



RIVISTA UFFICIALE DELL'ASSOCIAZIONE PIACENZA MUSEI (FEDERATA FIDAM) - PERIODICO - MAGGIO 2013 ANNO XVIII N. 1

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

Un Raffaello per Piacenza: la Madonna Sistina

Un percorso espositivo per raccontare il capolavoro di Raffaello



Raffaello Sanzio, *Madonna Sistina*, olio su tela
Staatliche Kunstsammlungen Dresden

Dal 23 marzo al 9 giugno Piacenza celebra il più famoso artista cinquecentesco con una mostra didattico-documentaria

La mostra *Un Raffaello per Piacenza: origine e fortuna della Madonna Sistina* celebra i cinquecento anni del dipinto di Raffaello, realizzato per la chiesa di San Sisto a Piacenza. Commissionata tra il 1512 e il 1513 da papa Giulio II della Rovere, la *Madonna Sistina*

SOMMARIO

- 1-3 Mostra sulla **Madonna Sistina** di Raffaello
- 4-5 Storia del **collezionismo d'arte antica** - parte 2
- 6 Un **Perotti** nelle ombre della **Ricci Oddi**
- 8-10 La **pianta madre** di **Ponzi**
- 11-18 **Insero Arte e Territorio**
- 20-21 | **Farnese** nel diario **Bevilacqua**
- 22-23 Quando **Piacenza** batteva **moneta**
- 24-25 **Patrimonio artistico e crisi economica** - parte 2
- 26 **Piacenza, teatro nuovo** nell'**ex chiesa dei gesuiti**
- 27 **Eventi** a Piacenza e in provincia

rimase a Piacenza fino al 1754, quando fu venduta ad Augusto III, Elettore di Sassonia e re di Polonia. Da più di tre secoli, se non per brevi permanenze a Mosca e Berlino (dal 1945 al 1956), il dipinto risiede a Dresda, e si trova oggi nella Gemäldegalerie Alte Meister della città sull'Elba. La mostra piacentina, inaugurata il 23 marzo scorso e aperta fino al 9 giugno, è stata un'impresa di difficile realizzazione, perché i musei di Dresda non hanno intenzione ora, e forse mai, di separarsi dall'opera senza dubbio più importante della loro collezione, neanche per un periodo di tempo limitato, quale quello di una mostra temporanea. Mancando quindi la protagonista, la curatrice della mostra, Antonella Gigli, coadiuvata dai membri del comitato scientifico, ha preferito ricordare il cinquecentenario dell'importante commissione con una mostra didattico-documentaria che mettesse finalmente in luce al grande pubblico l'importanza e la

bellezza del monastero di San Sisto e la storia della *Madonna Sistina*. Il tutto è stato realizzato in mostra con pannelli e immagini. Nel percorso espositivo sono però esposte le lettere originali della trattativa della vendita della *Madonna Sistina*, appartenenti all'Archivio Gulieri. La mostra, come accennato poco sopra, è stata curata dalla dottoressa Antonella Gigli, direttrice dei Musei Civici di Palazzo Farnese e dirigente del Settore Cultura del Comune di Piacenza. Del comitato scientifico hanno fatto parte l'architetto Marcello Spigaroli, il critico d'arte Eugenio Gazzola, il responsabile del Fondo Antico della Biblioteca Passerini Landi di Piacenza, Massimo Baucia, e la funzionaria dell'Istituto Beni Culturali della Diocesi di Piacenza e Bobbio, Susanna Pighi. L'esposizione si colloca in continuità con quella realizzata due anni fa a Palazzo Farnese sui corali benedettini di San Sisto.

Anche in quell'occasione si era dato molto risalto al monastero, luogo privilegiato e crocevia di cultura tra medioevo e rinascimento.

Il percorso di mostra è articolato in nove sezioni: Storia del monastero di San Sisto; Raffaello e Giulio II; La *Madonna Sistina*; Il dipinto a Piacenza e la vendita; Fortuna e peripezie della *Madonna Sistina*; La copia in San Sisto; La lunetta originale; Ipotesi sulla cornice originale; L'immagine tra marketing e pubblicità.

La prima sala della mostra racconta la storia del monastero di San Sisto, ponendo particolare risalto al momento di ricostruzione del complesso, terminato nel 1511, pochi anni prima che la *Madonna Sistina* fosse collocata sull'altare maggiore della chiesa benedettina. Le ricostruzioni in 3D del monastero, realizzate dall'architetto Marcello Spigaroli e dal suo staff, permettono di visualizzare come si presentava l'intera

struttura all'inizio del Cinquecento, con i suoi chiostri, alcuni di questi oggi inglobati nell'attigua caserma Nicolai (Cfr. *Panorama Musei* dicembre 2009 e agosto 2011).

Tra la prima e la seconda sezione un video realizzato dal Cineclub Cattivelli di Piacenza ripercorre le due tappe fondamentali della *Madonna Sistina*: Piacenza e Dresda. Il girato infatti inizia con le immagini della chiesa di San Sisto, per terminare alla Gemäldegalerie, dove l'incessante via vai di visitatori aiuta il pubblico a comprendere quanto il dipinto sia diventato il pezzo più importante della collezione tedesca. Arrivati nella sala più grande dello Spazio Mostre al centro campeggia una frase



Panorama Musei

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

Direttore Responsabile

Federico Serena

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

Progetto Grafico
Studiart

Art Director
Noemi D'Agostino
Coordinamento editoriale
Stefania Capasso

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

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



Mostra *Un Raffaello per Piacenza*, fotografie di Carlo Pagani

che secondo la curatrice cattura l'anima di questa mostra: un passaggio tratto da una lettera che il filosofo tedesco Heidegger scrisse a una allieva nel 1955 in merito all'importanza per i dipinti antichi di essere collocati nel luogo originario, e in un passo citò proprio il dipinto di Raffaello, *"La Sistina dovrebbe stare in una particolare chiesa di Piacenza, non in senso storico antiquario, ma secondo la sua essenza di immagine, in conformità a questa essa sempre esigerà di stare in quel luogo"*.

In questa sala si sviluppano i seguenti temi: Raffaello, il committente Giulio II, la *Madonna Sistina*, la trattativa di vendita, la fortuna e le peripezie del quadro durante la Seconda Guerra Mondiale, quando fu portato in Russia, esposto al Museo Puškin di Mosca e poi restituito alla Germania, ma con una breve tappa a Berlino per un'esposizione temporanea nel 1956.

Nel medesimo ambiente è presentato parte del carteggio originale riguardante le trattative di vendita tra i benedettini di San Sisto e i segretari di Augusto III.

Nel suggestivo ambiente della torre sud-ovest della cittadella è ospitato uno schermo touch-screen che permette il confronto virtuale tra la *Madonna Sistina* e la copia del dipinto che si trova in San Sisto. Le moderne tecnologie impreziosiscono la capacità didattica e comunicativa di questa mostra, perché consentono di avere un riscontro diretto delle differenze tra le due opere, che altrimenti non si sarebbero potute confrontare. La realizzazione della delicata strumentazione è di Marco Stucchi.

Nei successivi ambienti si analizza la copia del



Mostra *Un Raffaello per Piacenza*, fotografie di Carlo Pagani

dipinto di Raffaello che ora è inserita nella cornice barocca di Giovanni Setti, realizzata tra il 1697 e il 1698, e che è stata restaurata in occasione della mostra da Davide Parazzi. Questo intervento ha portato alla luce interessanti novità; si è infatti trovato un monogramma sul piviale di San Sisto: "GMF" o forse "f" minuscola. Questo elemento ha permesso di escludere la precedente attribuzione del dipinto a Pier Antonio Avanzini e oggi la ricerca del possibile autore della copia è aperta a nuove ipotesi. La lunetta, sovrastante la copia, è stata anch'essa

oggetto di restauro e di indagini approfondite. Il supporto in tela della lunetta ha lo stesso ordito e le stesse misure di quello della *Madonna Sistina* di Raffaello; inoltre le fotografie a infrarossi hanno permesso di poter vedere il disegno preparatorio sottostante la pellicola pittorica, e il modo di disegnare è lo stesso che si insegnava nella bottega di Raffaello. Questi elementi hanno fatto supporre che la lunetta sia stata realizzata nella bottega di Raffaello e che sia arrivata a Piacenza insieme alla *Madonna Sistina*. Infine è stato ipotizzato

l'apparato originario della *Madonna Sistina*, la cornice cinquecentesca e la lunetta soprastante, su modello della *Pala Colonna* di Raffaello, oggi al Metropolitan Museum di New York.

Conclude la mostra un'immane rassegna di immagini di pubblicità e di oggetti di uso comune nei quali compaiono gli angioletti della *Sistina*, che hanno contribuito a consacrare il dipinto a imperitura fortuna.

Francesca Fabbri

Parte II

Evoluzione del collezionismo d'arte antica a Piacenza

Da mecenati a collezionisti, una trasformazione tra pagine di storia



Particolare dell'appartamento del Cardinal Alberoni, prima sala, Museo Collegio Alberoni, Piacenza

Come già sottolineato nella prima parte, pubblicata nel numero precedente di "Panorama Musei", fu la vivacità del contesto culturale seicentesco e settecentesco a promuovere il fenomeno del collezionismo e a favorirne l'evoluzione nella nostra città. Fu un collezionismo meramente elitario, dove il confronto intellettuale si svolgeva quasi esclusivamente nel ristretto ambito delle accademie costituite da nobili e da ecclesiastici. Notizie sul collezionismo piacentino ci giungono dalle opere dello storico Carlo Emanuele Manfredi, sicuramente il più attento studioso delle classi emergenti sei-settecentesche piacentine, il quale in un saggio dedicato alla nobiltà locale ("La nobiltà in Piacenza", Piacenza 1979) riferisce come "il collezionismo che fu uno dei tratti tipici della nobiltà

europea dei secoli scorsi fu assai in voga anche a Piacenza, dove ben fornite quadre adornavano le sale di vari palazzi; dagli inventari testamentari si constata che le raccolte piacentine contenevano, generalmente, opere di buon livello (...). Frequenti (anche se per lo più discutibili) sono le attribuzioni ai grandi nomi della pittura italiana come Tiziano, Tintoretto, Giovanni Bellini, Caravaggio, Andrea del Sarto, Guercino, Perugino, Pordenone, Giulio Romano, Bassano, Veronese, Parmigianino, Correggio, che si trovano, con una certa frequenza, citati come autori di dipinti presenti in collezioni piacentine". Lo studioso ricorda poi nel suo saggio le principali raccolte piacentine rese note dagli inventari dei secoli XVII e XVIII, collezioni spesso ricche di attribuzioni "roboanti" sulla cui attendibilità sono

lecite e doverose molte riserve, sia per il fatto che la documentazione manca di elementi iconografici (come è logico che sia, dal momento che non esistevano all'epoca le immagini fotografiche), sia perché le metodologie attributive del tempo erano molto approssimative e prive di rigore scientifico. Tra le grandi raccolte Manfredi segnala quella dei marchesi Serafini (ma nomi come Raffaello e Durer lasciano oggi alquanto scettici e perplessi), quelle dei conti Costa, Volpari, Scotti di Sarmato, Zanardi Landi, Sanseverino, Marazzani e Borghi, quelle dei marchesi Mischi, Landi di Chiavenna, Scotti di Castelbosco, Giandemaria e Baldini, nonché quelle dei nobili Bertamini e Gulieri. Ma l'unica grande collezione del passato di livello assolutamente internazionale e museale è quella che si andò a costituire lontano

da Piacenza grazie alla straordinaria sensibilità e cultura del cardinale Giulio Alberoni (Fiorenzuola d'Arda 1664 – Piacenza 1752), confluita oggi nella Galleria del Collegio Alberoni. Nella raccolta alberoniana troviamo opere dei grandi protagonisti della storia dell'arte: dallo straordinario "Ecce Homo" di Antonello da Messina (Messina 1429 o 1430 – Messina 1479), uno dei capolavori del Rinascimento italiano, realizzato (1470 ca.) sulla scia di suggestioni pierfrancescane che si innestano sulla formazione giovanile di Antonello, ancora legata alle tecniche fiamminghe, alle due piccole e pregevolissime tavole (un tempo recto e verso della stessa opera) di Jan Proovost (1465 ca. – 1529), la "Madonna alla fonte" e un "Vaso con fiori", una delle prime nature morte dell'arte occidentale, alla "Cacciata





dei mercanti dal Tempio" di Giovanni Paolo Panini, uno dei capolavori del grande pittore piacentino. Tuttavia, anche in una collezione di tale livello non mancano numerosi casi di antiche attribuzioni che definire "disinvolte" è quantomeno generoso; determinante ai fini della revisione critica, su basi scientifiche, dell'inventario della raccolta artistica del cardinale Alberoni è stato il lavoro di studio e ricerca compiuto negli ultimi decenni da Ferdinando Arisi, sicuramente il più grande storico dell'arte che la città di Piacenza ha sin qui avuto, che trova la sua sintesi nel monumentale volume "Arte e Storia nel Collegio Alberoni di Piacenza", Piacenza 1990. La sorte delle antiche collezioni piacentine ha avuto, nella maggior parte dei casi, un esito poco fortunato nei secoli successivi alla loro formazione, infatti, come ci ricorda lo storico Carlo Emanuele Manfredi, op. cit., *"La maggior parte delle raccolte gentilizie, vincolate fedecommissariamente assieme a tutti gli altri beni delle famiglie proprietarie, si conservò intatta per tutto il XVIII secolo, ma la soppressione dei fedecommissi ai primi dell'Ottocento e i rivolgimenti sociali che ne seguirono ne provocarono fatalmente la dispersione. Il XIX secolo fu esiziale per le raccolte piacentine: mentre in altre città l'esistenza di pubbliche pinacoteche permise l'acquisto e la conservazione di tante opere di pregio, a Piacenza, dove tali istituzioni mancavano, si verificò l'emigrazione della maggior parte del patrimonio artistico privato"*. Non si può non concordare con le considerazioni di Manfredi, infatti l'esigenza di creare anche a Piacenza "luoghi

pubblici d'arte", dove conservare le testimonianze storiche, artistiche e archeologiche, espressa da Bernardo Pallastrelli nel 1864 rimase a lungo disattesa. Le residue, e in non pochi casi esigue, collezioni private, costituite in gran parte da monete, armi, reperti archeologici e dipinti, donate alla città confluirono dapprima nella Biblioteca Comunale Passerini Landi, come la collezione Poggi (nel 1842), la raccolta Pallastrelli (nel 1877) e la collezione Agnelli (nel 1885). Successivamente, come è noto, le raccolte furono trasferite presso l'Istituto d'Arte Gazzola (nel 1903) per confluire infine nel Museo Civico di Palazzo Farnese solamente negli ultimi decenni del secolo scorso. Tanto premesso, possiamo oggi affermare che le antiche collezioni piacentine rese note dagli inventari (peraltro, come si è visto, poco attendibili in

relazione alle indicazioni attributive in essi contenute) sono da considerarsi in gran parte disperse, fatta eccezione per la raccolta più importante, confluita nella Galleria Alberoni (ma formatasi, giova ricordarlo, lontano da Piacenza) e di quelle che attualmente arredano e corredano il Museo Civico di Palazzo Farnese, nonché quella del dottor Cesare Martelli, che venne acquistata nel 1838 dall'Istituto Gazzola e che ancora oggi costituisce il nucleo centrale dell'interessante museo dell'Istituto piacentino. Ma le raccolte di arte antica forse più interessanti e sicuramente meno note, anzi il più delle volte del tutto sconosciute, sono quelle venutesi a creare nel corso del XX secolo, in particolare nel secondo dopoguerra a partire dal periodo del grande sviluppo economico che la nostra nazione ha conosciuto fra gli

anni Sessanta e l'inizio del nuovo secolo. Con la crescita del livello culturale, delle disponibilità economiche e della mobilità dei cittadini, che ha permesso loro di aprirsi a nuove conoscenze e a sempre più vasti orizzonti culturali, sono venute meno quelle oggettive difficoltà che avevano caratterizzato la formazione delle collezioni nei secoli precedenti e che avevano portato alla creazione di raccolte composte da opere per lo più riconducibili ad artisti locali o provenienti da province e regioni limitrofe. I collezionisti piacentini, negli ultimi decenni, hanno quindi superato il forte radicamento al territorio che ne aveva caratterizzato il gusto e le preferenze nel passato, sia in relazione all'arte antica sia per quanto concerne quella contemporanea e, in alcuni casi, sono riusciti a portare a Piacenza opere di levatura e di autori di livello sicuramente internazionale. È proprio a queste opere che sarebbe mio desiderio dedicare articoli nei prossimi numeri, al fine di farle conoscere ad un pubblico più vasto, mettendo quindi a profitto la disponibilità di alcuni collezionisti (altri, invece, non hanno aderito al mio invito e preferiscono mantenere la massima riservatezza sulle opere di loro proprietà, ma non dispero di recuperarne la disponibilità in futuro) e consentire a tutti gli appassionati piacentini di conoscere ed apprezzare raccolte di alto livello qualitativo nell'ambito delle quali si trovano pure opere di autori di prima grandezza che possono essere definite, senza timore di sbagliare, autentici capolavori dell'arte.



Antonello da Messina, *Ecce Homo*, 1473, Museo Collegio Alberoni, Piacenza

Marco Horak

Le Segnalazioni

Perotti nelle ombre sublimi della Ricci Oddi

Alla riscoperta di un'opera nascosta dello scultore piacentino

Un invito a un museo, a un nostro museo, è un invito sublime per godere di un'atmosfera particolare, tipica, quasi surreale. E un museo è tutto fuorché una cosa silente, in ombra e un po' morta. Anzi, è sempre vero il contrario: si entra in un mondo vivo, ricco di storia, cultura, arte, passione.

Allora, qual è il nostro scopo attraverso queste pagine? È quello di invitare a dare qualche occhiata in più a cose nostre che spesso sono piuttosto nascoste, a questa nostra comunità piacentina a volte un poco distratta. È facile, semplicemente passeggiando, scendere le scale sotto la Galleria Ricci Oddi, nello scantinato preparato per conservare alcune cose d'arte che proprio nel "mistero" del luogo, nella penombra di questo, in certo modo appaiono più godibili invitandoci a qualche maggiore attenzione. E la sottile emozione ce la propone ancora una volta il nostro Paolo Perotti che lì ha una sua Annunciazione, una delle tante, ma a mio avviso la più bella.

Come spesso fa il nostro notevolissimo Paolo sembra proprio, per sua natura, di essere ancora una volta absconditus: in questa

penombra ci propone la sua rappresentazione di un avvenimento che già noi siamo abituati a vivere come totalizzante, l'annuncio in cui il Creator Spiritus della cultura dei nostri padri e madri decide di sua libera volontà da Creatore fuori dal tempo farsi in un tempuscolo creatura.

L'emozione dell'avvenimento

assolutamente enorme, cosmico, atomico, totalizzante, esplosivo, terremoto della storia, qui tocca senza alcuno strepito, alcun rumore, la corda dell'arte. Una corda intima, senza nessuna teatralità nelle poche scarse linee, un profondo e autentico sentire che riesce a comunicarci l'avvenimento dell'annuncio a

Maria di Nazareth in maniera a mio avviso sorprendente. Comunque, guardate voi: il cosmo tuona, ma Paolo Perotti lo rinchioda in un attimo sospeso in un'unica vibrazione di corda attonita, ma ben potente.

Nel silenzio del luogo, l'atto dell'arte abbraccia in un momento preciso il torrente impetuoso di ogni altro momento, del resto l'arte è una sola. E come non ricordare qui la stessa atmosfera della tempesta di Giorgione: è appunto il messaggio dell'arte che sempre racchiude il tempo smisurato in misura di pochi centimetri. Ogni arte è quella che sa rilegare misure non commensurabili in misure adatte a noi.

L'arte spiega i mondi, ed è per questo che l'invito di scendere le poche scale è una buona proposta.

Lasciatevi interrogare dalla bambina di Paolo Perotti e intanto ringraziate la nostra grande e cara Carmen Artocchini perché l'opera è un suo dono a cui ha scelto anche la collocazione per dare un po' di gioia ai suoi concittadini.

Angelo Marchesi



Paolo Perotti, *Annunciazione*, marmo travertino, Galleria Ricci Oddi, 1967

BEmore
Ufficiostampa & Relazioni Pubbliche

> VALORE IN CRESCITA <

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

www.bemore-rp.it





Betonrossi. Nessun problema, solo soluzioni.

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

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



Gruppo Cementirosi S.p.A.

ISOLANTI TERMOCOIBENTI

IMPERMEABILI E AMBIENTI AGGRESSIVI

GALLERIE

PREFABBRICATI

PAVIMENTAZIONI

RIPRISTINI E RISTRUTTURAZIONI

CASSEFORTI

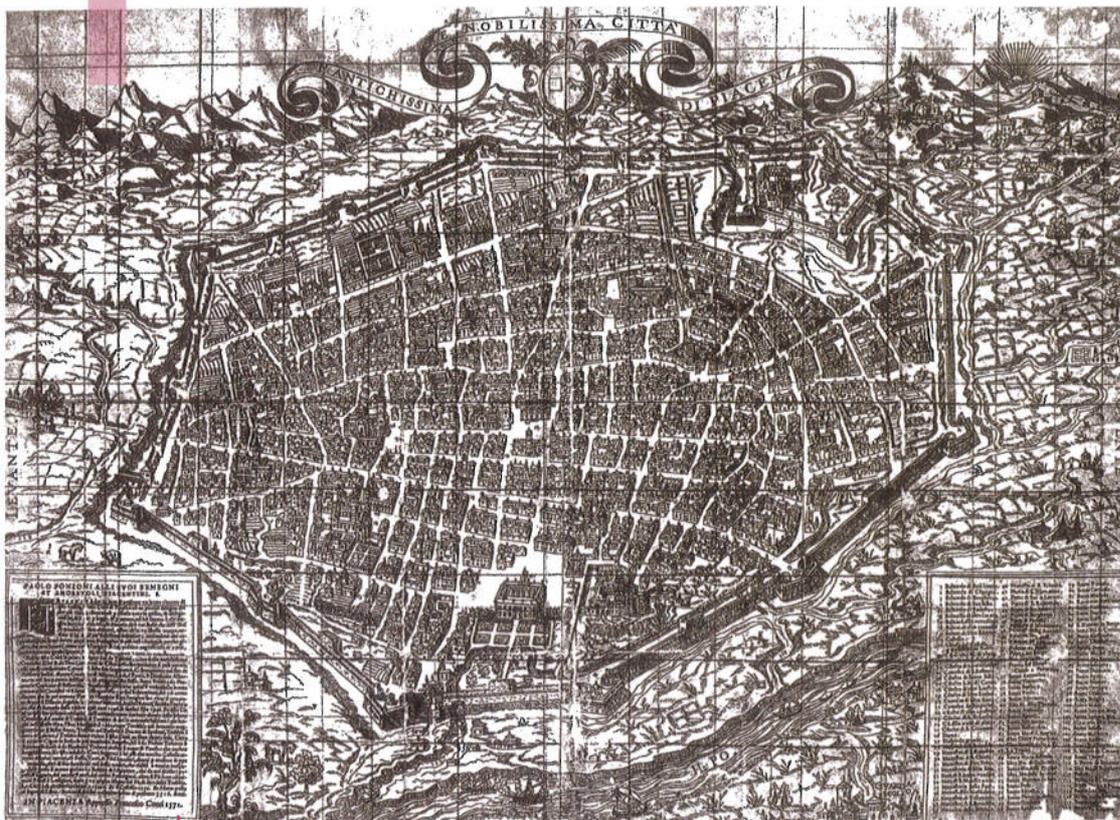
SCHEMI ANTIRADIAZIONI

RIEMPIMENTI FLUIDI

Il Gioiello Ritrovato

Riflessioni sulla "pianta madre" del Ponzoni

Una famiglia di tecnici piacentini tra XVI e XVII secolo



Paolo Bolzoni, *L'antichissima e nobilissima città di Piacenza*, inc. Francesco Conti, Piacenza, 1571

L'articolo sulla "pianta madre", pubblicato nel n. 3 del dicembre 2012, mi ha offerto l'occasione per fornire un contributo alla precisazione della figura professionale del suo autore Paolo Ponzoni approfondendo l'analisi della prima rappresentazione prospettico planimetrica della città (1571). Di grande interesse risulta, nell'ambito degli studi condotti sulla figura professionale in ambito tecnico, il periodo tra la fine del XVI secolo e gli inizi del XVII secolo che documenta ancora la presenza di una figura professionale poliedrica per la quale la qualifica

(ingegnere, architetto o perito agrimensore) è assegnata in relazione all'incarico svolto. È particolarmente significativo il caso della famiglia Bolzoni o de Ponzonis, come viene indicata nei documenti ufficiali ancora in latino, costituita dal più famoso Alessandro e dai suoi fratelli, Paolo e Giacomo. Non si tratta però di "figli d'arte": il padre Nicola Bolzoni è "sartore della vic. di S. Martino in Borgo" e abita nel 1557, come risulta dall'Estimo civile, una casa con bottega di proprietà di Giovan Battista Romano agrimensore pubblico piacentino che deve essere stato determinante nella

scelta della professione dei figli del suo inquilino: Giacomo (1539 ca.-ante 1609), Paolo (?-ante 1609) e Alessandro (1546-14 febbraio 1636). Limitate sono le conoscenze sul profilo biografico dei fratelli Bolzoni a causa della complessità d'indagine da condursi sul fondo notarile. Alessandro Bolzoni, rimasto celibe, è presente, nel 1603, agli accordi per la dote della nipote Isabella, figlia della sorella Lucia moglie di Pietro Pugnetti. I figli di Paolo Bolzoni, sposato a Maddalena Milliati, sono invece Giulio Cesare, canonico della cattedrale, e Laura, sposata al notaio Cesare Solari nel 1609

dal quale ebbe Grisante Alessandro e Giacomo Cesare.

Laura Bolzoni, nel testamento del 1637, istituisce eredi universali, dei beni mobili e immobili, i M. RR. PP. Chierici regolari Teatini di S. Vincenzo di Piacenza disponendo di essere sepolta in S. Vincenzo, mentre Alessandro Bolzoni verrà sepolto in cattedrale. L'attività professionale è invece ricostruibile grazie allo spoglio degli atti pubblici di amministrazione cittadina con particolare attenzione al settore dei lavori pubblici. L'attività di Giacomo Bolzoni è documentata limitatamente al biennio 1567-1568 come pubblico stipendiato della Magnifica Comunità facendo supporre una libera professione ancora da ricostruire.

L'attività di Paolo è documentata sul versante degli incarichi della pubblica amministrazione come libero professionista cartografo. La prima indicazione è fornita dal primo pagamento, nel 1564, della "pittura o meglio disegno di tutta la città" di Piacenza pagata 6 scudi d'oro ai quali vanno aggiunti altri 10 scudi nel 1571 come gratificazione per il "disegno o meglio modello della città fatta da lui e poi impressa e presentata agli anziani". Si tratta della pianta prospettico-planimetrica, qualificata come "pianta madre" nel citato articolo a firma di L. Fanelli e A. Marchesi, incisa nel 1571 dallo stampatore Francesco Conti di Piacenza presso il quale Paolo Ponzoni

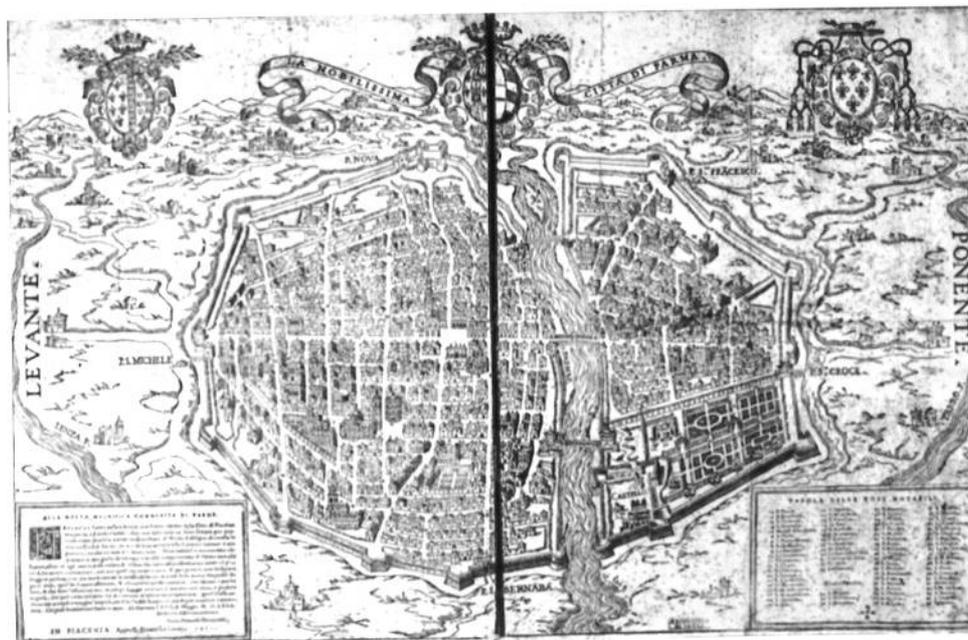


pubblica, nel 1572, anche la pianta di Parma. Nei mastri farnesiani è registrato infatti, nel 1570, un pagamento di 4 scudi d'oro "per li disegni di Parma e Piacenza". Dopo aver finito le cartografie cittadine, Paolo Bolzoni è impegnato su tutto il territorio piacentino. A questo proposito, Paolo Bolzoni, nel 1582, nel memoriale inviato a priore e anziani della magnifica Comunità di Piacenza, "ricorda che sono 3 anni che ha iniziato a porre in disegno tutto il territorio piacentino descrivendo i castelli, ville, loro giurisdizioni... e tutti i rivi, canali, torrenti, fiumi" e che "fino ad oggi gli manca solo la quarta parte", ma sentendosi stanco ed essendo un lavoro dispendioso chiede aiuto. Gli anziani ordinano "di fargli mandato di scudi 20 d'oro per qualche ricompensa del suo lavoro di disegno del territorio a condizione che l'opera sia completata e presentata alla Comunità, e non ad altri". Di quest'opera non vi è traccia, allo stato attuale delle ricerche, nelle raccolte iconografiche dei ducati. Nel 1588 è invece registrato un pagamento nei mastri farnesiani di 426 scudi, come acconto sui 500 promessi, "per mercede di fare un disegno in carta di tutti li confini dietro il fiume Po". Si tratta della famosa corografia del Po, da Arena Po a Castelnovo Bocca d'Adda datata 1 novembre 1587-15 agosto 1588, per la redazione della quale si concludono i pagamenti nel 1605 per ordine del duca con 292 scudi. Della famosa carta manoscritta, conservata nel fondo confini dell'Archivio di Stato di Parma, esiste una versione incompleta presumibilmente precedente. La conoscenza di tutto il territorio del piacentino

confluisce in una descrizione giuridico-amministrativa del territorio, stesa da Paolo Bolzoni nel 1595 per ordine del Duca. *Li sedici quartieri di tutti li castelli e ville del Piacentino* infatti permettono di identificare le giurisdizioni feudali del territorio, le presenze familiari maggiormente significative e i beni della Camera Ducale. Alessandro, dal 1572 al 1621, risulta a servizio della Comunità prima come libero professionista e poi come stipendiato detentore, per un lungo periodo, di tutti gli incarichi tecnici disponibili oltre ad essere impegnato sul fronte della libera professione. Lo studio del contesto nel quale operano Paolo Bolzoni e la sua famiglia, permette di comprendere il contributo fornito dai tecnici piacentini all'aggiornamento professionale del contesto locale. I mandati di pagamento della fine del XVI secolo documentano un importante cambiamento avvenuto nell'ambito dei compiti del tecnico: la progettualità grafica.

Paolo e Alessandro Bolzoni, grazie a questa importante competenza, assumono una posizione di prestigio come interlocutori tra il potere imperante e la gestione dei lavori pubblici come risulta evidente nella preoccupazione che non vengano divulgate le informazioni cartografiche. Sono le esigenze militari, ma anche quelle di conoscenza delle infrastrutture alla viabilità e del sistema idrico, che contribuiscono al diffondersi di rappresentazioni rigorosamente planimetriche spesso coniugate alla rappresentazione prospettico-planimetrica, detta anche a volo d'uccello, come testimoniano le raffigurazioni urbane di Paolo (1571), e quelle schematiche di Alessandro (nella descrizione della diocesi del 1615, e nell'archivio capitolare della cattedrale del 1627). L'importanza della "carta" è tale da rappresentare il riferimento obbligato per secoli, come testimoniano le repliche della incisione di Paolo, a partire da quella

del Van Shoel del 1590, e della carta manoscritta di Alessandro dell'andamento dei rivi di Trebbia, realizzata nel 1602, che conoscerà numerose edizioni aggiornate per tutto il XVIII secolo. Le due piante prospettico-planimetriche di Piacenza e Parma rappresentano i riferimenti obbligati per tutta la produzione del XVII e XVIII secolo. L'orientamento, come nella maggior parte della cartografia dell'età moderna, presenta il nord verso il basso. Il cartiglio, presente in entrambe, definisce le città *nobilissime* integrando per Piacenza anche le definizioni di *antichissima*. Le opere, pagate dalle Comunità e dal duca Farnese, sono dedicate rispettivamente ai cittadini piacentini, come testimonia lo stemma cittadino al centro del cartiglio, ai quali racconta in sintesi le tappe fondamentali della storia cittadina e alla Magnifica Comunità di Parma anche se compaiono gli stemmi farnesiani. La dedica è posta a sinistra, mentre la legenda con *le cose*



Paolo Bolzoni, *La nobilissima città di Parma*, inc. Francesco Conti, Piacenza, 1572

notevoli si trova a destra. Si tratta dell'individuazione degli elementi del sistema fortificato, porte e baluardi, alcuni edifici pubblici (palazzo della Comunità, ospedale maggiore) e soprattutto delle presenze religiose. Le città murate sono collocate in un paesaggio privo di precisi riferimenti ad eccezione delle colonne lungo la via Emilia parmense che delimitavano la "tagliata" della città di Piacenza che verranno riproposte in quasi tutte le repliche. A testimonianza del fatto che le repliche non siano il risultato dell'analisi dello stato di fatto, ma l'evidente rielaborazione dell'opera del

Bolzoni, si possono citare alcuni particolari. Ad una prima analisi della mappa di Piacenza risulta evidente la presenza del torrazzo di Piazza costruito nel 1339 che, nonostante sia stato abbassato nel 1607, continua ad essere un segno che contraddistingue la piazza anche nelle incisioni del XVIII secolo. Nella mappa del Bolzoni il palazzo Farnese, iniziato nel 1561, appare concluso nonostante i lavori fossero in corso. L'immagine del palazzo a corte chiusa, dominato dalla torre verso la piazza, caratterizza tutte le repliche successive nonostante fossero stati interrotti i lavori nel 1604.

Il disegno della città di Alessandro Bolzoni, soprattutto quello del 1627, si preoccupa di individuare della "antichissima e nobilissima città di Piacenza" il sistema delle strade, come risultato della sua attività a servizio della *congregazione di politica et ornamento*, indicando gli assi edificati e le emergenze più significative (chiese e mulini) rappresentando un primo passo verso l'immagine rigorosamente planimetrica. Ben diversa, invece, l'immagine della città che Paolo Bolzoni ci consegna nella corografia del Po del 1588, orientata con il nord in alto, dove l'attenzione è non alla struttura urbana

bensì al rapporto tra la città, delimitata dalle mura e dal circuito della tagliata, e il suo territorio descritto attraverso strade e corsi d'acqua analizzati come il risultato dell'intervento umano individuandone alvei abbandonati, tagli e le risultanti lanche o mortizze.

Valeria Poli



ARS TESTIS TEMPORUM

**Ami l'arte e la cultura?
Destina il**

5 x 1000

a PIACENZA MUSEI

**Indica Piacenza Musei come destinatario
del Cinque per Mille nella dichiarazione dei redditi**

Inserisci il codice fiscale: **91055520331**

Cortemaggiore, cittadina a misura d'uomo

Il fascino di un borgo nobile e antico tutto da scoprire



Portici pieni di luce, chiese, edifici e piazze, che testimoniano lo splendore di un passato ricco di fede, di valori e di tradizioni: Cortemaggiore, luogo in cui passato e presente si incontrano

Capitare a Cortemaggiore non è mai casuale. Chi la conosce, chi sa gustare la sua storia, programma sempre volentieri una scappata in Provincia di Piacenza per gironzolare tra chiese, paesaggi suggestivi e buone trattorie. Sono questi i posti amati da Giuseppe Verdi, in una piccola oasi di provincia posta quasi al confine tra tre



Cortemaggiore, veduta della piazza principale con la Basilica di S. Maria delle Grazie

SOMMARIO

11-14 **Cortemaggiore**, cittadina a misura d'uomo

14 **Cortemaggiore**, gli eventi

15-16 **Filippo Barbieri**, tra scultura e pittura

17-18 **Selta**, nuovi spazi d'arte



Cortemaggiore, Chiesa dell'Annunziata



città: Piacenza, Parma e Cremona.

Cenni storici

Un borgo dalla storia affascinante e particolare, nato secoli fa da un litigio: Rolando I Pallavicino, alla sua morte avvenuta nel 1457, lascia Busseto, un centro amministrativo molto importante all'epoca, insieme al territorio di Cortemaggiore, ai due figli preferiti, Gian Ludovico e Giovanni Genesiso Pallavicino; inizia, così, una lite di lunga durata e senza esclusione di colpi tra i due fratelli. Nel 1479, grazie all'intervento dell'allora duca di Milano, Gian Galeazzo Sforza, si riuscì ad arrivare a un accordo: a Gian Ludovico toccò in sorte Cortemaggiore. Era il 4 settembre 1479, cominciava così l'avventura dello Stato Pallavicino di Cortemaggiore. Fascino e mistero avvolgono questo avvenimento: gli storici raccontano, infatti, che Gian



Cortemaggiore, navata centrale della Basilica Santa Maria delle Grazie

Ludovico Pallavicino con la moglie Anastasia Torelli, il figlio Rolando II e la nuora Laura Caterina Landi parte dalla vicina Busseto con una decina di famiglie nobili a loro fedeli e giunge a Cortemaggiore per fondare la sua nuova capitale. Una volta giunto a Cortemaggiore, Gian Ludovico non trova boschi e castelli incantati, bensì una palude melmosa con pochi abitanti che vivevano con fatica, lavorando piccoli terreni coltivabili e allevando pecore. Qui si stabilisce e il

giorno dopo raduna i capi famiglia nella chiesetta per il giuramento di dipendenza e vassallaggio, elevando con questo gesto Cortemaggiore a capitale di uno Stato, retto da un Signore assoluto, cui spettava ogni giurisdizione. Subito dopo Gian Ludovico Pallavicino decide la ricostruzione della città, chiamandola Castel Lauro, forse in onore della nuora, Laura Caterina Landi, o forse perché al centro dell'abitato sorgeva maestosa una bella pianta di alloro. Un progetto

urbanistico totalmente nuovo guida le idee d'ingegneri e architetti che ricostruiscono la città secondo lo spirito del tempo e le idee portate dall'Umanesimo e dal Rinascimento; ispirata all'assetto dell'accampamento romano, viene creata una sorta di scacchiera con due vie principali e perpendicolari fra di loro e che si intersecano con spaziose strade rettangolari, lungo le quali sorgono le case e i palazzi nobiliari con facciate non più alte della larghezza delle strade stesse. Al centro della pianta sorgono la Piazza Grande e la Chiesa Collegiata e a circa 300 metri dal centro urbano si trovano la Chiesa e il Convento dell'Annunziata. Ad interrompere la regolarità della scacchiera, a sud-est sorgono gli edifici marchionali: la Rocca e il Palazzo Residenziale. L'indipendenza di Cortemaggiore, i suoi fasti, il suo splendore durarono, però, poco più di un secolo e finirono quando nel 1587 il duca Ranuccio I Farnese occupò il castello: Cortemaggiore venne annessa, così, al Ducato di Parma e Piacenza e da quel momento ne seguì le sorti. Nei secoli successivi il paese restò pressoché immutato, rimanendo sempre un centro prevalentemente agricolo, retto autonomamente fino ai primi dell'Ottocento dal Consiglio di Comunità e seguendo le sorti dell'Italia risorgimentale fino al 1949. A metà del secolo scorso, Cortemaggiore si trovò sotto i riflettori dei giornali nazionali grazie a Enrico Mattei e all'Agip: venne, infatti, scoperto nelle campagne del paese un giacimento di petrolio. Nonostante un forte impatto mediatico, il giacimento si rivelò modesto: venne estratta, infatti, una



quantità ridotta di petrolio, utilizzata per la produzione di una benzina chiamata Supercortemaggiore.

Basilica di Santa Maria delle Grazie già "Collegiata"

Tanti i punti d'interesse, tanti i luoghi da visitare in un piccolo paese di una provincia da favola: a Cortemaggiore diverse sono le perle artistiche, culturali ed enogastronomiche da conoscere e gustare. La Collegiata, iniziata nel 1480 da Gian Ludovico I Pallavicino e ultimata solo nel 1569, è un grandioso edificio con pianta a croce latina a tre navate, che rivela elementi di stile gotico, combinati con le nuove tendenze rinascimentali di dilatazione degli spazi; ospita il *mausoleo dei Pallavicino*, contenente i resti mortali dei fondatori della città. Fra le opere più importanti ricordiamo una *Pietà* del Pordenone, l'affresco del *Cristo che sorge dal sepolcro*, datato 1522 nella cripta; la reliquia della *Sacra Spina*, donata dal re di Francia Francesco I nel 1521 a Gian Ludovico II Pallavicino; due affreschi cinquecenteschi sulle pilastrate del presbiterio raffiguranti *Madonna con Bambino e Cristo risorto* e un magnifico *politico* di dodici tavole, realizzato da Filippo Mazzola, padre del più noto Parmigianino. L'ultima cappella nella navata sinistra della chiesa ospita un dipinto del 1847 del pittore parmense Francesco Scaramazza *La Vergine degli Angeli* che ha ispirato Giuseppe Verdi, che soleva spesso sostare in preghiera davanti a quel quadro, nell'omonima romanza dell'opera "La forza del destino". Di grande interesse

l'organo monumentale Bossi-Urbani con 3.500 canne, uno dei più famosi dell'alta Italia.

Chiesa dell'Annunziata

Un'altra chiesa da visitare è quella dell'Annunziata, iniziata nel 1487, terminata e consacrata nel 1499. La

chiesa è a pianta basilicale, di stile gotico rinascimentale, a tre navate, con colonne polistili alternate a pilastri cilindrici, che reggono bellissime volte esapartite. All'interno si erge magnifica la *Cappella gentilizia dei Pallavicino*, le cui lunette, raffiguranti la Resurrezione, l'Ascensione e

la Trasfigurazione, furono affrescate da Giovanni Antonio de Sacchis, detto il Pordenone, come pure nel 1530 l'adiacente *Cappella della Concezione*, a pianta ottagonale: il soffitto rappresenta il Padre Eterno benedicente, tra schiere di Angeli, sulle pareti si ergono imponenti le figure di Santi e Dottori della Chiesa e nelle lunette sono raffigurate Sibille e Profeti. La pala d'altare, con una cornice maestosa ad intaglio dorato, è una bellissima copia su tavola di Annibale Carracci raffigurante *Sant'Anna fra i Dottori*. Un altro dipinto del Pordenone, una magnifica *Deposizione* su tela, in passato stendardo processionale, sovrasta la porta d'ingresso della sacrestia, in fondo alla navata minore sinistra.



Cortemaggiore, affresco del Pordenone, particolare della Chiesa dell'Annunziata



Pordenone, *Deposizione*, Chiesa dell'Annunziata, Cortemaggiore

Palazzo Pallavicino

L'antico complesso residenziale dei Pallavicino, oggi di proprietà privata, si articolava originariamente in tre edifici distinti: il Palazzo Regio, sede rinascimentale della corte signorile, la Rocca, demolita nel 1809 e il Palazzo del Giardino, la più antica costruzione di Cortemaggiore d'epoca tardo medioevale. Quello che oggi rimane è circa la metà dell'originario corpo di fabbrica del Palazzo Regio. Il Palazzo di Cortemaggiore ha un aspetto austero, quasi castrense, impostato su una pianta quadrangolare; all'interno ampi saloni si snodano lungo tutto il perimetro dell'edificio e il cortile presenta un doppio loggiato con colonne di granito di scuola bramantesca. Notevoli le decorazioni in cotto tardo-quattrocentesco, molte delle quali fungono da marcapiano

tra la parte inferiore e quella superiore del loggiato dove, in perfetta sintonia con il gusto rinascimentale, si possono ammirare pregevoli medaglioni con le effigi di Rolando II e della moglie Laura Landi.

Tra gusto e sapore

Le tipicità enogastronomiche sono quelle che si possono trovare in tutto il piacentino: in ogni buona taverna della zona, in ogni ristorante è possibile assaggiare la Coppa D.O.P., la Pancetta

piacentina D.O.P., gli *anvéi*, gli anolini in brodo con stracotto di manzo, i *pisarei*, gnocchetti con fagioli. Il tutto accompagnato da un buon vino, che sia Gutturnio, Ortugro, Bonarda o Barbera. Nel cuore storico e affascinante di

Cortemaggiore, di fianco alla Collegiata, si trova la prestigiosa trattoria "Antica Corte", una perla di arte gastronomica e culinaria gestita da Nazzareno e Gabriella. I piatti sono realizzati con ingredienti di stagione e seguono il filone tipico locale con qualche

proposta più mediterranea. Il fiore all'occhiello sono i piatti tipici della cucina piacentina, i piatti unici di carne o pesce. La carta dei vini comprende le migliori etichette locali e nazionali. Gustare per credere.

Verdi e Cortemaggiore

Il compositore Giuseppe Berdi, nativo della vicina Busseto, era molto legato al paese, essendo sua madre Luigia Uttini originaria di Cortemaggiore. Il maestro si recava spesso a pregare

presso un altare minore della Collegiata, su cui campeggia un enorme dipinto intitolato "La resurrezione di Maria", di Francesco Scaramuzza (Parma 1805 - 1886). La tradizione vuole che sia stato proprio questa magnifica tela ad ispirare al compositore l'aria "La Vergine degli angeli" dall'opera "La forza del destino".

Gabriella Peca

Info:
www.comune.cortemaggiorepc.it

eventi a Cortemaggiore

Da febbraio a dicembre

Cortemaggiore, centro storico
• **Mercatino dell'antiquariato e delle cose d'altri tempi**

Ogni prima Domenica del mese, dalle ore 9 alle ore 18 mercato dell'antiquariato, mobili oggettistica. Tutte le chiese della città restano aperte.
Info: 0523 803215

Marzo

Cortemaggiore, centro storico
• **Fiera di San Giuseppe**
La seconda o la terza Domenica di Marzo, ogni anno dal 1480, e da allora mai interrotta, una grande rassegna interprovinciale dell'agricoltura, dell'artigianato, del commercio. Una delle più antiche fiere in Italia.

Info: 0523 832709
www.comune.cortemaggiorepc.it

Settembre

Cortemaggiore, centro storico
• **Festeggiamenti settembrini e Cena sotto le stelle**

Per ricordare il banchetto con cui Gian Ludovico Pallavicino festeggiò la fondazione della capitale del suo stato, una cena sotto le stelle.
Info: 0523 832709
www.comune.cortemaggiorepc.it

• **Settembre in Sport**
Manifestazione sportiva, in cui

ogni sera le società sportive del Comune organizzano esibizioni per far conoscere la propria attività.

Da ottobre a maggio

Cortemaggiore
• **Università Pallavicinia dell'Età Libera**

Corsi organizzati dal Comune, momento di approfondimento culturale, ma anche di svago e socializzazione.
Info: www.comune.cortemaggiorepc.it



TRATTORIA
Antica Corte



Un'Antica Corte
di prelibatezze



Via Manfredi, 5 • Cortemaggiore (PC)
Tel: 0523.836833 • Fax: 0523.1723897
www.trattoriaanticacorte.it
info@trattoriaanticacorte.it

L'Artista

Filippo Barbieri, tra pittura e scultura

La passione dirompente di un'espressione nuova

Tra pittura e scultura, tra ordine e disordine, tra estrema eleganza e brutale violenza. In uno specchio di opposti, in un vortice magnetico di istinti e gesti contrastanti nascono e si muovono le opere e le tele di Filippo Barbieri. Artista piacentino, classe 1976, migrato oltremarica da diversi anni, Barbieri racchiude nei suoi lavori le emozioni di un'intera generazione: a tutto il positivo di una dinamicità pittorica ed ideale si contrappone una tensione nervosa e passionale. Tutta umana.

E poco importa se a primo impatto l'espressione artistica di Barbieri può generare sentimenti diversi. La sua arte non permette indifferenza. La si può amare immediatamente e sentirla dentro o avvertire un rifiuto istintivo e il bisogno di difendersi dall'irruenza del suo linguaggio impetuoso. Un'esperienza che tutti gli artisti dovrebbero forse considerare un piccolo successo. Barbieri, d'altronde, "non consente a se stesso quest'atteggiamento e la sua opera è coerente al suo approccio esistenziale che non si concede di temporeggiare nelle pieghe delle soddisfazioni e che adotta un approccio muscolare all'esistenza e all'arte".

Dai primi passi nel solco della grande tradizione rinascimentale italiana, partendo da una produzione esclusivamente in ambito figurativo, Filippo Barbieri approda ad una nuova percezione dell'arte. La

ricerca dell'inedito, della novità, dello stravolgimento lo porta a dar vita, attraverso materiali inusuali come il ferro, ad un linguaggio innovativo in cui "non abbia più ragion d'essere la contrapposizione tra il figurativo e l'astratto".

Lo spazio delimitato della tela diventa il punto di partenza sul quale impostare geometrie basilari, fantasie ardite, elementi che si rincorrono e si ritrovano in ogni opera, mostrando e dimostrando radici solide e antiche ben affossate nelle avanguardie storiche.

In *Blu LandScape*, una delle opere più recenti e più rappresentative dell'artista, emerge chiaro il tentativo lacerante di ricostruire una sensibilità perduta. Un occhio sul mondo, un blu stracciato attraversato da decine di graffi che creano un varco verso un'altra interpretazione, un'altra verità.

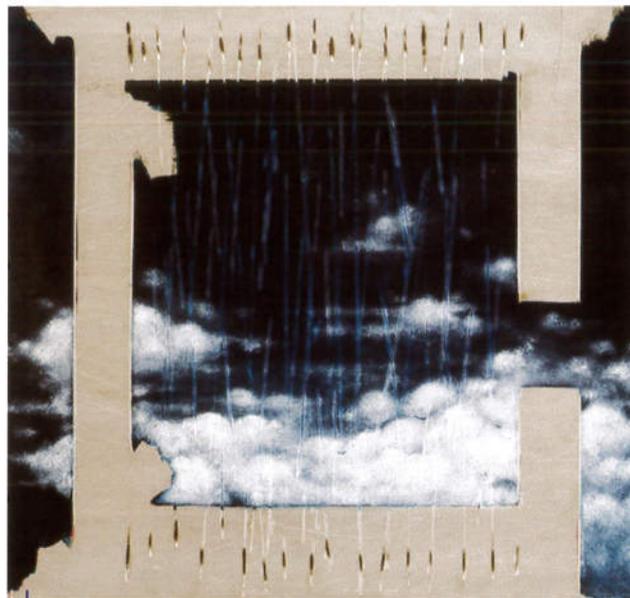
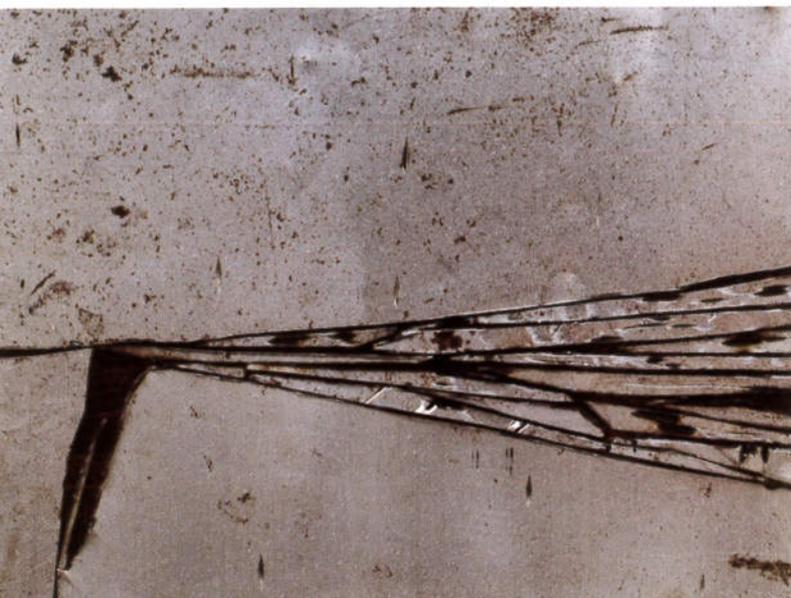
"L'uso del flessibile contro le grandi lastre di ferro, prima ancora che un gesto puramente strumentale, - come ha scritto Riccardo Bonini in occasione della Personale del 2011 di Barbieri svoltasi nella sede di Confindustria Piacenza - riflette un atto di sacrificio da parte dell'artista, che nel tentativo di piegare la materia al proprio desiderio la ferisce irrimediabilmente, accanendosi nei suoi confronti fino ad accompagnarla al limite estremo della coabitazione con la pittura: una sorta d'invocazione alla tridimensionalità, condotta



Filippo Barbieri, *Red Fiber*, olio e ferro su tela, 2012



Filippo Barbieri, *Cross*, ferro su tela, 220x160 cm, 2011



Filippo Barbieri:
a sinistra, *Gray Snatch*, ferro su tela, 2012
a destra, *Blue Landscape*, olio su ferro, 60x60cm, 2012

Cenni biografici



Filippo Barbieri nasce a Piacenza nel 1976. Dopo il diploma al Liceo artistico Bruno Cassinari di Piacenza, prosegue la sua carriera accademica studiando a Milano presso l'Accademia di Belle Arti di Brera e laureandosi nel 2001 nella classe di Pittura con il professor Fabrizio Breschi. All'amore per la pittura e per il figurativo, subentra ben presto il bisogno di sperimentare cercando altre strade con nuove soluzioni artistiche e grafiche. L'uso di materiali inusuali, come il ferro, diventa il mezzo per scoprire un universo parallelo: nelle sue opere scultura e pittura quasi si fondono eliminando ogni

distanza, stracciando e rompendo la cortina che li separa. Il ferro viene ora colpito, graffiato, sfregiato, con un atto di potenza che si trasforma in un'invocazione silente.

Le prime esposizioni dell'artista avvengono prevalentemente sul territorio piacentino, ma non tarda molto a spostare le sue opere oltre il confine nazionale: dalla prima esposizione del 1999, nella Chiesa di Santa Maria della Pace a Piacenza, fino a quella del 2008 nel Broadway Gallery di New York. Le sue opere sono presenti in diverse collezioni private: al MIM, Museum In Motion nel Castello di San Pietro in Cerro; al Pommery Italia; al Civico Museo Parisi-Vallé, Varese; alla Barklays Bank di Milano e alla Confindustria di Piacenza. La sua prima Personale è del 2009, "Status", nella galleria D'Arte moderna Ricci Oddi. L'ultima risale al 2011 nella sede di Confindustria Piacenza, "Ferro". Barbieri attualmente vive e lavora nel Regno Unito, a Londra.

quasi all'esasperazione". Il gesto artistico diventa energico e irruento, conscio del fatto che lo sforzo dell'affermazione fatta di colori, ferro, affilato e variamente modellato, è aprire il varco dell'orizzonte sull'inedito che aspetta dietro la prossima soglia. Le opere di Barbieri sono delle vere e proprie invocazioni, talora sofferte, altre volte vigorose, sia nei formati delle più piccole tele sia nelle lunghe lame che si arrampicano a grandi tele e si elevano verso l'alto.

In questo senso l'arte di Barbieri ha una profonda matrice spirituale. Una matrice facilmente rintracciabile nell'immensa e immaginifica *Cross*, dove l'attenzione viene catalizzata dalla composizione dissonante delle pure forme sullo spazio del quadro, e la tela diventa contenitore quadrangolare di liquidi, esplosioni, martiri. In altre opere il grafismo diventa più immediato, come in *Gray Snatch*. Qui i segni tracciati sulla piccola lastra diventano squarci duri, ferite aperte nella materia, tentativi

di portare in luce ciò che resta sotto. La tela nascosta dal Ferro.

L'indagine dell'autore si spinge oltre, mostrando una certa diversificazione, quella sorta di sfida all'indagine, alla scoperta, all'apprendimento. Ecco allora che la dialettica di alcune opere viene completamente stravolta e capovolta in altre ancora: le tele applicate su pannelli di ferro mostrano "un sipario - scrive ancora Bonini - che stenta ad aprirsi, restio alla rivelazione, ma che alla fine lascia libero campo all'esplosione rabbiosa del colore, un colore che va a colmare l'ultimo spazio rimasto; uno spazio vitale per l'artista, riempito fino all'ultimo battito".

Stefania Capasso

La Galleria

Selta, spazi d'arte per l'ambiente di lavoro

Quando l'arte cambia la qualità della vita e del lavoro



Selta, veduta dell'ampio ingresso con le opere di Eugenio Zanon, i quadri di Nadia Scozzesi, e quelli di Mario Ceroli

Il rapporto tra arte e lavoro non è mai stato troppo sereno nella modernità perché l'arte è stata spesso considerata come una sovrastruttura, come una frivolezza, come un gioco per chi vive di rendita. Già gli antichi sostenevano che "chi ha fame non gioca", piuttosto tenta di sbarcare il lunario cercandosi un'occupazione. D'altra parte però gli artisti hanno sempre preso seriamente la loro attività come un lavoro. L'arte era chiamata dai Greci "Techné", più vicina all'artigianato, che alla leziosità degli estetismi da salotto. L'arte potrebbe essere definita quel lavoro che nobilita la vita, che non si riduce a mera funzionalità mercantile. Fare del lavoro un'arte e dell'arte un lavoro gratificante: questo potrebbe essere lo slogan di un rapporto che va rivalutato. La rivista "sociologia del lavoro" ha dedicato il n. 127

del 2012 alla "qualità del lavoro e della vita lavorativa", cercando di capire che cosa è cambiato e che cosa sta cambiando nel mondo del lavoro. Non possiamo dare conto dell'indagine, a trent'anni dall'uscita del precedente numero monografico "Qualità della vita e qualità del lavoro" (n. 17-18, 1982-83). Sicuramente il panorama del lavoro sta cambiando, anche se l'attenzione nel dibattito pubblico va più sui fattori quantitativi dei posti di lavoro, piuttosto che sulla qualità. Il modello di SELTA, un'azienda di telecomunicazioni impiantata sul territorio piacentino da molti decenni, con succursali a Tortoreto nelle Marche e a Roma, si segnala non solo per la ricerca tecnologica sul mercato nazionale ed internazionale, ma anche per migliorare la qualità del lavoro attraverso l'arte. La

sensibilità di SELTA verso l'arte va al di là del mero atteggiamento mecenatistico, attento alle evoluzioni dell'arte contemporanea. Piuttosto è una opzione aziendale per creare ambienti confortevoli e ospitali. La sinergia con l'arte si

osserva già all'esterno con tre grandi Angeli, opera di Sabino Ventura, che simbolicamente indicano la ragione sociale dell'azienda di telecomunicazioni sita a Rovereto di Cadeo, in quanto gli Angeli sono tradizionalmente i portatori



Sabino Ventura, *I tre angeli*, particolare dell'esterno dell'azienda Selta



Selta, particolare dell'ingresso con i bronzi di Veronique Motte e il corpo femminile stilizzato sul fondo di Gianni Bucher

della Parola di Dio agli uomini.

Due tappe della storia di SELTA hanno segnato questa linea: la prima ha visto la costruzione di un nuovo edificio industriale architettonicamente qualificato; la seconda ha inteso abbellire gli spazi di lavoro, ospitando una notevole quantità di opere d'arte.

La produzione in un ambiente curato nei particolari fa la differenza rispetto ad un luogo anonimo e trascurato. Quanto vale per le nostre case e per le nostre città, vale anche sul posto di lavoro. Non si tratta solo di offrire un'immagine sofisticata ed opulenta all'esterno verso i propri clienti per impressionarli favorevolmente, piuttosto si tenta di dare al lavoro un sito confortevole.

La nostra mente soffre per la dequalificazione ambientale e risulta meno efficiente produttivamente.

Berthoz, un neuroscienziato francese deciso assertore del valore cognitivo dello spazio, sostiene polemicamente: "Ciò che gli architetti costruiscono oggi, tranne rare eccezioni, rappresenta un dramma per

il nostro cervello, per le sue emozioni, per il suo piacere del movimento. Il cervello è sensibile alla regolarità, al caso, al movimento. La monotonia dei loro 'schedari su palafitte', rivestiti da piastrelle da stanza da bagno, ci priva della carezza dello sguardo. La percezione, che è azione simulata, deve trovare nell'ambiente circostante oggetti naturali o artificiali che evocino l'azione. Li accuso del crimine di creare tristezza, di condurre milioni di persone alla disperazione, di crimini contro il cervello biologico, contro la sua flessibilità, il suo desiderio

di movimento, di possibilità con le quali giocare". Un giudizio perentorio, che lascia intendere i danni sul cervello operati da spazi infelici. SELTA ha voluto qualificare i suoi spazi con opere d'arte, sia di culture tradizionali come le maschere Dogon, sia di fattura contemporanea con dipinti, sculture e anche con opere di design. Gli autori in mostra non sono stati selezionati secondo criteri particolari. Sono piuttosto espressione del travaglio dell'arte soprattutto dagli anni sessanta con la Pop Art. Si trovano opere di Mario Schifano, di Franco Angeli, di



Selta, particolare della sala d'ingresso, sul fondo il tappeto di Giacomo Balla

Tano Festa, di Mario Ceroli. Accanto all'informale astratto di Ludovico Calchi Novati, di Dorazio e di Laura Stocco, vi sono grandi campiture di pittura materica di Luciano Ricchi. La scultura in bronzo è rappresentata da opere di Veronique Motte, di Eugenio Zanone, di Murer, di Boucher e di Sabino Ventura recentemente scomparso. Il design del grande architetto Ettore Sottsass è rappresentato da grandi tarsie di arredi, che impreziosiscono gli ambienti, realizzate dall'ebanista fiorentino Andrea Fedeli. Vi è anche un grande tappeto murale su cartone del futurista Balla. L'azienda si è resa disponibile anche ad ospitare mostre di artisti locali come nel caso di Pierluigi Montani e di Nadia Scozzesi, che hanno esposto le loro opere nella reception della ditta. L'attenzione all'arte non si limita alla sede piacentina di SELTA, si allarga anche all'azienda di Tortoreto, recentemente ampliata e ristrutturata. Il criterio è lo stesso: l'arte per una migliore qualità della vita professionale e lavorativa. Da questo punto di vista la sociologia del lavoro in Italia deve fare qualche passo avanti rispetto ad altri paesi anglosassoni, che da molti anni hanno adottato questa politica di commistione tra arte e lavoro. Non si tratta infatti solo dell'attenzione dell'industria al mercato dell'arte per gusti personali o per differenziare il portafoglio negli investimenti in un mercato sempre in fibrillazione e ad alto rischio. Vi è piuttosto l'attenzione alla qualità degli ambienti produttivi, adottando l'arte come fattore positivo di creatività e di sviluppo.

Roberto Tagliaferri

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



Le Segnalazioni

I Farnese visti da vicino

// Diario di Horatio Bevilacqua, il barbiere di Ranuccio II



A sinistra: Palazzo Farnese, Piacenza (foto Mauro Del Papa, 2012) - A destra: Giglio araldico Farnese, 1685 circa

Dovendo allestire la prima sezione dei Musei Civici, nel 1985 da giovane direttore di una fabbrica, il Palazzo Farnese di Piacenza, così imponente e redimenda dopo secoli, avevo frugato e verificato nei fondi archivistici più corposi, tra cui il *Diario Bevilacqua* (1665-1694), manoscritto in sei volumi alla Biblioteca Reale di Napoli e in due all'Archivio di Stato di Parma. Oggi, dopo ventotto anni, per l'opportunità offerta dall'editore piacentino Fabrizio Filios e per la disponibilità di Susanna Pighi, di grande competenza e perspicacia in ambito archivistico, il manoscritto è stato letto, in buona parte trascritto e registrato nei passi non trascritti per motivi di interesse secondario o per scarsa leggibilità, anche nelle parti riguardanti Parma e Colorno, che finora erano sembrate irraggiungibili. Orazio Bevilacqua si qualifica ripetutamente come *Barbiere della Ser.ma*

Casa, la cui mansione più nobile è quella di praticare all'occorrenza salassi nelle vene dei componenti della famiglia ducale per alleggerire l'ipertensione o l'eccesso di flusso sanguigno in casi di malesseri dovuti alla corporatura e a una alimentazione senza regole dietetiche. Il racconto della vita quotidiana di corte è una visione in proporzioni umane e semplificate della celebre e potente famiglia Farnese, con l'aggiunta di un'immensità di comodità e privilegi, dalle carrozze a sei cavalli per le evenienze anche quotidiane alle casse di doble o ducaton d'argento per le necessità periodiche, con il particolare che Orazio non trascura fieramente di spiegare di prelevarle spesso da Piacenza per depositarle nei Gabinetti e nelle mani del tesoriere Tassi a Parma. Egli descrive l'esito positivo sia delle sue incisioni nelle braccia o nei piedi sia delle applicazioni di sanguisughe (*sanguette*) sia dei *botoni di fuoco sulla copa*

sia dei *lavativi* di latte, burro e zucchero rosso; indica sempre con soddisfazione i benefici procurati dai suoi interventi per la ripresa salutare riscontrata. Egli frequenta i medici, da cui prende ordini e che affianca nelle necessità; non in un solo caso passa la notte insieme al dottor Zanardi nella camera attigua a quella della duchessa, colta da dolori alla testa e ai reni, per intervenire in caso di urgenza (29 ottobre 1679). Il 13 luglio 1670 compare il nome di Ulisse Bazzani, aiutante di camera, che sostituisce Bevilacqua convalescente e che sarà nominato Barbiere il 10 ottobre 1688, affiancando o sostituendo Cesare Pesci, nominato nella stessa qualifica l'8 marzo 1686. Il barbiere era una figura importante: la principessa Isabella aveva il suo barbiere, Damiano Giusani (25 luglio 1674), e il cardinale D'Este aveva al suo seguito il suo barbiere personale (14 ottobre 1686).

Orazio Bevilacqua aveva una moglie e la figlia, *Angiela*, che fece da balia al principino Odoardo (20 marzo 1667) e che perse il marito il 12 ottobre 1674. Aveva anche un'altra figlia, *Antea*, che ebbe due figli: Francesco, nato il 19 marzo 1672, e Pietro, morto il 16 agosto dello stesso anno, i cui padrini erano stati i principi Pietro e Maria Maddalena. La stessa *Antea* Teresia, rimasta vedova, si risposò con Marco Vanini di Cortemaggiore il 20 luglio 1678. Tutto ciò che Orazio scrive è da lui visto direttamente oppure riferito da persone vicine e partecipi ai fatti; la sua precisione nelle descrizioni particolareggiate e nei dettagli dei singoli eventi è mera prova di autenticità. Il suo linguaggio riflette un'intelligenza acuta e un'educazione bassa, integrata da miglione lessicali favorite la frequentazione dell'entourage di corte, per cui alterna eloquio corretto a inflessioni dialettali o a scritture in forma



fonetica, direttamente scese dalla lingua parlata. Un sociolinguista troverebbe materia molto interessante per misurare il rapporto tra la lingua ufficiale e quella quotidiana, tanto genuina, che offre immagini di poesia ingenua e nativa, di cui porto qualche esempio:

A un'ora di note, il Ser.mo Patt.ne essendo a tavola con la Ser.ma Patt.na che stava di orra in ora per partorire, ritrovandosi alla frutta, si ruppe l'acqua del ventre. (20 agosto 1672)

Sereno e gran Fredo se li Sacerdoti non scaldano li Calici giella il vino Consacrato li speciali non possono diluire su le sua amolle delle acque. (13 gennaio 1677)

Qui in Piacenza come in Parma la neve è alta dua brazza e non si può viaggiare solo a cavallo o a piedi. (23 dicembre 1680)

A or cinque di note, io Oratio Bevilacqua son cascato giù del letto, insognandomi di fuggire un pericolo, mi sono macato una tempia e stellato la fronte. (4 ottobre 1680)

Le tematiche

Oggetto delle memorie del Bevilacqua sono i fatti quotidiani, visti con occhi curiosi e attenti oppure riferitigli da altro personale di servizio; sono fatti lontani dai grandi avvenimenti e dall'esercizio ufficiale del potere, se si tolgono i brevi e sommari rapporti delle udienze pubbliche, dell'aggiornamento di qualche *Grida*, degli incontri con i ministri e i rappresentanti della Camera Ducale. Visti da vicino i Farnese sembrano una ricca e gaudente famiglia, che svolge

attività tranquille: caccia (con schioppi o con reti coniche, *cogolli*, che permettevano la cattura di migliaia di passerii), pesca (con lenza o reti), viaggi in carrozza, intrattenimento di ospiti di alto rango, come principi e cardinali, e piacevoli ozi (feste, balli, corsi di carrozze, spettacoli teatrali, corse di cavalli, gioco delle bocce o del *balone*). Il Barbiere Bevilacqua, che cita altri Barbieri in servizio personale presso i vari membri familiari, è anche aiutante di camera e soprattutto uomo di massima fiducia nella cura dei principini, nel trasporto in casse dei denari da Piacenza a Parma, nella cura dei paggi o delle donne di fiducia della duchessa (cameriere, comari assistenti al parto balie, gentiluomini ospiti). Oltre ai fatti quotidiani nell'ambito della quotidianità della corte, Bevilacqua racconta sempre gli avvenimenti importanti come l'arrivo improvviso e in incognito di cardinali e principi, che il duca ospita o ai quali invia rinfreschi pantagruelici, i matrimoni tra aristocratici o battesimi di ebrei convertiti, i trasferimenti di tutta la corte o di parte della famiglia da una residenza all'altra (Parma, Piacenza, Colorno) o i viaggi fuori ducato (Modena, Bologna, Loreto, Venezia) con decine di carrozze, condotte anche alla francese, alla Daumont con conduttore sul cavallo di volata, e con scorte di cavalieri, paggi e la Guardia di *Coletoni*.

Le notizie inedite su Piacenza, Parma e Colorno

L'ordine di comparizione dà la precedenza a Piacenza perché l'impresa di ricerca cominciata a suo tempo era finalizzata a essa e anche

questa versione globale parte da qui, anche se la parte maggiore del diario è riservata a Parma per la maggiore permanenza della famiglia ducale, con la parte rimanente per Colorno. I soggiorni a Piacenza dei duchi in 23 anni, dal 1665 al 1688 sono circa 35, cioè quasi due soggiorni all'anno, abitualmente in aprile-maggio e dicembre-gennaio, per la durata di 8-15 giorni, e di un mese negli anni della Fiera; oltre a essi non sono poche le visite concluse in una giornata. I soggiorni annuali a Colorno sono dislocati nei mesi estivi di giugno-agosto, mentre le permanenze a Parma abbracciano ovviamente gli altri sei-sette mesi. Da Piacenza il trasferimento a Colorno avveniva su quattro barconi, i *bucintori*, per la famiglia ducale, e su barche e peote per il seguito e il personale di servizio; la partenza, anche di sera, avveniva dal porto sul Po, cui si giungeva da Porta Borghetto tra un folto concorso di gente curiosa e da lì si prendeva il largo verso la riva cremonese per poi scendere a *Sacha*, oggi Sacca, sul meandro a quattro chilometri a nord di Colorno, dirimpetto a Casalmaggiore; a *Sacha* erano in attesa le carrozze per portare tutti a Colorno. Su Piacenza nel diario si trovano indicazioni molto utili sulle vicende architettoniche e artistiche del palazzo ducale di Piacenza e degli edifici annessi dal 1671 al 1688, nonché sulle destinazioni dei diversi appartamenti per la famiglia e gli ospiti. Si trovano anche molte notizie di costume, qui soltanto suggerite. A Parma la vita a corte, raccontata da Bevilacqua, è routinaria come quella riferita per Piacenza: caccia, attorno al castello e al Cornocchio, corsi di carrozze,

feste e intrattenimenti di ospiti illustri; a tutto ciò si aggiungevano le visite ripetute alla Cavallerizza per vedere cavalli e carrozze, con la scorta dell'inseparabile marchese di Vigoleno, cavallerizzo maggiore, e la frequentazione del Collegio dei Nobili, dove si tenevano esibizioni di abilità guerresca, accademie di belle lettere e commedie, e del Teatro. La Cavallerizza era sempre lo spettacolo di una grande scuderia di quasi cento cavalli e il duca portava tutti, a metà settembre 1672 anche il duchino di Modena, alla Cavallerizza vicino al salone a vedere i cavalli e alle stalle con annesse le rimesse delle carrozze. Dal diario escono comunque anche notizie che interessano l'architettura e le arti, che si possono riassumere secondo il seguente elenco. A Colorno il racconto di Bevilacqua riparte da quello tenuto dal parroco di Colorno Costantino Canivetti, il cui diario in 178 carte, scritto peraltro non giornalmente ma a scadenza settimanale e bisettimanale dal 1612 al 1674, e condotto con una fraseologia contorta e più arruffata. Dal Canivetti, edito meritoriamente dalla Deputazione di Storia Patria per le Province Parmensi nel 2005, si traggono su Colorno alcuni elementi molto utili per il periodo aureo di Ranuccio II iniziante dopo il 1675: la demolizione del muraglione del castello già Sanvitale e la ricostruzione dell'ala verso il giardino nel luglio del 1663, la demolizione del rivellino verso il giardino due anni dopo con la costruzione del portone verso la piazza, della rimessa delle carrozze e della stalla, delle due torri con l'orologio e con la campana verso la piazza nel 1671.

Stefano Pronti

Da Visitare

Piacenza, sede di zecca dei re Longobardi

Storia della Tremissa, quando Piacenza batteva moneta



Flavia Placentia augusta su una moneta longobarda di Desiderio

Desiderio, ultimo re del regno longobardo, ebbe il sogno infranto di essere il primo re d'Italia, dal momento che, per dare più ampi confini a questo, aggredì il papa di Roma Adriano I con l'intento di impadronirsi delle terre dell'Esarcato, della Pentapoli e della Tuscia romana; la Tuscia del nord era già sua. Minacciò di scendere a Roma con il suo esercito, il che - come è ben noto - provocò la discesa di Carlo dei Franchi che lo costrinse alla resa e se lo portò prigioniero in Francia nel monastero Corbier. Il figlio Adelchi, a sua volta, si arrese a Verona l'anno successivo, il 774. Il sogno di un regno d'Italia crollò per sempre e così finì ogni fondamento per un autonomo fiorire economico; fiorire economico che già si era andato fondando sul credito monetario aureo come dimostrato dalla zecca che, a Piacenza, conia le

preziose Tremisse auree di Desiderio. La Tremissa fu la moneta aurea del regno longobardo ed era accettata in ogni mercato mediterraneo e d'Europa. Tremissa dal tardo latino *tremissis* (tre assis) era già una moneta d'oro bizantina del valore di un terzo del soldo d'oro. Il fatto che a Piacenza si coniassero le monete d'oro dello stato di Desiderio mette in luce come, con l'aiuto di un buon principe, una città si sapesse realizzare anche nel campo monetario cioè del credito. Piacenza tornerà solo con il libero Comune, tre secoli dopo, a coniare moneta aurea e il Grosso Piacentino Antico, a nome di Corrado II, dal 1140 riprende il credito mercantile proprio di questa città.

Angelo Marchesi

In età longobarda Piacenza ebbe un ruolo molto rilevante legato soprattutto alla sua strategica collocazione geografica, nodo viario e incrocio fra via Francigena, via Emilia (allora coincidente ad ovest della città con la via Postumia) e val Trebbia (monastero di Bobbio) nonché porto fluviale di primaria importanza di cui Desiderio assegnò poi la proprietà (e le relative rendite), insieme a quella del ponte sul Po, al Monastero di Santa Giulia di Brescia. Tale ruolo è testimoniato anche dall'esistenza di una zecca attiva sicuramente sotto il regno di Desiderio (756-774) e nei primi anni della successiva dominazione carolingia. La sua attività è documentata dalla presenza di maestranze specializzate nella lavorazione della moneta (monetieri) che evidentemente costituivano una delle corporazioni di artigiani fra le più potenti e repute in quanto ne troviamo alcuni come

firmatari in atti che coinvolgevano le più alte autorità cittadine. In un atto del 758 troviamo fra i testimoni un "Garimund u.(ir) d.(evotus) monetar(io)" mentre in un altro documento del 788 compaiono ben 3 monetieri: "Ambrosius filius Aldoni monetario", "Davet monedario" e "Ariberto monedario". In altri documenti di anni successivi si fa inoltre menzione a persone che furono monetieri o figli di monetieri defunti: nel 791 abbiamo "Donusdei qui fuet monetario", nel 796 "Ciselp(er)t fil(ii) q(uon) d(am) Davit monetario" e, infine, nell'anno 818 "Ciselp(er)ti da porta Mediolanense filio Davit monetario". Va rilevato che, pur considerando la scarsa documentazione giunta fino a noi, testimonianze di altri monetieri in età longobarda sono note unicamente per Pavia, sede dell'autorità reale, Milano, Treviso e Lucca, con un solo documento per città. Ma quali furono le monete coniate a Piacenza dai monetieri sopra citati? Di Desiderio si conosce un tremisse, una moneta d'oro del peso di 1,1-1,2 grammi e del diametro di 18-20 mm, recante da un lato la scritta (tra parentesi le lettere in nesso) + D(ND) ESIDERIVS (RX) e dall'altro + FLA(PL)ACENTI(AV)G che stanno per *D(ominus) N(oster) DESIDERIVS R(e)x e FLA(via) PLACENTIA AVG(usta)*. Da notare il fatto

che questo tipo di moneta venne battuta anche in diverse altre città dell'Italia settentrionale (Ivrea, Vercelli, Pombia, Pavia, Milano, Castelseprio, Brescia, Vicenza, Treviso e Reggio Emilia) e della Toscana (Lucca e Pisa) ma solo a Piacenza fu apposto al nome della città l'appellativo "Augusta". Il primo esemplare di questa moneta venne alla luce nella seconda metà del secolo XIX (fu pubblicato per la prima volta nel 1862 sulla *Révue Numismatique* di Parigi) e invano il conte Bernardo Pallastrelli tentò di acquistarlo per la sua collezione di monete piacentine (ora presso i Musei di Palazzo Farnese), arrivando ad offrire ben 500 lire di allora. La moneta venne infine acquistata per l'equivalente di circa 2.000 lire dal *British Museum* di Londra, dove si trova attualmente (n. inv. B.12430). Nel 1925, anno di pubblicazione del IX volume del *Corpus Nummorum Italicorum*, la monumentale opera in venti volumi curata da Vittorio Emanuele III sulle monete di tutte le zecche italiane, gli esemplari conosciuti di questa moneta erano solo due, quello londinese e un esemplare conservato al Museo Civico di Brescia (ora Civici Musei d'Arte e Storia). Successivamente un altro esemplare frammentato, circa dimezzato, comparve sul mercato antiquario e venne acquistato dal *Fitzwilliam Museum* di Cambridge. Per parecchi decenni non comparvero nuovi esemplari, fino a quanto in un'asta londinese (Italo Vecchi, *Nummorum Auctiones* 6, 9-10 giugno 1997, lotto n. 1502) fu esitato un nuovo esemplare che, per nostra fortuna, venne acquistato da

un collezionista piacentino il quale successivamente lo cedette al nostro Museo. Nel corso dell'ultimo decennio sono infine comparsi sul mercato antiquario una decina di esemplari di questo tremisse, tutti provenienti dalla stessa coppia di conii, dei quali però manca ancora un attento studio sulla provenienza.

Questa la descrizione dell'esemplare appartenente alle collezioni dei Musei di Palazzo Farnese (n. inventario 12110):

DESIDERIO (757-774)

Tremisse

- Metallo: oro
- Peso: 1,20 gr
- Diametro: 18-19 mm



- Diritto: *D (ND) ESIDERIVS (RX)*
Croce potenziata, con un globetto su ciascuna estremità



- Rovescio: *FLA (PL) ACENTI (AV) G*
(lettera N capovolta)
Stella a sei raggi, in cerchio accantonata da sei trattini o fogliette

La zecca piacentina potrebbe essere stata attiva anche sotto due predecessori di Desiderio, Ariperto II (701-712) e Liutprando (712-744): sono infatti noti alcuni rari tremissi del tipo con ritratto del sovrano al diritto e San Michele al rovescio riportanti una lettera P di fronte al busto del re. Il significato delle lettere (e di alcuni simboli) posti in quella posizione è ancora oggi oggetto di un acceso dibattito.

Mentre in passato alcuni autori erano propensi ad attribuire a queste lettere il significato di iniziale di zecca di emissione (e quindi, vista l'attestata presenza di monetieri in attività negli anni successivi, la lettera P poteva essere interpretata come iniziale di Piacenza), oggi si è più portati a ritenerle collegate, insieme ad altri simboli presenti molto spesso su queste monete, ad un sistema di controllo delle emissioni oppure di identificazione dei conii o delle diverse officine monetarie.

In ogni caso il dibattito sul significato di queste lettere e simboli è ancora del tutto aperto e ben lungi dall'essere concluso. Nel 1993 il nostro Museo acquistò per le proprie collezioni un esemplare di Liutprando appartenente a questa serie e contrassegnato dalla lettera P. Eccone la descrizione (n. inventario 12109):

LIUTPRANDO (712-744)

Tremisse

- Metallo: oro
- Peso: 1,30 gr
- Diametro: 21-22 mm



- Diritto: *D (NL) I - VPR (AN) (RX)*
Busto diademato a destra; di fronte al profilo del sovrano lettera P



- Rovescio: *SCSMI - HAHIL*
S Michele stante a sinistra, con scudo e croce astile

In conclusione, le due monete d'oro longobarde presenti nelle collezioni numismatiche dei Musei di Palazzo Farnese, acquisite recentemente grazie alla sensibilità dei responsabili del Museo e dell'Amministrazione Comunale (l'acquisto del tremisse di Liutprando fu possibile anche grazie ad un contributo della Banca di Piacenza), rappresentano un'importante testimonianza del nostro passato che sottolinea il ruolo strategico svolto da Piacenza anche nell'alto medioevo, ruolo che troverà piena evoluzione alcuni secoli dopo con l'inizio dell'età comunale e della fortuna dei banchieri piacentini in tutta Europa.

Giorgio Fusconi

La Patata Bollente

Patrimonio artistico e crisi economica - 2

Può il nostro patrimonio culturale aiutarci a superare la crisi?

Nell'ultimo numero abbiamo visto come gli Stati nel resto del mondo si prendano cura del proprio patrimonio artistico e come gli interventi a favore della cultura abbiano una positiva ricaduta, anche economica, su tutta la società civile. Purtroppo dobbiamo rilevare la diversa impostazione italiana: il nostro immenso patrimonio sembra essere considerato più un peso che un'opportunità.

Anche Bilbao ha avuto un boom non solo col museo Guggenheim: la città basca ha rivitalizzato il centro storico, rilanciato l'università e costruito due linee metropolitane e un aeroporto internazionale. A Lione, città quasi esclusivamente industriale, l'Opéra "moltiplica per tre ogni euro pubblico". Berlino,

dopo la caduta del Muro e la riunificazione, è un altro buon esempio. Con un lavoro di 15 anni ha attirato tanti giovani talenti, diventando la seconda città europea, dopo Londra, per numero di industrie creative (nel 2009 gli occupati nel settore, compresi liberi professionisti come architetti, designer e artisti, erano 800 mila). Contrariamente ad Atene, Barcellona, con un progetto del 1999, ha rilanciato l'eredità delle Olimpiadi del 1992. Manchester ha trasformato le sue desolate aree industriali in residenze, musei, centri espositivi, teatri, centri commerciali, dove i macchinari della rivoluzione industriale sono diventati attrazioni per i turisti. Anche Londra dimostra che il passato industriale, convertito in termini culturali, funziona: il quartiere di Southwark è

rinato con la Tate Modern nella grande centrale elettrica di Bankside.

E in Italia? In Italia ci sta provando Torino. La città, anche grazie a grandi eventi, dalle Olimpiadi invernali alle manifestazioni di Italia 150, sta diventando una delle capitali culturali italiane. Ha puntato su realtà fisse, come quelli del Cinema, dell'Auto e del MAO (Museo di Arti Orientali), fino allo straordinario recupero di Venaria Reale. Milano, pur in vista dell'Expo 2015, rischia di replicare i fallimenti di Salonicco e Rotterdam, capitali della cultura nel 1997 e nel 2001: il grande evento non ne ha migliorato l'immagine e la qualità di vita.

Non mancano comunque anche da noi casi in cui l'unione di cultura e sviluppo

funziona, soprattutto nei centri "minori". Mantova, città rinascimentale, ha unito il suo investimento culturale al già ricco patrimonio storico artistico puntando sul *Festivaletteratura*, che registra ogni anno decine di migliaia di presenze. Nel 2011 a Sarzana il *Festival della Mente* ha avuto oltre 40 mila visitatori, dato più significativo se rapportato alla sede. Ferrara ha coniugato il curato centro storico, esempio di città ideale rinascimentale, i suoi palazzi e i suoi musei a mostre di altissimo livello e a manifestazioni collaudate, quali il *Buskers Festival*. Anche l'architettura e l'arte moderna e contemporanea (se "giuste") funzionano: Rovereto ormai s'identifica col Mart (Museo di Arte Moderna e Contemporanea). Purtroppo, però, più numerosi sono gli esempi negativi, frutto dell'ultimo secolo di piccoli interessi e grande ignoranza. Tanta strada è ancora da percorrere, anche in questo campo, per – almeno – competere col resto d'Europa e del mondo. Anche nel campo della Cultura, che dovrebbe essere la nostra forza, siamo rimasti al palo e abbiamo perso tempo, occasioni ed energie, indipendentemente dalla crisi economica. In questo la tristezza è grande. La nostra storia può essere la nostra ricchezza: si può dire che, in Italia, ogni città sia stata capitale di uno Stato. Questo significa regge, palazzi, piazze, monumenti opere d'arte con cui i signori rivaleggiano tra loro con



Particolare del Parco Archeologico Villaggio Neolitico di Travo, Piacenza



una positiva ricaduta su tutta la popolazione. Monumenti e palazzi che possono trasformarsi in forze trainanti per noi avviliti uomini d'oggi. Ma senza un po' di iniziativa e capacità tutto ciò che ci circonda resterà inutile e inevitabilmente destinato alla rovina, anche in assenza di terremoti. E Piacenza? Qui, oltre alle eccellenze museali, le potenzialità sono grandi, sia in città sia nella nostra bellissima provincia. Anche da noi occorrono investimenti e capacità di immaginare e programmare il futuro, con scelte coraggiose e con spirito di collaborazione. Solo qualche esempio: gli scavi alla Piana di San Martino, il parco archeologico di Travo, il castello di Gropparello: pochi mezzi, ma grandi risultati. Viviamo in quello che – grazie ai nostri padri e ai nostri nonni; non certo per merito nostro – potrebbe essere il Paese migliore in cui vivere. Non solo per clima e paesaggio (almeno quello che ancora non abbiamo rovinato), ma per storia, arte, capacità e gioia di vivere. In una parola: Civiltà. La nostra Nazione era una volta giudicata il Paese della cultura, del gusto e della bellezza. Bellezza, civiltà e storia che un certo tipo di pensiero (non oso definirlo "cultura" e – forse – è già troppo definirlo "pensiero") è riuscito a relegare in una posizione marginale. Trascurando la nostra storia è come tagliare le nostre radici: senza la consapevolezza e il rispetto per il nostro passato sarà difficile creare un futuro. Ma quasi non ce ne accorgiamo, rassegnati ad un fato che non possiamo evitare o contrastare, abbiamo scordato quello che è il valore educativo, etico ed

edificante della Bellezza. Da qui il grigio che incontriamo nelle strade, la mancanza o la trascuratezza del bello, il timore del futuro, l'incertezza del presente; da qui la tristezza che opprime, quasi quanto quella di Berlino negli anni '70. Berlino è cambiata: ora tocca a noi! I nostri antenati costruivano acquedotti e anfiteatri; poi il nostro Rinascimento è stato d'esempio all'Europa e al mondo. Più di recente il gusto italiano ha conquistato i mercati mondiali. Ora sembriamo non avere più fiducia in noi, nelle nostre possibilità, nelle nostre capacità. Anni di assopimento davanti alle televisioni ci hanno forse piegati? No! Noi siamo diversi! Qual è la nostra ricchezza? Quella che viene definita *il nostro petrolio*. La nostra Cultura (con la "C" maiuscola), la nostra Storia, la nostra enogastronomia, l'artigianato, la Bellezza che ancora ci circonda e quella che ancora si può recuperare. Allora, cosa aspettiamo, cosa aspettano quelli che ne hanno il potere, a intraprendere – non solo a parole – la strada del riscatto culturale e della valorizzazione di un patrimonio che è di tutti e che a tutti può essere utile per uscire da una crisi che al momento ci sprofonda sempre più in basso? La Bellezza salverà il mondo? Molte sono state le promesse in passato; molte le proposte per aiutare le istituzioni culturali, i musei, i privati cittadini proprietari di palazzi storici. Promesse mai – o quasi mai – mantenute; fondi (quando c'erano) deviati a favore di spese assurde o di progetti faraonici quasi mai realizzabili (che – pare – ci siano ancora e sempre, nonostante i tempi di crisi).

Non esiste, in Italia, un qualunque piccolo paese che non abbia un'opera d'arte, un castello, un palazzo, una chiesa (e drammatiche recenti immagini l'hanno mostrato) o un paesaggio che non meriti di essere visto. Ho veduto in altri Stati luoghi meno belli, meno ricchi di storia, monumenti meno interessanti di quelli custoditi anche solo nella nostra provincia. Ma altrove sono ben mantenuti, ben segnalati, ben serviti e ben valorizzati. Gente da tutto il mondo va a visitarli, con evidenti risvolti economici. Un turismo non di massa, con tutti i problemi che può causare (su questi concetti si basa il progetto "Rosso Farnese" di Piacenza Musei). Abbiamo tutto da imparare. E dobbiamo anche recuperare un po' d'orgoglio e di fiducia nelle nostre capacità; dobbiamo ricominciare ad amare di più questo nostro povero Paese maltrattato da troppo tempo. L'Europa, più degli altri continenti (e l'Italia più di tutti gli altri Stati), è piena di monumenti e vestigia della nostra cultura. Potremmo, valorizzando la nostra civiltà europea comune e, al contempo, ricca e varia nelle sue peculiarità, risolvere almeno parte dei problemi della nostra giovane moneta sofferente. Scelte diverse possono sembrare più immediate; certamente sono più facili, anche se non prive di grossi rischi. Non credo che sia lesinando risorse alla cultura (quindi anche l'istruzione) che riusciremo ad uscire dalla crisi attuale. Altri sono gli sprechi evidenti davanti ai nostri occhi, e su quelli si dovrebbe agire, anche a costo di scontrarsi con lobby che – forse – non sono poi così potenti e intoccabili come sembrano. Forse non è la loro forza a deviare risorse e decisioni,

forse è la debolezza di altri. Vorrei in conclusione ricordare quanto diceva un grande italiano: *Chi cerca rimedi economici a problemi economici è su falsa strada; la quale non può che condurre se non al precipizio. Il problema economico è l'aspetto e la conseguenza di un più ampio problema spirituale e morale* (L. Einaudi).

La classifica dei ricavi dei musei (in milioni di euro):

- Smithsonian (2008) 132
- Metropolitan (2007/2008) 72
- MoMA (2007/2008) 40
- Tate (2007/2008) 36
- British Museum (2007/2008) 21
- Louvre (2007) 21
- Victoria & Albert (2007/2008) 15
- Guggenheim (2007) 6
- Tutti i musei statali italiani (2009) 40

(fonte: Intesa Sanpaolo e Bocconi)

Federico Serena

Il Gioiello Ritrovato

Un nuovo spazio teatrale per Piacenza

Dal progetto di recupero, una nuova vita per l'ex chiesa dei gesuiti

Dopo l'ex chiesa di San Vincenzo, diventata sede di concerti cambiando il nome in Sala dei Teatini, un altro edificio di culto riapre al pubblico come spazio polivalente, destinato ad ospitare incontri e rappresentazioni teatrali. È il Sacro Cuore, situata all'angolo tra via Melchiorre Gioia e via Gregorio X, chiusa da decenni, da quando, a inizio anni Novanta, i gesuiti si congedarono dalla nostra città. Dopo le vicissitudini legate alla soppressione dell'Ordine, i gesuiti nella seconda metà dell'Ottocento si erano insediati nel Sacro Cuore, intraprendendo una serie di lavori sulla fabbrica che, fino alle confische napoleoniche, era stata officiata dai frati minimi di San Francesco di Paola, i quali a loro volta erano subentrati in un edificio risalente, secondo il Campi, al Mille, quando, intitolata alla SS. Trinità, la chiesa era adiacente a un monastero dipendente dai benedettini di San Savino. I frati avevano costruito nel 1587 una nuova chiesa e, dodici anni dopo, il convento, che furono poi costretti ad abbandonare a inizio Ottocento. La chiesa venne convertita nel teatro "Romagnosi", del quale rimangono solo disegni in quanto fu poi smantellato con il ritorno alla funzione religiosa, sancita dal rito solenne presieduto dal vescovo monsignor Giovanni Battista Scalabrini, che il 7 giugno del 1896 riconsacrava l'edificio "contaminato

da giochi profani", come ancora si legge sulla lapide in latino collocata sulla parete di destra vicino all'ingresso. I gesuiti organizzarono il programma iconografico su un doppio registro: la glorificazione della Compagnia di Gesù attraverso le figure dei principali seguaci del fondatore, Sant'Ignazio di Loyola, e la devozione al Sacro Cuore, così cara alla spiritualità del XIX secolo, quando conobbe la massima diffusione, sancita nel 1856 dalla proclamazione di Papa Pio IX dell'universalità della

fešta per tutta la Chiesa. Resta a testimoniarlo la decorazione dispiegata sull'intera superficie muraria, dove gli attributi del Sacro Cuore sono ricorrenti. Erano riprodotti in realtà anche sugli arredi, specie negli intagli dei confessionali, che però sono stati eliminati dall'edificio, come pure la bussola d'accesso, la grande statua del Sacro Cuore che dominava il presbiterio e alcuni reliquiari, poiché la loro presenza in loco è stata ritenuta incompatibile con il nuovo uso degli spazi. Opere d'arte e mobili sono

stati dunque consegnati alla Curia. A improntare l'intervento, progettato da Marcello Spigaroli, architetto, e per la parte impiantistica da Paolo Milani, ingegnere, sono stati comunque i criteri "della massima flessibilità e reversibilità, cercando di interferire il meno possibile con l'esistente". La Fondazione di Piacenza e Vigevano, proprietaria dell'edificio, ha provveduto durante il mandato del presidente Giacomo Marazzi alla riqualificazione dello spazio, dotandolo di una gradinata in legno sulla quale prenderanno posto gli spettatori, sistemando l'area per il palcoscenico nell'ex presbiterio e realizzando gli impianti. A Teatro Gioco Vita, al quale l'immobile è stato concesso in locazione, spetterà allestirlo in modo tale da adeguare l'aula unica della chiesa a una vera sala teatrale, per quanto riguarda anche gli aspetti dell'illuminazione e dell'acustica. L'idea di Diego Maj, direttore di Teatro Gioco Vita, è di creare nell'ex Sacro Cuore non solo un luogo di rappresentazione degli spettacoli, ma di produzione, grazie all'attività di laboratorio prevista nell'edificio direttamente comunicante con la chiesa, con l'auspicio che la riconsegna dell'architettura alla fruizione della città possa innescare un processo positivo di rivitalizzazione del popolare quartiere di Sant'Agnese.



Particolare dell'ex chiesa dei Gesuiti in Via Melchiorre Gioia a Piacenza

Anna Anselmi

eventi a Piacenza e in Provincia

• ARTE E MUSEI •

Fino al 9 giugno 2013

Piacenza, Spazio Mostre di Palazzo Farnese

• Un Raffaello per Piacenza

Mostra documentaria che celebra i cinquecento anni di una delle più conosciute opere rinascimentali: "La Madonna Sistina"

Ingresso gratuito

Info: www.palazzofarnese.piacenza.it/mostre-ed-eventi/un-raffaello-a-piacenza

18 maggio 2013

Piacenza

• La Notte dei Musei

Apertura straordinaria con ingresso gratuito e un ricco programma per grandi e bambini nei musei piacentini: Musei Civici di Palazzo Farnese, Galleria d'Arte Moderna Ricci Oddi, Galleria Alberoni e Museo Civico di Storia Naturale

• MUSICA •

Fino al 2 giugno 2013

Piacenza, Milestone

• Piacenza Jazz Club

Serie concerti con due appuntamenti fissi settimanali, il venerdì e il sabato, dedicate rispettivamente alle rassegne *I Venerdì del Jazz* e *Thank God It's...Saturday*
Info: http://www.piacenzajazzclub.it/index.php?ID_L2_menu=456

Dal 2 luglio al 1 agosto 2013

Bobbio

• Irlanda in Musica

Le sonorità celtiche tornano ad animare il borgo medioevale di Bobbio che ospita la XV edizione della rassegna "Irlanda in Musica"
Info: tel. 0523 962815

• MANIFESTAZIONI •

27 e 28 luglio 2013

Vernasca

• Bascherdeis

Festival internazionale degli artisti di strada: varie compagnie artistiche proporranno grandi spettacoli nell'arco dei due giorni di svolgimento
Info: tel. 0523 891225
www.valdarda.net

• CONVEGNI •

7 e 8 giugno 2013

Travo, Parco Archeologico

• Trent'anni di ricerche a Travo, la lunga strada dell'archeologia

Convegno sulle scoperte archeologiche in Val Trebbia
info@archeotravo.it

• ESPOSIZIONI •

15 e 16 giugno 2013

Castello di San Pietro in Cerro

• DesigNaturArte

DesigNaturArte propone un'immersione nella Natura tra Arte e Design. Il Giardino e il Museum in Motion si aprono a un'esperienza di total living per incontrare, gustare e giocare tra opere d'arte e installazioni
Info: 0523 653326

• MOSTRE •

Fino al 26 maggio 2013

Monticelli D'Ongina, Castello Pallavicino Casali

• Giuseppe Verdi e i suoi capolavori

Quadri e sculture che quadri e una scultura che rappresentano il cigno di Busseto e le sue immortali opere
Info: 338 1801426



ARS TESTIS TEMPORUM

Sei appassionato d'arte e vuoi renderla una realtà viva?
ISCRIVITI all'associazione PIACENZA MUSEI

Per iscriverti puoi:

- VISITARE il sito www.associazionepiacenzamusei.it
- SPEDIRE il modulo a:
Associazione PIACENZA MUSEI c/o STUDIART
Via Conciliazione 58/c, 29122 Piacenza
- INVIARE un fax allo 0523 614334

Quota associativa

studente	15 €
ordinario	30 €
sostenitore	55 €
benefattore	100 €
benemerito	da 250 €

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

studente ordinario sostenitore benefattore benemerito

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

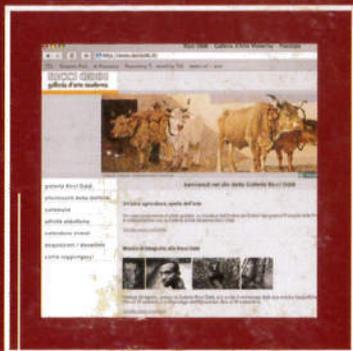
Per ulteriori informazioni puoi visualizzare lo Statuto sul sito dell'associazione, oppure telefonare al numero 0523 615870.

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

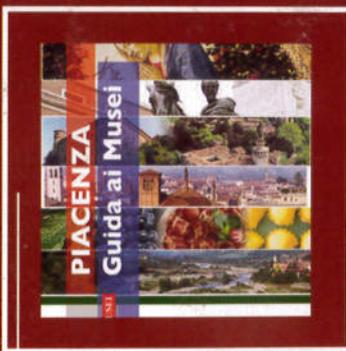
Ai sensi del decreto legislativo 196/03 il trattamento dei Vostri dati è limitato alle sole attività necessarie all'ordinaria amministrazione dell'associazione Piacenza Musei e più in generale a tutte quelle iniziative preposte alla promozione e alla diffusione dell'arte e della cultura piacentina.

Il Bello

di Piacenza



Sito Galleria Ricci Oddi



Guida Piacenza Musei



Portale Piacenza Musei



Rivista Panorama Musei

Emozioni diffuse da

STUDIART

pubblicità & Marketing