



RIVISTA UFFICIALE DELL'ASSOCIAZIONE PIACENZA MUSEI - PERIODICO - Dicembre 2001 ANNO VI n° 3

IN CASO DI MANCATO RECAPITO SI CHIEDE LA RESTITUZIONE IMPEGNANDOSI A PAGARE LA TASSA DOVUTA

## Riapre la Galleria d'Arte Moderna Ricci Oddi

Il 12 dicembre riapre, finalmente, la Galleria d'Arte Moderna di Piacenza intitolata al nobile Giuseppe Ricci Oddi, che l'aveva fondata nel 1924 mediante donazione alla sua città della straordinaria collezione di dipinti, sculture e grafica, riunita in anni di appassionate ricerche. Si erano resi necessari importanti lavori di restauro, riguardanti la messa a norma e la riorganizzazione dei vari impianti e anche il recupero di ambienti, di spettanza della Galleria, da parecchio tempo abbandonati. In seguito a queste migliorie, sono aumentati gli spazi per le varie attività museali e ora la Ricci Oddi è dotata di una capace e funzionale aula didattica, modernamente attrezzata grazie ad un contributo della Fondazione di Piacenza e Vigevano, e di un vasto spazio espositivo sotterraneo, ricavato nelle cantine dell'ex convento di S. Siro. A coordinare tutti questi interventi sono stati gli architetti Benito Dodi ed Eugenio Pinotti, che si sono prodigati per adeguare le strutture alle esigenze della modernità (tenendo conto dei vincoli imposti dalla legislazione) e al tempo stesso di rispettare i caratteri originali di un edificio museale che non ha eguali. Anche il giardino, almeno quello all'interno del chiostro, è stato risistemato su progetto degli architetti Anna M. Scaravella e

Marina Mezzadri, nel rispetto dei disegni dell'architetto Arata. Unica novità di rilievo, per quanto riguarda il giardino, è il posizionamento, al centro delle semplici aiuole, di un albero-scultura di melograno da frutto, trovato dopo molte ricerche in diversi vivai italiani. I finanziamenti, per tutta questa serie di lavori, sono arrivati

in massima parte dal Comune di Piacenza, con contributi da parte dell'Istituto Beni Culturali della Regione Emilia-Romagna e della Fondazione di Piacenza e Vigevano. Ma quali sono le novità principali che i visitatori troveranno, dopo l'inaugurazione? I principi generali dell'allestimento originario, voluto dallo stesso fondatore, sono stati rispettati e dunque si vedranno ancora le opere ordinate a seconda degli ambiti regionali: si parte dalla sala degli emiliani per passare ai pittori toscani dell'Ottocento, poi ai liguri e ai piemontesi e così, via via, fino ai Veneti. Ci saranno ancora le sale monografiche, dedicate per esempio al grande paesaggista dell'Ottocento Antonio Fontanesi (come si sa, Ricci Oddi raccolse un'ottantina di sue opere, tra dipinti, disegni e acqueforti), al pittore Antonio Mancini, al piacentino Stefano Bruzzi, il più noto tra i nostri pittori ottocenteschi. Ci sarà la saletta destinata agli artisti stranieri, anche se purtroppo mancherà il Ritratto di signora di Gustav Klimt, trafugato nel febbraio del 1997, pochi giorni prima della chiusura della Galleria per i previsti lavori di ristrutturazione. Come si ricorderà, il dipinto del pittore austriaco era divenuto famoso nei mesi precedenti, dopo che Claudia Maga, una studentessa del

Liceo Artistico della nostra città, aveva brillantemente intuito - cosa che venne poi effettivamente appurata - che al di sotto del dipinto se ne trovava un altro, che era conosciuto solo grazie a una vecchia fotografia e che si considerava perduto. E' forse l'occasione, questa, per ripercorrere i vari allestimenti con cui la



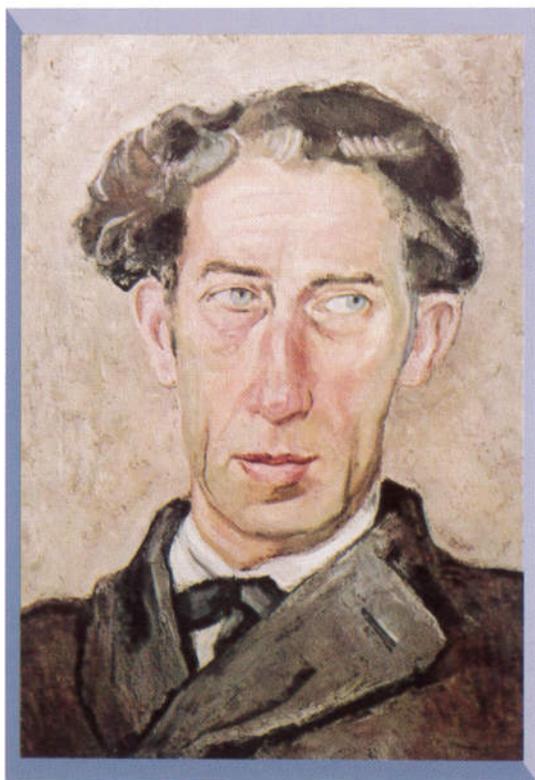
Cortile interno

Galleria ha presentato le sue opere. Quando venne aperta nel 1931, la Ricci Oddi presentava un ordinamento, curato dal fondatore in collaborazione con l'architetto Arata, già sobrio e razionale, in accordo con le caratteristiche dell'architettura. Erano privi di opere il vestibolo (ma già nel 1932 vi risulta esposto il carboncino su carta Il dispaccio del 9 gennaio 1878 di Odoardo Borrani) e il salone d'onore. Le ultime due sale erano vuote; successivamente avrebbero accolto rispettivamente dipinti e disegni del piacentino Stefano Bruzzi e dipinti di artisti del Novecento. Varie opere erano state commissionate per essere collocate direttamente in Galleria, la cui costruzione era cominciata già nel 1925. Poi il primo direttore, Giuseppe Sidoli, rimasto in carica fino a tutto il 1967, aggiunse parecchie opere, anche in relazione ai continui acquisti e alle donazioni, tanto che il numero complessivo salì da 423 (tante erano al momento dell'inaugurazione nel 1931) a 588. Il successivo direttore, Ferdinando Arisi, rimasto in carica fino al 1993, provvide a sfoltire il numero delle opere, mantenendo in generale l'ordinamento del 1931. Ora le cose non sono mutate nella sostanza, anche se, per valorizzare i singoli dipinti e le sculture, si è ulteriormente ridotto il numero delle opere esposte, scelta dolorosa ma funzionale a una sempre migliore fruizione del museo. Si è anche affrontato il problema dei disegni e della grafica, che risultavano ancora esposti nel 1997, al momento della chiusura per i lavori di restauro: per ragioni di conservazione (la luce e gli agenti atmosferici rovinano non poco i fragili fogli) si è preferito custodire quasi tutto questo materiale in apposite cassettiere che ne garantiscono il mantenimento

in condizioni idonee, mentre in alcune vetrine con illuminazione a t e m p o sono esposti a rotazione determinati nuclei grafici (si comincia con disegni di Fontanesi e acqueforti di Fattori). Inaugurata la Galleria, non sarà il

caso di riposare, anzi comincerà una fase di nuovo lavoro. Bisognerà organizzare esposizioni temporanee per mostrare le opere conservate nei depositi (e sono tante) e per avvicinare piacentini e turisti ad altri momenti della storia delle arti. Andrà incentivata ulteriormente l'attività didattica, studiando differenti percorsi e ancora più accattivanti e produttivi approcci ai materiali. Riprenderà la serie delle conferenze e degli incontri culturali, in genere da tenere la domenica mattina, che tanto successo hanno avuto in passato, anche durante il periodo di chiusura della Galleria. Altre opere della Ricci Oddi andranno restaurate, come è già accaduto negli anni scorsi per i disegni di Fontanesi che, grazie a un contributo regionale, sono tornati agli antichi splendori dopo una paziente opera di recupero in un laboratorio specializzato trentino. Altre opere dovranno essere acquisite, e già in questo senso si prospettano significative donazioni, non solo locali. La biblioteca sarà resa accessibile agli studiosi e agli appassionati e l'importante archivio storico continuerà ad essere utilizzato dagli studenti per le loro tesi di laurea e dagli storici dell'arte per i loro libri. Andrà affrontato, prima o poi in via definitiva, l'annoso problema degli spazi, che non sono mai sufficienti: in questo ambito si prospetta l'acquisizione, da parte della Fondazione di Piacenza e Vigevano, del palazzo ex Enel, in via S. Franca, che potrebbe divenire, almeno in parte, sede di una sezione della Galleria aperta verso l'arte contemporanea. L'arte di oggi è in effetti un po' assente dalla Galleria e in futuro, al di là delle sale storiche che devono mantenere le loro caratteristiche originarie, saranno necessari interventi in questa direzione, anche per non perdere i contatti con i giovani e con la loro legittima esigenza di modernità.

Stefano Fugazza



M. Campigli, "Ritratto di Bruno Barilli"

#### PANORAMA MUSEI

##### Periodico dell'Associazione Piacenza Musei

iscritto al n° 490 del  
Registro Periodici del  
Tribunale di Piacenza  
Anno VI Nr. 3

**Direttore Responsabile  
Federico Serena**

**Redazione**  
c/o **Studiart di L. Rizzi**  
Via Conciliazione, 58/C  
29100 Piacenza  
Tel. 0523.614650

**Progetto Grafico  
STUDIART**

**Stampa**  
**MALVEZZI Grafiche s.n.c.**  
C.so Garibaldi, 90  
Fiorenzuola d'Arda (Pc)

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

**Spedizione  
in abbonamento postale**  
- 45% Comma 20/b  
art. 2 Legge 662/96  
Fil. di PC  
**Nacor - BOBBIO (PC)**



NELLE VALLI

## Nuovi scavi e recenti acquisizioni per il Museo archeologico della Val Tidone

L'estate 2001 si è rivelata particolarmente ricca di scoperte archeologiche assai interessanti per quanto riguarda la storia del territorio della Val Tidone. Infatti hanno arricchito il Museo Archeologico vari reperti rinvenuti e consegnati da privati cittadini: si tratta di un'applique in bronzo a forma di testa di cavallo ritrovata in loc. Trevozzo dal sig. Filadelfo Insaudo, di un bracciale in fili di bronzo ritorti, recuperato dal greto del Tidone presso Sarmato dal sig. Mauro Figlios (analogo ad esemplari presenti in area lombarda in deposizioni databili al IV secolo d.C.), nonché di una stele funeraria romana a forma di parallelepipedo, tornata alla luce durante un intervento edilizio effettuato presso Pianello in un terreno di proprietà della famiglia Demarosi-Bersani. Essa è particolarmente significativa perché, nonostante si sia fratturata già in epoca antica, è possibile ricostruire il testo riportato in modo pressoché completo. Vi si ricorda la collocazione del monumento all'interno di un'area sepolcrale, della dimensione di 12 piedi x 25, fatta approntare (mentre era ancora in vita) da una matrona, Valeria Nardis, per la figlia Birria Vitalis morta a 18 anni e per un individuo di sesso maschile, Aiasius Verecundus. L'onomastica di questi personaggi è ampiamente attestata in ambito locale: un'ara funeraria da Piacenza ricorda la deposizione del severo ed augustale Caio Birrio Primigenio e della moglie Birria Piramide, mentre presso Arcello, non lontano da Pianello, nei secoli scorsi fu rinvenuto un cippo (CIL XI, 1245) menzionante Caio Birrio Mascolo.

Informazioni preziose sono desumibili anche dalla Tabula Alimentaria di Veleia, in quanto vi sono ricordati non solo degli Aiasi fratres (T.A. I, 22), ma pure un *fundus Birrianus* (T.A. VI, 96) ed un *fundus Vitulianus* (T.A. VI, 89), identificato con la vicina località di Vidiano, riconducibile al cognomen Vitalis della giovinetta dell'iscrizione pianellese. L'iscrizione, realizzata con lettere capitali apicate disposte in modo regolare, e l'ampiezza dell'area funeraria testimoniano l'appartenenza dei personaggi menzionati ad un ceto benestante. Il dato è confermato dal tipo dei materiali impiegati (ad es. il basamento è in rosso veronese) e dall'apparato ornamentale, costituito da

una cornice modanata, che circonda lo spazio iscritto, sormontata da un frontoncino triangolare contenente una gorgone ed affiancato da due delfini discendenti. La forma e la decorazione del monumento evidenziano contatti con esemplari rinvenuti in ambito padano, ad esempio con una stele tornata alla luce a San Maurizio di Reggio Emilia, ma analogie assai stringenti sono con due reperti milanesi (CIL V, 5849 e 6091). Quanto al quadro cronologico di riferimento, la tipologia, l'apparato ornamentale ed i caratteri epigrafici suggeriscono una collocazione nell'ambito della prima età imperiale, probabilmente alla seconda metà del I secolo d.C. Oltre che per la ricchezza delle informazioni desumibili, l'epigrafe risulta molto importante anche perché costituisce una traccia assai utile per individuare l'ubicazione della necropoli, fino ad ora non conosciuta, pertinente all'abitato romano individuato negli anni scorsi ed in parte scavato presso l'attuale cimitero di Pianello. L'attività di ricerca archeologica durante l'estate è proseguita pure in loc. Piana di San Martino, dove da alcuni anni nel mese di agosto i volontari della locale Associazione Archeologica Pandora, diretti dal funzionario della Soprintendenza per i Beni Archeologici dell'Emilia Romagna, dott.ssa Monica Miari (che ha presentato al pubblico le recenti acquisizioni durante una visita guidata avvenuta il 26 agosto), operano per riportare alla luce i resti di un insediamento medievale. L'intervento di quest'anno ha interessato due distinti settori, definiti saggio 4 e saggio 1. Nel primo di essi negli anni

scorsi erano state individuate le fondazioni di una chiesa dalla pianta abbastanza complessa frequentata, come indicano le monete rinvenute, almeno dal XII al XVI secolo. Si è appurato che essa fu costruita sovrappponendosi ai resti di un edificio precedente, del quale si sono conservati una porzione di muratura appoggiata al banco di roccia naturale ed alcuni tratti di pavimentazione realizzata in cocciopesto, applicando una tecnica rimasta in uso fino al tardoimpero ed ai momenti iniziali del Medioevo. Questi dati si integrano con quanto emerso nel settore del saggio 1, dove si è operato ricollegandosi alle strutture murarie già individuate nel 1998. Nell'area indagata,



Piana di San Martino, saggio 1:  
particolare della tomba ad inumazione

# L'Arte del condire



REBECCHI FRATELLI VALTREBBIA s.r.l.  
Via Ungaretti, 7 - 29029 Rivergaro (PC) Italy - Tel. 0523/9527 r.a. - Fax 0523/952735  
Site Internet: [www.rebecchi.com](http://www.rebecchi.com) ■ E-mail: [rebecchi.valtrebbia@tin.it](mailto:rebecchi.valtrebbia@tin.it)

della dimensione di circa m. 4x16, sono stati identificati alcuni focolari, una deposizione ad inumazione ed un imponente tratto di muratura avente il medesimo orientamento della chiesa. Assai interessanti sono risultati anche i frammenti ceramici rinvenuti negli strati di terreno che sigillavano le strutture sottostanti, in quanto sono riconducibili ad olle e catini-coperchio presenti in ambito padano in epoca longobarda e carolingia, vale a dire nei secoli dell'Alto Medioevo precedenti il Mille. Nella stessa fascia cronologica si colloca anche una moneta di Ottone I,

sovrano del Sacro Romano Impero di nazione germanica e re d'Italia dal 962 al 973, battuta dalla zecca di Pavia. Con la speranza che la ripresa delle attività il prossimo agosto possa fornire altri interessanti dati, si ringraziano tutte le persone che, con il loro impegno e la loro disponibilità, hanno reso possibili queste acquisizioni.

Elena Grossetti

#### In vendita una struttura fortificata del XIV secolo

Il complesso monumentale denominato "Torre Rizzi" in comune di Piozzano, con il fondo rustico annesso, al termine di una lunga vicissitudine, andrà all'asta il 25 gennaio p.v. Per informazioni rivolgersi a: Studio Geom. Gabriele Segalini, tel. 0523/306256.

## IL GIOIELLO NASCOSTO

# La chiesa di San Giovanni a San Gabriele

Nel territorio circostante Piozzano sorge una costruzione che merita certamente una visita e quindi anche una certa cura da parte degli organi competenti: è la chiesa di San Giovanni a San Gabriele. Si tratta di un edificio, ancora parzialmente originario, costruito dal monastero di Mezzano Scotti. La chiesa fu riconfermata (quindi già esisteva) nel 1031 da Corrado II il Salico al suddetto monastero. Essa risultava legata alle località Troviano e Poviano di Monteventano (Piozzano). La chiesa, pur facendo parte del territorio della pieve di Pomaro (una delle più antiche e ricche della diocesi di Piacenza), dipendeva direttamente da Mezzano che ne aveva la proprietà, lo juspatronato, il diritto di eleggere il rettore (senza interferenza di altra autorità) ed il diritto di decima. L'importanza della chiesa emerge da una controversia tra il monastero di Mezzano e i canonici della Cattedrale, risalente al tempio di Atanasio IV. I canonici, che riscuotevano le decime della pieve di Pomaro, nel cui ambito territoriale era "geograficamente" inserita la chiesa di San Gabriele, persero la causa perché tale chiesa risultava da sempre medianense. La chiesa, rivolta verso oriente, presenta una struttura ad aula unica terminante con

tre absidi, come la chiesa di Santa Maria di Travo (nella sua configurazione originaria). La parte absidale, separata dal resto della chiesa da due pilastri, è voltata mentre il resto della chiesa è coperto dal soffitto a capriate. Tale accorgimento si ritrova anche nella chiesa di San Giovanni in Canale ed era utilizzato per dividere la zona riservata al clero dall'area riservata ai fedeli. Sul pilastro di sinistra è conservato un antichissimo frammento di un affresco raffigurante una testa di San Cristoforo, patrono dei guadi. L'edificio infatti è situato presso il passaggio del Luretta di San Gabriele dove passa la strada che si dirige verso Bosonasco e Damessano. Lateralmente al presbiterio si aprono due stanze comunicanti mediante arcate sostenute da colonnine (semplici

quelle a sinistra, doppie a destra) di recente fattura, che fanno assumere alla chiesa la forma a T o a croce commissa. Sui fianchi della chiesa vicino all'abside si aprono due cappelle; quella di sinistra è dedicata alla Madonna e quella di destra a Sant'Andrea (quest'ultima fu fondata da Andrea Cortemiglia Pisani). Sempre sulla destra, vicino all'entrata, si apre una cappella che funge da battistero. Addossata al muro di sinistra si trova un bel-



Danni all'abside di San Gabriele

lissimo trittico scultoreo, che andrebbe ripulito dalla porporina con cui è stato imbrattato agli inizi del Novecento (si veda, a proposito, quanto dice Vincenzo Pancotti e soprattutto quanto scrive l'architetto Luciano Summer su "Strenna Piacentina"). La facciata, che mantiene la forma "a capanna", è stata rifatta su progetto dell'architetto Camillo Guidotti. In origine presentava, secondo il disegno lasciato dal parroco don Federico Calzolari, una serie di beccatelli nel sottotetto, due finte porte, un finestrone quadrato e al di sopra una monofora centinata. L'attuale portale è di fattura recente anche se "in stile". La parte più interessante è sicuramente l'esterno dell'abside. A differenza della parte posteriore della chiesa di Monteventano e di Vidiano che sono costruite da conci ben squadrate, l'abside di San Giovanni, come l'abside di destra della chiesa di Santa Maria di Travo e di San Medardo a Peli (dipendenti anch'esse dal monastero di Mezzano), è costruita da materiale differenziato a pezzatura irregolare. Tripartita da due lesene, presenta due monofore centrali a

doppia strombatura e centinate, di cui quella inferiore è originale mentre quella superiore è stata aperta alla fine degli anni Venti durante i restauri. Coppie di archetti pensili in laterizio, piuttosto malconci, chiudono in alto lo spazio tra le lesene. La parte superiore dell'abside è stata sopraelevata. L'abside di destra è stata completamente ricostruita anche se sulla traccia di fondamenta antiche. Quella di sinistra, priva di tetto, risulta parzialmente coperta da un muro aggettante che termina nella parte superiore dell'abside stessa. L'area posteriore era occupata da una stanza che comunicava con la chiesa e di cui rimangono frammenti di intonaco. Vegetazione rampicante mette in pericolo la stabilità delle murature il cui dissesto potrebbe essere eliminato con piccoli interventi che non possono essere considerati "falsificazioni".

Emanuela Coperchini



## L'ANGOLO DEL COLLEZIONISMO

*Un nuovo appuntamento con i collezionisti piacentini. Nel confermare il nostro interesse per quanti vorranno mostrarci le loro raccolte e assicurandone l'anonimato, ringraziamo l'amico che ci ha presentato la sua. L'argomento è piuttosto insolito per la nostra pubblicazione, ma certamente interessante: la registrazione e la duplicazione del suono, nel corso di ormai oltre un secolo. Un progresso testimoniato e ripercorribile attraverso la collezione - raccolta con pazienza, sacrificio, passione e competenza - da un amico che ci ha aperto con simpatia ed entusiasmo la sua collezione di rari ed interessanti pezzi.*

## La voce del padrone

Un discorso completo sulla registrazione e riproduzione del suono e della voce umana potrebbe partire già dai Colossi di Memnone, passando per le mitiche teste parlanti di cui sono piene le leggende di tutti i popoli (senza trascurare né gli automi, dall'età classica al XX secolo, né le orchestre meccaniche, né i carillon, né i *player-pianos*, né le legendarie scatole di certe millenarie tradizioni cinesi, né le fantasiose spugne del capitano Vasterlock, né i fantastici libri parlanti dei Seleniti di Cyrano di Bergerac), fino alle scientifiche teorie di Thomas Young (1773-1829) che furono alla base del *phonautographe* - apparecchio capace di tracciare diagrammi di vibrazioni sonore - costruito

da Léon Scott de Martinville a metà del XIX secolo, dopo di che Charles Cros, col suo *paléophone*, riuscì ad invertire il processo utilizzando un disco di cristallo. Più o meno nello stesso periodo (era il 1877) Thomas Alva Edison compiva esperimenti analoghi, anche se il suo

intento era quello di perfezionare il telegrafo ed il telefono, nato l'anno precedente ad opera di Alexander Bell. Ma, nonostante il discorso potrebbe essere affascinante, non è questo il luogo, né ci sarebbe qui lo spazio per tutto questo. Questi brevissimi cenni ci serviranno solo per ricordare quanto il sogno della registrazione e della riproduzione delle onde acustiche e del suono da queste prodotto



Graphophone a rullo, 1886

ma, forse, ancora di più, della voce umana, abbia pervaso le aspettative di tutta l'umanità sino dalle ere più lontane. Quando Edison attendeva al miglioramento del telefono, già soffriva degli effetti della sua progressiva sordità, per cui era stato obbligato a trasformare le onde sonore in fenomeni tattili, in vibrazioni. Seppure quindi la possibilità di questa trasformazione gli fosse certamente ben nota, cerchiamo di immaginare la sua sorpresa quando, dalle vibrazioni di una molla d'acciaio, gli sembrò di intuire una sorta di bisbiglio umano. Da qui Edison sviluppò un fonografo a cilindro che ebbe molto successo in tutto il mondo; nonostante – o forse proprio a causa di – questo successo, egli dedicò le sue energie allo sviluppo di un'altra sua invenzione: la lampada ad incandescenza. Quindi l'uomo che più di ogni altro contribuì ai primi progressi della macchina parlante fu Alexander Graham Bell che, insegnando in un istituto per sordomuti di Boston, già dal 1875 si era dedicato allo studio delle registrazioni grafiche dei suoni quale possibile ausilio didattico. Con il premio avuto grazie alla sua invenzione del telefono, aprì un laboratorio assieme al cugino Chichester Bell, ingegnere chimico, e a Charles Summer Tainter, fabbricante di strumenti scientifici, col primo scopo di perfezionare il fonografo di Edison, intendendo superare limiti quali la brevità delle registrazioni, l'esagerato rumore del supporto e la sua scarsa malleabilità, oltre all'incostanza della velocità di rotazione, affidata all'azione manuale di chi operava sulla manovella. Dalla stagnola quale supporto di incisione si passò quindi alla cera; si provarono cilindri, nastri, dischi; sistemi a puleggia per mantenere costante la velocità di rotazione; sistemi ad aria compressa per aumentare il volume di ascolto; furono inseriti diaframmi di mica con imbuto focalizzatori delle vibrazioni acustiche, fino a giungere al *graphophone* di Bell e Tainter, poi raggiunto e superato dal *perfect phonograph* di Edison, brevettato nel 1888. "Risolto" il problema della registrazione e della riproduzione, si poneva ora quello della duplicazione per ottenere più copie della stessa registrazione. L'alternativa a porre diversi – necessariamente in numero limitato – fonografi contemporaneamente davanti agli esecutori sembrò trovata nell'89: nei laboratori di Edison, Schultze-Berge e Wurth realizzarono elettroliticamente da una incisione su cera una matrice per lo stampo dei cilindri, ma la difficoltà nell'estrarre le copie dalla matrice ne impedirono l'utilizzo per diversi anni; fu perciò largamente utilizzato il sistema di duplicazione meccanica per mezzo di pantografi. Successivamente il *perfected phonograph* fu migliorato da Gianni Bettini,



Grammofono "Juke Box" a gettone, 1908

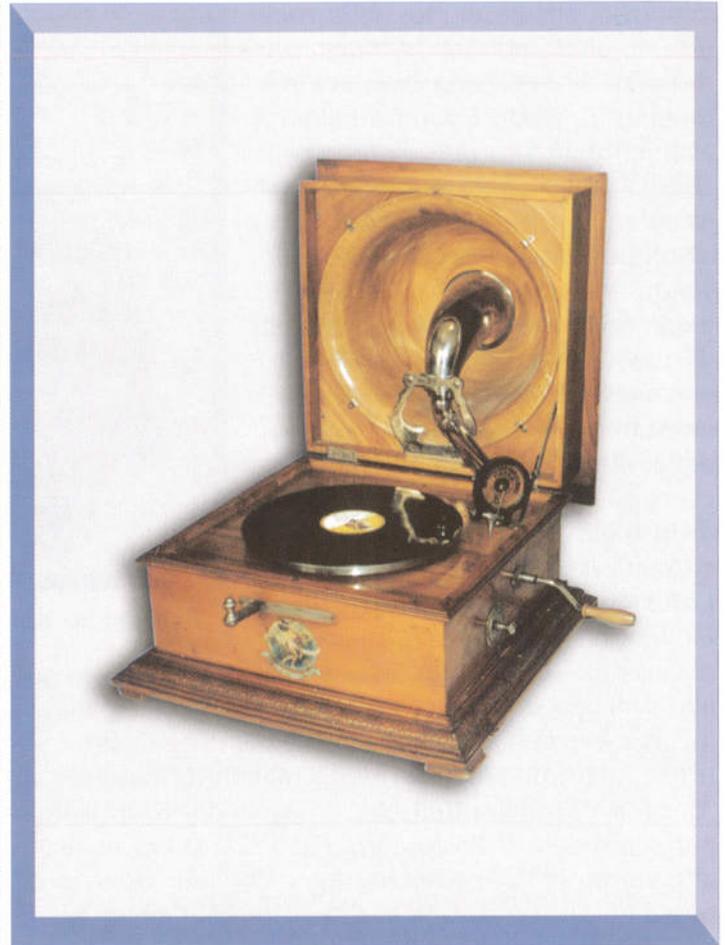
che ideò lo *spider-diaphragm* che differiva dallo strumento originario essenzialmente in due diaframmi separati per l'incisione e la riproduzione. I *Bettini Micro-Recorders* e *Micro-Reproducers* potevano essere montati su qualunque fonografo o grafofono dell'epoca, migliorandone notevolmente la qualità. Bettini produsse inoltre anche trombe cilindriche di stagno e di alluminio, particolarmente leggere, che contribuirono alla reintroduzione del loro uso verso la fine del secolo. Giunsero altre innovazioni tecniche, cilindri stampati, nuovi tipi di tromba ("a fiore"), nuovi materiali per i cilindri, dischi. Dal 1913 i dischi sostituirono quasi completamente i cilindri. A

cavallo dei due secoli Emil Berliner, già dipendente della Bell Telephon&Company, studiando il lavoro di Scott e Cros, aveva intuito che le vibrazioni verticali della punta del fonografo venivano smorzate asimmetricamente dalle differenti cedevolezza della cera e del diaframma nei due sensi del moto. Non aveva altresì considerato il minor smorzamento delle risonanze del sistema punta-diaframma che l'incisione orizzontale comportava. Per questo fu il primo a compiere una scelta decisa per il sistema di modulazione laterale che sarebbe in seguito universalmente prevalso. Dapprima costruì un fonografo in tutto simile a quello di Scott, ma abbandonò ben presto i cilindri a favore dei dischi (di vetro, con una faccia ricoperta di nerofumo). Si cominciarono a sentire termini quali pick-up, tubo flessibile, ecc. La particolarità della sua macchina, chiamata *gramophone* – che assomigliava molto ad una macchina per cucire –, era che il disco veniva inciso nella parte inferiore, in modo che il nerofumo non lasciasse tracce indesiderate. La puntina grattava il nerofumo. Il disco, rimasto trasparente solo lungo la linea tracciata dall'incisione, serviva da negativo per le riproduzioni, ottenute col mezzo della fotoincisione. Allora la tecnica della fotoincisione era alquanto approssimativa, con effetti negativi sulla qualità della riproduzione. La qualità migliorò notevolmente con l'introduzione di dischi in zinco ricoperti di soluzione di cera vergine e benzina e che in seguito sarebbero stati attaccati chimicamente, nella parte scoperta, da una soluzione di acido cromico: ma i dischi così prodotti risultarono troppo costosi. Lo zinco, utilizzabile anche per un numero praticamente illimitato di riproduzioni, fu in seguito utilizzato per riprodurre su gommalacca. Nelle macchine da incisione la costanza della rotazione era in genere assicurata da motori a peso da orologio. Abbiamo già accennato alla somiglianza del grammfono alla macchina da cucire. Fu proprio grazie alle modifiche apportate da Eldridge Johnson ad un motore per queste

ultime che si avviò al problema del sistema di trazione. Anche i dischi vennero migliorati: diversi materiali, diverse misure, diversi i numeri di giri al minuto da raggiungere. Dallo zinco si passò alle cere di carnauba, estratta dalla palma brasiliana, e ad una cera minerale ricavata per distillazione dalla lignite. Dall'epopea iniziale – qui solo brevemente accennata – nacquero sempre nuovi macchinari, nuove generazioni di dischi, di grammofoni, nacque la stereofonia; via via sempre più perfetta, l'incisione elettrica, i microsolco, l'Hi-fi, i "vecchi" 16 33 e 45 giri, i giradischi, i "mangiadischi", la registrazione magnetica (chi non ricorda il vecchio "Geloso"?), i registratori multitraccia e a cassette, la registrazione ottica. E' evidente, anche in questo caso, che le scoperte e lo sviluppo umani sono sì figli del caso e della fortuna, ma soprattutto della ricerca, dell'ingegnosità, dello studio e del sacrificio.

E' questa una collezione che abbraccia praticamente tutto il periodo dal 1877 ad oggi e che testimonia lo sviluppo della tecnica della registrazione. Una collezione che ci affascina e ci riempie di una sorta di indescrivibile tenerezza, confrontando i vecchi dischi di cartone forato con i moderni CD; ascoltando vecchie registrazioni, un po' gracchianti, in celluloido o bachelite, con l'odierna "musica pura letta dalla luce".

Federico Serena



Grammofono Pathé "reflex", 1912



## GLI EVENTI INTERESSANTI

# La carrozza "targata"

*Restaurata l'ultima carrozza della collezione Carrara-Verdi*

L'ultima carrozza restaurata è una Vittoria-Mylord marcata Guardiani & Albin Cremona, che si trova presso Villa S.Agata a Villanova sull'Arda. E' un modello molto diffuso e porta il monogramma M.V.: è infatti un dono che il grande Maestro fa alla nipote prediletta Maria Filomena, che diviene poi la sua erede universale. Questa carrozza, ultima per epoca di costruzione fra le cinque che restano in villa, segna il passaggio fra le due proprietà ed il transito del secolo. Sul lato sinistro anteriore porta la "targa", una lastrina in

ottone predisposta dal comune con tanto di stemma municipale, numero di vettura, indicazione del trasporto persone e della proprietà: MARIA CARRARA VERDI. Il

secolo che si affaccia impone tutto questo: la burocrazia comincia a farsi strada. Il modello è di buona fattura, molto agile, di comodo accesso e convertibile per la bella stagione con una grande cuffia; i colori nero e verde la rendono gentile alla vista; prevede l'attacco singolo o a pariglia. Il recupero di questa carrozza è stato meno impegnativo degli altri poiché



La Vittoria-Mylord

**E PUNTIAMO  
ANCORA  
PIÙ IN ALTO.**

**SIAMO L'UNICA  
AZIENDA DEL SETTORE  
CERTIFICATA  
UNI EN ISO 9001**

REALTA'

Non contenti di aver ottenuto la Certificazione per la Sede e lo Stabilimento di Piacenza, puntiamo ora sulla Certificazione del Sistema di Gestione Ambientale. Puntare più in alto è più forte di noi.



AZIENDA CERTIFICATA ISO 9001  
CERTIFICATO n° 2449



NOME E COGNOME  
DELLA QUALITA'

Industria Cementi Giovanni Rossi S.p.A. - Via Caorsana, 14 - 29100 Piacenza -

Numero Verde  
**800-010744**  
SOLO PER L'AREA NORD-OVEST

questa si trovava in stato di conservazione migliore. Sono stati eseguiti interventi sui legni, sui ferri, sui cuoi, sui tessuti, con recuperi ed integrazioni varie e con l'aggiunta di fanali coevi, che non figuravano più nella fornitura originale. Sempre sotto la cura della Provincia di Piacenza e la sponsorizzazione di Autostrade Centro Padane, il programma ora si rivolgerà ai finimenti di attacco, ai timoni, ai morsi, alle morsiere, alle mensole portafinimenti e portaselle. Si vuole in questo modo dare

vita (anche se museale) e testimonianza ad una rimessa di carrozze importante e documentata sia per il numero e la varietà di modelli, sia per la importantissima appartenenza alla villa e al ricordo del grande maestro Giuseppe Verdi.

Ettore Aspetti

## ***Publicati gli atti del convegno su Maria di Portogallo sposa di Alessandro Farnese***

*E' finalmente a disposizione di tutti gli studiosi un utile strumento per conoscere a fondo la figura di questa sovrana che sicuramente lasciò il segno nella storia del ducato di Parma e Piacenza*

**M**aria di Portogallo, principessa appartenente alla famiglia reale portoghese, nel 1565, a ventisette anni, sposò Alessandro Farnese; si trasferì dunque a Parma dove rimase dal 1566 al 1577, quando morì lasciando tre figli: Margherita, Ranuccio, il futuro duca di Parma e Piacenza, e Odoardo che invece divenne cardinale. La figura di Maria di Portogallo è stata trascurata, fino a tempi piuttosto recenti, dalla storiografia ufficiale; risultava infatti come bloccata nell'im-



Maria di Portogallo

immagine di forte religiosità che di lei ci aveva fornito il suo confessore portoghese, Sebastião de Moiras. D'altro canto, nell'ambito della ricostruzione storica delle vicende del ducato, la figura di Maria era stata messa in ombra dalla preponderante fama del marito Alessandro e del loro secondogenito, il duca Ranuccio I: basti pensare alla fortuna di cui godono tutt'oggi i due monumenti equestri del Mochi, situati in Piazza Cavalli a Piacenza e rappresentanti, appunto, padre e figlio. Anche per colmare questa lacuna si è tenuto nel maggio del 1998 a Porto (Portogallo) un colloquio-seminario su questa figura di sovrana, a cui ha fatto seguito, come ideale proseguimento, una giornata di studio a Parma nel settembre 1999. Oggi gli atti di questo convegno sono disponibili

in un interessante e ricco volume dal titolo "Maria di Portogallo sposa di Alessandro Farnese", curato dal prof. Giuseppe Bertini e costituito da diversi saggi di vari autori, sia portoghesi che italiani. Si tratta di un'opera di sicura importanza scientifica che se da un lato definisce finalmente quale fu il contributo originale di Maria alla dinastia farnesiana, dall'altro fornisce uno spaccato della società dell'epoca, sia parmigiana che piacentina. In particolare segnaliamo, per quanto riguarda

Piacenza, due saggi: il primo, ad opera di Giuseppe Bertini e Gabriele Nori, racconta i festeggiamenti per l'entrata solenne di Maria di Portogallo a Piacenza nel 1568; segue a questo il saggio di Almudena Pérez de Tudela, riguardante il torneo tenutosi in Piazza Cavalli in occasione dell'incontro tra Maria di Portogallo e Giovanni d'Austria nel 1574. (Il libro è disponibile nelle librerie con il titolo "Maria di Portogallo sposa di Alessandro Farnese", a cura di Giuseppe Bertini, Parma 2001, prezzo £ 35.000)

Raimondo Sassi



## LE SEGNALAZIONI

## Nel ristrutturato Palazzo Galli (ora di proprietà della Banca di Piacenza) importante mostra di opere di Giovanni Paolo Panini

Piacenza, città di nobili palazzi. Tra questi, in Via Mazzini n.14, anche "Palazzo Galli", del XVII secolo, con un'importante storia alle spalle. Già appartenuto alla famiglia dei conti Galli, in seguito - nel XIX secolo - fu sede della prima Banca Popolare Piacentina. Qui ebbe sede anche la prima Federazione dei Consorzi Agrari. Nel 1936 l'allora neonata Banca di Piacenza aprì qui il suo primo-piccolo-sportello, in un locale ricevuto in affitto dal Consorzio Agrario. Nel dicembre 1997 la stessa Banca, ormai cresciuta, acquistò il palazzo dal consorzio. Ora l'Istituto di credito in quell'importante edificio storico - che per la Banca riveste quindi un evidente e rilevante significato simbolico - inaugura una mostra di grande interesse storico ed artistico, dedicata al celebre pittore piacentino Giovanni Paolo Panini (1691-1765).

Per l'occasione, che dimostra ancora una volta il considerevole ruolo che l'Istituto svolge per il suo territorio anche dal punto di vista culturale, verranno esposti, per la prima volta in Italia, quadri provenienti dall'Hermitage Museum di San Pietroburgo, oltre ad opere di proprietà dell'Accademia Nazionale di San Luca di Roma (e per la stessa espressamente dipinte) e della collezione di opere d'arte della Banca. La visita alla Mostra del Panini (aperta dal 17 dicembre) sarà libera a tutti. Per ragioni di sicurezza sarà però necessario munirsi di apposito biglietto presso l'Ufficio Relazioni Esterne della Banca di Piacenza, in Via Mazzini n. 20 (tel. 0523-542355/356).



### Sei appassionato d'Arte e vuoi renderla una realtà sempre viva? Iscriviti all'associazione Piacenza Musei!

#### Quota associativa per l'anno 2002:

- studente £. 25.000 (€ 13)
- socio ordinario £. 50.000 (€ 26)
- socio sostenitore £. 100.000 (€ 52)
- socio benefattore £. 200.000 (€ 104)
- socio benemerito £. 500.000 ed oltre (€ 260 e oltre)

**In occasione dell'adeguamento all'euro, le quote associative per l'anno 2002 subiscono un lieve aumento. Tale aumento è stato deliberato nell'Assemblea dei Soci 2001**

Il sottoscritto..... nato a ..... il.....  
 residente a..... via..... C.a.p.....  
 tel ..... professione ....., dichiara di aderire all'Associazione PIACENZA MUSEI, accettando lo Statuto, e di versare la quota (tramite bonifico bancario sul c/c 7178/23 della Banca di Piacenza ag. 3 ABI 05156 CAB 12602 intestato ad Associazione Piacenza Musei c/o Musei Civici -Palazzo Farnese 29100 Piacenza) corrispondente a socio:

studente  ordinario  sostenitore  benefattore  benemerito

Per maggiori informazioni potete richiedere lo Statuto dell'Associazione Piacenza Musei ai nr. 0523/326981-615870

**Spedire il modulo (anche fotocopiato) a: Associazione PIACENZA MUSEI c/o STUDIART Via Conciliazione 58, 29100 Piacenza oppure inviare Fax al: 0523 / 614334**

data \_\_\_\_\_

Firma \_\_\_\_\_

Ai sensi della Legge 675/96 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 patrimonio della nostra storia per investire nel futuro



*Piacenza, prospetto della  
chiesa di S. Margherita.  
Complesso architettonico  
sede dell'Auditorium e degli  
uffici della Fondazione.*

Cultura, arte, istruzione, recupero del patrimonio architettonico e crescita sociale.



**FONDAZIONE**  
DI PIACENZA E VIGEVANO