



RIVISTA UFFICIALE DELL'ASSOCIAZIONE PIACENZA MUSEI (FEDERATA FIDAM) - PERIODICO - DICEMBRE 2021 ANNO XXVI N. 3

POSTE ITALIANE SPA SPEDIZIONE IN ABBONAMENTO POSTALE D.L. 353/2003 (CONV. IN L. 27/02/2004 N.46) ART.1 COMMA 1 - CN/PC GRAFICHE LAMA (PC) - IN CASO DI MANCATO RECAPITO SI CHIEDE LA RESTITUZIONE IMPEGNANDOSI A PAGARE LA TASSA DOVUTA

Un Pordenone "inesplorato"

Affresco della lesena della Cappella del Magi



Un' interessante ricerca e spiegazione del ciclo pittorico dell' artista Giovanni Antonio de Sacchis "il Pordenone" sulla Chiesa di Santa Maria di Campagna a Piacenza.

Sicuramente l'intervento di PORDENONE IN SANTA MARIA DI CAMPAGNA (1530-1536) costituisce il più esteso ciclo pittorico di questo Artista e che in quegli anni aveva raggiunto la sua compiuta maturità pittorica. Morirà infatti quattro anni dopo, all'età di cinquantacinque anni. Gli studi su questo suo intervento di frescante sono in costante sviluppo. Dall'iniziale apprezzamento dell'opera di Giovanni Antonio de Sacchis detto il Pordenone (1483-1539), compiuto da Giorgio Vasari suo contemporaneo, vi fu l'interesse di Carlo Ridolfi e Marco Boschini, ma col tempo i riferimenti della letteratura artistica si riducono per importanza e frequenza. Ma da almeno una ottantina d'anni, con Giuseppe Fiocco e altri a seguire, gli studi storiografici e critici sono in costante espansione. Doverosa la sintesi dei maggiori contributi degli

storici dell'arte contemporanei: la monografia di Caterina Furlan, inevitabilmente l'apporto di Ferdinando Arisi nella monografia su S. Maria di Campagna e gli studi di Edoardo Villata, Alessandro Ballarin, Charles Cohen; è solo il profilo di un percorso storico critico, non una bibliografia. Un approfondimento specifico viene dedicato nel presente studio ad un particolare affresco, quello della lesena posta a sinistra della *Natività di Maria*: racchiude una sorta di sciarada, difficile da interpretare soprattutto con gli occhi del presente. Costituisce una delle parti della cosiddetta Cappella dei Magi, commissionata al Pordenone da Pier Antonio Rollieri. Giova ora soffermarci su questo particolare dettaglio del suo esteso intervento nella Chiesa che riveste caratteri di particolare interesse: la pittura delle lesene della Cappella Rollieri e con un rimando inevitabile a quelle della Cappella voluta da Francesco Paveri Fontana e dedicato alla moglie Caterina Scotti. Prima di giungere all'analisi descrittiva e iconologica di questa parte non accessoria né puramente decorativa, è importante accennare a quali rapporti ebbe il Pordenone con i committenti ed in particolare con Pier Antonio Rollieri e con

Francesco Paveri Fontana. Illuminante a questo proposito è il saggio di Maurizio Gariboldi, *Otto strani amici in Santa Maria di Campagna*, pubblicato nel 2020 da Tip. Le.Co. in "Con operosa modestia". L'autore ci fornisce l'incipit dell'avvio dei lavori della futura chiesa, dal momento della programmazione, il 27 dicembre 1521, alla posa della prima pietra, il 13 aprile 1522.

Sommario

1-5 Il ciclo pittorico di De Sacchis nella Chiesa di Santa Maria di Campagna

6-7 La Piacenza che era in mostra a Palazzo Galli

8-10 Alceo Dossena, l'enigmatico pittore del Novecento

11-13 La Chiesa del Carmine, un tempio nel cuore della città

14-17 Storia di Palazzo Farnese dall'edificazione fino ai giorni nostri

18-19 La storia dei ballabili di Piacenza

20 La nuova veste del Museo Kronos

21-22 Una riflessione sul ruolo della donna nell'arte

23-26 Il "celebris pictor" Giovanni E. Draghi

27 Eventi a Piacenza

Pordenone, la lesena del Pordenone, post 1532 c.a, Cappella del Magi parte superiore, foto di Marco Stucchi, Santa Maria di Campagna, Piacenza



Gli otto strani amici *et quam plures alii* costituiscono la forza ideativa e propulsiva di quella che oggi è la Basilica di Santa Maria di Campagna. La conoscenza storicamente documentata da Gariboldi permette di comprendere molte importanti relazioni, se non tutte, tra coloro che promossero l'avvio dell'edificio, perché non furono estranei alla conduzione dei lavori stessi in quanto costituitisi in

fabbricieri; furono anche i committenti sia per l'architetto Alessio Tramello che per Giovanni Antonio de Sacchis, il Pordenone. In particolare Pier Antonio Rollieri e Francesco Paveri Fontana che compare tra i rettori della Chiesa nel 1531, affidarono a Pordenone la realizzazione delle loro due importanti cappelle gentilizie. L'affresco della lesena in questione pone enigma

da considerare e risolvere iconologicamente. Il primo elemento da considerare è il cartiglio posto nella parte più alta. È come se fosse un foglio di carta o di pergamena un poco accartocciato che reca ben evidenti quattro figure geometriche: triangolo rettangolo, quadrato, triangolo equilatero e cerchio. Tutto questo ci rimanda al neoplatonismo

rinascimentale di matrice fiorentina ma presto giunto a Milano con Luca Pacioli, lo stesso Leonardo (che ne illustrò il *De divina proportione*) e Donato Bramante che, prima della scoperta archivistica di padre Andrea Corna, era ritenuto il progettista di S.M. di Campagna. Alessio Tramello, definito più volte *murator* in alcuni manoscritti relativi a pagamenti e conservati nell'archivio della stessa chiesa, certamente era figlio della cultura bramantesca, e verosimilmente è stato ritratto col basco verde nella *Disputa* della Cappella di Santa Caterina commissionata da Francesco Paveri Fontana. Tornando alle figure geometriche, la loro origine, che si spiega attraverso il neoplatonismo, si riferisce al concetto di numero che



A sx. Particolare Geometria nella Cappella Paveri Fontana, Basilica S. Maria di Campagna, Piacenza

A dx. Girolamo da Santacroce (1490-1556), *Allegoria della Geometria*, 1490-1556 Musée André Jacquemart, Parigi



Nanni di Banco, base del gruppo dei Quattro Santi Coronati, 1409-1416 c.a., Orsanmichele, Firenze



Panorama Musei

Periodico dell'Associazione Piacenza Musei
iscritto al n. 490 del Registro Periodici del Tribunale di Piacenza
Anno XXVI N. 3

www.associazionepiacenzamusei.it
info@associazionepiacenzamusei.it

Direttore Responsabile

Federico Serena

Redazione

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

Progetto Grafico

Studiart

Graphic Executive

Luca Mazzoni

Coordinamento editoriale

Rosaria Palladino

Stampa

GRAFICHE LAMA
Strada ai Dossi di Le Mose 5/7
29122, Piacenza

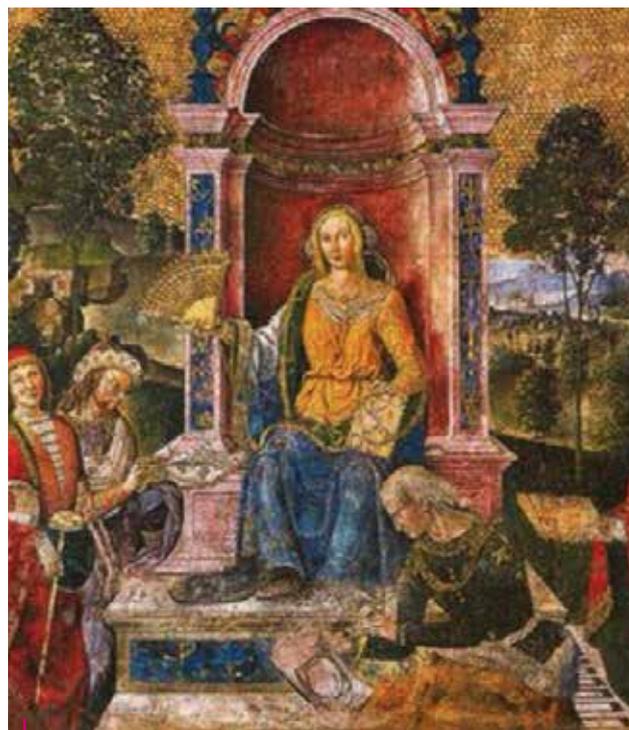
Disegni e foto, anche se non pubblicati, non verranno restituiti



Cosiddetti Tarocchi del Mantegna, *Allegoria della Geometria*, seconda metà del XV secolo, Biblioteca Ambrosiana, Milano

origina l'armonia la quale a sua volta genera la musica e l'architettura di cui parte fondante è la geometria. Sono noti numerosi studi sul rapporto tra musica e architettura partendo dalla matrice del numero. Questo argomento, qui appena sfiorato, motiva l'insistita presenza del cartiglio con figure emblematiche della geometria. Infatti lo ritroviamo altre due volte: ancora nella Cappella Rollieri nella piccola lesena a sinistra della *Nascita della Vergine* ma, significativamente e non certo casualmente anche sul

lato opposto, dove vediamo affrescato lo *Sposalizio mistico di santa Caterina*. Nell'angolo del muro a destra del dipinto, di nuovo il cartiglio con le figure geometriche. Condiviso dunque anche da Francesco Paveri che peraltro ha fatto dedicare una splendida lesena e due sottarchi alla musica. Una vera pioggia di strumenti musicali emergenti su sfondo dorato e intervallati da un paio di puttini per la lesena, molti puttini e qualche strumento nei sottarchi. Lo stesso pensiero che conosce come dall'armonia generata dal



Pinturicchio, *La Geometria*, 1492-1494, Appartamento Borgia, Roma, Vaticano

numero discenda la musica. La musica che è ancora presente nello splendido gruppo dei piccoli suonatori nella scena dello *Sposalizio Mistico*. In realtà un rimando alla musica, ovvero agli strumenti che la realizzano, lo troviamo ancora in un sottarco, questa volta tornando alla Cappella Rollieri nell'intradosso della *Natività*. Musica e Architettura si rimbalzano nelle due cappelle certo con un comune intendimento tra i due Committenti. Torniamo di fronte alla enigmatica lesena della quale ci stiamo occupando. Sotto al cartiglio con le figure geometriche e dunque alla rappresentazione simbolica della geometria, a rimarcare il concetto troviamo due squadre e un compasso. Origini antiche nelle corporazioni medievali delle arti muratorie sono attestate in un fluire di simboli che vengono richiamati nelle illustrazioni pertinenti qui riportate ad un esteso lasso temporale.

Pordenone ne fa una rappresentazione essenziale, si tratta di due squadre da muratore ed un compasso con le punte volte in basso. Immediatamente sotto alla rappresentazione della geometria, a simboleggiare la base dell'architettura, ecco il tempo nella sua rappresentazione simbolica. Quattro elementi correlati e dialoganti tra loro ad esprimere un unico concetto. Un gallo che poggia le zampe su un foliot a cui si attorciglia un serpe che abbraccia una clessidra! Sintesi perfetta, inequivocabile, affascinante e creativa. Il gallo "nell'immaginario popolare, ha la funzione dell'orologio. Il suo canto alla luce dell'alba, segna il superamento delle tenebre, invita al risveglio e all'attività." (Il gallo, paoline.it).

Tra i tanti significati simbolici del gallo ci si potrebbe riferire anche alla vigilanza, alle citazioni evangeliche,



Jacopo del Sellaio, *Trionfo del Tempo*, 1485, Fiesole, Firenze

del Tempo di Jacopo del Sellaio, una scena illustrata nella Danza Macabra di Pinzolo...
Giunti alla clessidra, il simbolo costituisce la funzione stessa dell'oggetto. È interessante constatare che quella clessidra è in movimento, la sabbia sta scendendo, un'istantanea del tempo che scorre ineluttabilmente. Il serpe è invece un simbolo dal significato esoterico meno immediato e più vario, ma in questo contesto simboleggia la rinascita (cambia pelle annualmente) rigenerandosi, o può essere l'uroboro che momentaneamente ha mollato la presa della propria coda.

Gli elementi del foliot e del serpe ai piedi di una *Allegoria del Tempo* li ritroviamo in un interessante disegno derivante da un particolare dello studio per la facciata di Palazzo d'Anna dello stesso Pordenone e attribuito a Niccolò Vicentino, ma precedentemente dato a Parmigianino e a Ugo da Carpi. (cfr C. Furlan, *Il Pordenone*, 1988, pp. 306-309). Altri esempi del medesimo strumento li ritroviamo in alcune opere di vari Autori.

Sottostante a tutti questi elementi si trova una fanciulla che regge un cartiglio recante la scritta NON ERRAT avendo nell'altra mano un compasso, di nuovo un simbolo della geometria, ma non solo. Nello stesso spazio l'esplicito riferimento al nome del committente, in forma contratta: P. A. RO.

Potendo escludere che si tratti del motto della famiglia Rollieri si potrebbe ipotizzare che sia il motto personale di Pier Antonio Rollieri, ma non ci sono riscontri. La chiave di lettura è invece



A sx. Miniatura tedesca, *Donna che insegna la Geometria*
A dx. A. Durer, *la Melanconia*, 1514, sono presenti il compasso e la clessidra

(prima che il gallo canti...) ma tutto in ultima analisi richiama il legame alla temporalità. Il secondo elemento è il foliot, parte dei meccanismi

degli orologi medievali e oltre. Trovo conferma che si tratti del foliot da parte di Giorgio Strano, curatore delle collezioni del Museo Galileo di Firenze. Stessa conferma

da Beniamino Danese, autore anche di un filmato su YouTube. Questo elemento si ritrova anche in numerosi precedenti: si veda il Trionfo





la geometria ben evidenziata nello spazio più alto della lesena e riportata nelle raffigurazioni di cerchio, quadrato, triangolo replicate in altre due zone delle

cappelle gentilizie come sopra detto. Il NON ERRAT, nella lesena ora analizzata ha doppia valenza perché, in quella posizione, è assolutamente

riferibile anche al Tempo rappresentato con i quattro simboli pertinenti. Un rafforzativo dunque, né la geometria, e quindi l'architettura che ne deriva, possono sbagliare e altrettanto il tempo, nella sua scansione, *non errat*.

Il NON ERRAT del cartiglio col compasso è una sintesi che ricorre anche nelle altre tre lesene della Cappella Rollieri.

È un mondo fortemente simbolico, non decorativo, quello che si affaccia in questo affresco, una cultura che sfugge agli occhi del presente se non conoscendone i presupposti, a partire dal neoplatonismo rinascimentale.

Un ultimo aspetto della pregnanza del simbolo che necessariamente va sfiorato è quello che riguarda la sua permanenza come un fiume carsico che scorre sotterraneo per poi riemergere. Molti dei simboli che facevano parte delle corporazioni di arti e mestieri medievali, ma anche templari e rosacroci, continuano ad

esistere nel tempo all'interno di gruppi e associazioni esoteriche e di iniziati.

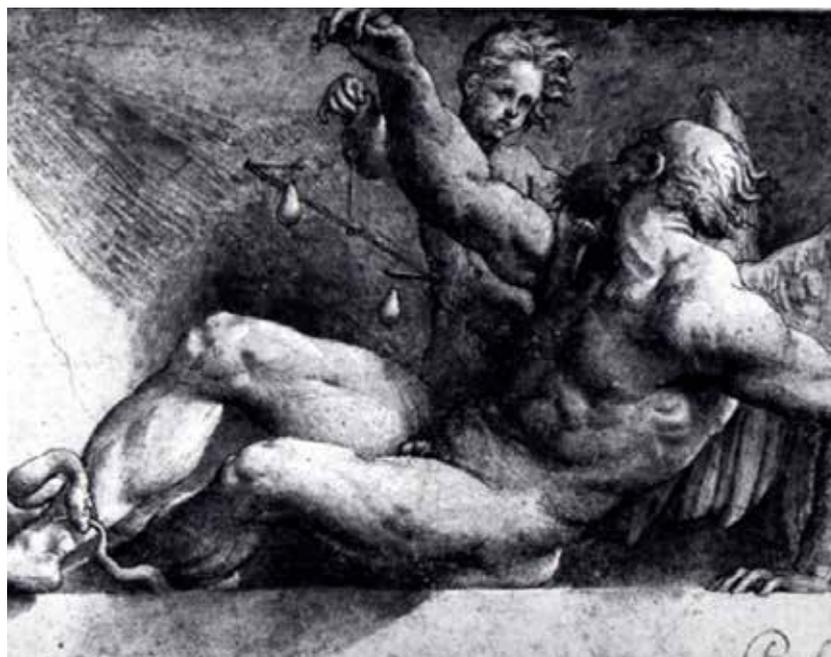
Un chiaro riferimento è la simbologia della Massoneria che "ufficialmente" trova espressione nel 1717 a Londra ma che ha un percorso antico e articolato, la cosiddetta Massoneria "operativa" e che tutt'ora utilizza anche simboli legati all'architettura e allo scorrere del tempo.

La lettura in chiave iconologica della bella lesena di Pordenone non può non rimandarci a quel Pier Antonio Rollieri, tanto presente quanto sfuggente: di lui ben poco si sa.

Laura Putti



Simone Baschenis (1495-1555), *La danza macabra*, 1523, Chiesa di San Vigilio, Pinzolo



A sx. Tarsia nello Studiolo dal Palazzo Ducale di Gubbio, 1478-82 c.a., emblematicamente presenti la Geometria, la Musica, il Tempo
A dx. Nicolò Vicentino, *allegoria del Tempo*, seconda metà XVI secolo, disegno da Pordenone, si notino il foliot e il serpe come uroboro

Le Grandi Mostre

La Piacenza che era

Un interessante viaggio all'interno della mostra a Palazzo Galli

Con un anno di ritardo a causa delle restrizioni imposte per far fronte all'emergenza dovuta all'epidemia, parte la mostra, organizzata dalla Banca di Piacenza nei prestigiosi locali di Palazzo Galli e curata dalla dott.ssa Laura Bonfanti, "La Piacenza che era" (cui la nostra rivista ha dedicato, negli ultimi numeri, una serie di articoli a firma Maria Teresa Sforza Fogliani)

La Piacenza che era è un viaggio da inizio Ottocento fino ai giorni nostri attraverso il quale si presenta lo stretto rapporto tra la città e i suoi abitanti, in un insieme armonico di interazioni e ammodernamenti capaci di rendere questo territorio l'*unicum* che è oggi. La rassegna propone alcune interessanti vedute delle principali zone di Piacenza,

luoghi, nel tempo, oggetto di diverse modifiche architettoniche che ne hanno cambiato, anche radicalmente, il volto ma, soprattutto, progredendo in questo percorso, essa ci mostra come la vita delle persone si stesse evolvendo di pari passo con il tessuto urbano.

Vengono così presentati e analizzati scorci che hanno subito, per diverse ragioni, interventi di demolizione, ristrutturazione o parziale rifacimento: in alcuni dipinti sono quindi raffigurati palazzi oggi non più esistenti, aree verdi divenute centri abitati o, semplicemente, alcune migliorie apportate con lo scopo di abbellire o rendere più fruibile un'area civica, quali, ad esempio, l'aggiunta di aiuole, panchine o decorazioni in ferro battuto.

La retrospettiva è un

excursus caratteristico e coeso, nel quale i soggetti maggiormente riprodotti dagli artisti sono quelli del centro storico, iniziando con la principale piazza dei Cavalli, per proseguire con le piazze Duomo, Borgo, Sant'Antonino e Cittadella; sono poi presenti importanti edifici religiosi, tra cui la basilica di Santa Maria di Campagna, le chiese oggi sconstate delle Benedettine e di Santa Margherita; si incontrano infine i rioni Cantarana, Porta Borghetto e Muntà dí ratt.

Protagonisti sono circa cinquanta quadri di proprietà di diversi collezionisti, soprattutto privati, i quali hanno attivamente contribuito per poter mostrare i pezzi della loro raccolta nelle prestigiose sale di Palazzo Galli, sede espositiva della Banca di Piacenza che, da oltre diciassette anni, con grande filantropia, organizza e cura rassegne d'arte legate al proprio territorio d'origine. Le opere pittoriche presentate, seppur con alcune eccezioni, sono databili tra l'inizio dell'Ottocento e la fine del Novecento. I *masterpiece* del XIX secolo sono a firma del francese Hippolyte Sebron (dipinto designato immagine-mostra) e dell'olandese-belga Jacques François Carabain, degli italiani Giovanni Migliara e del suo allievo Federico Moja. A questi, vengono affiancati pittori locali operanti soprattutto nel XX secolo, tra i quali menzioniamo Luciano Ricchetti, Elvino Tomba,

Bruno Sichel, Ernesto Giacobbi e BOT. Accanto alla pittura a olio, sono accostati alcuni disegni e bozzetti, di cui i principali eseguiti da Migliara e da Alessandro Sanquirico. A seguire, viene esibita una serie composta da bassorilievi in ceramica a firma del piacentino Giorgio Groppi, la maggioranza dei quali di proprietà della Banca di Piacenza. Infine, i medesimi scorci, questa volta fissati su pellicola, possono essere ammirati nella sezione del bianco e nero, ospitata nella Sala Douglas Scotti, dove sono appese alle pareti una quarantina di istantanee storiche scattate dai più rinomati studi fotografici attivi nel Novecento: i fratelli Eugenio ed Erminio Manzotti, Giulio Milani e Gianni Croce.

Il percorso si sviluppa così tra le varie sale di Palazzo Galli – Salone dei Depositanti, Sala Carnovali, Sala Raineri e Sala Douglas Scotti – le quali sono a loro volta suddivise in diverse sezioni, queste ultime ripartite sia geograficamente che cronologicamente. Il visitatore può comprendere – grazie all'aiuto puntuale di pannelli e didascalie – le modifiche strutturali subite dalla città nei vari periodi, individuando le motivazioni e le necessità che hanno portato a questi cambiamenti architettonici. Tali trasformazioni sembrano trovare fondamento: nelle evoluzioni dello stile e della ricerca andate succedendosi nel campo edilizio; nell'esigenza di ospitare un numero più elevato di edifici all'interno delle mura



Migliara, *Piazza dei Cavalli*, 1831, Piacenza, coll. privata



e nella prima periferia; nell'adeguamento e nel progresso dei servizi e dei trasporti, dove vale la pena ricordare, a tal riguardo, il passaggio dalle carrozze, con le strade ciottolose solcate da due guide di pietra, ai tram, che seguivano il loro tragitto prestabilito sferragliando sulle rotaie.

Le riqualificazioni viaggiano in parallelo con il susseguirsi delle varie amministrazioni, ognuna delle quali ha portato con sé il proprio gusto e la propria idea, chiamando diversi architetti e ingegneri a contribuire al rifacimento del volto urbano, oggi riscontrabile nelle modifiche apportate ai piani regolatori, di volta in volta ben identificabili in base al periodo storico di riferimento. La città, come i suoi abitanti, invecchia e cambia nel tempo, ma sembra capace di conservare inalterati certi tratti estetici e caratteristiche connotazioni che la rendono inconfondibile e unica. Attraverso lo scorrere delle opere, è poi interessante notare il modo in cui gli artisti, di passaggio o residenti, sono rimasti affascinati da questa città d'arte tanto da lasciarsi ispirare da ciò che avevano dinanzi agli occhi, volendo fissare, spesso su tela o pellicola, questo ricordo. Diventa così coinvolgente constatare che i medesimi soggetti vengono interpretati in diverse angolazioni, in diverse epoche storiche, in diverse stagioni



Moja, Piazza dei Cavalli, 1840, Piacenza, coll. privata

dell'anno, immortalando un territorio spettatore dello scorrere del tempo assieme ai suoi abitanti i quali vanno abbigliandosi, inesorabilmente, in maniera sempre più moderna. Si può solo immaginare che dietro ai preziosi portali, ai cancelli in ferro battuto o ai muri di cinta ritratti nei lavori in esibizione si celi la parte nascosta di Piacenza, la quale, per carattere, da sempre nasconde le sue beltà, spesso accessibili solo ai proprietari e a pochi intimi – al tempo soprattutto appartenenti a nobili famiglie o all'alta borghesia – e dove si possono trovare orti rigogliosi e splendidi giardini segreti, forse rimasti

immutati, o forse anch'essi cambiati nel corso degli anni. Per l'occasione è predisposto un catalogo contenente scritti stilati da diversi studiosi e la riproduzione fotografica di tutte le opere in mostra, corredate da approfondite schede storico-artistiche. In tale pubblicazione si è inteso quindi raccogliere e confrontare aspetti e momenti di una città nata in riva al Po, ubicata al centro della Pianura Padana, da sempre considerata un luogo di transito, un grande crocevia di culture, di flussi migratori, di pellegrini, di mercanti e di artisti, viaggi di cui Piacenza è stata testimone e da cui ha tratto ineguagliabile ispirazione. È

stato così possibile collegare il passato con il presente attraverso l'avvincente scoperta di un territorio e dei suoi abitanti: essi cambiano nel tempo, ma mantengono inalterati alcuni aspetti caratteriali e peculiarità distintive in grado di rendere inconfondibili i tratti de *La Piacenza che era*.

Laura Bonfanti



Le Mostre

Alceo Dossena al Mart di Rovereto

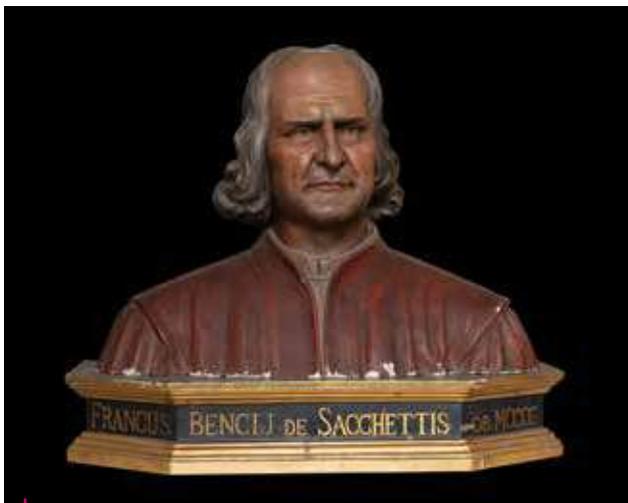
Mostra sullo scultore più enigmatico del Novecento

La mostra del Mart di Rovereto, uno fra i maggiori musei europei per l'arte moderna e contemporanea, dedicata al grande scultore cremonese Alceo Dossena (Cremona, 1878 – Roma, 1937) è nata da un'idea di Vittorio Sgarbi, presidente del Mart, che ha incaricato come curatori il piacentino Marco Horak, considerato lo studioso di riferimento di Alceo Dossena e autore della monografia dedicata allo scultore giunta ormai alla quarta ristampa, e l'architetto romano Dario Del Bufalo, eminente esperto di pietre e marmi antichi e di manufatti di epoca romana e medievale. La mostra di Rovereto ripercorre la vicenda artistica di Dossena, scultore dal formidabile talento imitativo che fu tra le figure più singolari ed enigmatiche del mondo dell'arte nel Novecento, autore di veri e propri capolavori attribuiti a celebri maestri del passato come Giovanni e Nicola Pisano,

Donatello, Mino da Fiesole, Desiderio da Settignano, Andrea del Verrocchio, il Vecchietta e molti altri ancora. Le sue opere raggiunsero risultati di una qualità tale da ingannare l'occhio dei più noti esperti mondiali del suo tempo, tanto che vennero acquistate dai più grandi musei del mondo, per il tramite di antiquari che gli suggerivano i soggetti e gli fornivano i materiali. Le sculture di Dossena soddisfacevano la crescente richiesta di arte medievale e rinascimentale, in particolare da parte delle grandi collezioni americane, infatti l'attività di Alceo Dossena si inserisce in quel particolare momento storico tra la fine del XIX e i primi decenni del XX secolo che in Italia e nel mondo ha visto il riaccendersi dell'interesse per l'arte gotica e rinascimentale e che ha portato alla nascita e all'affermarsi di movimenti che hanno interessato tutta l'arte: dalla pittura, alla scultura e all'architettura.

In tale contesto un esempio piacentino è particolarmente significativo: la nascita del celebre borgo neomedievale di Grazzano Visconti, la "città ideale" fortemente voluta dal duca Giuseppe Visconti di Modrone (1879-1943), non a caso contemporaneo di Alceo Dossena, ma in tal senso è doveroso segnalare le analogie con il borgo medievale del Valentino a Torino e il Villaggio Crespi d'Adda, entrambi riconosciuti come patrimonio dell'umanità dall'UNESCO. Tale particolare periodo storico ha visto dunque il diffondersi di nuovi stili e movimenti artistici, oggi ormai pienamente storicizzati e sinteticamente

definiti come "neogotico" e "neorinascimento". Le sculture di Dossena possiedono un pregio che si riscontra raramente nel lavoro di un falsario, hanno infatti la forza dell'originalità perché egli sapeva entrare nel corpo e nello spirito delle forme, mescolando suggestioni della scultura italiana più alta alla sua personale sensibilità. Dossena iniziò a lavorare giovanissimo nella bottega di un marmista della sua città natale, a Cremona; nel 1908 si trasferì a Parma nella bottega del marmista Umberto Rossi, fino a diventarne socio nel 1912 quando i due fondarono la "Dossena & Rossi", dando alla luce numerose opere



A sx. Giovanni Bastianini, Busto nei modi, fine XIX-primi decenni XX sec., Piacenza, coll. priv.
A dx. Alceo Dossena, *Madonna con il Bambino*, fine XIX-primi decenni XX sec., Piacenza, coll. priv.



Drain BETON

CALCESTRUZZO DRENANTE
*la pavimentazione che fa bene
all'ambiente*



ampia gamma cromatica



- piste ciclo-pedonali
- zone 30 Km/h
- parcheggi/piazzali di sosta
- percorsi per impianti sportivi

DrainBeton® è un calcestruzzo drenante, fonoassorbente ad elevate prestazioni e attento all'ambiente. Appositamente studiato per:

- pavimentazioni drenanti
- piste ciclo-pedonali
- strade secondarie e d'accesso
- zone 30 Km/h
- viali e strade in zone sottoposte a tutela ambientale
- percorsi per impianti sportivi e campi da golf
- piazzali di sosta



Gruppo Cementirosi S.p.A.



F.I. Joni, *Madonna con Bambino* nello stile di Giotto, fine XIX-primi decenni XX sec., Piacenza, coll. priv.



Mostra Dossena al Mart, i curatori: Marco Horak, Vittorio Sgarbi, Dario Del Bufalo

ritrovamento di un'antica cattedrale diruta. Molte di queste opere, realizzate nel decennio 1918-1928, vennero vendute negli Stati Uniti a musei e grandi collezionisti, ma intorno al 1926 cominciarono a circolare i primi sospetti circa l'esistenza di uno scultore italiano autore di falsi ellenici, etruschi, gotici e rinascimentali. Lo scandalo, di portata internazionale, divampò nel 1928 quando Dossena interruppe ogni rapporto con gli antiquari autori delle truffe in America e aprì le porte del suo studio romano a H.W. Parsons, storico dell'arte e consulente di numerosi musei americani, mostrandogli le fotografie che documentavano tutta la sua produzione. La notorietà internazionale raggiunta da Dossena a seguito dello scandalo gli consentì di affermarsi come uno dei maggiori virtuosi della scultura, ma si trattò di una fama di breve durata, infatti, nel 1937, l'artista morì povero e dimenticato. Il talento di Dossena era accompagnato da una eccellente tecnica, abilità nel disegno, velocità di esecuzione e capacità di lavorare tutti i possibili materiali scultorei: dalla creta al legno, dal gesso al marmo. La sua dote migliore, dal punto di vista artistico, era la creatività: imitava gli stili piuttosto che specifiche opere e talvolta riusciva a cogliere contemporaneamente caratteristiche di artisti diversi che miscelava abilmente. Ciò che rende i suoi falsi così convincenti è anche la capacità di trattare la materia nelle fasi di finitura, conferendo alle sculture la patina del tempo. Nelle varie sale del percorso della mostra al Mart, in cui sono collocate oltre centocinquanta opere provenienti da musei e

collezioni pubbliche e private, trovano posto anche alcuni esempi di opere di Giovanni Bastianini (1830-1868), autore di creazioni in stile rinascimentale, e alcuni dipinti di Icilio Federico Joni (1866-1946), che nella sua autobiografia del 1932 si definì curiosamente "pittore di quadri antichi" e che si era specializzato in tavole dal fondo oro che ricalcavano lo stile dei Primitivi senesi. Diverse sono le opere di Dossena, Joni e Bastianini provenienti da collezioni private piacentine, fra di esse meritano una particolare menzione due rilievi raffiguranti la *Madonna con il Bambino* e un delicato *Busto di ragazza* di Alceo Dossena, nonché una dolce raffigurazione, dipinta su tavola a fondo oro, della *Madonna con Bambino* di Federico Icilio Joni, nello stile di Giotto. L'evento espositivo, che si concluderà nel gennaio 2022, rappresenta la più importante mostra sino ad oggi dedicata allo scultore cremonese Alceo Dossena e offre, anche grazie agli studi e approfondimenti contenuti nel corposo catalogo, un interessante spaccato di quel particolare periodo storico, compreso fra la fine del XIX e l'inizio del XX secolo, che vide il rifiorire dell'interesse verso gli stili antichi e la nascita di nuovi movimenti artistici che oggi siamo soliti definire come "neogotico" e "neorinascimento".

Maria Teresa Sfora Fogliani



scolpite nello stile gotico di Benedetto Antelami. Durante gli anni della prima guerra mondiale, Alceo entrò in contatto a Roma con gli antiquari Alfredo

Fasoli e Alfredo Pallesi che gli commissionarono moltissime sculture in stile antico, alcune delle quali vennero poi falsamente ricondotte al finto

Il Gioiello Ritrovato

Un tempio nel cuore di Piacenza

La nuova vita della Chiesa del Carmine dopo il restauro

Sono trascorsi quattordici anni da quando in un assolato pomeriggio d'estate, tornando da un sopralluogo in vicolo Angilberga, il mio sguardo fuggì lontano ad ammirare, quasi con stupore, un imponente skyline sconosciuto. Al di là di muri e di cortine edilizie la mia attenzione fu catturata dal maestoso corpo della chiesa di Santa Maria del Carmine, trascurato, abbandonato, un profilo che appariva più come un fondale dimenticato, incastonato nel tessuto cittadino. La chiesa

versava in uno stato di abbandono e degrado nell'indifferenza con cui veniva inconsapevolmente percepita dagli stessi cittadini, che gravitavano lungo i suoi confini senza notarne quasi l'esistenza, senza volgere mai uno sguardo consapevole neppure verso la facciata innalzata su via Borghetto o verso il fronte absidale, relegato ormai su un lato di Piazza Cittadella e nascosto da una fitta coltre di edera. Il primo atto di questa lunga storia, che ho narrato successivamente nel volume

"Santa Maria del Carmine. Il tempio delle memorie dimenticate", fu proprio richiedere la rimozione di questo manto verdeggianti che rivestiva l'intera facciata, per riportarne alla luce le antiche pietre, i suoi possenti, ma celati profili, in un simbolico atto di disvelamento, per riconsegnare questo bene alla memoria individuale e collettiva dei suoi cittadini. Ottenuto il permesso di accedere all'immobile, chiuso ormai da tempo, avviai la campagna di indagine diagnostica e conoscitiva, coadiuvata dall'arch. Giorgia Rossi e dal supporto tecnico-scientifico e strumentale fornito dal Politecnico di Milano. Nonostante lo stato di degrado ed abbandono in cui versava, aggravato da cumuli di oggetti ammassati negli ambienti interni, i quali denunciavano l'uso

improprio che aveva gravato sulle sue strutture lungo il corso degli ultimi due secoli, l'edificio mostrava in ogni dove tracce di cultura materiale e segni di un passato vivo e stratificato. Nonostante la presenza di tutti questi elementi estranei, la chiesa sembrava volerci narrare i suoi trascorsi attraverso le sue tracce materiali, le sue lacerazioni più profonde, le sue stratificazioni storiche che, come segni indelebili del passato, narrano le progressive trasformazioni del corpo e delle vesti del tempio nei suoi 700 anni di vita.

La costruzione della chiesa del Carmine, infatti, avviata nel XIV secolo, prosegue per quasi un cinquantennio, ma i lavori alla fabbrica, da quelli di manutenzione a quelli di vera e propria ricostruzione di alcune sue parti, si protrarranno durante i secoli



Chiesa di *Santa Maria del Carmine*, XII secolo, fronte absidale dopo la rimozione della vegetazione infestante, Arch. fotografico Gardi Rossi, 2007, Piacenza



Stature di Santa Teresa e di Sant'Alberto, su mensole all'imposta degli archi della navata maggiore, XVI secolo, Arch. fotografico Gardi Rossi, 2008



seguenti fino ai giorni nostri. L'esposizione delle vicende costruttive e degli intendimenti che sottese tale realizzazione all'interno di un ben caratteristico panorama politico, sociale e culturale, è stata desunta non tanto dalla scarsa bibliografia dedicata a questo tema, quanto dagli importanti contributi emersi durante la ricerca storica e lo spoglio di documenti di archivio, la maggior parte dei quali inediti, nonché dalle osservazioni che abbiamo condotte direttamente in situ che si sono rivelate preziose fonti di informazione su materiali e tecniche costruttive impiegate, sulle alterne fasi di costruzione per mano di architetti, mastri murari, lapicidi, carpentieri, fabbri, sugli intendimenti edificatori sovente modificati in corso d'opera e sulle trasformazioni che si sono succedute nel corso del tempo. Ho altresì considerato il bene in stretto rapporto con il contesto di appartenenza, in cui esso è storicamente integrato e da cui è impossibile prescindere. Ho pertanto indagato le motivazioni che spinsero i

Carmelitani ad insediarsi nel 1270 in questo particolare luogo della città, il piccolo borgo o borghetto, gravitante su via Borghetto, che ne prendeva il nome e che rappresentava già dall'antichità una delle principali vie d'uscita della città; itinerario obbligato, questo, anche per i pellegrini, alla cui accoglienza i Carmelitani si erano da sempre occupati con particolare dedizione. Ho inoltre rilevato il preciso rapporto che si istituisce tra l'insediamento dell'ordine dei carmelitani in quest'area e gli altri conventi che in quegli stessi anni andavano a stabilirsi in città, la cui scelta del luogo di insediamento diventa rispondente a precise logiche di ordine istituzionale, politico e religioso. Non si può affermare con certezza dove fosse ubicata la loro prima dimora, ma da alcune fonti indirette si può ipotizzare che si fossero insediati presso l'antica chiesa di Santa Maria *lunense* detta anche Santa Maria della Carità, situata in prossimità dell'area compresa tra via Borghetto e piazza Casali, dove, a partire

dai primi anni Trenta del XIV secolo si iniziò ad erigere il nuovo complesso religioso del Carmine. La fabbrica della chiesa, il cui avvio fu rallentato già all'inizio del secolo dal diffondersi di pestilenza e carestia che flagellarono il territorio, seguì un lento decorso fino all'arrivo a Piacenza del vescovo Pietro da Cocconate nel 1354, il quale mise a disposizione notevoli finanziamenti per il completamento dell'opera, avvenuto nel 1371. L'edificio presenta un impianto planimetrico basilicale che raggiunge un'ampiezza di circa 1800 m²; è definito da una struttura a tre navate, la mediana delle quali larga il doppio di quelle laterali, le cui campate ripropongono in pianta un ben definito modulo "ad quadratum". L'impostazione planimetrica, le dimensioni della fabbrica, l'ubicazione a sinistra del convento, la disposizione dei chiostri e l'aspetto generale della chiesa, che si ricollega alla tradizione romanico gotica, rispecchiano un sistema di norme stilistiche, organizzative e distributive

comuni ad altre chiese piacentine e consentono di inquadrala nel vasto movimento architettonico regionale degli ordini monastici. Questa costruzione ha però subito nel corso del tempo diverse trasformazioni che ne hanno alterato la conformazione originale, peraltro ancora leggibile nei suddetti caratteri e nelle tracce stratigrafiche presenti lungo tutto il corpo dell'edificio. Tra il XV ed il XVI secolo si verifica il moltiplicarsi di commissioni per cappelle o altari all'interno del tempio che serviva a rendere palese l'affermazione delle casate e al contempo l'aspirazione a possedere un luogo personale in un recinto sacro come la chiesa. Tramite lo spoglio dei lasciti testamentari e delle donazioni rogati a favore dei membri dell'ordine carmelitano, ho potuto attribuire ad ogni singola cappella la famiglia di appartenenza e la dedicazione di ciascuna a santi e martiri venerati dalla congregazione; è altresì interessante notare come la presenza di determinati clan familiari rispecchiasse fedelmente il tessuto sociale ed urbano che mutò profondamente tra '500 e '600. Lo studio di documenti di archivio quali Capitoli e Visite pastorali, sempre accompagnate dall'analisi materica dell'attuale corpo della fabbrica, ha fornito ulteriori notizie sulla conformazione degli spazi interni della chiesa dal 1300 al 1500, documentando anche la presenza di congregazioni come quella del "Paratico dei Mastri da legno e da muro" che nel 1579 edificò sul lato occidentale della chiesa la cappella di San Giuseppe per la sepoltura dei suoi affiliati. Lo spoglio dei documenti



Chiesa di *Santa Maria del Carmine*, stralcio della sezione longitudinale orientale, rilievo geometrico, Piacenza, Arch. Gardi Rossi





risalenti all'ultimo quarto del secolo XVI mi ha consentito di raccontare la storia inedita di questa splendida cappella cinquecentesca, il cui altare così come l'apparato decorativo furono rinnovati nel secolo successivo per adeguarsi agli stili del gusto dominante, unitamente alle cappelle esistenti. Proprio sul finire del XVII secolo l'edificio è infatti oggetto di un'imponente campagna di lavori di ristrutturazione. Le colonne vengono fasciate in modo da ricavare una conformazione di pilastri con lesene addossate, vengono realizzati i capitelli e la trabeazione in stucco; gli archi ogivali sono mascherati da quelli a tutto sesto e ricche decorazioni in stucco, stemmi, festoni, ricoprono le pareti delle navate e delle cappelle. Le trasformazioni apportate al corpo edilizio sono notevoli e l'intento di plasmare le superfici dell'edificio con un apparato decorativo barocco investe anche la facciata prospiciente via Borghetto, modificata seguendo i nuovi dettami stilistici del tempo. Se l'inizio del Settecento è segnato da un vivace e vitale fermento edificatorio intorno alla fabbrica del Carmine, che vede protagoniste note personalità artistiche operanti in ambito locale, la seconda



Chiesa di *Santa Maria del Carmine*, XVII secolo circa, veduta esterna dell'abside e del transetto dai chiostrini del convento, Arch. fotografico Gardi Rossi, 2012, Piacenza

metà del secolo vedrà il triste avvio di un lento e progressivo declino che porterà l'immobile a subire i primi radicali ed impropri cambiamenti di destinazione d'uso. L'edificio, deturpato dal passaggio degli eserciti stranieri, spogliato di tutta la sua sostanza dai decreti napoleonici e sfregiato dai bombardamenti del secondo conflitto mondiale, viene impiegato come ospedale militare, caserma, scuderia ed infine magazzino, per giungere sino a noi colpevolmente dimenticato in uno stato di silenzioso oblio, così come ci fu consegnato prima del recente e discusso intervento di

restauro. Appare evidente come questo bene culturale abbia subito profonde trasformazioni in un clima di totale lassismo ed indifferenza; in alcune carte d'epoca si legge dello "stato di profanazione e disprezzo" nel quale era caduto il Carmine. Ecco come abbiamo trovato il Tempio quando ne abbiamo varcato la soglia quattordici anni or sono, dal buio alla penombra mentre i nostri occhi si abituavano, prendeva coscienza in noi la meravigliosa essenza di questo bene, dimenticato dai più, ma che tanto aveva da raccontarci attraverso le sue pietre, il suo palinsesto

murario, le sue stratificazioni storiche e la cui storia spero, attraverso le pagine del primo citato libro "*Santa Maria del Carmine. Il tempio delle memorie dimenticate*", possa restituirci coscienza e conoscenza alla collettività.

Elena Gardi

SAIB | Cultura
Territorio
Società

saib.it

In **SAIB**
essere sostenibili
significa investire
in cultura, sul territorio
e per la società.

Da Visitare

Farnese segreto

Un percorso attraverso la storia dell'edificio emblema della città

Per i piacentini Palazzo Farnese potrebbe essere considerato l'emblema di Piacenza perché facente parte della sua storia a tutti gli effetti. Basti pensare che si mostra imponente di fronte agli occhi di coloro che provengono dalla adiacente Lombardia, una volta passato il ponte del Po, a confine con San Rocco al Porto, e raggiungendo il nostro centro storico spicca infatti una "cinta muraria" scura che si eleva dal livello medio della città.

Appena un visitatore giunge in Piazza Cittadella, lì può respirare i secoli della storia di Palazzo Farnese. Gli studi giunti a noi compiuti da Antonio Terzaghi (1958) e attraverso la

monografia di Maria Walcher Casotti, entrambi avvalorano che il progetto del palazzo fu commissionato da Margherita d'Austria, moglie di Ottavio Farnese, a Francesco Pacchiotti da Urbino, ma quest'ultimo venne poi rimpiazzato dall'ascesa del celebre Jacopo Barozzi, detto il Vignola (1507-1573).

La testimonianza di tale commissione la si può constatare attraverso numerosi suoi disegni conservati presso l'Archivio di Stato di Parma e nelle raccolte reali inglesi presso il Castello di Windsor.

Merita di esser ricordato il giorno 9 dicembre 1558, occasione in cui venne posta la prima pietra ed i lavori proseguirono a spese della

duchessa, sebbene l'edificio rimase incompiuto.

Ma dietro ai meandri della storia e alle varie leggende che spesso apprendiamo correlate alle vicende di fantasmi che infestano i nostri castelli, quella circa l'uccisione del duca Pier Luigi Farnese, sarà tra fantasia o realtà?

Sicuramente molti di Voi sapranno che la tragedia compiuta il 10 settembre del 1547 non è affatto un'ipotesi fantastica, bensì risulta ben documentata dalla descrizione del Poggiali che si basò su antiche testimonianze scritte locali.

I congiurati ai fini di evitare infatti una rivolta popolare lo calarono da una finestra, e lo gettarono poi nel fossato sottostante, il tutto sotto gli

occhi di un testimone, il cantiniere di Pier Luigi, Francesco Cesio.

È palese dunque che tale evento delittuoso ebbe una importanza notevole non solo per la Casata Farnese, ma anche per le future sorti di Piacenza.

Come Vi renderete conto dunque raccontare dei secoli di storia che hanno preceduto la vita di Palazzo Farnese non è certo semplice perché oltre alla storia secondo me ognuno di Voi desidera assaporare il profumo di un'epoca nella quale l'uomo era al centro del mondo, ammirare il gusto raffinato della ripresa dello stile classico attraverso i canoni perfetti del Rinascimento.

E tutto ciò come potrebbe esser possibile?

RegalateVi un biglietto per poter ammirare della bellezza che può offrirVi l'evento del Farnese Segreto presso il nostro palazzo piacentino.

Dopo i lunghi mesi che hanno contraddistinto le nostre vite obbligandoci a dover restare a casa chiusi causa pandemia non c'è di meglio che poter godere un piccolo momento di relax immergendosi nella storia e nella bellezza del Farnese.

Un doveroso e sentito grazie è da esprimere nei confronti dell'Assessore alla Cultura Jonathan Papamarengi che ha fortemente voluto questo percorso inedito, di cui spero vivamente possa restare imperituro nella mura farnesiane e visitabile anche in seguito al pubblico.

Ma cosa si cela dietro a



Affreschi di Palazzo Farnese, 1600 circa, Piacenza

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





Vignola, facciata Palazzo Farnese, 1550-1560 circa, Piacenza



Farnese Segreto?

Ci tengo a precisare che i mezzanini sopra le alcove del piano rialzato e del primo piano, in particolare il rialzato, era in passato raggiungibile mediante una scaletta segreta, mentre il primo piano per lungo tempo fu proibito di scoprirlo!!! Probabilmente si accedeva dall'alto, dall'ultimo piano, tra l'altro questi ambienti vennero per qualche tempo impiegati da una scuola privata nota negli anni '50, l'Alfieri.

Una volta che fu abbattuto il muretto, sono state riscoperte due stanze delle stesse dimensioni, contraddistinte da un incantevole soffitto della prima saletta raffigurante la favola di Zefiro e Flora dove i due amanti volano via al sopraggiungere del carro del sole.

Il vento algido e umido del Po non è riuscito a scalfire l'affresco nel quale è riconoscibile la mano di Sebastiano Galeotti, artista fiorentino attivo anche a Parma, a Piacenza, a

Cremona e a Pontremoli nei primi decenni del Settecento. Il Galeotti si formò nella bottega di Alessandro Gherardini e completò i suoi studi a Bologna.

Nel 1705 si iscrisse all'Accademia del Disegno e rimase nella città natale sino al 1710 e compì diversi viaggi in Lombardia e a Parma.

L'influenza dello stile del Gherardini si fa sentire viva soprattutto nelle prime opere piacentine (affreschi nella sagrestia di San Dalmazio e San Giorgio in Sopramuro, 1710-1711), accanto a una certa somiglianza appresa anche dai modi del Ricci, presente a Firenze tra il 1706 e il 1708 ed in precedenza attivo sia a Parma che a Piacenza.

Altro stimolo gli venne anche dallo studio delle tele ed affreschi del Correggio, in particolare dalla *Assunzione della Vergine* nel Duomo di Parma, che Galeotti riprende proprio nella cupola dell'oratorio della Beata Vergine delle Grazie di

Parma, alla cui decorazione lavora accanto anche al rinomato quadraturista Francesco Natali.

Grazie all'evento Farnese Segreto potrete ammirare una vista panoramica sulla città ma anche una splendida ed inedita prospettiva che vi mostrerà la Cappella Ducale dall'alto, ma non solo, la sorpresa risiede inoltre nel poter godere della vista del mezzanino superiore che in origine era adibito ad alcova delle damigelle, nel quale sarà possibile apprezzare le *Storie di Zefiro e Flora*, dipinte all'inizio del XVIII secolo dal fiorentino Sebastiano Galeotti.

Sono altresì esposti sette ovali donati al Museo nel 1961 da Carlo Anguissola precedentemente custoditi in deposito.

Tali opere furono attribuite dal noto e serio storico dell'arte piacentino Ferdinando Arisi con una certa sicurezza al pittore Robert de Longe (1645-1709), pittore fiammingo trasferitosi a Roma nel 1680

ma attivo soprattutto a Cremona ed in seguito anche a Piacenza, dove divenne il "caposcuola" della produzione artistica cittadina realizzando principalmente soggetti sacri per edifici di culto.

Ci tengo però a precisare che durante il percorso espositivo la guida ha invitato il pubblico presente a riflettere circa tale attribuzione, in quanto vi sono diverse correnti di pensiero, ma sinora nessuna prova certa. Gli episodi esposti trattano scene dell'Antico e del Nuovo Testamento, le figure hanno un ruolo secondario però rispetto al paesaggio. I timbri cromatici sono caldi e spenti ma questa maniera non è propriamente tipica di De Longe, il quale realizzò soprattutto nel corso della sua carriera pale d'altare, affreschi celebri per Chiese e palazzi nobiliari.

Invece probabilmente si può supporre che gli ovali siano attribuibili a Peter il Tempesta, pittore olandese che soggiornò anche a Roma. Prendiamone in esempio alcune significative: *Sacrificio di Caino e Abele*, le figure appaiono in secondo piano, raffigurate di scorcio, tipica maniera del Guercino che accomunava anche Guido Reni, pertanto si suppone che l'artista dunque conosceva la maniera emiliana.

La mano alzata sta ad indicare che viene accettato il sacrificio di Abele. Dio padre è posto di scorcio, con barba lanosa allungata e i timbri cromatici sono sgargianti, in ciò notiamo che vi è una conoscenza della cultura classica.

Nell'ovale raffigurante *Loth e le figlie*, le città di Sodoma e Gomorra bruciano a causa della loro condotta peccaminosa, Loth viene portato in salvo secondo la





Scala percorribile durante il percorso dedicato a Farnese Segreto, Piacenza



tradizione dalle figlie che lo fanno ubriacare e Dio le punì per questo.

La postura della donna in questo caso e la muscolosità di entrambe rimanda allo stile di Annibale Carracci. Nella tela raffigurante *l'Allegoria della carità*,

modello tipico del Seicento ed anche del Settecento, divenuto celebre con Carlo Cignani, una donna allattava due o tre bambini, anche questo modello ad esempio potrebbe averlo visto Robert de Longe ma ad oggi non abbiamo prove concrete che

lo certifichino.

A Parma ad esempio i critici potrebbero sostenere che i sette tondi esposti in questa occasione siano frutto del lavoro di Peter il Tempesta. Esaurita dunque questa riflessione che ci porta a ragionare anche prendendo in esame un'altro artista, in questo caso Peter il Tempesta, Vi esorto a trarre anche le Vostre conclusioni e a formare il Vostro pensiero critico sulla base della mano che ha dipinto queste tele nonostante non abbiamo tuttora prove certe.

L'unica certezza di cui possiamo però gioire è che tale evento ha riscontrato sinora un buon incontro con il pubblico facendo registrare il boom di prenotazione al Farnese, una parentesi meritata per la nostra città, basti pensare che persino le guide esposte al Farnese sono andata presto a ruba e

scarseggiavano già dopo i primi tour guidati. Dunque che altro aggiungere, un profondo desiderio affinché Piacenza possa aprirsi sempre più al turismo, lasciando da parte talvolta quella tipica timidezza e riservatezza che le è propria, perché come Voi stessi Vi rendete conto ha molto da offrire a noi cittadini ed ai turisti che vengono a conoscerla e ad apprezzarla, non solo per la parte artistica e culturale, bensì anche per i nostri squisiti piatti locali.

Vanessa Giudice
Gruppo Giovani
Piacenza Musei

CASEIFICIO VALCOLATTE
1914
Enzo Parizzi

UNA LUNGA STORIA
DI BONTÀ E GENUINITÀ
UNA PASSIONE TRAMANDATA
DA QUATTRO GENERAZIONI,
LATTE PROVENIENTE OGNI GIORNO
DA ALLEVAMENTI EMILIANI E LOMBARDI,
SAPERE DELLA TRADIZIONE
E MODERNE TECNOLOGIE DI PRODUZIONE.

È QUESTA LA STORIA
DI CASEIFICIO VALCOLATTE:
L'ARTE CASEARIA
È DI FAMIGLIA, DAL 1914.

100% LATTE ITALIANO

WWW.VALCOLATTE.IT

Le Mostre Interessanti

I ballabili della vecchia Piacenza

“Pulcra e valser, subit dopp, po mazulcra, po galopp”

Se i cinema traboccano di gente, non da meno sono i ballabili della città. “Pulcra e valser, subit dopp, po mazulcra, po galopp, e po valser con mazulcra, e po vals, galopp e pulcra”: Valente Faustini ne *La festa da ball in La Delina l’as marida par la Madonna d’Agust* (1897) rievoca affettuosamente le danze dell’ultimo Ottocento (polka, valzer, mazurca e galop) nonché i balli tipici piacentini più antichi. “Ma c’sé vers la mezzanott i’hann cminsà a mullà un po’ al trot. Tacca allura al ball dal ciar [del lume], dal cussein [del cuscino] e dal cumpar [del compare] l’ball dal specc’ [dello specchio], po i’hann finì par fa al ballu dal ferì [del ferito]”. Balli tradizionali della nostra terra che insieme a polka, valzer,

mazurca e galop sono nel cuore del poeta. A metterli un po’ in disparte ci pensa il fox-trot, gettonatissimo ballo americano nato intorno al 1912 cui, sempre il grande poeta piacentino, dedica un componimento nel 1920: in *Fox-trott* attraverso la figura di due popolane si esprime la voce e lo spirito del poeta, immalinconito dall’arrivo dei nuovi balli. Ad ogni modo quel che conta per i piacentini è ballare. Nei primi anni del Novecento una schiera di giovani provenienti per lo più dalle varie borgate popolarische affolla una balera senza alcuna pretesa che, tuttavia, diventa luogo di grande divertimento: è la *Balèra ‘d Gilè* di piazza Cittadella. Lo strano nome è dovuto al suo titolare Roberto Caminati, uomo cordiale ed

amichevole, ma al tempo stesso taccagno ed affarista, che d’abitudine indossa questo capo di abbigliamento. Intorno agli anni Trenta il ballo è quasi del tutto americanizzato: oltre al *fox trot*, si balla il charleston – che infrange tutte le regole della danza, e poiché per ballarlo occorre avere le gambe libere, rivoluziona anche la moda femminile – e poi il *black bottom* e irrompe la musica jazz. La *Balèra ‘d Gilè* è sostituita con il *Dopolavoro degli statali* dal regime che si trova in bilico tra il favorire il ballo nelle attività del dopolavoro e l’osteggiarlo coerentemente con il proprio battage sulla questione della moralità e con la posizione della Chiesa in merito. Si limita, dunque, a proibire i balli d’oltreoceano e, naturalmente, a contrastare il jazz, ed intanto i piacentini ballano: ballano nei circoli rionali gestiti dall’O.N.D. l’Opera Nazionale Dopolavoro, alle sagre cittadine e di paese, nelle balere, nelle sale da ballo degli alberghi, in ogni ritrovo danzante possibile, ma i vortici della danza stanno per cessare. Dal 1940 al 1945 il ballo in ogni sua forma viene severamente vietato in segno di solidarietà con chi mette a repentaglio la propria vita combattendo. Finalmente il 5 maggio 1945 la sfilata dei partigiani in piazza dei Cavalli e la deposizione delle armi in piazza Cittadella segnano un nuovo inizio. Il 31 dicembre, in occasione del primo veglione di San Silvestro in una rassicurante

atmosfera di pace ritrovata, gli studenti del CUP, il Circolo Universitario Piacentino, trasformano il Teatro Municipale in un meraviglioso salone da ballo. La voglia di ballare, del resto mai sopita, è incontenibile. Tutti, indipendentemente dal fatto di essere agiati o meno, trovano il posto giusto anche perché, già nel primo dopoguerra, si moltiplicano i luoghi dove farlo. Si balla, si balla, si balla: si balla nei ritrovi privati (circoli, club studenteschi, oratori, ...), nelle sale degli hotel (come quella dell’elegante *Hotel Croce Bianca* di via Matteotti), nelle sedi dei sodalizi storici della città (come la “*Filo*” o *la Famiglia Piasinteina*), e nella miriade di locali a disposizione; spesso spartani, i primi ballabili sono poco più che modesti cortili. In piazza Cittadella si fronteggiano la *Palma* e il *Genio*. C’è il *Nuovo Ritmo* ai Giardini Margherita. C’è il *Mocambo* in via Colombo, di fronte al Consorzio Agrario. Ci sono la *Lucciola*, il *Piccadilly*, il *Giardino delle Rose*, l’*Habanera*, l’*Astoria*, il *Sirenella* in via Tortona, il *Faro Blu*, il *Ragno d’Oro* in via Taverna e l’*Arcobaleno* in via Sopramuro. Il sabato e la domenica sera si fa la coda per entrare all’*Eden Dancing* di viale Castello e ballare il *boogie-woogie* e tutti quei ritmi fino a poco prima proibiti. Nel salone al pianterreno del Palazzo della Provincia trova collocazione il Giardino d’inverno e, in alcuni locali della Galleria Ricci Oddi, nasce il *Circolo*



La “versione estiva” del Circolo della Galleria: il New Garden, raccolta Montuschi, metà anni 50-primi anni 60, foto Archivio storico Croce





della Galleria, entrambi molto amati da ragazzi e ragazze che se la spassano a ritmo di samba, rumba e mambo. Il Circolo della Galleria si crea rapidamente una fama che valica i confini piacentini. A Milano è considerato una delle migliori sale da concerto italiane grazie alla fitta sequenza di concerti che propone, tenuti da talentuosi artisti. Il Circolo della Galleria ha anche una sua versione estiva nel suggestivo cortile con porticato della Ricci Oddi: è il *New Garden*. A partire dal 1946 (fino al 1960 anno di chiusura) il *New garden* ospita l'evento dell'elezione di Miss Piacenza. Spesso e volentieri il Circolo della Galleria - *New Garden* vanta il tutto esaurito non solo per le orchestre che vi suonano, ma anche per i vari ospiti che vi si alternano tra i quali Walter Chiari, Ugo Tognazzi, Carlo Dapporto, il tenore Gianni Poggi e una giovanissima Baby Gate, in futuro nientemeno che la Tigre di Cremona, Mina. A contendere il pubblico al *New Garden* nelle sere d'estate arriva un dancing che catturerà un posto speciale nel cuore di migliaia di piacentini: il *Giardino Bar Americano*, per tutti solo e sempre *l'Americano*. Giovanni Azzali ha la tempestiva iniziativa di trasformare il bocciodromo annesso al suo rinomato bar-gelateria di Corso Vittorio Emanuele II angolo Facsal in un dancing all'aperto. Se per i numerosi giocatori di bocce è un brutto colpo, per i ragazzi piacentini il 9 luglio 1949 si apre una nuova scena: d'ora in poi giovedì, sabato e domenica sera si suddividono tra *l'Americano* e il *Circolo della Galleria*. Fino al 1967, anno di cessazione dell'attività, all'*Americano* si esibiscono tantissime orchestre. Nel



Bar Americano F.lli Manzotti, anni 60 circa, foto Archivio storico Croce

1950 nell'attico del Palazzo della Borsa nasce l'omonimo Circolo che, tra l'altro, possiede una bella sala da ballo adatta ad accogliere trecento persone. In via Roma c'è il *Piccolo Club* che nel 1962 diventa *Rugby Sporting Club* poi *Sporting Club* ed infine *Top town*. Verso la fine degli anni Cinquanta, una Piacenza finalmente illuminata da migliaia di tubi fluorescenti al neon, che ha mandato in pensione i tram elettrici per viaggiare in autobus ed è in piena espansione edilizia, è pronta a divertirsi e a ballare in modo assolutamente innovativo rispetto a quello sperimentato sinora. I nuovi ritmi che contagiano anche i ballerini piacentini fanno letteralmente "scoppiare" la coppia classica: rock'n'roll, twist, surf, madison, hully gully, shake sono tutta un'altra storia. Si moltiplicano i complessi musicali formati da studenti che danno vita ai tè danzanti studenteschi. Appena prima

della chiusura del *Circolo della Galleria*, nel febbraio del 1960 apre il dancing *Astoria* in via dei Mille con uno scoppiettante veglione di Carnevale. L'*Astoria* entra subito nelle grazie di tanti ex assidui del *Circolo della Galleria* e attira amanti del ballo anche dalle città limitrofe. Il progetto del grattacielo dei Mille comporta la demolizione del palazzo che ospita l'*Astoria*: il locale chiude così quattro anni dopo per riaprire più avanti in via Calzolari. Nel frattempo, il 14 dicembre 1963, s'inaugura la *Galleria Athena* in via Nasalli Rocca ad opera degli ex soci del *Circolo della Galleria*. Sul suo palcoscenico canta anche la diciottenne Caterina Caselli con il complesso "Caterina e gli amici". Il 13 dicembre 1974 nella cantina a volte di Palazzo Mistracchi in via Chiapponi s'inaugura il *People*, la Discoteca con la D maiuscola, dal grande fascino: il gatto nero stagiato su una grande luna piena

veglia una serie di innumerevoli serate all'insegna del puro divertimento. Sulla pista del *People* oltre ai piacentini, molto spesso anche parmigiani, lodigiani, cremonesi, pavesi attratti dalla sua fama. Unico e inimitabile, il *People* detiene per anni e anni il primo posto in classifica tra i migliori locali di Piacenza e provincia.

Maria Teresa Sforza Fogliani

Nei Musei

Nuovo allestimento per il Museo Kronos

L'esperienza museale cambia e si rinnova

Il 15 Ottobre scorso, è stato inaugurato il nuovo allestimento del Museo Kronos. Tante le novità che attendono i turisti desiderosi di conoscerne i tesori. Anzitutto la pannellistica, che si presenta sotto una nuova veste grafica e con approfondimenti mirati, facilmente consultabili dal proprio telefonino mediante lettura dell'apposito QR CODE. Ma andiamo con ordine.

Apri il percorso di visita una Time line (linea del tempo), con i momenti più significativi che hanno caratterizzato nei secoli la storia della nostra Cattedrale, tra cui spiccano alcune immagini di repertorio che ne documentano lo stato prima dei restauri di fine Ottocento promossi dal Vescovo Scalabrini (1897-1901). Per meglio valorizzarne le qualità tecniche e formali, il trittico di Serafino de' Serafini è stato spostato in un ambiente apposito, ottenuto mediante un supporto che lo separa dalla sezione sculture. Proprio qui, ha

fatto il suo ingresso una nuova opera; si tratta di una piccola statuetta di S. Anna in legno policromo risalente al XVII secolo. L'arrivo non è stato immediato, ma ha richiesto un lungo intervento di recupero e pulitura della restauratrice Valentina Rimondi. Molto interessante nella sezione già dei paramenti, è poi l'installazione di un altare didattico, fornito di tutte le varie suppellettili necessarie alla celebrazione del culto. A dominarne la composizione, è il paliotto settecentesco in seta ricamato, di recente tornato agli antichi splendori grazie alle cure di Tiziana Benzi, nota anche per aver restaurato gli arazzi di Raffaello.

Veniamo ora alla sala dedicata ai dipinti un tempo in Cattedrale: il panorama si è decisamente arricchito, con l'innesto di un piccolo ovale su tela (provenienza ignota) attribuito dalla conservatrice museale Susanna Pighi al pittore fidentino Giovanni Battista Tagliasacchi (ante 1737), e del quadro per ora

anonimo, ma pertinente alla cattedrale e databile tra la fine del XVI e l'inizio del XVII secolo, che ritrae la Madonna col Bambino, S. Anna e S. Giovannino. Evidenti sono i richiami alla cultura emiliana. Estremamente interessante per comprendere la collocazione originaria dei dipinti presenti nella sala, è la pianta della cattedrale sul pavimento, predisposta nell'ambito della nuova veste grafica del museo da Pietro Paviglianiti, progetto grafico con l'indicazione di tutti gli altari un tempo nelle campate del duomo (prima della distruzione avvenuta nel corso dei discussi restauri scalabriniani). Nella penultima stanza la parete di fronte al quadro del Manzoni, si prefigge come obiettivo invece di esporre a rotazione, una volta al mese come recita il titolo affisso a chiare lettere bianche, un quadro della Collezione Mazzolini di Bobbio. L'intento come si può intuire, è quello di fungere da rimando per il museo che ne ospita i capolavori. Il vero fulcro e centro di questo nuovo allestimento, è però rappresentato dall'apertura di una nuova sala museale, l'ultima al piano terreno prima di salire in sagrestia superiore. Qui torna finalmente visibile dopo oltre un secolo di oblio in controfacciata sopra l'ingresso sud, il Martirio di S. Agnese di Giovanni Evangelista Draghi (1680); lì confinato dopo la rimozione dall'abside sinistra del transetto sud durante i lavori di rifacimento e messa in

sicurezza di fine XIX secolo. Sul lato opposto, una consistente esposizione di gioielli, selezionati tra quelli donati a parrocchie della diocesi per grazia ricevuta (anelli, bracciali, girocolli, spille ecc.) ascrivibile per lo più al XIX-XX secolo completa la visita. Tra i pezzi esposti (circa una ottantina), ve ne sono anche alcuni provenienti dall'Inghilterra, che testimoniano la fede e il radicamento alle proprie radici di migranti piacentini. In pieno clima giubilare e con i festeggiamenti per i 900 anni dalla fondazione della Cattedrale ormai alle porte, il Museo vuole raccontare la storia di una comunità che nonostante i cambiamenti dovuti al progredire dell'essere umano attraverso i secoli, continua a scorgere nel massimo tempio cittadino e nella fede di cui è custode, la guida per un avvenire sicuro.

Questo risultato è stato reso possibile da un'efficace sinergia con i vari soggetti coinvolti: del progetto grafico e allestimento si è occupata la cooperativa Cooltour che ha in gestione il museo, mentre la selezione delle opere e la redazione dei contenuti didascalici si deve a Susanna Pighi dell'Ufficio Beni Culturali diocesano (con la quale hanno collaborato nell'ambito dei relativi tirocini universitari Sofia Sacco e Anna Perini).

Gruppo Giovani
Piacenza Musei



Trittico Serafini, 1, esposto all'interno del museo

In Città

Eva nel portale della Basilica di Sant'Antonino

Riflessione sulla rappresentazione della donna disobbediente

Proporrei di considerare più attentamente di quanto siamo abituati le belle opere d'arte nella nostra città e di unire la meraviglia che proviamo nel vederle, come dire nell'intero della loro musica d'insieme, con una visione più focalizzata e capace di zoomare su dettagli anche isolati e particolari. Allora si attua una visione comprensiva grandangolare che aumenta quasi all'infinito la meraviglia stupefacente dell'opera d'arte proprio

osservando anche le piccole cose che possono sfuggire tra le pieghe, ma che pure occorre leggere e rileggere meglio. E non sono cose passate nella vita di questa nostra antica città ma, guardando meglio, se ne vedrà più a fondo il presente. Certo Piacenza, in quel basso medioevo, il secolo XII, era in un turbine di avvenimenti e si collocava a pieno diritto in quel primo Rinascimento del XII secolo appunto, di cui parlano gli storici di tutta Europa come di un momento

di vitalità senza precedenti. Una lunga primavera per l'Europa e anche per Piacenza, che era a pieno titolo nel numero delle città "sulla cresta dell'onda", dove tutti i cittadini, a cominciare dal vescovo, avevano la loro responsabilità civile e religiosa.

E, come ricordava in suo scritto di anni or sono Ivo Musajo Somma, una certa acculturazione era generalizzata. Così la biblioteca della basilica di Sant'Antonino era rinomata presso quasi tutti gli uomini di quel secolo. Gli uomini vedevano in ogni cosa e in tutto il Creato una foresta di simboli, e quindi una foresta di scritti, che richiamavano costantemente e a tutti l'eterno e il trascendente. Trascendente sì, ma non oltre il Papato e l'Impero; comunque si fa molta arte: si fa il mosaico della basilica di San Savino e il portale di quella di Sant'Antonino, si prosegue la costruzione del duomo (di cui, a proposito di particolari, avete visto la finestra dell'abside con una miniatura del Libro del Maestro?). Che cose importanti in particolari più piccoli: è così del carciofo nelle mani di Eva nel portale di Sant'Antonino; figure di pietra lì ferme, ma ancora per noi necessarie anche se a scuola ci insegnano che le riviviamo da un lato nel realismo inglese e dall'altro nello storicismo crociano. Ma lasciamo le carte scolastiche, facciamo da noi perché il linguaggio della nostra arte cittadina è lì per noi nel

linguaggio del portale della basilica, il portale lapideo che gli operai della Scuola di Piacenza, fondata e guidata dal gran maestro Nicolaus già nei primi anni del Mille e che poi prosegue nella seconda metà dell'XI secolo, fino alla metà del XII.

Dal tempo del vescovo Dionigi (1048-1082) la città era in fermento con fasce sociali diversissime, dalle miserande alle benestanti fino alle lussuose, ma tutte lontane da una condizione di solitudine; come ricorda Georges Duby, i singoli erano inseriti in gruppi comunitari familiari e di quartiere dove la solidarietà era totale (anche dal Liber Magistri si vede come i gruppi fossero coesi e collettivamente impegnati). Certo i poteri maggiori non possono esimersi dall'educare in generale tanto da sfuggire ad eventuali e dannosi individualismi. Cercano di provvedere ai miseri, *qui misero favit*, ma non possono tollerare che si mettano in discussione il Vecchio e il Nuovo Testamento che "bastano a salvamento". Ciò secondo la liturgia dell'ordine stabilito! Ecco che è commissionato ed eseguito il Portale dove la porta della salvezza comprende il simbolo del carciofo di Eva. La gente deve ricordare che Eva è stata punita perché è stata disubbidiente. Se si pecca di disubbidienza si è puniti. Ma Piacenza si era già svegliata con un'eresia in casa! Poiché il giureconsulto Ugo Speroni aveva messo in discussione tutto il racconto



Pablo Picasso, *Donna con carciofo*, olio su tela, 1941



testamentario, alla maniera che sarà di Calvino, ma molti secoli prima! Quale coraggio di valersi solo del proprio intelletto, ma presto Ugo e i suoi speronisti dovettero essere cancellati. Per Ugo Speroni il racconto della storia di Eva era una favola per terrorizzare donne disubbidienti. Nella pietra si mostra che chi disubbidisce mangerà erbe secche, spinose ed amare come cardi e carciofi: come è rappresentato ciò che dice l'Antico Testamento, come in *Genesi 3,18: "Mulieri quoque dixit: Multiplicabo aerumnas tuas, et conceptus tuos: in dolore paries filios, et sub viri potestate eris, et ipse dominabitur tui. Adae vero dixit: "Quia audisti vocem uxoris tuae et comedisti de ligno, ex quo praeceperam tibi, ne comederes, maledicta humus propter te! In laboribus comedes ex ea cunctis diebus vitae tuae. Spinās et tribulos germinabit tibi, et comedes herbas terrae..."* (Poi disse alla donna: lo accrescerò grandemente i dolori del tuo parto e della tua gravidanza; tu partorirai figli con dolori, e i tuoi desideri dipenderanno dal tuo marito, ed egli comanderà su di te. E ad Adamo davvero disse: Perché hai ascoltata la voce della tua consorte, e hai mangiato del frutto, del quale lo ti avevo comandato di non mangiare, maledetta la terra per quello che tu hai fatto: da lei trarrai con grandi fatiche il nutrimento per tutti i giorni della tua vita. Ella produrrà per te spine e triboli, e mangerai le erbe della terra...). Eva disubbidiente passa dal dolce fico al pungente carciofo (si dovrà aspettare il Rinascimento di Caterina de Medici, che riconoscerà che sotto le aride spine si cela un tenero e gustoso cuore; ma questa è

un'altra storia). La punizione per la disubbidienza! Sì per Eva, ma soprattutto per il nostro Ugo Speroni e gli speronisti dispersi e condannati fino all'arrivo di Calvino.

Nell'iconografia della Chiesa gli artisti presentano spesso il cardo e il carciofo come simbolo del peccato originale e della Passione di Cristo.

Le sue spine ricordano la corona di Cristo, ma la sua "anima" è dolce: per questo è diventato il cibo della Settimana Santa. Ricordate il: "contro il logorio della vita moderna"? Favorirebbe saldezza di nervi e serenità, ma sarebbe anche un potente afrodisiaco e simbolo sessuale.

Dunque, quel carciofo nella mano di Eva messo dai lapicidi della Scuola di Piacenza, non è piccola e misteriosa cosa, anzi grida la pena del disubbidire; è il carciofo duro e secco da mangiare, *Cynara Scolimus*, ma la pianta della Bibbia diventa prelibatezza alla tavola del cardinal Richelieu: così va il mondo. Ma sul carciofo di Eva del portale della Basilica non ci sono misteri e l'immagine conserva tutta la sua potenza. Le cose di casa nostra, anche le più piccole, ribollono sempre e la città va avanti da allora. Ad esempio, nel 1140 l'imperatore Corrado II concede ai piacentini di battere una loro moneta, nel 1167 Federico Barbarossa impone la chiusura della zecca, ma nello stesso anno i piacentini la riaprono ed iniziano a coniare il Piacentino Nuovo, (Crocicchio Fusconi: Piacentino Antico 1162; Piacentino Nuovo – Il Grosso 1167-1230) *Placentia floret* e poi si amareggia, e così via lungo i secoli c'è sempre la possibilità di dover mangiare erbe crude, spinose e secche



Statua di Eva con carciofo, XII secolo, portale basilica di Sant'Antonino, Piacenza

e la psicologia del profondo ce lo ricorda costantemente: vedi l'opera di Picasso "Donna col carciofo" e il nostro Gianni Guglielmetti ricorda spesso la durezza del carciofo.

Carciofi amari nei secoli, ma poi occorre ripartire, occorre sempre ripartire, come si fa a Piacenza.

Negli atti del Convegno internazionale di studi "Medioevo: Arte lombarda" tenutosi a Parma nel settembre 2001, Dorothy F. Glass fece il suo intervento "Against Heresy: Adam and Eve at Piacenza and Lodi" del resto la Bibbia è il diario dell'umanità, nel suo giardino i simboli,

sentieri ardui dell'etica, della misericordia e della giustizia: ce lo ricorda in questi giorni Piero Boitani in "Rifare la Bibbia" appena uscito per Il Mulino.

Angelo Marchesi

Da Visitare

Gli artisti della Corte Farnesiana a Palazzo Costa

Mostra dedicata a Giovanni Evangelista Draghi e Ferdinando Galli Bibiena

Nel numero precedente di "Panorama Musei" avevo descritto la pregevole pala del Duomo di Piacenza raffigurante *Il martirio di Santa Agnese*, opera del grande pittore genovese Giovanni Evangelista Draghi (Genova, 1654? - Piacenza, 1712). Il trasferimento del Draghi a Piacenza avvenne quando il pittore era ancora molto giovane, infatti la sua presenza nella parrocchia del Duomo è documentata già nel 1677. Giunto a Piacenza, Draghi portò con sé l'influenza determinante della scuola genovese del Seicento e in particolare gli insegnamenti appresi nella bottega di Domenico Piola, una vera e propria fucina di pittori che ha saputo divulgare tecniche e cromatismi fra i tanti protagonisti della stagione barocca ligure e che per il Draghi ha costituito i prodromi di quella cifra stilistica che lo accompagnerà nel corso dell'intera sua laboriosa esistenza. Ma il fatto che

Draghi sia sempre rimasto fedele alla sua prima formazione e ai dettami stilistici e della scuola genovese del Seicento non significa che egli non abbia tratto vantaggio dal suo lungo soggiorno piacentino, nel corso del quale ebbe a confrontarsi con tanti illustri pittori del suo tempo, a cominciare dal talentuoso Sebastiano Ricci, con cui collaborò alla realizzazione dei celebri "Fasti Farnesiani" di Palazzo Farnese, senza dimenticare poi la fortunata collaborazione con i Bibiena. Nell'ambito della febbrile attività svolta da Draghi a Piacenza - con interventi decorativi (come quelli relativi ai "Fasti Farnesiani" e ai "Fasti Malvicini Fontana") e dipinti su tela (pale d'altare in molte chiese piacentine, ivi compreso il Duomo) - è da segnalare l'affresco dello sfondato del soffitto del grande salone d'onore di palazzo Costa. La famiglia Costa, di origine genovese come il Draghi, riuscì a conseguire una rilevante posizione economica e

finanziaria grazie soprattutto al commercio di tessuti e all'attività finanziaria, posizione che poi consolidò attraverso investimenti in

immobili e in terreni agricoli e che portò la famiglia ad ottenere diversi riconoscimenti nobiliari. Giuseppe Costa, figlio di



Facciata Palazzo Costa, XVIII secolo, Piacenza

BEST WESTERN
PARK



HOTEL
PIACENZA

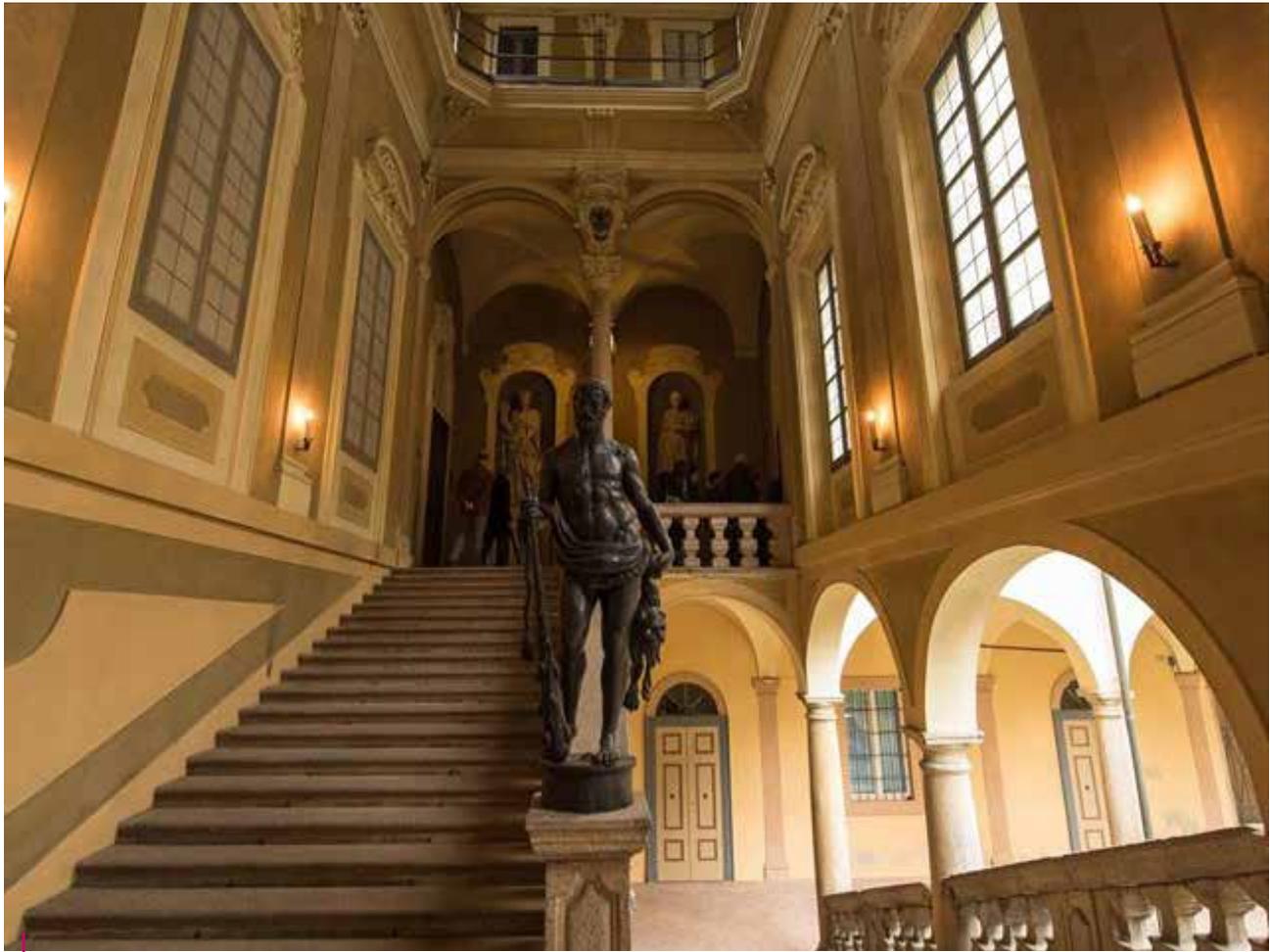




Strada Val Nure 7 - 29122 - Piacenza (PC)

Telefono: +39 0523 712600

E-mail: info@parkhotelpiacenza.it



Scalone d'onore Palazzo Costa, XVIII secolo, Piacenza

Gregorio, e il di lui figlio Pier Paolo portarono a termine la costruzione del sontuoso palazzo nel quale raccolsero una splendida pinacoteca. La famiglia Costa dimorava nell'ambito della parrocchia del Duomo di Piacenza, dove possedeva diversi caseggiati: il conte Giuseppe decise di unirli fra loro e presentò nel 1688 domanda alla Congregazione di Polizia e Ornato per l'edificazione del grande palazzo barocco, sito oggi in via Roma n.80, che costituisce uno dei più fastosi edifici del centro storico di Piacenza. La struttura del fabbricato riprende il diffuso schema ad U, ricorrente non solo in Emilia, ma in tutta la Pianura Padana (significativi esempi li troviamo pure a Casale Monferrato), con il portico sui tre lati che va ad aprirsi verso il giardino. In un

secondo momento, circa alla metà del XVIII secolo, venne realizzata l'elegante facciata – arricchita da stucchi e pregevoli ferri battuti – che è da considerarsi una raffinata opera in stile Rococò, probabilmente l'esempio di maggior rilievo presente a Piacenza. Lo scalone d'onore, che occupa l'intera volumetria di un'ala del palazzo, conduce alle sale di rappresentanza del primo piano e in particolare al celebre salone d'onore realizzato da Ferdinando Galli Bibiena e da Giovanni Evangelista Draghi. La data di realizzazione dell'impianto decorativo del salone d'onore di palazzo Costa è unanimemente indicata nel 1699. Ferdinando Arisi rese noto un bozzetto di Giovanni Evangelista Draghi, presente in una collezione privata

piacentina, recante la scena dipinta sullo sfondato al centro del salone e raffigurante *Bacco e Arianna*. L'abbandono, la disperazione e il nuovo amore. Sono questi i temi, sempre attuali, che costituiscono il motivo conduttore di una delle storie mitologiche più romantiche: quella tra il dio Dioniso, chiamato dai romani Bacco, e la dolce Arianna, figlia di Minosse, re di Creta. Si tratta di una delle storie d'amore più avvincenti della mitologia antica dove amore, abbandono, dolore e ritorno alla vita e alla felicità costituiscono gli elementi portanti e gli ingredienti principali del mito di Bacco e Arianna, personaggi che colpirono gli uomini del passato proprio per il senso della gioia di vivere che sapevano trasmettere

attraverso la narrazione del loro mito. Importante è il momento in cui Arianna, seppure in preda al dolore, decide di non chiudersi alla vita, ma anzi, si apre e si dona a Bacco, cogliendo esattamente quell'attimo in grado di mutare l'intero corso della vita. Un inno alla vita che da sempre si accompagna però ad una sottile malinconia e alla consapevolezza che la gioia e il piacere sono inesorabilmente destinati a finire. Arianna aveva aiutato il giovane ateniese Teseo a sconfiggere il terribile Minotauro, l'essere mitologico con corpo di uomo e testa di toro, ed era poi riuscita a farlo uscire dal labirinto dove si nascondeva la feroce bestia, consigliandogli di utilizzare un gomitolo da srotolare



lungo il suo percorso, per poi ritrovare facilmente la strada (il famoso “filo di Arianna”). La giovane principessa, innamorata di Teseo, lo aveva aiutato solo dopo essersi fatta promettere che l'avrebbe presa in moglie. L'eroe ateniese le aveva assicurato che avrebbe mantenuto la promessa e al ritorno verso Atene la portò con sé. Però arrivati a Nasso approfittò di un momento in cui Arianna si era addormentata sulla spiaggia per abbandonarla. Presa dalla disperazione Arianna iniziò a vagare per l'isola, ma subito si rese conto di essere rimasta da sola. La luna, ormai alta nel cielo, illuminò il mare e la triste fanciulla vide le vele dell'imbarcazione di Teseo allontanarsi. La disperazione, a questo punto, fu totale. Arianna iniziò a piangere senza tregua e il suo dolce e triste lamento arrivò fino alle orecchie del dio del vino, Bacco. Giunto sull'isola per consolare la ragazza, rimase tanto affascinato dalla sua bellezza da decidere di prenderla in moglie. La fanciulla accettò la proposta di Dioniso/Bacco, venuto così amorevolmente in suo aiuto. Quest'ultimo, inoltre, prese la corona indossata dalla fanciulla e la lanciò in cielo formando una costellazione, la cosiddetta

Corona Boreale, ovvero una piccola costellazione dell'emisfero nord, le cui stelle principali formano un arco semicircolare. Al posto della corona da principessa Bacco donò ad Arianna un diadema di stelle con il quale la ragazza, da quel momento in poi, visse tra gli dei dell'Olimpo. Nel grande dipinto murale di palazzo Costa, Giovanni Evangelista Draghi coglie l'attimo in cui Bacco, con il capo incoronato di edera, a dorso nudo e avvolto in un manto rubino, pone, con grande garbo e chinando lievemente il capo, la corona di nove stelle sulla testa di Arianna, che volge il suo sguardo verso la figura cinta da un drappo rosso che regge una torcia accesa, mentre un amorino alato si libra sopra di lei tenendo un dardo o una freccia (probabilmente la raffigurazione di un Eros, dio dell'amore fisico e del desiderio, non a caso in latino conosciuto come Cupido). La figura con la torcia accesa, avvolta in un manto rosso, dovrebbe rappresentare Efesto, giovane dio del fuoco e artefice della corona che Bacco/Dioniso lancerà in cielo formando così la costellazione della Corona Boreale (*Corona Borealis*). La scena si svolge sotto gli occhi di Venere (dea



G. Evangelista Draghi, particolare *Bacco e Arianna*, 1699, Palazzo Costa, Piacenza

dell'eros e della bellezza, tradizionalmente intesa come equivalente della dea greca Afrodite), che il Draghi dipinge in alto, sulla destra della composizione pittorica, accanto al carro e alla copia di colombe, suoi classici

attributi. Alla base della scena una nuvola con due amorini e un grosso felino maculato che non è dato a intendersi con precisione se si tratti di una lince o di un leopardo, animali che, comunque, hanno entrambi



caffè
Musetti
MIO ESPRESSO

IL CAFFÈ È PIACERE INCONTRO CULTURA

“ Ben al di là di tutti gli altri piaceri, più raro di gioielli o tesori, più dolce del chicco della vite. Sì! Sì! Il più grande dei piaceri! Caffè, caffè, quanto amo il suo gusto, e se volete guadagnarvi la mia benevolenza, sì. Sì. Datemi il caffè, datemi il mio caffè forte.

Johann Sebastian Bach





G. Evangelista Draghi, *Bacco e Arianna*, 1699, Palazzo Costa, Piacenza

precisi collegamenti iconografici con l'opera del Draghi. Infatti, se si trattasse di una lince rimanderebbe senza perplessità alcuna al protagonista del racconto pittorico, ossia a Dioniso/Bacco, in quanto la lince era animale sacro a Dioniso, mentre se si trattasse di un leopardo, lo stesso potrebbe rappresentare il desiderio enfatizzato dall'ebbrezza del vino. Inoltre, tra i vegetali, era sacra a Bacco la vite, che nel dipinto di Giovanni Evangelista Draghi viene

raffigurata da due putti che sorreggono una vite carica di grappoli. È interessante notare come alcuni particolari del *Bacco e Arianna* del salone di palazzo Costa rinviano con precisione ad altre opere del Draghi: ad esempio il satiro, rappresentato di spalle sulla nube che sorregge pure i due amorini con il felino, è confrontabile con il putto che compare accanto al Redentore nella *Incoronazione della Vergine*, nella cupola di San

Bartolomeo a Busseto; mentre il volto di Arianna è confrontabile con quello di Maria Vergine nella *Assunzione* della Collegiata di Cortemaggiore (Piacenza). Non vi è dubbio che la composizione pittorica del Draghi, nel suo insieme, rimanda a molti modelli genovesi, il più delle volte ideati in "Casa Piola", ma si noti come la tavolozza cromatica che caratterizza il grande affresco di palazzo Costa sia in realtà particolarmente tenue e

sfumata nei colori, evidenziando una pregevolissima delicatezza pittorica che ne fa una delle opere più significative tra quelle lasciate a Piacenza dal grande pittore genovese.

Marco Horak



eventi a Piacenza e in Provincia

• VISITE GUIDATE •

Domenica 23 gennaio 2022, ore 15.00

Piacenza, centro città

• "Piacenza medievale e i paratici del Duomo"

Visita guidata alla Piacenza classica con particolare attenzione ai paratici e alle formelle in Duomo che li raffigurano.

Info e prenotazione: IAT R Piacenza, Piazza Cavalli, 7, tel. 0523 492001

• MOSTRE •

Da sabato 18 dicembre 2021 a domenica 30 gennaio 2022

Piacenza, Palazzo Farnese

• "Rubens, la Lupa e il Barocco"

La mostra ospiterà il capolavoro di Pieter Paul

Rubens dedicato al mito di Romolo e Remo. La grande tela, prestata dai Musei Capitolini di Roma, si trova nell'ambiente più prezioso e quasi sacrale dell'appartamento magnificamente decorato nella seconda metà del Seicento per volere di Ranuccio II Farnese.

La mostra sarà aperta dal martedì alla domenica con visite guidate gratuite Martedì, mercoledì, giovedì alle ore 10, 11, 12 e alle 15, 16, 17

Venerdì, sabato, domenica alle ore 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17

Obbligo di Green Pass.

• CONFERENZE •

Venerdì 14 gennaio 2022, ore 18

Piacenza, Ex Chiesa del Carmine

• "Il Museo Archeologico Nazionale di Napoli: vivere tra tradizione e inclusione"

Conferenza a cura del Dott. Paolo Giulierini, direttore del Museo Archeologico Nazionale di Napoli.

Venerdì 11 febbraio 2022, ore 18

Piacenza, Ex Chiesa del Carmine

• "Il maggior tempio del foro romano di Cuma: architetture, memorie storiche e museali"

Conferenza a cura del Prof. Carlo Rescigno, ordinario in Archeologia Classica presso l'Università degli Studi della Campania.

Venerdì 11 marzo 2022, ore 18

Piacenza, Ex Chiesa del Carmine

• "Verso un nuovo Umanesimo digitale"

Conferenza a cura del Dott. Christian Greco, direttore del Museo Egizio di Torino.



ARS TESTIS TEMPORUM

*Speciale famiglia

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 €

L'iscrizione di un nucleo familiare prevede il pagamento di una quota ordinaria intera (30€) per il primo componente e, dal secondo componente, una riduzione del 50% ognuno.

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 D.L. 2016/679, noto anche come GDPR, il trattamento dei Vostrì dati è limitato alle sole attività necessarie all'ordinaria amministrazione di Piacenza Musei APS e più in generale a tutte quelle iniziative preposte alla promozione e alla diffusione dell'arte e della cultura piacentina.

Amiamo
raccontare
le nostre
bellezze



STUDIART

pubblicità & Marketing



BEmore

Ufficio Stampa & Relazioni Pubbliche