



RIVISTA UFFICIALE DELL'ASSOCIAZIONE PIACENZA MUSEI (FEDERATA FIDAM) - PERIODICO - APRILE 2022 ANNO XXVII N. 1

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

Klimt. L'uomo, l'artista, il suo mondo

La Ricci Oddi incoraggia la rinascita di Piacenza



Gustav Klimt, *Amiche I (Le sorelle)*, 1907, olio su tela, Klimt Foundation, Vienna

Lucia Pini, direttrice della Galleria Ricci Oddi, racconta la mostra dedicata al padre della Secessione Viennese. ■■■➤

➤ SOMMARIO

- 1-4** La mostra su Klimt presso la Galleria Ricci Oddi
- 6-7** La riesamina dell'opera capitolina di Pieter Paul Rubens
- 8-9** La rivisitazione del Trittico Michielsen e la lettura di Bodart
- 10-12** Le Pale di Giovanni Evangelista Draghi
- 13-14** Il tributo a Bruno Cassinari
- 16-18** La duplice carriera di Lino Budano, medico e artista
- 19** Il nuovo settore del Parco Archeologico di Sant'Andrea
- 20-21** Piaseza cinquecentina nell'Atlante Lafrey
- 22** I 500 anni di Santa Maria di Campagna



Dal 12 aprile al 24 luglio 2022, negli spazi della Galleria d'Arte Moderna Ricci Oddi e dell'XNL – Piacenza Contemporanea, apre al pubblico l'esclusiva mostra Klimt. L'uomo, l'artista, il suo mondo: un'entusiasmante narrazione dell'arte risalente

al primo '900, con focus sulla vita, il percorso creativo e le collaborazioni di Gustav Klimt, padre della Secessione Viennese.

La mostra ospita oltre 160 opere, tra dipinti, sculture, grafica e manufatti d'arte decorativa provenienti da

20 prestigiose raccolte, pubbliche e private: un concentrato di storia, cultura e bellezza.

L'evento – curato da Gabriella Belli ed Elena Pontiggia con il coordinamento scientifico della direttrice Lucia Pini, la collaborazione di Valerio Terraroli e Alessandra Tiddia, e il supporto di Fernando Mazzocca, Franz Smola e Sandra Tretter – desidera celebrare il "ritorno a casa" del Ritratto di Signora - dipinto rubato nel 1997 e poi ritrovato nel 2019.

Klimt. L'uomo, l'artista, il suo mondo è una mostra promossa dal Comune di Piacenza e dalla Galleria d'Arte Moderna Ricci Oddi, con la collaborazione del Belvedere, della Klimt Foundation e di XNL – Piacenza Contemporanea; vede inoltre il contributo della Regione Emilia Romagna, della Fondazione Piacenza e Vigevano, della Camera di Commercio Piacenza, di Confindustria Piacenza e di ulteriori entità private. Prodotta e organizzata da Arthemisia.

Nell'intervista che segue la direttrice Lucia Pini racconta il "dietro le quinte" dell'evento e confida le aspettative che nutre sia nei confronti dell'esposizione sia, di riflesso, verso la città di Piacenza.

1) I primi numeri della mostra su Klimt parlano chiaro: 25 mila prenotazioni solo per il primo giorno, centinaia di pullman provenienti da tutta Italia, un indotto economico che sfiora i 5 milioni di euro. La mostra in corso alla Ricci Oddi potrebbe davvero essere il volano per la rinascita di Piacenza?

Io mi aspetto fondamentalmente due cose: anzitutto che la mostra aiuti ad accendere i riflettori sulla Galleria Ricci Oddi. Abbiamo fortemente voluto che la biglietteria della mostra, allestita presso XNL Piacenza Contemporanea, fosse posizionata all'interno della Ricci Oddi, affinché i visitatori transitassero anche in Galleria. Abbiamo anche notato che il 50% di coloro che visitano la mostra su Klimt torna successivamente in Galleria Ricci Oddi (dato per noi importante). Mi aspetto anche che la città di Piacenza diventi più consapevole del proprio patrimonio e della bellezza di cui dispone. In un'epoca come questa, dove è stato riscoperto il turismo di prossimità, Piacenza ha molto da dare.



Panorama Musei

Periodico dell'Associazione Piacenza Musei
iscritto al n. 490 del Registro Periodici del Tribunale di Piacenza
Anno XXVII N. 1

www.associazionepiacenzamusei.it
info@associazionepiacenzamusei.it

Direttore Responsabile

Federico Serena

Redazione

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

Progetto Grafico Studiart

Graphic Executive
Luca Mazzoni

Coordinamento editoriale
Federica Macchetti

Stampa

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

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



Sopra Lucia Pini, direttrice della Galleria Ricci Oddi Piacenza. Sotto Gustav Klimt, *Ritratto di Signora*, 1916, olio su tela, Galleria Ricci Oddi, Piacenza



A destra Vittorio Zecchin, *Le principesse e i guerrieri dal ciclo Le Mille e una notte*, 1914, olio e stucco dorato su tela, Galleria Internazionale d'Arte Moderna di Ca' Pesaro, Venezia

A sinistra Munch Edvard, *La Vanità*, 1899, litografia, Galleria Internazionale d'Arte Moderna di Ca' Pesaro, Venezia

2) Come è nata l'idea di realizzare una mostra che non si concentrasse solo su Gustav Klimt ma che avesse una visione globale, mostrando anche il mondo in cui Klimt si muoveva e da cui il pittore veniva influenzato?

L'esigenza delle curatrici Elena Pontiggia e Gabriella Belli, che insieme a Valerio Terraroli e Alessandra Tiddia hanno messo a punto il progetto scientifico della mostra, è stata quella di tenere come fulcro il *Ritratto di Signora*. Pertanto si è inteso innanzitutto contestualizzare il dipinto, cosa che ha necessariamente implicato lavorare molto sui ritratti (non è un caso, infatti, che la maggioranza delle opere di Klimt esposte siano ritratti femminili). Inoltre, si è anche cercato di tratteggiare il mondo dell'artista austriaco nella sua complessità: per questo i curatori si sono concentrati anche sulle arti decorative, davvero fondamentali per gli artisti della Secessione. Infine, poiché il *Ritratto di Signora* è arrivato in Italia, viene

messo in luce il rapporto fra Klimt e il nostro Paese, e le dinamiche che la sua arte ha innescato. Le varie sezioni in cui la mostra è articolata – “le arti decorative” e “gli italiani seguaci di Klimt” – nascono proprio dal tentativo di comporre in modo sintetico ma efficace diversi aspetti dell'attività di questo straordinario artista.

3) Avete riscontrato difficoltà, e se sì quali, nell'organizzazione di questa mostra?

Le difficoltà non mancano mai! In questo caso i tempi contratti sono stati davvero sfidanti. Ci sono stati anche momenti di scoraggiamento, ma tutti hanno operato in modo coeso, anche nei momenti di stress e tensione. Va poi considerato che Gustav Klimt è uno di quegli artisti per cui le opere in prestito necessitano di anni di preavviso. Ne siamo usciti bene grazie alla professionalità e alla competenza di tutti coloro che hanno contribuito alla realizzazione della mostra.

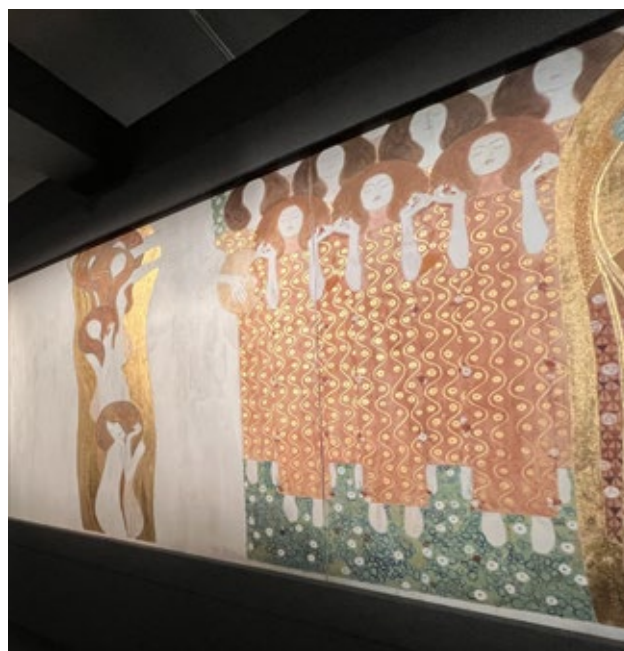


Gustav Klimt, *Ritratto di Amalie Zuckermandl*, 1917, olio su tela, Österreichische Galerie Belvedere, Vienna

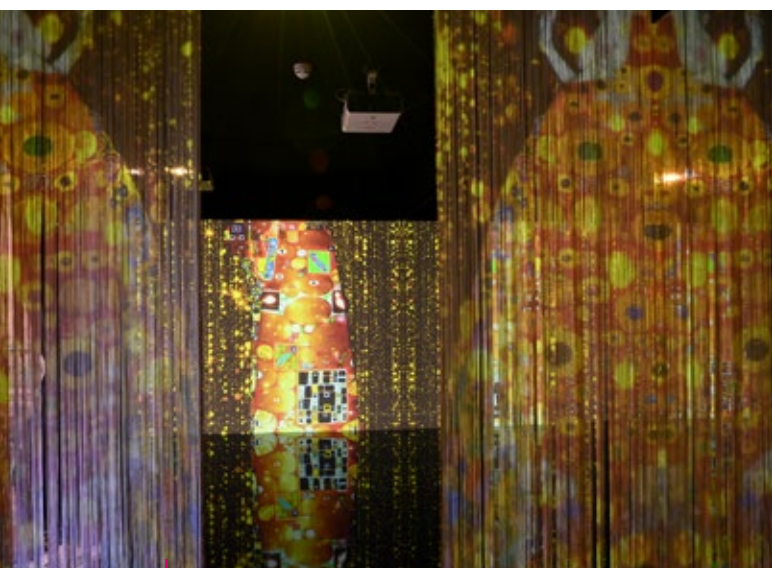
4) Cosa si aspetta da questa mostra sia per quanto riguarda il futuro della Galleria Ricci Oddi sia per la città di Piacenza?

Prima di tutto mi aspetto che un buon numero di persone che ignorava l'esistenza della Galleria Ricci Oddi venga a conoscenza della Galleria. Non sono però così ingenua da credere che questi numeri

dureranno anche dopo la chiusura dell'esposizione, tuttavia è molto importante che tanti visitatori che non erano mai entrati in Galleria vi abbiano fatto visita grazie alla mostra dedicata a Gustav Klimt. Quindi si allarga il giro di turisti e aumenta il pubblico che conosce la Ricci Oddi. È infatti davvero un peccato che una Galleria d'arte così bella e ricca, seppur bisognosa di cure e



Mostra Klimt. L'uomo, l'artista, il suo mondo, sale interne, XNL, Piacenza



Mostra Klimt. L'uomo, l'artista, il suo mondo, installazione multimediale, XNL, Piacenza

attenzioni, sia conosciuta da così poche persone. Un altro effetto che mi auguro è un aumento dei potenziali sostenitori. La Galleria ha bisogno di cura e manutenzione: se riusciamo a dimostrare cosa siamo capaci di fare e che volano una mostra può innescare per tutta la città, un sostenitore si renderà conto che siamo interlocutori interessanti con cui dialogare.

5) Per quale motivo, secondo Lei, un visitatore dovrebbe venire a vedere la mostra su Klimt?

"Klimt" è una specie di parola magica nel mondo dell'arte. È un artista che ha un grandissimo seguito perché piace a tutti, è amato e noto anche ai non specialisti. Detto ciò, mi aspetto che il turista in visita alla mostra si porti a casa qualcosa da

questa esperienza e, oltre a fare "un'immersione" esteticamente gratificante e suggestiva, abbia modo di accrescere la propria conoscenza e la comprensione. Vorrei anche però che i visitatori restassero colpiti dalla bellezza della Galleria Ricci Oddi e di Piacenza, città che ha molto da dare e da offrire.

6) Lei è a Piacenza stabilmente da settembre, quindi da circa 6 mesi, come si sta trovando?

Mi sto trovando molto bene, lavoro tanto ma sono contenta perché faccio ciò che amo, posso a pieno titolo ritenermi una privilegiata. Sono rimasta piacevolmente colpita dalla risposta più che positiva ottenuta dalle iniziative che abbiamo realizzato. Una delle prime è stata intitolata "Visite guidate con la direttrice": abbiamo fatto solo in tempo a pubblicare le date sul sito e sono andate esaurite in pochissimo tempo. Questa occasione mi è servita molto sia per entrare in contatto

con l'ambiente sia per conoscere i visitatori che normalmente vengono in Galleria. Personalmente ho percepito un forte amore per la Ricci Oddi e un desiderio di vederla valorizzata a pieno. Questo mi fa sentire una forte responsabilità ma anche un grande entusiasmo perché tocco con mano l'importanza che la Galleria Ricci Oddi ha per i Piacentini.

Gruppo Giovani Piacenza Musei



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 Cementirossi S.p.A.

Le Grandi Mostre

La Lupa Capitolina con Romolo e Remo

Un esempio di simbiosi "mutualistica" fra pittura fiamminga e italiana

Si è da poco conclusa l'esposizione del dipinto raffigurante *La Lupa con Romolo e Remo* di Pieter Paul Rubens (Siegen, 28 giugno 1577 – Anversa, 30 maggio 1640) a Palazzo Farnese. L'evento ha riscosso grande apprezzamento, misurato da un ragguardevole numero di visitatori durante il breve periodo di apertura al pubblico (dal 18 dicembre 2021 al 30 gennaio 2022). L'opera, prestata dai Musei Capitolini di Roma, ha costituito un'occasione speciale, per i tanti appassionati visitatori piacentini, di avvicinarsi al grande maestro fiammingo, la cui produzione trova a Piacenza un'altra significativa testimonianza nella pala raffigurante la *Madonna con il Bambino e San Giovanni Evangelista*, presente a

Palazzo Costa e proveniente dalle raccolte di Palazzo Pallavicini di Genova. Dei due importanti dipinti vengono fornite notizie storiche e una lettura critica negli articoli che seguono: quello dedicato alla *Lupa con Romolo e Remo* è stato scritto da Alessandro Malinverni, curatore dell'evento espositivo a Palazzo Farnese, mentre l'altro, dedicato alla *Madonna con il Bambino e San Giovanni Evangelista*, da Marco Horak, che ha curato la conservazione del dipinto a Palazzo Costa.

**LA LUPA CAPITOLINA
CON ROMOLO E REMO
DEI MUSEI CAPITOLINI A
PALAZZO FARNESE**

L'alcova dell'appartamento stuccato dei Musei Civici di Palazzo Farnese ha ospitato

dal 18 dicembre 2021 al 30 gennaio 2022 la mostra "Rubens. La Lupa e il Barocco. Un capolavoro dei Musei Capitolini a Piacenza", promossa dal Comune e dall'Assessorato alla cultura di Piacenza, dai Musei Civici di Palazzo Farnese e dalla Galleria d'Arte Moderna Ricci Oddi. L'esposizione, costruita attorno al bellissimo dipinto *La lupa Capitolina con Romolo e Remo* del maestro del Barocco Pieter Paul Rubens, ha permesso di valorizzare le ampie sale, decorate per volere del duca Ranuccio II al piano terra della sua residenza piacentina e la collezione permanente del museo. L'opera rappresenta la lupa che allatta i gemelli sotto gli occhi vigili della personificazione del Tevere e della madre Rea Silvia.

Dietro il grande fico ruminale incide con passo rapido il pastore Faustolo, futuro padre adottivo dei divini lattanti. Questi ultimi si impongono alla vista con il candido splendore delle carni nude e paffute, quasi prive di ombre, che risaltano sul manto scuro dell'animale. La parousia, cui partecipano Faustolo e lo spettatore – secondo un espediente caro al Barocco – si giova di sapienti effetti luministici, libertà di tocco e di una ricchezza materica vibrante, attestata dalle analisi radiografiche che ne hanno messo in risalto l'unità di esecuzione, fugando i dubbi circa una possibile partecipazione di aiuti all'esecuzione della tela. Il dipinto ben esemplifica l'amore dell'autore per la cultura classica, inculcatagli dal padre Jan, studiata nella prestigiosa scuola latina di Rumoldus Verdonck e in seguito nell'atelier del pictor doctus Vaenius, e approfondita dal soggiorno in Italia tra 1600 e 1608. Grazie alla lunga permanenza nella nostra penisola Rubens poté arricchire il proprio linguaggio figurativo di modelli classici, sapientemente rielaborati, assemblati e spesso ricontestualizzati. Pochi i precedenti iconografici per questo dipinto: oltre a una versione marmorea antica, custodita oggi al Musée du Louvre, vista e disegnata da Rubens a Roma, si ricordano le rappresentazioni della lupa a Siena - città fondata, secondo la tradizione - da Senio figlio di Remo: scolpite da Giovanni



Alcova dell'appartamento stuccato con l'esposizione del dipinto di P. P. Rubens, Musei Civici Palazzo Farnese, Piacenza



Pisano e da Giovanni di Torino, tali rappresentazioni sono state affrescate da Ambrogio Lorenzetti sulla porta urbana degli *Effetti del buon governo* e sotto la personificazione del buon governo nell'Allegoria del buon governo. Senza dubbio il manufatto più famoso – anche all'epoca del pittore fiammingo – era la *Lupa lateranense*, poi *capitolina*. Da sempre ritenuta un bronzo etrusco (ma oggi riferita da molti studiosi al XII-XIII secolo d.C.), fu arricchita dei due gemelli da Antonio del Pollaiuolo e donata al popolo romano da Sisto IV nel 1471. La rarità del tema iconografico, unitamente al formato pressoché quadrato della tela (poco usato da Rubens) induce a ritenere l'opera frutto di una commissione specifica, forse di un personaggio legato a Roma per interessi culturali o politici. Essa fu portata a termine ad Anversa, pochi anni dopo il ritorno dall'Italia, (1611-1612); in data imprecisata entrò nella collezione del cardinale Carlo Pio di Savoia, legato a Ferrara dal 1655 al 1662, e collezionista del pittore fiammingo, forse quale dono del cardinale Guidi di Bagno. Nel 1750 il discendente Gilberto Pio di Savoia, in difficoltà finanziarie, cedette la collezione a Benedetto XIV, che la destinò al Museo Capitolino. Queste e altre curiosità sono contenute nel catalogo a corredo della mostra, curato da chi scrive, nel quale sono stati ripercorsi i numerosi fili rossi che legano i Farnese e l'opera del fiammingo: nell'appartamento stuccato si conservano infatti i dipinti dedicati alle gesta del duca Alessandro nelle Fiandre, soprattutto ad Anversa (città dove visse Rubens), e di



P. P. Rubens, *La Lupa Capitolina con Romolo e Remo*, 1616-1618, olio su tela, Musei Capitolini, Roma

papa Paolo III, che rinnovò il Campidoglio (dove dal 1471 si trova la famosa *Lupa capitolina*, e dal 1750 quella di Rubens). Non si dimentichi che Piacenza reca nel suo stemma la raffigurazione della lupa, e che tra i monumenti più famosi vanta quello di piazzale Roma, con la copia in dimensioni doppie della Lupa Capitolina. Il catalogo

si giova della presenza di un approfondito saggio sull'appartamento stuccato firmato da Carlo Mambriani, professore ordinario di Storia dell'architettura presso l'Università di Parma, nonché uno dei maggiori esperti di architettura farnesiana, e degli interessanti contributi di Federico Castignola, Federico Ragni e di Jacopo Scafale, quest'ultimo allievo del Liceo

Classico "Melchiorre Gioia" e collaboratore per le visite guidate con i suoi compagni della classe 4^{AB}.

Alessandro Malinverni

La Riesamina dell'Opera

P. P. Rubens e la rivisitazione del Trittico Michielsens

La disamina interpretativa di Didier Bodart

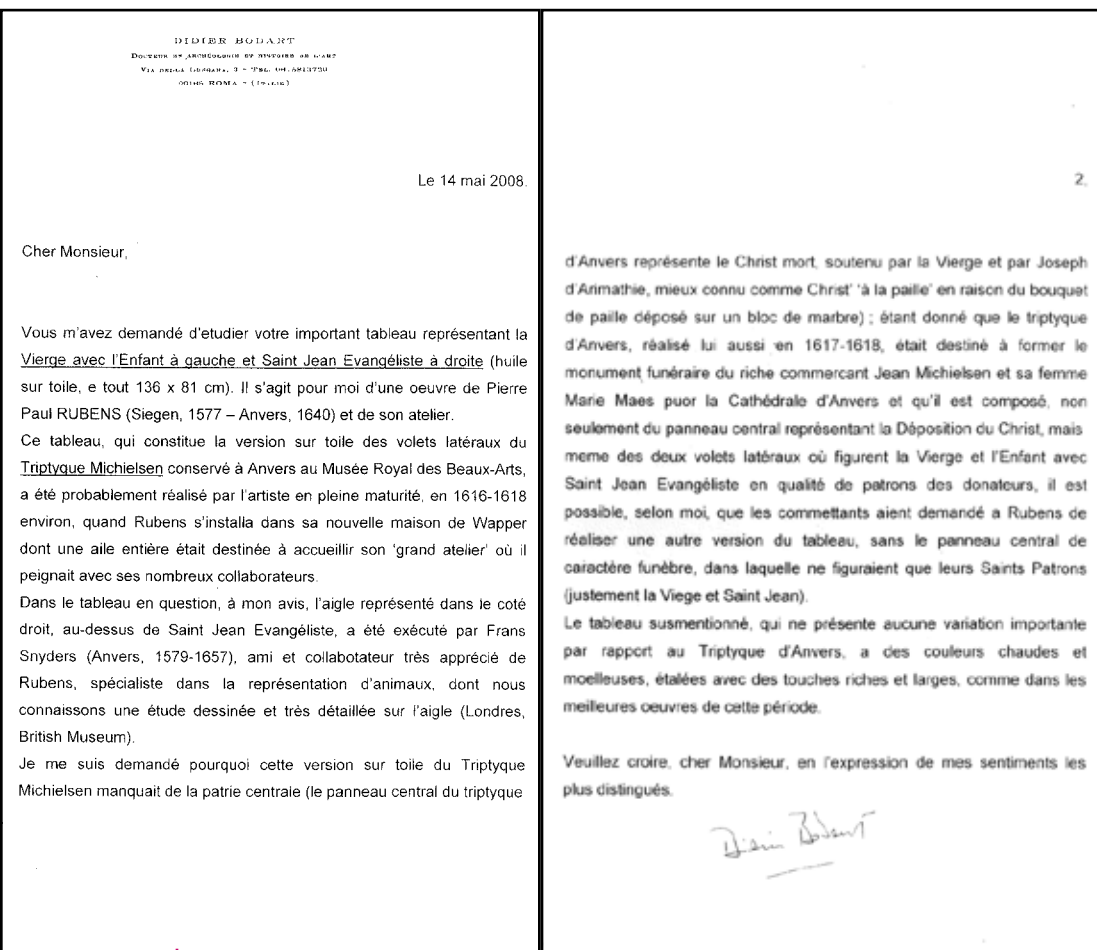
È presente a Piacenza, nelle sale espositive di Palazzo Costa, un dipinto che venne studiato da Didier Bodart, il più eminente storico dell'arte fiamminga che abbia vissuto e lavorato in Italia, il quale non ebbe dubbi ad assegnarlo all'ambiente di Pieter Paul Rubens. L'opera proveniva da Palazzo Pallavicini di Genova, dove Rubens visse e lavorò diversi anni, per il tramite di un noto antiquario bresciano. Il dipinto presenta tutti i connotati che possono avallare il parere del

compianto storico dell'arte Didier Bodart: dall'epoca di esecuzione, verificata attraverso esami scientifici compiuti sui pigmenti e sulla tela, al cromatismo complessivo, tipico dei lavori del grande maestro fiammingo, al soggetto stesso che riprende - almeno parzialmente - un noto trittico presente ad Anversa. Pieter Paul Rubens (Siegen, 28 giugno 1577 - Anversa, 30 maggio 1640) è stato un pittore di centrale importanza per la storia dell'arte europea. In Italia, dove soggiornò dal 1600 al 1608,

si fece portatore di una sorta di "simbiosi mutualistica" fra la pittura fiamminga e quella italiana: se è vero infatti che la sua opera ha lasciato nella penisola un segno profondo e indelebile, tanto che uno studioso come Giuliano Briganti definì la sua produzione artistica come l'archetipo del Barocco, non si può negare che il lungo soggiorno in Italia abbia lasciato nella sua pittura un tratto che rimarrà vitale in tutta la sua successiva produzione. Le opere di Rubens erano molto richieste e per sopperire alle numerose

commissioni provenienti da Inghilterra, Francia, Spagna, Italia, Germania e altre località, il lavoro dell'"atelier Rubens" veniva portato avanti con tecniche e modelli organizzativi che oggi definiremmo "seriali". Nonostante l'enorme quantità di dipinti che uscivano dal suo "grand atelier" di Wapper - dove hanno collaborato artisti del calibro di Anton Van Dyck e Frans Snyders - Rubens ha sempre garantito un buon livello qualitativo alle opere che venivano vendute e molte delle quali erano rifinite dalla sua propria mano. In questo periodo di intensa attività organizzata egli impiegava i suoi collaboratori con criteri razionali, scegliendoli in base alle loro personali specializzazioni; ad esempio Frans Snyders era specialista nella realizzazione di animali, pertanto gli venne attribuito il compito di dipingerli nei vari quadri che si producevano. Rubens normalmente si limitava alla preparazione dei cartoni e lasciava alla bottega la trasposizione dell'idea compositiva nella sua forma ultima: in pratica egli separava nettamente la fase dell'ideazione di un'opera da quella dell'esecuzione. È proprio nel solco di tale produzione che va a collocarsi il dipinto presente a Piacenza.

Ai fini della disamina interpretativa dell'importante opera ci viene in soccorso una comunicazione scritta di Didier Bodart ai precedenti proprietari (il cui testo originale è redatto in



Didier Bodart, interpretazione dell'opera, 2008



P. P. Rubens e atelier, *La Vergine Maria con il Bambino e a destra San Giovanni Evangelista*, 1616 - 1618, olio su tela, Palazzo Costa, Piacenza

lingua francese, poi tradotto in italiano) nella quale l'insigne studioso riferisce testualmente quanto segue: «Gentile Signore, mi ha chiesto di studiare un Suo importante dipinto che rappresenta a sinistra *La Vergine Maria con il Bambino* e a destra *San Giovanni Evangelista* (olio su tela, cm.136 x 81). Si tratta a mio parere di un'opera di Pieter Paul Rubens (Siegen, 1577 – Anversa, 1640) e del suo atelier. Il quadro in oggetto, che costituisce la versione su tela degli sportelli laterali del Trittico Michielsens, conservato ad Anversa, Musée Royal des Beaux-

Arts, è stato probabilmente realizzato negli anni della piena maturità dell'artista attorno al 1616-1618, quando Rubens si stabilì nella nuova enorme casa di Wapper, dove un'intera ala era destinata ad ospitare il suo "grand atelier" nel quale dipingeva assieme ai suoi numerosi collaboratori. Nel quadro in esame, a mio parere, l'aquila rappresentata nella parte destra del dipinto, al di sopra di San Giovanni Evangelista, è stata eseguita da Frans Snyders (Anversa, 1579 – 1657), amico e stimato collaboratore di Rubens, specialista nella rappresentazione di animali,

di cui conosciamo uno studio disegnato e molto particolareggiato per l'aquila (Londra, British Museum). Mi sono chiesto perché questa versione su tela del Trittico Michielsens risulti mancante della parte centrale (il pannello centrale del trittico di Anversa raffigura il Cristo morto, sostenuto dalla Vergine e da Giuseppe di Arimatea, meglio noto come Cristo "à la paille", così chiamato per il mazzo di paglia deposto su un blocco di marmo); probabilmente, essendo il trittico di Anversa - realizzato anch'esso nel 1617-1618 - destinato a costituire il monumento funebre del ricco commerciante Jean Michielsens e della moglie Marie Maes per la cattedrale di Anversa, e risultando composto - oltre che dal pannello centrale raffigurante il Cristo deposto - dai due sportelli laterali in cui sono raffigurati la Vergine e il Bambino e San Giovanni Evangelista, quali patroni dei donatori, è possibile, a mio parere, che i committenti abbiano chiesto a Rubens di realizzare un'altra versione del dipinto, priva del pannello centrale di carattere funebre, nella quale venissero raffigurati esclusivamente i loro Santi patroni (appunto la Vergine e San Giovanni). Il quadro in esame, che dal confronto con il trittico di Anversa non mostra sostanziali varianti, presenta colori caldi e pastosi, stesi con pennellate ricche e larghe, come nelle opere migliori di questo periodo. Firmato: Didier Bodart, Roma 14 maggio 2008». Ritengo che non ci sia molto da aggiungere alle considerazioni espresse da Bodart, se non che il dipinto "piacentino" presenta alcune caratteristiche, corroborate da specifiche indagini

scientifiche (in particolare esame al microscopio elettronico e riflettografia agli infrarossi), che inducono a confermare la tesi di Didier Bodart anzitutto le misure dell'opera coincidono perfettamente con la versione di Anversa; poi - ed è questo l'aspetto più qualificante - il disegno preparatorio presenta tracce riconducibili all'evidente utilizzo di un cartone, considerazione che ci porta a confermare che possa effettivamente trattarsi di quella "produzione seriale" che ha caratterizzato l'attività dell'atelier di Rubens ad Anversa. Non si può non concordare poi con la datazione ipotizzata da Bodart (1616/17) perché è appunto in quegli anni che vide la luce il *Trittico Michielsens*, ora al Musée Royal des Beaux-Arts di Anversa, inv. 300-304, al quale il dipinto presente a Piacenza è strettamente legato, come riferisce lo studioso d'arte fiamminga. Purtroppo nei secoli scorsi l'opera ha subito gravi danneggiamenti il cui risarcimento ha comportato, oltre alla foderatura del supporto, anche molte ed estese integrazioni pittoriche, come un recente esame diagnostico ha portato alla luce. Nonostante le prudenziali e doverose considerazioni sin qui esposte, si tratta in ogni caso della più importante testimonianza della produzione dell'ambiente di Pieter Paul Rubens presente nella città di Piacenza.

Marco Horak

Da Visitare

Due Pale di G. E. Draghi

All'interno della chiesa di San Paolo

La chiesa di San Paolo nelle forme attuali risale agli ultimi anni del Seicento e fu riedificata su progetto dell'architetto Giacomo Degli Agostini a seguito del crollo dell'edificio preesistente, avvenuto la notte del 14 gennaio 1681 (mentre il campanile era a sua volta crollato nel 1624). La storia della chiesa di San Paolo ha origini assai antiche che risalgono al sesto secolo,

mentre come istituzione parrocchiale viene citata in atti dall'anno 887. È interessante notare la peculiarità stilistica del fabbricato che, sebbene realizzato in piena epoca barocca, propone una struttura di stile classico con un tempio ad unica navata, con sei cappelle laterali disposte simmetricamente e una facciata semplice, suddivisa da lesene in modo

da ricavare quattro ampi scomparti destinati ad affreschi (oggi perduti). L'interno, a navata unica, è ricco di decorazioni e presenta un pregevole altare maggiore di Marco Aurelio Dosi (1733, circa). Nel presbiterio sono visibili due grandi dipinti murali del 1684 con *Daniele nella fossa dei leoni* e *Giuseppe calato nella cisterna*, realizzati da Bartolomeo e Pietro Baderna, presenti con le loro opere anche in controfacciata e nella prima campata. Il coro ligneo a colonne tornite si deve a Paolo Orlandi, attivo in altre chiese locali, che lo realizzò nel 1709 su commissione della Congregazione dei defunti. Pregevoli sono pure gli stucchi barocchi creati dalla bottega di Provino Dalmazio Della Porta. L'altare seicentesco dedicato al Sacro Cuore, nella seconda cappella a sinistra, proviene dal Duomo di Carrara dove era dedicato a Sant'Isidoro protettore dei contadini. Nella terza cappella, consacrata a San Giuseppe, l'altare è del 1692 e i due dipinti, risalenti al 1736, sono del piacentino Giuseppe Gorla, in ultimo gli affreschi, riconducibili allo stesso periodo, si devono alla scuola di Bartolomeo Rusca. Nella terza cappella a destra, intitolata a San Biagio, si conservano dipinti di Giovanni Evangelista Draghi e di Robert De Longe (1693). Nella seconda cappella a destra, sono presenti opere di Luigi Mussi e Giovanni Battista Natali, mentre in una nicchia della prima campata si

conserva un affresco di fine Trecento raffigurante la Madonna con Gesù Bambino in trono, attribuito ad Antonio de Carro. La chiesa di San Paolo venne chiusa al culto nel 1859 per essere adibita a caserma; venne nuovamente riaperta nel 1862. Purtroppo in soli tre anni di uso improprio si sono registrati diversi danneggiamenti: una tela del Baderna raffigurante *San Giuseppe* è stata asportata, mentre alcuni eleganti stucchi di Provino Dalmazio Della Porta sono andati distrutti. La cappella di San Biagio, in cui si custodiscono due belle pale di Giovanni Evangelista Draghi (Genova, 1654?– Piacenza, 1712), era giuspatronato di pertinenza della famiglia Malvicini Fontana, che ebbe un rapporto molto stretto con il pittore genovese. Lo "jus patronatus", oggi "giuspatronato", era il diritto concesso su un altare di una chiesa; tecnicamente era il "diritto di proteggere", nel senso di "mantenere", ergo provvedere al mantenimento nel tempo di tale bene. Come riferito, le opere del Draghi presenti nella chiesa di San Paolo sono due, entrambe dedicate a Biagio di Sebaste, noto come San Biagio (Sebastea, III secolo – Sebastea, 3 febbraio 316), un vescovo e santo armeno, venerato come santo dalla Chiesa cattolica (vescovo e martire) e dalla Chiesa ortodossa. Vissuto tra il III e il IV secolo a Sebaste in Armenia (Asia Minore), era medico e venne nominato vescovo della sua città. A



G.E. Draghi, *Apparizione di Cristo a San Biagio*, olio su tela, chiesa di San Paolo, Piacenza



G.E. Draghi, *Un miracolo di San Biagio*, olio su tela, chiesa di San Paolo, Piacenza

causa della sua fede venne imprigionato dai Romani e durante il processo rifiutò di rinnegare il culto cristiano; per punizione fu straziato con i pettini di ferro, che si usano per cardare la lana. Morì decapitato il 3 febbraio del 316, quindi tre anni dopo la concessione della libertà di culto nell'Impero Romano (313). Una motivazione plausibile sul suo martirio può essere trovata nel

dissidio tra Costantino I e Licinio, i due imperatori-cognati (314), che portò a persecuzioni locali, con distruzione di chiese, condanne ai lavori forzati per i cristiani e condanne a morte per i vescovi. Poche sono le notizie certe sulla vita del santo: le rare storie sulla biografia dell'armeno sono state tramandate prima oralmente e poi raccolte in agiografie, come in quella

famosa di Camillo Tutini, "Narratione della vita e miracoli di S. Biagio Vescovo e Martire" (Napoli, 1637). Il corpo di San Biagio fu sepolto nella cattedrale di Sebaste. Nel 732 una parte dei suoi resti mortali, deposti in un'urna di marmo, furono imbarcati per esser portati a Roma. Una tempesta fermò la navigazione sulla costa di Maratea, dove i fedeli accolsero l'urna contenente

le reliquie – il "sacro torace" e altre parti del corpo – e la conservarono nella Basilica di Maratea, sul monte San Biagio. La cappella con le reliquie fu poi posta sotto la tutela della Regia Curia dal re Filippo IV d'Asburgo, con lettera reale datata 23 dicembre 1629: da allora è nota popolarmente col nome di Regia Cappella. Un gran numero di località vantano di possedere un frammento del corpo del santo. Ciò è dovuto, oltre all'antica usanza di sezionare i corpi dei santi e distribuirne le parti per soddisfare le richieste dei fedeli, alla diffusa pratica della simonia, una delle cui forme consisteva nel vendere reliquie false, o reliquie di santi omonimi ma meno conosciuti. La prima delle due opere del Draghi presente nella chiesa di San Paolo rappresenta *L'Apparizione di Cristo a San Biagio*, olio su tela, cm. 300 x 160, e costituisce una sintesi, pregevole ed equilibrata, di varie influenze stilistiche che vi si possono scorgere. L'idea compositiva che ha ispirato il pittore genovese è strutturata attraverso due diagonali: una sorta di grande X allungata, la prima delle quali inizia dal basso con San Biagio inginocchiato proteso nella visione estatica della figura di Cristo, che si appalesa a lui con braccia aperte e con una resa che ricorda i modi del Lanfranco (si veda, per un confronto, *L'estasi di Santa Margherita da Cortona*, ora a Firenze, Palazzo Pitti). La seconda diagonale presenta puttini che tradiscono la chiara tradizionale influenza della scuola genovese di "Casa Piola", mentre all'intersezione delle due diagonali - quindi al centro della composizione - è posto un angelo dal volto delicato e dal braccio teso verso l'alto,



Facciata chiesa S. Paolo, fine XVII sec., Piacenza

dal sacerdote officiante incrociando due candele. La tela del Draghi evidenzia un apprezzabile dinamismo nelle varie figure: il santo benedicente, i soldati che lo conducevano dall'imperatore (che nelle opere del genovese rappresentano una costante in termini di qualità esecutiva), la madre con il fanciullo, una donna disperata alle loro spalle. Significativa è poi la scenografia architettonica, con l'inserimento di reminiscenze egizie: in questo caso una sfinge, mentre nel *San Giacomo Interciso* destinato alla basilica di San Francesco a Piacenza era un obelisco e nelle *Storie di Sant'Ignazio*, a Busseto, una piramide. Le due pale di Giovanni Evangelista Draghi della chiesa di San Paolo erano ricordate da tutte le principali guide antiche della città di Piacenza: il Carasi li definì "dipinti con maggior robustezza del solito"; mentre il Cerri scriveva: "due bei quadri del cav. Draghi".

Marco Horak



con un dito proteso ad indicare la figura di Cristo, che ricorda i modelli di Sebastiano Ricci (si rimanda, per un confronto, al volto nell'*Apoteosi di San Sebastiano*, esposta al Castello Sforzesco di Milano). Sulla parete di destra della cappella, già giuspatronato dei Malvicini Fontana, è invece collocato - entro analoghe cornici a stucco - il dipinto raffigurante un *Miracolo di San Biagio*, olio su tela, cm. 300 x 160. Il quadro propone la scena del miracolo più noto fra quelli compiuti dal santo, e sicuramente il più diffuso nell'ambito della sua iconografia: quello dell'estrazione della lisca di pesce, una vicenda raccontata anche da fonti

antiche. Tradizionalmente il miracolo del santo viene così descritto: si narra che mentre egli veniva condotto in città per presentarsi al cospetto dell'imperatore, si sparse rapidamente la voce del suo passaggio, tanto che molti accorrevano per salutarlo, essere guariti, consolati e per ognuno di loro San Biagio aveva una parola di conforto, un sorriso, una carezza. A implorare il suo aiuto ci fu anche una donna che, piangendo, teneva tra le braccia il figlio che stava soffocando e chiese a San Biagio di guarirlo. Al ragazzo era rimasta conficcata una spina di pesce in gola e, dopo inutili tentativi di soccorso, stava morendo. Il vescovo - santo pose le sue mani sopra il corpo esanime

del giovane che, rapidamente, tornò in vita. Tossendo, il ragazzo sputò la spina e fu salvato. Biagio disse che tutti coloro che lo avessero invocato nelle tribolazioni della malattia, avrebbero ricevuto il suo aiuto. Da qui la tradizione, tutt'oggi invalsa, di invocare il santo a protezione della gola. San Biagio fa parte dei quattordici cosiddetti "santi ausiliatori", ossia quei santi invocati per la guarigione di mali particolari. Venerato in moltissime città e località italiane, di alcune delle quali è anche il santo patrono, viene festeggiato il 3 febbraio. È tradizione introdurre, nel mezzo della celebrazione liturgica, una speciale benedizione alle "gole" dei fedeli, impartita

Eventi Interessanti

Forma, struttura, colore. Dipinti e disegni

A Castell'Arquato una mostra dedicata a Bruno Cassinari

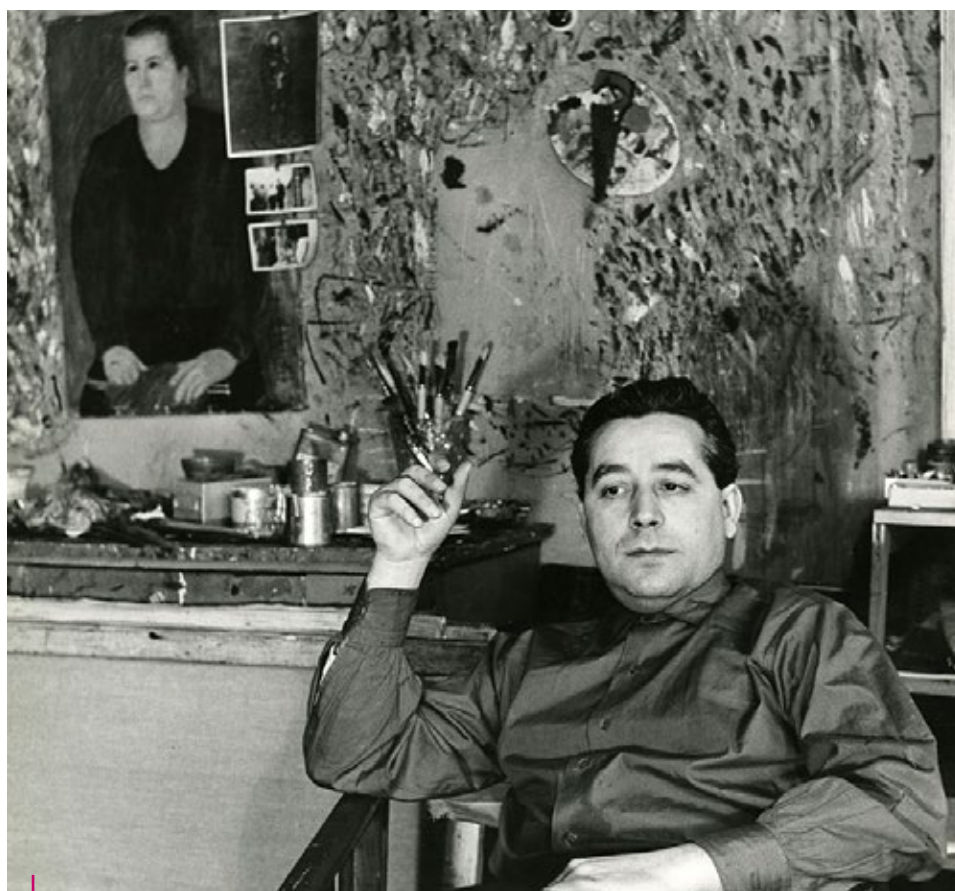
Castell'Arquato rende omaggio a Bruno Cassinari, artista piacentino che ha dialogato con Picasso, Chagall, Paul Eluard e Jean Cocteau, attraverso la mostra "Forma, Struttura e Colore. Dipinti e Disegni, dal 1936 al 1962". La mostra, esposta a Palazzo del Podestà a Castell'Arquato, ha un carattere unico e particolare: ripercorre gli anni '40 e '50, con una selezione di opere e disegni appartenenti a collezioni private. Un'occasione esclusiva per ammirare l'esposizione in una cornice suggestiva e affascinante: borgo medievale strategicamente situato sulle prime alture della Val d'Arda, tra Piacenza e Parma, Castell'Arquato fonde in perfetta armonia cultura, storia e ricchezze naturalistiche. Come anticipato, sede della mostra sarà il Palazzo del Podestà edificato nel 1292: il palazzo fu sede podestarile e dimora del conte di Santa Fiora ed ospita oggi la bellissima Sala Consiliare.

"Questa mostra si apre e si chiude con due ritratti della madre, figura importantissima per mio padre, che nutriva per lei una grande adorazione. Non avendola conosciuta, me la immagino attraverso i racconti delle persone, i disegni e i dipinti di mio padre, e le sue lettere ritrovate nello studio, che equivalevano ai nostri messaggi tecnologici di oggi, ma erano certamente più poetici e meno sintetici."
Dice Giovanna Cassinari,

figlia del noto artista piacentino.
"La mostra intende sottolineare la sintesi originalissima di neocubismo in cui lirismo e riflessione sulla classicità risultano essere un alto esercizio compositivo delle forme. – afferma Ivo lori – Cassinari ne ha trovato la sua più alta espressione nei due decenni '40 e '50, rispettandone le loro rispettive particolarità."
Colui a cui è dedicata la mostra, Bruno Cassinari (1912-1992), è stato tra i più importanti artisti italiani del secondo dopoguerra. Già sul finire degli anni Trenta la qualità artistica delle

sue opere è ampiamente riconosciuta, ma il suo lavoro giunge a piena maturità nel dopoguerra, periodo in cui Cassinari riceve numerosissimi riconoscimenti, tra cui il Gran Premio della Pittura Italiana, conseguito nel 1952 alla XXVI Biennale di Venezia.
Dopo aver frequentato per due anni l'Istituto d'Arte Gazzola di Piacenza, Cassinari si trasferisce a Milano (1929), dove è intensamente attivo fin dai tempi dell'adesione al gruppo di "Corrente" (1938), legandosi in particolare a Renato Birolli, Ennio

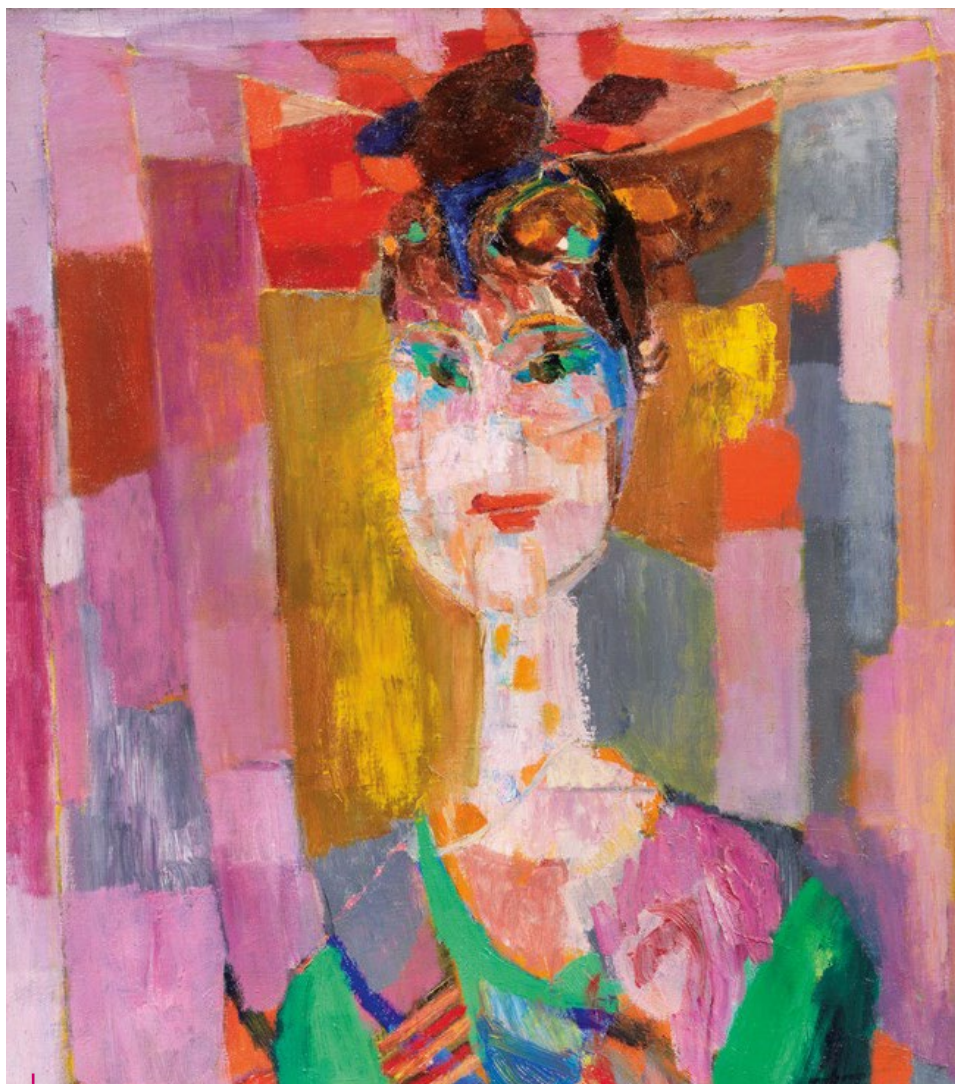
Morlotti ed Ernesto Treccani: l'obiettivo del gruppo è quello di rompere con la tradizione novecentista per affermare una nuova poetica figurativa. Dal 1949, anno del viaggio ad Antibes, Cassinari affianca al suo amore per la campagna natia quello per la costa francese. Conosce Pablo Picasso, Georges Braque, Marc Chagall, Paul Eluard, Jean Cocteau ad Antibes, dove si trasferisce e, nel 1949 apre uno studio, già citato nei "Commentari" di Lionello Venturi (1953). Negli anni '60 sviluppa un realismo intimo e personale, quasi poetico, che verte su nuove



Ritratto dell'artista Bruno Cassinari all'interno del suo studio, 1958, Milano



tematiche, quali “figure” e “nature morte attraverso nuove tematiche, tra cui le “figure” e le “nature morte”. Cassinari ottiene un enorme successo sia da parte del pubblico che della critica, tanto che vive la sua vita e viaggia per esporre le sue opere in innumerevoli città, musei e gallerie italiane (Venezia, Piacenza, Firenze, Milano, Roma, Palermo, Torino, Brescia) e straniere (Parigi, Losanna, New York, Londra, Monaco, Berlino, Caracas, Buenos Aires); sarà protagonista delle maggiori rassegne artistiche contemporanee (Biennale di Venezia 1952, Quadriennale di Roma) e insignito di innumerevoli premi. Nel 1962 torna a Gropparello (PC), terra nativa, e apre uno studio con Ernesto Treccani. Da quel momento ricompare nel suo lavoro l’ambiente rurale già indagato negli anni Quaranta, fattosi ora mosso e acceso in senso drammatico. La mostra nasce da un’idea di Giorgio Milani, è promossa dal Comune di Castell’Arquato e sostenuta dalla Fondazione di Piacenza e Vigevano, ed è realizzata operativamente da Gilda Bojardi e Sandra Bozzarelli. Vengono per l’occasione esposte trenta opere di cui 21 oli su tela e 9 disegni, una statua equestre attinenti al periodo storico degli anni ‘40 - ‘50, tutti pubblicati in catalogo. Curatori della mostra e del catalogo sono Giovanna Cassinari, figlia dell’Artista, e Ivo Iori. Gli anni ‘40 rappresentano infatti un periodo di passaggio fondamentale nelle opere di Cassinari. Tanto gli anni di “Corrente” (movimento cessato nel 1943), quanto quelli subito dopo la Liberazione (1945-1950), hanno messo in luce nella produzione di Cassinari l’avvicinamento ad



Bruno Cassinari, *Figura*, olio su tela, 1955, Galleria Sant’Erasmus, Milano

un’arte che potesse in modo autonomo differenziarsi dalle due maggiori tendenze del periodo: l’arte astratta e quella figurativa. Questa sua terza via cercata è una sintesi originalissima di neocubismo in cui lirismo e riflessione sulla classicità si traducono in un esercizio compositivo delle forme, che ha trovato la sua più alta espressione nei due decenni ‘40 e ‘50. La mostra “Forma, struttura e colore” mette in luce la pittura di Cassinari in quanto combinazione di strutturazione cubo-matissiana, cromatismo luminoso e contemplazione del vero. Il “geometrismo”, che Cassinari introduce

gradualmente dai primi anni ‘50, è da lui ritenuto il miglior modo per avvicinarsi alla realtà e alle sensazioni vissute. La mostra di Castell’Arquato si aggiunge all’esposizione che il Comune di Piacenza ha dedicato al Maestro nel 1983 a Palazzo Farnese ed è un’occasione unica per poter vedere opere appartenenti tutte a collezioni private (piacentine e milanesi) e a quella della Fondazione di Piacenza e Vigevano. “La mia pittura – ha detto Cassinari – non potrà mai essere ‘astratta’, nel senso che non potrà mai essere staccata dalla realtà delle sensazioni, né avulsa dalla gioia e dalla presenza delle

cose. Credo troppo nel colore del mare, davanti a cui lavoro per tanti mesi, credo troppo nello splendore delle foglie, nel calore dei volti umani, sento troppo il loro peso, perché essi non vengano avanti, con prepotenza, nel mio lavoro. Penso che occorra illuminare sempre meglio queste presenze. Mi sforzo di tradurre sempre più chiaramente il loro peso in ritmo, il loro calore in luce”.

Gruppo Giovani Piacenza
Musei

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



Maestri Illustri

Ricordo di Lino Budano

Medico e artista

Non ho conosciuto personalmente il dottor Lino Budano, così come non mi sono mai interessato al suo percorso artistico, ignorando del tutto le sue opere (colpevolmente da parte mia, anche se ho l'oggettiva scusante di occuparmi solo di arte antica). Tuttavia, come tanti altri piacentini, sono rimasto molto colpito dalla sua prematura scomparsa avvenuta il 10 dicembre 2021 all'età di 69 anni a causa dello spietato Covid, che tante vittime ha mietuto nel nostro territorio (oltre 1600 decessi, come se un intero paese della provincia di Piacenza fosse stato di colpo cancellato dalla carta

geografica...) e ancor più colpito dal fatto che il dottor Budano, medico generale, a metà novembre aveva perso la moglie Tamara Chiesi, di un anno più giovane. Si erano ammalati di Covid ed erano stati ricoverati all'ospedale perché il virus, per entrambi, si era manifestato in una forma grave, nonostante fossero vaccinati. Pur avendo entrambi strenuamente lottato, la malattia ha avuto il sopravvento. Il vaccino, nel loro caso, non è bastato a difenderli. E così, dopo la sua scomparsa, per mera curiosità ho iniziato ad interessarmi al percorso artistico di Lino Budano, scoprendo inaspettatamente

in lui un personaggio di grande spessore, un artista originale, acuto e anticonvenzionale. Lino Budano era nato a Forlì l'11 marzo 1952. Laureato in medicina e chirurgia, viveva e lavorava da molti anni a Piacenza, dove era molto stimato e apprezzato dai suoi tanti pazienti. Ma in queste poche righe desidero ricordare la figura del dottor Budano per la sua seconda attività: quella di artista autentico, che nulla aveva a che fare con la frequente figura di un professionista che nel tempo libero coltiva un hobby e si diletta ad esprimere in modo amatoriale varie forme di arte. Al contrario

egli, grazie al suo talento e alla sua grande passione, si era affermato da anni a livello nazionale. Dopo varie escursioni nel campo della pittura e della scultura, Lino Budano si occupava principalmente di "ricerca visiva", dedicandosi all'elaborazione dell'immagine come contaminazione di generi e linguaggi diversi. Sue opere sono presenti in diverse gallerie e musei in Italia e all'estero; studenti, studiosi e critici d'arte hanno usato il suo materiale per tesi e articoli. I suoi lavori sono il risultato di un complesso processo progettuale-esecutivo che rielaborava la purezza



A sinistra L. Budano, *Angelica*. A destra *Autoritratto*



L. Budano, *L'isola che non c'è*



dei differenti linguaggi espressivi di cui l'artista era capace. Budano orchestrava abilmente fotografie, frames di video, immagini in 3D e sculture, filtrate dall'uso sapiente e calcolato delle più moderne tecniche di photo-editing. L'artista si affidava alla tecnologia nel cui potenziale credeva fermamente. Si avverte in lui, inoltre, un piacere materiale connesso alla costruzione dell'immagine. Le fotografie digitalmente rielaborate venivano ritoccate, cucite, spatolate, strappate e, finalmente, stampate. Diffusi e determinanti interventi manuali che portavano a personalizzarle con la finalità di renderle uniche e, come affermava Budano, «umane». Avendo preso visione dei suoi lavori, benché solo di recente, sono rimasto molto affascinato dal carattere innovativo delle sue espressioni artistiche e per questa ragione, oltre a fornire al lettore un elenco sintetico di alcuni fra i più significativi eventi espositivi ai quali il medico-artista ha partecipato nell'ultimo ventennio (e che dimostrano, una volta di più, la caratura nazionale e internazionale dell'artista

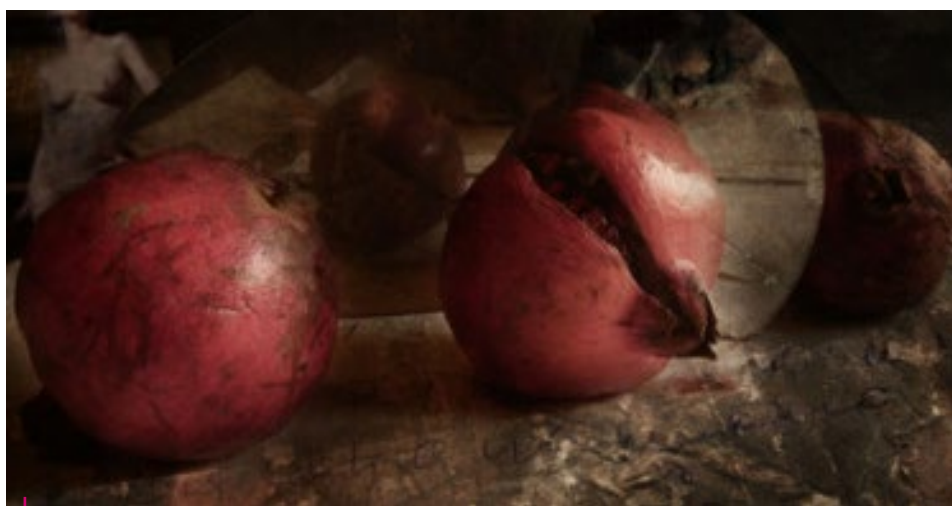
- desidero proporre una breve carrellata di immagini delle opere di Budano, testimonianza del talento di questo originale e innovativo artista. Tra i principali eventi espositivi a cui Lino Budano ha partecipato e nell'ambito dei quali ha ricevuto significativi apprezzamenti da parte del pubblico e della critica, si ricordano i seguenti: nel 2002 il "DNArt - GEN.ETICA" I

Biennale d'arte di Merano (mostra a cura di Valerio Dehò) e il "Kunstbrücken Die Sezession" a Graz; nel 2003 "Talk Art Space" a Detroit e "La memoria dismessa", Rassegna di Arte Contemporanea a Como (curatore Roberto Borghi). Nel 2004 sue opere sono state esposte a "Festitalia - Festival della Cultura Italiana" tenutosi a Salonicco a cura dell'Istituto Italiano

per la Cultura; sempre nel 2004 ha presentato assieme a Silvia Manazza il video "Women" a Le Petit Versailles-East Village -New York e ha partecipato a Milano a "12 artisti per Leonardo" al Museo della Scienza e Tecnologia Leonardo Da Vinci. Nel 2006 ha lavorato per la fondazione "Art St. Urban" di Gertrud Kohler a Lucerna e, sempre nel 2006, ha esposto alla mostra "Io so che il mio posto è nell'aria" ai Sotterranei di Palazzo Pallavicino a Parma (a cura di Francesca Baboni). Nel 2007 sue opere erano presenti all'inaugurazione degli spazi del Museo di Storia Naturale dell'ex Macello di Piacenza. Nel 2008 ha presentato un suo video all'inaugurazione della "BSO" - Biennale di danza di Venezia. Dal 2007 ha collaborato come artista-scenografo con il gruppo teatrale "Infidi Lumi" di Stefano Tommasini; nel 2010 ha contribuito nel campo della ricerca audiovisiva con il gruppo musicale MAS realizzando



L. Budano, *Palazzo Farnese*


L. Budano, *Veronica*

L. Budano, *melograni*

nel 2015 ha esposto alla mostra "Insideout". Sempre nel 2015 ha preso parte alla collettiva "Finissage" presso la Next Gallery di Piacenza. Nel 2016 ha vinto il primo premio al concorso internazionale Alda Merini (Brunate- Como) di Videopoesia con il video "Aurorale". Sempre nel 2016 è intervenuto con una video-installazione alla rassegna "Piacenza fra acqua e terra" presso il Museo di Storia Naturale di Piacenza ". Nel 2017 ha vinto il primo premio di grafica digitale al concorso "Premio Nazionale Arte Novara". Mi auguro che le righe che precedono, seppur necessariamente brevi, permettano di cogliere la straordinaria operosità che ha caratterizzato gli ultimi decenni del percorso artistico del dottor Budano. Questi, con le sue opere originali, ha saputo ritagliarsi un ruolo significativo in un ambito di nicchia del vasto panorama artistico nazionale; e per la sua spiccata personalità innovativa, verrà senz'altro ricordato negli anni a venire.

Marco Horak



opere selezionate per EMUFest - International Electroacoustic Music Festival del Conservatorio S. Cecilia di Roma e per l'Auditorium Candiani di Venezia; sempre dal 2010 è intervenuto con il gruppo Vep (poesia elettronica visiva) dell'Università di Torino nell'ambito di un progetto europeo ideato da Edgar Varese; ha inoltre partecipato a "Le Corbusier ciclico" al Freon Festival di Roma, nell'ex mattatoio del Testaccio,

e alla manifestazione "Ludus - Meccanica Azione Sonora" nell'Arsenale Nuova Musica di Treviso, dove ha presentato l'audio-video "Sovra-Posizione". Nel 2011 ha presentato una personale alla galleria Aboutness di Genova, curata da Maurizio Vallebona. Nel 2011/12 ha lavorato col gruppo teatrale "Diurni Notturmi" diretto da Lucia Vasini; nel 2012 ha presentato il corto "Moglie solitaria" al "LauraFilmFestival" di Levanto. Sempre nel 2012

un video sulla performance di Bianca Maria Neri "La qualità dei sentimenti" alla Triennale presso la Fabbrica del Vapore di Milano e nello stesso anno ha partecipato pure a "Notteverdealmart" presso il Museo d'Arte Contemporanea Mart di Rovereto. Nel 2013 ha esibito una personale di videofotografia allo Spazio Lavit di Varese, curata da Federica Soldati. Nel 2014 ha partecipato alla rassegna "Rooms" presso la Galleria Calisti di Pavia, dove

Il Gioiello Ritrovato

Siti piacentini altomedievali riscoperti

Inaugurato il nuovo settore del Parco Archeologico di S. Andrea

Nell'estate 2021 l'impegno del Ministero della Cultura - Soprintendenza ABAP PR-PC, in collaborazione con altre realtà istituzionali ed associative operanti sul territorio, ha determinato rilevanti novità in due tra i più noti siti altomedievali del territorio piacentino: l'area di Sant'Andrea presso Travo e la Piana di San Martino di Pianello Val Tidone. Infatti il 29 luglio ha visto l'inaugurazione di un nuovo settore del *Parco Archeologico* di Sant'Andrea che, già ben conosciuto a motivo della ricostruzione del villaggio neolitico, si è arricchito di un nuovo spazio dedicato alla riproposizione di alcune sepolture pertinenti ad una necropoli tardoantica-altomedievale.

Indagini effettuate nel sito nel periodo 2005-2011 dalla SABAP PR PC hanno infatti riportato alla luce sia alcuni resti d'abitato (in particolare una capanna con fondo ribassato contenente fibule di tradizione panonica ascrivibili ad una tipologia di V secolo d.C.), sia parte di un'estesa area funeraria, della quale sono state individuate 117 deposizioni disposte in file parallele con orientamento est-ovest. Particolare è risultato il settore marginale prossimo al fiume Trebbia, in quanto deputato ad accogliere inumati di età infantile. Un gruppo di tre tombe, tra le più antiche, destinate ad accogliere individui appartenenti alla medesima famiglia, si è rivelato

di notevole interesse, soprattutto la Tomba 40 che, datata al VII secolo d.C., accoglieva i resti di una donna di circa trent'anni. Era infatti contraddistinta non solo dalla presenza di alcuni oggetti di corredo (due bracciali bronzei con estremità a perlinatura) di tradizione avara, ma anche dall'iscrizione TEOS (probabile parte iniziale del nome della defunta) e da motivi ornamentali a cappio apposti sui laterizi di copertura.

Altre abbreviazioni di nomi di persona (AN e LEO, forse figure legate alla produzione dei laterizi) sono state rinvenute su tegole impiegate per realizzare il fondo della Tomba 116.

Per la comunità di Travo il sito è fonte di un notevole arricchimento culturale, in quanto ne costituisce il primo insediamento documentato (per il capillare

popolamento romano ad oggi non è stato infatti rinvenuto alcun centro demico). Inoltre anche i materiali di corredo recuperati sono fruibili dal pubblico, in quanto sono entrati a far parte del percorso espositivo del Museo Archeologico allestito nel locale Castello.

Diversa è invece la situazione della Piana di San Martino, in quanto la visita del 2 agosto ha costituito l'ultima occasione per visionare le testimonianze dell'insediamento castrense prima del loro definitivo reinterro, determinato dalla necessità di conservare e proteggere le strutture gradualmente riportate alla luce grazie ad una serie di indagini avviate nel 1990.

Ad arricchire il panorama delle conoscenze già acquisite si segnalano novità quali l'identificazione di una seconda cisterna nell'edificio 3 del settore denominato

Saggio 1 e la presenza di varie inumazioni allocate nello spazio antistante l'ingresso della chiesa del Saggio 4.

In entrambi i casi ha tenuto le visite guidate la Dott.ssa Roberta Conversi della Soprintendenza, alla quale va un sentito ringraziamento per il lavoro di tutela svolto. Alle nuove funzionarie di riferimento per questi due importanti siti, Dott.sse Francesca Michelotti e Cecilia Moine, un vivo auspicio di buon lavoro.

Elena Grossetti



Parco Archeologico S. Andrea, Travo (PC)

La Città nel Tempo

Piaseza cinquecentina

Storia della città attraverso atlanti e incisioni

Guardare le incisioni “antiche” della nostra città è pur sempre una celebrazione di un vivere per emozioni. Fu con l’invenzione della stampa che subito il genere dell’incisione della stampa di città conobbe una eccezionale fortuna stimolando interessi commerciali e di scambio. Ciò si verificò in primis dall’inizio del Rinascimento italiano – motore dell’Europa – quindi dagli ultimi anni del ‘400 soprattutto a Venezia e a Roma; negli anni successivi, specificamente fino al ‘600, si diffuse a macchia d’olio in Svizzera, Germania, Olanda, Francia, Spagna e Inghilterra. Per anni, fino all’eccezionale ‘600. Dal ‘700-’800 le mappe cambiano la

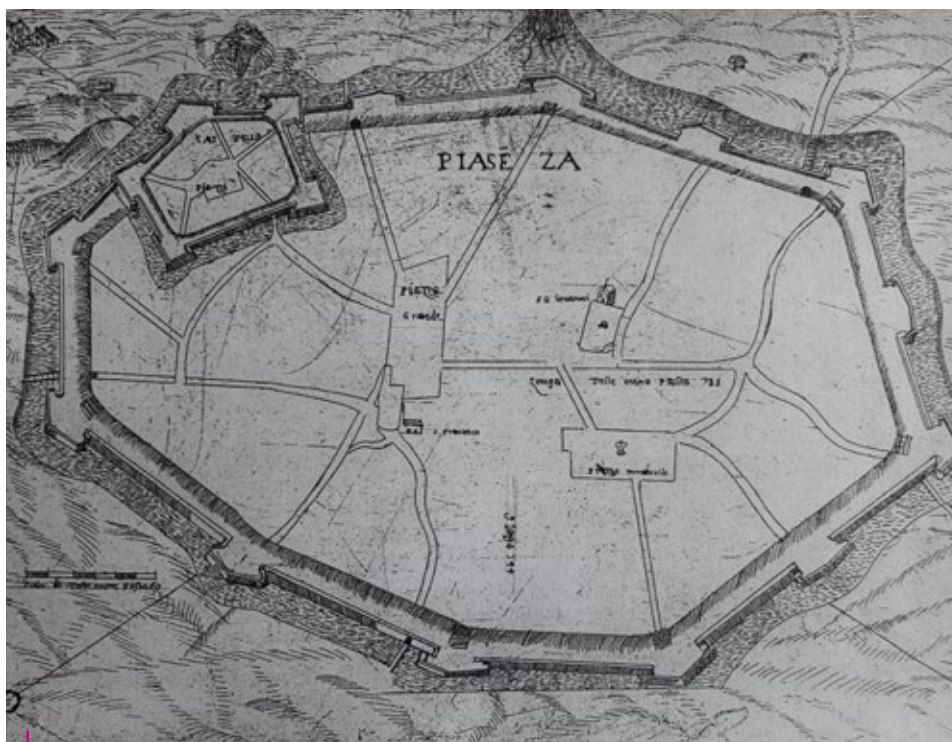
magia in utilitarismo e si caratterizzano per funzioni fiscale, politica e di controllo, e così ha luogo il divorzio fra arte passione e poesia, instaurandosi il mero controllo urbanistico. I tempi sempre cambiano ma, per i cultori di quelle antiche incisioni di mappe della nostra città, rimangono nello studio del corso emozionante proprio della storia, ma ciò, grazie a Dio, la moda va per molti in Europa; infatti nel 2014 la Biblioteca di Stato Bavarese ha acquistato, per tenercela cara, con la somma notevole di 1,4 milioni di Euro, il bellissimo Atlante del Lafrery di grande formato composto di 166 mappe di città già incise da Camacio, Bertelli, Zalteri, Forlani, Ducheti e

altri.

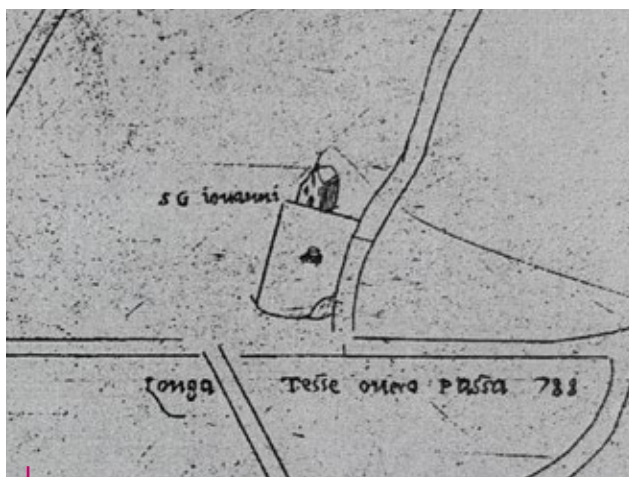
Si tratta del bellissimo Atlante Lafreriano ora noto come “Lafrery Atlas Bayerische Staats Bibliothec”, in cui - tra le innumerevoli piante topografiche - è riprodotta per ben due volte la schematica pianta della nostra città, indicata come “Piaseza” (così ci siamo anche noi!): una volta è abbinata alla veduta a volo d’uccello della città di Parma (anch’essa già edita dal Bertelli) e l’altra volta alla veduta della città del Cairo. Antoine Lafrery (1512 – 1557), abilissimo incisore nato a Orgelette o Salins, piccoli comuni della regione francese di Borgogna – Franca Contea, si trasferisce a Roma nel 1540 e lavora nel campo dell’editoria

a partire dal 1543, prima autonomamente con una bottega in via del Parione e poi (dal 1553) in società con Antonio Salamanca; negli anni che seguirono Lafrery conquistò definitivamente il mercato grazie al mantenimento di stretti rapporti con i centri europei, sfruttando e proponendo la fiorente produzione del Rinascimento italiano. Occorre dire che fin dalla pubblicazione del Grande Atlante di Lafrery si ebbe dappertutto – specie a Venezia – una elevata richiesta di copie dell’opera con la nascita di numerosi e famosi Atlanti Lafrery realizzati su commissione di diversi clienti ed appunto diversi uno dall’altro e privi di frontespizio; poi, con la morte di Lafrery e soprattutto con la peste di Venezia. Attorno al 1557 e qualche anno dopo si chiude un’epoca di straordinaria vitalità e creatività della calcografia italiana cinquecentesca.

Le due vedute di Piaseza inserite nel Grande Atlante Lafrery avevano avuto per autore Ferrando Bertelli, con bottega a Venezia, che si servì di una copia tirata da originale di Paolo Forlani anch’egli attivo stampatore a Venezia. La lastra poi è acquistata da Bolognino Zalteri che la ristampa inalterata per le due diverse edizioni del “De’ disegni delle più illustri città e fortezze del mondo” di Giulio Ballino, entrambe pubblicate a Venezia nel 1569. L’opera calcografica inserita a suo



Ferrando Bertelli, mappa di “Piaseza cinquecentina” nel Grande Atlante Lafrery



Ferrando Bertelli, Chiesa di San Giovanni in Canale, dettaglio della mappa di "Piazeza cinquecentina" nel Grande Atlante Lafrery.



tempo nell'Atlante Lafrery, data da Ferrando Bertelli poi acquistata da Bolognino Zalteri per le due diverse edizioni del Ballino, era già contenuta nell'opera di Benedetto Labadini dal titolo "Fumi Bartholomei placentini therpraxidem commentarius" del 1544, che dava in pianta la fortificazione murata architettata nel 1525 per ordine di papa Clemente VII (le nostre mura Clementine... ma poi Farnesiane...). Dunque da anni la lastra Piazeza girava per l'Italia, ma infine ancora c'è da dire che la lastra di Donato Bertelli (poi utilizzata appunto dal Lafrery per la sua grande opera) non era la lastra originale in quanto il Forlani, dopo averla utilizzata, l'aveva ceduta all'incisore Bolognino Zalteri; così il Bertelli fece realizzare un nuovo rame di misura leggermente superiore da una copia tirata ancora dal Forlani, ma l'incisore non ebbe l'accortezza di inciderla rovesciata; pertanto, una volta stampata, si formò l'immagine in controparte, allo specchio, con il Castello posizionato sulla sinistra anziché sulla destra come doveva apparire nell'originale (la tiratura del Bertelli fu però limitata e

pochissimi sono gli Atlanti Lafreriani in cui venne inserita, e per questo è molto più rara delle due edizioni precedenti, quella del Forlani e dello Zalteri). In tutto questo furore rinascimentale di incisori e mercanti italiani, "Piazeza" si ripete sempre con quel carattere di semplicità e schematicità, ma ecco che a vederla esplode in noi una grande emozione per un piccolo piccolo particolare: un pozzo, ancora presente, sulla Beverora e una bella fontana in Piazza Mercantile. Risalta la rappresentazione della chiesa di San Giovanni in Canale con accanto la sua vera da pozzo. La chiesa fondata, dopo le vicende dei Templari, dai Domenicani nel 1220 fu sede dell'Inquisizione. Nel 1250 fu nominato priore del convento padre Pietro da Verona; il religioso, padre inquisitore, fu considerato dal popolo e dalla nobiltà uno spirito profetico e solo un anno dopo la sua morte fu dichiarato santo; durante la sua permanenza al priorato del convento di San Giovanni in Canale fece costruire il pozzo che volle fosse scavato nell'angolo nord-est del chiostro della porteria, e l'acqua di questo

pozzo era così pura, salubre, leggera e soave da essere consigliata agli infermi che, per intercessione di san Pietro da Verona, ottenevano guarigione. Così, ancora dopo la morte del santo, grandi folle accorrevano per bere l'acqua benedetta e ne attingeva anche per "aspergere" le terre degli orti così numerosi allora accanto alle case di città e specialmente le viti quando in primavera apparivano i primi abbozzi di grappolo per allontanare calamità naturali. Del pozzo rimane un manufatto ripristinato nel 1953, nel VII centenario della canonizzazione del santo priore.

Nulla invece ci rimane della figurazione della bella fontana nel mezzo di una fantomatica "Piazza Mercantile" (posizionata forse dove oggi sono i Chiostri del Duomo votati ad attività mercantili), fontana anch'essa oggi scomparsa e di difficile posizionamento, forse in zona mercantile appena fuori delle antiche mura romane; sembra fosse nota come "Fons Augusti", per cui a Piacenza l'imperatore Augusto avrebbe, oltre che ripristinato il porto canale sul Po, la "Fovea Augusti", voluto una Fons Augusti in una zona frequentata da mercanti, "Piazza Mercantile", appunto.

Il tempo cancella quasi tutto, ma noi, spinti da un demone, non smettiamo di riguardare anche i più piccoli particolari del nostro passato documentato dalle antiche incisioni, benché nessun incisore del primo '500 venne mai a Piacenza: per cui, fidandosi del sentito dire gli incisori rimanevano molto nel mitico.

Sulla leggendaria fontana Augusto Cesare Zilocchi condusse una preziosa

ricerca nel 2006 per le edizioni della Banca di Piacenza: se nella nostra incisione qui rappresentata appare una fonte esteticamente degna, nel reale, non vi è tuttavia traccia e il Poggiali la menziona come una volgare invenzione di vetturini e garzoni d'albergo per fantasiosa promozione turistica, mentre invece sarebbe semplicemente scomparsa come tutto, per le ingiurie del tempo e per l'avidità di aver terreno su cui costruire case o altro. "Pur qualche viaggiatore la vide?" (Giorgio Culatelli "Viaggi e viaggiatori del '700 in Emilia Romagna. Edizioni "Il Mulino"). A nota, in ultimo, si ricorda che nelle due edizioni l'immagine di Piazeza non ha nessuna variante di lastra, ma quella dello Zalteri (1569) presenta al retro un testo descrittivo, mentre nelle tirature del Forlani (1567) esso è completamente bianco. Occorre sempre ricercare, ricercare!

Mario Derata
Leonardo Fanelli
Angelo Marchesi

Eventi Interessanti

500 anni di Santa Maria di Campagna

Iniziano le celebrazioni per l'anniversario della posa della prima pietra

Il giorno 3 aprile 2022 sono iniziate le celebrazioni per i 500 anni dalla posa della prima pietra di Santa Maria Campagna. Le celebrazioni, a cui è stata conferita la medaglia del Presidente della Repubblica, sono state totalmente curate ed organizzate dalla Banca di Piacenza, che da sempre è vicina al territorio come custode della cultura e della tradizione locale. Il primo appuntamento si è tenuto sabato 2 aprile nella Basilica di Santa Maria di Campagna, con la "Lectio Magistralis" di Vittorio Sgarbi che ha illustrato l'opera del Guercino: *L'Angelo che appare alla moglie di Manuel*. Domenica 3 aprile si è svolta la messa solenne presieduta dal cardinale decano Giovanni Battista Re assieme al vescovo della città di Piacenza mons. Adriano Cevolotto, alla presenza del

ministro della difesa Lorenzo Guerini, del ministro del turismo Massimo Garavaglia e del presidente della Consob Paolo Savona. Lo stesso giorno è stata inaugurata l'esposizione degli Antifonari che si è chiusa l'8 aprile. Inoltre, presso il Palabanca Eventi di Via Mazzini, ha aperto i battenti la mostra curata da Vittorio Sgarbi e dedicata al pittore piacentino Cinello (1928-1982), che si concluderà domenica 24 aprile. Grande interesse ha altresì suscitato il Convegno Internazionale di Studi svoltosi il 9 aprile presso la Biblioteca del Convento e coordinato dalla prof.ssa Valeria Poli (curatrice scientifica del convegno), a cui hanno partecipato come relatori: il medievalista prof. Franco Cardini, Ivo Musajo Somma dottore di ricerca in Storia Medievale, il dott. Graziano Tonelli (già

direttore dell'Archivio di Stato di Parma), il prof. Carlo Mambriani (ordinario di Storia dell'Architettura presso l'Università di Parma), Bruno Adorni (già ordinario di Storia dell'Architettura presso l'Università di Parma), la prof.ssa Jessica Gritti (docente di Storia dell'Architettura e dell'Urbanistica al Politecnico di Milano), il prof. Edoardo Villata (in collegamento dall'Università di Shenyang, Cina), la prof.ssa Caterina Furlan (già ordinario di Storia dell'arte moderna all'Università di Udine) ed il prof. Matteo Facchi (Università di Trento). Al termine del convegno il condirettore generale dott. Pietro Coppelli ha consegnato ai relatori la Medaglia della Banca di Piacenza. Durante il Medioevo l'area era considerata una tappa fondamentale per i pellegrini

che percorrevano la Via Francigena e da qui nel 1095, dopo il Concilio di Piacenza, partì la Prima Crociata. La Basilica attuale fu costruita a partire dal 1522 dall'architetto piacentino Alessio Tramello. Secondo le fonti e i documenti, egli nacque verso il 1470 forse a Mottaziana e nel 1498 comparve già nel cantiere del Monastero degli Olivetani in San Sepolcro e della chiesa benedettina di San Sisto nel 1499. Partecipò inoltre alla costruzione del secondo cortile del Palazzo Landi, oggi sede del Tribunale, in cui sono evidenti le influenze dell'architetto Donato Bramante; e di una chiesa (oggi distrutta) dedicata a San Benedetto dei Canonici Lateranensi, i quali furono allontanati quando Pierluigi Farnese costruì nel 1547 la fortezza pentagonale (1547).

Ancora una volta dobbiamo ringraziare la Banca di Piacenza che da sempre si prodiga per valorizzare le eccellenze della città e della sua provincia, facendo conoscere il nostro territorio anche al di fuori dei confini locali e utilizzando solo le proprie forze e le proprie disponibilità.

Emanuela Coperchini



Basilica di Santa Maria di Campagna, 1522, Piacenza



Ami l'arte e la cultura?

Destina il

5x1000

a PIACENZA MUSEI

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

Inserisci il codice fiscale: **91055520331**



ARS TESTIS TEMPORUM

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

Per iscriverti puoi:

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

Quota associativa

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

***Speciale famiglia**

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 Vostri 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.



FONDAZIONE
DI PIACENZA E VIGEVANO

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