



RIVISTA UFFICIALE DELL'ASSOCIAZIONE PIACENZA MUSEI (FEDERATA FIDAM) - PERIODICO - AGOSTO 2022 ANNO XXVII N. 2

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

Statue equestri farnesiane di Piacenza:

Capolavori assoluti da 400 anni



Analisi puntuale dei monumenti equestri realizzati dal Mochi e rappresentanti Alessandro e Ranuccio Farnese, duchi di Parma e Piacenza in successione diretta.

SOMMARIO

1-4 F. Mochi e le statue equestri farnesiane

5-8 Il tempio di Santa Maria di Campagna: dallo spazio urbano al santuario di devozione

9-11 La storia di Alessandro Farnese

12-16 Basilica di Santa Maria di Campagna: la storia e i significati simbolici

17-18 L'assegnazione del Premio Gazzola 2021 al Castello di Viustino

20-24 cARTElloni, l'arte si fa per strada

25-26 Il San Romualdo di Andrea Sacchi

27 Eventi a Piacenza

Francesco Mochi, *Monumento ad Alessandro Farnese*, duca di Parma e Piacenza, 1625, Piazza Cavalli, Piacenza



Il recente studio di Tomaso Montanari è di eccezionale importanza perché fissa la storia dei monumenti equestri farnesiani (1612-1627), rivisitando tutte le fonti documentarie dirette e principali, comprese quelle riportate da Marcella Favero (Trento, 2008). In questa recensione ho inserito valutazioni personali su due opere poco conosciute ma indispensabili per la storia dell'arte. L'operoso ritiro a Piacenza di Francesco Mochi – durato 17 anni e finalizzato a raggiungere la somma impresa ed accettare la conseguente rinuncia a spendersi nell'immenso centro dell'arte rinascimentale protobarocca, la Roma papale e cardinalizia – induce ad apprezzare ulteriormente la sua concentrazione creativa e tecnica sulle opere piacentine; opere per le quali fin dall'inizio si era dichiarato estremamente motivato, risoluto e soddisfatto, risiedendo costantemente a Piacenza. Montanari parte da una suggestiva e rara immagine del 2 maggio 1945,

raffigurante piazza Cavalli priva dei monumenti equestri – riparati al castello di Rivalta per evitarne la distruzione dai bombardamenti antinazifascisti in corso – con folti gruppi di semplici partigiani attestati sugli illustri piedistalli, quasi a supplire un richiamo storico secolare. Si sofferma poi sugli scritti dei testimoni delle epoche più vicine, che riportavano la percezione di quelle straordinarie opere in una città secondaria: L. Scaramuccia, 1674; G. B. Passeri, 1680; C. Dickens, 1845. Autori ammirati di tanta arte scultorea (con inevitabile riferimento al *Marco Aurelio* fatto porre proprio dal capostipite Paolo III Farnese sulla piazza del Campidoglio ridisegnata da Michelangelo) e soprattutto della dinamica plastica per l'estensione della statua nello spazio. Montanari rivisita anche L. Cicognara, 1813, primo storico della scultura italiana e neoclassicista spiccatamente antibarocco, che però approda al veridico storiografo piacentino C. Poggiali (XI, 1763); Poggiali riprende dalle origini tutta la vicenda delle statue sorta dall'esigenza dell'ufficiale

ingresso a Piacenza di Margherita Aldobrandini, pronipote del papa Clemente VIII e sposa dal maggio 1600 del duca Ranuccio Farnese. Ma la bibliografia spremuta è vasta e decisiva. Il progetto iniziale delle dediazioni monumentali fu affidato in un primo tempo al cremonese G. B. Trotti, esimio pittore di corte soprannominato 'il Malosso', e al milanese C. Procaccini: due illustri artisti che avevano lasciato memorabili dipinti anche a Piacenza. Questo loro progetto poneva su due alte colonne in granito – quelle inutilizzate per la facciata di Palazzo Farnese appena terminato – le statue dei duchi, fra cui quella di Alessandro guerriero che schiaccia l'eresia: si trattava però di una posa emblematica che richiamava direttamente quella di Ferrante Gonzaga, acerrimo nemico dei Farnese, già impiegata quindici anni prima nella piazza di Guastalla. Era tuttavia un netto e accreditante riferimento alle statue dei santi Marco e Todaro in Piazza San Marco a Venezia. Inoltre, una simile e molto nota statua di Simone Moschino (autore del monumento a Margherita d'Austria in San Sisto a Piacenza) con Alessandro incoronato e trionfante sul corpo vinto dell'eresia protestante era già da vent'anni nel palazzo Farnese di Roma, passata poi alla reggia di Caserta. L'impresa dei due monumenti ai duchi Ranuccio e Alessandro Farnese, figlio e padre, fu però affidata all'aretino trentaduenne Francesco Mochi da Montevarchi unitamente all'esperto fonditore Marcello de Monachi (28 novembre 1612): entrambi erano residenti a Roma, indicati dal

cardinale Odoardo – che nel palazzo di Roma aveva già commissionato opere immortali (tra cui la Galleria di Annibale Carracci) – e raccomandati fortemente da Pietro Farnese, principe del ramo di Latera, inflessibile protettore di Mochi. Questi fornì disegni e modelli (i due bozzetti sono nelle collezioni di Palazzo Pallavicini a Roma e del Museo del Bargello a Firenze) e ottenne l'approvazione del suo progetto di monumenti equestri in alternativa a quello di Malosso. La commessa al Mochi, sostenuta dalla Magnifica Comunità di Piacenza, ammontava a ben 4.000 scudi romani (contro i 1.500 dell'altro progetto) e voleva essere anche un gesto di fidelizzazione verso il duca dopo la sorprendente



Vista Piazza Cavalli con Monumento ad Alessandro Farnese, sullo sfondo il Monumento a Ranuccio, Piacenza

Panorama Musei

Periodico dell'Associazione Piacenza Musei
iscritto al n. 490 del Registro Periodici del Tribunale di Piacenza
Anno XXVII N. 2

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



congiura a Parma (pur individuata con stregonerie e confessioni estorte); congiura guidata dai Sanvitale Sanseverino e rivelatasi per il duca estremamente conveniente per il conseguente incameramento di ricchissimi beni confiscati. Tutta la documentazione sull'affidamento al Mochi si ritrova nel fondo della Congregazione di polizia e ornata presso l'Archivio di Stato di Piacenza. Il dettagliato contratto in quattordici capitoli del 28 novembre 1612 prevede la fusione di "due cavalli con sopra una statua per cavallo", Alessandro e Ranuccio: nella primavera del 1613 si cominciano a costituire la fonderia, fossa scavata nel cortile di un terreno del priore della chiesa di S. Dalmazio, e ad affittare le case per le maestranze. Subito però "tra lo scultore e il fonditore ne passa molta briga" finché si giunge alla scelta di straordinario coraggio di Mochi, che liquida il fonditore Manachi: "io pigliarò sopra di me tutta l'opera con le medesime obbligazioni." Mario Farnese – estimatore di Mochi, di cui deteneva disegni e modelli delle opere, referente e collaudatore dell'impresa – approvò l'audace scelta. Intanto nel 1615 Mochi realizzò la raffinata statua in stucco di *Ranuccio Farnese* adorante verso l'altare di S. Maria di Campagna, quasi un'ultima prova generale. L'anno successivo Mochi chiese il permesso al duca di assentarsi per un viaggio con lo scopo di studiare a Padova il *Gattamelata* di Donatello, a Venezia il *Colleoni* del Verrocchio e i *Cavalli antichi di San Marco*; un viaggio di studio che ha lasciato nei due monumenti farnesiani un arricchimento di congiunti afflatti antichi e rinascimentali



Sopra: Francesco Mochi, *Monumento a Ranuccio Farnese*, Piedistallo, Particolare del rilievo con la Benignità, 1612, Piazza Cavalli, Piacenza
Sotto: Particolare del rilievo con l'Equità, la Prudenza e la Giustizia, 1612, Piazza Cavalli, Piacenza



Francesco Mochi, *Monumento ad Alessandro Farnese*, Piedistallo, Particolare del rilievo con La presa di Anversa, 1625, Piazza Cavalli, Piacenza

straordinari, unito a quel senso di dinamica delle statue; un senso dimostrato e giocato tra il giovanile *Angelo annunciante* del Duomo di Orvieto e la matura *Veronica* di San Pietro a Roma, commissionata da papa Urbano VIII Barberini che già come cardinale lo aveva richiesto anni prima. Il bronzo di *Marco Aurelio* a Roma, testo esemplare per la statuaria, era ben noto al Mochi.

Ritornò a Piacenza il 21 aprile 1616 e iniziò la sfida della fusione in completa autonomia. "Alli 28 gennaio 1618 [...] all'Ave Maria si dette in principio il canale per gettare il primo cavallo della statua di Sua Altezza, et alle 6 di notte incirca fu finito. [...] Il metallo liquefatto senza impedimento alcuno scorse quietamente, come olio, nella forma." Intanto arrivarono i marmi da Carrara per i due basamenti, che non potevano che essere vicini nella struttura a quelli perfetti di Giambologna per Cosimo I e di Michelangelo per il *Marco Aurelio*. Nel gennaio del 1619 Mochi risiedette a Parma per poter studiare la fisionomia del duca Ranuccio, che si dilungava per mettersi in posa davanti all'artista: dopo sei mesi la forma corporea del duca fu terminata ed entrò in colata a cera persa il 20 luglio. Nel giugno successivo, il bronzo fu rinettato e cesellato, e i due piedistalli terminati con buona parte degli ornamenti in bronzo. Il 13 dicembre 1620 fu inaugurato il monumento a Ranuccio, pur in assenza del duca. Il secondo cavallo, gagliardo e focoso, fu terminato nella primavera del 1622, stante la reggenza del cardinale Odoardo Farnese per la morte del fratello Ranuccio, e fu giudicato "completo e





Francesco Mochi, *Monumento a Ranuccio Farnese*, duca di Parma e Piacenza, 1612, Piazza Cavalli, Piacenza



perfetto”; il movimento creato (torsione del capo, mantello, criniera e coda del cavallo) rimane un capolavoro unico, oltretutto magnificato dall’inedito appoggio delle masse su sole due zampe. Finalmente il 6 dicembre del 1623 fu rotto il guscio e ne uscì la statua del duca Alessandro; lo scoprimento ufficiale nella piazza comunale avvenne il 6 febbraio 1625 con le lastre dedicatorie, il cui testo è stato attribuito al maggior poeta di corte, Bernardo Morando. Mancavano le lastre bronzee sui fianchi, impareggiabili sbalzi a bassorilievo, insieme ai putti di meravigliosa vitalità e di impeccabile fisiognomica, reggenti gli stemmi: il tutto fu compiuto nei due anni successivi. I bassorilievi sono stati decodificati da Tomaso Montanari con una diligenza filologica eccellente,

cassando ipotesi astruse e ritrovando corrispondenze nel repertorio enciclopedico dell’*Iconologia di Cesare Ripa* (prima edizione del 1593 seguita da quelle romane), che illustra in xilografie e commenta con testi classici le allegorie che hanno inondato tutte le arti: gesti, attributi, pose e relazioni delle dee in rapporto alla loro funzione simbolica. Proponendo l’intitolazione *Piacenza si inchina alle virtù di Ranuccio Farnese*, Tomaso Montanari individua singolarmente e declina in modo ineccepibile le allegorie delle diciotto virtù del duca, posto sul trono: Gravità, Clemenza, Magnanimità, Verità, Fortezza, Affabilità, Religione, Equità, Prudenza, Giustizia esecutiva, Benignità, Vigilanza, Scienza, Maestà regia, Economia, Velocità, Provvidenza, Consiglio, a cui la Scultura e

Piacenza offrono il monumento a Ranuccio. Allo stesso modo e con la stessa formidabile maestria nel bassorilievo, è raccontata con la rara bellezza del sottosquadro *la Prosperità di Piacenza sotto il governo di Ranuccio Farnese* con presenze allegoriche: Fede nell’amicizia, Concordia, Frode e Sedizione civile dominate dalla Legge civile ed ecclesiastica, Studio, Sicurezza, Amor di patria, Pace, Abbondanza, Industria, Docilità, Agricoltura, Estate e Autunno, Arte, Consuetudine. Chiaramente un omaggio amplificato e quasi adulatorio al duca Ranuccio.

Al contrario le lastre del basamento del monumento ad Alessandro sono di immediata lettura e dedicate a due celebri imprese del governatore delle Fiandre: la prima è la *Presa di Anversa*, città strategica che si arrese perché il ponte di barche gettato genialmente sulla Schelda impedì di romperne il vittorioso assedio. Il paesaggio è reso con una speciale morbidezza, inconsueta anche per la leggerezza di tocco applicata alle nuvole e per i fumi dei barili incendiari resi inoffensivi. Questa strepitosa e celebrata vittoria finale del 1585 guadagnò al duca Alessandro il Toson d’Oro e lo sgombero del contingente spagnolo dal castello di Piacenza. La seconda lastra rappresenta lo scontro dell’esercito di Alessandro con quello dell’ugonotto Enrico di Navarra, battaglia che spezzò l’assedio e procurò la *Liberazione di Parigi*, ridando il dominio ai

cattolici: la profondità spaziale è raggiunta mediante la bella incisione staccata dal fondo, in cui sono schierati i cavalieri con lance e vessilli. Francesco Mochi rimase fuori dal vorticoso mercato dell’arte romano per 17 anni, dal 1612 al 1629, e si assunse la creazione dei modellati e la fusione dei bronzi di Piacenza: qui è stata espressa una forza estetica che non ha pari nei monumenti equestri esistenti eretti a regnanti, precedenti e successivi. È la dinamica spaziale che li contraddistingue, particolarmente quello di Alessandro, che riprende la sua storia di dominatore impavido e invincibile. R. Witkover lo definisce un capolavoro impareggiabile, pur nell’era berniniana e fuori dalla sede principale romana.

Quando Francesco Mochi tornò a Roma, dominata e stregata dalla bottega di Gian Lorenzo Bernini, fece in tempo a scolpire in marmo la *Veronica*, splendida per l’espressione e l’azione fortemente emotiva, affiancata al San Longino del Bernini, statico ma teatrale, pienamente rispondente alla cultura del tempo.

Stefano Pronti

Riferimento

Tomaso Montanari, *Capolavori fuori centro, I Cavalli di Piacenza di Francesco Mochi*, Milano, Skira, dicembre 2020, con i contributi di A. Coccioni Mastroviti, *In Piazza Cavalli per l’esame e le istruzioni circa il restauro* e di M. Spigaroli, *I fuochi e la festa, macchine pirotecniche nella scena urbana*. Prefazioni del Presidente della Fondazione di Piacenza e Vigevano e del Sindaco di Piacenza.

La Città nel tempo

L'immagine urbana di Piacenza nel XVI secolo

500 anni dalla posa della prima pietra della chiesa di S. Maria di Campagna

Il video celebrativo, dedicato ai 500 anni dalla posa della prima pietra della chiesa di S. Maria di Campagna, è il risultato del lavoro di squadra che ha visto a confronto differenti competenze, da quella storica a quella tecnologica. L'importanza di questo approccio è evidente già a partire dal tour virtuale della cupola, reso possibile nel 2016 dall'intervento commissionato dalla Banca di Piacenza a Marco Stucchi e seguito nel 2018 dalla salita al Pordenone accompagnata da un filmato storico-critico. Ultimo in ordine di tempo è il video frutto del progetto digitale di Marco Stucchi e di quello creativo e 3D art di Elena Bastianini, che hanno saputo dar vita al materiale iconografico da me fornito. Il filo conduttore nonché luogo di incontro delle professionalità è stato lo storyboard, risultato della capacità di narrare riducendo al minimo il ruolo della voce, dando vita ad immagini bidimensionali e introducendo la dimensione

spazio-temporale. In una estrema sintesi il video ricostruisce la storia dell'area urbana arrivando alla scala architettonica e concludendo con il ciclo pittorico. Per comprendere in quale contesto sia maturata la scelta di costruire il tempio civico di S. Maria di Campagna, nel 1522, è necessario ricostruire il percorso che ha trasformato lo spazio urbano in un santuario legato alla

devozione prima dei corpi dei martiri e, in seguito, della Madonna. Nel passaggio dal ducato Sforzesco al principato Farnesiano, Piacenza conosce momenti di eccezionale fioritura artistica grazie alla presenza di maestranze milanesi in cantieri piacentini, come palazzo Landi dal 1484, e l'evidente eredità bramantesca nelle opere di

Alessio Tramello chiamato come progettista, il 13 aprile 1522, della ristrutturazione del santuario di S. Maria in campagnola¹. La prima età farnesiana, dal 1545, può essere definita l'età del Vignola, progettista nel 1561 del palazzo Farnese che importa da Roma la variante classicista dell'età della Maniera ben documentata dalle chiese controriformate². Interpreti



Caprarola, Palazzo Farnese, Sala d'Ercole, affresco, Piacenza, sec. XVI, foto Marco Stucchi

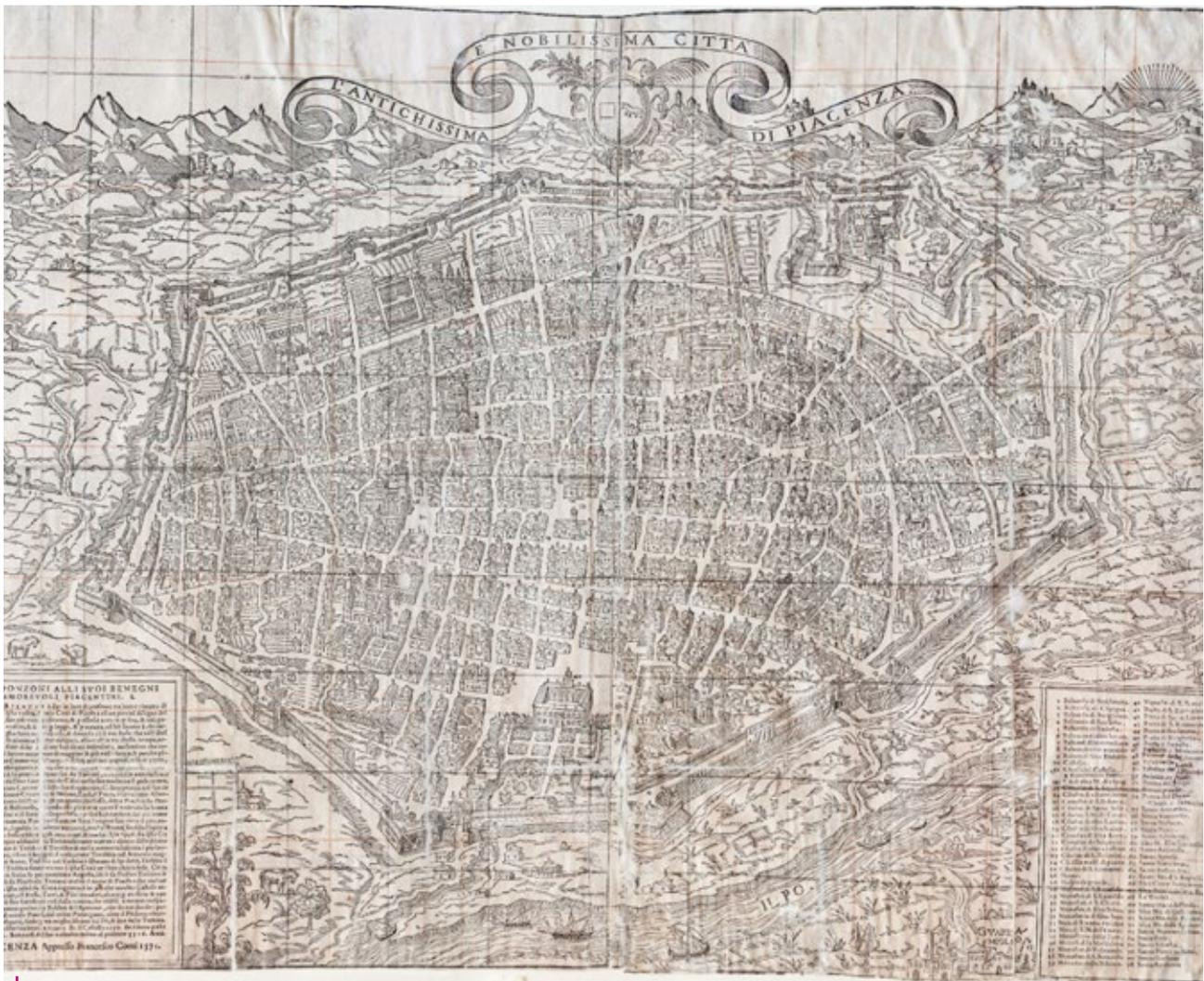
¹ V. Poli, *Rinascimento nell'architettura a Piacenza (1447-1545)*, Piacenza, Tip. Le.Co., 2007. V. Poli, *Alessio Tramello architetto di Piacenza 1470-1529*, Piacenza, Lir, 2018.

² V. Poli, *Classicismo e anticlassicismo nell'architettura dell'età della maniera a Piacenza (1545-1620)*, Piacenza, Tip. Le.Co., 2011.

UNA SQUADRA AL SERVIZIO DELLE IMPRESE

www.confindustria.pc.it
info@confindustria.pc.it

| | | | | | | | | |
|------------------------|-----------------------|----------------------------|-------------------|-------------------|--------------------------|---------------------------|--------------------------------|-----------------------|
| CONFINDUSTRIA PIACENZA | AMBIENTE | CONVENZIONI | CREDITO & FINANZA | SPORTELLI ENERGIA | SPAZIO CRESCE | FISCO & DIRITTO D'IMPRESA | FORMAZIONE SCUOLA E UNIVERSITÀ | INNOVAZIONE & RICERCA |
| INNOVAZIONE & RICERCA | INNOVAZIONE & RICERCA | LAVORO, PREVIDENZA & PAGHE | PIÙ | SICUREZZA | TERRITORIO E URBANISTICA | PRIVACY | TRASPORTI | WELFARE |



Francesco Conti, planimetria della città di Piacenza, incisione, sec. XVI, foto Marco Stucchi

di questa apertura culturale sono sicuramente i fratelli Bolzoni attivi sul versante architettonico sia pratico che teorico: si tratta di Alessandro³ e del fratello Paolo⁴.

È soprattutto Paolo, cartografo, che rappresenta il riferimento obbligato per la ricostruzione dell'immagine

urbana. Oltre all'apporto documentario e bibliografico è infatti di fondamentale importanza, soprattutto per la forza comunicativa, l'utilizzo di fonti iconografiche pittoriche e cartografiche. La prima fonte iconografica è la prospettiva della città, affrescata nella sala di Ercole, nel palazzo Farnese

a Caprarola costruito su progetto del Vignola. La decorazione ad affresco della sala è attribuita a Federico Zuccaro con il quale collabora il parmigiano Jacopo Bertoja⁵. Gli studi condotti da Loren Partridge sul *Libro delle misure della fabbrica del palazzo del Ill.mo e R.mo Farnese a*

Caprarola (conservato nell'Archivio di Stato di Roma) permettono di conoscere i dettagli del cantiere pittorico. Tra il 14 gennaio 1572 e il 23 novembre 1573, viene preparato il sottofondo per le zone dove si trovano le vedute di Parma e Piacenza. Sebbene siano state ritenute

³ Valeria Poli, *Alessandro Bolzoni (Piacenza, 1546-1636). Teoria e prassi nell'architettura*, «Bollettino Storico Piacentino», 2013, pp. 63-92. V. Poli, *Per una edizione critica del trattato di architettura di Alessandro Bolzoni (inizi XVII secolo). Il quarto libro "l'architettura militare"*, «Bollettino Storico Piacentino», 2021, pp. 277-311.

⁴ V. Poli, *Riflessioni sulla «pianta madre» del Ponzoni. Una famiglia di tecnici piacentini tra XVI e XVII secolo*, in «Panorama Musei», 2013, pp. 8-10.

⁵ L. W. Partridge, *The Sala d'Ercole in the Villa Farnese at Caprarola, Part I*, «The Art Bulletin», Vol. 53, N. 4 (Dec., 1971), p. 467.

⁶ L. W. Partridge, *The Sala d'Ercole in the Villa Farnese at Caprarola, Part I*, «The Art Bulletin», Vol. 53, N. 4 (Dec., 1971), p. 480.

⁷ V. Poli, *Riflessioni sulla «pianta madre» del Ponzoni. Una famiglia di tecnici piacentini tra XVI e XVII secolo*, in «Panorama Musei», 2013, pp. 8-10.

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





opera di Francesco Zuccaro, Partridge sostiene si tratti di affreschi realizzati dal Bertoja su disegno di Paolo Bolzoni⁶. Paolo Bolzoni, o Ponzoni come viene indicato nei documenti ufficiali in latino⁷, il 22 dicembre 1570, scrive a Giovanni Battista Pico, segretario del duca di Parma (Ottavio Farnese), sollecitando l'invio dei "desegni della Prospettiva de Piacenza et Parma fatti per il Cardinale Farnese di

commissione di S. E. et di V. S."⁸. Per questi disegni era stato pagato, il 30 agosto 1570, 4 scudi d'oro registrati nei mastri farnesiani⁹. È probabile che il Bertoja, documentato a Piacenza tra il 24 e il 28 novembre 1570, abbia colto l'occasione per ritirare, dopo il 22 dicembre, i disegni di Bolzoni per il cardinal Farnese¹⁰. La prospettiva, molto attenta ai dettagli soprattutto nel complesso

della cittadella, presenta Santa Maria di Campagna caratterizzata da una zona presbiteriale che dimostra l'inglobamento dell'antica cappella. La seconda fonte, sempre opera di Paolo Bolzoni⁶, è stata definita come «pianta madre» in virtù del fatto che rappresenta il riferimento obbligato per le repliche, a partire da quella del Van Shoel del 1590¹¹. La mappa, citata da padre Felice da Mareto¹², ancora ai tempi degli studi di Bruno Adorni del 1982 risultava dispersa¹³. Grazie all'acquisto da parte di un illuminato collezionista, Franco Spaggiari, è stato possibile, dal 2012, l'avvio degli studi. Si tratta di una rappresentazione prospettico-planimetrica, detta anche a volo d'uccello, tecnica utilizzata da Paolo nella pianta di Piacenza (1571) e di Parma (1572)¹⁴. Le vedute urbane sono state entrambe incise dal piacentino Francesco Conti appartenente alla famiglia di stampatori che, il 17 febbraio 1569, ottengono il contratto, sottoscritto il 5 marzo, che concede loro l'introduzione della stampa a Piacenza e il privilegio di unici stampatori¹⁵.

La prospettiva di Caprarola presenta una visione frontale

da nord, ripresa da un punto di vista rialzato, prestando particolare attenzione al sistema bastionato, realizzato tra il 1525 e il 1545, e ad alcune emergenze soprattutto religiose. Contrasta con l'attenzione ai dettagli, riservati ai complessi monumentali, l'approssimazione del tessuto urbano. Il confronto con l'incisione, nella quale sceglie il punto di vista prospettico-planimetrico, permette di formulare l'ipotesi che certe evidenti differenze siano imputabili alla traduzione pittorica e alla collocazione del dipinto come sovrapposta, e quindi alla necessità di valorizzare l'aspetto paesaggistico rispetto alla testimonianza documentaria.

Valeria Poli



Caprarola, particolare affresco rappresentante Piacenza, foto Marco Stucchi

⁸ ASPr, Epistolario scelto, Inv. n. 116, Busta 23. 22 dicembre 1570.

⁹ ASPr, *Mastri farnesiani*, 30 agosto 1570: scudi 4 d'oro a messer Paolo Ponzoni per far li disegni di Parma e Piacenza [c. 5, 52].

¹⁰ L. W. Partridge, *The Sala d'Ercole in the Villa Farnese at Caprarola*, Part I, «The Art Bulletin», Vol. 53, N. 4 (Dic., 1971), p. 480.

¹¹ L. Fanelli, A. Marchesi, *La pianta madre gioiosamente ritrovata. Nel disegno del Ponzoni la prima rappresentazione di Piacenza*, Panorama Musei, dicembre 2012, pp. 25-26. Poli, 2013, pp. 8-10. A. Carini, *Il «vero ritratto della città di Piacenza»*. Paolo Ponzoni cartografo al servizio pubblico, «Bollettino Storico piacentino», 2017, pp. 144-165.

¹² Felice da Mareto, *Parma e Piacenza nei secoli: piante e vedute cittadine delle antiche e nuove province parmensi*, Parma, Deputazione di storia patria per le province parmensi, Rotary club, 1975, pp. 33, 34, 35.

¹³ B. Adorni, *L'architettura farnesiana a Piacenza. 1545-1600*, Parma, Battei, 1982, p. 119.

¹⁴ Paolo Ponzoni, *L'antichissima e nobilissima città di Piacenza*, inc. Francesco Conti, Piacenza, 1571; Paolo Ponzoni, *La nobilissima città di Parma*, inc. Francesco Conti, Piacenza, 1572.

¹⁵ L. Cerri, *Memorie sulla tipografia piacentina nel XVI secolo*, in «Bollettino Storico Piacentino», II, 1907, pp. 145-156, pp. 154-156. I Conti sono famiglia di ebrei di origine veronese, stampatori provenienti da Cremona. Il figlio Anteo, che muore nel 1589, si consocia con i Bazachi.

Maestri Illustri

La storia di Alessandro Farnese

Capostipite dinastico e papa

Di papa Paolo III si è avuta più di un'occasione per presentarne e approfondirne la complessa personalità e il ruolo storico determinante sullo scacchiere italiano ed europeo. L'ultimo contributo di Romualdo Luzi, instancabile e illustre

studioso di storia farnesiana nella Tuscia e nel viterbese, *Angelo Farnese e Lella Orsini, una coppia tutta "casa e chiesa"* al tempo di Alessandro VI (in "Incunabola", Sistema bibliotecario del lago di Bolsena, Comune di Acquapendente, Viterbo,

2020) apre un'altra finestra su alcuni temi farnesiani, chiarendo alcuni aspetti rimasti in penombra, soprattutto nella trama e nei ricami del potere, e ha stimolato a ulteriori riflessioni e collegamenti specifici inediti.

Si tralasciano le origini del

casato dei Farnese che, dal sec. XV, furono una prolifica famiglia di feudatari fedelissimi allo Stato pontificio e, per i loro costanti ed efficaci servigi, ricevettero donazioni, privilegi giurisdizionali, castelli e piccoli feudi in area altolaziale-viterbese (Ischia di Castro, Farnese, Valentano, Latera, Marta, Canino, Gradoli, Capodimonte e isole del lago di Bolsena). Si scandiscono però le tappe fondamentali. Un primo grande accreditamento pubblico dei Farnese era stato raggiunto da Pietro che, nel 1362, come capitano generale dello schieramento militare fiorentino, aveva guadagnato la vittoria contro i pisani e venne onorato con un monumento equestre nel duomo di S. Maria del Fiore, dove fu sepolto l'anno successivo in un sarcofago, attualmente conservato all'Opera del Duomo di Firenze, adornato con la prima versione del giglio farnesiano.

Un secondo alto grado di vasta notorietà era stato ottenuto da Ranuccio il vecchio, che nei primi decenni del Quattrocento fu capitano dell'esercito pontificio, si imparentò con la potente famiglia Monaldeschi di Orvieto e venne premiato dai due papi, Martino V Colonna ed Eugenio IV Condulmer. Il terzo autore della fortuna farnesiana fu PIER LUIGI, che sposò Giovannella Caetani del ducato di Sermoneta, antica aristocratica famiglia, che aveva dato due papi (Gelasio II e Bonifacio VIII) e



Tiziano Vecellio, *Paolo III e i nipoti card. Alessandro e duca Ottavio*, olio su tela, 1545, Roma



Raffaello Sanzio, *Ritratto del card. Alessandro Farnese futuro Paolo III*, 1512, olio su tela, Roma

che era imparentata con le maggiori famiglie romane. Con questa unione si accelerò l'ascesa del casato farnesiano e da essa nacquero a Canino: Angelo (1465), Gerolama (1466), Alessandro (1468) e Giulia (1475). L'alleanza dinastica fu rivolta in modo incrociato agli Orsini, una delle più potenti famiglie laziali da cui erano già provenuti due papi, per cui Angelo sposò Lella Orsini di Pitigliano e Giulia sposò Orsino Orsini di Vasanello; vigendo il diritto di maggiorasco a favore di Angelo (il primogenito ereditava i titoli e tutto il patrimonio), Alessandro intraprese la carriera ecclesiastica e ricevette

un'educazione eccellente prima a Roma dal grande umanista e latinista Giulio Pomponio Leto e poi a Firenze dal sommo grecista Demetrio Calcondila, il cui prodigioso discepolo fu Agnolo Poliziano, da Pico della Mirandola, da Marsilio Ficino; qui fu determinante per Alessandro Farnese-Caetani la frequentazione della corte medicea e in particolare l'amicizia con Giovanni e Giulio de' Medici (figli rispettivamente di Lorenzo il Magnifico e di Giuliano e futuri papi Leone X e Clemente VII). Rientrato a Roma e per i buoni rapporti con Innocenzo VIII Cybo (papa imparentato con i Medici, di

cui nominò cardinale il tredicenne figlio di Lorenzo), Alessandro divenne protonotario apostolico e tesoriere della curia romana e nel 1493, all'età di 25 anni, fu creato cardinale da Alessandro VI Borgia per poi ottenere anche tre vescovati (quello di Parma nel 1509), numerose ricche commende abbaziali, legazioni e nunziature. I fatti determinanti per Alessandro furono due: l'improvvisa e precoce morte del fratello Angelo (1494), che lo costrinse ad assumere le sorti della famiglia, e le opportunità derivate dal fatto che la diciannovenne sorella Giulia, proclamata coralmemente la Bella, era diventata travolgente amante del papa Borgia per oltre due anni.

Il giovane cardinale Alessandro, estremamente determinato a creare una discendenza dinastica con vasti domini e forti poteri scelse Silvia Ruffini, vedova di un commerciante romano, come concubina da cui ebbe quattro figli: nel 1501 Costanza (che andò in sposa a Bosio di Santa Fiora, figlio di Bartolomea Orsini di Pitigliano), nel 1503 Pier Luigi, nel 1504 Paolo (che morì a otto anni) e nel 1509 Ranuccio (che morì ventenne). La discendenza venne comunque assicurata dal primogenito Pier Luigi, che venne legittimato da papa Giulio II Della Rovere e confermato da Leone X. Secondo il disegno del padre per le alleanze familiari, egli contrasse matrimonio con Gerolama Orsini di Pitigliano e risiedette nella rocca di Valentano da poco abbellita, lontano dalle aggressive gelosie e dalle cupe insidie dei centri di potere romani; Gerolama gli diede cinque figli, poi tutti ottimamente collocati dall'infaticabile

nonno papa:

- Alessandro (1520-1589), cardinale a 14 anni, titolare di altissime cariche ecclesiastiche e candidato a diventare papa in cinque conclavi;
- Vittoria, sposa di Guidobaldo II duca di Urbino nel 1547;
- Ottavio (1521-1586), duca di Parma e Piacenza per successione al padre nel 1547;
- Ranuccio (1530-1565), cardinale a 25 anni e insignito di numerose cariche ecclesiastiche;
- Orazio, duca di Castro, nel 1553 sposò Diana, duchessa d'Angoulême, figlia naturale di Enrico II di Francia.

Ottenuta questa nuova discendenza di famiglia, il cardinale prese gli ordini maggiori e celebrò la prima messa nel 1515.

Dopo sette conclavi e 40 anni di appartenenza al sacro collegio, designato come successore in pectore da Clemente VII (Giulio de' Medici), nel secondo giorno di conclave, convocato l'11 ottobre 1534, fu eletto papa con il consenso unanime, modalità inconsueta quanto rara. Il nome di Paolo III fu adottato per richiamo all'operato di Paolo II, il veneziano Pietro Barbo (discendente dalla famiglia Condulmer e quindi del papa Eugenio IV che aveva beneficiato il nonno Ranuccio), in cui si ritrovano alcune analogie: umanista, mecenate, ambizioso (costruì Palazzo Venezia che poi rese sua residenza papale), autoritario, difensore del potere temporale pontificio, eletto al primo scrutinio in conclave.

C'è un altro confronto parallelo interessante per le scelte strategiche di Paolo III, quello con Alessandro VI Borgia, che aveva avuto





modo di studiare da vicino riguardo al nepotismo e alla visione politica. Rodrigo Borgia aveva spietatamente spinto i suoi poteri per favorire il figlio Cesare (il Valentino) illegittimo e non riconosciuto, per attribuirgli il ducato di Romagna e altri territori, ricorrendo alla forza militare contro signorie consolidate e anche alle efficaci arti amatorie della figlia Lucrezia; era stato però battuto su tutti i fronti, oltre

ad aver perso prematuramente il figlio. Diversamente Paolo III ricalca il disegno di dotare di un ducato l'erede, ma tiene strette le soluzioni ottimali: fa legittimare per tempo il figlio Pier Luigi, lo protegge contro tutti, inventa un primo piccolo ducato da assegnargli nel 1537 (Castro e Ronciglione, tra Nepi e Caprarola) creandovi l'elegante forma urbanistica fortificata con l'opera di

Antonio da Sangallo jr., dotandolo di conio monetario e sostenendo la gestione amministrativa con grandi personalità intellettuali del suo staff papale. Paolo III cerca alleanze e non contrasti (il nipote Ottavio che sposa la figlia di Carlo V nel 1538), si garantisce i consensi del concistoro per inventare uno scambio di Stati: il ducato di Nepi e Camerino con l'estinzione dei signori Da Varano (piccolo stato-cuscinetto con il ducato di Urbino), che era stato acquisito dallo Stato pontificio nel 1539 con notevole esborso finanziario, fu scambiato nell'agosto del 1545 con gli Stati di Piacenza e Parma con breve papale, che li assegnava come ducato al figlio Pier Luigi. Questo fatto suscitò scalpore e scandalo, tanto che si giunse due anni dopo all'assassinio dello stesso primo duca nel nuovo ducato ad opera dell'Imperatore, del Governatore di Milano Gonzaga e dei piacentini principali (Anguissola da Grazzano, Landi e Pallavicino). Ma Paolo III aveva già il piano B, cioè la successione del nipote Ottavio (genero di Carlo V) e il matrimonio di Orazio, per ripicca con cambio di alleanze, con la figlia del re

di Francia; e aveva anche il piano C, il pronipote Alessandro, figlio di Margherita d'Austria, educato e quasi ostaggio alla corte di Spagna, era il potenziale garante della continuità dinastica del ducato di Parma e Piacenza. Il gran finale fu la convocazione del Concilio di riforma radicale cattolica a Trento, a nepotismo completato e assicurato, Concilio che richiedeva insistentemente l'imperatore per contrastare la perdita del potere (cuius regio eius religio), sempre rinviato dalla routine curiale romana. Personaggio, Paolo III, in equilibrio sugli estremi. Dunque non il campo di battaglia come era stato per Alessandro VI, ma il tavolo diplomatico fu la base della tessitura vincente di Paolo III per la sua progenie Farnese che, pur perdendo il ducato di Castro, mantenne con otto duchi e sei cardinali il ducato di Parma e Piacenza dal 1545 al 1732.

Stefano Pronti



Tiziano Vecellio, *particolare Paolo III e i nipoti card. Alessandro e duca Ottavio*, olio su tela, 1545, Roma

SAIB | Cultura
Territorio
Società

saib.it

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

Da Visitare

La Basilica di Santa Maria di Campagna

La storia e i significati simbolici

La Basilica di Santa Maria di Campagna fu edificata in un'area dove sorgeva un oratorio dedicato alla "Madonna della Campagnola", considerato un'importante tappa per i pellegrini che transitavano lungo la Via Francigena. La prima notizia documentata risale al 1030 e riporta una testimonianza relativa alla devozione per l'olio santo del pozzo dedicato ai Santi Martiri. Lo stesso pozzo sarebbe stato utilizzato nel 303 come sepoltura per un numero imprecisato di cristiani durante la persecuzione di Diocleziano. Sempre nel 1030 un prete di nome Valfrido acquistò un terreno limitrofo all'oratorio per donarlo all'abate della chiesa di San Savino, che vi avrebbe fatto costruire una cella monastica. Nel marzo 1095, durante il concilio di Piacenza organizzato presso l'area antistante la chiesa, papa Urbano II prese la decisione di indire la Prima Crociata per la riconquista di Gerusalemme; crociata che venne successivamente proclamata nel novembre dello stesso anno durante il Concilio di Clermont Ferrand. Nel 1522 l'architetto Alessio Tramello stipulò con la compagnia dei "Fabbricieri" la convenzione per la costruzione di una nuova chiesa. Il 13 aprile dello stesso anno il cardinale Scaramuzza Trivulzio, amministratore apostolico della sede di Piacenza, pose la prima pietra dell'edificio, che fu completato nel 1528.



Facciata Basilica Santa Maria di Campagna, 1522, Piacenza

Alessio Tramello nacque nel 1455 nei pressi di Borgonovo Val Tidone, in località Mottaziana, e visse a Piacenza dove iniziò la sua carriera di architetto. Secondo le fonti documentarie il suo nome si ritrova tra i partecipanti al cantiere del monastero degli Olivetani di San Sepolcro e nella chiesa benedettina di San Sisto, i cui lavori di ricostruzione iniziarono a partire dal 1499. A lui si attribuiscono anche il secondo cortile di Palazzo Landi e la chiesa di San Benedetto dei Canonici Lateranensi di Sant'Agostino, come si evince da un documento datato 1520. La chiesa e il convento vennero distrutti nel 1547, quando Pierluigi Farnese fece costruire la fortezza pentagonale. Forse allievo di G. Battaglio

da Lodi, si dimostrò orientato verso lo stile bramantesco di cui acquisisce la chiarezza, la semplicità e l'eleganza. Assieme a Donato Bramante (1444-1514), attivo in quello stesso periodo a Milano, Tramello si ispira anche a Leon Battista Alberti (1404-1472). L'arte, come afferma quest'ultimo, non è più considerata un'attività manuale o "mechanica", ma intellettuale o "liberalis". Mentre durante il Medioevo le Arti sono espressione e conseguenza di realtà superiori, a partire dal Quattrocento (e per tutto il Cinquecento) esse esistono come valore intellettuale, come opera autonoma della mente umana. La basilica di Santa Maria di Campagna era originariamente a "croce greca" come la maggior parte delle costruzioni religiose

contemporanee. Se si analizza il suo significato simbolico, la pianta a croce greca è la trasposizione della perfezione divina che interagisce con l'essere umano elevandolo verso la più alta conoscenza, creando un collegamento tra la dimensione terrena e la dimensione divina. Tale tipologia si ritrova anche nella chiesa di San Sisto ma è ancora più evidente all'interno della chiesa di San Sepolcro, dove eleganza, armonia e semplicità si fondono in un connubio perfetto che la rende uno degli esempi più significativi di architettura rinascimentale. Bruno Adorni mette in evidenza come la struttura architettonica di Santa Maria di Campagna si richiami alla contemporanea Santa Maria





Scorcio Basilica di Santa Maria di Campagna, 1522, Piacenza



della Steccata di Parma sia per l'ordinamento spaziale che per la disposizione delle cappelle.

La struttura del tiburio è caratterizzata da due ordini scanditi da bifore: ciò è tipico della tradizione architettonica lombarda e si ritrova sia in Santa Maria presso San Satiro a Milano sia in Santa Maria Canepanova a Pavia.

La ristrutturazione più

significativa avvenne nel 1791, dopo l'intervento dell'architetto piacentino Lotario Tomba che procedette all'allungamento del braccio della croce nella zona presbiteriale, alla demolizione della cappella preesistente, affrescata dai Campi, e alla costruzione di un coro. La pianta dell'edificio divenne così a croce latina rovesciata. In origine la Basilica fu

affidata al clero secolare e solo a partire dal 1547 subentrò l'ordine dei Frati Minori Osservanti, i quali iniziarono la costruzione del convento utilizzando il materiale derivato dalla demolizione della chiesa di Santa Vittoria.

Al santuario era particolarmente devoto Ranuccio I, che si fece ritrarre nell'atto di inginocchiarsi dallo scultore

Francesco Mochi (1615). Nel 1625 la chiesa passò all'Ordine dei Frati Riformati. Durante la dominazione napoleonica il convento fu soppresso e i frati dovettero abbandonarlo. Ritornati nel 1870, furono di nuovo obbligati a lasciarlo per permettere alla provincia di adibire la costruzione a manicomio. Nel 1897 i frati edificarono un nuovo convento di fronte alla



Musetti
caffè
MIO ESPRESSO

“Le grandi opere d’arte durano per sempre. Il mio sogno è quello di creare un caffè fatto ad arte.”

Guido Musetti



basilica sull'altro lato di Via Campagna. Santa Maria di Campagna, oltre ad essere annoverata tra i più significativi esempi di architettura rinascimentale, si identifica con l'idea di "religione cittadina" che si andava sviluppando già alla fine del Quattrocento, divenendo un "Tempio civico", simbolo ufficiale della comunità piacentina. Questo forte legame con la città fu possibile grazie alla grande influenza e al potere decisionale detenuto dalle maggiori corporazioni cittadine, anche quando Pierluigi Farnese ordinò il passaggio della chiesa all'Ordine dei Francescani Minori Osservanti. I cicli di affreschi principali furono realizzati da Giovanni Antonio De Sacchis detto Il Pordenone (Pordenone 1483/84 - Ferrara 1539) e da Bernardino Gatti detto il Sojaro (Pavia 1495 - Cremona 1575). Il Pordenone iniziò la sua

formazione "in loco" rifacendosi in modo particolare a Gianfrancesco di Tolmezzo, a Cima da Conegliano e soprattutto Giorgione. Un viaggio a Roma e nell'Italia centrale determinò una svolta decisiva per il suo sviluppo, mettendolo a confronto con la visione monumentale di Michelangelo che caratterizzerà tutta la sua produzione successiva, come si evidenzia nella *Crocifissione* realizzata per il Duomo di Cremona. La presenza del Pordenone nel piacentino è documentata a partire dal 1528, quando gli vennero commissionate *l'Immacolata Concezione* (oggi al Museo Nazionale di Capodimonte a Napoli) e la decorazione ad affresco della Cappella Pallavicino per la chiesa Franciscana di Cortemaggiore. Tra il 1530 ed il 1535 lo troviamo a Piacenza attivo nella basilica di Santa Maria di Campagna.

Sul lato sinistro vicino all'entrata è presente un *Sant'Agostino* realizzato dal Pordenone nel 1530; dipinto commissionato secondo alcuni storici dall'ordine dei "Fabbricieri" per valutare le capacità dell'artista, prima di affidargli la realizzazione dei cicli pittorici per la chiesa. Agostino viene rappresentato con abiti vescovili circondato da putti che sorreggono i volumi relativi alle sue opere principali. La fisionomia del Santo, rappresentato entro un'architettura classica, ricorda la figura barbata del soldato ritratto al centro della *Crocifissione* realizzata per il Duomo di Cremona. Sempre sul lato sinistro si aprono la Cappella della Natività, commissionata da Pietro Antonio Rollieri, e la Cappella di Santa Caterina, realizzata per volere dei nobili Caterina Scotti e dal consorte Francesco Paveri. Il motto di Casa Rollieri è rappresentato sui pilastri e sulle paraste assieme ad un

elmo ed un busto di fanciulla che reca nelle mani il compasso per tracciare il cerchio, simbolo di perfezione. La cappella è dedicata alla Madonna dalla sua nascita alla sua Maternità e si conclude nella lanterna della cupola con l'Assunta. In particolare *l'Adorazione dei Magi* è rappresentata, secondo quanto riportato da Ferdinando Arisi, come "scena all'aperto"; scena per la quale Pordenone si ispirò probabilmente ai paesaggi della sua terra d'origine, ovvero il Friuli. Nella *Natività di Maria*, invece, la scena perde quasi del tutto il suo significato mistico e divino divenendo una "scena di genere", dove le figure più umili come la fantesca e la levatrice assumono un ruolo da protagoniste. Al di sopra nelle lunette sono rappresentati: *l'Adorazione dei Pastori*, *la Fuga in Egitto* e più in alto quattro *Profeti* che sembrano affacciarsi agli oculi introducendo la visuale della cupola dove la Vergine Assunta appare circondata da angeli musicanti.

La cappella di Santa Caterina rappresenta episodi della sua vita: *La Disputa con i filosofi pagani* (in cui alcuni studiosi hanno individuato un ritratto del Tramello) sul cui sfondo viene rappresentata la stessa basilica di Santa Maria di Campagna, *La Decapitazione*, *Il Supplizio della Ruota* (lunetta) e lo *Sposalizio Mistico* (olio su tela).

Sulle paraste e nei sottarchi, sono raffigurati putti che combattono con animali o che giocano con strumenti musicali assieme ad armature, stemmi e vessilli, ad indicare l'eterno conflitto tra Istinto e Ragione. Concludono infine le rappresentazioni nei peducci: *San Giovanni Battista*, *Santo Stefano*, *San Francesco*, *San*



Navata centrale e presbiterio, Basilica Santa Maria di Campagna, 1791, Piacenza





Pordenone e Sojaro, cupola affrescata Basilica Santa Maria di Campagna, 1535, Piacenza

Girolamo, Santa Margherita, Sant'Agata, Sant'Elena, Santa Barbara, Santa Maria Maddalena e Storie della Passione.

La distribuzione spaziale dei personaggi e la scelta delle architetture si possono ricollegare in una certa misura alla *Scuola di Atene* e alla *Stanza di Eliodoro* di Raffaello, che Pordenone ebbe sicuramente modo di osservare durante il suo soggiorno romano. Sul lato destro, sempre all'entrata, si trova l'affresco di *San Giorgio e il Drago* di Bernardino Gatti detto il Sojaro (1543). Alle spalle di San Giorgio viene rappresentata la città di Piacenza, dove sono riconoscibili il campanile del Duomo e il Palazzo Gotico. Formatosi nel clima artistico cremonese, lavorò con i fratelli Campi e il

Boccaccino. La sua pittura risente molto dell'influsso del Correggio nelle opere giovanili e successivamente del Pordenone, raggiungendo nei dipinti migliori effetti di elegante manierismo. Oltre agli affreschi in Santa Maria di Campagna, lavorò per il Duomo di Cremona, di Pavia e di Parma. Tuttavia l'opera più significativa è sicuramente l'affresco della cupola e del tamburo della basilica. Ogni singolo riquadro e personaggio raffigurati nascondono un significato ben preciso che va oltre la semplice devozione. La cupola presenta un ciclo molto complesso e di grande valore simbolico. Pordenone realizzò gli affreschi degli spicchi, dei tondi, dei costoloni, dei fregi e dei sottarchi, mentre Sojaro eseguì gli affreschi sul

tamburo e sui pennacchi. In generale sulla cupola sono raffigurati scene e personaggi tratti dall'Antico Testamento mentre sul tamburo frammenti di vita della Vergine Maria: *Nascita della Vergine, Presentazione al Tempio, Lo sposalizio della Vergine, L'Annunciazione, L'Adorazione dei pastori* (dove è evidente l'influsso del Correggio), *L'Adorazione dei Magi, La Morte della Vergine, L'Assunzione* e i *Quattro Evangelisti*. Si crea così una continuità ed una connessione tra le due rappresentazioni. Sugli spicchi e costoloni sono rappresentate alcune figure di profeti e personaggi biblici tra cui Sansone, Daniele, Abacuc e Davide. I tondi invece riportano alcune scene tratte da *Factorum et dictorum memorabilium libri IX* di Valerio Massimo e dalle

Decadi di Tito Livio. Un discorso a parte merita il fregio dove sono riportate scene mitologiche, ma che nel contesto assumono un valore morale e didascalico: *Bacco ebbro/Sileno ebbro* è l'umanità che si abbandona al piacere e al peccato; *Diana e le ninfe respingono i satiri*; esalta la Castità; le *Fatiche di Ercole* sono gli ostacoli che l'essere umano deve affrontare durante la sua vita; il *ratto di Europa* è l'inganno utilizzato per raggiungere il proprio scopo; *Giove che fulmina i Giganti* è la punizione per i superbi che vogliono competere con Dio; infine *Nettuno, Anfitrite/Venere e Adone* rappresentano il peccato carnale della lussuria. Sui piedritti campeggiano: *San Paolo, San Bartolomeo, Sant'Andrea, San Giacomo Maggiore, San Tommaso, San*



Pietro e altri apostoli non ancora identificati. Infine nei sottarchi circondati da putti sono rappresentati: la Croce, il Globo Crucigero, la Corona di Dodici Stelle, Ave Maria, la Corona di Spine, Lo Spirito Santo, il Velo di Veronica e il Monogramma IHS.

Sul lato destro della chiesa nei pressi del presbiterio è collocata una cantoria dove si trova un organo realizzato tra il 1825 ed il 1838 dai Serassi di Bergamo su progetto dell'organista e compositore Padre Davide da Bergamo.

Gli affreschi del presbiterio sono quasi tutti opera del piacentino Giuseppe Gherardi (Piacenza 1756-1828), mentre dei lavori precedenti si è conservata una *Madonna* attribuita ad Antonio Campi.

Sul coro si trova una *Santa Caterina Vergine* opera di Giulio Cesare Procaccini e negli angoli della lunetta è raffigurata *L'Annunciazione* di Camillo Boccaccino. Ai lati si individuano i santi apostoli Giacomo e Giovanni di Cristoforo Magnani (Pizzighetone 1550-dopo il 1580) e il *Beato Marco da Bologna* opera di ignoto vicino alla scuola del Lanfranco.

Su un fregio del lato destro è rappresentato *L'Angelo che appare alla moglie di Manuel*



Cupola Basilica Santa Maria di Campagna, 1522, Piacenza

del Guercino (Cento 1591 - Bologna 1666), autore tra l'altro di alcuni affreschi della cupola del Duomo di Piacenza.

Nella cappella dedicata a Sant'Antonio sono presenti sopra l'altare una *Madonna con Sant'Antonio da Padova ed altri Santi Francescani* di Pier Antonio Avanzini e *San Francesco che ottiene l'indulgenza della Porziuncola* di Camillo Procaccini.

Infine nella cappella dedicata

a Santa Vittoria Vergine e Martire si trovano: sulla cupola, una *Storia della Santa e Profeti* realizzata da Ferrante Moreschi; sopra l'altare, un San Luigi di Francia di Paolo Bazzini; e sulla parete vicina, una *Immacolata Concezione* sempre dell'Avanzini.

Questo complesso basilicale è oggetto di un ciclo di studi, seminari e conferenze per i Cinquecento anni dalla posa della prima pietra, fortemente voluto dalla Banca di

Piacenza sempre vicina al territorio per valorizzarne la storia, la cultura e la tradizione.

Emanuela Coperchini

Bibliografia

- Bruno Adorni: *Il Tempio Civico di Santa Maria di Campagna* in *Storie di Piacenza dalla Signoria Viscontea al Principato Farnesiano* Volume Terzo - Ed. Tip.Le.Co. 1997 pg 641-648
- Ferdinando Arisi: *La pittura dalla Madonna Sistina al 1545* in *Storie di Piacenza dalla Signoria Viscontea al Principato Farnesiano* Volume Terzo - Ed. Tip.Le.Co 1997 pg. 845-880
- Andrea Corna, *Guida storico-artistica di S. Maria di Campagna Piacenza*, Piacenza, 1983.
- Paola Ceschi Lavagetto, *Da un'occasione effimera i monumenti equestri ai Farnese*, in Marcello Fagiolo e Maria Luisa Madonna (a cura di), *Centri e periferie del barocco, I, Il barocco romano e l'Europa*, Roma, 1992, pp. 769-799.
- Ersilio Fausto Fiorentini, *Le chiese di Piacenza*, Piacenza, T.E.P. Gallarati, 1976.
- Piero Gazzola, *Opere di Alessio Tramello architetto piacentino*, in *I monumenti italiani, Fascicolo V*, Roma, Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato, 1935.
- Bruno Adorni, *Alessio Tramello, Electa*, 1998
- Giulio Claudio Argan : *Storia dell' Arte Italiana Volume Secondo* - Ed. Sansoni per la Scuola 1992 pg 106-111. Pg 332-342

Gli Eventi Interessanti

Premio “Piero Gazzola 2021

Assegnato il 16 maggio 2022 al restauro del Castello di Viustino

Il destino di ognuno di noi è influenzato in modo significativo dalle caratteristiche dell’ambiente culturale, economico e sociale in cui la sua nascita avviene. Chi nasce in Italia si trova catapultato, in virtù della storia e del talento dei suoi abitanti del passato, in

un contesto unico al mondo, che ospita straordinari beni artistici prodotti dall’umanità nel corso dei secoli. È indubbio infatti che l’Italia presenta il maggior numero di contributi umani alla bellezza nel mondo, il che certamente rappresenta per i suoi abitanti un grande

vantaggio e un’invidiabile ricchezza, ma allo stesso tempo anche un peso economico non trascurabile: gli italiani vivono circondati dai beni storico-artistici più significativi dell’intero pianeta, che però richiedono cure continue (e quindi anche cospicue spese) per

la loro conservazione e trasmissione alle generazioni future. Il trascorrere del tempo e l’incuria sono i maggiori responsabili di questo degrado. L’enorme patrimonio culturale che ciascun italiano eredita al momento della sua nascita dovrebbe essere da ognuno di noi considerato un privilegio, ma anche un insieme di doveri da condividere con tutti i contemporanei, almeno in piccola parte. Date le sue dimensioni, il compito di tramandare nelle migliori condizioni possibili il nostro straordinario patrimonio culturale deve essere svolto da tutti i soggetti in grado di occuparsene, senza indugi e senza esitazioni. Questa è un’impresa che non si può trascurare o rimandare: i tesori da salvare sono troppi, troppo importanti e troppo precari per tollerare sospensioni o interventi a singhiozzo. Nel 2006 venne istituito il Comitato Premio Gazzola per la valorizzazione del recupero del patrimonio storico-artistico della provincia di Piacenza e venne finalizzato pure a ringraziare, a nome della comunità tutta, coloro che hanno promosso un restauro significativo. Il Premio “Piero Gazzola” per il Restauro del Patrimonio Monumentale Piacentino ha quindi come principale finalità quella di conferire piena visibilità ad un intervento di restauro, realizzato con accertato rigore scientifico, di un bene culturale di rilevante interesse storico-artistico in Piacenza



Viustino, castello, sec. XIV



Premiazione del restauro del Castello di Viustino



o nella sua provincia. È un riconoscimento prestigioso, intitolato alla figura del piacentino Piero Gazzola (1908-1979), illustre architetto nonché soprintendente per i Beni Architettonici di Verona, Mantova e Cremona che, unitamente ad altri esperti di tutto il mondo, fondò l'International Council on Monuments and Sites (ICOMOS), di cui fu il primo presidente. Promosso con l'intento di premiare un'operazione svolta all'insegna della scientificità, incentrata sul dovere primario della tutela, della perpetuazione e della conservazione del bene, il Premio Gazzola è destinato al privato o all'ente pubblico che abbia in tempi recenti sostenuto, di concerto con la Soprintendenza per le province di Parma e Piacenza, il restauro in Piacenza o nella sua provincia di un significativo bene culturale. Fino ad oggi sono stati premiati i restauri dei seguenti beni storico-artistici: nel 2006 il Palazzo Anguissola di Grazzano, nel 2007 il Palazzo Ghizzoni Nasalli, nel 2008 la villa Paveri Fontana a Caramello di Fontana Pradosa nel comune di Castel San Giovanni, nel 2009 la Rocca Anguissola Scotti di Agazzano, nel 2010 la Chiesa dei Teatini di S. Vincenzo a Piacenza, nel 2011 Palazzo Mischi, nel 2012 Palazzo Rocci Nicelli, nel 2013 Palazzo Chiapponi, nel 2014 Palazzo Douglas Scotti di San Giorgio a Piacenza, nel 2015 Palazzo Cigala Fulgosi, nel 2016 il Castello Barattieri di San Pietro in Cerro, nel 2017 il Duomo di Piacenza, nel 2018 la Cupola del Pordenone in Santa Maria di Campagna, nel 2019 la Torre di Montebolzone in comune di Agazzano,



Presentazione del restauro del Castello di Viustino

nel 2020 Palazzo Galli e infine nel 2021 il Castello di Viustino. Nel corso della cerimonia di assegnazione del Premio Gazzola 2021 il riconoscimento è stato conferito al prof. ing. Guido Guardabassi, proprietario del Castello di Viustino in comune di San Giorgio Piacentino e all'arch. Isabella Tampellini, curatrice del restauro dello stesso castello. La consegna del premio, avvenuta il 16 maggio 2022 nell'Auditorium S. Margherita della Fondazione di Piacenza e Vigevano, ha visto l'affluenza di un numero pubblico al quale

è stata offerta in omaggio una pubblicazione sul Castello di Viustino e sul suo restauro. I contenuti della pubblicazione sono i seguenti: *Breve storia del Castello di Viustino* di Marco Horak; *Il restauro del Castello e la sua storia* di Isabella Tampellini; *Un lungo cammino e le sue ragioni* di Guido Guardabassi e *Il restauro dei due soffitti lignei presenti nella torre* di Francesco Guardabassi. Chi fosse interessato alla pubblicazione potrà richiederla in omaggio alla Fondazione di Piacenza e Vigevano o alla Banca di

Piacenza. In ogni caso la pubblicazione sarà pure fruibile sui siti internet delle due istituzioni.

Federico Serena



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

Gli Eventi Interessanti

cARTElloni 2022

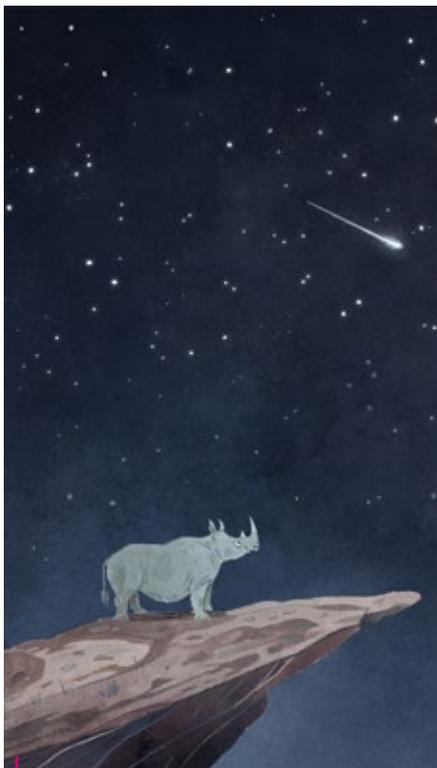
La nuova iniziativa del gruppo giovani di Piacenza Musei

Ha preso il via giovedì 28 aprile la seconda edizione del progetto culturale e artistico “cARTElloni – L’arte si fa per strada”, promosso dall’Associazione Diciottotrenta in collaborazione con il Gruppo Giovani dell’Associazione Piacenza Musei e gli Amici dell’arte. Il progetto è stato inoltre realizzato con il supporto di Avis Provinciale e finanziato dal Comune di Piacenza grazie al bando “Giovani protagonisti”. A illustrare i dettagli dell’iniziativa, sullo stradone Farnese all’altezza dell’incrocio con via Giordani, sono intervenuti, nel corso dell’inaugurazione, l’assessore alle Politiche

giovanili Luca Zandonella e il presidente di Diciottotrenta Giulio Taroni. Erano inoltre presenti Lorena Cattivelli e Marina Della Marta, funzionarie dell’ufficio Politiche giovanili. Grazie all’utilizzo degli spazi di affissione dei cartelloni pubblicitari dislocati nelle vie della città, l’evento – che si è svolto fino a domenica 8 maggio – si è proposto di diffondere l’arte nelle strade di Piacenza, riqualificare lo spazio urbano e sensibilizzare i cittadini sul tema del dono. Le settanta opere stampate di illustratori, fotografi e disegnatori sono state infatti ispirate a una libera interpretazione del dono ed esposte lungo due percorsi, blu e rosso,

colori sociali di Avis e scelti per richiamare il percorso venoso e quello arterioso del sangue. «“cARTElloni” – ha dichiarato Giulio Taroni, presidente di Diciottotrenta – ha avuto lo scopo di rilanciare la bellezza dell’arte uscendo dagli schemi classici della tela e delle sue rappresentazioni in un contesto chiuso come i musei. Il progetto infatti ha portato l’arte laddove non ci si aspettava di contemplarla, con la volontà di sconfinare nelle aree urbane di Piacenza e appropriarsi temporaneamente degli spazi di affissione dei cartelloni pubblicitari, utilizzati come supporto per le performance artistiche. L’idea era ambiziosa: un museo diffuso

in pieno centro storico, con 70 opere d’arte inedite di giovani artisti emergenti visibili e accessibili a tutti.» «È stato molto soddisfacente per il Comune – ha sottolineato l’assessore alle Politiche giovanili, Luca Zandonella – vedere la concreta realizzazione di iniziative proposte da giovani e associazioni giovanili grazie al bando “Giovani protagonisti”; bando che in questi anni è sempre stato molto partecipato, dimostrando con ciò di corrispondere alle esigenze del mondo giovanile piacentino. Tante iniziative infatti, grazie a questo bando, sono state realizzate, dando una mano significativa ai nostri giovani. Per quanto



Simone Fumagalli, *Non smettere di sognare*



Alessandro Mancuso, *Dinosauri*



riguarda l'evento in oggetto è stato davvero meritevole sotto un duplice punto di vista: da un lato, per il miglioramento del decoro urbano e l'abbellimento della città che genera. I cittadini infatti, passando nelle vie della città, potranno ammirare e apprezzare i manifesti e le opere esposte, realizzate dai giovani. Dall'altro, il progetto ha avuto una importante valenza artistica e turistica, in quanto grazie alle opere d'arte esposte è stato possibile attrarre turisti. Tante sono le prenotazioni pervenute anche da fuori Piacenza per partecipare ai tour previsti". Nei weekend (alle 10 e alle 15 di sabato 30 aprile e domenica 1 maggio, nonché di sabato 7 e domenica 8 maggio) si sono infatti svolte le visite guidate, a cura di Piacenza Musei e del gruppo

Giovani degli Amici dell'Arte, secondo due itinerari: il primo dal liceo Respighi, per continuare in via Beverora, viale Malta e viale XXIV Maggio, tornando infine al "Respighi"; il secondo è partito sempre dal Respighi, ha toccato il mercatino di via Alberici, l'angolo di via Giordani e via San Siro fino al ritorno davanti all'istituto. Numerosi inoltre gli eventi collaterali, come il workshop della "Matita Parlante" e i laboratori a Spazio 4.0 che si sono tenuti all'inizio di maggio. Per finire giovedì 2 giugno si è tenuto a Spazio 4.0 "donARTE", mostra mercato che ha visto impegnati gli artisti protagonisti di cARTElloni. Ma il culmine della manifestazione si è raggiunto nel momento della premiazione, da parte di AVIS, sponsor della

manifestazione, dell'opera d'arte giudicata migliore da una giuria di esperti appositamente nominata. Alice Gallosi, questo il nome dell'artista vincitrice, ha realizzato l'opera che meglio incarna la tematica di cARTElloni 2022, il dono. La giovanissima artista piacentina ha interpretato, in una chiave moderna, la tematica della maternità che meglio esprime il tema del dono. Ad Alice è andato il premio di 500€ messo in palio dalle associazioni organizzatrici di cARTElloni. Come migliore artista tra gli artisti è stata premiata Giulia Pintus, giovane illustratrice piacentina che ha preso ispirazione, per la realizzazione della sua opera, da un regalo molto "lento e pensato" ricevuto dalla nonna. Organizzatori, sponsor e artisti si sono

detti molto soddisfatti dell'organizzazione dell'intera iniziativa e si augurano di poter replicare il prossimo anno. Per chi non ha potuto prendere parte, proponiamo in seguito una rassegna di opere, ciascuna realizzata da un differente artista che ha partecipato al progetto.

Gruppo Giovani Piacenza Musei



Fiammetta Ghiazza, *Fiorire*



Alice Gallosi, *Il dono*



Delta N.A., *L'evanescenza del mattino*



Giovanna Buonocore, *Basta poco*



Jagod, *L'importante è il pensiero*



Fabio Samela, *Più di questo*



Andrea Torrone, *Superhero (0-)*



Maria Carnevale, *Sostenibilità*



Andrada Ioana Lazar, *Fiori*



Lisa De Santis, *Atomo*



Marcello Silvestre, *Connessioni*



Valerio Gazzelloni, *Per te*



Gioanni Sesenna, *Take a pill*



Marco Greppi, *Fiori*



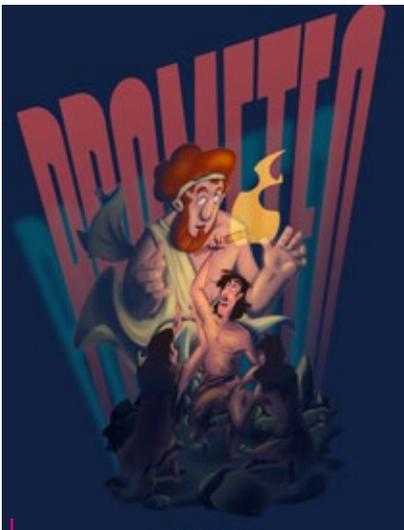
Maria Bressan, *Dono di sè*



Matilde Tacchini, *Lo zainetto*



Ottavia Marchiori, *We only have what we give*



Paolo Francesco Barbieri, *Prometeo*



Raffaella Gesuele, *Dare e avere (1)*



Fredha, *Vera e Mia*



Alessandra Santelli, *L'equilibrio*



Alessandro Di Vicino, *The revolution*

La Riesamina dell'Opera

Il San Romualdo di Andrea Sacchi

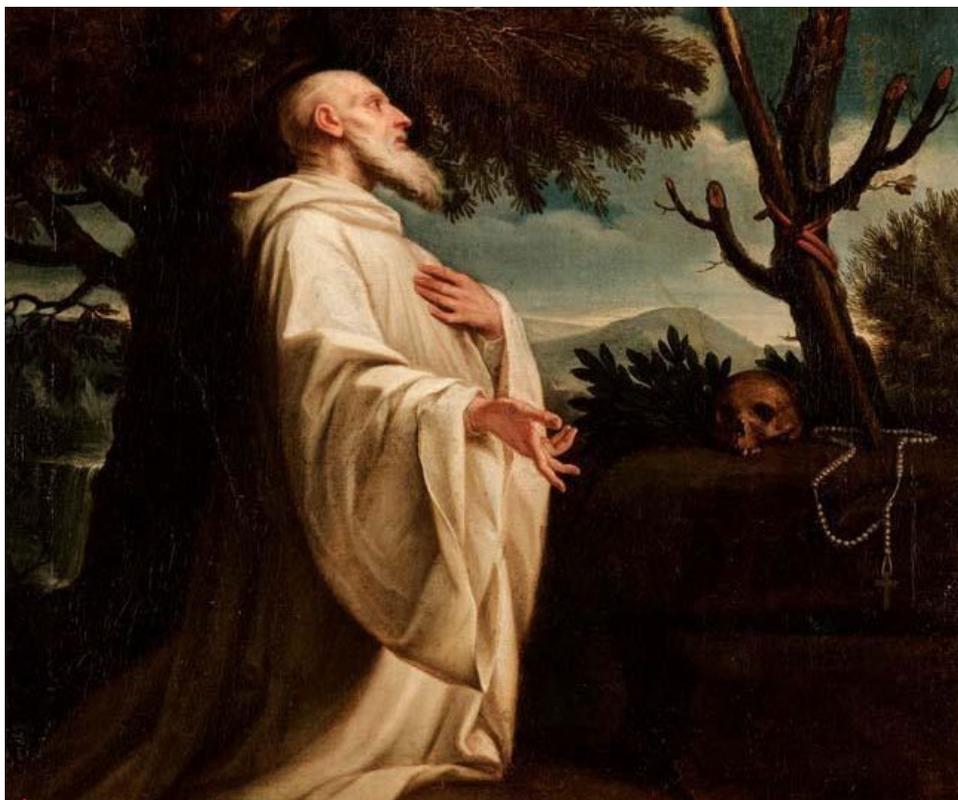
Esposto alla mostra "Il pittore e il cardinale" alla Pinacoteca Stuard, Parma

Tra le tante iniziative promosse a Parma, capitale italiana della cultura per gli anni 2020-2021, un posto di rilievo va assegnato alla programmazione degli eventi dedicati al mecenatismo dei Farnese: accanto alla grande mostra ospitata nel Complesso della Pilotta, che ha presentato alcuni capolavori della celebre collezione Farnese, si è tenuta alla Pinacoteca Stuard la mostra *Il Pittore e il Cardinale. Annibale Carracci e Odoardo Farnese tra Roma e Camaldoli*, che rappresenta un tassello importante per valorizzare un caposaldo delle collezioni comunali parmensi, il noto *Cristo e la Cananea*

di Annibale Carracci, e creare un dialogo con opere di pregio appartenenti a istituzioni pubbliche e private. La mostra, promossa dal Comune di Parma in collaborazione con l'Accademia Nazionale di Parma e la Congregazione Camaldolese dell'Ordine di San Benedetto, è stata curata dallo studioso piacentino Alessandro Malinverni, conservatore del Museo Gazzola di Piacenza, e da padre Ubaldo Cortoni, archivista e bibliotecario del Sacro Eremo di Camaldoli. L'esposizione ha avuto l'obiettivo di riflettere sul complesso e spesso non facile rapporto tra il maestro del Classicismo bolognese (Annibale Carracci) e

l'ultimo grande prelato della dinastia farnesiana (Odoardo Farnese), soprattutto in relazione alla committenza del cardinale per le proprie residenze romane e per la congregazione camaldolese dell'Ordine di San Benedetto. Sono stati esposti, per la prima volta insieme, il dipinto *Cristo in gloria con Santi e Odoardo Farnese* (Firenze, Galleria Palatina di Palazzo Pitti), donato dal cardinale Odoardo Farnese alla Cappella della Maddalena, eretta e decorata a spese dei Farnese nell'eremo camaldolese, e alcuni manufatti di proprietà della congregazione (incisioni, libri, monete e la famosa croce pettorale detta "Parma"

in oro, smalti e rubini), nonché il *San Romualdo*, fondatore dell'eremo di Camaldoli e promotore della Congregazione camaldolese, del grande pittore romano Andrea Sacchi, un dipinto esposto permanentemente a Piacenza, nelle sale espositive di Palazzo Costa. Andrea Sacchi (Nettuno, 30 novembre 1599 - Roma, 21 giugno 1661) si impose come il principale artefice della rivisitazione del classicismo a Roma durante tutto il Seicento, fino a dilatare la sua influenza anche ai periodi successivi alla sua scomparsa, avendo avuto in vita un ruolo importante nella formazione di Nicolas Poussin ed essendo stato il maestro di Carlo Maratta, negli anni dedicati all'insegnamento nella prestigiosa Accademia di San Luca. Già allievo dell'Albani, iniziò il suo percorso artistico come originale seguace della pittura carraccesca, fino a subire gli influssi di Pietro da Cortona, sotto la cui direzione realizzò nel 1628 gli affreschi nella villa Sacchetti a Castelfusano. Il suo più importante mentore fu senza dubbio il cardinale Del Monte, prorettore sin dal 1590 dell'Accademia di San Luca, grazie al quale conseguì il suo primo riconoscimento pubblico con il *Miracolo di San Gregorio* del 1626, ora alla Pinacoteca Vaticana. Ma furono gli anni fra il 1628 ed il 1635 che segnarono la definitiva affermazione del Sacchi, quando Andrea si giovò della protezione della famiglia Barberini, per la



Andrea Sacchi, *San Romualdo in estasi davanti al crocifisso*, olio su tela, Palazzo Costa, Piacenza



Facciata Palazzo Costa, sec. XVIII, Piacenza



quale dipinse fra il 1629 ed il 1630 il celebre affresco con *l'Allegoria della Divina Sapienza* per la Sala del Mappamondo di Palazzo Barberini. La sua pittura era tesa a proporre una rilettura del classicismo, da Raffaello alla scuola bolognese del Seicento: il suo fu un classicismo caratterizzato dalla semplicità della composizione e dalla essenzialità psicologica del racconto. Il suo miglior allievo, Carlo Maratta, ne promulgò i dettami e ne continuò pure l'impegno teorico all'interno dell'Accademia di San Luca. La produzione di Andrea si rivolse per lo più alla committenza religiosa, come nel caso della grande tela dedicata alla *Visione di San Romualdo*, eseguita per la chiesa di Sant'Antonio dell'ordine dei camaldolesi e oggi alla Pinacoteca Vaticana, oppure la *Morte di Sant'Anna*, per la chiesa di San Carlo ai Catinari in Roma, e i grandi cicli di affreschi, come quelli per Palazzo Barberini, per villa Sacchetti o per il

battistero Lateranense. Le sue tele più celebri, oltre alla citata *Visione di San Romualdo* della Pinacoteca Vaticana, si trovano esposte quasi esclusivamente nei grandi musei, come l'originale *Ritratto allegorico del cantante Marcantonio Pasqualini*, ora al Metropolitan Museum di New York; il *Miracolo di San Gregorio*, alla Pinacoteca Vaticana; l'*Agar e Ismaele*, dipinto per il cardinale Antonio Barberini e oggi conservato alla National Gallery of Wales di Cardiff o il *San Pietro* della Pinacoteca Comunale di Forlì. È pertanto assai singolare che nelle raccolte piacentine si trovino ben due opere del raro maestro romano. Una di queste raffigura *San Romualdo in preghiera davanti a una croce* (olio su tela, cm 82 x 77) che rappresenta una sintesi delle peculiarità stilistiche sacchiane, dove monumentalità, compostezza classicista, ma anche pittoricismo proto-barocco e risentito andamento chiaroscurale, unitamente

a uno spiccato gusto per il paesaggio, convivono in un insieme connotato da un sobrio e solido equilibrio compositivo. Il principale termine di confronto proponibile per ancorare il riferimento alla cultura figurativa sacchiana è sicuramente la *Visione di San Romualdo* della Pinacoteca Vaticana, composizione di ben maggiori dimensioni, dove San Romualdo è rappresentato in controparte e con la presenza di altre figure. Nel dipinto qui esposto, al contrario di quello della Vaticana, San Romualdo viene presentato come figura solitaria, al centro di una semplice ed efficace orchestrazione compositiva e cromatica. La tela in oggetto, riferibile al terzo decennio del Seicento, costituisce una significativa aggiunta al catalogo di Andrea Sacchi: la rinuncia ad ogni illusionismo spaziale, la grande sobrietà della rappresentazione, che trova riscontro nella parca dignità dei gesti del protagonista, e la grande raffinatezza cromatica ne fanno quasi un coerente manifesto dei principi classici. Il dipinto è stato studiato anche da Ferdinando Arisi il quale, in una scheda, riferisce quanto segue: «Questo San Romualdo è ambientato come il notissimo dipinto di Andrea Sacchi conservato nella Pinacoteca Vaticana; è originale, come quel dipinto, ma ideato in modo del tutto diverso. Qui il santo non ha una visione mentre parla con i confratelli, ma è solo, mentre prega contemplando il segno della redenzione legato al tronco di un albero. Il tempo dovrebbe essere lo stesso (intorno al 1630) perché corrispondono i modi espressivi anche nell'ambientazione. La vegetazione in controluce,

a foglie palmate, è della stessa natura, qui però in certi particolari la resa è più pungente, quasi da trompe l'oeil. Si veda il teschio, simbolo della meditazione, e la corona del rosario, simbolo della preghiera. Come nel dipinto della Pinacoteca Vaticana è raffinato il gioco dei bianchi, in una cornice che sembra ideata per evidenziarlo.» Il dipinto esposto alla mostra della Pinacoteca Stuard di Parma e normalmente collocato nelle sale espositive di Palazzo Costa a Piacenza è particolarmente importante perché la raffigurazione di San Romualdo è piuttosto rara nell'ambito della produzione artistica italiana dei secoli passati. Senza dubbio l'opera più significativa dedicata al Santo è quella di Andrea Sacchi conservata alla Pinacoteca Vaticana, ma di grande qualità è pure il *San Romualdo* realizzato da Giovanni Francesco Barbieri, detto il Guercino (Cento, 2 febbraio 1591 - Bologna, 22 dicembre 1666), al Museo d'Arte della Città di Ravenna, oppure il *San Romualdo* di Johann Karl Loth (Monaco di Baviera, 1632 - Venezia, 6 ottobre 1698) alle Gallerie dell'Accademia di Venezia ed il di Giuseppe Bazzani (Mantova, 23 settembre 1690 - Mantova, 17 agosto 1769) al Museo Francesco Gonzaga di Mantova.

 Marco Horak
 



eventi a Piacenza e in Provincia

• CONCERTI •

Lunedì 12 settembre alle 20.30

Palazzo Farnese, p.zza Cittadella

Concerto organizzato dall'Associazione Lotta Contro i Tumori

Martedì 13 settembre, ore 20.45

Palazzo Farnese, p.zza Cittadella 29

• **Commedia dialettale "Tutta colpa d'una seina"**
Acquisto biglietto sul posto: Euro 6,00 (intero); Euro 5,00 ridotto generico

Mercoledì 14 settembre, ore 21.15

Palazzo Farnese, p.zza Cittadella 29

• **Recital "Nino e Federico"**
Recital per voce e piano con Mino Manni e Marco Beretta.

Sabato 17 settembre, ore 20.45

Palazzo Farnese, p.zza Cittadella 29

• **Galà della Pace - Étoile Ballet Theatre**
Spettacolo di danza con la compagnia professionale di balletto Étoile Ballet Theatre.

Domenica 18 settembre, ore 20.45

Palazzo Farnese, p.zza Cittadella 29

• **Le Otto Stagioni**
Concerto di Francesco de Angelis, primo violino solista del Teatro alla Scala di Milano, che si esibirà con l'Orchestra Farnesiana "Le Otto stagioni".

• SPETTACOLI •

Venerdì 2 settembre, ore 21.00

Palazzo Farnese, p.zza Cittadella 29
• **Katia Follesa e Angelo**

Pisani: "Finchè social non ci separi"

Spettacolo con Katia Follesa e Angelo Pisani.

Sabato 3 settembre 2022, ore 21.00

Palazzo Farnese, p.zza Cittadella 29
• **I Gemelli di Guidonia in "Tre per 2"**

Condotto dai GEMELLI DI GUIDONIA (i fratelli Pacifico, Gino ed Eduardo Acciarino), "3 x 2" è uno show frizzante e divertente basato sull'ironia musicale.

Sabato 3 settembre 2022, ore 21.00

Palazzo Farnese, p.zza Cittadella 29
• **I Gemelli di Guidonia in "Tre per 2"**

Condotto dai GEMELLI DI GUIDONIA (i fratelli Pacifico, Gino ed Eduardo Acciarino), "3 x 2" è uno show frizzante

e divertente basato sull'ironia musicale.

Domenica 4 settembre 2022, ore 20.45

Palazzo Farnese, p.zza Cittadella 29

• **Spettacolo di prosa: "Il vespro selvaggio"**

Spettacolo di prosa con Angelo Antoniozzi e Bruno Petrosino. Regia di Carlo Confalonieri.

• DANZA •

Lunedì 5 settembre 2022, ore 20.45

Palazzo Farnese, p.zza Cittadella 29

• **CHOROS danza Chick Corea**

L'Albero di Yoshua ODV presenta: CHOROS danza Chick Corea per lo Yoshua Center in Ilbissil (Kenya) gestito dalla Dott.ssa Francesca Lipeti.



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