



RIVISTA UFFICIALE DELL'ASSOCIAZIONE PIACENZA MUSEI (FEDERATA FIDAM) - PERIODICO - APRILE 2023 ANNO XXVIII 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

“La visione di San Giovanni a Patmos”

Herry Met de Bles, detto “il Civetta” nella pinacoteca del Collegio Alberoni



Letture e interpretazione de “La visione di San Giovanni a Patmos” il dipinto paradigmatico de “Il Civetta”.

SOMMARIO

1-4 Analisi e interpretazione del dipinto iconico del rinascimento fiammingo, ora collocato presso il Collegio Alberoni

5-6 Riflessioni sulla civetta ne “La Visione di San Giovanni a Patmos”

8-10 Corrado Sforza Fogliani e il contributo alla vita culturale piacentina

11-13 La mostra dossier di Giovanni Paolo Panini presso la Galleria Biffi Arte

14-16 Il tema religioso nella storiografia architettonica

18 Analisi del Fegato Etrusco presso i Musei Civici di Palazzo Farnese

19-20 Il nuovo allestimento della Sala Alcova presso Palazzo Farnese

21 Le radici della cultura piacentina, ultimo intervento di Angelo Marchesi

22 Dedicazione del Museo Archeologico di Travo ad Anna Maria Piana

Herri Met De Bles, particolare de La visione di San Giovanni a Patmos, 1530-1550, olio su tavola, opera Pia Alberoni, appartamento del Cardinale, Piacenza

Gioiello del Rinascimento fiammingo, questo dipinto era appartenuto sin dall'inizio alla collezione del cardinale Alberoni, riferito genericamente a Brueghel: la Visione di San Giovanni a Patmos indica una specifica scelta di gusto che si riscontra in altre opere della medesima raccolta, gusto sintetizzato dall'originaria presenza dell'*Ecce Homo* di Antonello da Messina e che coniuga i caratteri della pittura fiamminga e italiana. Scelta di gusto dunque quella di apprezzare anche opere appartenenti a matrici culturali nell'ambito di

Jos van Cleve e di Dirck Bouts, tutt'ora presenti nella medesima collezione del Collegio Alberoni a Piacenza. Quanto all'attribuzione a Herri Met de Bles detto Il Civetta, dalla felice intuizione di Arturo Pettorelli, si giunge alle conferme odierne, da Gian Felice Rossi, a Ferdinando Arisi (che considera il dipinto nell'opera *Arte e storia nel Collegio Alberoni di Piacenza* del 1990 curata con Luigi Mezzadri), a Bert W. Meijer che ne ha dato un' esaustiva convalida nelle schede di recenti mostre editate da Silvana editoriale nel 2004 e 2005 (si vedano

le note bibliografiche in calce al testo di Dario Maffi). Indiscussa conferma attributiva anche da parte di Davide Gasparotto. Il mondo di Bles si esprime in questo dipinto in modo doppiamente paradigmatico. È immaginifico, onirico, dettagliato miniaturisticamente nel paesaggio urbano. Al contrario, nel paesaggio roccioso e boschivo nasconde forme, è il luogo dove la non definizione realistica apre le porte a visioni che vanno cercate. In questo dipinto, se vogliamo contestualizzarlo nell'opera di Bles, si trovano

parecchi elementi di collegamento ad altre opere, sue o sue con il contributo dei suoi molti collaboratori. Ricorrente ad esempio è il tappeto di conchiglie accanto all'acqua, lo si ritrova nella *Predicazione del Battista* del Cleveland Museum of Art, nella *Chiamata di San Pietro* della Collezione Heinz Kisters, nel *Paesaggio con sant'Agostino* della Galleria Colonna a Roma, citandone solo alcune. Altrettanto si può dire della presenza di imbarcazioni che ricorre spesso con modalità simili, scalette a pioli tra le rocce, la carcassa di un animale (qui in parte scheletrica), cieli sempre animati da voli di uccelli e nubi che divengono parte integrante del paesaggio. In gran parte dell'opera di Bles il paesaggio è il



Johannes Wierix, ritratto di Herry Met de Bles, detto "il Civetta", stampa, XVI sec.

Panorama Musei

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



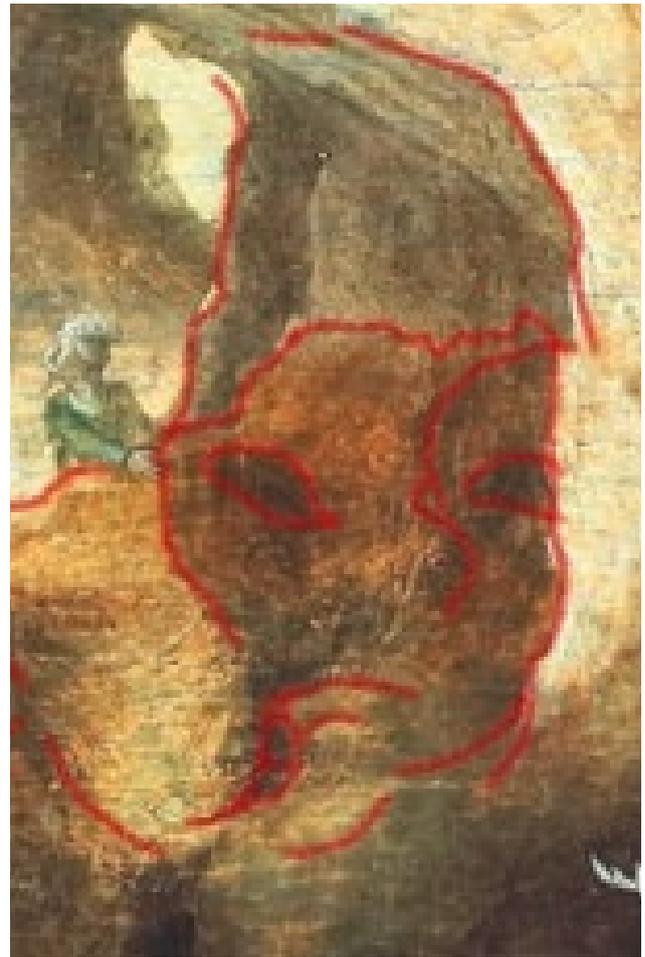
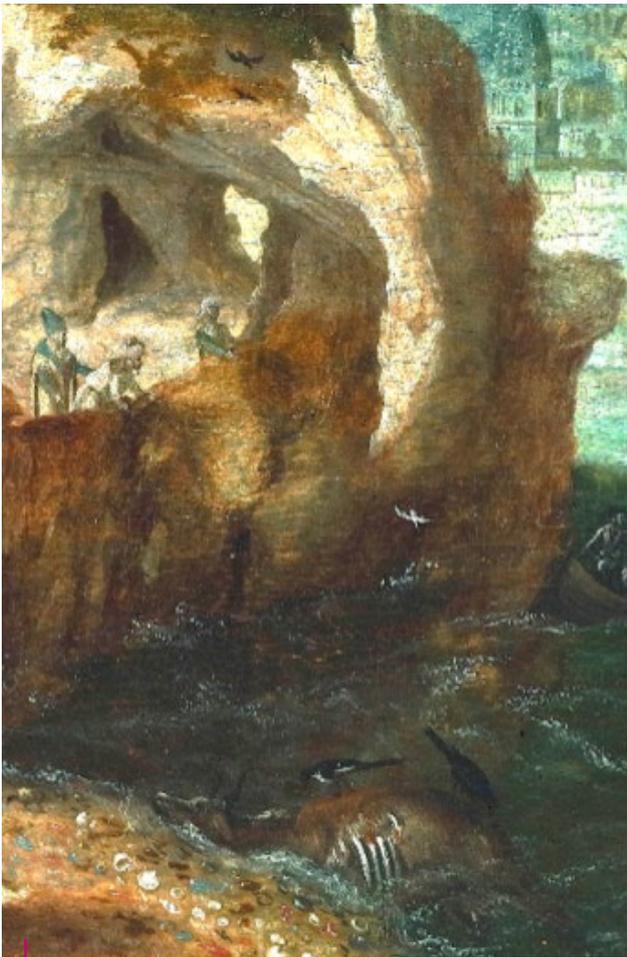
Herri Met De Bles, *La visione di San Giovanni a Patmos*, 1530-1550, olio su tavola, opera Pia Alberoni, appartamento del Cardinale, Piacenza

protagonista che a volte condivide la scena con gruppi di persone, altre volte no, ed è il nostro caso, costituisce la potente incastonatura di un fatto grandioso: la visione dell'Apocalisse che ebbe Giovanni apostolo ed evangelista quando si trovava in esilio a Patmos; una visione di rivelazione, questo il significato di "apocalisse". Poco pregnante la presenza di tre personaggini che paiono osservare la carcassa spiaggiata sottostante o la barca con i pescatori.

In realtà ingrandendo, se possibile, l'immagine, o aguzzando la vista, tutta la città appare animata da minuscoli personaggi cristallizzati tra le case. Al di là del riferimento novotestamentario, al di là degli intenti profetici, Giovanni redige questo testo per mezzo di uno specifico genere letterario, denominato proprio "apocalittico", denso di elementi simbolici e di contenuti criptici. Fa parte di una cultura che richiede un approccio di studio per averne comprensione.

Il paesaggio qui rappresentato è la grandiosa incastonatura dell'episodio della visione come apocalisse (rivelazione), la donna vestita di sole, incinta, e il grosso dragone (Gv. 12, 1-4). Giovanni ha questa visione, seduto su un gruppo di rocce con l'emblematica aquila che sorregge il calamaio col becco; la visione nel cielo e Giovanni sono collocati alle due estremità della diagonale che attraversa il quadro e che determina i due scenari complementari e ugualmente calibrati: il

paesaggio naturalistico, giocato sulle tonalità ocra ma sommessamente popolato di esseri umani: tre uomini visibili sullo sprone roccioso quasi in primo piano, con copricapi orientali, in lontananza una figura col mantello e una maschera bianca (la morte?). Per contro, il paesaggio urbano, giocato su tonalità verdazzurro, è rappresentato analiticamente, con dettagli che si rivelano solo all'ingrandimento, popolato da gruppi di piccole persone che sfuggono a prima vista.



A sx. grande roccia sul mare con tre piccoli personaggi in piena luce e tre pescatori in barca nella zona d'ombra. Si notino sulla battigia le costole bianche di un grande erbivoro spolpato dai corvi.
A dx. particolare roccia antropomorfa con contorno esplicativo in rosso

La definizione e il colore sfumano verso la profondità dell'orizzonte. Di questa parte del dipinto fa parte un cielo importante che è il luogo dell'apparizione della donna vestita di sole e del dragone. Come sempre i cieli di Bles sono densamente popolati da nuvole in varie forme e animati da stormi di uccelli. Si potrebbe quasi definire un terzo tipo di paesaggio, quello del cielo, accanto al paesaggio urbano e a quello naturalistico. Questo dipinto, datato al secondo quarto del XVI secolo, offre un ventaglio di letture assai più vasto di quanto qui delineato, le note bibliografiche riportate da Dario Maffi ne propongono altre possibilità.

A queste tuttavia nel saggio di Dario Maffi vengono evidenziati per Panorama Musei due elementi innovativi: la presenza della civetta e le figure nascoste. In effetti in molte altre opere di Bles la civetta è rappresentata con maggior o minor evidenza, ma in questo dipinto è proprio nascosta e si vede con una buona lente o con l'ingrandimento della foto ad alta definizione come quella che è stata resa disponibile; di questa ricerca si è fatto carico Dario Maffi come si vedrà dal suo contributo. Perché Bles abbia scelto questo suo modo di firmarsi è stato ampiamente considerato nella monografia di M. Weemans, e anche le considerazioni che si

possono trarre dall'Iconologia di Cesare Ripa, peraltro ben successiva allo stesso Bles, possono orientare ipotesi. Se ne propone qui una semplice: la civetta vede anche e soprattutto di notte, quindi vede anche quando gli altri non vedono: dunque può vedere le cose nascoste dall'oscurità. Aggiungiamo infine che era anche l'uccello sacro a Minerva e simboleggiava la conoscenza. Considerare questo aspetto emblematico scelto da Bles costituisce inoltre una chiave di lettura per l'utilizzo che ha fatto delle figure nascoste, di quelle immagini che si riescono a vedere solamente organizzando diversamente la percezione visiva, anche mediante la rotazione del

dipinto. Addentrarci in questo mondo affascinante e non del tutto noto se non a un ristretto novero di studiosi non è possibile in questa sede. L'amico Maffi, esperto in questo tipo di ricerca, si limita nel suo saggio a poche esemplificazioni. Oltre che ad aver trovato la civetta, ... che non era volata via.

Laura Putti

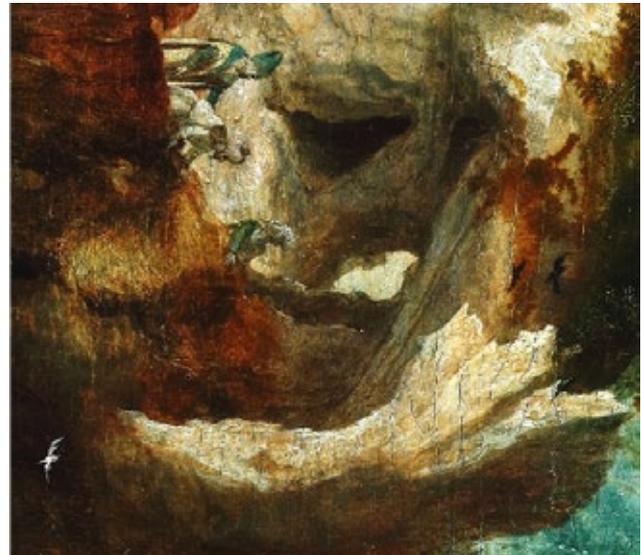
Le Opere Riscoperte

La civetta ritrovata ne “La visione di San Giovanni a Patmos”

Considerazioni sulle ambiguità visive nel paesaggio del dipinto

Quando l'amica Laura Putti, storica dell'arte, mi ha proposto di scrivere un articolo sulla bellissima tavola ad olio di Herri Bles (ca 1500-1560), presente nella collezione del Collegio Alberoni di Piacenza, ho accettato con entusiasmo. Avevo già incontrato questo pittore fiammingo leggendo un articolo di Francesco Ceccarelli (1) che metteva in relazione uno stravagante paesaggio cripto-teriomorfo di Cesare Baglione (ca 1550-1614), uno dei miei pittori preferiti, con i misteriosi paesaggi di Herri Bles, soprannominato Herri Met de Bles o “Herri dal ciuffo” perché sembra avesse un ciuffo di capelli bianchi sulla fronte. Karel van Mander (1548-1606), suo biografo, ricorda che era definito il “pittore della civetta ... per via del fatto che inseriva in tutte le sue opere una piccola civetta, a volte così ben nascosta che le persone faticano non poco per trovarla e scommettono tra loro su chi per primo la scoprirà...”. Ceccarelli segnalava anche la monografia di Michel Weemans (2) indispensabile guida allo studio del dipinto in esame. Negli articoli che Laura Putti mi aveva inviato (3-4-5), compreso l'estratto del Catalogo Generale dei Beni Culturali relativo al *San Giovanni evangelista a Patmos*, vi erano molte informazioni sul dipinto e l'attribuzione al Maestro fiammingo, ma non vi era alcun accenno alla presenza di una civetta, firma

emblematica di Herri Met de Bles! Pertanto, proprio la ricerca della civetta nascosta poteva essere il punto di partenza per confermarne l'attribuzione e l'inizio di un intrigante viaggio nel tempo e nello spazio del dipinto. Devo premettere che non sono uno storico dell'arte, mi sono occupato di microscopia ottica ed elettronica a trasmissione applicate allo studio della patologia vegetale all'Università Statale di Milano e per deformazione professionale sono abituato ad osservare i “campioni” considerando diversi punti di vista. Per questo studio “non convenzionale” ho usato la telecamera di uno smartphone per ingrandire i particolari del dipinto isolandoli dal contesto, ruotandoli in vario grado, fotografandoli ed eventualmente modificandoli digitalmente (luminosità e contrasto). Desidero ringraziare Umberto Fornasari della Fondazione Opera Pia Alberoni che ci ha gentilmente fornito una foto ad alta risoluzione del dipinto (realizzata da Carlo Pagani di Piacenza) senza la quale questo lavoro non sarebbe stato possibile. Quando ci si trova davanti allo straordinario “paesaggio mondo” lo sguardo fatica a posarsi sugli innumerevoli nitidi dettagli e ci si perde tra il cielo, i profili verdi azzurri delle montagne vicine e lontane, le fantastiche costruzioni e il mare solcato da imbarcazioni. Solo in un secondo momento ci accorgiamo del piccolo



Particolare misterioso personaggio che indica la posizione della civetta (contorno e circolo rosso) insieme ad un altro volto illusorio, di profilo, apparentemente con baffi e diadema sulla fronte (contorno blu).

san Giovanni che indica estasiato, in alto nel cielo verso sinistra, lungo un'immaginaria linea trasversale, la Madonna insidiata dal terribile mostro dalle sette teste. Distratti anche dalle strane rocce

antropomorfe che occupano la parte centrale del dipinto si comprende bene la difficoltà di individuare la piccola civetta, simbolo della dissimulazione e del discernimento. Ma proprio questo era l'intento di





Particolare la civetta ritrovata



Ipotetico profilo caricaturale del pittore con il ciuffo di capelli bianchi costituiti dalle costole della carcassa spolpata dai corvi



Bles, indurre lo spettatore a procedere lentamente e a meditare sulla natura ambigua delle immagini e sulla complessità della realtà. Camminando lungo la spiaggia coperta di conchiglie ci accorgiamo di un altro motivo ricorrente nei dipinti di Bles: una carcassa spolpata

dai corvi, al confine tra la zona illuminata e l'ombra. Guardando verso l'alto tre strani personaggi in piena luce sembrano indicarci qualcosa o qualcuno: si tratta di tre pescatori persi nell'ombra, su una barca pericolosamente vicina agli scogli. Forse un'allusione al

contrasto luce/ombra, bene e male o semplicemente altri elementi ricorrenti che attestano la paternità di Bles, ma distraggono l'attenzione? A ben guardare uno dei tre personaggi illuminati sembra indicare con la mano anche un grande volto dissimulato nella roccia rossastra che presenta la peculiare proprietà di trasformarsi in un altro viso se ruotato di 90 gradi verso destra. Il nuovo volto ha l'occhio destro che coincide con l'occhio sinistro del primo volto ed ha il mento in parte coperto, ma l'immagine diventa più comprensibile ampliando la visuale e ci si accorge che il viso è parzialmente coperto da un braccio proteso in avanti che si allarga in una sorta di mano aperta nell'atto di sostenere qualcosa. Poi socchiudendo un po' gli occhi, compare in piena luce un nuovo volto di profilo con i baffi e un diadema sulla fronte costituito dalla fusione dei tre piccoli figure. Il nuovo personaggio sembra sussurrare qualcosa all'orecchio della figura con il braccio allungato. C'è da rimanere senza parole... è chiaro che questa complessa costruzione illusiva è stata ideata dal pittore e non può essere casuale! Si può supporre che per la stesura delle "immagini doppie" il pittore ruotasse frequentemente il dipinto. Ma la vera sorpresa arriva quando si ingrandisce e si ruota un minuscolo dettaglio presente sull'indice della "mano" rocciosa ed appare... l'ineffabile civetta.

Altre ambiguità visive sono disseminate nel dipinto, soprattutto incentrate nella figura di san Giovanni e tra gli edifici della città portuale, ma per poterle apprezzare anche in questo caso bisogna abbandonare la visione frontale e considerare differenti scale d'ingrandimento. Per questioni di spazio devo concludere, ma non prima di segnalare la sagoma della roccia centrale che, dal punto di vista elevato della civetta, assume il profilo di un grande viso con un ciuffo bianco sul capo costituito dalle coste della carcassa sulla spiaggia. Forse un'altra firma figurata di Herri Met de Bles? "Che coloro che hanno gli occhi vedano" avvertiva il suo biografo!

Dario Maffi

1. Ceccarelli F. *La festa delle arti. Scritti in onore di Marcello Fagiolo per cinquant'anni di studi* Roma, Gangemi Editore, 2014. pp.118-121.
2. Weemans M. *Herri Met de Bles. Gli stratagemmi del paesaggio al tempo di Bruegel e di Erasmo* Editoriale Jaca Book spa, Milano, 2013.
3. Gasparotto D. *Guida breve del Collegio Alberoni* Skira Editore
4. Meijer B. W. Scheda del catalogo della mostra: *Gli Este a Ferrara. Una Corte nel Rinascimento* a cura di Jadranka Bentini, Silvana Editoriale 2004.
5. Meijer B. W. Scheda del Catalogo della Mostra: *Nicolò dell'Abate. Storie nella pittura del Cinquecento tra Modena e Fontainebleau* a cura di Francesca Piccinini e Viguin, Silvana Editoriale 2005.



Drain[®] BETON

CALCESTRUZZO DRENANTE

*la pavimentazione che fa bene
all'ambiente*



ampia gamma cromatica



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

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

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



Gruppo Cementirossi S.p.A.

— Omaggi

Corrado Sforza Fogliani per la cultura

La storia, l'arte a Piacenza

Questo intervento vuole ricordare il grande uomo, il solerte concittadino, l'illuminato mecenate da poco scomparso, ma tuttora vivo nel ricordo. Corrado Sforza Fogliani, classe 1938, avvocato, si affacciò inizialmente alla vita culturale piacentina dimostrando la sua inclinazione ideale verso i personaggi patriottici e i fatti risorgimentali e liberali dal 1959 con alcuni saggi pubblicati dalla STP, che si trovano catalogati alla Biblioteca Passerini-Landi: sulla mostra da Maria Luigia al 1859 tenutasi presso palazzo Lucca, su Giovanni Bianchi, su Pietro Gioia, su Melchiorre Gioia, su Giuseppe Manfredi e Alfonso Testa. Questa ha continuato a essere la sua visione di purismo liberale ispirata al modello di Luigi Einaudi, che aveva incontrato personalmente e che ha riproposto recentemente nei suoi *Aforismi* sull'elogio del rigore. Dal 1983 pubblicava *Cronache piacentine giorno per giorno* attingendo a fonti d'epoca e dal quotidiano *Libertà* sull'ultimo ventennio dell'Ottocento. Nel 1988 assistette al coronamento del suo impegno verso le tematiche risorgimentali con l'apertura istituzionale del Museo del Risorgimento in Palazzo Farnese, di cui chi scrive aveva redatto la catalogazione ed elaborata la disposizione per l'allestimento, dando finalmente una sede stabile ai materiali della citata mostra sul 1859, accresciutisi nel

tempo.

Dal 1993 cominciò a dedicarsi alla presentazione critica della disciplina delle locazioni urbane, dei contratti in deroga e della regolamentazione amministrativa dei condomini sempre in un ampio contesto giurisprudenziale pubblicandone ripetutamente i *Codici* presso La Tribuna; successivamente si dedicò all'analisi dell'oligopolio nel settore bancario e alle metodiche della tutela del risparmiatore. Questa specializzazione esaltò la sua posizione presidenziale nella Confedilizia (1991-2016) e nella Banca di Piacenza (1986-2012), continuando in essa come Presidente del Comitato esecutivo e rimarcando il forte legame della Banca con la realtà locale in tutti i suoi

aspetti, non cedendo alle possibilità di aggregazione o assorbimento con altri più grandi istituti, per non abbandonare la sua genetica territoriale, come invece

era successo per molte altre banche di origine locale. La frequentazione delle alte sfere romane ha sortito più volte la presenza a Piacenza di grandi esperti finanziari



Corrado Sforza Fogliani



Gaspere Landi, *Ritratto della famiglia del marchese Giovanni Battista Landi*, olio su tela, fine XVIII sec., collezione Banca di Piacenza



Gian Paolo Panini, *Veduta di Rivalta*, olio su tela, 1719, collezione Banca di Piacenza

e di illustri economisti nei dibattiti su temi di attualità. Anche per questa sua motivata rivendicazione di dignità per gli istituti locali è stato scelto come vicepresidente dell'ABI (Associazione Bancaria Italiana) e come presidente di Assopopolari.

A latere di queste altolocate posizioni di rilievo nazionale Corrado Sforza Fogliani ha sempre coltivato e mantenuto un energico sostegno alla cultura storica e al patrimonio artistico piacentino, distinguendosi per l'unicità e la costanza. Un catalogo dei restauri dei monumenti e delle opere artistiche da parte della Banca di Piacenza è stato pubblicato fino al 2020 e deve essere ancora aggiornato, per misurare la portata dei benefici verso enti pubblici ed ecclesiastici. Invece un elenco delle iniziative culturali spinte dal Presidente della Banca sono numerose quanto rilevanti per qualità: innanzitutto l'acquisizione di dipinti



Bartolomeo Arbotori e Felice Boselli, *Natura morta di pesci con un gatto*, olio su tela

prestigiosi, quali la *Famiglia Landi*, meravigliosamente descritta da Gaspare Landi; la *Veduta di Rivalta* di Gian Paolo Panini; l'*Adorazione dei pastori del Malosso*; le *Nature morte* dei virtuosi Bartolomeo Arbotori e Felice Boselli; la *Testa di mulo* del grande Stefano Bruzzi; la Piazza Cavalli del

famoso vedutista francese Hippolyte Sebron (acquistata da Sotaby); ed altre ancora, pubblicate in questo servizio a lui dedicato da Panorama Musei.

Un grande scatto d'orgoglio è stato l'acquisto del settecentesco PALAZZO GALLI nel 1997, molto

ben restaurato, per farvi un luogo di cultura, di arte, di dialettica contemporanea, tuttora protagonista nel panorama piacentino. In esso sono state organizzate mostre e sono stati tenuti convegni di alto livello:

Le mostre Panini (inaugurale della fruizione del Palazzo



Pordenone e Sojaro, affreschi Cupola Santa Maria di Campagna, 1535, Piacenza



nel 2001), Landi (2004), Ghittoni, quasi tutte curate da Ferdinando Arisi e Vittorio Sgarbi per segnalare le maggiori; i convegni sulla congiura contro Pier Luigi Farnese con la presenza del Direttore dell'Archivio centrale di Stato fautore di una ricerca inedita, convegni annuali della Sezione di Piacenza dell'Istituto Italiano di Storia del Risorgimento, da lui presieduta e condotta su tematiche sempre arricchenti la storiografia; la presentazione di libri e di autori, tra cui Storia e cultura del vino, della quale si era egli già occupato nel 1970 riandando alla cronaca trecentesca del Musso; il sostegno all'annuale Premio Gazzola per i migliori restauri di edifici di valore monumentale. Anche nella pubblicazione di volumi la Banca e il suo Presidente si sono distinti nell'affermazione categorica della piacentinità attraverso elementi storicamente rilevanti:

dal Vocabolario dialettalo-italiano di Lorenzo Foresti al doppio aggiornamento del Dizionario biografico piacentino di Luigi Mensi; dal Compendio storico di Francesco Giarelli alle vicende storiche del Monte di Pietà e delle Fiere dei Cambi; fino all'intramontabile esito delle ricerche della newyorkese Mary Jane Phillip Matz pubblicato nel 1992, ristampato e tuttora reperibile; Verdi, il grande gentile Piacentino, che ha riposizionato l'anagrafe e la localizzazione della produzione artistica del sommo Maestro a S. Agata, scelta come residenza definitiva dal 1844 al 1901 (da cui tornano le note di Aida e di Nabucco nelle attese telefoniche della Banca di Piacenza). Questa rivelazione scientificamente provata e la sua fruttificazione ha creato un riavvicinamento cosciente di Verdi a Piacenza, tanto che nel 2001, centenario della morte di Verdi, la Banca

fu l'unica a sponsorizzare viaggi di scolaresche nelle Terre Verdiane da Villanova a S. Agata, organizzati dal Teatro Municipale appena totalmente restaurato.

Il gran finale però è stata l'esaltazione del ciclo di opere pittoriche più celebre di Piacenza: il Pordenone nella di S. Maria di Campagna in occasione del 500mo anniversario della fondazione nel 2022. Mentre Piacenza era in subbuglio per la cupola del Guercino in Duomo, si manifestò questa grandiosa ed ulteriore iniziativa di valorizzazione dei tesori artistici piacentini con visita alla cupola, vista da vicino solo da artisti del passato per studiare il capolavoro del Pordenone: una scoperta per moltissimi e un trionfo per chi lo aveva pensato e proposto alla città. In verità già da anni S. Maria di Campagna era la sede ottimale per i concerti di Natale e di Pasqua, aperti alla popolazione, che poteva

deliziarsi di musiche e voci corali.

Per questo gli omaggi finali alla sua persona non potevano che essere espressi nella stessa tanto amata chiesa. Corrado Sforza Fogliani se ne è andato, ma ha lasciato dietro di sé un'eredità incommensurabile, frutto di un merito storicamente esemplare ed encomiabile. Grazie di tutto anche da Piacenza Musei.

Stefano Pronti

Le Grandi Mostre

Opere inedite di Giovanni Paolo Panini

Nella recente mostra della Galleria Biffi Arte

Dal 20 dicembre 2022 fino al 19 marzo 2023 gli spazi della Galleria Biffi Arte di Piacenza hanno ospitato una mostra dossier dedicata a Giovanni Paolo Panini (Piacenza, 1691 – Roma, 1765). Un progetto espositivo che ha rappresentato una riflessione sulla formazione iniziale del grande artista piacentino ponendo l'attenzione sull'ambiente pittorico dal quale il Panini subì le iniziali influenze ed apprese le prime nozioni e le sensibilità estetiche necessarie a concorrere per formarne la personalità artistica. Piacenza, la città che gli diede natali e dove Panini iniziò a strutturare la sua raffinata cultura intellettuale, rende omaggio al Maestro, principe dell'Accademia di San Luca, con un'intima esposizione che profila l'Artista nei suoi tratti salienti. La mostra è stata dedicata alla memoria di Ferdinando Arisi, nel decennale della scomparsa. Gli studi dello storico dell'arte piacentino, rivolti principalmente alla riscoperta e all'indagine di Panini, hanno portato alla realizzazione di importanti opere monografiche costituenti un punto di riferimento per la

comprensione della dimensione artistica del pittore. Tra l'altro, il periodo in cui si è svolto l'evento espositivo della Galleria Biffi Arte (2022-2023) coincide con ulteriori significativi anniversari legati ai protagonisti della mostra: per Giovanni Paolo Panini (1691-1765) ricorreva nel 2021 il 330esimo anniversario della nascita, ed è stato quindi doveroso per la città di Piacenza ricordare il suo più celebre pittore, sebbene un anno più tardi, a causa delle limitazioni normative imposte nel 2021 a causa della pandemia; nel 2023 invece ricorre il 280esimo anniversario della morte di Ferdinando Galli Bibiena (1657-1743) che, con le sue straordinarie architetture dipinte, ispirò il giovane Panini durante la sua prima formazione a Piacenza; infine, sempre nel 2023, ricorre il 400esimo anniversario di Giovanni Ghisolfi (1623-1683), pittore milanese di nascita, ma in parte piacentino di origine, di cui si conservano due grandi dipinti che occupano altrettante pareti nel salone (oggi denominato "Sala Panini") di Palazzo Galli a Piacenza. I rapporti fra Ghisolfi e Panini sono già stati ampiamente scandagliati



Charles Natoire, *Ritratto di Giovanni Paolo Panini*, olio su tela, XVIII sec.

dagli studi sulla storia dell'arte del periodo in quanto, se i due artisti non ebbero mai modo di incontrarsi, dal momento che Ghisolfi venne a mancare prima della nascita di Panini, è pur vero che tutta la prima produzione romana di Panini è fortemente influenzata dalle opere di Ghisolfi. Le opere esposte, raccolte grazie alla preziosa collaborazione di collezionisti privati, spaziano dalle incisioni, tra le quali figurano quelle di Galli

Bibiena, Francesco Panini (figlio di Giovanni Paolo), Claude-Henri Watelet e Robert Daudet, due celebri artisti le cui opere sono esposte pure al Louvre e al British Museum, che, avendo ripreso nelle loro incisioni diversi dipinti di Panini, testimoniano più di ogni altra considerazione l'importanza e la fama internazionale di cui godeva il grande pittore piacentino già al suo tempo. Un *Ritratto di Giovanni Paolo Panini* (Fig. 1) eseguito da Charles Natoire attorno al

1750, esposto al pubblico per la prima volta, ci regala, inoltre, una squisita immagine del pittore nel pieno della sua maturità, all'apice del suo successo che lo consacrerà come uno dei protagonisti indiscussi della storia dell'arte internazionale del XVIII secolo. Segue un gruppo di dipinti ad olio che rievoca la geniale maestria di Panini nell'orchestrare sapientemente gli spazi, vere scenografie di rovine romane, popolate dalle sue tipiche figurette. Composizioni uniche che affascinavano già i suoi contemporanei e che acutamente François Basan scrisse, a riguardo, nel 1775: "[...] la maggior parte di coloro che lavorano nel medesimo genere non hanno affatto quell'entusiasmo, né quella fecondità di genio che a lui era peculiare [...]: il tocco seduce, nulla nei suoi lavori appare forzato. Luci e ombre sono distribuite con tanta arte e tanta intelligenza che ne risulta un accordo perfetto e nulla può essere più piacevole all'occhio". Ma

la mostra, come si evince anche dal titolo del presente contributo, ha costituito altresì l'occasione per portare alla conoscenza del pubblico e degli studiosi pure altre opere del pittore piacentino che risultavano ancora del tutto inedite, in quanto non erano mai state esposte nel passato essendo di proprietà di collezionisti privati. Tra queste una splendida tela, cm. 165 x 130, raffigurante *Rovine con figure* (Fig. 2), facente parte della prestigiosa collezione del dott. Angelo Marchesi. Si tratta di una splendida composizione pubblicata per la prima volta da Arisi nella sua monografia del 1986, una tipica produzione della prima fase giovanile di Panini, la cui datazione ruota attorno al 1719, anno in cui donerà un suo quadro all'Accademia di San Luca. La densità pastosa della pennellata associata ad una più dilatata armoniosità spaziale permettono di considerare la tela come interessante punto di snodo nello sviluppo del lessico stilistico di Panini. Il



Giovanni Paolo Panini, *Rovine con figure*, olio su tela, XVIII sec.

meraviglioso connubio tra staffage architettonico dai risvolti decorativi decadenti e la fitta vegetazione che popola le trabeazioni dona alla composizione uno squisito sapore di sereno equilibrio formale. Le figurette, rese col tipico pittoricismo che

contraddistingue il ductus paniniano, sembrano prefigurare la scena evangelica della *Probatica piscina*, tema ripreso e declinato secondo uno sviluppo narrativo orizzontale in una coeva tela già registrata da Arisi in collezione Furstenberg-Beaumesnil a Nantes. Come riportato nel vangelo di Giovanni, la piscina di Betsabea era una struttura a cinque portici e questa connotazione architettonica sembra fungere da perfetto scenario per le sperimentazioni di Panini che, fin dalla prima formazione e dai suoi esordi pittorici, fu legato alla dimensione dello studio architeturale. Le colonne binate che cadenzano il ritmo compositivo introducono in uno spazio di finzione in cui la piramide Cestia quasi lambisce il bacino d'acqua attorno al quale si dispone il vasto porticato. Tra le opere più significative esposte in mostra rientrano senz'altro due dipinti en pendant, olio su



Giovanni Paolo Panini, *Cristo e l'adultera*, olio su tela, XVIII sec.





Giovanni Paolo Panini, *La probatica piscina*, olio su tela, XVIII sec.



Giovanni Paolo Panini, *Predica di un apostolo*, olio su tela, XVIII sec.

tela cm. 52 x 79, che recano l'iscrizione "JP" su di un masso (sigla che il pittore piacentino ha utilizzato come firma pure in altre opere note). Le due tele raffigurano un *Cristo e l'adultera* (Fig. 3) e una *Probativa piscina* (Fig. 4) e costituiscono un interessante caso di studio per la comprensione dell'evoluzione stilistica del giovane Panini. Iconograficamente vengono trattate due scene evangeliche narrate da Giovanni: la prima è quella dell'adultera portata innanzi a Cristo per conoscere il suo parere in merito alla pena per lapidazione; la seconda è la guarigione del paralitico operata da Gesù presso la piscina di Betsabea, descritta come in un ambiente a cinque portici.

L'assegnazione alla mano del giovane Panini è un'ipotesi possibile grazie alla presenza del monogramma "JP" impresso su di un masso nella scena della *Probativa*; stilisticamente i dipinti si rifanno chiaramente alle opere del pittore napoletano Gennaro Greco, andando a riproporre fedelmente alcuni moduli architettonici nonché la marezzatura cromatica delle strutture colonnate. L'ipotesi avanzata, trattata anche nel saggio pubblicato nel catalogo della mostra, è quella di una redazione giovanile operata dal Panini, un pendant coevo a quello presentato da Arisi nel 2010 in cui è possibile scorgere tangenze con la coppia di opere esposte in mostra, soprattutto se l'analisi stilistica viene condotta

mediante la considerazione della produzione di Sebastiano Conca che, collaboratore di Greco per alcune allegorie, imposta le proprie scene su simili contrasti cromatici. Rimane ancora dubbio il mezzo attraverso il quale il giovane Panini abbia potuto conoscere la produzione del napoletano Greco: un'ipotesi plausibile potrebbe essere la mediazione di Conca, giunto a Roma nel 1707 e con il quale Panini avrà delle tangenze, riscontrabili anche in alcune composizioni ad affresco così come evidenziato dalla critica. Un componimento molto ricorrente nella produzione del pittore piacentino è sicuramente quello della *Predica di un apostolo* (Fig. 5), olio su tela cm. 114 x 61,5, di collezione privata. L'opera, studiata da Ferdinando Arisi, costituisce una variante di un uguale dipinto conservato presso il Denver Art Museum. Nella sua monografia del 1986, Arisi ricorda come l'opera del museo americano conti alcune varianti, tra le quali anche quella esposta in mostra di collezione privata piacentina, che risulta più compressa nello sviluppo

ambientale della scena. L'orientamento orizzontale, con presa di visione maggiormente ravvicinata, si riscontra in varie altre composizioni della tarda maturità di Panini, post 1750. Lo stesso gruppo di cinque astanti che hanno il loro fulcro nella figura dell'apostolo predicatore viene riproposto più volte dall'Artista diventando quasi un espediente seriale dalla formulazione fortunata. Il tema delle prediche di apostoli e sibille all'interno di contesti classici frammentari è un topos paniniano la cui poetica, assolutamente pre-neoclassica, rivive nella meditazione di un rapporto dicotomico cristianesimo-paganesimo in cui il primo funge da declinazione vittoriosa sul secondo in un processo, però, di continuazione estetica e di recupero dell'armoniosità classica. Altre opere significative del pittore piacentino Giovanni Paolo Panini, tra quelle esposte per la prima volta nel corso della recente mostra della Galleria Biffi Arte, saranno descritte e documentate da immagini fotografiche nel prossimo numero della rivista "Panorama Musei".

Marco Horak e Fabio Obertelli

L'Iconografia nel Tempo

L'architettura religiosa a piacenza

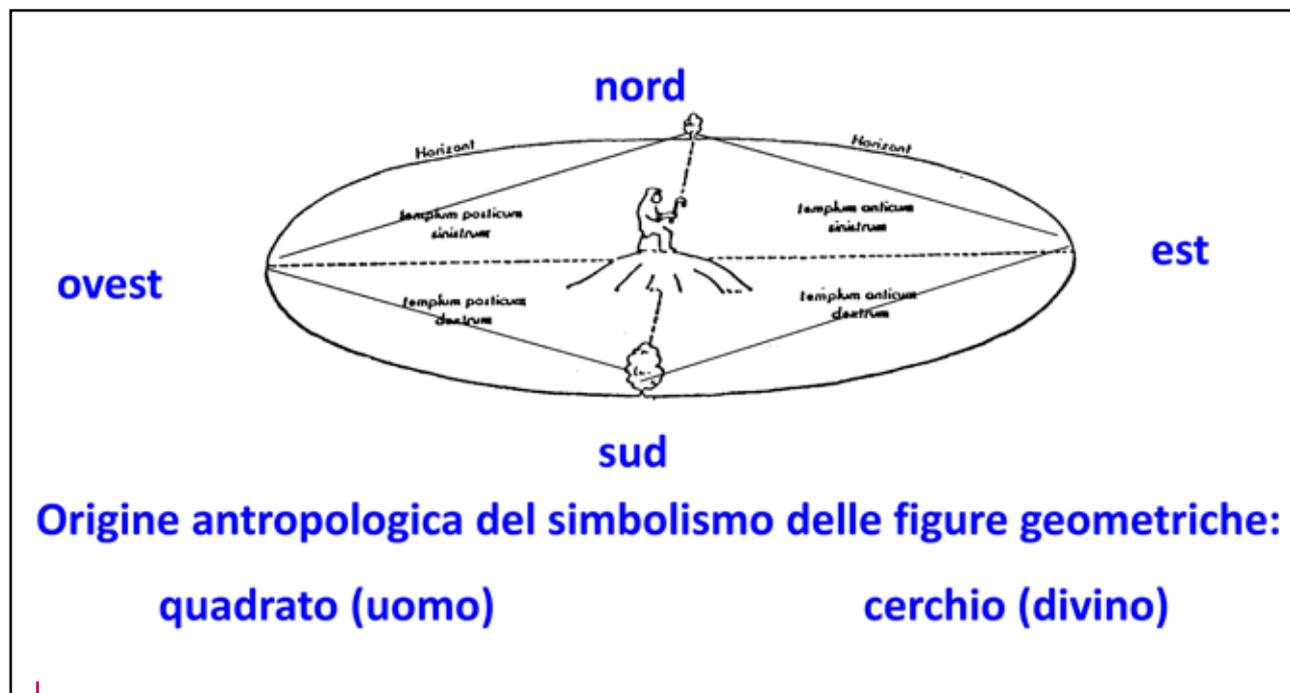
Una rilettura tipologico-simbolica

Lo studio è il risultato delle riflessioni, condotte nel corso di trent'anni di insegnamento, dedicate alla definizione di un approccio metodologico disciplinare che possa coniugare arti figurative e non, la scala architettonica e quella urbana, ma soprattutto l'approccio di tipo funzionalista e quello simbolico¹. Si tratta di legare la storia dell'architettura al ruolo comunicativo dello spazio,

in particolare sacro, tema oggi di grande attualità. Nella storiografia architettonica, affrontata sul lungo periodo, il tema religioso ricopre un ruolo preponderante costituendo un vero e proprio quadro di riferimento per comprendere gli aspetti evolutivi della produzione architettonica nel suo complesso. L'approccio metodologico scelto privilegia un'indagine tipologico-simbolica di tipo diacronico senza dimenticare

l'approccio sincronico, tipico di studi stilistici, che ha reso possibile legare aspetti tipologici e criteri progettuali. L'applicazione al contesto locale, in particolar modo cittadino, parte dalla considerazione dell'importanza di verificare la coerenza dell'approccio metodologico disciplinare attraverso un caso studio e, al contempo, identificare la logica alla base dei fenomeni analizzati superando la tradizione storiografica, tipica

degli studi locali, attenta esclusivamente alla ricerca dei padri fondatori delle stagioni stilistiche. È possibile, alla luce delle riflessioni di Giulio Carlo Argan² e di Gillo Dorfles³, istituire un parallelo tra i due piani di analisi possibili nelle arti figurative e nell'architettura. Se l'aspetto descrittivo è individuabile nell'iconografia e nei caratteri tipologici dell'architettura, l'aspetto del significato delle forme è



Simbolismo arte cristiana sul lungo periodo

1. V. Poli, L'architettura religiosa a Piacenza. Una rilettura tipologico-simbolica, Piacenza, Lir, 2023
 2. G. C. Argan, Tipologia, allegoria, simbolismo..., «Bollettino del Centro internazionale A. Palladio», 1959. M. Caja, M. Landsberger, S. Malcovati, Tipologia architettonica e morfologica urbana. Il dibattito italiano. Antologia 1960-1980, Milano, Libraccio editore, 2012, pp. 21-31.
 3. G. Dorfles, Valori semantici degli «elementi di architettura e dei «caratteri distributivi», in «Domus» n. 360. a. 1959. G. Dorfles, Simbolo, Comunicazione Consumo, Einaudi, Torino, 1962.
 4. E. Male, Le origini del Gotico. L'iconografia medioevale. Le sue fonti, Milano, Jaka Book, 1986. G. De Champeaux, S. Sterckx, I simboli del medio evo, Milano, Jaka Book, 1981.



individuabile nell'iconologia che trova corrispondenza, in architettura, nel simbolismo delle forme architettoniche. La lettura simbolica - che ha raggiunto incoraggianti risultati nella scuola francese, testimoniati dagli studiosi legati alla casa editrice Jaka Book⁴ - non trova però concordi tutti gli studiosi italiani.

Lo spazio reso sacro dall'atto creatore dell'uomo, che si ispira a quello di Dio, trasferisce il rapporto tra l'uomo e l'ordine cosmico. Si tratta dei ritmi naturali, primo fra tutti l'alternarsi del giorno e della notte, ossia il movimento del sole da est ad ovest, dalla vita alla morte, determinando una naturale propensione umana verso la fonte della vita, identificato con il sole, come testimonia il fatto che il termine deriva proprio dalla

nascita del sole ad oriente. Ne risulta, di conseguenza, l'identificazione, rispetto al corpo umano, della parte frontale come positiva, della posteriore negativa e, di conseguenza, in relazione alla presenza o meno del sole, la parte destra positiva (sud) quella sinistra negativa (nord). [fig. 1]

Da queste considerazioni nasce l'idea del *templum*, ossia di uno spazio delimitato, che diviene simbolo sia dell'universo che dell'uomo, che trova una precisa rispondenza nella cultura filosofica greca che, non a caso, identifica il *kosmos* con l'ordine caratterizzato dai numeri che rappresentano i principi primi (archetipi) dell'universo. Non è un caso, quindi, che il linguaggio dei numeri, esprimibile anche sotto forma di musica o di geometria, sia

per eccellenza il linguaggio universale.

Pitagora per primo identifica nella matematica la disciplina in grado di dare un ordine all'apparente caos della realtà. Alla base della filosofia matematica dei Pitagorici esisteva la fondamentale distinzione tra numeri pari e dispari. La lettura simbolica dei numeri, dispari perfetti e pari imperfetti, trova applicazione nella concezione manichea, che caratterizza l'età tardoantica, dalla quale discende la lettura simbolica degli spazi architettonici in relazione al numero dei lati delle figure geometriche. Ne discende il simbolismo, a partire dalle figure più semplici, che caratterizzerà tutta la lettura simbolica dello spazio sacro che ci apprestiamo a ricostruire: il quadrato (uomo, terra) e

il cerchio (Dio, cielo)⁵. Se ne trova traccia eloquente nella trattatistica vitruviana, nell'ambito della quale si indica il corpo umano come via per la definizione di una proporzione numerica e di una composizione geometrica (Vitruvio, *De architectura*, Libro III, cap. I. *Della composizione, e simmetria de' templi, e delle proporzioni del corpo umano*). L'uomo, considerato misura di tutte le cose, *homo ad circulum et ad quadratum*, è la traduzione geometrica del rapporto tra il sacro e il profano, applicata anche nella pianificazione urbana, ossia della concezione antropocentrica del mondo classico che trova risposta poi nella trattatistica dell'età umanistica (Francesco di Giorgio Martini, Leonardo, Cesare Cesariano). L'impianto planimetrico



5 J. Hani, *Il simbolismo del tempio cristiano*, Roma, Arkeios, 1996, pp. 29-38.



XNL Piacenza è il nuovo centro dedicato allo sviluppo dei linguaggi della contemporaneità. Un luogo in cui arte, cinema, teatro e musica trovano la propria collocazione all'interno del medesimo edificio per dar vita a un laboratorio di innovazione culturale.

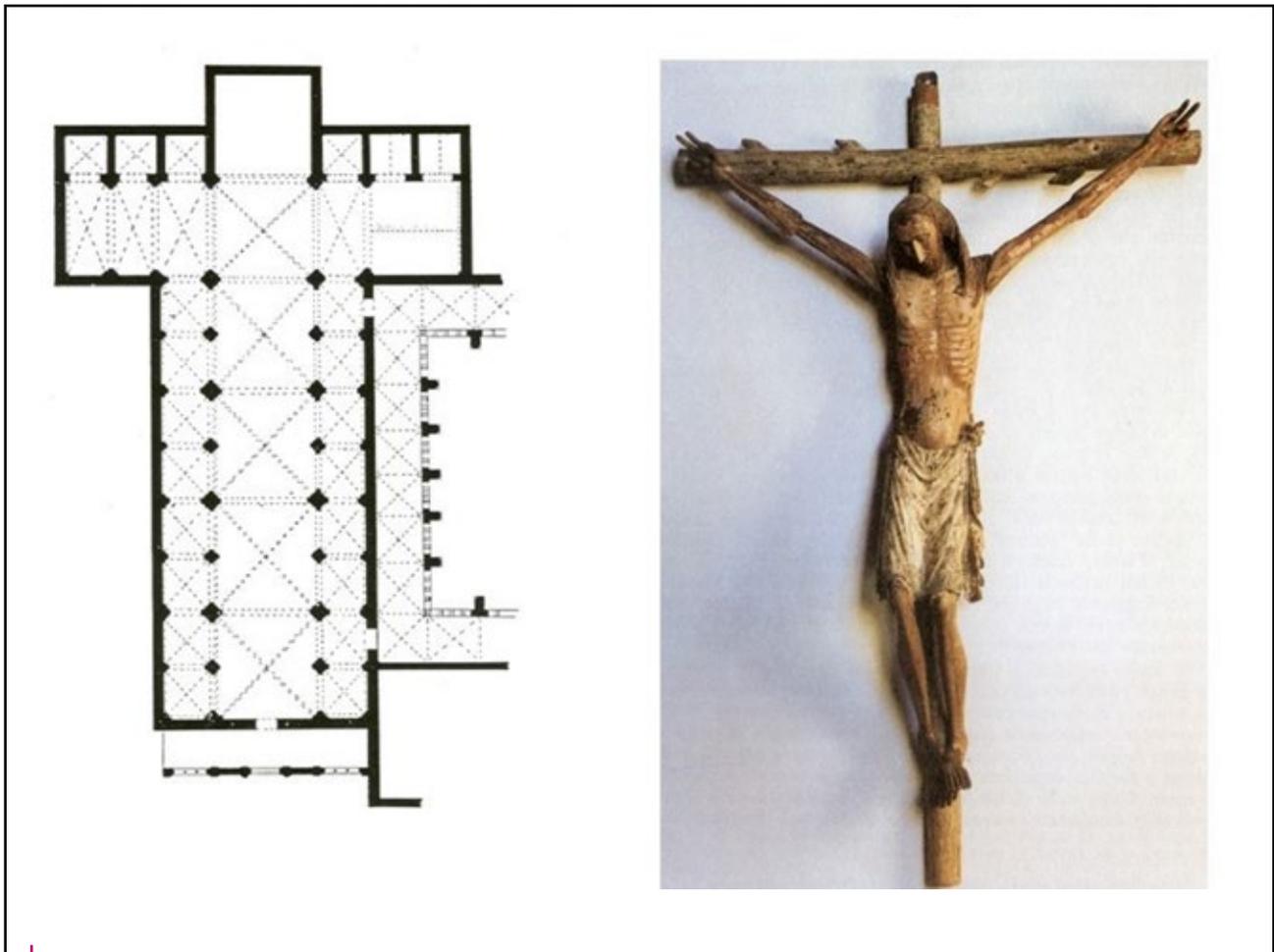
Centro per l'arte contemporanea,
cinema, teatro e musica

via Santa Franca 36, Piacenza
xnlpiacenza.it

info e prenotazioni



info@
xnlpiacenza.it
0523/31111



A sx. La chiesa Corpo di Cristo. A dx. Cristo Patiens gotico



longitudinale, detto in seguito anche basilicale, simboleggia il rapporto subordinato dell'uomo rispetto a Dio attraverso la successione di quadrati, simbolo dell'uomo, per giungere al cerchio, nella zona presbiteriale, simbolo della perfezione divina. Tale rapporto simbolico degli spazi è verificabile anche in alzato. Nel portale, infatti, la struttura quadrangolare dell'accesso, sormontata da un architrave rettangolare, sostiene la lunetta semicircolare occupata dalla teofania. Il simbolismo cristologico-antropologico è particolarmente evidente nella presenza del transetto, assente nella tipologia

tardoantica, che simboleggia Cristo crocifisso, tema iconografico che inizialmente non era rappresentato, concretizzando l'idea del tempio come corpo di Cristo⁶. Gli impianti planimetrici centrali, essendo la sintesi tra il quadrato e il cerchio, simboleggiano l'equilibrio tra le due sfere, come risulta evidente dalla destinazione d'uso delle tipologie come battisteri, martiria, mausolei e cappelle palatine. Non a caso l'impianto planimetrico centrale è adottato anche negli edifici religiosi rinascimentali come espressione della ricerca antropocentrica; mentre l'impianto planimetrico

longitudinale, tipo dell'architettura medioevale, ritorna in auge nell'età della Controriforma. Non a caso la chiesa cattolica, nel XVII secolo, adotta lo spazio ellittico che costituisce la sintesi tra la pianta centrale, espressione dell'antropocentrismo, e la pianta longitudinale. Il dualismo insito nella figura geometrica, caratterizzata dai fuochi e dall'asse, è esaltato dalla possibilità di scelta dell'organizzazione dello spazio. Lo spazio può essere longitudinale accentrato o centrale allungato a seconda della posizione dell'ingresso. Di particolare interesse, nell'ambito dell'adozione

dell'impianto planimetrico basilicale, è la progressiva ricerca di laicizzazione del fatto religioso che porta all'adozione dell'abside piatta, figura geometrica simbolo della natura umana, che trova corrispondenza in ambito figurativo nel passaggio dall'iconografia del Cristo *triumphans* (tradizionalmente romanico) a quello *patiens* (tradizionalmente gotico). [fig. 2-3]

Valeria Poli

6. F. Lypez Arias, *Corso di teologia e architettura dello spazio liturgico*, Roma, editoriale Artemide, 2020, p. 67.

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



— Eventi Interessanti

Fegato etrusco

Un focus a 150 anni dal rinvenimento

Tra i più significativi ed affascinanti reperti archeologici fruibili dalla collettività nell'ambito del percorso espositivo della sezione archeologica dei Musei Civici di Palazzo Farnese, figura senza dubbio il celeberrimo fegato etrusco, un modellino bronzeo di fegato ovino riconducibile alle pratiche di divinazione poste in essere dagli antichi aruspici. Ad un secolo e mezzo dal rinvenimento, avvenuto nel corso di attività agricole effettuate nel 1877 in località Ciavernasco di Settima di Gossolengo, in data 19 novembre 2023 l'Associazione Storica e Archeologica Piacentina ha promosso, in collaborazione con la Fondazione di Piacenza e Vigevano, un Convegno ospitato nella prestigiosa sede dell'Auditorium di Piacenza e Vigevano.

Il saluto introduttivo è stato affidato alle parole di Pietro Chiappelloni, concittadino sempre attivo nell'opera di salvaguardia del patrimonio culturale locale e Presidente di ASAP, che ha focalizzato l'attenzione dei partecipanti sull'importanza degli studi e della ricerca per comprendere sempre meglio la ricchezza ed il fascino delle testimonianze storiche di cui è tanto ricco il nostro territorio.

A seguire Renzo Tosi, docente di Letteratura greca presso l'Università degli Studi di Bologna, ha illustrato il tema della predizione del futuro alla luce della produzione tragica di Sofocle, soffermando



Fegato Etrusco, modello bronzeo di fegato di pecora con iscrizioni Etrusche, II-I secolo a.C., Musei Civici di Palazzo Farnese, Piacenza

in particolare l'attenzione su una serie di passi, tratti dall'Edipo re, dai quali si evince come la cultura greca ritenesse sostanzialmente inutile ogni tentativo di prevedere il futuro e di sfuggire al destino, dal momento che tutto era stabilito dalla moira, una forza potentissima alla quale nemmeno le divinità olimpiche potevano sottrarsi. Ad indagare invece il rapporto degli Etruschi con la dimensione divina ha provveduto Maurizio Harari, docente di Etruscologia presso l'Università degli Studi di Pavia, che ha esplicitato una chiara ed esaustiva opera di lettura e contestualizzazione del fegato piacentino, messo in relazione non solo con altri reperti analoghi rinvenuti in area italica (ad esempio esemplare fittile da *Falerii Veteres*, antico centro del Viterbese), ma anche con

testimonianze ascrivibili alle antiche civiltà del Vicino Oriente, dai Babilonesi della Mesopotamia agli Hittiti dell'Anatolia. Negli interventi successivi si è poi focalizzata l'attenzione sulle presenze etrusche di ambito padano (Andrea Gaucci dell'Università di Bologna) e sulla romanizzazione della Cisalpina, un processo storico che ha avuto una tappa fondamentale nella fondazione di Placentia e della gemella colonia di Cremona, due centri urbani per i quali sono state messe in luce analogie e differenze (Gianluca Mete del Museo Civico di Lodi e Paolo Storchi della Pinacoteca Nazionale di Siena).

Ultimo punto affrontato sono state le prospettive future, a proposito delle quali Aldo Ambrogio della ditta Geoinvest S.r.l. ha presentato le modalità operative che,

messe in campo grazie alle più aggiornate metodologie di indagine scientifica del sottosuolo, sono applicabili pure alla ricerca archeologica.

Il Convegno si è quindi concluso con l'intervento di Giorgio Eremo, il quale - una volta fatta memoria dei sopralluoghi e dei saggi di scavo effettuati tra la fine del secolo scorso e la fase iniziale di quello attuale dai funzionari dell'allora Soprintendenza per i Beni Archeologici dell'Emilia Romagna - ha espresso l'auspicio che si possa dare vita ad una consistente raccolta fondi da destinare alla ripresa delle indagini".

Elena Grossetti

Il Gioiello Ritrovato

Inaugurato il nuovo allestimento dell'Alcova

A Palazzo Farnese un nuovo prestigioso spazio espositivo

Il nuovo allestimento delle salette dell'Alcova (sala 7), ha l'obiettivo di destinare uno spazio unitario alla collezione di Nature Morte dei Musei Civici di Palazzo Farnese, alcune esposte in altre sale della Pinacoteca, altre non visibili al pubblico in quanto collocate nei depositi. Il

progetto ha permesso altresì di valorizzare le opere del pittore Felice Boselli (Piacenza, 1650 – Parma, 1732), recentemente restaurate con una sponsorizzazione di Coop Alleanza 3.0. Nel progetto di riallestimento si è inoltre proceduto alla riconfigurazione della

cosiddetta Sala 9, che permetterà ai visitatori di apprezzare opere di notevole interesse artistico, tra cui quelle acquisite con un recente deposito da parte di privati. L'intervento è stato realizzato anche grazie al contributo erogato dalla Regione Emilia Romagna, pari a 12.320 euro, a valere

sul Piano Museale 2022 - LR 18/2000. Sono state realizzate pannellature e pedane per l'esposizione dei dipinti e progettato un nuovo impianto di illuminazione. L'allestimento si è arricchito di pannelli didascalico-didattici e didascalie in lingua italiana e inglese. È stata infine posta particolare attenzione al tema dell'accessibilità, con la realizzazione di pannelli in braille e di riproduzioni tattili e colorate dei particolari dei dipinti, destinate a un pubblico di non vedenti e ipovedenti. Vediamo adesso nel dettaglio le opere contenute nelle singole sale.

Sala 7:

Nella Sala 7 sono stati esposti dipinti raffiguranti nature morte di autori prevalentemente italiani. Un pittore emiliano del XVII secolo (secondo alcuni Ludovico Caffi) rappresenta una natura morta con strumenti musicali che convivono, alla maniera



Presentazione riallestimento Sala Alcova, Palazzo Farnese, Piacenza

SAIB
EGGER GROUP

Cultura
Territorio
Società

saib.it

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



Presentazione riallestimento *Sala Alcova*, Palazzo Farnese, Piacenza



della pittura bergamasca, con dolci e frutti canditi su di un vassoio, cuscini e tappeti appoggiati su di una balaustra. La piccola opera *Uomo che si versa da bere* è da ascrivere invece al pittore fiammingo Van Brekelenkam (sec. XVII), specialista di temi ispirati alla vita quotidiana familiare e alle scene di interni di cucine e di botteghe. Nella saletta sono presenti anche due pittori piacentini fra i più interessanti e prolifici del Sei e Settecento, Antonio Gianlisi Junior e Felice Boselli. Il primo (1677-1727) è autore di nature morte (canestre di fiori e di frutti) accostate a sontuosi tappeti e tendaggi, che richiamano le composizioni pittoriche degli artisti bergamaschi della cerchia di Evaristo Baschenis. Felice Boselli (1650-1732) aveva raggiunto la notorietà grazie soprattutto alle sue opere rappresentanti mercati, macellerie, cucine, tavoli,

assi e piani di terra battuta con selvaggina, pollame, pesci, frutta e verdura. I suoi dipinti (ben quattro qui esposti) mostrano una densità pittorica grave e corposa con improvvisi bagliori di luce, che esaltano anche particolari modesti. In uno dei due pendants grandi appare un gatto, che secondo alcuni studiosi rappresenta il rimando al suo nome: feles (felino) = a felix (Felice). Firmato dal napoletano Baldassarre De Caro (1689-1750), è un interessante *Trofeo di caccia* ispirato alla pittura fiamminga soprattutto per la rappresentazione degli uccelletti infilzati. Chiude la serie un singolare paravento a quattro ante, di pittore anonimo del XVIII secolo, raffigurante *Allegoria della bella stagione*, rappresentata da floride e leggiadre figure femminili recanti fiori e frutti, a cui sono accostati i segni zodiacali.

Sala 2:

Jan Dirksz Both, *Paesaggio con figure*, sec. XVII. La scena pastorale si svolge in primo piano all'ombra di un folto gruppo di alberi ed è inserita in un dolce paesaggio lacustre, che digrada verso colline e montagne illuminate dalla tenue luce del tramonto. Il componimento popolaresco contrasta con gli imponenti resti di un edificio classico sulla destra del dipinto.

Sala 9:

Viviano Codazzi, *Architettura e paesaggio e Architettura e giardino*, sec. XVII. Le due tele en pendant mostrano complesse architetture organizzate con geometrica precisione e rigore prospettico e sono animate da figure variamente atteggiate. Angelo Massarotti, *San Gaetano Thiene adora la croce*, sec. XVII-XVIII.

Proveniente dalla chiesa di San Vincenzo di Piacenza, in questa tela colpisce il nutrito gruppo di piccoli angeli che animano la scena, mentre il Santo appare inginocchiato in adorazione della croce. Il Massarotti fu un pittore assai conosciuto per il modo di dipingere con maestria grandi storie con figure dinamiche e vivaci.

Gruppo Giovani Piacenza Musei

— La Città nel Tempo

Piacenza ripensa

Le radici della cultura della nostra città

Pubblichiamo qui di seguito l'articolo, che sarà – purtroppo – l'ultimo a firma di Angelo Marchesi, che è mancato solo qualche giorno fa. Sempre lucido e interessante, testimonia anche in questa occasione il suo grande amore per Piacenza, per la sua storia e per la sua arte, per cui aveva non solo una straordinaria passione, ma anche una profonda e ricca conoscenza. Ci mancherà il suo prezioso e sempre apprezzato discreto contributo. Siamo orgogliosi di averci avuto tra di noi. Che la terra ti sia lieve; fai buon viaggio, carissimo Angelo.

Una città e i suoi cittadini vivono quando sanno ricordare chi sono e perché sono stati, e non occorre cercare di non essere diseredati di valori fondanti e non badare all'effimero, mentre si può parlare di "cultura" a Piacenza di cui siamo eredi. Anni fa ciò apparteneva all'ermeneutica, io direi più

semplicemente alle radici della cultura della nostra città per rivivere la sua anima, nello svolgersi dei tempi. Vorrei ricordare due momenti: il primo la fatica diurna di Laura Riccò Soprani che ora ha dato alle stampe, per i tipi della Banca di Piacenza, lo studio approfondito del pittore ticinese Bartolomeo Rusca nato ad Arosio nel 1680 e deceduto a Madrid il 12 luglio 1745, e che visse e operò a lungo a Piacenza in un momento di particolare ricchezza per la città per cui si poterono costruire i bei palazzi che ora vediamo e che il pittore meravigliosamente ha decorato.

Le schede delle opere sono emozionanti nella presentazione che ne fa l'autrice e illuminanti delle grandi qualità dell'Artista. Da dire assai pregevole l'edizione tipografica che sa valorizzare la produzione artistica riproducendo con precisione e maestria le

figurazioni. In realtà il Rusca a Piacenza fu presto quasi dimenticato, ma ora riappare il suo splendore grazie alla passione con cui Laura Riccò Soprani ci ripropone la mirabile produzione piacentina. Basta pensare agli affreschi eseguiti per la famiglia Bertamini di Fiorenzuola d'Arda e nel castello di Montanaro di San Giorgio nella gran villa Marazzani Visconti Terzi. Quando io vidi questi ultimi rimasi a bocca aperta (ora però pare che questi siano in pericolo, ma certamente saranno salvati tenuto conto dell'alta caratura di passione e competenza del nuovo proprietario, vero alfiere di cultura).

Piacenza, dunque, già "città di palazzi" (secondo i visitatori stranieri) ben ornati da pittori eccellenti di ogni scuola, secondo una specie di rococò locale, in qualche modo secondo il gusto della volitiva Elisabetta Farnese che aveva vissuto l'infanzia nel palazzo di Colorno tra "favole briose e piacevoli". Poi, secondo il gusto ancora dettato al nostro ducato da Elisabetta, ora regina, che chiama il Rusca a Madrid. Forse si potrebbe parlare di un rococò piacentino appunto di gusto più semplice e misurato? Passano gli anni, per la nostra città si affacciano nuove classi sociali e nuovi sentieri da percorrere anche nel mondo delle arti figurative: dal fantasioso rococò al rigido neoclassicismo. A Piacenza, come in tutta Europa, si affacciano nuove

persone con nuovo sentire: i "due secoli l'un contro l'altro armati". È la borghesia europea che ha messo anche qui le sue radici; passa il tempo e da quel terribile '700 si arriva all'ancor più problematico '800; dalle figurazioni pittoriche alla grigia carta stampata: due secoli l'un contro l'altro armati, dai fascinosi e splendidi palazzi nobiliari al ben più modesto Gabinetto di Lettura del Giordani e di Del Maino; dalle grandi pitture di grandi palazzi esclusivi alla stamperia su semplice carta, gli uni per pochi, l'altra per molti. Per farla breve, decede il marchese Scotti di Castelbosco, ambasciatore del ducato nella Spagna di Elisabetta Farnese, vero nemico del cardinale Alberoni, e nasce Pietro Giordani; dai palazzi splendidamente decorati, ma per pochi, al Gabinetto di Lettura, semplice e disadorno, ma per molti. Laura Riccò Soprani, con lavoro sapiente e singolare passione, fa rinascere lo splendore del settecentesco Rusca con il bel volume presentato a Palazzo Galli. Sempre gran nobiltà di Piacenza, gran personaggi: Elisabetta Farnese, il marchese Scotti di Castelbosco, il cardinale Alberoni che alleva nel suo collegio le nuove generazioni per l'anelato avvenire.



Bartolomeo Rusca, *la Notte e l'Aurora*, decorazione della volta di una sala da Palazzi di Piacenza - dal Barocco al Neoclassico, ed. Istituto Bancario San Paolo di Torino, 1979

Angelo Marchesi

— Omaggi

In ricordo di Anna Maria Piana

Dedicazione del Museo Archeologico di Travo all'illustre concittadina

Sabato 11 marzo 2023: una data significativa non solo per la comunità di Travo, ma anche per le tante persone che si sono ritrovate presso il Castello Anguissola per fare memoria di Anna Maria Piana, concittadina davvero speciale, recentemente scomparsa, alla quale è stato intitolato il locale Museo Archeologico. Rappresentanti di ieri e di oggi di varie istituzioni ed enti attivi sul territorio (Amministrazioni Comunali di Travo e Piacenza, Soprintendenza Archeologia, Belle Arti e Paesaggio per le Province di Parma e Piacenza, Deputazione di Storia Patria per le Province Parmensi, Fondazione di Piacenza e Vigevano, Museo di Travo, Associazione Archeologica La Minerva), per i quali al ruolo professionale si sono uniti sentimenti di viva amicizia, profonda stima e sincera riconoscenza,

hanno condiviso in maniera corale ricordi toccanti ed esperienze intense, coltivate ed accresciute in un percorso comune di diversi decenni. I vari interventi, moderati da Annamaria Carini, hanno ricostruito il profilo di una persona schiva e ironica, ma nel contempo animata da viva passione, profondo senso civico e fortissimo legame di appartenenza alla comunità. Nella sua vita di insegnante non si è limitata ad educare intere generazioni di bambini guidandole alla scoperta della bellezza e della ricchezza del patrimonio culturale locale, ma a partire dagli anni '70 del secolo scorso è stata anche pioniera visionaria ed animatrice instancabile della ricerca archeologica in Val Trebbia; attività alla quale si è dedicata dopo avere arricchito la sua formazione partecipando ad importanti campagne di scavo e di ricerca come quelle poste in essere nel sito di Monte

Bibele. Da vera donna di scienza, fermamente convinta della necessità che ogni conoscenza acquisita debba essere condivisa per un'adeguata valorizzazione, è stata protagonista di un percorso paradigmatico che, raccordando in vitale sinergia enti di ricerca – in primis Soprintendenza – e realtà del volontariato, ha fatto del territorio indagato un unicum per l'Italia Settentrionale; un'esperienza in grado di indicare la via da seguire sempre, trasmettendoci l'insegnamento che senza rispetto storico da parte della comunità non può esserci alcuna tutela efficace. E così, siccome la differenza la fanno proprio le persone che con la passione del loro servizio sono in grado di determinare un cambiamento nella vita e nella gestione del bene comune, con la presentazione al pubblico delle testimonianze ceramiche preistoriche rinvenute durante lo scavo

dell'autunno del 1981 per la costruzione della sede della Cassa di Risparmio di Travo, si è avviato un inarrestabile percorso di ricerca e di valorizzazione concretizzatosi poi in realtà di assoluto prestigio come il Parco Archeologico, il Museo, inaugurato nell'estate del 1997 e successivamente ampliato a più riprese, mostre e convegni (esemplare quello dedicato al tempio di Minerva Medica). Le ricerche effettuate in valle si sono concentrate in particolare sul Neolitico, ma sono state rivolte anche ai reperti dei periodi successivi ed anche questo è un segno della modernità di Anna Maria Piana, che ha saputo concepire l'importanza di una visione a 360 gradi da applicare allo studio del territorio. Unendo precise conoscenze, profonda umanità (in grado di fare dimenticare anche alcuni aspetti alquanto spigolosi del suo carattere) e grande capacità di legare cose, progetti e persone, ha donato impegno e passione per lo sviluppo sociale e culturale del Paese e, siccome quello che esiste lo si deve a lei, nulla risulta più opportuno del dedicarle – con una complessa procedura attuata a tempo di record – un Museo che, per chi ha avuto il privilegio di conoscerla, è ancora oggi il "suo" Museo.



Dedicazione del Museo Archeologico di Travo ad Anna Maria Piana con il taglio del nastro

Elena Grossetti



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.

Amiamo
raccontare
le nostre
bellezze



STUDIART

pubblicità & Marketing



BE more

Ufficio stampa & Relazioni Pubbliche