

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

“La visione e il segno”

Romano Tagliaferri, la mostra alla Galleria Biffi Arte



Romano Tagliaferri, *Ritratto di Anna con la Pippi*, anni ottanta, tempera su tavola, encausto, collezione privata

L'arte di Romano Tagliaferri. Un linguaggio disincarnato e fuori dal tempo... Tra passato e futuro



SOMMARIO

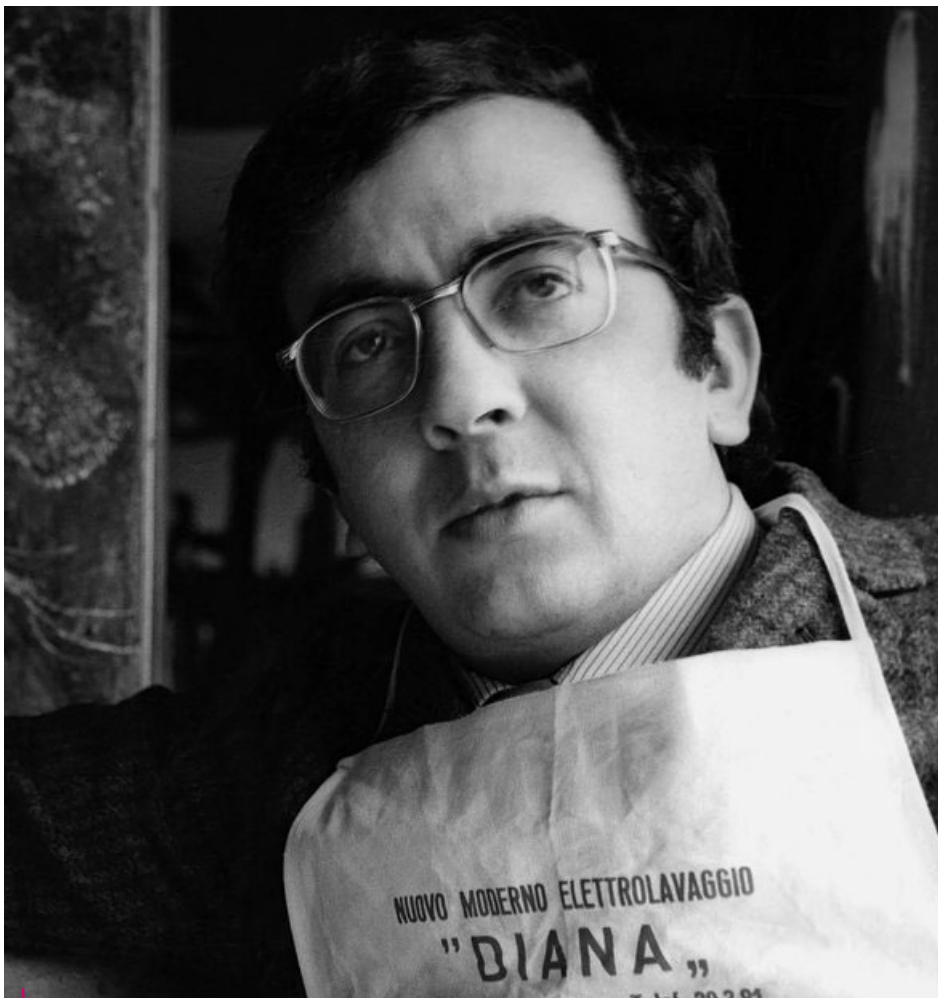
- 1-4 Romano Tagliaferri.**
In mostra alla galleria Biffi Arte
- 5-7 Intervista ad Antonio Iommelli.** Il nuovo direttore di Palazzo Farnese
- 8-10 Mostra “Il Barocco è nato.** Tra i vari capolavori spicca L' autoritratto di Van Dyck
- 11-12 La sala monumentale del Collegio Alberoni.** Dalla fondazione ai giorni nostri
- 13-14 Galleria Malair.** I titolari intenzionati a donare un museo alla nostra città
- 15-16 Lavori a Palazzo Gotico.** Restaurato il simbolo dell' autonomia comunale a Piacenza
- 18 Ferdinando Arisi.** Ricorre il decennale della scomparsa

Questo il titolo della mostra dedicata all'artista Romano Tagliaferri (1940-2006), che si tiene alla galleria Biffi Arte dal 9 settembre al 15 ottobre, con il sostegno del MIM – Museum in Motion di San Pietro in Cerro (PC) – e con il supporto promozionale del quotidiano “Libertà”, della Fondazione Donatella Ronconi Enrica Prati e della nostra Associazione. Romano Tagliaferri nasce a Milano da padre piacentino e madre codognese, ma si trasferisce prestissimo a Piacenza, città cui è sempre stato legato non solo affettivamente, ma anche culturalmente e artisticamente, e di cui si sente cittadino. Qui compie i suoi studi presso la scuola

d'arte dell'Istituto Gazzola, dove ha come insegnanti Umberto Concerti per la pittura e Vittore Callegari per la scultura. Al Gazzola frequenta altri pittori: Pier Giorgio Armani, Luigi Gorra, Bruno Grassi, Riccardo Sacconi e Francesco Ferraro, insieme a cui fonderà il “Gruppo dei Sei”. È amico di altri rappresentanti della pittura piacentina, tra cui Armodio, protagonista della “Scuola di Piacenza” e Ugo Locatelli, futuro esponente del “Gruppo A”. Completa gli studi presso il Liceo Artistico Toschi di Parma. Dopo il diploma si iscrive all'Accademia di Brera, dove segue i corsi di Mauro Reggiani, uno dei padri dell'astrattismo italiano, e di Guido Ballo, che gli faranno

conoscere una poetica diversa da quelle apprese a Piacenza e a Parma. Nei suoi quotidiani trasferimenti in treno da Piacenza a Milano, oltre a colleghi studenti e artisti, ha occasione di incontrare spesso il grande stilista Giorgio Armani, allora vetrinista alla Rinascente. Tutti i diversi insegnamenti lasciano una traccia visibile nella sua opera. Dopo una stagione giovanile astratto-informale, passa ad una figurazione dagli accenti onirici, per poi cogliere il valore autonomo del segno, come mostrano le sue ultime realizzazioni. Romano è uno dei pochi artisti della sua generazione che sa superare la contrapposizione tra figurativo e astratto; per lui infatti non esiste arte astratta

o arte figurativa, ma esiste l'Arte. Intorno alla metà degli anni Sessanta, realizza opere polimateriche con materiali di scarto, quali ferro e carta, e collage di oggetti che, in alcuni casi, possono ricordare Osvaldo Bot, il maestro dei futuristi piacentini. Come scrive Elena Pontiggia nel bellissimo catalogo della Mostra: *«Reale, astratto, surreale: mai come nel caso di Romano Tagliaferri le categorie, pur legittime, si rivelano inadeguate. La sua arte è stata tutte queste cose e anche altro: un viaggio della fantasia, ma anche della memoria; una meditazione sulla vitalità della natura e insieme sulla sua incomprendibilità.»* Non è quindi semplice definire l'arte di Tagliaferri che, evidentemente, era uno



Romano Tagliaferri nello studio di Torre di piazza Duomo, anni settanta, Archivio Tagliaferri, Piacenza

Panorama Musei

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

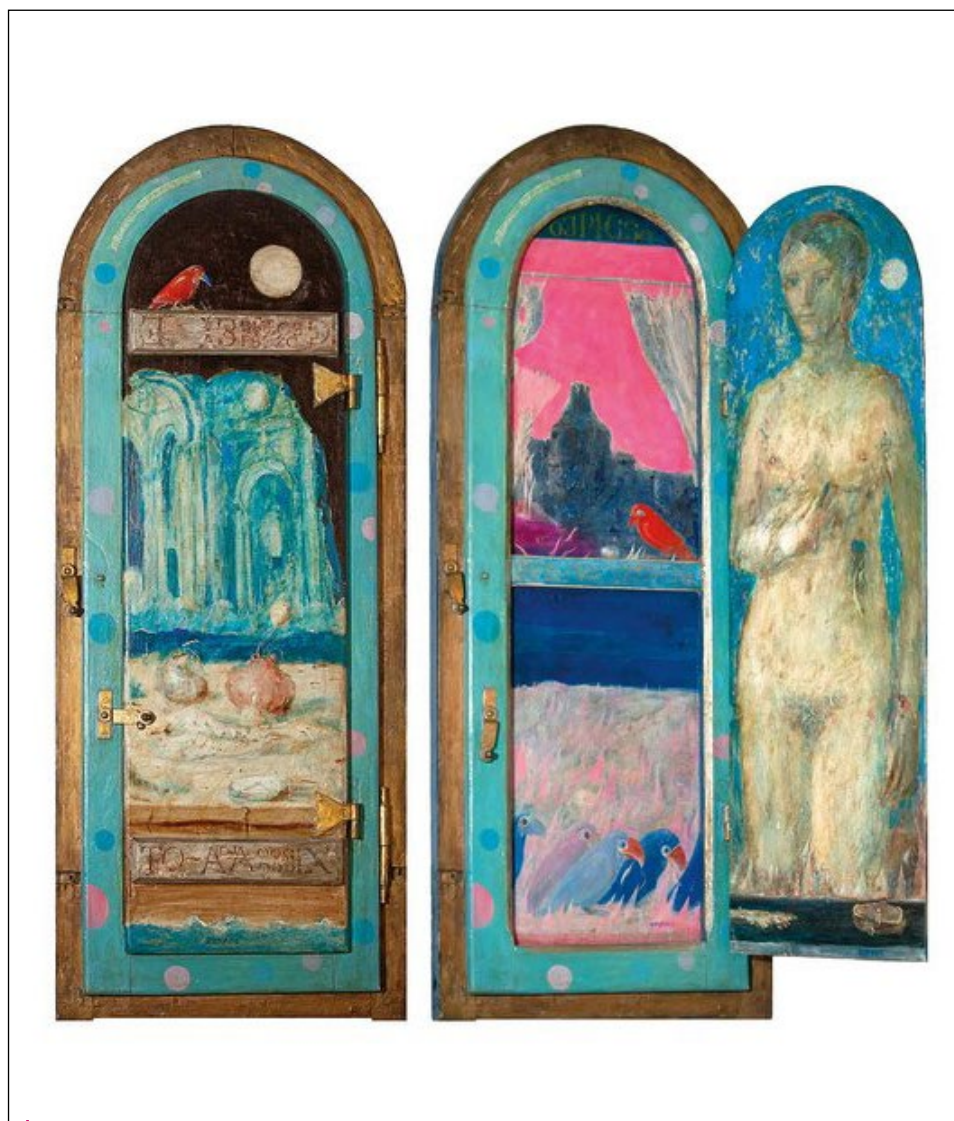
Disegni e foto, anche se non
pubblicati, non verranno restituiti



spirito libero e autonomo. Nel 1965 è stato tra i fondatori, insieme a Pier Giorgio Armani, Ugo Locatelli, Silvano Vescovi, William Xerra (che poi sarebbe diventato un significativo esponente del concettualismo italiano), del "Gruppo A", nato con la mostra collettiva "Gruppo A. Avanguardia e Sperimentazione", cui si unirà anche Luigi Gorra. La "A" sta, appunto, per "Avanguardia". Come ricorda William Xerra *«Il Gruppo rappresentava una presa di coscienza nei confronti di quello che accadeva a Piacenza, cioè del fatto che non accadeva proprio niente. Volevamo dare un segno di vitalità, non di acquiescenza al conformismo.»*

Alla fine del 1967 la sua prima personale, dove si presenta solo come "Romano" ed espone le sue opere alla galleria "Città di Piacenza" di Piero Genocchi, con una presentazione di Ferdinando Arisi, allora direttore della Galleria Ricci Oddi, che ne mette in evidenza la vicinanza col mondo surreale, in cui, come scrive Arisi *«gli è dolce crogiolarsi, solo, per inventare, in una luce irreal, mondi fantastici, interplanetari, in cui le cose gli si rivelano sotto aspetti nuovi, spesso dilatate in primi piani ossessivi, o ferme e impassibili in uno stupore atarassico, senza senno.»*

Tuttavia la sua pittura si distacca dal surrealismo perché non fa appello all'inconscio, all'automatismo psichico, alle libere associazioni della mente, ma è sempre una ricerca personale e consapevole, colta, intrisa degli echi dell'arte del passato. Nel 1974 si tiene alla Galleria Spelta la mostra collettiva "La Scuola di



Romano Tagliaferri, senza titolo (serie finestre), tempera su tavola, encausto, 1971-1974, collezione privata

Piacenza"; forse è la prima volta che una mostra si intitola esplicitamente "Scuola del Fantastico", come è anche stata chiamata. La "Scuola di Piacenza" non sarà un "Gruppo", ma un'area espressiva di cui fanno parte Gustavo Foppiani, Armodio, Cinello, Bruno Grassi, Carlo Bertè, Luciano Spazzali e che oscilla tra arte fantastica e surrealismo (di "Surrealismo padano" parlerà nel 2002 Vittorio Sgarbi, riferendosi ad una tendenza che parte dal ferrarese De Chirico e termina col piacentino Foppiani). Anche Romano Tagliaferri partecipa a quella

mostra, ma non rientra appieno nella "Scuola di Piacenza", pur avendo dichiarato che la sua cultura era *«piacentina, legata ai Foppiani, agli Armodio, ai Bertè»*, a Cinello. Ma, come scrive l'indimenticabile Stefano Fugazza, che la *«produzione di Tagliaferri si iscriva nella produzione della cosiddetta "Scuola di Piacenza" è indubbio [...] I legami con una certa tradizione non escludono l'originalità, la ricerca di strade inedite, significati prima ignorati.»* Alla "Scuola di Piacenza", nel 1995 l'Artista dedicherà un omaggio, tra affetto e

ironia, con l'omonima opera della serie dei "Teatrini", in cui ritrae, partendo da destra: Foppiani, sé stesso, Cinello, Bertè e Armodio. Il ciclo delle "Finestre", in cui Tagliaferri "sfonda" le tele facendole abitare da architetture, uccelli, oggetti che creano un'illusione di profondità, risale alla metà degli anni Settanta, mentre il simbolo della melagrana (che, nel mondo ebraico – in cui si riteneva che il numero dei suoi semi fosse lo stesso dei precetti della torah – indicava la perfezione, in Grecia e a Roma alludeva alla fecondità e nel rinascimento – coi suoi semi





Romano tagliaferri, *La collana di perle*, olio su tela, 1995, collezione privata

color del sangue – rappresentava la Passione di Cristo), ricorre tra la fine di quel decennio e i primi anni Ottanta. Ma le melagrane di Tagliaferri sono piene di semi che si trasformano in perle che si moltiplicano esplodendo dall'interno per riempire tutto lo spazio. Le perle possono qui rappresentare una fecondità senza senso, dando sì un aspetto festoso, ma non privo di malinconia. Nel 1980 la Galleria Ricci Oddi acquista *Melagrana rossa e Melagrana blu*. È sua la pubblicità della *Campari, ghiaccio e selz*, in cui l'Artista, stravolgendo la classica immagine immobile di due persone che brindano, immagina che da due calici, uno seminascosto dall'altro, irradi una nuvola di bollicine-perle, mentre tutt'intorno è un'esplosione di cristalli e cotillons. Tagliaferri prosegue poi lungo una strada sua personale attratto e dai miti nordici dei vichinghi, e orientali del Tao («sono convinto – dice – che tutti abbiamo un viscerale bisogno d'Oriente.»), fino a trarre ispirazione anche dai mondi immateriali della

posta elettronica. In queste serie l'opera dell'Artista oltrepassa la tela, invadendo la cornice, come ben spiega lui stesso «*Nei miei lavori la cornice riprende il segno della pittura. In questo modo diventa un tutt'uno, diventa un unico oggetto insieme al quadro. Trovo che così ci sia un rapporto di fisicità più autentico, un segnale di vissuto.*» Tutte queste sue opere, dal ciclo dei *Vichinghi* alle *Città d'Oriente*, sono state esposte alla mostra "Mille 999. Tra Oriente e Occidente", a Palazzo Farnese a fine 1999. In quell'occasione ancora Stefano Fugazza scrive che l'Artista vuole «*farci riflettere sul senso della storia, puntellata di tragedie e di avventure infinite. Ma ora, di tutti gli eventi del passato (come gli empori d'Oriente, delle città dalle cento cupole, dei campi dove sono appena terminate cruenti battaglie), rimangono solo memorie confuse, poche certezze, innumerevoli incanti.*» Con gli anni 2000, Tagliaferri inizia una sua nuova ricerca. Nel 2002, nel suo monumentale (è lungo 3

metri) pannello *Vittorina Boogie Woogie*, la figuratività è quasi sostituita dal puro ritmo grafico. Il riferimento all'ultimo quadro, incompiuto, di Mondrian (*Victory Boogie-Woogie*) e alla musica jazz sono più che evidenti. Il Nostro aveva un'autentica passione per il jazz, che considerava quasi una metafora della vita «*La vita è come il jazz. Quando hai trovato il ritmo ci puoi fare tutte le improvvisazioni che vuoi. L'importante è che abbia qualcosa da dire.*» Risale all'anno successivo il ciclo dedicato alle costellazioni, con numeri e segni che hanno un valore più magico che scientifico, in cui le tavole pitagoriche sembrano più giochi che tabelle aritmetiche. Tra le lettere compare la "e-mail", allusione ad un mondo virtuale che non esiste, ma che ci occupa, circonda, assedia. L'ultima sua opera, *I nostri giorni, le nostre ore*, è un grande triangolo con gli angoli opposti al vertice, come una clessidra in cui scorre, come sabbia, una sequenza di cifre. È l'immagine del tempo che

diventa sempre più breve. Nella sua opera troviamo il passato visto con l'occhio del domani, mentre il futuro resta legato al passato. Come diceva di sé stesso: «*Mi ritengo inserito nella mia epoca, e nel mio tempo, ma il lavoro pittorico, come lo intendo io, potrebbe essere stato fatto diecimila anni fa, è fuori dal tempo, disancorato dal presente. Vive in un tempo e in uno spazio irreali.*» specificando poi che «*Il futuro è nel linguaggio: un linguaggio che ha radici antiche e guarda a culture antiche, ma che va verso il futuro. La mia pittura vuole essere così: ha un linguaggio che ricorda civiltà passate, ma con valori universali che vanno verso il futuro. Il futuro assomiglierà molto al passato. Ci troveremo tante novità, ma molte cose, scritte dentro di noi, torneranno.*» Il suo amico pittore Giorgio Milani dice che «*i contenuti dei suoi lavori [...] ricordano storia e cultura.*». Queste parole sono completate da quanto ha detto Stefano Fugazza: «*chi incontrava Romano poteva riconoscere, anche nella foga con cui parlava, il livello della sua attenzione, l'intensità della sua rilettura autonoma del mondo.*» e da quanto dice la moglie Anna Maria Mazza, anch'essa pittrice: «*era un uomo dalla straordinaria cultura, capace di spaziare dalla matematica alle scienze alla filosofia, senza dimenticare la sua passione per la musica e per l'arte.*».

F. S.


Interviste

Una chiaccherata con Antonio Iommelli

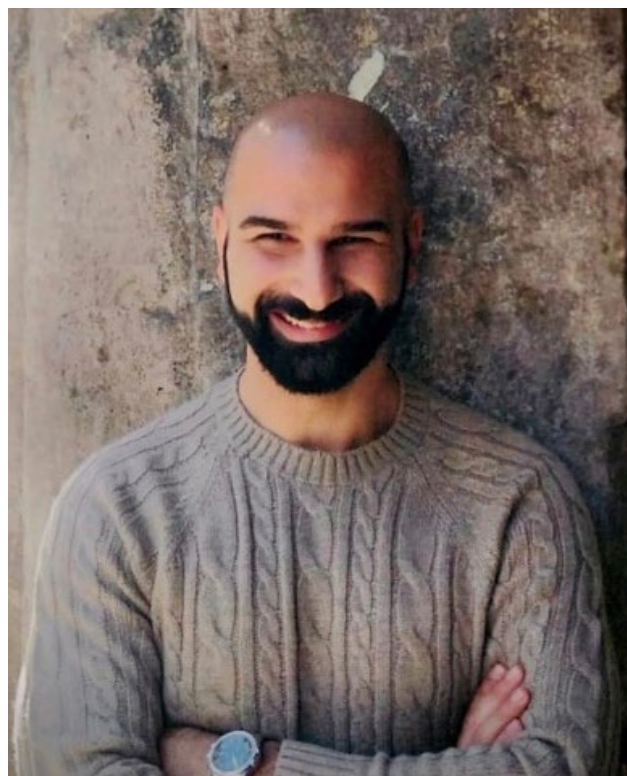
Conosciamo meglio il nuovo direttore del Palazzo Farnese

Dal 6 luglio il dott. Antonio Iommelli, 37 anni, napoletano, nominato direttore dei Musei Civici di Palazzo Farnese, è uno dei direttori di museo più giovani d'Italia. La ricerca di un nuovo direttore dei Musei Civici aveva avuto inizio alla fine di aprile, in seguito al pensionamento della direttrice Antonella Gigli, con la pubblicazione del bando sull'albo pretorio. Alla selezione si erano presentati cinquantun candidati, di cui sei non sono stati ammessi in quanto privi dei requisiti richiesti, tra cui la laurea magistrale in Antropologia culturale ed Etnologia oppure in Archeologia, Conservazione e Restauro dei Beni Culturali, Musicologia e Beni culturali, Scienze economiche per l'Ambiente e la Cultura, Storia dell'Arte o altra laurea equivalente, oltre a un'adeguata conoscenza della lingua inglese – e (logicamente) della lingua italiana per i candidati stranieri – e alla conoscenza delle strumentazioni informatiche più diffuse, oltre a eventuali precedenti esperienze nella gestione e cura di allestimenti di musei, mostre e progetti culturali. La Commissione esaminatrice ha ritenuto il dott. Iommelli il più idoneo a ricoprire l'incarico. Il curriculum che segue – sia pur incompleto – ne illustra la scelta. Dopo la laurea triennale in Storia dell'Arte conseguita alla Federico II di Napoli, ha conseguito con lode, presso La Sapienza di Roma, la laurea specialistica con una

tesi sul mecenatismo della famiglia Gaetani dell'Aquila d'Aragona in età barocca. Con Coopculture si è occupato di didattica presso i siti della Soprintendenza Archeologica di Roma come il Colosseo, il Foro Romano-Palatino, la Domus Aurea, i Musei Capitolini, nonché per le Scuderie del Quirinale e il Palazzo delle Esposizioni. Ha frequentato il master in Management delle risorse artistiche e culturali presso la IULM-Fondazione Roma. Dopo aver eseguito un tirocinio all'Ufficio Mostre della Soprintendenza di Roma e in Italia Nostra, si è specializzato con lode, sempre alla Sapienza, acquisendo il diploma in Archivistica, Paleografia e Diplomatica «Se non si risale direttamente alle "fonti" si rischia di perpetrare gli errori». Ha poi conseguito anche l'abilitazione a Guida Turistica e il dottorato di ricerca presso l'Università Roma Tre. Negli ultimi anni ha collaborato con il Rahn, l'Enciclopedia Treccani, Il Giornale dell'Arte. Nel 2019 ha vinto una delle cinque borse di "Alti Studi sul Barocco" della Fondazione 1563 per l'Arte e la Cultura della Compagnia di San Paolo di Torino. È iscritto al tribunale come perito d'arte, ed è consulente per musei e case d'aste. Ultimamente era impegnato nello studio del catalogo dei dipinti della Galleria Borghese di Roma e delle Gallerie degli Uffizi di Firenze. Alcuni suoi studi sono stati pubblicati su importanti riviste del settore. Ma, al di là dei meriti

accademici, ci sono persone che, pur non avendole mai conosciute, già dopo pochi minuti, grazie alla loro semplicità, a comuni interessi e sincere passioni, ti sembra di parlare con un vecchio amico: è questo il caso di Antonio Iommelli. «Quando mi chiedono i motivi della mia scelta per questa città, che già conoscevo per le mie ricerche sui Farnese e sul pittore seicentesco Luigi Scaramuccia, che ha operato per i Farnese sia a Roma che a Piacenza, dove è andata perduta una *Nascita della Vergine*, rispondo che Piacenza è una città ricchissima di storia e di arte; un esempio per tutti i Cavalli del Mochi, per non parlare poi del Pordenone, del Guercino, ecc.. Però – come

per tanti altri casi in Italia – non è conosciuta e valutata come meriterebbe. Ora, vivendoci, sto scoprendo e apprezzando Piacenza ogni giorno di più. Pochi, purtroppo, conoscono e apprezzano le sue bellezze» Parlando poi dei Musei che si accinge a gestire, aggiunge che ha «trovato dei custodi, sia tra i dipendenti sia tra i numerosi volontari, molto validi e disponibili verso i visitatori, che spesso sanno intrattenere e incuriosire, stuzzicandone l'interesse anche con simpatici e curiosi aneddoti. Parlando con loro, ad un certo punto mi hanno detto: "il suo museo" perché lo dirigerò; ma io li ho corretti con: "il nostro museo". I miei studi partono dalla passione per il Bello e



Antonio Iommelli, direttore Palazzo Farnese



Un salone interno di Palazzo Farnese, Piacenza

per la storia che ho fin da quando, ancora bambino, i miei genitori mi accompagnarono a visitare la reggia di Capodimonte. Lì ho avuto la fortuna di incontrare una guida talmente appassionata che mi ha contagiato con la sua passione, che da allora non mi ha più abbandonato. Questo non è che un semplice esempio di quanto chiunque possa avere un ruolo fondamentale nella vita di un museo. Forse, se non fosse stato per quella guida, ora io non sarei uno storico dell'arte ma – che so? – un ingegnere.» E poi allarga il campo: «Parlando di “cultura” non si possono dimenticare i fiori, i giardini, i tessuti. Ma non solo: il cibo! Il cibo è importantissimo per le nostre tradizioni.» Parlando di sé confessa di avere la passione per le rose, le rose antiche, di cui si ritiene un “collezionista” «a Velletri, nei Castelli Romani, ho un giardino pieno!» e di amare argenti e arazzi. Riferendosi invece ai Musei di Palazzo

Farnese, rileva come abbia molto apprezzato l'allestimento della nuova sezione archeologica e la ricchissima collezione delle carrozze mentre, a suo parere, la pinacoteca denuncia l'epoca dell'allestimento e, considerando anche la qualità e l'importanza delle opere esposte, meriterebbe una sistemazione adeguata alle sezioni più recenti: «Se un visitatore segue il percorso partendo dalle esposizioni archeologiche, che seguono un criterio moderno, validissimo, accattivante ed elegante e poi giunge alla pinacoteca, pur con opere eccelse, non può non notare una discrepanza nella qualità dell'esposizione». Prosegue: «Una mia idea sarebbe mettere online le collezioni, pubblicando le schede delle opere in modo che, quando un visitatore arriverà a Palazzo Farnese, avrà già in mente un suo percorso. Per poi, magari, tornare di nuovo con un percorso diverso, imperniato su altre opere, ma

già conoscendo cosa si verrà a trovare davanti.» Altra possibilità sarà cercare di dare nuova vita e visibilità alle opere ora poste nei depositi prevedendo una sala o un'ala adibita a esposizioni cicliche. Così anche i visitatori abituali potrebbero ogni volta trovare delle “novità”. A questo punto non potevo astenermi da un pungolo, cui tengo personalmente molto e in cui credo con tutta la mia anima: la probabile prossima dismissione della caserma Nicolai del Genio Pontieri, che occupa attualmente le strutture degli antichi chiostri di San Sisto e confina con l'area di Palazzo Farnese. Potrebbe diventare la naturale estensione dei Musei Civici, di cui molti beni si trovano ora nei depositi, formando così un centro culturale polivalente e che, secondo me, potrebbe stare alla pari con il complesso di Santa Giulia a Brescia. Mi risponde di aver letto qualche articolo in merito e di aver recentemente visitato lo

splendido complesso di Santa Giulia. Logicamente è ancora presto per sbilanciarsi. Parlando poi della città dice di aver notato i grandi giardini dei numerosi palazzi nobiliari del centro storico, che potrebbero far parte di un circuito dedicato. Riferendosi poi ai Farnese e richiamando Napoli, Roma, Viterbo e Parma, nota come – purtroppo – Piacenza venga solitamente considerata la Cenerentola della famiglia e, al proposito, parla della prossima mostra a Palazzo Farnese, che sarà dedicata ai “Fasti farnesiani”. «Il merito di questa iniziativa va alla dott.ssa Antonella Gigli, con cui sto lavorando alacremente. Tutti i musei cui Palazzo Farnese si è rivolto hanno immediatamente acconsentito ai prestiti delle opere, ma non c'è tempo da perdere! Stiamo organizzando i trasferimenti delle opere, l'allestimento e lo studio dei giusti percorsi.». «Alla mostra parteciperanno alcuni tra i principali studiosi di Elisabetta, che





Facciata Palazzo Farnese, Piacenza

confrontare i diversi modi e significati con cui è rappresentato. «E poi analizzare il cerimoniale, che – come abbiamo visto da poco, in occasione dei funerali della regina Elisabetta – costituisce sempre un discorso appassionante. La mostra sui “Fasti” sarà importante per raccontare ai piacentini e al grande pubblico un aspetto particolare e illustre di questa storia.» Ma dei “Fasti” parleremo meglio nel nostro prossimo numero. Ad Antonio Iommelli, oltre al “benvenuto”, i migliori auguri di “Buon Lavoro!” da tutti noi.

Federico Serena



l'arricchiranno e la completeranno. La famiglia Farnese, pur essendo una tra le principali dinastie rinascimentali, merita comunque ulteriori approfondimenti. Sarà interessante far rilevare come, ad ogni progresso della famiglia, siano state protagoniste le donne: Giulia,

Margherita, Elisabetta... come intrigante sarà approfondire, non solo dal punto di vista storico, la figura di Dorotea Sofia di Neuburg, sposa prima di Odoardo II e poi di Francesco Farnese, sorella di due regine e di un'imperatrice, e madre di Elisabetta.» A proposito poi del giglio nello stemma

farnesiano, rileva come sarebbe stimolante studiarlo e metterlo a confronto con altri gigli in altri stemmi, quali quelli dei Borbone, degli Angiò o della città di Firenze. Il giglio, con la croce, il leone e l'aquila, è uno dei quattro simboli più comuni in araldica e sarebbe molto interessante studiare e

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
0523/311111

Le Grandi Mostre

Il “Barocco è Noto”

L'autoritratto di Van Dyck, un viaggio nel Barocco

Un significativo autoritratto di Anton Van Dyck (Antwerpen 1599-Londra 1641), abitualmente collocato nelle sale espositive di palazzo Costa a Piacenza, si trova attualmente esposto alla mostra “Il Barocco è Noto”, un'importante rassegna in corso fino al 29 ottobre 2023 presso il Convitto delle Arti della splendida città di Noto, capitale del Barocco in Sicilia, evento patrocinato dall'Assessorato alla Cultura del Comune di Noto e dalla Regione Sicilia. La mostra

ripercorre la nascita della pittura barocca e il suo sviluppo attraverso una selezione di dipinti provenienti da importanti musei che radunano alcuni tra i più grandi artisti di quell'epoca, ma anche opere ancora inedite che regalano nuove scoperte. Un viaggio tra pittura sacra e pittura profana, nature morte e ritratti con le pennellate di Caravaggio, Guido Reni, Rubens, Jusepe de Ribera, Antoon van Dyck, Luca Giordano, Pietro da Cortona, Mattia Preti e tanti altri grandi artisti che fanno immergere

totalmente il visitatore nel mondo della pittura barocca. Gli stucchi, i fregi, le imponenti e dolci architetture disseminate sul territorio avevano necessità di un completamento attraverso l'esposizione di una rassegna di dipinti che consentissero ai tanti visitatori presenti nella splendida città di Noto di cogliere l'essenza del Barocco nelle sue varie forme, dall'architettura alla pittura. Antoon van Dyck nasce ad Anversa il 22 marzo 1599 e muore a Londra il 9 dicembre 1641. I suoi genitori, agiati

mercanti, lo collocarono nel 1609 come apprendista presso Henri van Baelen. L'11 febbraio 1618, a 19 anni, fu ammesso come maestro nella corporazione dei pittori di Anversa e cominciò allora la sua collaborazione con Rubens. Lasciò Anversa nel 1620 e nel 1621 giunse a Genova, dove prese stanza presso il pittore fiammingo Corneille de Wael. Viaggiò a lungo attraverso l'Italia: nel febbraio 1622 era a Roma, nel settembre a Venezia, alla fine dell'anno passava da Firenze per tornare a Roma; nel 1624 era a Palermo. Dalla fine del 1623 al 1627 si stabilì principalmente a Genova, mentre nel 1628 fece ritorno ad Anversa, da dove si allontanò varie volte per raggiungere Londra, dove il 5 luglio 1632 il re d'Inghilterra lo nominò pittore aulico di corte, assegnandogli una rendita annua. Morì a Londra a soli 42 anni. Artista molto vario, nella giovinezza produsse opere piene di slancio, vigorose nel colore, che rivelano la forte influenza di Rubens. Nel corso del lungo soggiorno in Italia si dedicò con grande successo al ritratto, divenendo il ritrattista prediletto dell'alta società del tempo. A Genova ebbe modo di vedere i grandi ritratti di carattere decorativo eseguiti da Rubens circa 15 anni prima. Alla maestà di questi seppe unire quell'eleganza che divenne la cifra caratteristica del suo stile inconfondibile. Noti i ritratti di Andrea Brignole-Sale, di Geromina Brignole-Sale, di Paola Adorno Brignole-Sale a



Antoon Van Dyck, *Autoritratto con girasole*, olio su tela, 1632, coll. priv. duca Westminster





Genova, del Cattaneo e della di lui consorte a Londra. A Roma dipinse i ritratti del cardinale Bentivoglio (Firenze), di Francesco Colonna (Roma), della marchesa Spinola (Berlino), tutte opere notevoli, oltre che per l'eleganza e la delicatezza della presentazione, anche per la sobrietà coloristica che tende a risaltare l'intensità degli sguardi dei personaggi raffigurati i quali appaiono vivi e presenti, spesso contornati da eleganti scenografie (in particolare nella ritrattistica genovese di van Dyck). In effetti egli deve al confronto con la cultura italiana lo sviluppo e l'affinamento del suo straordinario talento: grazie al contatto con la pittura italiana, van Dyck perfezionò quella raffinatezza e quella maniera morbida e delicata che fecero di lui uno dei ritrattisti più eleganti e di maggior fama. Una rinnovata evoluzione del suo stile è segnata dal suo stabilirsi nel 1632 alla corte di Londra: spariti il vigore e la naturalezza che avevano contraddistinto i suoi lavori in Italia, il pittore si dedica sempre più alla ricerca di una leziosa raffinatezza che, pur conservando la consueta eleganza, può apparire

perfino capricciosa. Tuttavia è doveroso riconoscere che alcuni dei ritratti eseguiti a Londra sono opere notevoli, che segnano probabilmente il più alto grado di perfezione raggiunto allora nel ritratto in pittura (Carlo I a caccia; Carlo I a cavallo; i figli del re; i conti di Bristol e di Bedford; John e Bernard Stuart e molte altre opere ancora). Antoon van Dyck è da annoverare tra i maggiori ritrattisti di ogni tempo, anche se le sue composizioni non sempre raggiungono gli alti esempi delle migliori opere di Rubens, il maestro che costituì per lui il punto di riferimento nel corso di tutto il suo percorso artistico. Resta tuttavia l'innegabile considerazione di come nessuno seppe meglio di lui conferire ai ritratti tanta eleganza. Egli armonizzò mirabilmente colore e forma; il suo temperamento sensibile e delicato gli consentì di immedesimarsi nell'ambiente in cui vivevano i personaggi che andava a raffigurare, tanto da tradurre nei suoi dipinti l'atmosfera stessa in cui vivevano i suoi modelli, oltre a descriverne con grande sapienza la fisionomica dei volti ed il profilo psicologico. Dedicò queste sue straordinarie peculiarità artistiche anche



Antoon Van Dyck, *Autoritratto*, olio su tela, Palazzo Costa, Piacenza

alla sua immagine personale: le cronache del tempo ce lo descrivono come un personaggio di grande eleganza e raffinatezza, ma

incline ad un certo narcisismo che manifestò anche attraverso la realizzazione di una serie di autoritratti, tanto frequenti da



SAIB
EGGER GROUP

Cultura
Territorio
Società

saib.it

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



rendere oggi possibile la ricostruzione dell'evoluzione nel tempo della fisiognomica del suo volto, caratterizzato da oggettiva bellezza e distinzione. Tra gli autoritratti di van Dyck più noti presenti in Italia rientra sicuramente quello di palazzo Costa a Piacenza, opera ormai ampiamente documentata e storicizzata. Proveniente, una ventina d'anni fa, dalla collezione Becker di Anversa, l'autoritratto di Antoon van Dyck è un olio su tela trasportata su tavola di cm. 45x34 ed è già noto per essere stato più volte pubblicato (cfr. E. Benkard, 1927, p.31; G. Gluck, 1931, p.517; D. Bodart, 1977, p.110 e infine E. Lasen, 1979, p.108 e ss., il quale, però, riteneva l'opera probabilmente perduta o comunque situata in "ubicazione ignota"). Il tempo di realizzazione dovrebbe collocarsi tra la fine degli anni Venti ed i primissimi anni Trenta del XVII secolo, come testimoniano gli altri autoritratti del periodo che evidenziano una

fisiognomica del volto coerente con un'età attorno ai trent'anni. Si può giungere a datare con discreta precisione l'opera anche perché il 5 luglio 1632 al pittore veniva conferito il titolo di cavaliere e veniva nominato *"Sir Anthony Vandike principale Paynter on Ordinary to their Majesties at St. James's"* e da quel giorno Van Dyck prese ad effigiarsi sempre con la collana d'oro regalatagli da Carlo I in quell'occasione. Probabilmente l'autoritratto di palazzo Costa, attualmente esposto a Noto, è uno degli ultimi realizzati dal maestro prima della sua nobilitazione. In effetti l'autoritratto "piacentino" è accostabile, come dato di stile e come apparente età del soggetto raffigurato (lo stesso van Dyck) a quello esposto ad Anversa presso la casa-museo di Pieter Paul Rubens, proveniente dal 2016 da una collezione privata e ritenuto unanimemente realizzato attorno al 1635, così come si possono cogliere evidenti parallelismi con l'autoritratto

della National Gallery di Londra, la cui storia recente è a dir poco avventurosa. Infatti il dipinto, rimasto per 400 anni in una collezione privata inglese, era stato venduto in asta da Sotheby's per circa 15 milioni di euro (commissioni incluse), successivamente, il 14 novembre 2013, il governo inglese emise un divieto temporaneo di esportazione per questo eccezionale autoritratto di Van Dyck e concesse alla National Gallery un periodo di tre mesi, prorogabile per altri cinque mesi, di tempo utile per raccogliere i fondi necessari per acquistarlo. La National Gallery lanciò immediatamente una campagna con il motto "Save Van Dyck" e riuscì, attraverso i fondi messi a disposizione dal "The Monument Trust" e da più di 5.600 contribuiti singoli ricevuti da parte dei sostenitori nazionali e internazionali, ad acquistare l'autoritratto del grande maestro fiammingo, che oggi si trova stabilmente esposto nelle sale della prestigiosa galleria londinese. Altra opera, infine, che può confrontarsi come periodo all'autoritratto "piacentino" di van Dyck è il celebre *Autoritratto con girasole*, databile al 1633 e da sempre nella collezione privata del Duca di Westminster. In quest'opera a mezzo busto e con lo sguardo rivolto verso l'osservatore come a richiamarne l'attenzione, Antoon Van Dyck si autorittrae con indosso un'elegante blusa di raso rosso, mentre con la mano sinistra solleva la pesante catena d'oro che gli cinge le spalle a sottolineare la sua recente nobilitazione (1632) e con la destra indica il girasole che ha da poco finito di dipingere. Simbolo di fedeltà perché collegato al

mito di Clizia, questo fiore, oltre ad assumere significati amorosi, negli emblemi olandesi e inglesi era messo in relazione con la fedeltà al sovrano. Si ignora a chi fosse dedicato, non sappiamo nemmeno se l'artista l'avesse dipinto per un'amante o per Carlo I d'Inghilterra per il quale nel 1633, anno della sua realizzazione, stava lavorando. In conclusione è motivo di orgoglio per Piacenza che uno dei dipinti barocchi più significativi, fra quelli presenti in città, sia esposto in una mostra come quella intitolata "Il Barocco è Noto" che si colloca fra gli eventi culturali più significativi in corso in questo periodo in Italia. Tra l'altro non tutti conoscono una curiosità storico-religiosa che lega la città di Noto a Piacenza: il santo patrono della splendida città barocca siciliana era un piacentino, esattamente Corrado Confalonieri (Calendasco, 1290 – Noto, 19 febbraio 1351) un penitente, terziario francescano e pellegrino, che condusse una vita anacoretica, da eremita. È venerato come santo dalla Chiesa cattolica che ne celebra la memoria liturgica il 19 febbraio. San Corrado discendeva dalla nobile casata dei Confalonieri che, oltre ad abitare in Piacenza, possedevano vasti feudi assegnati loro quale privilegio per essere una famiglia guelfa fedele alla Chiesa discendente dagli Obertenghi. Corrado Confalonieri, oltre ad essere santo patrono di Noto in Sicilia, è da quattro secoli pure santo patrono di Calendasco, in provincia di Piacenza.



Antoon Van Dyck, *Autoritratto*, olio su tela, National Gallery, Londra

Marco Horak

Il Gioiello Ritrovato

La Biblioteca del Collegio Alberoni - La Sala Monumentale

Dalla fondazione ai giorni nostri

Il Cardinale Giulio Alberoni progettò la costruzione e l'avvio della vita del suo collegio per chierici molto dettagliatamente, consapevole dell'importanza di un patrimonio librario a vantaggio degli studenti del seminario. Coerente con la sua idea di luogo di studio e di vita, riservò alla Biblioteca un posto d'onore al piano nobile,

vicino alla Cappella degli ordinandi e all'Aula Magna o Sala delle Conclusioni, e un'area notevole: 14 metri di lunghezza e 7 di larghezza. Vi lavorarono i mastri falegnami Giovanni Bianchi, Francesco Begni e Carlo Galli con i loro aiuti. Nulla si sa sulla suddivisione del lavoro; a chi spettano le decorazioni ad intaglio sui piantoni che suddividono verticalmente i vari piani né

chi realizzò gli intarsi che si ripetono dal tavolo centrale alle finestre, alla cornice sotto il soffitto. La libreria, insieme alla sagrestia, appartiene alla campagna di lavori iniziata nel 1732 e durata due anni durante la quale si eresse l'edificio del Collegio, si collocarono gli infissi e buona parte dell'arredo. L'occupazione militare al tempo della guerra di successione

polacca, nel 1746, ebbe un esito disastroso per la gran fabbrica, che fu rasa al suolo ad eccezione dell'ala ovest dove si trovano, appunto, sagrestia e biblioteca. La sala monumentale va dunque annoverata tra gli ambienti originali del complesso architettonico che venne comunque ricostruito seguendo le incisioni di Francesco Mazzoni del 1738. La vicenda costruttiva della biblioteca, però, non terminò con la riedificazione del Collegio. Una decina d'anni dopo l'avvio del corso di studi si rese indispensabile un ampliamento importante in occasione del conferimento al Collegio dei libri della preziosa biblioteca romana del cardinale fondatore, di cui mons Faroldi, nipote di Giulio Alberoni, fu usufruttuario fino alla morte. Fu l'ultimo conferimento legato ad Alberoni, che aveva già provveduto nel 1739 all'invio da Ravenna dei primi libri cui era seguito nel 1742 l'acquisto della biblioteca del cardinale Lanfredini e successivamente, nel 1751 il trasferimento dei libri di sua proprietà provenienti dal palazzo di Piacenza. Con questi apporti la biblioteca si era progressivamente arricchita di edizioni



Biblioteca Monumentale, Collegio Alberoni, Piacenza

UNA SQUADRA AL SERVIZIO DELLE IMPRESE

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

AMBIENTE	CONVENZIONI	CREDITO & FINANZA	SPORTELLI ENERGIA	SPAZIO CRESCITA	FISCO & DIRITTO D'IMPRESA	FORMAZIONE, SCUOLA E UNIVERSITÀ	INNOVAZIONE & RICERCA
INTERNAZIONALIZZAZIONE & DOGANE	LAVORO, PREVIDENZA E RISORSE	PNRR	SICUREZZA	TERRITORIO E URBANISTICA	PRIVACY	TRASPORTI	WELFARE



Particolare librerie *Sala Monumentale*, Collegio Alberoni, Piacenza

pregiate: Aldine, Elzeviriane, Giuntine, Bodoniane, alcune con legature in seta, velluto, pergamena o marocchino. Nel 1760, dunque, Giovanni Bianchi e il fratello Rocco tornarono al lavoro, e aggiunsero la scaffalatura della parte superiore dopo che il soffitto era stato eliminato andando ad occupare parte dell'originale Belvedere. Non venne ripetuta la decorazione ad intarsio della prima campagna di lavori, forse per indisponibilità dell'intarsiatore, magari non più in vita. L'ambiente si arricchì allora della scaletta a chiocciola in legno che collega i due piani e delle sei sedie in noce ricoperte di liscia con le traverse che imitano il motivo del grande tavolo centrale. Nemmeno allora si arrivò all'aspetto definitivo che oggi si ammira. Negli anni successivi alla prima guerra mondiale, nel 1926, si intervenne sulla parete sud aprendo un varco che metteva la biblioteca in comunicazione con l'ex cappella degli ordinandi a sua volta occupata dai mobili disegnati dall'architetto Giulio Ulisse Arata per il lascito del fratello Antonino,

ex alunno del Collegio e diplomatico della Santa Sede. All'interno della sala monumentale vennero aggiunte le passatoie pensili accessibili tramite una scaletta mobile e una fissa per rendere più agevole il compito del bibliotecario. L'aggiunta in legno di abete con inserti in noce si armonizza con l'ambiente ma all'occhio attento non sfugge il sacrificio degli spazi angolari chiusi da sportelli nei quali venivano tenuti i libri sotto chiave. L'artigiano addetto risolse in qualche modo il problema invertendo due degli sportelli in modo di consentirne un utilizzo almeno parziale. Il ritratto del card Alberoni, copia da Giovanni Maria delle Piane, completa l'arredo della sala monumentale nella ricca cornice che riproduce il galero cardinalizio. Una biblioteca è un luogo straordinario di incontro di materiali, competenze, progettazione, creatività, rigore, lavoro, intuizione e impiego di tempo. Nel nostro caso il mondo del lavoro del legno e quello della produzione del libro si offrono ai visitatori che spesso sono più concentrati sul valore dei testi che vi

sono contenuti. I documenti del Collegio abbondano di informazioni riguardanti i libri ma sono scarsi di informazioni relative a tutte le persone che hanno fisicamente prodotto la biblioteca. Nulla si conosce del progettista (forse padre Bernardo Della Torre al quale viene attribuito il progetto della sagrestia?) o del disegnatore dei motivi ad intarsio, né di chi li eseguì. Consultando i libri mastri dal 1751 al 1790 si intuisce un gran numero di persone che si occupa dei libri. Gli stampatori sono gli unici di cui si conosca il nome insieme a quello dei censori: il Vicario Vescovile, il Regio censore, il Consigliere governativo. Rimane senza nome l'esercito dei legatori, dei librai, dei portatori che accompagnavano i libri nei lunghi estenuanti viaggi da Parigi, da Roma, via mare fino a Sarzana e poi sulle strade appenniniche, da Venezia fino a Modena e infine a Piacenza. Viaggi affrontati anche in condizioni di clima avverse protetti in casse di legno. Quasi sempre i testi venivano acquistati in fascicoli e poi rilegati a Piacenza, nei libri contabili si riporta il lavoro del libraio pagato ad ore, autore delle legature ma addetto anche alla preparazione dei colori e dei quinternetti usati dagli alunni. La stampa si pagava rigorosamente sempre in anticipo, poi si attendeva con pazienza anche per lungo tempo. Si anticiparono le spese per i numeri dell'Encyclopédie (terza edizione) di cui il Collegio era uno dei sottoscrittori, come si pagarono in anticipo i diversi volumi della storia di Piacenza del Poggiali stampati da Filippo Gacopazzi. Naturalmente in quegli anni si trovano nomi

di altri stampatori della nostra città, come Nicolò e Ignazio Orcesi, la cui stamperia aveva sede lungo la Strada Diritta. Nel 1766 Nicolò Orcesi ristampò il manuale di filosofia di Gaspar Sagner con le note dei professori Grassi e Cravosio. Più tardi, nel 1769, apparve anche il nome di Giuseppe Tedeschi, stampatore matricolato e forse in un primo tempo socio di Orcesi. A Giuseppe Tedeschi venne affittata la stamperia che il Collegio acquistò nel 1782, anch'essa con sede in Strada Diritta e della quale si servì per la stampa dei tesari almeno fino all'inizio del 1800. Tedeschi diventò stampatore vescovile allo scadere del XVIII secolo aprendo anche una bottega da libraio presso la chiesa di S. Francesco. Attualmente la sala monumentale si presenta nel suo aspetto settecentesco, affascinante e solenne. I fondi librari originali hanno cambiato sede da circa un secolo, raggruppati dapprima nella sala Pio XI (quella progettata da Giulio Ulisse Arata) per trovare, successivamente, collocazione definitiva nella sala delle cinquecentine lasciando spazio agli acquisti da parte dei missionari e a successive donazioni, tra cui la biblioteca scientifica di fra' Zaccaria Berta ad inizio XIX secolo. Il moltiplicarsi del numero di libri ha da tempo reso necessario occupare molti altri spazi del Collegio, ognuno dei quali ha un nome ed una storia che potrebbe essere oggetto di una prossima indagine.

Mariarosa Pezza

I Tesori Cittadini

Un museo dell'antico tappeto orientale a piacenza

I titolari di una collezione unica in Italia intenzionati a donare un museo alla nostra città

Gia diversi anni fa (v. *Panorama Musei*, edizione agosto 2010) abbiamo visitato una collezione privata di tappeti antichi. Ma oggi entriamo nel "tempio" del tappeto antico: la collezione di Achille Armani e Alberto Binocchio, della "Galleria Malair" che, composta da oltre 3.000 esemplari antichi, è la più importante in Italia e conosciuta a livello internazionale. La storia di questa collezione parte da lontano. Sentire Achille che racconta l'origine sia della loro amicizia sia della loro collezione – nata quasi per caso – equivale ad ascoltare una vera "avventura". Negli anni Settanta Achille era iscritto alla facoltà di Agraria dell'Università Cattolica e mai si era interessato di tappeti, quando anche Alberto, trasferitosi da Torino a Piacenza, aveva lasciato la facoltà di Architettura per quella di Agraria. Allora Alberto aveva quattro tappeti antichi e, in un periodo in cui erano di moda i manufatti moderni quali Qum e Nain, sembrava proprio che nessuno potesse essere interessato a quelli "vecchi" in sua mano finché, quasi per caso, Achille non gli consigliò di farli vedere al loro professore: entusiasta, fece girare la voce di questo ragazzo che aveva tappeti orientali antichi da vendere e cominciò così il loro "commercio"... Col passaparola. Ormai, nell'ambiente dell'Università, erano noti come "i ragazzi dei tappeti". Dal commercio alla passione e alla

competenza il salto fu breve. «Certo allora» commenta Achille «nessuno, noi per primi – semplici ragazzi di campagna –, avrebbe potuto immaginare quanto avremmo potuto innamorarci così tanto di tutto ciò che è "bello"». Nacquero così le loro diverse sedi: prima a Suzzano, poi a Rivergaro, quindi a Piacenza in via Borghetto, nella prestigiosa sede di Palazzo Caracciolo; ora in piazza Duomo, con una magnifica vista sulla cattedrale da una parte e sulla torre di Sant'Antonino dall'altra. Ma torniamo alla storia. Erano ancora dei ragazzi alle primissime armi del loro "commercio" quando, per la prima volta, accompagnati dalla zia, andarono a Firenze

per visitare la Biennale di antiquariato. Si dissero allora: "Quanto sarebbe bello poter essere qui come espositori, in mezzo a tutte queste bellezze" ... Il tempo avrebbe realizzato quello che allora poteva sembrare solo un sogno. Con gli anni si sparse la voce di questi "ragazzi" che avevano bellissimi tappeti e, ricorda Achille, furono invitati alle loro prime esposizioni in occasione delle mostre per Natale in via San Giovanni presso la sede delle Dame di San Vincenzo e poi alla Croce Rossa, a Palazzo Cavalcabò a Cremona, dove entrarono in contatto con una coppia di farmacisti, che considerano ancora cari amici. L'amore per il bello, in

tutte le sue forme, avvicina le persone sensibili. Entrarono così in contatto con Bruno Ferruccio, un antiquario di Acquanera sul Chiesi che, pur non avendo svolto studi particolari, grazie alla sua sensibilità, era diventato uno dei più importanti antiquari italiani. Mentre Achille narra le loro esperienze, pare di vedere questi due ragazzi carichi di tappeti e il grande antiquario girare l'Italia in lungo e in largo a bordo della loro utilitaria, e si possono immaginare le grandi fatiche e i sacrifici (che lui racconta con leggerezza, quasi divertendosi). Fatiche che, però, hanno dato i loro frutti: solo pochi anni e furono invitati – dallo stesso presidente della Biennale,



Achille Armani all'interno della *Galleria Malair*, Piacenza



Galleria Malair, Sala interna con esposizione tappeti, Piacenza

► Beppe Bellini, conquistato dalla qualità dei tappeti – ad esporre a Palazzo Strozzi, con uno stand doppio (al prezzo speciale di uno singolo), proprio vicino all’ingresso della Mostra. In quell’occasione, non avendo molte disponibilità, erano riusciti a trovare alloggio in un alberghetto in periferia, vicino al casello dell’autostrada a Firenze Nord, ma solo per un paio di notti. Per fortuna erano stati previdenti e si erano portati una tenda canadese. Quasi ogni sera c’era una cena elegante a Palazzo Vecchio, con la presenza dei massimi antiquari, tra cui Nella Longari, Giuseppe Eskenazi, Luciano Luzzetti. Ma una sera, sciolto il ghiaccio anche con questi, i nostri li invitarono nel campeggio a Piazzale Michelangelo dove avevano piantato la loro tenda. Una bellissima serata, con Firenze illuminata nella sera ai loro piedi, a base di piatti di “pisarei e fasò” annaffiati da un buon

gutturino. Cena piacentina a tutti gli effetti. Così i nostri furono ammessi anche all’esclusiva “Associazione Antiquari d’Italia”. Dopo Firenze venne Milano, dove furono contattati da un inviato dell’allora presidente di Confindustria, che voleva acquistare in blocco tutti i tappeti che avevano esposto. Ma rifiutarono: piacevano troppo anche a loro (la “malattia” del collezionismo cominciava già a farsi sentire). La fama della Galleria Malair si allargava sempre più, tanto da essere stata protagonista di ben sei servizi della prestigiosa rivista AD. Altre mostre a Cremona, a Torrechiara, a Brescia, a Codogno, al Centro culturale di Fiorenzuola d’Arda ... Giusto per sottolineare l’importanza della collezione, è doveroso ricordare che alcuni di questi tappeti sono stati prestati a musei per delle esposizioni temporanee. Ora nessun esemplare di questa importantissima collezione

è in vendita: come già accennato, questi tappeti piacciono troppo anche a loro, rappresentano la loro storia, la loro vita. «Ci ha contattato un collezionista da Istanbul; Sotheby’s e Christie’s ci hanno chiesto di fare delle aste, ma abbiamo sempre rifiutato». A Milano, all’inaugurazione dei restauri compiuti a Villa Crespi, hanno incontrato Giulia Maria Crespi, allora presidente del FAI, e più volte l’attuale presidente Marco Magnifico ha visitato la loro casa. «Non abbiamo figli» spiegano «ai nostri nipoti tutto questo non interessa, ma non vogliamo che la nostra collezione vada dispersa. Corrado Sforza Fogliani, il compianto presidente della Banca di Piacenza, aveva assicurato il suo appoggio per mantenere integra a Piacenza la nostra collezione; dal Comune e dalle istituzioni pubbliche non abbiamo ricevuto soddisfazione... Solo parole. Ora siamo in contatto con il

FAI per una donazione. Concederemmo volentieri tutta la nostra collezione e la stessa sede, ma con la garanzia che niente vada disperso e che a Piacenza nasca una Casamuseo del tappeto antico (penso che sarebbe l’unico caso in Italia)». Noi ci auguriamo che le trattative in corso possano andare a buon fine e che tutto il mondo possa godere di questa importantissima, forse unica, collezione a Piacenza.

Federico Serena

il Gioiello Restaurato

Palazzo Gotico: Il restauro

Completati i lavori al simbolo dell'autonomia comunale di Piacenza

Il palazzo comunale che Alberto Scotti inizia nel 1281, come documentato dagli scavi condotti in occasione dei restauri del XIX secolo, è stato realizzato solo in parte¹.

Nato come luogo di riunione del Consiglio Generale della Magnifica Comunità di Piacenza, durante il principato farnesiano è destinato a residenza del governatore e, dal 1561 al 1720, a teatro d'opera² su progetto di Jacopo Bianchi piacentino e Giacinto Barocchi bolognese³. La selezione della storia alla ricerca dell'originario splendore: il palazzo simbolo dell'autonomia comunale di Piacenza.

È a partire dal 1841 che Luciano Scarabelli identifica il palazzo del Comune, denominato Gotico dal 1828⁴, come simbolo della libertà municipale di Piacenza qualificandolo "fabbrica degna della maestà di un popolo potente del secolo XIII"⁵.

Per la prima volta la storia del palazzo viene legata alla storia cittadina auspicando che si proceda ai restauri della parte interna affinché sia "rimesso a qualche uso più nobile dell'attuale di

magazzino e legnaia"⁶.

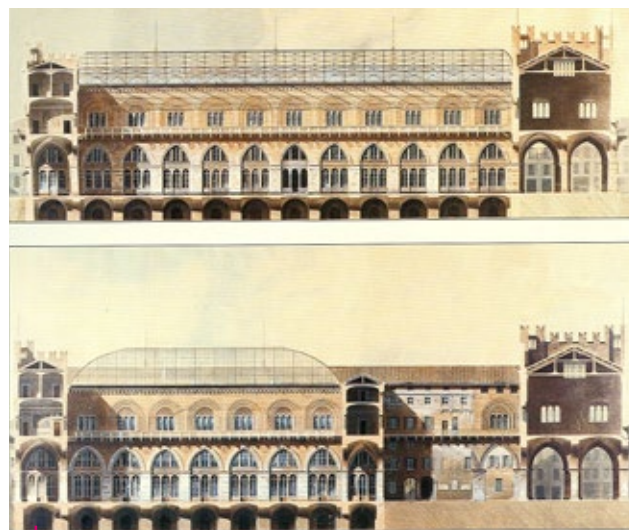
Dal 1856 tale lettura ideologica prende il sopravvento sulla descrizione dell'edificio e sulla ricostruzione delle vicende storiche. L'attenzione storiografica per le fonti documentarie e la ricostruzione del contesto di storia civile, con forti implicazioni di rilettura ideologica alla luce della situazione politica contemporanea, comporta una valorizzazione della produzione artistica, ed architettonica in particolare, determinando la necessità del restauro come momento di riconoscimento e conoscenza del patrimonio architettonico. Gli studi storici si configurano, da questo momento, come parte integrante del progetto di intervento costituendo una sorta di lettura corretta del documento architettonico⁷. In questo contesto è inscrivibile la monografia del Bonora⁸, che si avvale della storia per affermare la necessità del ritorno all'originario splendore, facendo coincidere quella architettonica con quella municipale, secondo i criteri del restauro stilistico, che privilegia l'unità formale

e stilistica determinando l'eliminazione delle aggiunte incongrue rispetto allo stile originario. L'eliminazione delle superfetazioni, ossia le aggiunte ritenute incongrue rispetto allo stile originario, si basa soprattutto sull'identificazione tra stile e carattere della società che lo ha prodotto, determinando il desiderio di cancellare dalle pagine della storia locale i periodi di perdita dell'autonomia dal ducato visconteo-sforzesco al principato farnesiano-borbonico.

Il completamento del

Palazzo come simbolo di riscatto della municipalità di Piacenza. All'indomani dell'Unità d'Italia, la storia del Palazzo passa ad una fase di confronto tra differenti scuole di pensiero a livello nazionale testimoniate dai risultati del consulto che ha coinvolto professionisti in qualità di progettisti, di membri di commissioni ministeriali e di rappresentanti dell'ambiente culturale locale con funzione consultiva nell'ambito delle commissioni conservatrici provinciali.

Il proposito di ritorno



Giuseppe Talamoni, sezioni longitudinali dei progetti di completamento del Palazzo Comunale di Piacenza, 1863, (Protocollo Comune di Piacenza)

1 V. Poli, Romanico e gotico nell'architettura medioevale a Piacenza (997-1447), Piacenza, Tip. Le. Co, 2005.

2 V. Poli, Il sistema dell'architettura teatrale a Piacenza, «Archivio Storico per le Province Parmensi», serie IV, vol. LVI (2004), pp. 375-386.

3 C. Poggiali, Memorie storiche di Piacenza, Piacenza, Filippo G. Giacomazzi, 1761. vol. X, p. 15.

4 C. Cattanei, Descrizione dei monumenti e delle pitture di Piacenza corredata di notizie storiche, Parma, dalla stamperia Carmignani, 1828, p. 9.

5 L. Scarabelli, Guida ai monumenti ... di Piacenza, 1841 (rist. anast.1998), p. 43.

6 L. Scarabelli, Guida ai monumenti ... di Piacenza, 1841 (rist. anast.1998), p. 52.

7 V. Poli, I primi passi della tutela tra Deputazione di storia patria e Commissione provinciale per la conservazione dei monumenti, «Bollettino Storico Piacentino», fasc. I, 2012. V. Poli, La trasformazione del patrimonio architettonico a Piacenza. L'età dei restauri (XIX-XX secolo), Piacenza, Lir, 2020.

8 A. Bonora, Il palazzo municipale di Piacenza, Piacenza, Solari, 1856.



Piazza dei Cavalli, foto Giulio Milani, ante 1909

all'originario splendore si trasforma in desiderio di completamento attraverso un progetto in stile, testimoniando l'evidente legame tra restauro e progetto ex novo, secondo il criterio non più del restauro stilistico, ma del restauro analogico ispirandosi agli elementi caratteristici dello stile individuati attraverso gli studi sulla produzione locale. Di grande interesse è, a questo proposito, l'analisi dei progetti di isolamento, completamento e restauro del palazzo comunale presentati all'indomani dell'Unità d'Italia. La storia di tale prezioso retaggio, così come viene definito dal sindaco nel 1862⁹, diviene occasione di applicazione delle riletture ideologiche risorgimentali. Se la sua edificazione, nel 1281, è da ritenersi espressione della fortuna del

Comune mercantile, la sua incompiutezza ricorda la breve durata della signoria di Alberto Scotti e la fine dell'indipendenza della città, nel 1313, con l'ingresso nello Stato milanese: il suo completamento potrebbe, quindi, rappresentare il riscatto cittadino alla luce della più volte ricordata necessità di affermazione delle identità locali, preliminare alla creazione della identità nazionale. La prima proposta è quella formulata dall'architetto Giuseppe Talamoni che, nel 1863, presenta planimetrie, prospetti e sezioni del progetto di completamento del palazzo, che avrebbe raggiunto una volumetria doppia rispetto a quella dello stato di fatto, formulando due ipotesi: il mantenimento del cortile esistente e la realizzazione di un secondo cortile, coperto in ferro e

vetro a volta a carena di nave; o la realizzazione di un unico cortile coperto in ferro e vetro adottando invece strutture in ferro centinate secondo il profilo della volta a botte¹⁰.

Il nuovo prospetto verso la via Garibaldi, caratterizzato da un balcone simile a quello verso la piazza dei Cavalli¹¹, si configura come un'interessante progettazione nello stile lombardo alla luce dell'identificazione dello stile romanico o lombardo come tipico dei comuni medioevali e quindi espressione delle passioni municipali. Alla fase progettuale, caratterizzata dalle proposte di Giuseppe Talamoni (Piacenza, 1820 - Milano, 1904) e Angelo Colla (Novara, 1827 - Milano, 1892), segue la fase realizzativa, affidata al Colla dal 1883, che vedrà progressivamente superare le ipotesi di completamento e isolamento dell'edificio a favore di un intervento risultato dell'equilibrio raggiunto tra le diverse parti coinvolte nel processo di recupero del palazzo comunale secondo un criterio analogico.

La riscrittura della storia: il palazzo comunale simbolo dell'orgoglio di Piacenza Primogenita. Alla morte di Giuseppe Talamoni, nel 1904, viene nominato erede dei suoi beni e progetti (in collaborazione con il cognato Angelo Colla) il Comune di Piacenza, che affida al loro allievo, - l'arch. Ernesto Pirovano

(Milano 1866-1934)¹² - la conclusione dell'intervento. Nonostante quanto previsto nel testamento, Ernesto Pirovano, ricordato nella lapide posta a conclusione dei restauri insieme al Talamoni, interviene solo sull'esistente in applicazione dei criteri del restauro analogico interpretando il nuovo clima culturale cittadino testimoniato dalla realizzazione del ponte stradale stabile sul Po (1908), l'esposizione (1908), il progetto di rettilineo dell'asse corso Vittorio Emanuele - via Cavour (1908-1914). Non è un caso che la conclusione dei restauri sia celebrata nel 1909 in concomitanza con la pubblicazione del "Registrum Magnum"¹³, che raccoglie gli atti pubblici e privati compresi tra l'anno 673 e il 1452, sui quali si basa l'autonomia del comune cittadino medioevale. Il palazzo comunale, riconosciuto simbolo cittadino, si presenta, a conclusione dei restauri, come un documento falsificato essendo state cancellate molte pagine della sua storia, trasformandosi però nel simbolo eloquente della riletture ideologica che il Risorgimento ha operato sul patrimonio architettonico del passato.

Valeria Poli

9 Sulla condizione attuale del Palazzo Pubblico di Piacenza e sui modi di restaurarlo. Relazione del marchese Pietro Selvatico Estense, Piacenza, Del Maino, 1862, p. 3. Anastatica a cura di V. Poli, Piacenza, Lir, 2018.

10 I progetti di Giuseppe Talamoni, conservati all'ufficio del Protocollo del Comune di Piacenza, sono datati 1863. V. Poli, *Modernità e tradizione nell'architettura a Piacenza. (1900-1940)*, Piacenza, Tip. Le. Co., 2004. V. Poli, *L'architettura in ferro e vetro: progetti e realizzazioni a Piacenza in età postunitaria*, in «Piacenza Economica», anno XXXV, marzo 2011.

11 Il balcone sul fronte del palazzo, documentato da fotografie e incisioni, è stato demolito dopo un lungo dibattito nel 1908.

12 ASPC, *Edifici pubblici e monumenti cittadini*, 15 giugno 1898, Milano: testamento dell'arch. Giuseppe Talamoni, notaio Carlo Bianchi (copia)

13 Per l'apertura del salone restaurato del Palazzo del Comune per la pubblicazione del Registrum Magnum dell'Archivio Municipale, Piacenza del Maino, 1909.

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



— Omaggi

Un ricordo di Ferdinando Arisi

Il decennale della scomparsa dello storico dell'arte

Ricorre quest'anno il decennale della scomparsa di Ferdinando Arisi, lo storico dell'arte che a Piacenza ha trascorso la sua lunga e laboriosa esistenza. È per me, che l'ho conosciuto e frequentato fino a diventarne amico, un onore e un dovere morale stendere alcune considerazioni per ricordare uno studioso che con il suo lavoro ha lasciato una profonda impronta nel contesto culturale della nostra città. Ripercorrerne in modo dettagliato la prestigiosa e lunghissima carriera accademica e professionale è pressoché impossibile: laureato nel 1946 all'Università di Milano con una tesi sul Guercino, nel dicembre del 1947 iniziò l'attività di docente all'Istituto Gazzola, dove ha insegnato ininterrottamente per ben 63 anni, quindi docente di Storia dell'Arte dal 1967 al 1991 all'Università Cattolica di Milano, sede di Brescia, oltre ad aver insegnato per alcuni anni Storia dell'Arte al Liceo "Melchiorre Gioia" di Piacenza e per 35 anni Lettere in diverse scuole del piacentino (dal 1948 al 1983). Ma la sfera della sua attività è stata ben più vasta del pur importante ruolo accademico: fondamentale è stata la sua collaborazione nella prima originaria realizzazione, catalogazione e promozione del Museo Civico di Piacenza (di cui è stato direttore incaricato dal 1950 al 1983) prima con sede al Gazzola e poi a Palazzo Farnese, così come ha diretto la Galleria d'Arte

Moderna "Ricci Oddi" dal 1968 al 1993. Come dimenticare, inoltre, gli studi su Gian Paolo Panini, con l'organizzazione e supervisione scientifica della grande mostra dedicata al celebre pittore piacentino tenutasi nel 1993 a Palazzo Gotico e i volumi allo stesso dedicati, che continuano a costituire le opere di riferimento su Panini per gli studiosi di tutto il mondo. In particolare è d'obbligo citare la corposa monografia edita nel 1961, a cui farà seguito il volume intitolato "Gian Paolo Panini e i fasti della Roma del '700", edito nel 1986, che costituisce ancor oggi, a distanza di quasi 40 anni, il catalogo più completo che sia stato sin qui redatto sulla vita e sulle opere di Panini, senza dimenticare, inoltre, l'ultima monografia del 1991 ed il catalogo della mostra del 1993. Come dimenticare, infine, le sue innumerevoli schede dedicate a singoli dipinti: erano tutte stilate a mano, con una grafia chiara e lineare, e presentavano contenuti che avevano il pregio della concretezza e della sintesi, in quanto in poche righe erano in grado di esprimere l'essenza stessa dell'opera che veniva descritta. In effetti basta sfogliare qualcuno dei cataloghi d'asta che costituiscono punti di riferimento per il mercato dell'arte, come quelli delle più note case d'asta internazionali (come Christie's, Sotheby's, Dorotheum, Bonhams ecc.) di New York, Londra, Parigi, Montecarlo, Vienna ecc.,



Ferdinando Arisi

per rendersi conto della notorietà del compianto professore: i suoi pareri e le sue attribuzioni, così come i riferimenti bibliografici dei suoi libri, vengono spesso riportati nelle schede di presentazione dei dipinti antichi e, nel caso di Gian Paolo Panini, il più grande artista piacentino di sempre, o di Felice Boselli, tanto per citare un ulteriore esempio, i suoi studi e le sue expertise vengono sempre evidenziati dai cataloghi stessi come garanzia dell'attendibilità di una attribuzione. In conclusione potrei esprimere molte altre considerazioni sulla grandezza del nostro personaggio e scrivere per giorni del professor Arisi, che personalmente ho sempre considerato, con il rispetto che gli era dovuto, come un gentiluomo d'altri tempi, paziente, cortese e preparatissimo amico, nonché guida preziosa,

dispensatrice di consigli e pillole di saggezza. Fortunatamente la sua vita intensamente laboriosa ha fatto sì che la sua memoria non andrà mai perduta e questo grazie anche a chi si è impegnato a rinverdirne periodicamente il ricordo, come la Banca di Piacenza, che ogni anno promuove la "Giornata Arisi" in onore del professore e al quale ha pure dedicato una sala nell'ambito di palazzo Galli, sua sede di rappresentanza a due passi da Piazza dei Cavalli. Inoltre il Comune di Piacenza, sempre in collaborazione con la citata banca, ha posto una grande targa lapidea sulla facciata del palazzo di via Beverora nel quale Ferdinando Arisi ha vissuto e lavorato per tanti anni.

Marco Horak



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



BEmore

Ufficio Stampa & Relazioni Pubbliche