

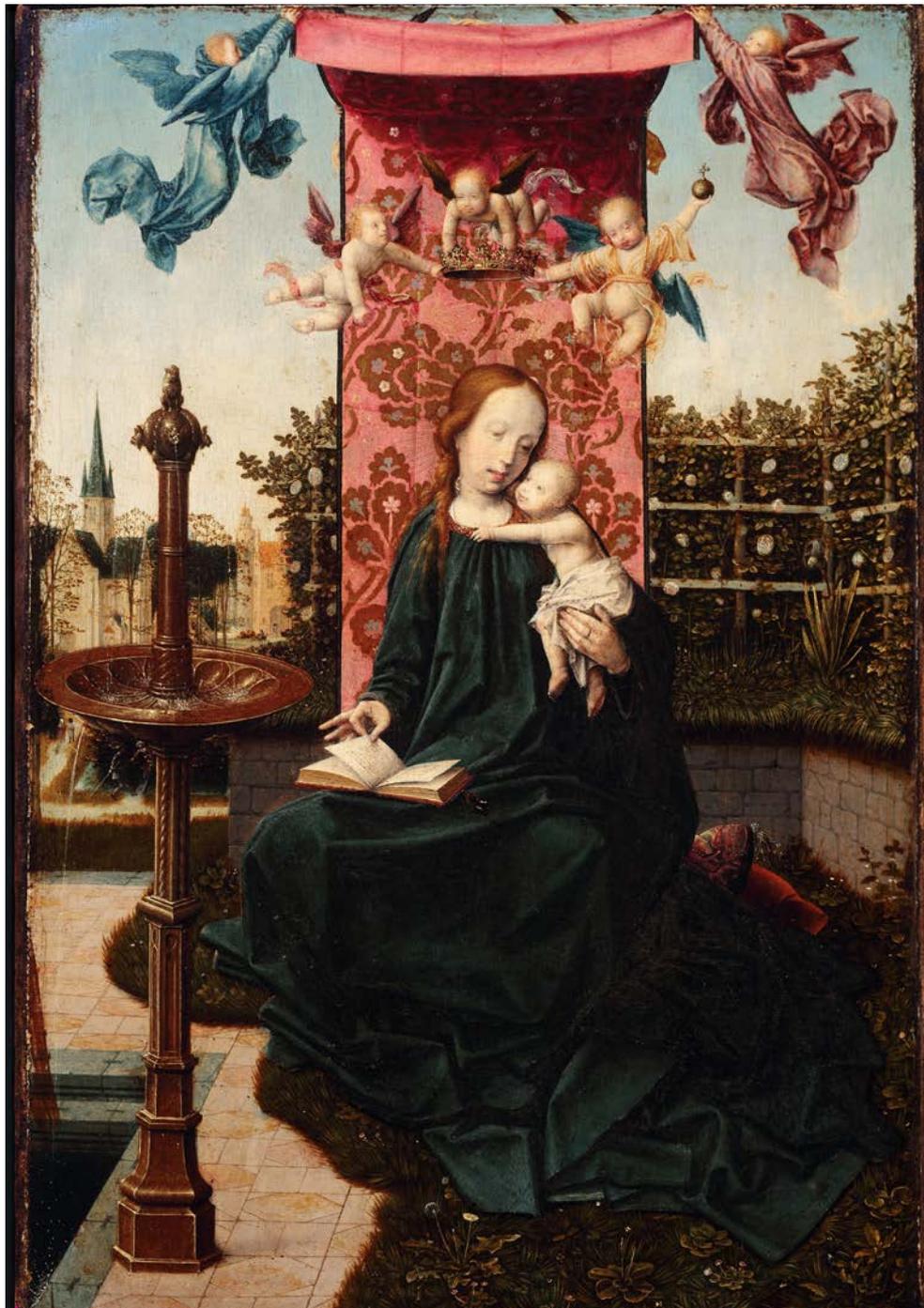


RIVISTA UFFICIALE DELL'ASSOCIAZIONE PIACENZA MUSEI (FEDERATA FIDAM) - PERIODICO - MAGGIO 2024 ANNO XXIX N.1

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

## Il doppio dipinto di Jan Provost

*Esposto all'appartamento del Cardinale Alberoni*



(Fig. 1) Jan Provost, *Madonna della fontana*, 1510 ca, Galleria Alberoni, Piacenza, (foto Carlo Pagani)

*L'appartamento del Cardinale: un gioiello recentemente rinnovato che accoglie un nucleo di opere di straordinario valore artistico.*

### SOMMARIO

**2-6 Il doppio dipinto di Jan Provost** all'appartamento del Cardinal Alberoni

**7-8 "La Corte dei Farnese a Piacenza:** visite ai palazzi

**9-11 Una rara marina di Giovanni Paolo Panini,** opera esposta alla Galleria Alberoni

**12-13 Linguaggi nuovi per antichi tesori,** alla ricerca dell'Isola che non c'è

**14 Sul Guardare atto 1,** nuova mostra nello spazio XNL di Massimo Grimaldi

**15-16 Segni Parole Note,** mostra laboratorio al Palabanca Eventi

**18-19 L'Estate culturale Piacentina,** in corso un accordo tra Palazzo Farnese e l'ex Caserma Cantore

**20 Restauro in tempo reale:** un modo originale di "fare museo" alla Galleria Ricci Oddi.

**21-22 L'angolo del collezionismo,** Battaglia tra cristiani e turchi

Adiacente alla pinacoteca, nel palazzo voluto dal Cardinale Giulio Alberoni nel 1752 e che attualmente ospita il Collegio con funzione di seminario e la Galleria con le sue preziose opere d'arte, si trova l'appartamento del Cardinale. Recentemente rinnovato, accoglie un nucleo di opere di particolare valore artistico che provenivano dalla residenza romana dello stesso porporato. L'apprezzamento per il gusto fiammingo lo troviamo nel celeberrimo *Ecce Homo* (1475) di Antonello da Messina, nella *Visione di san Giovanni a Patmos* di Herri met de Bles (v. Panorama

Musei Aprile 2023), e il doppio dipinto di Jan Provost raffigurante una *Madonna della fontana* o *Madonna in trono* accanto al *Bicchiere con fiori* in una nicchia (figg.1 e 2). Doppio dipinto, anche se in realtà oggi vediamo due piccoli quadri, sia pur della stessa grandezza (cm.27,1x18,1) in quanto erano le parti di un'unica tavoletta dipinta ad olio, intorno al 1510 con le due raffigurazioni, l'una sul recto e l'altra sul verso. L'attribuzione a Jan Provost, che è attualmente indiscussa, è stata avanzata per primo, ormai da un secolo, da Max J. Friedlander, condivisa da Gian Felice Rossi, ma a

partire dagli inventari alberoniani ha attraversato diverse assegnazioni e discussioni in merito. Jan Provost (1462-1515) appartiene al cosiddetto pieno rinascimento fiammingo, che succede al periodo dei "primitivi fiamminghi". Iconograficamente il dipinto con la Madonna richiama per molti aspetti il dipinto di Jan van Eyck del 1439, la *Madonna alla fontana* (cm.19x12) del 1439 (fig. 3) conservato nel museo di Anversa come già riconosciuto da Gian Felice Rossi, preparato e attento direttore della Galleria Alberoni oltreché archivista. (G. F. Rossi, 1978), riferimento successivamente ripreso.

Un richiamo alle dimensioni abbastanza simili sopra riportate del dipinto di Provost e a quelle di Jan van Eyck, e tenuto conto che tra le opere dei due Autori intercorrono una settantina d'anni, introduce ad un argomento molto importante sulla genesi del rinascimento fiammingo. Infatti si riconoscono fondamentalmente due rinascimenti principali: quello italiano e quello fiammingo; genesi diverse e diverse modalità espressive che influirono sulle zone rispettivamente circostanti. I due rinascimenti, sorti contemporaneamente, ebbero origini indipendenti. Ci fu inevitabilmente anche una reciproca contaminazione, in senso positivo, perché i committenti e gli autori stessi provocarono un dialogo fra i due linguaggi espressi nelle opere. Argomento che qui necessariamente può essere solo sfiorato, ma un aspetto che riguarda la genesi del rinascimento fiammingo è

quello che riguarda la miniatura. Infatti nel momento estremo di maturità del gotico fiorito, che aveva trovato nelle Fiandre massima espressione qualitativa, la miniatura aveva parimente trovato importante applicazione, espressione e grande diffusione. Il fattore di determinante importanza per il fiorire delle arti fu un notevole benessere economico dovuto ad intensi traffici commerciali, ad attività artigianali molto attive e le conseguenti ricchezze e istituzioni finanziarie. Non soltanto, ma chiaramente si comprende che i flussi commerciali e bancari interessarono i collegamenti con altre zone che oggi definiremmo europee, Italia compresa. E attraverso le vie di comunicazione scorrevano anche i flussi artistici.



(Fig. 2) Jan Provost, *Bicchiere con fiori in una nicchia*, 1510 ca, Galleria Alberoni, Piacenza, (foto Carlo Pagani)

## Panorama Musei

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

[www.associazionepiacenzamusei.it](http://www.associazionepiacenzamusei.it)  
[info@associazionepiacenzamusei.it](mailto: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  
**Aurora Albieri**

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

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



L'arte divenne un modo per mostrare lo status sociale raggiunto dalla borghesia, dalla nobiltà, nonché dalla Chiesa e dalle Corti poiché facenti parte del medesimo contesto. Pittura, miniatura, tessitura di arazzi e relativi disegni per i cartoni, disegno, vetrate, mentre l'architettura fu meno soggetta alla transizione dal gotico al rinascimento.

Tra gli autori del primo periodo rinascimentale, i cosiddetti Primitivi fiamminghi attivi nei primi decenni del XV secolo sino a poco tempo oltre la metà secolo, ricordiamo solo alcuni grandi nomi: Jan van Eyck, Rogier van der Weyden, Hans Memling, Hugo van der Goes; successivamente altri autori nei decenni seguenti e sino alla metà abbondante del XVI secolo svilupparono conseguenti modalità espressive, senza cesure ma con una naturale evoluzione. Questi Artisti vengono definiti come gli autori del pieno rinascimento fiammingo. Anche in questo caso solo alcuni nomi tra i tanti: il già citato Memling, Quentin Metsys, Luca di Leida, Hieronymus Bosch, Pieter Bruegel il Vecchio. A questo punto citiamo i due pittori presenti nella collezione del Cardinale Alberoni, Jan Provost del quale si sta trattando e Henry Met de Bles detto "Il Civetta" del quale si è riferito sopra. In questo secondo periodo rinascimentale fiammingo, definito con l'ulteriore



(Fig. 3) Jan Van Eyck, *Madonna della fontana*, 1439, Museo Reale di Belle Arti, Anversa, Belgio

connotazione di olandese si verificano due fatti importanti: le modifiche politiche e quindi territoriali modificarono i confini delle cosiddette Fiandre estendendole ad alcune zone limitrofe; cominciava a diffondersi estesamente un movimento di critica alla Chiesa ufficiale che troverà sbocco e concretizzazione nelle riforme i cui esponenti principali furono Lutero, Calvino, Zuinglio e con modalità particolari Erasmo da Rotterdam, che fino a un

certo punto condivise le critiche luterane ma rimase fedele al cattolicesimo. L'accento alle riforme comportò conseguenze anche sui contenuti delle rappresentazioni pittoriche: nelle zone interessate dal cambiamento assunse importanza il paesaggio, la natura morta, le scene di vita non legate alle rappresentazioni religiose mentre la ritrattistica continuò con importanza. Confini netti è impossibile determinarli: si spostavano

sia gli artisti che le loro opere e pure i committenti, ma questo cenno permette di comprendere come tra lo stesso Jan Provost ci sia stato nel 1520 un importante contatto con Albrecht Durer appartenente all'area tedesca. Dopo aver sintetizzato a grandi linee il mondo culturale nel quale si trova incastonata l'opera di Jan Provost che si conserva nell'appartamento del Cardinale, possiamo addentrarci in una lettura soprattutto iconografica con i rimandi simbolici di cui è ricca e cercare anche di capire come le due parti ora disgiunte siano da leggersi unitariamente. Del resto il fatto di aver separato con un rischioso taglio in secoli passati le due facce non rappresenta un caso isolato; si ricordano ad esempio il Trittico di *vanità terrena e salvezza divina* di Hans Memling (1480 ca) segato alla fine dell'Ottocento, e analoga sorte è capitata all'altareto bifronte del Parmigianino alla galleria Doria Panphili (Aldobrandini) di Roma, diviso tra il 1711 e il 1713. Analizziamo ora la *Madonna della Fontana*, il solo verso della tavoletta, è un'opera altamente simbolica in tutte le parti che la costituiscono, successivamente verrà raffrontata con quella precedente, di Jan van Eyck. La figura della Madonna è completamente centrale nello spazio, è seduta e alle spalle viene incorniciata da un dossale di pregiato tessuto














UNA SQUADRA  
AL SERVIZIO  
DELLE IMPRESE

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












culminante in un baldacchino del medesimo tessuto sorretto da angeli. Altri tre angeli, poco più sotto sorreggono una preziosa corona con gemme. Eccola rappresentata come Regina Angelorum. Con tale appellativo la si trova in precedenza rispetto alle Litanie Lauretane; con tale appellativo già viene definita in manoscritti sin dal XII secolo (Ruffini). La Madonna stessa nella postura rappresentata è una tipica Madonna Eleusa, in questo caso mancante del maforion, il tipico copricapo che scende sulle spalle. Questo tipo di rappresentazione trae origine da modelli bizantini che a partire dal XIII secolo si diffusero gradualmente anche in Italia. In questa Madonna di Provost

è evidente che il modello di matrice bizantina si sia perfettamente inserito nel linguaggio fiammingo. L'espressione dei volti, i panneggi ridondanti e fluttuanti, lo stesso fondale del baldacchino riproduce la preziosità delle manifatture dei tessuti fiamminghi che tanta richiesta ha prodotto benessere economico. In una mano la Vergine tiene un libro aperto: verosimilmente un Libro d'ore o un Evangelario, testi che avevano avuto grande diffusione anche tra i laici e che erano miniati, spesso riccamente. Estrema importanza simbolica ha lo spazio situato alla destra e alla sinistra della Madonna oltre che la fontana in primo piano. Il lato destro è

rose che finisce per sporgere anche dall'altro lato: un chiaro rimando all'*Hortus Conclusus*, la tipica concezione medievale dell'arte sacra, soprattutto legata allo spazio esterno dei conventi ma non soltanto. Possiede vari riferimenti simbolici: dal richiamo al giardino dell'Eden alla verginità di Maria. Il riferimento letterario è tratto dal Cantico dei Cantici, libro dell'Antico Testamento, attribuito a Salomone ove si legge (IV, 12): Giardino chiuso tu sei, sorella mia, sposa, giardino chiuso, fontana sigillata. La memoria va al dipinto della piccola tavola del Maestro dell'Alto Reno (1410) nota e simbolica raffigurazione di un *Hortus Conclusus* densa di immagini simboliche. Quanto ai fiori che recingono su due lati il giardino si tratta di rose. Le rose trovano posto nelle raffigurazioni dell'*Hortus Conclusus* e come riferimento alla Madonna. Parimenti nell'innologia medievale la Madonna è indicata come Rosa delectabilis, pulchra Rosa sine spina, Rosa candens et lumen luminum. Nelle successive litanie lauretane, dopo l'inizio del XVI secolo, troviamo la Rosa mistica. Sul lato sinistro del quadro si apre uno scenario urbano popolato da piccoli personaggi che camminano e che sono interagenti come i due che paiono lottare e che si vedono dietro la fontana. La quotidianità umana irrompe nel sacro contesto. Forse il campanile che si innalza da una chiesa del paesaggio urbano potrebbe essere quello di Nostra Signora a Bruges. Non più solo *Hortus Conclusus* ma apertura alla città. I settant'anni di divario tra le due opere comportano questa differenza.

Eccoci ora a considerare la fontana collocata in primo piano. Non è assolutamente un elemento decorativo ma una componente simbolica di chiaro riferimento mariano. Ci sovviene ancora l'innologia mariana dove troviamo le indicazioni di Fons vitae, Fons Misericordiae, Fons aquarum viventium. Il concetto ribadito è Maria come fonte di acqua viva, Gesù è l'acqua viva, Maria ne è la fonte. Ai piedi della Madonna col Bambino un prato fiorito di margherite. Il tema della Madonna col Bambino, è estremamente diffuso. Anche in Jan Provost trova in due sue opere un riferimento iconografico pertinente: come Madonna Eleusa ne abbiamo un esempio nel dipinto conservato a Cremona al museo Ala Ponzone: tutt'altra impostazione, la Vergine col Bambino è posta su un elaborato piedestallo all'interno di una chiesa gotica; altro esempio di *Hortus Conclusus* con Angeli reggicorona è quello conservato al Metropolitan Museum di New York (fig.4). È il momento di considerare il dipinto di Jan van Eyck, l'importante precedente del nostro dipinto. Iconograficamente è costituito dall'essenziale rappresentazione, la fontana in primo piano assolutamente simile a quella successiva di Provost, una Madonna Eleusa ma con la variante che il Bambino regge una corona del rosario, la Vergine è stante e la spalliera di fiori è costituita da fiori diversi. Probabilmente garofani e margherite. Un'ultima considerazione riguarda le misure delle piccole tavole. Quella di Provost è leggermente più grande ma è evidente la



(Fig. 4) Jan Provost, *Madonna col bambino su un piedistallo nella navata di una chiesa gotica*, Metropolitan Museum di New York

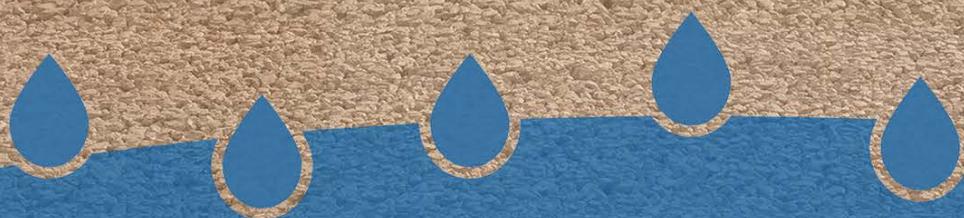




# Drain BETON

**CALCESTRUZZO DRENANTE**

*la pavimentazione che fa bene  
all'ambiente*



**ampia gamma cromatica**



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

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

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



Gruppo Cementirosi S.p.A.



Veduta Sala degli Argenti e Sala del dittico di Jan Provost, appartamento del Cardinale, Galleria Alberoni, Piacenza, foto Carlo Pagani



derivazione miniaturistica nella definizione dei particolari. Come attività infatti si rileva che fu anche miniaturista oltretutto cartografo, ingegnere e architetto. Un ulteriore apporto alla sua vicinanza alla miniatura gli venne dall'alunnato presso Simon Marmion, autore di manoscritti miniati e del quale aveva sposato la vedova. Sulla attività di miniaturista di Jan van Eyck sono note numerose opere, fra le quali libri d'ore. Questo artista seppe realizzarsi altrettanto in opere di grandi dimensioni (il monumentale Agnello Mistico). Rimane da considerare la piccola tavola con la natura morta: entro una nicchia ha collocato un bicchiere di vetro magistralmente reso con le trasparenze dell'acqua e i gambi dei fiori. Quanto ai fiori si notano una

rosa, un garofano, entrambi in piena fioritura e una margheritina che si sta schiudendo, tutti recano un bocciolo. Il tema della natura morta è presente sin dai primitivi fiamminghi come elemento posto anche in risalto all'interno di altre composizioni con figure. In questo caso la natura morta ha una propria autonomia e il suo essere stata raffigurata ha una ragion d'essere nella simbologia che rappresenta. Come abbiamo visto nel recto della tavoletta (non dimentichiamo che il piccolo quadro nasce dipinto su due lati) ogni elemento ha un significato preciso, altrettanto il Pittore ha fatto per la parte retrostante. La chiave di lettura è la simbologia dei fiori e il loro modo di rappresentazione. Rosa, garofano e margheritina rimandano alla rappresentazione con la Madonna. Riguardo alla rosa

il rimando è al roseto dell'*Hortus Conclusus*, ma anche alla simbologia della Madonna stessa di cui si è detto sopra. Il garofano rosso invece non è presente sull'altro lato, ma il richiamo è alla passione di Cristo, come si riscontra in numerosi dipinti, e Cristo bambino è presente in braccio alla Madre (la rosa). Nel dipinto di van Eyck, nella spalliera di fiori dietro alla Madonna sono presenti garofani rossi, e hanno lo stesso significato. Le margheritine sono comunemente attribuite di innocenza e purezza e nei dipinti rinascimentali si trova una grande profusione di questi fiori nei prati. Ma ciò che rappresenta un significato più profondo lo si può interpretare dalla presenza del fiore e del corrispettivo bocciolo: un prima e un poi, ciò che è e ciò che sarà; un senso dunque del divenire, che

letto in corrispondenza dell'immagine sul recto, ciò che ora vi si vede procederà verso un futuro già noto: la Passione di Cristo. Non si conosce l'ubicazione originaria della tavoletta a due facce dipinte né chi la commissionò, si può però presumere che fosse destinata alla devozione domestica e che potesse essere trasportata a seconda delle esigenze dei proprietari.

Laura Putti



## La Città nel Tempo

# La Corte dei Farnese a Piacenza

*Visite ai palazzi nell'ambito delle iniziative collaterali alla mostra*

Il programma delle iniziative collaterali alla mostra, allestita a palazzo Farnese dal 2 dicembre 2023 al 7 aprile 2024, permette di ricostruire un periodo di grande importanza per la storia della città. Si tratta del risultato di un processo economico e politico che ha comportato la trasformazione di Piacenza nella "città dei palazzi". Si deve al duca Ranuccio II, oltre alla riapertura del cantiere di Palazzo Farnese nel 1670, anche la concessione di 134 titoli di nobiltà semplice e di nobiltà titolata. Il rinnovamento dell'aristocrazia cittadina, costituita per il 45% da famiglie di origine borghese, determina un incremento nelle fabbriche residenziali private, a testimonianza della promozione sociale del committente, come testimonia il censimento della proprietà immobiliare cittadina, commissionato nel 1737 dal governo austriaco, che vede prevalere la tipologia del palazzo. La scelta compiuta permette di individuare la logica



*Palazzo Anguissola di Grazzano, veduta del cortile interno, XVIII secolo, Piacenza*

insediativa in sede urbana, ma soprattutto i caratteri tipologici del palazzo attraverso il percorso d'onore dal portale al cortile-giardino e, percorrendo lo scalone d'onore, raggiungere il cuore degli spazi di rappresentanza:

il salone d'onore. I numerosi appuntamenti, nove tappe in tutto, sono stati dedicati soprattutto ai personaggi che hanno avuto un ruolo di primo piano nella vicenda di Elisabetta Farnese. Ogni appuntamento

ha condotto i partecipanti, accompagnati da Valeria Poli e Antonio Iommelli, alla riscoperta della storia urbana identificando le caratteristiche del quartiere relativamente alla consorteria gentilizia di riferimento

**Musetti**  
caffè  
MIO ESPRESSO

## IL CAFFÈ È PIACERE INCONTRO CULTURA

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

*Johann Sebastian Bach*





testimoniata dalle prime residenze nobiliari e dalle presenze religiose delle vicinanze (parrocchie). Nel borgo di S. Brigida poi quartiere guelfo degli Scotti, in via Taverna, si trova la chiesa dei SS. Nazaro e Celso, oggi Galleria Rosso Tiziano, ricordata per essere stata la parrocchiale nella quale è stato battezzato Giulio Alberoni, artefice del matrimonio tra Elisabetta Farnese e il re di Spagna Filippo V, nel 1664. Lo stesso Alberoni nel 1689, divenuto priore della congregazione parrocchiale, commissiona a Giacomo degli Agostini la conclusione della facciata e il portale. Al n. 48 si trova il palazzo Scotti di Castelbosco risultato dell'ampliamento del precedente edificio voluto nel 1736, eseguito dal capomastro Simone Buzzini, su progetto di Domenico Cervini, dal marchese Annibale Adeodato Scotti di Castelbosco al suo ritorno dalla Spagna. Si tratta di una famiglia che conta numerosi membri parte della Corte ducale. Il marchese Fabio II, gentiluomo di Camera di Ranuccio II, è padre di Annibale Adeodato che segue Elisabetta in Spagna dove subentrerà all'Alberoni. Grande di Spagna di prima classe, cavaliere del Toson d'Oro e dello Spirito Santo. Al n. 66 si trova il palazzo Cavazzi della Somaglia. L'immagine attuale del palazzo è il risultato di un intervento che ha interessato una residenza della famiglia dei conti Barattieri concessa in permuta, nell'anno 1665, ai Cavazzi conti della Somaglia. La campagna di interventi più significativi, che hanno permesso di consegnarci l'immagine attuale del palazzo, è quella iniziata nel 1699 dal conte Annibale. Tra il 1702 e il 1705 è documentato il



Salone Palazzo Fogliani, XVIII secolo, Piacenza

cantiere più impegnativo di questa fase dei lavori: si tratta della realizzazione dello scalone d'onore, attribuito a Giuseppe Cozzi, e l'avvio del cantiere decorativo degli interni conclusosi, presumibilmente, alla morte del conte Annibale avvenuta nel 1729. Si tratta del conte Annibale Maria de' Capeci o Cavazzi della Somaglia indicato in occasione del matrimonio di Elisabetta come gentiluomo della Camera di sua Altezza e destinato maggiordomo di settimana della Maestà sua. Nella stessa occasione si indica anche parte della corte la contessa Bianca della Somaglia, nata marchesa Anguissola da Grazzano, che seguirà Elisabetta in Spagna nel 1714. Della famiglia dei marchesi Anguissola da Grazzano è il palazzo, in via Roma 99, che, nel 1737, è abitato dal marchese Carlo Anguissola, capitano urbano e cavaliere di Camera di S.A.S. Enrichetta d'Este, moglie dell'ultimo duca Antonio Farnese, e dalla

marchesa Anna, sua consorte dama di compagnia di S.A.S. Enrichetta. L'immagine attuale è frutto dell'intervento di ridefinizione commissionato dal marchese Ranuccio Anguissola nel 1772 all'architetto imolese Cosimo Morelli (1732-1812) che realizza l'edificio tra il 1774 e il 1777. Numerose analogie sono riscontrabili, dal punto di vista delle scelte tipologiche e stilistiche, con il palazzo Scotti di Sarmato in via S. Siro. Da ricordare che il conte Ferdinando Scotti di Sarmato è, in occasione del matrimonio di Elisabetta, gentiluomo della Camera del duca e in quella occasione fornisce il proprio cuoco ed è il suo primo scalco. Altre tappe hanno interessato più in generale la tipologia del palazzo nobile indagata dal punto di vista distributivo da Valeria Poli, mentre Antonio Iommelli è entrato nello specifico degli aspetti della committenza artistica. Nel caso del palazzo Malvicini

Fontana di Vicobarone poi Fogliani, in via S. Giovanni 7, il legame con la famiglia ducale è testimoniato dal ciclo pittorico dei Fasti della famiglia, nel salone d'onore, commissionato al pittore Giovan Evangelista Draghi autore dei Fasti di Alessandro Farnese commissionati dal duca Ranuccio II. Le tappe previste in programma hanno fornito anche l'occasione per tappe lungo il percorso come il Palazzo Madama, residenza delle principesse e vedove di casa Farnese, ma anche le chiese progettate dall'arch. ducale Domenico Valmagini: la chiesa delle Benedettine e l'oratorio di S. Cristoforo.

Valeria Poli

## Le Grandi Opere

# Una rara Marina di Giovanni Paolo Panini

*L'opera esposta alla Galleria Alberoni di Piacenza*

Oltre alla nota e splendida grande tela raffigurante *La cacciata dei profanatori dal Tempio*, che si colloca senza dubbio fra le opere più importanti di Giovanni Paolo Panini (Piacenza, 1691 – Roma, 1765), la Galleria Alberoni espone pure un'altra opera assegnata da Ferdinando Arisi al grande pittore piacentino. Si tratta di un'interessante *Marina con velieri nel porto*, olio su tela cm. 35 x 61, che in precedenza padre Gian Felice Rossi aveva attribuito al grande pittore napoletano, poi romano d'adozione, Salvator Rosa (Arenella, Napoli, 1615 – Roma 1673) (1) e che prima ancora aveva avuto un'assegnazione,

infondata per il dato di stile, a Pieter Mulier detto il Tempesta (attribuzione avanzata da V. Pancotti nel 1932) (2). Il quadro originariamente faceva parte di un pendant collocato nel palazzo romano del Cardinale Alberoni e risultante da un inventario del 1744. Oggi l'altra Marina, che costituiva il pendant dell'opera esposta, non è più presente nella raccolta alberoniana e non se ne conosce l'ubicazione. Nell'inventario del 1744 l'opera attualmente esposta e il suo pendant erano indicate al ff. 43 v., n. 759 (e successivamente valutate 8 scudi da Stefano Pozzi nel 1760 (3)) e venivano così descritte: "Due quadretti

compagni rappresentanti due Marine lunghi palmi tre, alti palmi due, con cornici liscie gialle e oro".

La precedente attribuzione a Salvator Rosa avanzata da padre G.F. Rossi, anche se oggi non può essere confermata alla luce dei più recenti studi, non appare comunque campata in aria e destituita del tutto di una certa logica; infatti non vi è dubbio che il diffuso gusto del dipingere marine fra i pittori di fine Seicento e del secolo successivo traeva origine dalla vasta produzione di tali componimenti paesaggistici marineschi che trovavano in Rosa il più alto e illuminato esempio e il riferimento per tutti quelli

che sono venuti dopo di lui. Sicuramente le Marine più note al tempo e che diedero luogo pure a tante repliche in controparte attraverso incisioni che presto presero a diffondersi, rendendo i dipinti originali tanto famosi in Italia come nelle corti europee, furono i quadri en pendant raffiguranti, rispettivamente, una *Marina del porto* e una *Marina del faro*, realizzati da Salvator Rosa nel 1641 su commissione del principe Giovan Carlo de' Medici. Si tratta di due grandi dipinti, attualmente collocati nella Sala di Venere della Galleria Palatina di Palazzo Pitti a Firenze. I due grandi dipinti di Salvator Rosa, come precedentemente riferito, hanno costituito a lungo il principale riferimento per la successiva produzione di opere raffiguranti paesaggi marinari, genere in cui si sono cimentati tanti artisti fra i quali anche quel Giovanni Ghisolfi (1623-1683), pittore milanese, ma piacentino d'origine per parte di padre, che fu collaboratore nella prestigiosa bottega romana di Salvator Rosa e che si distinse come autore di molti quadri raffiguranti rovine romane e personaggi. Anzi, non è azzardato definire il Ghisolfi come il vero inventore del "capriccio architettonico" – come hanno riconosciuto diversi importanti storici dell'arte, fra i quali Ferdinando Arisi (4) e Andrea



Gian Paolo Panini 1691-1765, *Marina*, collezione Patrizi, Roma

<sup>1</sup> G.F. Rossi, *Cento studi sul Cardinale Alberoni con altri studi di specialisti internazionali*, Piacenza, 1978.

<sup>2</sup> V. Pancotti, *La Galleria Alberoni*, Piacenza, 1932, p. 21.

<sup>3</sup> G.F. Rossi, *ibidem*, II vol., Piacenza, 1978, pag. 188.

Busiri Vici (5) - genere che successivamente rese famoso in tutto il mondo il suo più celebre interprete, quel Giovanni Paolo Panini, da considerarsi sicuramente il più grande pittore a cui la città di Piacenza ha dato i natali. L'ampia letteratura ha dimostrato quanto Ghisolfi abbia influenzato la prima produzione di Panini: il pittore piacentino si trasferì nel 1711 a Roma, che divenne da quel momento la sua città di adozione, e lì ebbe modo di confrontarsi con i dipinti di Ghisolfi raffiguranti capricci architettonici, che erano molto diffusi fra i collezionisti capitolini. L'influenza di Ghisolfi sul giovane Panini fu così forte che lo storico dell'arte Ferdinando Arisi, studioso di riferimento della vita e delle opere di Panini, ebbe a scrivere in tal senso diverse considerazioni: "È difficile distinguere le opere originali del Ghisolfi da quelle ghisolfiane del Panini giovane"; "Panini arriva a parafrasare il suo pressoché concittadino (Ghisolfi era nato a Milano, ma da padre piacentino) in una maniera che sembrerebbe giustificato definire sfacciata", infine "È indubbio, comunque, che non è Panini che inventa le pitture di rovine nel gusto del "capriccio", ma il Ghisolfi" (6).

Il motivo per cui ci siamo dilungati a scrivere di Salvator Rosa e di Giovanni Ghisolfi è quello di evidenziare i presupposti oggettivi che supportano l'attribuzione a Panini formulata dal compianto amico Ferdinando Arisi della

*Marina con velieri nel porto*, olio su tela cm. 35 x 61, della Galleria Alberoni di Piacenza. In effetti, assodata la forte influenza che Ghisolfi esercitò su Panini, possiamo formulare un percorso ipotetico fra i tre pittori: Salvator Rosa (al quale venne inizialmente assegnata la tela alberoniana da padre Gian Felice Rossi) era considerato come il riferimento massimo nel genere del paesaggismo marinaresco, Ghisolfi fu suo collaboratore di bottega durante i soggiorni romani; infine Panini, nel suo primo periodo a Roma e prima di entrare all'Accademia di Francia (1730 circa) diede corpo a una vasta produzione giovanile ispirata ai modi di Ghisolfi (e indirettamente, in particolare per le figure, di Rosa). Il giovane Panini deve aver visto sicuramente a Roma le marine di Rosa, sia perché ampiamente diffuse nell'ambito del collezionismo capitolino, sia attraverso le

numerose incisioni che circolavano al tempo; con ogni probabilità avrà avuto modo di visionare pure gli esempi lasciati da Giovanni Ghisolfi, fra i quali la nota Scena portuale fantasiosa con una torre e figure (7), oggi esposta alla Pinacoteca Ambrosiana di Milano, costituisce l'esempio più significativo. Ecco, in sintesi, la genesi dell'idea compositiva che può aver ispirato Panini nella realizzazione delle due Marine, delle quali sfortunatamente ne resta una sola, citate nell'inventario del 1744 relativo alla collezione del Cardinale Giulio Alberoni. Ma c'è di più: Ferdinando Arisi, con quella spiccata e naturale intuizione che gli era propria (e che gli derivava dall'aver visionato migliaia di dipinti e dall'essere dotato di una memoria visiva quasi proverbiale), riuscì a collegare la tela raffigurante

*Marina con velieri nel porto* della Galleria Alberoni con le tempere superstiti del ciclo decorativo di villa Patrizi a Roma, dove la presenza di Panini è documentata alla fine del secondo decennio del Settecento e in anni successivi. Purtroppo la villa dei marchesi Patrizi fuori Porta Pia, semidistrutta nel 1849, andò perduta con l'abbattimento della stessa avvenuto nel 1911 e con essa pure buona parte dell'importante ciclo decorativo composto da vari capricci architettonici e paesaggi marinareschi. Le tempere ancora esistenti sono attualmente collocate nella collezione del marchese Patrizi di Roma e uno dei paesaggi, raffigurante un Porto presso un castello (8), è confrontabile in molti particolari con la *Marina con velieri nel porto* della Galleria Alberoni: le architetture sono pressoché identiche, così come la torre cilindrica e la



Giovanni Paolo Panini 1691-1765, *Marina con velieri nel porto*, olio su tela, 35 x 61cm, Galleria Alberoni, Piacenza

<sup>4</sup> F. Arisi, Gian Paolo Panini, Soncino, 1991.

<sup>5</sup> A. Busiri Vici, Giovanni Ghisolfi (1623-1683) un pittore milanese di rovine romane, Roma, 1992.

<sup>6</sup> F. Arisi, Gian Paolo Panini e i fasti della Roma del '700, pp. 33, 34 e 36, Roma, 1986.

<sup>7</sup> A. Busiri Vici, op. cit., Roma 1992, pag. 109, tav. 64



resa delle piccole figure inserite nella scena marinara. Un ulteriore particolare sorprende: il modo di rappresentare la leggera increspatura del mare che trova preciso riscontro nel confronto fra le due opere e la circostanza è molto interessante ai fini della corretta attribuzione della tela alberoniana in quanto il modo di raffigurare detta increspatura non trova frequenti esempi nella produzione paesaggistica dell'epoca.

Ferdinando Arisi ebbe a scrivere: "A commento di questo dipinto riprendo quello relativo alle tempere Patrizi inserito nel mio libro già ricordato: "le marine rimandano a quelle di Jacob De Heush, ma le architetture ricordano quelle di Orazio Grevenbroeck, detto il Solfarolo". Aggiungo ora che cose simili dipingeva negli stessi anni Paolo Anesi (si vedano il Paesaggio marino e la Marina con cantiere della Galleria Pallavicini di Roma." (9) La proposta attributiva formulata da Ferdinando Arisi, alla luce del confronto con la Marina della



Giovanni Paolo Panini 1691-1765, *Cristo caccia i mercanti dal tempio*, Galleria Alberoni, Piacenza

collezione marchese Patrizi di Roma e dei più recenti studi e approfondimenti, ci appare oggi del tutto convincente. Del resto appare oggi infondata pure la tesi che vede in Gian Paolo Panini solo un pittore di capricci architettonici e non anche di paesaggi marineschi. La circostanza è smentita da alcune oggettive considerazioni: è nota una composizione paesaggistica firmata da Panini raffigurante Marina con edificio, velieri e figure, olio su tela cm. 85 x 111,

databile attorno al 1730, battuta da Sotheby's Londra in data 8 dicembre 1971, proveniente da Legatt Brothers di Londra e attualmente alla Wengraf Old Masters Gallery, sempre nella capitale inglese. L'opera è catalogata pure alla Fototeca Federico Zeri dell'Università di Bologna, al n. 62326. È nota inoltre un'altra versione della stessa composizione, olio su tela cm. 103 x 129, sempre databile attorno al 1730, esposta al Seattle Art Museum di Washington, U.S.A., inv.

59.64. Entrambe le opere, che non creano incertezze attributive essendo firmate da Panini, evidenziano particolari che rinviano sia al dipinto esposto alla Galleria Alberoni, sia alla tempera della collezione del marchese Patrizi di Roma; in particolare sono confrontabili le caratteristiche dei galeoni raffigurati, l'impianto cromatico complessivo, la resa delle figure, tipiche macchiette d'animazione, e quella lieve increspatura del mare che ritroviamo anche nei dipinti precedentemente richiamati. Infine, l'attribuzione di Ferdinando Arisi ha trovato conferma pure nella scheda della Soprintendenza per i Beni Artistici e Storici di Parma, Cat. Gen. 08/00306726, redatta nel 1995 da Giancarla Periti, attualmente professore associato di Storia dell'arte all'Università di Toronto, e vistata da Paola Ceschi Lavagetto il 4 luglio 1997.

Marco Horak

<sup>8</sup> F. Arisi, op. cit., Roma, 1986, pag. 280, fig. 118 bis

<sup>9</sup> F. Arisi, in *Arte e storia nel Collegio Alberoni di Piacenza*, Piacenza, 1990, pp. 362 – 363.



**SAIB**  
EGGER GROUP

Cultura  
Territorio  
Società

saib.it

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

— Musica e Giovani

# Linguaggi nuovi per antichi tesori

*Alla ricerca dell'Isola che non c'è*

**I**nterviene per la prima volta in questo numero l'amico Simone Tansini, giovane e già affermato cantante lirico a livello nazionale, nonché scrittore e relatore in diversi convegni e impegnato – come si potrà ben comprendere leggendo l'articolo che segue – nell'insegnamento. Ci auguriamo che a questo primo intervento ne seguano altri, anche perché pare logico per un'associazione come la nostra cercare di guardare anche più lontano, in direzione di altre iniziative che possano in un certo senso “completare” la nostra visione dell'Arte.

Talvolta ho la sensazione che la cultura classica – con riferimento particolare a quella musicale – sia paragonabile ad un'isola remota, al largo in un mare misterioso, avvolta da racconti leggendari di altrettanto leggendari naviganti.

Partiamo dal presupposto che già con la dicitura “musica classica” si vanno a comprimere secoli di storia di un linguaggio espressivo – evolutosi al pari delle altre forme d'arte – in una sorta di indefinito agglomerato, allontanando di conseguenza giovani (e non solo) da questo enorme patrimonio culturale.

Potremmo ricercare le radici di tale scollamento nel sistema scolastico che, dalla secondaria di secondo grado – le scuole superiori, per intenderci –, abbandona quasi in toto l'argomento storico-musicale,



Lotario Tomba, Teatro Municipale interno, XIX secolo, Piacenza

o nell'anacronismo di certe istituzioni che, troppo spesso, si arroccano in un elitarismo che perde pezzi e consensi in modo endemico; potremmo, infine, volgere lo sguardo anche alle famiglie che non sanno fornire gli stimoli adatti a figli. Così facendo, però, daremmo la caccia a questi “colpevoli”, sprofondando in una spirale di recriminazioni dal sapore auto-assolutorio, allontanandoci dal vero fulcro del problema (se così vogliamo chiamarlo) e smarcandoci dalla responsabilità – come

formatori – di agire.

È bene specificare che la necessità che si avverte oggi non è di creare musicisti, bensì di dare vita ad una nuova generazione di ascoltatori, consapevoli e interessati. L'approccio frontale è, a parer di chi scrive, il meno efficace, soprattutto parlando di un settore della cultura percepito, già in partenza, “lontano e destinato ad altri”. Sia chiaro, non mancano iniziative per avvicinare un pubblico nuovo a questa sfera espressiva e artistica.

Penso, ad esempio, ai progetti realizzati delle principali realtà teatrali cittadine, grazie ai quali si consente ai giovani di assistere a spettacoli, debitamente adattati, che spaziano da Ovidio a Shakespeare, oppure a messe in scena in cui i bambini diventano parte attiva delle rappresentazioni stesse, ma anche a percorsi didattici mirati all'analisi del testo e all'ascolto attivo della musica; ci sono poi enti e scuole che si occupano di integrazione sociale attraverso attività orchestrali e teatrali, performance estemporanee lungo le vie della città e laboratori mirati all'espressione di sé in relazione al proprio contesto emotivo; insomma una gamma molto ampia di attività. Potrei dire che manca, forse, un coordinamento unitario, ma, a conti fatti, tale “assenza” lascia spazio a tante individualità di grande interesse. Una cosa mi lascia perplesso in questo mare magnum formativo: l'uso – o abuso – di slogan come “per i giovani” o “per il pubblico di domani”, senza avere la minima idea di quali siano gli interessi, le mode, i trend dei tanto evocati giovani. Come possiamo entrare in contatto con le loro sensibilità e bisogni se loro, i ragazzi, ci appaiono tanto distanti quanto indecifrabili? La verità è che le mode degli ultimi anni sono rappresentate da un valzer di contenuti virtuali e “virali” che irrompono sulle scene social per poi svanire nell'arco di poche settimane, in un connubio fatale di

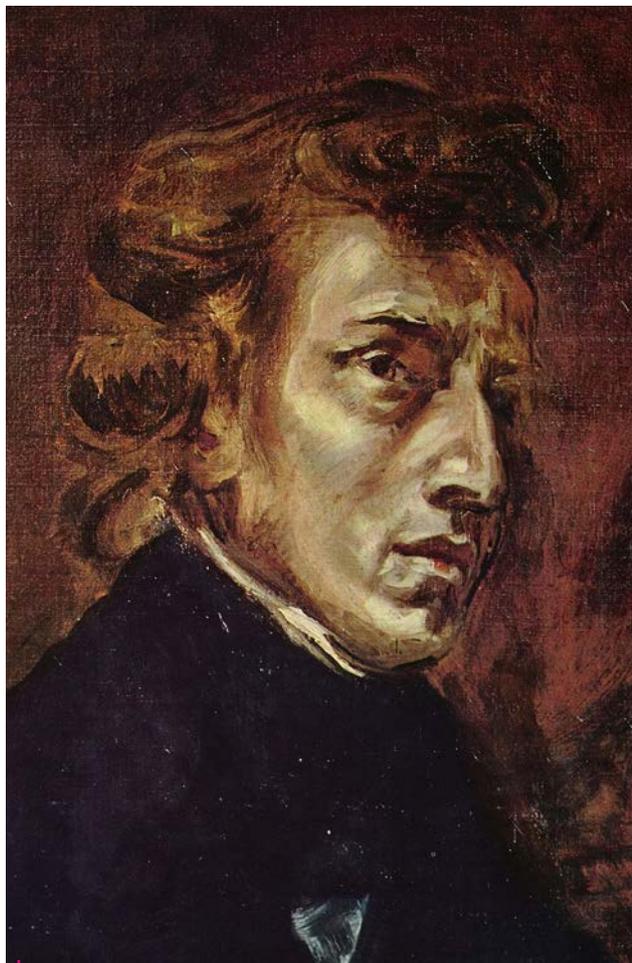




superficialità e velocità che lascia tutti spaesati. La vera sfida è, quindi, capire come modificare questa condizione.

Necessario, in primis, è imparare a parlare con i giovani attraverso un linguaggio che sia loro

accessibile; questo non significa svilire le proprie competenze o banalizzarle, significa avere la capacità di evitare pulpiti dai quali lanciare inutili strali di autoreferenziale cultura. Non possiamo pretendere che, oggi, si conoscano colossi



Eugène Delacroix, *Ritratto di Chopin*, 1838, Louvre, Parigi

come Verdi o Puccini – anche se di quest’ultimo ricorre quest’anno il centenario della scomparsa – o le sinfonie di Mahler, i Notturmi di Chopin e le Gnessiennes di Satie, perché il mondo dei giovani è scappato fatalmente oltre. Allora dobbiamo diventare, prima di tutto, dei modelli da seguire, per ottenere la fiducia dei ragazzi, per mostrare che non rifiutiamo il loro tempo, ma che lo comprendiamo, lo discutiamo e lo arricchiamo con la nostra esperienza. Che, poi, non è forse quello che avremmo sempre voluto dalle generazioni che ci hanno preceduto? Non è un caso che ci siano docenti e formatori che hanno trovato grande riscontro passando attraverso canali Youtube, reels di Instagram, podcast e video su TikTok.

Tornando alla musica “colta” – termine orrendo ancora in uso – abbiamo l’onere di renderla fruibile, raccontarla attraverso trame, aneddoti e temi attuali, poiché la vera forza dei classici è di cambiare forma nel tempo per finire sempre, e immancabilmente, a narrare di umane cose. La trasversalità di un’opera lirica – per rimanere aderente al lavoro che svolgo da anni – va mostrata attraverso il

suo contatto con il teatro di prosa, la letteratura, la pittura, la storia, la filosofia, ma anche con il cinema, la cultura pop, le serie tv e i fumetti, creando una rete di percorsi che, lontani da nostalgici salotti “bene”, possano riportare il melodramma a rivestire il ruolo che ha sempre avuto: un grande momento di riflessione sociale e artistica. In questo modo – mi sono testimoni le decine di attività svolte in questa direzione – si può ridurre la distanza tra una grande fetta di pubblico potenziale e il teatro, le sale da concerto o una semplice playlist di “musica classica”. In buona sostanza, sulla mappa che porta a quella remota isola, dobbiamo tracciare nuove rotte, per riportare i giovani (e non solo) a un arricchimento vero e non nozionistico, nel segno di linguaggi interdisciplinari e di collaborazioni ad ampio respiro, tra istituzioni, musei, teatri, scuole, associazioni e liberi professionisti, poiché l’isolamento non ha mai giovato a nessuno.

Simone Tansini

**BEST WESTERN  
PARK**



**HOTEL  
PIACENZA**



Strada Val Nure 7 - 29122 - Piacenza (PC)

Telefono: +39 0523 712600

E-mail: [info@parkhotelpiacenza.it](mailto:info@parkhotelpiacenza.it)

## Le Grandi Mostre

# Sul Guardare atto 1

## Massimo Grimaldi: nuova mostra nello spazio XNL

La mostra è stata la prima di una serie dedicata a opere poco conosciute nelle collezioni dei musei piacentini in dialogo con artisti contemporanei. Allestita al piano terra dell'istituzione, la mostra è il primo di quattro episodi che compongono "Sul Guardare", un ciclo di esposizioni a cura di Paola Nicolin dedicato a opere poco conosciute che fanno parte di collezioni di musei piacentini, messe in dialogo con artisti contemporanei. Il progetto ha preso il titolo dal libro di John Berger, *Ways of Seeing* (1972), ancora oggi illuminante per la comprensione dell'opera d'arte in chiave socioculturale e punto di riferimento per la relazione tra arte e divulgazione che sia insieme complessa e accessibile. La pubblicazione, a sua volta, trae il titolo da una serie televisiva di quattro mini-film scritti e interpretati da Berger

stesso, trasmessi da BBC Two nel medesimo anno, alla cui struttura si rifà il ciclo di mostre, che saranno inoltre accompagnate da un programma di atelier, visite guidate e mediazione attraverso i social dell'istituzione. L'intreccio di media, cronologie e temi è lo spunto da cui è partito Sul Guardare per raccontare, in modo inclusivo e rispettoso della Complessità del discorso sulle arti visive, il patrimonio artistico della città, invitando artisti contemporanei che, con le loro ricerche, possano aggiungere chiavi di lettura a opere storiche, rivelando significati e collegamenti inediti, spesso sorprendenti. Questo primo episodio ha coinvolto la collezione della Galleria d'Arte Moderna Ricci Oddi e ha individuato due opere che, grazie al lavoro di Massimo Grimaldi (Taranto, 1974), hanno acquisito un nuovo senso: si tratta di Donna sudanese (1936) di Nardo Pajella e Ritratto di Emma

Gramatica (1911) di Lino Selvatico. Accanto a queste opere, quelle di Grimaldi hanno instaurato innesti e cortocircuiti visivi capaci di sviluppare un discorso sulla poetica del ritratto e la rappresentazione dell'umano. Nel suo primo progetto ideato per gli spazi di XNL Piacenza, Grimaldi ha presentato un'ampia selezione di lavori che hanno testimoniato gli ultimi dieci anni del suo percorso artistico, che ha riflettuto lo statuto dell'immagine, la sua produzione e la sua distribuzione nell'epoca digitale. L'artista ha perseguito un'estetica finemente cesellata nel silenzio ovattato di cui si circondano le sue opere, siano esse slideshow fotografici o figure grafico-pittoriche – da lui definite "spaventapasseri" – la cui genesi complessa prevede l'uso progressivamente deformante di una moltitudine di app e di AI generativi. Ogni gesto artistico di Grimaldi diventa un gesto politico, che interroga le motivazioni dell'opera d'arte e la sua utilità, che indaga la natura pervasiva dei dispositivi tecnologici e la loro programmata obsolescenza, che preannuncia il probabile avvento di superintelligenze artificiali capaci di imprimere un'estetica autonoma non più umana; le sue opere seducono e insieme interrogano il nostro sguardo, introducendo una diversa narrazione, un guardare decolonizzato tanto poetico quanto futuribile.

Grimaldi è in continuo movimento tra etica ed estetica, tra impulsi formalisti – seguendo i quali i suoi reportage fotografici si trasformano in politici contemporanei carichi di melanconia – e quell'attivismo visivo che lo porta appunto a collaborare con l'organizzazione umanitaria EMERGENCY, visitandone gli ospedali e documentandone affettivamente l'attività. Nel progetto le opere selezionate della Galleria Ricci Oddi, lontanissime per linguaggi e datazione, saranno al centro dello sguardo del pubblico e delle opere di Grimaldi stesso, trasformando le sale di XNL Piacenza in un altrove carico di affinità e differenze, di effetti visivi e sensoriali. Hanno accompagnato, come sempre, le esposizioni attività di formazione e divulgazione della cultura visiva, con visite guidate, atelier per le scuole, incontri di approfondimento con artisti, critici e figure del mondo della cultura. Il programma Arte di XNL è promosso da Rete Cultura Piacenza, che comprende Fondazione di Piacenza e Vigevano, Comune di Piacenza, Provincia di Piacenza, Regione Emilia-Romagna, Camera di Commercio dell'Emilia e Diocesi di Piacenza-Bobbio, e con il prezioso sostegno di Banca di Piacenza.



*Sul Guardare*, Installation-View, spazio XNL Piacenza

Gruppo Giovani  
Piacenza Musei

Le Grandi Mostre

## Segni Parole Note

Mostra laboratorio al Palabanca Eventi - Variazioni sul Tema

Dal 2 al 17 marzo 2024 Palazzo Galli, ora Palabanca Eventi, è stato teatro di una mostra laboratorio dedicata ai linguaggi artistici. La proposta culturale, per la primavera 2024, è nata dalla sinergia ormai consolidata tra l'architetto Carlo Ponzini e la professoressa Valeria Poli collaboratori, ormai da diversi decenni, della Banca di Piacenza attiva sul versante della tutela e della promozione del patrimonio storico e artistico locale grazie a restauri, mostre e convegni. L'esposizione non si è proposta come una mostra monografica o tematica, ma come un laboratorio aperto che ha voluto offrire

l'occasione di confrontarsi con una serie di domande, che sono alla base dell'approccio metodologico della storiografia artistica, attraverso il dialogo con l'operatività tecnica delle nuove generazioni impegnate nella formazione nell'ambito dei linguaggi artistici. Il calendario delle iniziative ha visto alternarsi e integrarsi i contributi delle due istituzioni che si propongono, in sede locale, come poli integrati di linguaggi artistici (Conservatorio Nicolini e Liceo Artistico Cassinari) grazie al coordinamento tra l'architetto Ponzini, art director della manifestazione, e la professoressa Poli, curatrice scientifica della manifestazione da anni attiva

sul fronte della formazione in qualità di storica dell'arte e docente presso il liceo

artistico B. Cassinari. L'esposizione, volendo proporsi come una



Segni Parole Note, Mostra laboratorio al Palabanca Eventi, 2-17 marzo 2024, Piacenza

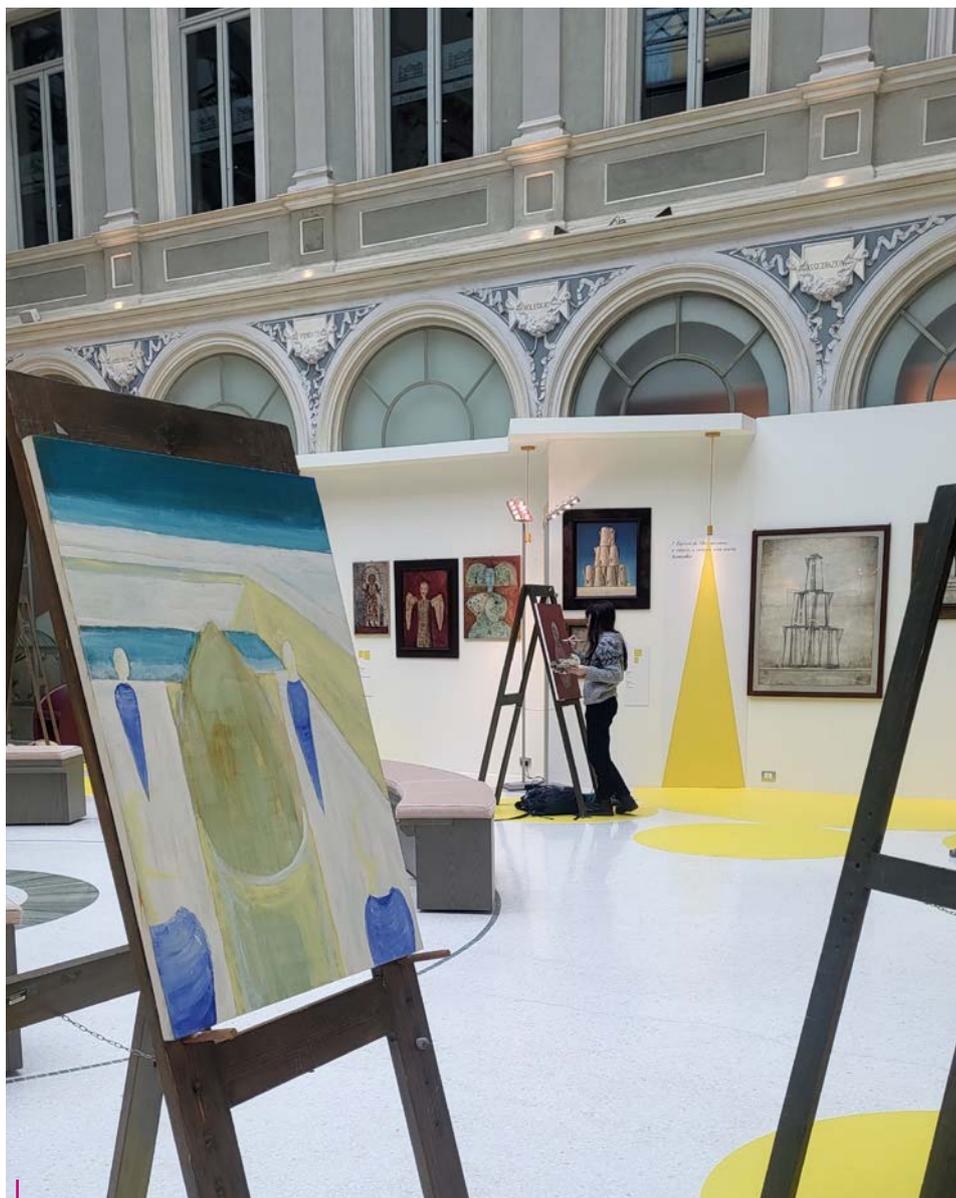


**CON RiCotta IL GUSTO RADDOPPIA**






WWW.VALCOLATTE.IT



*Segni Parole Note, Mostra laboratorio al Palabanca Eventi, 2-17 marzo 2024, Piacenza*

sorta di laboratorio aperto a performance ed estemporanee, ha visto il contributo anche della scultrice Paola Foppiani, del maestro Alberto Gallerati e di Stefano Prazzoli. Un laboratorio aperto che, dal punto di vista espositivo, ha proposto, senza alcuna pretesa di esaustività, un'occasione di riflessione sull'importanza del contributo fornito dal contesto locale alla ricostruzione di professionalità e di fenomeni artistici che, seppur recenti, hanno conosciuto l'interesse della critica artistica anche

oltre il confine nazionale e che, attraverso l'attività di Armodio, testimoniano la vitalità e attualità della ricerca. La scelta fatta è quella di una prima ricognizione che possa permettere, in un futuro, di identificare la produzione degli artisti proposti (Spazzali, Foppiani, Cinello e Armodio) come un fenomeno unitario codificabile dalla storiografia artistica a partire dai primi riconoscimenti come Scuola di Piacenza e inserimento nel fenomeno del Surrealismo padano (2002). Le opere scelte, frutto di un rapporto diretto

con alcuni collezionisti che hanno creduto a questa innovativa formula, tra i quali il mim-Museum in Motion-Castello di San Pietro in Cerro, sono accompagnate dalle parole anche di un agevole catalogo, curato da Valeria Poli, occasione per una riflessione sul rapporto tra modernità e tradizione nell'arte contemporanea. La scelta del titolo parte proprio da una serie di affermazioni condivise dagli artisti stessi: ... i segni sono come le parole ... come le note della musica. Noi cominciamo il discorso con un segno e questo ci

suggerisce l'altro, che si colloca in un certo punto del quadro e non può stare se non in quel punto...

Il progetto espositivo si pone alcune domande (relative al ruolo dell'artista, alle scelte tecniche e ai debiti culturali) alle quali si è risposto grazie alle parole degli artisti che servono a spiegare non solo la loro produzione, ma anche quella dei colleghi, integrate dal contributo fornito da illustri critici d'arte. Ne risulta il superamento della tradizionale distinzione tra arti figurative e non, a vantaggio di linguaggi espressivi che, coinvolgendo l'ambito musicale, determinano un ripensamento dei tempi e modi della produzione artistica. Risulta, quindi, possibile istituire uno stretto legame tra le ricerche condotte dai molteplici fenomeni d'avanguardia, dagli inizi del XX secolo al Secondo Dopoguerra, accomunati dal nuovo significato che assume la produzione artistica capace di coinvolgere un ampio spettro di stimoli emotivi e sensoriali.

Il Palabanca Eventi è divenuto il teatro di questo laboratorio di idee grazie alla professoressa Maria Grazia Petrali (direttrice del Conservatorio) e al prof. Nicola Traversoni (docente di Discipline pittoriche e grafiche).

Valeria Poli



# 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

# In preparazione l'“Estate culturale Piacentina”

*In corso un accordo tra Palazzo Farnese e l'ex-Caserma Cantore*

La prossima edizione di “Piacenza Summer Cult”, rassegna culturale estiva promossa da Comune di Piacenza e Fondazione di Piacenza e Vigevano in programma dal 13 giugno al 19 luglio, vedrà un'inedita collaborazione tra Palazzo Farnese e l'ex-Caserma Cantore, sita in quello che originariamente era il convento di Sant'Agostino. Il progetto condiviso prevede oltre una ventina di manifestazioni, che andranno in scena sia nel cortile del Palazzo Farnese, sia presso la storica ex-Caserma Cantore, inedito spazio culturale, grazie appunto al sostegno della Fondazione

di Piacenza e Vigevano. Nei chiostri dell'ex-caserma sullo Stradone Farnese (gli “ex-ragazzi” della mia età la ricorderanno come la sede in cui si andava a “subire” la visita di incorporamento per il servizio militare) sono previsti cinque concerti e spettacoli che affiancheranno il programma di eventi nel vignolesco Palazzo. Per tutta l'estate ospiteranno l'edizione 2024 del tradizionale “Cinema sotto le stelle”, a cura di Arci e Cinemaniaci. Concerti, prosa, teatro, incontri letterari e cabaret: una grande e lunga estate culturale che potrà soddisfare tutti i gusti. Il programma completo è stato presentato il 12 aprile a

Palazzo Farnese. In quell'occasione la sindaca Katia Tarasconi si è detta molto orgogliosa del programma culturale di Piacenza, che presenta un calendario ricco di eventi. Da parte sua, Roberto Reggi, presidente della Fondazione di Piacenza e Vigevano, ha dichiarato: «Anche per noi è un onore partecipare; già lo scorso anno eravamo riusciti a predisporre una serie di iniziative senza sovrapporci. Quest'anno siamo riusciti nell'intento non solo di mettere a punto un cartellone molto interessante di eventi culturali, ma anche di far scoprire alla città un nuovo spazio pubblico, l'ex-Caserma Cantore, grazie

alla disponibilità di Cassa Depositi e Prestiti». Un aspetto sottolineato anche da Lorenzo Pronti di Com. Unica, società che ha curato la programmazione «Grazie a Piacenza Summer Cult la città potrà conoscere un nuovo spazio» ha ringraziato tutte le realtà che hanno contribuito alla stesura del programma, da Fedro Cooperativa (che riporterà in città la rassegna dal Mississippi al Po, che quest'anno festeggia il ventennale), Piacenza Jazz Fest, Bewonder, Valtidone Musica, Artespettacolo, AD Management, Aps Musicalia, che durerà un mese dal 13 giugno al 17 luglio. In conclusione, l'assessore alla



Complesso architettonico Cittadella Viscontea, veduta da Piazza Cittadella, XVI secolo, Piacenza





Cultura Christian Fiazza ha dichiarato che «Si dice che chi corre da solo, corre veloce. Ma chi corre insieme, corre lontano. È questo il fil rouge della manifestazione, cioè la collaborazione tra enti e realtà diverse. Stanno già arrivando numerose richieste di prenotazioni da parte di spettatori e si sono accreditati media da altre città, come Firenze, per poter seguire i nostri spettacoli. Segno questo di come la qualità dei nostri eventi riesca a portare Piacenza al di là dei nostri confini». Da parte nostra ci auguriamo che questa iniziativa possa costituire l'occasione per dare l'avvio ai necessari lavori per il recupero della struttura dell'ex-convento di Sant'Agostino, che merita il restauro.



Federico Serena

Ex Caserma Cantore, veduta del cortile interno, XVI secolo, Piacenza



*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](http://xnlpiacenza.it)

info e prenotazioni  
→  
info@  
xnlpiacenza.it  
0523/311111

Eventi Interessanti

# Restauro in tempo reale

*Alla Galleria Ricci Oddi un modo originale di “fare museo”*

Leggiamo su “Libertà” (quotidiano di Piacenza) del 3 aprile un bell’articolo a firma Anna Anselmi che informa di un’inusitata iniziativa in corso presso la Galleria d’Arte Moderna Ricci Oddi: nelle mattine di mercoledì e venerdì il restauratore Giuseppe De Paolis (formatosi presso il noto Istituto di Palazzo Spinelli a Firenze) lavora al restauro, grazie al contributo di Intesa Sanpaolo, del grande dipinto (cm. 150x180) di Felice Carena intitolato *Quiete* (1921). De Paolis è ben conosciuto dalla Galleria Ricci Oddi, avendo già restaurato qualche anno fa il quadro *Il Guado* di Antonio Fontanesi. Fin qui niente

di strano o innovativo: il restauro di opere d’arte è – o dovrebbe essere – prassi normale presso tutti i musei e i collezionisti. Dove sta quindi l’originalità della situazione? La novità sta nel fatto che il restauratore lavora direttamente nella Sala Irolli del Museo, in orario di apertura al pubblico (9,30-13,00) e i visitatori possono vederlo all’opera. “Credo sia importante” rileva la direttrice Lucia Pini “mostrare l’attività che c’è alle spalle di una galleria per acquistare una maggiore consapevolezza anche nei confronti della conservazione, che viene data per scontata, ma così non è. Oggi si tende a

smaterializzare tutto e a considerare un’opera d’arte semplicemente come la sua immagine, quando invece ha esigenze concrete; è costituita da materiali che hanno ciascuno uno specifico comportamento.” Per ora l’intervento consiste in una prima operazione di pulitura, asportando lo sporco depositatosi negli anni. La fase successiva sarà il consolidamento. “Invecchiano le persone” dice il restauratore “e invecchiano anche le opere d’arte, per cui è necessario effettuare verifiche periodiche. È normale che le vernici si ossidino e ingialliscano. Nel caso del Carena in esame il colore a olio si presenta materico,

steso con pennellate spesse sulla tela, un supporto elastico, e col tempo non riesce più ad assecondarne i movimenti. L’olio con gli anni tende a polimerizzarsi indurendosi. Si creano così delle rotture.” Idea decisamente interessante, utile anche per coinvolgere i visitatori nel conoscere la vita della Galleria non limitata alla mera esposizione delle preziose opere che custodisce.

Federico Serena



Galleria d’arte moderna Ricci Oddi, vista sul chiostro grande, XX secolo, Piacenza

L'angolo Del Collezionismo

## Battaglie tra Cristiani e Turchi

*Una lente di ingrandimento sull'opera di Antonio Calza*

**A**ncora una volta siamo ospiti a casa di un collezionista piacentino che ci presenta un quadro di sua proprietà. Questa "Battaglia tra cristiani e turchi" è un olio su tela (cm.99x115), di mano di Antonio Calza (Verona, 1658-1725). Faceva originariamente parte di una coppia, purtroppo divisa in seguito a varie vendite succedutesi nel corso degli anni: «Quando lo acquistai, ormai diversi decenni fa, da un antiquario di Soragna, la coppia era già stata separata» lamenta il proprietario. L'Autore è ricordato da diversi storici dell'arte, sia contemporanei sia storici (l'Orlandi, il Zannandrei e il Dal Pozzo) quale allievo del Courtois, più noto come "il Borgognone", e specialista in "Battaglie". Questo genere di pittura venne di moda soprattutto nella seconda metà del Seicento, come conseguenza delle guerre di successione, ma soprattutto dopo la vittoria sui turchi alle porte di Vienna. Figlio del gioielliere

Giovanni, Antonio Calza fu allievo dapprima del bolognese Carlo Cignani (Bologna 1628 - Forlì 1719), poi si trasferì a Roma per

lavorare sotto il già ricordato Jacques Courtois (Saint-Hyppolite 1621-Roma 1676). Lavorò principalmente a Bologna ed è conosciuto

per i suoi dipinti storici e di battaglie. Tra i suoi discepoli vanno ricordati Guglielmo Capodoro (Modena 1670) e Giovanni Battista Canziani



Luigi Crespi, *Ritratto di Antonio Calza*, incisione, 1769

*Il Doggiarello* [www.ilpoggiarellovini.it](http://www.ilpoggiarellovini.it)  





Antonio Calza, *Battaglia tra cristiani e turchi*, olio su tela, XVII-XVIII secolo, Piacenza

►►► (Verona 1664-Roma 1730). Suo il gruppo di "Battaglie" del Museo Civico di Verona (v. "La pittura a Verona tra Sei e Settecento", Verona 1978 pagg. da 143 a 147 e figg. dal 50 al 58; nonché "La Pinacoteca di Cremona", 1951 fig. 280, scheda a pag. 240, attribuita al Brescianino delle Battaglie, ma da ricondurre al Calza), oltre a collezioni a Verona, a Parma e a Bergamo. Battaglista sul gusto del Borgognone, vedutista "di grazia poussinesca", come già nel XVIII secolo rilevava il Dal Pozzo, visse a Bologna, in Toscana e infine a Milano

dove risiedette con la moglie, giovane pittrice veneziana, dopo essere stato bandito da Verona per omicidio. Rientra nella categoria dei paesaggisti veronesi con Giovanni Ruggeri (Vicenza 1662-Verona 1707) e Carlo Eismann (morto a Venezia nel 1792), di cui però non ci resta che il nome. Il Calza è certamente il più interessante dei pittori battaglisti veronesi e va avvicinato alla cultura del Brescianino e dello Spolverini (oltre – naturalmente – a quella già citata del Borgognone), come ben dimostra questo

dipinto, condotto con una pennellata veloce e decisa e una tavolozza quasi monocroma, che serve ad accentuare il pathos dello scontro, ben sottolineato dalle immancabili nuvole di polvere che coprono un abbozzo di paesaggio montano e la porta di una immaginaria città, nonché dallo stendardo che svolazza quasi al centro della scena e da quello a terra, quasi calpestato dagli zoccoli dei cavalli e non lontano dai rigidi corpi di turchi uccisi. Il dipinto può a buona ragione essere considerato al pari di un'operazione anticipatrice

di propaganda: è infatti evidente che i caduti in primo piano (riconoscibili dai turbanti) non potessero certo essere cristiani!

Federico Serena



# 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**

**\*Speciale famiglia**

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

Per iscriverti puoi:

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

### Quota associativa

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

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

Il sottoscritto.....nato a.....il.....  
residente a.....in via.....cap.....  
tel..... e-mail..... professione....., dichiara di aderire  
all'associazione PIACENZA MUSEI, di accettare lo Statuto, di autorizzare il trattamento dei dati e di versare la quota  
(tramite bonifico bancario sul c/c 7178/22 della Banca di Piacenza Agenzia 3, IBAN: IT35W0515612602CC0220007178  
intestato ad Associazione Piacenza Musei c/o Musei Civici di Palazzo Farnese - 29121 Piacenza) corrispondente a socio:

studente       ordinario       sostenitore       benefattore       benemerito

Statuto, Art. 5. Il Socio che intendesse recedere dall'associazione dovrà comunicare per iscritto il suo proposito al Presidente del Consiglio Direttivo. Il recesso ha effetto dall'anno successivo alla sua comunicazione. In mancanza della stessa, l'adesione si intende rinnovata. La qualità di Socio cessa inoltre in caso di indegnità o di morosità, constatate con deliberazione insindacabile del Consiglio Direttivo.

Per ulteriori informazioni puoi visualizzare lo Statuto sul sito dell'associazione, oppure telefonare al numero 0523 615870.

Data..... Firma.....

Ai sensi del D.L. 2016/679, noto anche come GDPR, il trattamento dei 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*