

Premio "Piero Gazzola" 2007
per il Restauro dei Palazzi Piacentini
Palazzo Ghizzoni Nasalli



Restauro e recupero: architetto Marcello Spigaroli

FAI
Delegazione di Piacenza

Associazione Dimore
Storiche Italiane

Associazione Palazzi Storici
di Piacenza

Premio "Piero Gazzola" 2007
per il Restauro dei Palazzi Piacentini

Palazzo Ghizzoni Nasalli

Vicolo Serafini, 12



Progetto scientifico e organizzazione:

Associazione Dimore Storiche Italiane, Delegazione di Piacenza

Associazione Palazzi Storici di Piacenza

FAI - Fondo per l'Ambiente Italiano, Delegazione di Piacenza

La pubblicazione è realizzata grazie al contributo di:



Banca di Piacenza



Fondazione di Piacenza e Vigevano

Comitato Scientifico:

Anna Còcciolli Mastroviti, *Soprintendenza per i Beni Architettonici e per il Paesaggio per le Province di Parma e Piacenza - Facoltà di Ingegneria, Università di Parma*

Domenico Ferrari, *Università Cattolica del Sacro Cuore, Piacenza - Capo Delegazione FAI di Piacenza*

Marco Horak, *Presidente dell'Associazione Palazzi Storici di Piacenza*

Carlo Emanuele Manfredi, *Delegato per Piacenza dell'Associazione Dimore Storiche Italiane*

A cura di:

Anna Còcciolli Mastroviti

Fotografie di:

Davide Rovani, Anna Còcciolli Mastroviti, Marcello Spigaroli

Il Palazzo è di proprietà della famiglia Nasalli Rocca

Stampa a cura di: Ticom Piacenza, 2007

Introduzione	5
<i>Luciano Serchia, Soprintendente per i Beni Architettonici e per il Paesaggio per le province di Parma e Piacenza</i>	
Decoro senza eccessi: architettura e decorazione in palazzo Ghizzoni Nasalli	7
<i>Anna Còcciolli Mastroviti</i>	
Il progetto di restauro	24
<i>Marcello Spigaroli</i>	

I n t r o d u z i o n e

S e r c h i a

i n a t t e s a

Decoro senza eccessi: architettura e decorazione in palazzo Ghizzoni Nasalli

Anna Còccioli Mastroviti

“Una casa ossia Palazzo, posto in Piacenza nel Cantone del Garofano ossia Serafini al civico numero 22 di recente ricostruito con appartamento al pian terreno, al piano nobile ed al secondo piano, atrio, cortile, giardino, vasara, rustici ed altre adiacenze e pertinenze, con i confini: Cantone del Garofano ossia Serafini, Beatrice Tagliaferri ved. Ranza, la casa parrocchiale di S. Martino in Foro, le Madri Orsoline, Antonio Brizzolata, la Strada della morte e quella di Fodesta... quella casa stessa o Palazzo pervenuta al conte venditore con altri stabili per acquisto fattone dal sig. Luigi Ghizzoni” (1843): così viene descritto il palazzo che, appartenuto a Giovanni Leoni, nel 1844 è acquistato da Anna Rocca “con l’assenso del marito Giovan Battista Nasalli Rocca”.

La monumentale residenza neoclassica che era in precedenza abitata dai De Magistris Pisone, dai quali pervenne alla famiglia Ghizzoni di Ponte dell’Olio, che ne commissionò la ricostruzione del prospetto all’architetto piacentino Giuseppe Pavesi nel 1839, era in origine separata dalla strada da un corpo di fabbrica minore, demolito nel Novecento.

L’operazione di restauro alla facciata di palazzo Ghizzoni Nasalli di Piacenza è da considerarsi, nell’ormai vasto panorama di valorizzazione in atto del patrimonio artistico e monumentale della città, come uno degli eventi importanti di questi anni, in grado di fermare il processo di degrado, operando con il supporto della ricerca scientifica e di quella storica e permettere la quasi totale riconquista del palazzo, nodo dell’ itinerario neoclassico attraverso “Piacenza città di palazzi”.

Il prospetto su piazzetta S. Martino in Foro

Accertati i limiti cronologici della rifabbrica, è necessario analizzare gli elementi utili all’interpretazione dell’architettura e del suo apparato decorativo: da un lato la lettura delle strutture dell’edificio, dall’altro l’indagine sulla committenza che l’ha voluto e ha finanziato il ricco apparato ornamentale delle sale al piano nobile.

Il palazzo sorge sull’area di un più antico edificio, di cui si individuano tracce nel cortile, che le fonti ricordano di proprietà dei De Magistris Pisone, famiglia di notai. La dimora sorge nell’isolato compreso fra piazzetta S. Martino in Foro, sulla quale prospetta il fronte principale, in adiacenza all’attuale via Roma, e via Serafini. La facciata monumentale su piazzetta S. Martino in Foro, connotata da una sintassi linguistica neoclassica, è l’elemento più



La facciata monumentale di palazzo Ghizzoni Nasalli

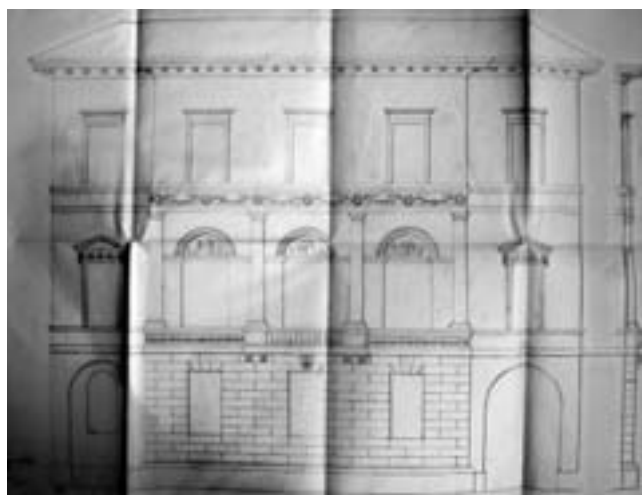
significativo e, con l'androne e i fronti sul cortile, è stato oggetto del recente intervento di restauro diretto da Marcello Spigaroli (vedi testo in questo volume).

Il palazzo si eleva su tre piani fuori terra, con ingresso eccentrico, sapientemente calcolato per sfruttare scenograficamente la prospettiva sul giardino, ove si giunge dall'androne terreno che costituisce l'asse maggiore di percorrenza, in penombra e in contrasto con la luce del piccolo cortile. L'androne terreno che nel palazzo barocco introduce in termini sfarzosi e magniloquenti l'ospite al cortile e all'interno del palazzo, nel palazzo dell'età neoclassica ha la funzione di collegamento tra l'asse stradale e le strutture di rimessa delle carrozze. Si configura come cannocchiale di transito. In palazzo Ghizzoni Nasalli, esso conserva elementi propri di un fastoso "teatro" ove la prospettiva è scandita da successivi diaframmi fino a fare entrare in comunicazione visiva l'androne con il giardino.

Presso l'Archivio di Stato di Piacenza si conserva copia su lucido del disegno di progetto, che visualizza un fronte con ingresso eccentrico, un ordine terreno bugnato, il piano nobile ritmato da un ordine di semicolonne doriche, nel corpo centrale lievemente in aggetto, e da finestre sormontate da cornice centinata, ornate da putti e da sculture allegoriche. Il progetto originale conferma la datazione al 1839 per la "*Facciata della Casa dell'Ill.mo Sig. Luigi Ghizzoni*", come recita l'iscrizione. L'elaborato si rivela di grande interesse soprattutto se analizzato nel più ampio contesto delle ristrutturazioni architettoniche che hanno coinvolto altri palazzi nella Piacenza dell'Ottocento. Credo che si debba leggere palazzo Ghizzoni Nasalli nel contesto urbano della città farnesiana che, nel corso dell'Ottocento, andava rinnovando molte delle sue fabbriche, soprattutto quelle riferibili alla committenza borghese. La ricostruzione/riqualificazione del palazzo rientra infatti in un momento di cultura architettonica che promuove nuove costruzioni attraverso il rimaneggiamento o l'accorpamento di proprietà confinanti, si colloca nella fase in cui entrano sulla scena dell'architettura nuove tipologie edilizie, ampliando la gamma dei programmi che un professionista è chiamato ad affrontare. Architetti e committenti costruiscono strumenti per muoversi in un contesto caratterizzato da una molteplicità di riferimenti, da nuove forme di circolazione dei saperi.



"Facciata della Casa dell'Ill.mo Sig. Luigi Ghizzoni eseguita in Piacenza nel 1839" (Piacenza, collezione privata)



Disegno del fronte del palazzo (Piacenza, Archivio di Stato)

La ricerca d'archivio finalizzata ad una prima ricostruzione del cantiere del palazzo, consente di affermare che l'ingegnere Pavesi entra sulla scena del progetto in un secondo momento. Più precisamente, al termine della lunga diatriba intercorsa fra il primo progettista incaricato dalla famiglia, l'architetto Perego, e l'Ufficio Tecnico del Comune, al quale era stata inoltrata la richiesta di concessione edilizia.

Sono questi gli anni in cui le élites delle città dell'Italia della Restaurazione partecipano alla costruzione di una nuova scena urbana. Si diffondono nelle principali città italiane le Commissioni di Ornato preposte a fare osservare l'"ornato" e il "decoro", nuove gerarchie di valori che la prima metà dell'Ottocento consegnerà in eredità alle città dell'Italia unita.

Palazzo Ghizzoni Nasalli è il prototipo del nuovo modo di abitare che si diffonde a Piacenza nel XIX secolo. Si riducono le dimensioni degli spazi e delle scale. Lo scalone principale, che si svolge su due rampe, non è particolarmente innovativo. Esso si innesta ortogonalmente all'androne terreno, per poi svolgersi su due rampe disposte in parallelo.

Senza raggiungere livelli di eccezionalità esibiti da alcune altre dimore dell'aristocrazia piacentina, dietro le forme del progetto Pavesi si celano significati rilevanti. A cominciare dagli elementi della facciata, trascurati dagli studiosi che si sono finora occupati dell'architettura dell'Ottocento a Piacenza. Il sistema di compartimento del fronte principale del palazzo è organizzato in tre livelli scanditi da un sistema di ordine dorico al piano nobile che partisce il campo centrale in tre campate. L'edificio si eleva su tre piani fuori terra, ritmato dalla sapiente

alternanza di pieni e di vuoti, dalla varietà delle forature, dalla raffinatezza dei dettagli ornamentali. Il tutto condotto con sobria eleganza, nell'esibita affinità con il gusto decorativo proprio della cultura lombarda di quel periodo, sostenuta da Antonio Amati e da Pelagio Palagi. Osservando il telaio architettonico degli ordini e, nell'insieme, il quadro di facciata, ci si avvede che la situazione attuale del fronte su piazzetta S. Martino in Foro riflette abbastanza puntualmente il progetto di Giuseppe Pavesi, soprattutto si scorgono dettagli che rimandano direttamente al quadro architettonico culturale del tempo. All'interno di questa stagione di stile e di contenuti che si estendono dal tardobarocco al neoclassicismo, i riecheggiamenti declinati "alla romana", ossia con una forte inflessione classicheggiante, convivono con istanze talvolta contraddittorie, che non è possibile racchiudere entro formule. E' possibile individuare i modelli nella sintassi privilegiata da Lotario Tomba, protagonista sulla scena dell'architettura neoclassica a Piacenza, quanto nel repertorio delle forme utilizzato da Paolo Gazzola (Piacenza, 1787-1857), attivo a Parma dal terzo decennio dell'Ottocento, ove diverrà architetto di corte di Maria Luigia, e da Nicola Bettoli (Parma, 1780-1854), progettista del Teatro Regio a Parma e di fabbriche per la Corte, la cui ricerca classicista non aveva condotto a esiti sempre consonanti. Al repertorio di forme all'antica allora disponibili e in voga, attinge l'architetto Giuseppe Rizzardi Polini (Parma, 1808-1881), fedele interprete delle rigorose geometrie e simmetrie proprie del neoclassico di metà 800, divulgatore del linguaggio neoclassico bettoliano.

La lettura dell'impaginazione compositiva della facciata monumentale del palazzo piacentino evidenzia l'enfatizzazione conferita al partito centrale del piano nobile, arricchito dal balcone con tredici balaustini sul fronte, e due sui lati, sorretto da cinque mensole. Maggiore austerità caratterizza l'ultimo piano, le cui finestre sono sormontate da una cornice trabeata. Se si confronta la soluzione messa a punto, con il disegno dell'ingegnere Pavesi, ci si avvede che le tre lunette soprastanti le finestre centrali del piano nobile sono arricchite da una composizione plastica differente rispetto a quella proposta da Pavesi. La costruzione di repertori di immagini e la rappresentazione grafica hanno radici antiche. I soggetti ideati per le lunette del nostro palazzo, la loro interpretazione e rappresentazione grafica rimandano alla cultura che nella seconda metà del Settecento realizzò quell'integrazione tra testo e immagini verso una accentuata simmetria, un modello destinato a trasformarsi in un vero e proprio "genere" come ci confermano i volumi che a Roma, sugli anni ottanta del Settecento, il giovane Ennio Quirino Visconti stava avviando insieme al padre G. Battista, dedicati alle antichità del Museo Pio Clementino in Vaticano, non ancora completato. La cultura antiquaria che traspare dal progetto di Pavesi, le reminiscenze delle antichità rese note dai libri, gli echi dell'operazione veleiate di cui resta preziosa testimonianza grafica nella *Raccolta dei Monumenti d'Antichità*, i due volumi manoscritti del piacentino Antonio Costa (1703-1765), i temi all'antica costituiscono gli strumenti per quanti andavano allora proponendo progetti.

Putti e figure femminili allegoriche e mitologiche connotano il fronte altrimenti austero del palazzo, il cui unico accesso, carraio e pedonale, è quello ad arco a tutto sesto ricavato in posizione eccentrica, pur tuttavia mascherata dalla ripetizione di un arco a tutto sesto, delle stesse dimensioni, sul lato opposto della facciata. Questa risulta tripartita sia nel disegno di progetto, sia nella successiva esecuzione. Al corpo centrale lievemente emergente, si connettono le corte ali laterali, sulle quali si aprono due finestre: quelle del piano nobile sono arricchite da cornice timpanata sorretta da piccole mensole, quelle dell'ultimo ordine invece sono ornate da una cornice trabeata. Colonne o semicolonne caratterizzate da fusto liscio erano già state utilizzate sulla facciata di



Veduta dell'androne terreno

villa Anguissola Scotti a Rivergaro, da Lotario Tomba nel progetto per villa Laboubé ad Alseno e nel progetto definitivo per il Teatro Municipale di Piacenza, casi in cui il loro impiego era concluso da un coronamento con un timpano triangolare. La teoria delle quattro semicolonne architravate presenti in palazzo Ghizzoni Nasalli costituiscono una composizione che richiama un modello più specifico e selezionato, forse più concettuale che formale. Analizzando il progetto, emergono la chiarezza della griglia modulare e compositiva, e la rigorosa simmetria dell'impianto. Il processo di semplificazione cui è sottoposta l'orditura disegnativa della facciata, i riferimenti alla sintassi impiegata da Gazzola e da Rizzardi Polini nella prima metà dell'Ottocento, portano a ipotizzare una conoscenza da parte di Pavesi delle fabbriche e/o dei progetti dei colleghi attivi a Parma in quegli anni. Il disegno e la facciata di palazzo Ghizzoni Nasalli esibiscono infatti l'avvenuta acquisizione sia della grammatica, sia della sintassi classica da parte del progettista. Il mancato utilizzo del frontespizio a coronamento, di una trabeazione completa e del timpano, potrebbe essere dettato dal significato contingente dell'architettura che stiamo considerando: essa riflette una semplificazione in ossequio al dettato della manualistica corrente, e costituisce un salto di qualità nell'affermazione del linguaggio all'antica. Basti osservare l'androne terreno di accesso al cortile e al giardino. Sei lesene scandiscono la superficie muraria del lungo vano coperto da una volta a botte, porticato su un lato. La cortina muraria dell'androne

lascia spazio a tre colonne doriche in granito rosa di Baveno, architravate, a formare una loggia filtro verso la corte d'onore quadrangolare. La corte interna è separata dal giardino da un muro serrato fra due alti pilastri. Sul fronte del palazzo che affaccia su questa piccola corte si riconoscono archi sostenuti da esili colonne in laterizio, che costituivano parte del loggiato dell'antico palazzo dei de' Magistris Pisone.

Quanto ai materiali, nel piano terreno la presenza del granito rosa di Baveno conferma il largo utilizzo di questo materiale nei cortili dei palazzi piacentini, lo stesso delle mensole di sostegno al balcone e delle semicolonne doriche. Marmi, pietre calcaree e dolomitiche provenivano dal bacino del Lago Maggiore. Il marmo di Condoggia, per esempio, ha avuto un largo impiego nelle dimore piacentine (nel palazzo di Manfredo Lando, degli Scotti da Fombio, dei Barattieri). Questi materiali venivano sbazzati in cava e poi finiti nel cantiere di utilizzazione.

Un cancello in ferro battuto, di pregevole fattura, si apre dietro il portone in legno. Un secondo cancello, con lo stemma del casato, immette al giardino. Qui un'elegante serra neodorica funge da fondale prospettico dell'area verde che, secondo una tipologia piuttosto diffusa nelle dimore nobiliari della città, si apre sul retro del palazzo. Il lungo corpo di fabbrica, articolato in sei grandi luci ad arco, e concluso all'estremità nord da una finta luce, è scandito da un ordine di colonne doriche architravate. La presenza della serra in palazzo Ghizzoni Nasalli acquisisce maggiore importanza se si pensa che è uno dei pochi palazzi ancora dotato di questa struttura di corredo. Solo palazzo Caracciolo, seicentesca dimora su via Borghetto, conserva la serra neoclassica nel giardino. La memoria visiva della serra del giardino di palazzo Bertamini Lucca, su via Sopramuro, è affidata al bozzetto del fondale prospettico, eseguito da Antonio Prati, e un tempo dipinto sulla parete di fondo del giardino, oggi scomparso.



La prospettiva sulla serra



La serra neodorica nel giardino

La committenza: intenzioni ed ambizioni

Dallo studio degli Archivi delle grandi famiglie dell'aristocrazia piacentina, del cospicuo patrimonio documentario e iconografico di alcune casate nobiliari depositato presso l'Archivio di Stato di Piacenza, sono emersi alcuni dati molto interessanti sia sotto il profilo delle dinamiche della residenza nobiliare che a Piacenza esibisce peculiarità acclarate, sia sotto il profilo delle scelte di gusto e del collezionismo praticati in città tra Sei e Settecento. L'incrocio e le tangenze dei documenti analizzati e selezionati nell'ambito di una ricerca che è nata dopo lo studio pionieristico della Matteucci rappresentato dal volume *Palazzi di Piacenza dal barocco all'età neoclassica* (1979) e dal volume sulle ville della campagna piacentina (1991), hanno disvelato l'interesse crescente per il collezionismo emerso negli anni cruciali per il diffondersi della cultura neoclassica nella Piacenza dei Borbone, e i molti dati importanti riconsegnati dalle ripetute esplorazioni negli archivi privati, mi hanno consentito di individuare significative componenti della cultura architettonica e figurativa. Le carte d'archivio sovente aprono strade impreviste, o secondarie rispetto ai percorsi principali, in un gioco accattivante di rimandi che si intrecciano, si scompongono e si ricompongono. Sono emersi fatti che aiutano a ridare corpo alle vicende collezionistiche, a ricostruire la trama dei rapporti committente-artista, la competizione fra le famiglie, a creare una sorta di perimetro o di confine entro cui collocare personalità note e altre meno conosciute, a ricomporre la fisionomia di una città, Piacenza nell'età di Lotario Tomba e di Giuseppe Pavesi, che emana infiniti raggi di luce per penetrare in altri territori di indagine.

Differendo ad altra sede una più attenta analisi della committenza e una disanima delle vicende che hanno determinato la costruzione della nuova residenza della famiglia Ghizzoni, mi soffermo sul ciclo di affreschi che ornano le sale al piano nobile ove peraltro la distribuzione degli spazi non è più quella del palazzo barocco e tardobarocco, ma pare obbedire a criteri di funzionalità e rispondere alle mutate esigenze dell'abitare. Ambienti di dimensioni contenute, sia per quello che nella dimora patrizia era il salone d'onore, sia per la *salle à manger*, una deliziosa saletta a pianta ellittica che si affaccia sul giardino retrostante. L'articolazione degli spazi in palazzo Ghizzoni Nasalli non segue i criteri che hanno informato le monumentali residenze del Sei e del Settecento. Nel quadro di una concezione abitativa rinnovata, in cui gli spazi consacrati al privato e al comfort risultano preponderanti, la decorazione dei singoli ambienti - sala della musica, *salle à manger*, biblioteca e/o studio, *boudoir* - riflette uno stile ormai codificato. Ora trae ispirazione da motivi pompeiani ed ercolanensi, ora dalle grottesche cinquecentesche, ora da motivi e strutture esotiche, secondo gli stili ornamentali più in voga. E' il codice figurativo inaugurato da Felice Giani, protagonista della stagione decorativa neoclassica bolognese e divulgato, nei primi decenni dell'Ottocento, da G. Battista Sangiorgi e da Mauro Braccioli. A Piacenza, Braccioli è protagonista della decorazione di alcune sale al piano nobile di palazzo Anguissola di Vigolzone su Strada Levata (attuale via Taverna, 39). Un cantiere impegnativo quello avviato dal conte Onofrio Anguissola da Vigolzone, ereditato dal figlio Ludovico (1732-1817) ancora coinvolto, nei primi anni dell'Ottocento, a coordinare i lavori di decoratori e intagliatori, in modo da formare un sontuoso insieme, nelle forme e nei contenuti. Oltre ai pittori piacentini Luigi Rebasti e Vincenzo Visai, le fonti registrano il nome del bolognese Mauro Braccioli (1805), cui si devono gli ornati della *salle à manger*. La presenza dello scenografo e decoratore bolognese in palazzo Anguissola non si limitò a questo solo intervento, ma si protrasse negli anni successivi, a conferma del felice rapporto instaurato con un committente colto ed aggiornato quale era il conte Anguissola di Vigolzone. Il diffondersi degli orientamenti funzionalisti dell'età borghese prevede un ridimensionamento degli spazi dell'abitare. Il salone delle feste assume così dimensioni contenute, e l'organizzazione di sale e salette è funzionale al privato uso quotidiano, alla cultura dell'abitare che si era diffusa in età neoclassica anche a Piacenza. Basti pensare al palazzo dei marchesi Landi di Chiavenna sullo stradone Farnese, 32, la cui struttura distributiva interna, riorganizzata alla metà del Settecento, doveva corrispondere alle esigenze della famiglia ed alle necessità della sua economia. La cura dell'impianto e la capacità di organizzare percorsi di rappresentanza e di servizio tra loro non interferenti, la esibita volontà del progettista di conciliare esigenze funzionali ed obblighi formali esplicitano i criteri di organizzazione privata e familiare che caratterizzano, a Piacenza, il palazzo del Settecento. Nella complessità dell'ordito urbano della città barocca e tardo barocca, il decoro degli interni e la qualità degli arredi, ricercata nel Settecento e nel secolo successivo, ci mostrano le novità di tendenza e le persistenze ci forniscono elementi su livelli e qualità di vita.



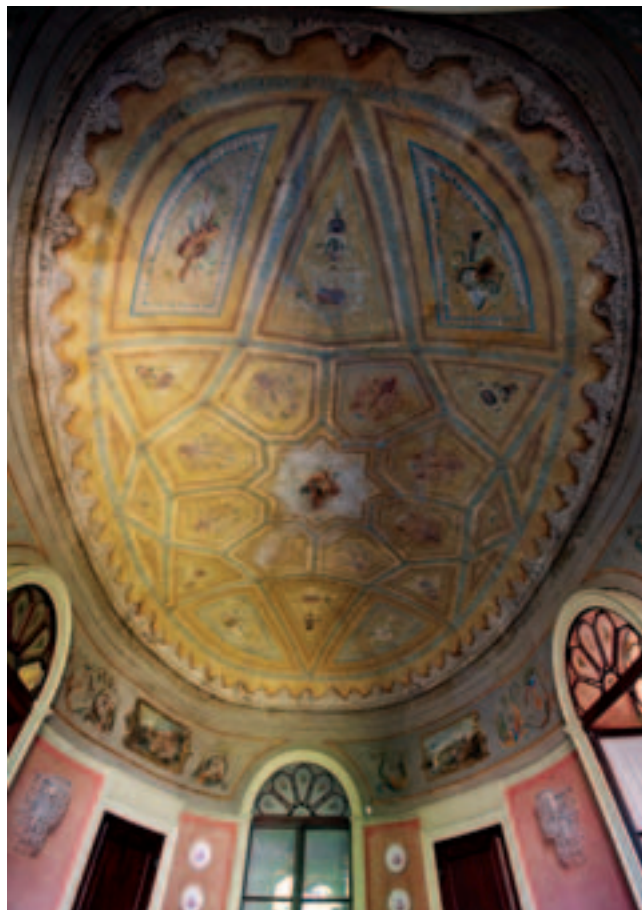
La *salle à manger*

La localizzazione dei singoli ambienti di servizio, di rappresentanza e privati, informano sui criteri e sulle linee guida seguite dalla committenza e dal progettista. Si tratta di criteri funzionali e di articolazione degli spazi che riflettono quanto prodotto a Piacenza, nell'età dell'Illuminismo, in tema di residenze nobiliari. Nella città del ducato farnesiano, quando non si costruiva ex novo, si provvedeva ad un funzionale riutilizzo dell'antico palazzo che veniva ristrutturato in linea con i più aggiornati dettati teorici contemporanei : dalla "solidità" e "distribuzione" ricordate da Milizia, alla magnificenza ricercata per la sequenza atrio - scala - salone d'onore in risposta al principio della "rappresentazione". Il "comodo" e il "decoro", ossia i due termini della funzionalità e della rappresentatività caratterizzanti l'ideale residenziale della nobiltà cinquecentesca, permangono nell'inoltrato Settecento. L'appartamento nobile si caratterizza, nelle dimore di Piacenza, per la compresenza della dimensione "privata" e di quella "pubblica" o della rappresentanza. Ad una siffatta organizzazione spaziale rispondevano anche le dimore dei marchesi Baldini e dei conti Scotti di Sarmato, entrambi su via S. Siro.

Entro questo quadro meglio si comprende il progetto sotteso alla costruzione del palazzo familiare dei Ghizzoni, per avvicinare intenzioni e ambizioni di una tale impresa. Il palazzo del tardo Settecento e le nuove costruzioni del secolo successivo mantengono la separazione tra l'immagine pubblica - esterna - e quella privata degli spazi interni, luoghi delle conversazioni e delle riunioni familiari.

Si moltiplicano gli spazi che si diversificano e si specializzano, sovente riducendo le proprie dimensioni. Così in palazzo Ghizzoni Nasalli, ove si ricerca uno spazio specifico per ogni attività. Non è stato possibile, per il palazzo in esame, poter disporre di inventari di beni mobili, ma sulla traccia di una più vasta ricerca compiuta sulla stessa base documentaria, cronologicamente situata nel Seicento e nel Settecento, ossia i momenti cruciali per la società aristocratica piacentina e il suo modo di abitare, è possibile argomentare sulla realtà della casa e delle sue presenze, soprattutto sul modo di abitare all'interno di essa. I documenti consultati sono molto ricchi di dettagli, sia quando si riferiscono a dimore nobiliari, sia quando riguardano residenze dell'alta borghesia. Queste ultime, come i palazzi dell'alta aristocrazia, subiscono, già sul volgere del Settecento e soprattutto nel corso della prima metà del secolo successivo, una vistosa riorganizzazione degli spazi e sembrano riflettere quanto Pier Jacopo Martello, letterato membro della Colonia Renia, esponente attento alle novità d'oltralpe, aveva espresso nella commedia *Il Vero Parigino Italiano* (1718). Martello, che nel 1713 aveva soggiornato a Parigi con Pompeo Aldrovandi, autorevole cardinale a capo della diocesi di Montefiascone e di Corneto, sosteneva che le dimore dei francesi sono più confortevoli di quelle degli italiani, e ne sottolineava la razionale distribuzione degli spazi contigui dotati di funzioni tra loro complementari.

L'aspetto più interessante nell'ordine di quanto sopra esposto, e cioè di una mutata valenza attribuita agli spazi interni, è esplicitato dalle sale verso piazzetta S. Martino in Foro. Di dimensioni differenti, destinate a luoghi di "civile conversazione", e a luoghi del riposo, sono contigue ai luoghi di rappresentanza, alla grande sala con decorazioni neogotiche sulla volta, in una articolazione planimetrica attenta e scrupolosa che le separa dagli spazi di servizio. Alle intenzioni del fabbricare seguono le ambizioni di ornare la dimora, svolgendo un'impresa decorativa che coinvolge spazi pubblici e spazi privati.



La salle à manger, decorazione della volta

Decoro senza eccessi: ricercatezza di soluzioni spaziali e stilistiche, funzionalità degli ambienti

Si è detto che i documenti di archivio consentono di seguire solo parzialmente lo svolgersi della vicenda, della cui genesi non si può fornire una lettura più approfondita. Per quanto concerne l'apparato ornamentale, si può dire che le attenzioni del committente si siano concentrate sugli ambienti del piano nobile, prospettanti sulla via principale e sul giardino retrostante. Agli anni iniziali dell'Ottocento possono infatti essere datate le decorazioni delle sale verso piazzetta S. Martino in Foro, con ogni probabilità successive alla confezione dell'elegantissimo

ambiente "alla boschereccia", la "stanza paese" attigua alla *salle à manger*. Decorì in ottimale stato di conservazione, per i quali non è stato possibile l'identificazione del responsabile, o dei responsabili, che hanno agito con un gusto sapiente negli accostamenti cromatici.

Fermo restando l'elevata qualità dell'intero apparato decorativo ancora inedito, sarà opportuno cominciare dall'analisi della decorazione degli ambienti del piano nobile verso strada, su piazzetta S. Martino in Foro, e di quelli verso il giardino.

Gli ambienti del palazzo riflettono l'aspirazione a una vita confortevole, le cui radici sono da ricercarsi nella struttura delle stanze neoclassiche e negli obiettivi che Francesco Milizia poneva alla base della civiltà dell'abitare.

Se la disanima condotta sugli elementi formali della facciata ci porta a confermare, con numerosi dati in più rispetto ai precedenti studi, la fondatezza dei rimandi alla cultura architettonica elaborata nel ducato nei primi decenni dell'Ottocento da Lotario Tomba, Paolo Gazzola, Nicola Bettoli, Giuseppe Rizzardi Polini, con un più ampio spettro di rimandi, fra continuità e discontinuità, ai temi ereditati dal secondo Settecento romano, restano ancora da chiarire il ruolo e la paternità delle decorazioni che non sembrano riconducibili ad una personalità univocamente responsabile della progettazione e dell'esecuzione. Nella decorazione tardosettecentesca di palazzo Ghizzoni Nasalli si delinea una vera e propria équipe di artisti, ognuno operante nel proprio settore di specializzazione. Nei cantieri dell'architettura nobiliare piacentina la responsabilità progettuale, quella esecutiva e di cantiere si confondono in un'organizzazione del sistema costruttivo piuttosto flessibile, all'interno del quale subentrano scultori e decoratori per articolarsi lungo un percorso progettuale complesso. La decorazione della galleria, spazio di collegamento fra due parti dell'appartamento al piano nobile, che si apre in corrispondenza del sottostante androne, riflette ad evidenza la cifra stilistica e il *modus pingendi* di G. Battista Ercole (1750-1811), interessante decoratore piacentino della seconda metà del Settecento.

Ci sembra possibile sostenere che nel cantiere della decorazione di palazzo Ghizzoni Nasalli siano stati attivi G. Battista Ercole, ampiamente documentato nei palazzi di Piacenza e in alcune residenze di villa della campagna, e almeno altri due artisti, cui si riconducono rispettivamente la "boschereccia", e le decorazioni neogotiche della volta della grande sala che si affaccia sul giardino, quelle della *salle à manger* e di altri ambienti di differenti dimensioni.

Lo schema decorativo impiegato nella galleria, con il motivo dei finti cassettoni, le decorazioni fitomorfe riservate agli angoli della volta, rimanda agli ornati ideati dall'Ercole per la galleria del castello Trissino da Lodi, residenza meglio nota come Bastardina, a Saturano, a quelli presenti nelle sale terrene di villa Rocca a Corneliano (1789), agli ornati di alcune sale di palazzo Anguissola Scotti di Agazzano, di via Garibaldi 36, ove l'Ercole si "riconferma artista colto e di grande gusto, dotato di una particolare e felicissima fecondità d'invenzione" (L. Riccò Soprani 2006).

L'intensa attività dell'Ercole, che sugli anni ottanta del Settecento aveva acquisito una posizione di grande prestigio, assestandosi su livelli qualitativi prossimi a quelli raggiunti dal più celebre decoratore bolognese Antonio Basoli (1774-1848), di cui rendono ragione soprattutto gli splendidi affreschi del salone d'onore del palazzo dei conti Falconi, su via S. Antonino 3, fa supporre che egli potesse avvalersi della collaborazione di una dinamica bottega. Architetto, decoratore e scenografo, G. Battista Ercole è figura poliedrica dell'età neoclassica, autore di soluzioni decorative di raffinata eleganza, il cui catalogo si è arricchito in anni recenti di nuove, ragionate, attribuzioni. Un artista che ha profondamente inciso sulla cultura decorativa locale, come dimostrano le decorazioni murali di palazzo Anguissola Scotti di Agazzano, ove nella sala attigua al salone d'onore, Ercole sfodera un ricco repertorio neoclassico che sulla volta costruisce uno schema decorativo articolato e armonico nella molteplicità degli elementi decorativi.

Briose e scintillanti sono anche le decorazioni parietali ad affresco o a tempera di palazzo Ghizzoni Nasalli, sia quelle degli ambienti ufficiali, sia quelle degli spazi privati. Il ciclo decorativo ideato per l'appartamento al piano nobile riflette le scelte di gusto di una committenza colta, attenta alle rinnovate esigenze dell'abitare, aggiornata sulle soluzioni più nuove che i decoratori bolognesi dell'Ottocento andavano elaborando. Non sarebbe infatti la prima volta che un committente colto, supportato da consigli di amici "intendenti" in materia, o da consulenze raccolte da decoratori forestieri, possa avere scelto un modello, optato per uno schema decorativo da affidare a maestranze locali.

Ad un artista locale si deve l'apparato pittorico della preziosa *salle à manger*, che si affaccia sul giardino. Si tratta di un ambiente di non grandi dimensioni, a pianta ellittica, ricavato a lato della galleria. Qui, su un alto fregio impreziosito da inserti di soggetto paesaggistico fra racemi e leggere volute, si imposta la decorazione della volta. Nell'ovale centrale, su un motivo geometrico organizzato a formare una stella a otto punte, l'artista dispone motivi a candelabra e piccoli trofei. Il pavimento alla veneziana, con decorazione perfettamente conservata, arricchisce l'ambiente, il cui fascino consiste nell'accordo ricercato e realizzato fra volta, pareti e pavimento; il fascino dell'apparato ornamentale del palazzo nella calcolata sequenza delle varie stanze fra loro intonate eppure variate secondo le specifiche destinazioni d'uso.

Dalla sobrietà severa del vano della galleria, decorato a finti cassettoni, alla ricchezza della grande sala di



Decorazione neogotica della volta della sala di ricevimento

ricevimento, alla preziosità delle cineserie della sala di lettura, proseguendo in altre sale del piano nobile la qualità esecutiva si attesta su livelli di raffinatezza e di compostezza formale, consoni, nella misurata sobrietà, alle nuove tendenze classicistiche che a Bologna, sul volgere del Settecento, erano sostenute da Mauro Tesi (Modena, 1730-Bologna, 1766) e da Carlo Bianconi (Bologna, 1732-Milano, 1802) poi ribadite, in apertura all'Ottocento, dalle architetture di G. Antonio Antolini.

In palazzo Ghizzoni Nasalli, è l'uso degli ambienti che offre al decoratore la possibilità di mutare non solo i registri cromatici, ma anche i temi delle raffigurazioni. La grafia leggera e il segno rapidissimo che connotano le decorazioni della sala cinese, un ambiente a impianto rettangolare, sottendono un artista colto, di alta qualità professionale. Sulla volta quattro pannelli trapezoidali, posati su ventagli disposti agli angoli, racchiudono tre figurine cinesi su fondo chiaro, di cui quella centrale assisa sotto una pagoda, ritmando l'articolazione dell'impianto ornamentale che affida a due comparti di dimensioni maggiori, gradevolissime scene figurate su paesaggi arricchiti da architetture orientali, in un'unione decorativa ricca e variata. Eleganti motivi a grottesche, padiglioni cinesi e guerrieri abbigliati alla turca che cavalcano draghi, si susseguono nella fascia di raccordo sottostante, vivacizzandola. E' il telaio elegante dell'ornato entro il quale la parte figurata tende a contrarsi entro uno schema decorativo rarefatto e prezioso. L'interesse di matrice illuminista e l'attrazione per la lontana Cina



Decorazione di una sala al piano nobile

sono da ricondursi non solo ai diari dei viaggiatori, ma anche ai manufatti che entravano in Europa sui carichi mercantili: porcellane, sete, lacche. Il ricco patrimonio decorativo qui dispiegato può trovare un riscontro nei taccuini di disegni e in prontuari a disposizione degli artisti che, assecondando le richieste della committenza, realizzano soffitti e pareti "alla Raffaella" o "alla cinese". Nella decorazione del vano in esame si dovranno sottolineare le note bizzarre delle figure sui draghi, rese con pennellate veloci, e il gusto raffinato di alcuni dettagli, come la volontà di racchiudere i comparti trapezoidali entro cornici dorate. Un'analoga cornice dorata, ma ottagonale, racchiude il motivo dipinto sulla volta, una sorta di velario ornato da esili racemi, a lato del quale due turchi cavalcano un drago. L'impianto decorativo qui organizzato entro regolari campiture, o "compartimenti", sembra essere un fatto isolato nell'ambito della decorazione esotista messa a punto in città. Vengono in mente le cineserie di due ambienti di palazzo Hercolani a Bologna, riferibili alla sapiente regia di David Zanotti (1803-1804). Sulla volta di una delle due "stanze cinesi" della dimora del principe Filippo, promotore del rinnovamento di cui fu incaricato l'architetto Angelo Venturoli nel 1793, scene figurate entro quadri riportati, ed inserti vegetali, compongono un insieme variopinto. La presenza di pregevoli lacche su fondo scuro inserite sulle pareti in ampi pannelli, conferisce all'insieme un tocco di raffinata qualità, sulla scia del gabinetto di Filippo Juvarra nel palazzo Reale di Torino.

Il repertorio decorativo utilizzato nella stanza cinese rimanda alle decorazioni della Sala dell'Educazione e della Sala di Psiche di palazzo Anguissola Scotti di Agazzano di via Garibaldi, 36. L'impianto formale della volta, ottenuto disponendo forme trapezoidali di diverse dimensioni così da creare una combinazione serrata di moduli ripetitivi, risulta molto efficace quanto all'effetto di insieme, reso prezioso dal registro dei motivi cinesi che interrompono il classicismo dominante dei temi delle altre sale. Sulla volta, ornata da motivi geometrici che delimitano i comparti dei singoli riquadri in cui campeggiano cineserie e scene di paesaggio, il fregio con satiri e draghi fra raffinate grottesche evoca le soluzioni ideate per la saletta attigua al salone d'onore affrescato da



Decorazione della sala "alla cinese"



Particolari

Ferdinando Galli Bibiena (1699) in palazzo Costa.

Ad una lettura più analitica, il repertorio decorativo messo a punto nella sala del nostro palazzo afferisce al medesimo clima di cultura che ha prodotto le decorazioni di una sala di villa già Ardizzoni Calvi a Ganaghello, in val Tidone, ove un anonimo decoratore ha realizzato un fregio sul quale si susseguono scene di festeggiamenti con personaggi abbigliati alla turca. L'esotismo connota le decorazioni di questa stanza, sulle cui pareti, aperte su luminosi orizzonti, entro sottili cornici a stucco di grandi dimensioni, si susseguono ambientazioni paesistiche orientali. L'impianto del fregio di villa già Ardizzoni Calvi si registra, ma in forme meno spettacolari e più di maniera, in alcuni palazzi piacentini fino alla metà dell'Ottocento, a rappresentare una esotica alternativa al gusto dell'antichità classica.

Su questa stessa linea, insieme ad altre testimonianze precedenti e/o coeve, che tuttora attendono di essere recuperate agli studi, si collocano le decorazioni della camera da letto attigua.

Paesaggi dagli orizzonti lontani: la "stanza paese" di palazzo Ghizzoni Nasalli

È scoperta recente, e di grande fascino, la "stanza paese" con citazione neomoresca. La decorazione, oltre a proporre un'ariosa ambientazione naturalistica nella dilatazione del campo visivo, con ariosi paesaggi dagli orizzonti lontani che investono la volta e le pareti fino al pavimento, una sapiente esecuzione delle architetture e della verità botanica della vegetazione, vanta un buono stato di conservazione.

Il tema della stanza travestita, o meglio della "stanza paese", ossia il giardino in una stanza, tema cui si dedicarono molti pittori sul volgere del Settecento in ossequio al desiderio dei loro committenti, ha una antica tradizione, origini remote nella cultura romana e riferimenti espliciti nel trattato di Vitruvio. Il teorico dell'età augustea suggeriva di dipingere "porti, promontori, spiagge, fiumi, fonti, rocce, villaggi, monti...". La "stanza paese", nota anche come "boschereccia" (nella esplicita derivazione dalle scenografie teatrali con paesaggi silvestri) o "stanza di delizia", si afferma a Piacenza sul volgere del Settecento, in assoluta coerenza con la sua diffusione in ville e palazzi bolognesi, in specie quelli che intrecciano un rapporto ravvicinato con il giardino.

Un profilo nitido di questo particolare, raffinatissimo genere pittorico che vanta origini remote nel tempo e nello spazio, e che si afferma nei palazzi piacentini e nelle ville della campagna intorno alla fine del secolo XVIII per raggiungere esiti di grande raffinatezza e originalità nei primi decenni del secolo successivo, come dimostrano gli affreschi della sala terrena della villa già dei conti Anguissola Scotti ad Agazzano, o la "stanza paese" nel palazzo già della marchesa Dorotea Fogliani di via S. Giovanni 7, in città, non è ancora stato tracciato.

Soprattutto si tratterà di distinguere se il paesaggio è sfondo alla scena raffigurata o se la natura trionfa creando una vera "boschereccia" come nella stanza dipinta dal bolognese Giovan Francesco Grimaldi a villa Falconieri a Frascati. Il contesto di cultura nel quale si colloca la "stanza paese" del palazzo piacentino, la stessa cultura decorativa che la sostiene, sono bolognesi. Non pare azzardato al proposito ricordare le soluzioni messe a punto per primo da Prospero Pesci nelle sale terrene del palazzo del nobile bolognese Francesco Albergati a Zola Predosa, nel 1784. Nella città felsinea la natura aveva incominciato a invadere gli interni delle dimore senatorie con Vincenzo Martinelli (1737-1807), sul finire del Settecento uno degli esponenti più noti e apprezzati della pittura di paesaggio, e con David Zanotti (1733-1808), quadraturista versato anche nei generi dell'ornato e del paesaggio.

Credo che si possano datare agli stessi decenni finali del XVIII secolo, sia la "stanza paese" di palazzo Ghizzoni Nasalli sia quella di palazzo Fogliani di via S. Giovanni, mentre la "stanza paese", vera e propria "stanza di delizia" di villa Anguissola Scotti ad Agazzano, parrebbe riferibile ai primi decenni dell'Ottocento, a conferma del successo raggiunto nei territori del ducato. Le pareti di una sala terrena della grande villa si aprono ai valori luminosi dell'atmosfera, e alternano paesaggi di confortanti armonie ispirate a un repertorio collaudato, come quello del Vesuvio e delle colline con architetture castellane, ancorché scevro da ogni orpello narrativo e documentario, nell'impasto vibrante dei colori e nella costruzione rigorosa degli spazi e delle volumetrie del paesaggio. Anche a villa Giacometti, a Gragnanino, si conserva una bella stanza-paese. Qui una leggera struttura a *greillage*, arricchita da tralci di rose e altri fiori, lascia liberi ampi squarci di cielo.

Come nella sala di palazzo Fogliani, anche nella saletta di palazzo Ghizzoni Nasalli il pittore ha realizzato un vero e proprio *environnement*, determinando un totale coinvolgimento dell'osservatore, la sua "cattura" nella naturalezza di questo luminoso paesaggio ove architetture orientali, in prospettive lontane, fungono da contraltare alla plastica struttura neomoresca dipinta con rigida geometria in primo piano, a destra dell'ingresso. I temi naturalistici dispiegati sulle pareti sono diversi e interrelati: nel lato prospiciente l'ingresso e in quello di ingresso, sottolineato e dissimulato da una sorta di padiglione, un dolce paesaggio collinare si allontana all'orizzonte montuoso; sulla parete prospiciente la finestra il pittore impalca, per contrasto, una solida struttura architettonica, con cupole orientali in primo piano e, sullo sfondo di orizzonti lontani, architetture e corsi d'acqua. Delicatissime le tinte della tavolozza adottata: rosa, diverse tonalità di verdi, il grigio di nuvole minacciose si alterna ad azzurri pallidi. Il progetto decorativo di questa deliziosa stanza combina elementi naturalistici a strutture architettoniche nelle quali si inseriscono particolari strutturali orientali, elementi di perdurante esotismo, funzionali

a creare un insieme prospettico di intensa suggestione scenografica, ad accentuare la teatralità dell'ambiente, nel significato di ricerca di una spazialità ulteriore, che tende a proiettare le figure oltre i limiti fisici imposti dalle pareti. L'abilità del progettista-decoratore sta nell'avere creato una composizione pittorica unitaria, in cui ogni apertura sull'esterno, pur rivelando tagli diversi, non contraddice la coerenza formale della rappresentazione che sulle pareti attua il reciproco scambio dell'esterno con l'interno.

La "stanza di delizia" di palazzo Fogliani presenta una decorazione che si svolge su tre pareti, la quarta è occupata dalle finestre. In palazzo Fogliani si tratta di vere e proprie finestre aperte su paesaggi rinfrescati da corsi d'acqua e qualificati da architetture gotiche. La decorazione di questo ambiente si attesta sui primi decenni dell'Ottocento, come confermerebbe la presenza dello stemma di Casa Landi, dipinto su una delle pareti. Di qualche decennio precedente, agli anni ottanta del Settecento data invece la decorazione del salone d'onore del palazzo che fu del marchese Ranuccio Anguissola di Grazzano, sulle cui pareti G. Battista Ercole, di concerto con Alessandro Della Nave, artista di formazione bolognese, e con Antonio Villa, apre una luminosa prospettiva su un "orto pensile", sconosciuto giardino d'interno che si scorge oltre una profonda galleria che presenta in primo piano possenti colonne in marmo marezzato, e sulla parete di ingresso "costruisce" un *cabinet* di verzura proprio dei giardini formali, impostandolo "per angolo", sulla diagonale, senza tuttavia mirare a un preciso traguardo, e con una "struttura" affine a quelle proposta da David Zanotti nel disegno per la decorazione di una *Deliziosa*. La



G. Battista Ercole, Alessandro Della Nave, prospettiva dipinta nel salone d'onore del palazzo Anguissola di Grazzano

virtuosistica finzione dipinta sulla parete di palazzo Anguissola di Grazzano, intessuta di rimandi ai modi di Vincenzo Martinelli (1737-1807), uno degli esponenti di punta della pittura di paesaggio messa a punto nei palazzi di Bologna e nelle ville del territorio, si giova della illusionistica doppia scalinata che conduce al più lontano giardino. La prima, allogata entro un vano cassettonato, conduce a una luminosa galleria dalla quale si diparte una seconda, breve scalinata. Qui la prospettiva è centrica, punta su una lontana architettura di villa, coronata da possente frontone, e la simmetria è impostata dal viale di accesso che si apre oltre il trasparente cancello serrato fra pilastri in bugnato. La prospettiva centrale si avvale, per allungare la scena, sia del vano porticato antistante il giardino con pavimentazione a maglia ortogonale secondo un antico artificio usato anche dai pittori del Rinascimento, sia della galleria voltata a crociera, con risultati di sorprendente mimesi naturalistica. Ben diverso invece il taglio prospettico adottato sulla parete di ingresso al salone, ove lo spazio naturalistico si allunga sulla diagonale. Le quinte vegetali, gli alberi frondosi guadagnano trionfalmente la ribalta. Non è una "stanza paese", ma un quadro di paesaggio quello inserito nella più complessa e articolata architettura dipinta del salone delle feste di palazzo Anguissola di Grazzano su strada S. Lazzaro (attuale via Roma, 99). La compresenza del dato naturale e della quadratura sembra collocare questa sontuosa decorazione su una duplice linea, fra paesaggismo e impronta monumentale di memoria bibienesca.

La "stanza paese" di palazzo Ghizzoni Nasalli, spazio privato e contratto che si affaccia sul giardino, sembra esibire anche qualche tangenza con la "stanza a padiglione", i cui primi esempi si devono ad artisti francesi, divulgati dai *Recueil* di Percier e Fontaine. Il gioco illusionistico dell'ambiente è potenziato dalla tenda che oscilla sulla parete di fronte all'ingresso con andamenti di grande morbidezza, per ricadere dolcemente lungo il tronco della palma. Certo l'autore di questa "stanza paese" non raggiunge gli esiti qualitativi toccati da Antonio Basoli (Castelguelfo, 1774-Bologna, 1848) che con grande sapienza sapeva restituire organza e pizzi, tessuti plissettati e velluti.



G. Battista Ercole, *Alessandro Della Nave*, particolare della decorazione del salone d'onore di palazzo Anguissola di Grazzano



Decorazione di una sala al piano nobile di palazzo Costa

Tendaggi e velari saranno elementi ricorrenti negli ambienti decorati nel secondo Ottocento. Basti ricordare la deliziosa stanza, una camera da letto al piano nobile di palazzo Costa sulla cui volta si distende in un gioco illusionistico, un leggero velario.

L'originalità di questa decorazione consiste nell'organizzazione per quinte e velari come si praticava in ambito teatrale, e nel contraffare la consistenza del tessuto serico che ricade trattenuto da illusionistiche, preziose candelabre lignee, disposte a gruppi di tre agli angoli della volta. Tendaggi e velari sono elementi ricorrenti in molti ambienti delle dimore bolognesi decorati nella seconda metà del secolo: dal salone di palazzo Fantuzzi alla anticamera di palazzo Malvasia, dalla cui volta ricadono morbide ghirlande di fiori, naturalisticamente rese. Il motivo degli specchi incastonati agli angoli della volta, che in palazzo Costa contengono scene di paesaggio, evoca la ricchissima decorazione di palazzo Zambeccari. Temi e momenti di una cultura della decorazione consona allo status del committente e alla destinazione delle stanze. Sono questi gli anni in cui a Bologna la simulazione pittorica è ancora largamente applicata nella creazione di molteplici possibilità operative. Rimandando ad altra occasione ulteriori riflessioni sul tema dell'esotismo, della "stanza paese", e della "stanza padiglione", la cui importanza ai fini della ricomposizione di un clima culturale orientato in senso di composto classicismo appare quanto mai evidente, si dovrà sottolineare l'importanza del ruolo svolto dall'ispirazione libraria per gli sviluppi di queste tipologie decorative. Si accennava prima ad Antonio Basoli e, accanto a lui, si dovrà ricordare Pelagio Palagi (Bologna, 1777 - Torino, 1860), le cui prove giovanili, come ricordava la Matteucci, erano improntate a un fertile sperimentalismo.

Una fervida immaginazione si riscontra anche nelle decorazioni della ville della campagna piacentina. Sono soluzioni, sovente, molto gradevoli, partecipi di un clima erudito fra etruscherie ed esotismo, che sollecitano a un approfondimento di tante altre decorazioni dell'Ottocento. Ulteriori indagini potranno arricchire le nostre conoscenze sul tema, soprattutto se si considera l'interesse della committenza aristocratica verso queste accattivanti tematiche. Pare infatti di potere sostenere in campo decorativo una consonanza tra gli esiti piacentini e quanto andavano realizzando artisti di formazione bolognese. Del resto la diffusione della fortunata tipologia decorativa nota come "stanza paese" e "stanza padiglione" è attestata dai numerosi esempi prodotti anche in studi dedicati alle ville venete e italiane più in generale.

La dimensione decorativa di questo piccolo ambiente di palazzo Ghizzoni Nasalli rappresenta comunque un raggiungimento che sarà destinato a durare soprattutto nelle residenze della campagna, per essere parzialmente soppiantato dal gusto dei *papiers-peints*. Auspicando di potere in futuro meglio chiarire i rapporti tra i vari autori di questi squisiti interni, le reciproche influenze, si vuole sottolineare il ruolo svolto dai numerosi repertori di incisioni, e dai *Compartimenti di camere* del bolognese Antonio Basoli, una silloge delle sue invenzioni ornamentali. Vero protagonista del filone esotista bolognese, attraverso i *Compartimenti di camere* l'artista veicolava forme e modelli in grado di soddisfare le esigenze di una clientela colta o desiderosa di essere *à la page*.



La "stanza paese" di palazzo Ghizzoni Nasalli



La "stanza paese" di palazzo Ghizzoni Nasalli

Fonti

Piacenza, Archivio di Stato: Concessioni edilizie, ad annum; Libro degli Estimi 1807; Mappe e disegni; Notarile, Notaio A. Montini.; L. Guastoni.

Venezia, Fondazione Cini, Collezione Certani, n. 333228.

Bibliografia

Adorni B., *L'architettura*, in *Storia di Piacenza*. vol. V l'Ottocento, Piacenza, 1980, pp. 547-568.

Agulhon M., *Le cercle dans la France bourgeoise, 1810-1848. Etudes d'une mutation de sociabilité*, Paris, 1977, trad. It. *Il salotto, il circolo e il caffè. I luoghi della sociabilità nella Francia borghese (1810-1848)*, a cura di M. Malatesta, Roma, 1993.

Gli affreschi nelle ville venete dal Seicento all'Ottocento, 2 voll., con testi di F. D'Arcais, G. Pavanello, F. Zava Boccazzi, Venezia, 1978,

Le antiche famiglie di Piacenza e i loro stemmi, Piacenza, 1979;

Barbieri M., *Castello di Bastardina*, in *Società e cultura nella Piacenza del Settecento*, cat. mostra di Piacenza, vol. 2, Piacenza, 1979, p. 66.

Benati D., *La decorazione pittorica e la "boschereccia"*, in *Italia Nostra a Palazzo Hercolani*, a cura di F. Scagliarini, Bologna, 2000, pp. 13-24.

Bergomi O., *Prospero Pesci e Vincenzo Martinelli*, in *Francesco Fontanesi 1751-1795. Scenografia e decorazione*, cit., pp. 193-216.

G.C. Cavalli, *Dalla prospettiva al paesaggio: evoluzione del temperismo bolognese nel 700*, in *Architettura, Scenografia, Pittura di paesaggio*, cat. mostra di Bologna, 1980, pp. 301-316.

Còcciol Mastroviti A., *Un architetto piacentino tra classicismo e romanticismo: Paolo Gazola (1787-1857)*, in "Bollettino Storico Piacentino", II, 1983, pp. 170-191;

Còcciol Mastroviti A., *Un architetto piacentino alla corte di Parma: Paolo Gazola*, in "Aurea Parma", III, dicembre 1983, I, aprile 1984, pp. 301-310.

Còcciol Mastroviti A., *Gianbattista Ercole decoratore, scenografo e architetto piacentino del Settecento*, in "Strenna Piacentina", 1988, pp. 34-52.

Còcciol Mastroviti A., *Antonio Costa*, in *Francesco Fontanesi 1751-1795. Scenografia e decorazione nella seconda metà del Settecento*, cat. a cura di M. Pigozzi, Bologna, 1989, pp. 60-62

Còcciol Mastroviti A., *Architettura e territorio nell'Emilia occidentale*, in *Gli architetti del pubblico a Reggio Emilia dal Bolognini ai Marchelli. Architettura e urbanistica lungo la via Emilia (1770-1870)*, catalogo della mostra di Reggio Emilia, a cura di M. Pigozzi, Bologna, 1990, pp. 195-236.

Còcciol Mastroviti A., *La grande decorazione nelle ville della campagna piacentina: primi risultati da una indagine . Il Settecento*, in "Strenna Piacentina", 1990, pp. 93-103.

Còcciol Mastroviti A., *Committenti e artisti per il decoro degli interni: apporti per la cultura di decorazione a Piacenza in età neoclassica*, in "Bollettino Storico Piacentino", 1992, pp. 211-235 (con bibl. precedente).

Còcciol Mastroviti A., *Ercole Giambattista*, in "Dizionario Biografico degli Italiani", Istituto della Enciclopedia Italiana, Roma 1993, pp. 134-136.

Còcciol Mastroviti A., *La scena vegetale a Piacenza dal barocco all'età romantica*, Piacenza, 1995.

Còcciol Mastroviti A., *Gazola Paolo*, in "Dizionario Biografico degli Italiani", Istituto dell'Enciclopedia Italiana, Roma, 1999.

Còcciol Mastroviti A., *Architetti di giardini, pittori, cartografi: note in margine alla rappresentazione del giardino tra Sette e Ottocento ai confini della Lombardia. Piacenza e il suo territorio*, in *Giardini e parchi di Lombardia dal restauro al progetto*, Atti del Convegno di Studio (Cinisello Balsamo, 5,6,7,ottobre 2000), a cura di G. Guerri, Cinisello Balsamo 2001, pp. 87-98.

Còcciol Mastroviti A., *A Piacenza e in villa tra fasto e cultura: memorie e documenti di palazzi, castelli, ville, giardini*, in *Storie di casa*, cat. mostra di Piacenza, a cura di A. Riva, Piacenza, 2002, pp. 55-63.

Còcciol Mastroviti A., *Dalla descrizione alla rappresentazione: giardino, paesaggio e vita in villa nella trattatistica e nella cartografia. Secoli XVI-XIX*, in "Strenna Piacentina", 2002, pp. 61- 80.

Còcciol Mastroviti A., *Mappe, cabrei e disegni per la gestione, la conoscenza e il controllo del territorio*, in *Storie di casa*, cat. mostra di Piacenza, a cura di Anna Riva, Piacenza, 2002, pp. 43-54.

Còcciol Mastroviti A., *Strategie, progetti, architetture a Parma fra XVIII e XIX secolo*, in P. Giandebiaggi, *Il disegno di un' utopia. Il progetto di architettura e la nuova immagine urbana di Parma tra il XVIII e il XIX secolo*, Fidenza, 2003, pp. 63-77 e schede pp. 80 -177.

Còcciol Mastroviti A., *Dagli Archivi dell'aristocrazia strategie residenziali e splendori di una grande famiglia: i marchesi Anguissola di Grazzano a Piacenza*, in "Strenna Piacentina", 2004, pp. 134-151;

Cosimo Morelli *architetto e le strategie residenziali di una grande famiglia: gli Anguissola di Grazzano*, in *Premio "Piero Gazzola" 2006 per il Restauro dei Palazzi Piacentini- Palazzo Anguissola di Grazzano*, a cura di A. Còcciol Mastroviti, E. Masoero, Piacenza, 2006, pp. 9-14.

Còcciolli Mastroviti A., *Documenti inediti per il sistema delle residenze nobiliari e la magnificenza del cassato a Piacenza nell'età di Lotario Tomba*, in *Un nuovo teatro applauditissimo. Lotario Tomba architetto e il teatro Municipale di Piacenza*, Atti della giornata di studi (Piacenza, 4 dicembre 2004), a cura di G. Ricci, V. Anelli, Piacenza, 2007, pp. 167-207.

Còcciolli Mastroviti A., *Il sistema delle residenze nobiliari a Piacenza in età barocca: committenti, architetti, decoratori, collezionisti*, in *Il sistema delle residenze nobiliari. Italia settentrionale*, coordinamento scientifico nazionale M. Fagiolo, Atti del Convegno Nazionale (Roma, Accademia Nazionale dei Lincei, 4-7 dicembre 2002), in corso di stampa.

Compartimenti di camere per uso degli Amatori e Studenti delle Belle Arti inventati e dipinti da Antonio Basoli...disegnati ed incisi a contorno dai fratelli Luigi e Francesco Basoli, Bologna, 1827.

Consoli G.P., *Il Museo Pio-Clementino. La scelta dell'antico in Vaticano*, Modena, 1996.

Cuoghi Costantini M., *I papiers peints: storia e natura nella decorazione di primo Ottocento a Piacenza*, in A.M. Matteucci, C.E. Manfredi, A. Còcciolli Mastroviti, *Ville piacentine*, Piacenza, 1991, pp. 75-86;

Cuppini G., Matteucci A.M., *Ville del bolognese*, Bologna, 1969.

de Cordemoy J.L., *Nouveau traité de toute l'Architecture ou l'Art de bâtir*, Paris, 1714, vol. III, pp. 86-87.

di Gropello G., C.E. Manfredi, *Un'eredità di carte: Archivi storici presso le famiglie piacentine*, in *Storie di casa negli Archivi storici delle famiglie piacentine*, Atti del Convegno di Studi (Piacenza, 12 aprile 2002), "Bollettino Storico Piacentino", fasc. 1°, 2003, pp. 11-35;

Disegni per la residenza nelle testimonianze dell'Archivio di Stato di Piacenza e di collezioni private, catalogo e mostra di Piacenza a cura di A. Còcciolli Mastroviti (dicembre 1994-marzo 1995), Piacenza, 1994;

Farneti F., Riccardi Scassellati Sforzolini V., *Antonio Basoli decoratore di interni*, in A.M. Matteucci, *I decoratori di formazione bolognese tra Settecento e Ottocento. Da Mauro Tesi ad Antonio Basoli*, Milano, 2002, pp. 115-143.

Fiori G., *Notizie biografiche di pittori piacentini dal 1400 al 1700*, in "Archivio Storico per le province Parmensi", 1972, pp. 93 ss.

Fiori G., *Palazzi, case, monumenti civili e religiosi*, 3 voll. Piacenza, 2005.

Francesco Fontanesi 1751-1795. *Scenografia e decorazione nella seconda metà del Settecento*, catalogo della mostra di Reggio Emilia, a cura di M. Pigozzi, Bologna, 1988, pp. 109-110.

Gioia R., Pigozzi M., *Federico Zeri e la tutela del patrimonio culturale italiano*, Bologna, 2006.

Haskell F., *History and his Images: Art and the Interpretation of the Past*, New Haven 1993.

Matteucci A.M., *Pittura e decorazione nelle ville bolognesi dal secolo XV al secolo XIX*, in Cuppini G., Matteucci A.M., *Ville del bolognese*, Bologna, 1969, pp. 81-130.

Matteucci A.M., *L'attività giovanile di Pelagio Palagi nei disegni dell'Archiginnasio di Bologna*, in "Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa", classe di Lettere e Filosofia, III, IV, 2, 1974, pp. 461-478;

Matteucci A.M., *Palazzi di Piacenza dal barocco al neoclassico*, Torino, Istituto S. Paolo, 1979.

Matteucci A.M., Manfredi C. E., Còcciolli Mastroviti A., *Ville piacentine*, Piacenza 1991.

Matteucci A.M., *I decoratori di formazione bolognese tra Settecento e Ottocento. Da Mauro Tesi ad Antonio Basoli*, Milano, 2002

Matteucci A. M., *Bologna città di palazzi*, in *Residenze nobiliari. Stato pontificio e Granducato di Toscana*, a cura di M. Bevilacqua, M.L. Madonna, Atti del Convegno Nazionale (Roma, Accademia Nazionale dei Lincei, 4-7 dicembre 2002), *Atlante tematico del Barocco in Italia. Il sistema delle residenze nobiliari*, Roma, 2003, pp. 235-242.

Matteucci A.M., Ariuli R., Giovan Francesco Grimaldi, Bologna, 2002.

Medde S., *Etruscherie ed esotismo nella cultura artistica bolognese fra Sette e Ottocento*, in A.M. Matteucci, *I decoratori di formazione bolognese. Da Mauro Tesi ad Antonio Basoli*, Milano, 2002, pp. 150-167.

Pacia A., *Esotismo, cultura archeologica e paesaggio negli affreschi di Palazzo Colonna*, in *Studi sul Settecento Romano. Ville e palazzi illusione scenica e miti archeologici*, Roma, 1987, p. 125-179.

Pavanello G., *L'Ottocento*, in *Gli affreschi nelle ville venete dal Seicento all'Ottocento*, 2 voll., con testi di F. D'Arcais, G. Pavanello, F. Zava Boccazzi, Venezia, 1978, vol.I, pp. 105-115.

Pelagio Palagi pittore, cat. mostra di Bologna, Milano, 1998.

Percier C.H., Fontaine P.F.L., *Recueil de Décorations Intérieures*, Paris, 1812.

Pigozzi M., Còcciolli Mastroviti A., *Architettura d'acque in Piacenza secoli XVI-XIX*, catalogo della mostra di Piacenza, Piacenza, 1991.

Pigozzi M., *Il Palazzo bolognese degli Aldrovandi, domus sapientiae*, in *L'uso dello spazio privato nell'età dell'Illuminismo*, a cura di G. Simoncini, 2 voll., tomo I, Firenze, 1995, pp. 253-271.

Pigozzi M., *Le gallerie degli Arcadi bolognesi. Dall'allegoria alla storia*, in *Il sistema delle residenze nobiliari. Italia settentrionale*, coordinamento scientifico nazionale M. Fagiolo, Atti del Convegno Nazionale (Roma, Accademia Nazionale dei Lincei, 4-7 dicembre 2002), *Atlante tematico del Barocco in Italia. Il sistema delle residenze nobiliari. Stato Pontificio e Granducato di Toscana*, Roma, 2003, pp. 243-256.

La pittura nel Veneto. L'Ottocento, Milano, 2000.

- Poli V., *Urbanistica, storia urbana, architettura*, in *Storia di Piacenza. Dai Farnese ai Borbone (1545-1802)*, tomo II, Piacenza, pp. 924-1004.
- Poli V., *Romanico e gotico nell'architettura medievale a Piacenza*, Piacenza, 2005.
- Riccardi Scassellati V., *Antonio Basoli. Nuove tipologie, nuove committenze*, in *Architetture dell'inganno. Cortili bibieneschi e fondali dipinti nei palazzi storici bolognesi ed emiliani*, cat. mostra a cura di A. M. Matteucci, S. Stanzani, Bologna, 1991, pp. 131-134, 232-239;
- Riccardi Scassellati Sforzolini V., *Antonio Basoli. Decorì e arredi 1794-1809*, Firenze, 2000.
- Riccò Soprani L., *Protagonisti e comprimari della grande decorazione piacentina del Settecento*, in *Storia di Piacenza vol. IV dai Farnese ai Borbone 1545-1802*, Piacenza, 2000, pp. 1083-144.
- Riccò Soprani L., *Il Palazzo dei conti Anguissola Scotti di Agazzano in via del Guasto a Piacenza. Impianto architettonico e partito ornamentale di una residenza aristocratica tra Settecento e Ottocento*, in "Strenna Piacentina" 2003, pp. 131-166.
- Riccò Soprani L., *Il ritratto del canonico Leonardo Petrucci di Giuseppe Bottani*, in "Bollettino Storico Piacentino", Cl, 2, 2006, pp. 281-292.
- Riccomini A.M., *Scavi a Velleia. L'archeologia a Parma tra Settecento e Ottocento*, Parma, 2007
- Riccomini E., *Qualche precisazione su palazzo Hercolani, e sul mutare dei tempi*, in *Cantieri di storia. I restauri di palazzo Hercolani*, a cura di N.S. Onofri, V. Ottani, P. Zanotti, Bologna, 1993, pp. 35-45.
- G. Spinola, *Il Museo Pio- Clementino*, I-II, Città del Vaticano, 1996-1999.
- Spiriti A., *La grande decorazione barocca iconografia e gusto*, in *Il palazzo Arese Borromeo*, a cura di M.L. Gatti Perer, Milano 1999, pp. 99 ss.
- Storie di Casa negli Archivi storici delle famiglie piacentine (secoli XVIII-XIX)*, catalogo della mostra di Piacenza, a cura di A. Riva, Piacenza, 2002, in part. i testi introduttivi di G. P. Bulla e di A. Riva.
- Storie di casa negli Archivi storici delle famiglie piacentine*, Atti del Convegno di Studi (Piacenza, 12 aprile 2002), "Bollettino Storico Piacentino", fasc.1°, 2003.
- Studi sul Settecento Romano. Ville e palazzi illusione scenica e miti archeologici*, Roma, 1987.
- Summer L., *Materiali per le fabbriche piacentine provenienti dal Bacino del Verbano*, in "Archivio Storico per le province Parmensi", vol. XLI (1989), 1990, pp. 311-371.
- Thornton P., *Il gusto della casa. Storie per immagini dell'arredamento 1620-1920*, Milano, 1985.
- Vecchi G., *Palazzo Hercolani*, in A.M. Matteucci, *I decoratori di formazione bolognese tra Settecento e Ottocento. Da Mauro Tesi ad Antonio Basoli*, Milano, 2002, pp. 356-363.

Palazzo Ghizzoni Nasalli. Analisi materia e criteri d'intervento*

Marcello Spigaroli

Il palazzo prospetta sulla piazzetta di S. Martino in Foro, residuo dell'antico *forum* della città romana, in adiacenza all'attuale via Roma (antico decumano della città).

Il fabbricato era separato dalla strada principale da un altro corpo di fabbrica minore, demolito in tempi abbastanza recenti, che faceva proseguire il cantone Serafini fino all'altezza del palazzo stesso.

Un edificio preesistente, di cui si scorgono le tracce nel cortile, era appartenuto alla famiglia di notai ed archivisti de' Magistris Pisone.

Nei primi decenni del XIX secolo passò alla famiglia Ghizzoni di Ponte dell'Olio che lo fece ricostruire dall'architetto piacentino Giuseppe Pavesi nel 1839.

1. LA FACCIATA PRINCIPALE

La facciata di Palazzo Ghizzoni-Nasalli rispecchia il gusto neoclassico dell'epoca di ricostruzione, sia per le decorazioni in rilievo che per l'armonico rapporto tra pieni e vuoti.



Il fronte del palazzo in una vecchia fotografia

L'edificio si sviluppa su tre piani fuori terra. Il fronte è tripartito verticalmente di modo che la parte centrale risulta leggermente in aggetto rispetto a quelle minori laterali. Il trattamento di questa parte è differenziato nei materiali, nell'uso di decorazioni a basso e altorilievo e negli elementi architettonici.

La facciata è tripartita anche orizzontalmente da lineari marcapiani sagomati. Al centro dei moduli si trova il balcone affiancato da quattro mezze colonne doriche (due per lato) che sostengono la fascia soprastante abbellita da decorazioni floreali in rilievo.

L'unico ingresso - carraio e pedonale, ad arco a tutto sesto - è eccentrico, al fine di meglio sfruttare la prospettiva dell'ampio giardino in cui si trova una serra in stile dorico. Tale eccentricità trova equilibrio in un arco cieco a tutto sesto delle stesse dimensioni del primo, ma sul lato opposto della facciata.

I tre livelli del fabbricato sono trattati in modo da

alleggerire l'immagine a mano a mano che si sale di piano con lo sguardo.

Al piano terra la zona centrale aggettante è mossa da un bugnato in granito rosa di Baveno. Il piano nobile esprime una maggior ricercatezza e ricchezza di forme grazie al colonnato, al balcone su mensoloni in granito sagomati, alle lunette e ai timpani neoclassici abbelliti da bassorilievi floreali e figurativi.

La lunetta centrale raffigura due putti nell'atto di rendere omaggio, con una corona d'alloro, a un personaggio il cui busto occupa la parte centrale della scena.

Nelle due lunette laterali figure femminili semisdraiate esprimono, nei panneggi, nelle forme e nei gesti, la grazia e l'eleganza neoclassiche.

Le finestre del piano nobile hanno cornici con timpani sostenuti da volute laterali, mentre al secondo piano i risalti si fanno più semplici e lineari. Una successione di mensole completa la facciata sostenendo il cornicione modanato.

I MATERIALI. La muratura è in laterizi intonacati e tinteggiati a calce. Prima dell'intervento di restauro (1999), si scorgeva dalle lacune l'intonaco originario cui erano stati sovrapposti almeno due strati di tinteggiatura a calce. Presenti anche vari rappazzi in cemento.

Il bugnato al piano terra è in granito rosa di Baveno come le quattro semicolonne doriche e i mensoloni a sostegno del balcone. Le lastre di pavimentazione di questo e il cordolo terminale del bugnato sono in beola.

In granito bianco di Montorfano le spalle dei due archi al piano terra (quello d'ingresso e falso arco).

La modanatura del marcapiano tra piano terra e primo piano è realizzata in arenaria nella parte centrale per poi proseguire in intonaco, allo stesso modo del marcapiano sovrastante. Ancora in intonaco di calce, su supporto di laterizio, i soprafinestre, le spalle delle aperture e il cornicione.



Particolari della facciata prima del restauro

I bassorilievi floreali sono in cotto dipinto a calce, mentre gli altorilievi delle lunette sono in intonaco lavorato che simula il bianco di Carrara.



Dettaglio del portone di ingresso a due ante

Il piano superiore della balaustra del balcone è in arenaria così come parte del parapetto, mentre le colonnine sono in conglomerato di calce e frammenti di pietra ad imitazione della stessa. In pietra o conglomerato cementizio i riquadri della fascia marcapiano ai lati del balcone.

Le aperture al piano terra sono protette da inferriate metalliche i cui montanti, seguendo un andamento curvilineo, si incrociano fra loro. In ferro battuto il portabandiera fissato al centro del parapetto del balcone. Ancora in metallo le grate a protezione delle quattro bocche di lupo per aerare le cantine.

I serramenti esterni sono lignei e verniciati: si tratta di persiane a due ante pieghevoli. Maniglie, cerniere e sistemi di aggancio sono in ferro verniciato.

Le persiane sono in legno smaltato. I serramenti interni sono a loro volta in legno, a due o tre ante, con traversi che li suddividono in varie specchiature (tre per anta) chiuse da vetro colato fissato con stucco. Scuri interni in legno completano i vani finestra. Il portone d'ingresso è a due ante lignee modanate a doppia fodera.

Le grondaie sono in lamiera metallica.

STATO DI CONSERVAZIONE. La coloritura di facciata (risalente agli anni '30) risultava sbiadita a causa del soleggiamento e degli agenti atmosferici in genere. In vari punti si scorgevano strati di tonachini e tinteggiature sovrapposti nel tempo.

Le zone di distacco e perdita d'intonaco - causati da infiltrazioni (cornicione), umidità di risalita, conseguente crioclastismo (piano terra, in prossimità del suolo) e agenti atmosferici (pioggia, vento...) - erano rappezzate in cemento. Il rappezzo più consistente si trovava nelle vicinanze del vano finestra al secondo piano, sulla destra guardando il fronte dell'edificio.

Non erano visibili lesioni consistenti della muratura, ma solo cavillature e microfessurazioni dell'intonaco dovute al ritiro dello stesso.

Alla base del fabbricato si poteva ipotizzare un fronte umido a un'altezza di circa mezzo metro che percorreva la maggior parte della facciata. L'acqua di risalita aveva provocato la sbollatura, la caduta superficiale o totale dell'intonaco, per fenomeni di subflorescenza e di crioclastismo (pressione dell'acqua all'interno della muratura nel ciclo gelo/disgelo).

L'umidità aveva reso più facile la formazione di crosta nera, l'esfoliazione e la disgregazione del materiale, il deposito di polveri non solo lungo tutto il basamento, ma anche sotto gli sporti di marcapiani, soprafinestre, aggetti vari. Crosta nera, provocata dai gas di scarico degli automezzi che sostano a lungo in questa zona (parcheggio, semaforo all'incrocio fra via Cavour e via Roma, fermata dell'autobus) e di cianobatteri, avevano interessato anche i calcari del conglomerato di calce nonché l'arenaria delle balaustre e del parapetto del balcone al primo piano.

Particellato atmosferico scuriva gran parte dei decori a rilievo, del granito di mensole, colonne, modanature, fascia marcapiano. Un'alterazione cromatica, forse patina ad ossalato o ossidi di ferro, interessava le lastre del balcone nella parte sottostante, in coincidenza con la parete e le balaustre. Infiltrazioni avevano raggiunto le staffe metalliche di ancoraggio degli elementi del balcone fino a trasportare ossidi di ferro ricristallizzati successivamente in superficie. Anche il granito bianco di Montorfano conteneva minerali di pirite che ossidando avevano causato alterazione cromatica.



Il fronte monumentale del palazzo prima dell'intervento di restauro



Stato di conservazione del paramento murario prima del restauro

Il granito di bugne, mensole e colonne era in alcuni punti eroso dal dilavamento e dal ruscellamento delle acque meteoriche. Soprattutto in prossimità del suolo vi era esfoliazione, distacco e perdita di materiale, causati dall'effetto gelo/disgelo. Alcune lesioni verticali interessavano le due colonne a sinistra; presenti anche alveolizzazioni e lacune. La spalla destra dell'arco d'ingresso aveva una grossa mancanza nel cordolo in granito. L'arenaria di alcune balaustre del balcone era gravemente fessurata.

Il cornicione presentava distacco d'intonaco, successivi rappezzi cementizi, crosta nera, deposito di particellato atmosferico e infiltrazioni causate da inadeguato smaltimento delle acque piovane e da cattiva manutenzione del tetto. L'esposizione dei serramenti agli agenti atmosferici aveva causato il progressivo invecchiamento e rinsecchimento del legno, con conseguente distacco della vernice.

In conclusione, l'intonaco risultava in gran parte in buono stato di conservazione, ben coeso, non gravemente lesionato e asciutto; solo in vicinanza del terreno era polverulento e distaccato. *Discreto anche lo stato di conservazione degli elementi in pietra; peggiore quello degli elementi in conglomerato.*

Il problema maggiore risultava quello di patine, polveri e crosta nera soprattutto a causa della sosta costante di automezzi. Non gravi, invece, i problemi legati all'umidità.

ANALISI DEL COLORE. La stratigrafia, praticata per ragioni tecniche solo nella parte bassa della muratura, aveva evidenziato almeno tre strati di tinteggiatura sovrapposti alla tinta originaria. Anticamente due erano i campi cromatici dominanti: quello dei materiali lapidei - o dei manufatti che simulano la pietra - e quello dell'intonaco. L'ultima coloritura - un giallo acceso a base di calce ancora visibile - risaliva agli anni '30 del Novecento e si sovrapponeva a un precedente giallo dai toni più chiari. Si potevano formulare solo ipotesi per la tinteggiatura sottostante: rari indizi suggerivano una coloritura dai tenui toni rosati che poteva coprire il colore originario, terra di Siena bruciata di pacata intensità (cocciopesto).

La campitura incorniciata dal falso arco aveva una colorazione più scura rispetto alla tinta gialla.

Quasi ovunque i risalti che simulano la pietra mostravano, sotto gli strati di colore, una stesura di grigio-avorio (lunette, cornici, timpani, cornicione, marcapiani) ad imitazione dell'arenaria presente nelle balaustre del balcone, nel marcapiano che suddivide il pianterreno dal 1° piano e nei due arconi al piano terra.

Grigia la beola del balcone così come il marcapiano che incornicia il bugnato. Grigio il conglomerato cementizio del parapetto che poggia sulle balaustre in arenaria.

Grigio-rosato il granito di Baveno di semicolonne, bugnato e mensole del balcone.

Seguendo il modello di matrice neoclassica si ipotizzava il bianco di Carrara come riferimento per i bassorilievi delle lunette e probabilmente il fregio floreale in formelle di cotto aveva una colorazione biancastra ad imitazione del marmo stesso.

La situazione osservata, sedimentata negli ultimi 70 anni, non permetteva la percezione dei diversi campi cromatici: il colore giallo uniformava le varie parti della facciata. Si individuava una coloritura bruna nella fascia marcapiano ai lati del balcone e nella campitura circostante le lunette.

La stessa tinta proseguiva come finta cornice lungo le spalle delle finestre che si aprono sul balcone. Risultava difficile correlare questa colorazione con il rosato originario, mentre sembrava più probabile una sua relazione con la scialbatura giallo-grigia rilevata nei tasselli stratigrafici e riconducibile alla terza stesura.



Prova di pulitura



Prova di pulitura

2. L'ANDRONE

Dal portone d'ingresso si ha accesso all'androne che conduce al cortile e al giardino.

Una volta a botte costolonata copre il passaggio. Sulle pareti, a prosecuzione dei costoloni, vi sono sei lesene.

Un bicromatismo molto forte caratterizzava questo spazio: le lesene, infatti, erano tinteggiate di grigio scuro che si stagliava sullo sfondo giallo-ocra. La volta era grigio-beige.

La pavimentazione è composta da carraie in granito e acciottolato di colorazione contrastante a formare losanghe bianche su fondo nero. Un cancello in metallo lavorato di pregevole fattura permette un'ulteriore chiusura dell'androne (oltre al portone d'ingresso). Il cancello non è automatizzato.

MATERIALI. Pareti e volta sono in laterizio intonacato e tinteggiato a calce. L'ultimo strato di colorazione era a base sintetica. Si potevano intravedere almeno tre strati di tinteggiatura a calce sottostante.

I costoloni che muovono la volta a botte e il cornicione sono ad intonaco.

Le carraie sono in lastre di granito.

Sull'androne si aprono quattro porte, in legno a doppia anta sagomata, per accedere ad ambienti interni.

Le colonne poggiano su un cordolo in lastre di granito e beola.

STATO DI CONSERVAZIONE. La pavimentazione dell'androne risultava abbastanza consunta dall'usura sia nelle carraie che nell'acciottolato. Polveri e deposito atmosferico vi si erano depositati provocando alterazioni nelle superfici dei materiali.

In particolare le lastre in granito presentavano, in vari punti, degrado differenziato, laminazione, distacco di materiale.

In prossimità del suolo, per umidità di risalita, l'intonaco mancante era stato sostituito con rappezzi cementizi che avevano peggiorato la situazione. E' stata rilevata anche la presenza di una cappa di bitume. Il fronte umido, sulla parete a sinistra percorrendo l'androne, raggiungeva un'altezza di circa 170 cm. Nella parte bassa della muratura erano presenti crosta nera e depositi polverulenti.

Infiltrazioni dall'alto avevano segnato alcune parti della volta, provocando anche distacco dell'intonaco con conseguente intervento cementizio.

Lesioni di lieve entità interessavano l'intonaco di pareti e volta.

L'ultimo strato di tinteggiatura era quasi ovunque in cattivo stato di conservazione: sbollature e lacune erano state provocate dall'incompatibilità fra l'ultima coloritura sintetica (impermeabile) e il supporto a base di calce, porosa, permeabile.

Il cancello era corroso da ruggine. Le porte lignee erano in buono stato di conservazione.



Particolari dell'androne terreno prima del restauro

ANALISI DEL COLORE. Le campionature, eseguite per l'analisi stratigrafica in vari punti dell'androne, avevano evidenziato, in maniera più decisa rispetto alla facciata, almeno tre strati di coloritura sovrapposti a quella originaria.

Tre diversi toni cromatici muovevano l'androne: le campiture d'intonaco avevano, alla base, lo stesso colore della facciata (terra siena o cocchiopesto), mentre le paraste e i capitelli erano in finto granito (ad imitazione del rosa di Baveno); i costoloni erano in grigio-avorio (simulando l'arenaria).



Analisi stratigrafica della coloritura

Attorno alle aperture che si affacciano sull'androne era stata rilevata la presenza di finte cornici dipinte di color grigio dai toni più scuri e dalle componenti più fredde rispetto alla tinta di capitelli e costoloni.

Alla tinta originaria dei fondi erano stati in successione sovrapposti un rosa chiaro, un giallo chiaro ed infine l'attuale giallo-ocra. Per gli oggetti erano state rilevate coloriture della gamma dei gialli per poi arrivare al grigio scuro che uniformava paraste, capitelli e costoloni.



Dettaglio della coloritura della parasta

3. IL CORTILE

L'androne immette nella corte interna quadrata su cui si affacciano tre fronti dell'edificio. Il quarto lato è separato, con un muretto, dal giardino ed è compreso fra due alti pilastri in muratura.

I fronti si sviluppano su tre piani fuori terra e sono semplicemente scanditi dai vani finestra allineati verticalmente fra loro. Marcapiani lineari segnano le facciate.

Al piano terra solo un lato è porticato con tre colonne doriche in granito. Il portico risulta essere la diretta prosecuzione dell'androne fino a raggiungere l'arco a tutto sesto che immette nel giardino.



Particolare del cortile d'onore e del giardino



L'acciottolato bicolore del cortile d'onore



Le colonne neodoriche del portico in granito rosa di Baveno



Il fronte sul cortile con le colonne in laterizio

Su due fronti al secondo piano si possono vedere gli archi sostenuti da esili colonne in laterizio che formavano il loggiato dell'antico palazzo dei de' Magistris Pisone.

Altri documenti rimasti al piano terra sono il falso portale sul fronte rivolto a nord e una porzione di colonnato sul fronte rivolto a ovest.

Una meridiana è fissata alla parete occidentale.

MATERIALI. Le pareti dei fronti sono in mattoni intonacati. Una recente ripresa dell'intonaco in malta bastarda, non tinteggiato, interessava la muratura fino al secondo livello. Qui restavano tracce del precedente intonaco e della colorazione gialla a calce. Un basamento di circa mezzo metro in intonaco di malta bastarda percorreva i fronti nord e est.

Gli archi e le colonnine dell'antico loggiato che affiorano dal tamponamento sono in laterizio a vista con malta di calce. La colonna del piano terra ha il capitello in arenaria scolpita. La pavimentazione del portico è come quella dell'androne (granito per le carraie e acciottolato bicolore a formare losanghe) essendone la prosecuzione. Quella della corte è in ciottoli e la lieve pendenza da ogni lato verso il centro permette di convogliare le acque meteoriche nel tombino in cemento. Fasce di ciottoli neri percorrono il perimetro del cortile e dai vertici raggiungono il centro. Il resto della pavimentazione è in acciottolato più chiaro (bianco e grigio). Il lato rivolto a nord ha un marciapiede in lastre di beola.

Pluviali e gronde sono in metallo e PVC, spesso convogliano indiscriminatamente acque di diversa provenienza (bianche, grigie e nere). I tubi del gas attraversano le facciate in varie zone.

Le colonne doriche del portico sono in granito rosa di Baveno.

Le finestre del piano terra sono tutte protette da inferiate metalliche composte da montanti e traversi. Metalliche pure le grate delle bocche di lupo che aerano le cantine. Al secondo piano ganci in metallo sono fissati alla muratura come fermapersiane. Al piano terra, sul fronte occidentale, anelli ancora fissati alla muratura erano utilizzati per la sosta dei cavalli.

I serramenti esterni sono in legno a doppia anta (persiane), verniciati come quelli interni suddivisi da specchiature in vetro.

Al pianterreno un portone a doppia anta d'accesso sul lato ovest è affiancato da una piccola porta ad anta unica che conduce alle cantine.

Una porta in legno a doppia anta e un portone rettangolare a tre ante con specchiature in vetro danno accesso agli interni del fronte orientale.

Il cancello sul giardino è in ferro battuto con al centro uno stemma nobiliare in metallo.



Resti di una colonna con capitello in arenaria scolpita.

STATO DI CONSERVAZIONE. Sotto il portico i problemi inerenti l'umidità di risalita erano più consistenti anche se tracce segnavano alla base la muratura di tutti i fronti. Crioclastismo e ricristallizzazione di sali presenti nella muratura avevano staccato l'intonaco di questa zona fino a mezzo metro dal suolo. Le lacune erano state in gran parte colmate con rappezzi in cemento. A livello dei marcapiano il ruscellamento della acque meteoriche aveva dilavato e decolorato l'intonaco e anche il cornicione mostrava, su tutti i fronti, problemi legati alla presenza di acqua.

Infiltrazioni e ruscellamento avevano staccato varie parti d'intonaco ora rappezzate con cemento. Il punto più ammalorato era quello d'innesto, al livello del cornicione, fra il fronte ovest e il fronte nord.

Polveri, croste e deposito di particolato atmosferico scurivano le modanature di cornicione e marcapiani soprattutto in coincidenza con i vani finestra.

L'umidità interessava anche il muretto che separa il cortile dal giardino, con distacco d'intonaco e numerose cavillature.

In generale non si vedevano lesioni che avessero compromesso la muratura; si notava però uno spanciamiento della stessa sul fronte nord.

L'intonaco risultava in discreto stato di conservazione anche se vi era contrasto fra il primo livello fuori terra e il secondo, sia cromatico che materico.

Gli elementi in metallo di inferriate, ganci, cancello, erano corrosi dalla ruggine.

Il granito delle colonne era in discreto stato: dove maggiormente esposto agli agenti atmosferici, era stato dilavato, mentre nelle zone protette interne al portico si era depositato particolato atmosferico.

Alla base si notavano alveolizzazioni, esfoliazioni, perdita di materiale e una più consistente presenza di polveri e patine. Patine e ossidi di ferro erano anche presenti nei capitelli.

La pavimentazione del cortile era usurata e polverulenta, quella del portico presentava nelle lastre degrado differenziato e laminazione così pure quella del marciapiede adiacente al lato settentrionale.

Il capitello in arenaria dell'antico porticato al piano terra era dilavato ed eroso dagli agenti atmosferici che ne avevano quasi cancellato i rilievi.

In gran parte rappezzato a cemento anche il portale sul fronte nord al cui centro si trova una finestra ad arco a tutto sesto protetta da inferriata metallica.

I serramenti lignei esterni e interni erano in buono stato.

ANALISI DEL COLORE. L'intonaco originario era stato quasi del tutto rimosso e sostituito senza tinteggiatura.

Gialla era la tinta dei lacerti rimasti. Il finto arco posto sulla parete nord del cortile (totalmente tinteggiato di giallo) presentava, nei vari tasselli-campione per l'esame stratigrafico, una tinta rosata di fondo cui erano stati sovrapposti alcuni strati di coloritura giallo chiaro e grigio avorio. Una finta cornice, di colore grigio, seguiva l'andamento dell'arco.

Difficile risultava la comprensione delle coloriture originarie per la massiccia presenza di rappezzi cementizi.



Analisi della coloritura



Analisi della coloritura

4. PIANO DEL COLORE E INTERVENTO DI RESTAURO

Non era semplice ricostruire con certezza l'originaria partitura cromatica del palazzo.

La stratigrafia dell'androne era, nel complesso, abbastanza concorde nell'individuare come colore-base un rosato di maggiore o minore intensità; quella della facciata era invece più avara di informazioni anche perché si era potuta effettuare solo al piano terreno, dove l'intonaco, più esposto al deperimento nel tempo, poteva essere stato anche parzialmente rifatto.

I risultati della stratigrafia concordavano con i suggerimenti provenienti dal disegno di progetto eseguito dallo stesso Pavesi: si percepiva l'intenzione di suddividere, anche cromaticamente, le parti in aggetto (basamento bugnato, balcone, fascia marcapiano, colonne e fregio) dalle campiture retrostanti.

Nel volume *I palazzi di Piacenza dal Barocco al Neoclassico* di Anna Maria Matteucci è riportata, alla pagina 160, la foto di un disegno del progetto originario riguardante la facciata principale e firmato dal Pavesi.

Nonostante le ricerche svolte presso l'Archivio di Stato di Piacenza, però, non si è potuto recuperare il disegno che, pur risultando inventariato, non compare nel fondo corrispondente. Interessanti, peraltro, i documenti riferiti alle dispute fra il Pavesi (all'epoca ingegnere comunale) e l'architetto Perego, primo progettista incaricato della ristrutturazione del palazzo, in occasione della richiesta di autorizzazione edilizia. Solo in un secondo tempo - a quanto risulta - l'ingegnere venne chiamato ad occuparsi del progetto definitivo.

Avendo visionato altri acquerelli del Pavesi, si poteva supporre che il disegno in questione fosse eseguito usando le convenzionali tonalità grigie.

Dalla copia sembrava evincersi una diversa intensità cromatica fra le campiture laterali e la parte superiore del corpo centrale in leggero aggetto, con l'intenzione di scandire, anche attraverso il colore, la partitura architettonica.

Sulla base di queste premesse, si è formulata un'ipotesi di piano del colore. L'orientamento, in accordo con la committenza, è stato quello di ritornare a una tinta suggerita dalle prime due stesure (rosato tenue e terra di siena bruciata di pacata intensità).

La tinta rosa tenue diversifica questa zona dalle ali più arretrate che mantengono una colorazione più scura.

Il gioco di volumi che si sviluppa in facciata, reso omogeneo e difficilmente percepibile dall'ultima tinteggiatura, è stato sottolineato dalle tonalità cromatiche dei diversi materiali (pietra, granito...). Per le parti in rilievo (marcapiano, frontoni...) eseguite ad intonaco, si è ritornati all'originaria intenzione di imitazione della pietra.

Il bicromatismo prosegue nell'androne: le campiture di fondo delle parti laterali hanno lo stesso colore della facciata, mentre paraste e capitelli sono stati trattati, come in origine, a finto granito rosa di Baveno, confermando, oltre alle testimonianze recuperate dalla stratigrafia, anche un modello di finitura assai diffuso nei palazzi piacentini d'età barocca.

L'intervento si è così articolato in tre momenti operativi:

- Reintegrazione e sostituzione dell'intonaco ove mancante o completamente distaccato dal supporto murario. E' stato utilizzato un intonaco di calce idraulica i cui componenti e inerti erano gli stessi rilevabili nella malta originaria (cocciopesto, polvere di marmo ecc...). I rappezzi in cemento sono stati rimossi e sostituiti con malta di calce idraulica.
- Pulitura, trattamento di fissaggio e di conservazione dei materiali diversi dall'intonaco (pietra, granito...).
- Tinteggiatura a calce secondo i criteri su esposti e riproposizione del finto granito.

**Le operazioni di restauro materico sono state condotte dalla restauratrice Alessandra D'Elia di Piacenza.*

La tinteggiatura e il trattamento a finto granito sono stati effettuati dalla ditta Emmetivuerre di Giorgio Zanasi di Piacenza.

L'architetto Roberta Morisi ha collaborato alle analisi del manufatto, al progetto e alla direzione lavori.