



FONDAZIONE
DI PIACENZA E VIGEVANO

L'Antiquarium
Santa Margherita



FONDAZIONE
DI PIACENZA E VIGEVANO

L'Antiquarium Santa Margherita

Con l'inaugurazione dell'Antiquarium, avvenuta lo scorso settembre, possiamo finalmente considerare concluso il recupero del complesso di Santa Margherita.

Un percorso i cui primi frutti si erano avuti alla soglia degli anni Novanta con la trasformazione della chiesa barocca in auditorium e il cui iter era iniziato molti anni prima, con brevi campagne di scavo tra il 1977 e il 1982. Interventi che hanno consentito di portare alla luce strutture e materiali antichi, dal II secolo a.C. al XVIII secolo.

L'Antiquarium offre oggi l'esposizione di una selezione significativa di tali reperti in un percorso espositivo arricchito da pannelli didattici e declinato in un allestimento di grande suggestione.

Ritengo doveroso ringraziare per questo felice risultato tutti coloro che hanno contribuito, a vario titolo, alla sua realizzazione, consentendo ad un ampio spaccato della nostra storia urbana di tornare alla luce ed essere fruibile dall'intera cittadinanza.

*Giacomo Marazzi
Presidente Fondazione di Piacenza e Vigevano*

La facciata della chiesa di Santa Margherita prima del restauro. I primi interventi furono avviati alla fine del 1976. Si rifece il tetto e si demolirono le superfetazioni che negli anni Venti avevano diviso in due piani la chiesa.





Santa Margherita e la memoria esposta

Il complesso di Santa Margherita è, a Piacenza, l'unico caso di conservazione e valorizzazione di tracce stratificate della bimillenaria storia urbana. Così un angolo del centro storico rivela il sovrapporsi di episodi costruttivi paradigmatici dei mutamenti intervenuti in città nel corso dei secoli.

Il recupero, iniziato con la trasformazione della chiesa barocca in auditorium sede di manifestazioni e di eventi scanditi da un fittissimo calendario, si è recentemente concluso con l'inaugurazione dell'antiquarium che ripercorre le vicende del luogo dal primo insediamento ad oggi attraverso l'esposizione di reperti selezionati e pannelli esplicativi in un allestimento di grande suggestione.

Il restauro e gli scavi

L'immobile comprendente la chiesa, la sottostante cripta e i locali su via S. Eufemia 12, un tempo adibiti a convento, si era avviato ad un lento degrado con la chiusura al culto e la definitiva consacrazione nel 1859. Venduto dagli Ospizi Civili ad Antonio Luraschi nel 1885, all'inizio del secolo scorso era utilizzato come deposito di legname. Pochi anni dopo la volumetria della chiesa venne stravolta dalla costruzione di un solaio di legno, retto da archi e piloni in muratura, che la divide in due piani. Nel 1943 Angela Asti Zucca acquistò il fabbricato: una rivendita all'ingrosso di generi alimentari ne occupò il piano terra, mentre la cripta, svuotata del riempimento di terra ed ossa e collegata con un montacarichi, fu adibita a magazzino. Dopo anni di abbandono, nel 1974 il complesso passò alla Cassa di Risparmio di Piacenza. Il successivo restauro, affidato allo studio Benzi e Galluppi, lo restituì alla fruizione pubblica nella nuova funzione di auditorium, inaugurato nel 1984 e nel 1991 ceduto alla Fondazione di Piacenza e Vigevano. I primi interventi risalgono alla fine del 1976: si rifece il tetto, si demolirono le superfetazioni novecentesche, furono individuati il livello pavimentale barocco e il limite esterno del corpo absidale.

Tra il 1977 e il 1982 sotto la direzione di Angelo Calvani e Mirella Marini Calvani furono condotti saggi di scavo volti a comprendere l'evoluzione architettonica del complesso. I risultati dell'indagine stratigrafica, sottoposti di recente a revisione, hanno permesso la ricostruzione di un significativo spaccato di storia urbana dal II secolo a.C. all'avanzato XVIII secolo.

Il restauro e gli scavi



L'interno della chiesa di Santa Margherita come appariva alla metà degli anni Settanta



Alcune immagini di archivio del complesso di Santa Margherita.

Dall'alto, in senso orario: la cripta; la chiesa prima della trasformazione in auditorium; i primi scavi; ritrovamento di anfore.

Nella pagina a destra, il percorso espositivo dell'Antiquarium presenta le operazioni di restauro.



STORIA DELL'EDIFICIO



IL RESTAURO E GLI SCAVI

Il lavoro di restauro è iniziato nel 1980, con la direzione di Antonio Santucci. L'obiettivo era quello di riportare l'edificio allo stato originario, eliminando le alterazioni e le aggiunte successive. Il cantiere è stato allestito con grande cura, utilizzando materiali e tecniche tradizionali. Le opere di restauro sono state eseguite con il massimo rispetto per l'originalità dell'edificio.

Le scavi sono stati eseguiti in diverse fasi, con l'obiettivo di scoprire le strutture antiche e i resti di epoche precedenti. Gli scavi hanno portato alla luce resti di mura e fondamenta di epoche antiche, che sono stati restaurati e integrati con i resti dell'edificio attuale.



Il sito in epoca romana

Le fasi di insediamento

Le strutture più antiche, poste in relazione diretta con il banco di argilla del terrazzo del Po, si trovano entro le mura della Placentia romana, ai margini S-W della città. Nel settore occidentale dell'area rimangono fondazioni orientate secondo gli assi urbani, costruite in laterizi di vario tipo posti in opera senza legante. All'interno dei muri d'ambito della cripta medievale sotto la quota pavimentale originaria, si rinvennero fosse di varia dimensione e profondità. Alcune di esse sono state interpretate come vasche di decantazione dell'argilla, poiché contenevano un impasto grigiastro, e riferite a un impianto artigianale; la più grande, scavata in profondità nel terreno sterile, fu riempita di anfore capovolte collocate su più livelli le une accanto alle altre. Quest'opera, favorendo l'allagamento dei corpi vuoti delle anfore che fungevano da camere di espansione, impediva la risalita in superficie per capillarità dell'acqua di falda.

La mancanza di rapporti stratigrafici tra questi primi interventi costruttivi non consente di stabilirne la sequenza cronologica; tutti però sono anteriori allo strato di terreno che li copre, ricco di carboni e di frammenti ceramici, la cui formazione si data alla seconda metà del I secolo a.C. Esteso sull'intera superficie indagata, è da intendersi come livellamento dell'area dopo un probabile incendio, sigillato a sua volta da un deposito alluvionale.

Successivamente, nella prima età imperiale, venne costruita una *domus* (abitazione monofamiliare) che, nell'arco del suo utilizzo tra la fine del I secolo a.C. e quella del I d.C., subì una ristrutturazione a seguito di un incendio. Della costruzione più antica sono stati individuati brani di muri in laterizi senza legante e di pavimenti in cocchiopesto; il più ampio fra questi, piuttosto grossolano, contenente nella mescola oltre a frammenti laterizi anche sassi e scaglie di pietra, rivestiva certamente un ambiente di servizio. Della fase successiva, indicata da un cambio di quote pavimentali e di materiali, avanzano solamente un mosaico in bianco e nero e intonaci dipinti relativi alla decorazione parietale.

Il mosaico, parallelo alla parete della cripta, mostrava segni evidenti del suo innesto con il muro che originariamente lo delimitava; la porzione residua ne rappresenta l'estremo lembo occidentale, mentre la restante superficie è stata distrutta dai successivi interventi edilizi. Alla fascia marginale, pressoché completa, costi-

Il sito in epoca romana



Porzione del mosaico bianco e nero parallelo alla parete della cripta



Resti di decorazione pittorica ad affresco databili I sec. d.C.

In basso, motivo floreale a candelabra.

Nella pagina a sinistra, motivo geometrico che decorava la zona inferiore di una parete.

tuita da file di tessere nere disposte in diagonale, segue la cornice bicroma che racchiudeva il campo andato totalmente perduto.

Sopra al mosaico giaceva una gran quantità di intonaco con resti di decorazione pittorica ad affresco. Il restauro dei frammenti ha portato alla ricomposizione di due piccoli insiemi verosimilmente pertinenti ad ambienti diversi, databili al I secolo d.C. Il primo esibisce un motivo geometrico che, all'interno di uno schema ripetitivo, decorava la zona inferiore di una parete: il fondo nero ha una filettatura bianca che forma uno scomparto romboidale con fiore centrale, oggi poco visibile. Sopra questo zoccolo una cornice di colore verde introduce la parte mediana a fondo giallo.

Il secondo insieme è a fondo bianco con motivo floreale a candelabra: grandi gigli con carnosì petali gialli e rossi, delimitati da due bande rosso scuro, si susseguono in senso verticale. Lo strato preparatorio reca tracce di una trama geometrica regolare, impronta di un supporto murario leggero in opera a graticcio raramente testimoniata in Cispadana. Altri frammenti esemplificano i consueti

sistemi decorativi parietali: filetti, bande, campiture a tinta unita e a finto marmo. Quest'ultimo tipo, caratterizzato da un fondo a tinta unita e da una decorazione a spruzzo a imitazione delle screziature policrome del marmo, veniva impiegato soprattutto per lo zoccolo della parete; si tratta di una semplificazione della decorazione marmorea di I stile pompeiano che sembra peculiare della Cisalpina ove si afferma dal I secolo d.C.

Recenti indagini archeometriche hanno fatto luce sulla natura dei pigmenti, per lo più di origine minerale (bianchi, rossi, gialli, bruni, verdi) e vegetale (rosa, nero). Ne sono attestati in minima quantità anche di artificiali, preparati attraverso ricette laboriose, più costosi e ricercati dalla committenza facoltosa: il blu egizio, miscela di sabbia di quarzo, sale di calcio e rame, e il cinabro, rosso vivace e brillante ottenuto per estrazione da un solfuro di mercurio.







Vetrina espositiva del vasellame da mensa



I MATERIALI

Lo scavo ha restituito un'ingente quantità di reperti che, nonostante la forte frammentazione, offrono un panorama abbastanza preciso dell'*instrumentum* domestico in uso tra tardo II secolo e avanzato I secolo a.C., mentre trascurabili sono le testimonianze della prima età imperiale.

Il vasellame da mensa e da cucina. I recipienti destinati alla presentazione e al consumo di cibi e bevande erano soggetti all'evoluzione del gusto; talora importati, si distinguevano per la loro qualità sempre buona, se non addirittura eccellente. Alla conservazione, alla preparazione e alla cottura di alimenti erano invece riservati contenitori, in genere di produzione locale, che rispondevano a criteri di funzionalità e non erano influenzati da mode o da preoccupazioni estetiche. La ceramica fine da mensa è rappresentata quasi esclusivamente dalla vernice nera, così chiamata dal colore del rivestimento, diffusa ovunque in età repubblicana. Le forme più comuni sono piatti con orlo breve per lo più verticale, a tesa o ricurvo e coppe a profilo sinuoso, conico o emisferico; sono inoltre documentati bicchieri a corpo ovoide. Sui fondi dei recipienti aperti compaiono talora piccoli decori realizzati a punzone.

Minoritarie sono altre produzioni fini, in parte contemporanee, in parte di poco posteriori alla vernice nera tarda. In pareti sottili, ma anche in ceramica comune di minor pregio, sono attestati vasi potori: bicchieri o ollette con labbro estroflesso e corpo ovoide oltre a poche coppe a vasca emisferica con piccolo fondo piano o ombelicato. Tra i rari esemplari in terra sigillata (*sigilla* erano le decorazioni a rilievo), dalla caratteristica vernice rossa, si segnala una coppa decorata a medaglioni con maschere tragiche e palmette, che combina elementi tardoitalici e della Gallia centrale.

I recipienti di servizio, tutti di ceramica comune più o meno depurata, si limitano a numerose brocche e pochissime bottiglie. Le brocche, con labbro svasato, venivano usate per versare l'acqua, il vino e, in qualche caso, le conserve di frutta. Le bottiglie, dal collo e dall'imboccatura stretta, erano riservate tradizionalmente alla miscita del vino, ma potevano contenere anche vino mielato, mirto e idromele. Un esemplare, di piccole dimensioni a corpo biconico, mantiene alcune caratteristiche dei vasi a trottola di produzione celtica alla quale rimandano pure frammenti in ceramica depurata sovraddipinta.

Il vasellame da mensa e da cucina rinvenuto durante gli scavi offre uno spaccato abbastanza preciso dell'*instrumentum* domestico in uso tra tardo II secolo e avanzato I secolo a.C.



Le ceramiche comuni offrono una panoramica pressoché completa della batteria da cucina romana. I recipienti di gran lunga più attestati sono le olle, contenitori profondi di forma chiusa dotati di coperchio, a corpo ovoidale o globulare, bocca ristretta rispetto al diametro massimo ed orlo variamente sagomato. Destinate principalmente alla cottura di carni, legumi, *pulses* (zuppe e polente dense) e all'ebollizione dell'acqua, servivano anche alla conservazione di alimenti come uva, noci ed olio. Al loro interno si segnala un gruppo, ad impasto grossolano, contraddistinto da un repertorio formale e decorativo (impressioni e incisioni di vario tipo) mutuato dalla tradizione celtica.

Altro tipico recipiente da fuoco è il tegame, basso e largo, a pareti verticali o bombate e fondo piano. Ne restano soprattutto esemplari a vernice rossa interna, una particolare ceramica con uno strato di rivestimento che aveva funzione antiaderente. Venivano utilizzati per cuocere cibi sulla brace o in forno, soprattutto la patina (pietanza a base di uova), ma anche per cucinare torte, pesci, vari tipi di carne e piatti a base di legumi. Quasi assenti sono invece le pentole, a imboccatura ampia, corpo carenato e fondo a calotta, usate direttamente sulla brace appoggiate su un treppiedi.

Nella preparazione dei cibi avevano un impiego universale i vasi a listello, dalla vasca capiente con fondo talora rivestito da un sottile strato di granuli litici, requisito questo onnipresente nei mortai usati con la specifica funzione di triturare, oltre a quella più generica di stemperare e mescolare i vari ingredienti. Alcuni bacili con ampio labbro svasato a tesa, vasca emisferica e piede ad anello venivano impiegati soprattutto per contenere liquidi e per lavare alimenti.

Le anfore. Nel corso delle indagini furono estratte dal sistema di bonifica sessanta anfore, per la maggior parte segate alla base del collo o alla spalla, mentre molte altre per motivi statici furono lasciate in posto. Nel complesso si datano tra la fine del II e la metà del I secolo a.C. e forniscono preziose indicazioni sulle importazioni di derrate a Piacenza alla fine dell'età repubblicana.

Dal punto di vista tipologico si ravvisa una netta predominanza di anfore Lamboglia 2 caratterizzate da orlo a fascia, collo troncoconico, anse a sezione ovale, spalla carenata, corpo da ovoidale a piriforme e lungo puntale. Erano contenitori, prodotti a partire dagli ultimi decenni del II secolo in area adriatica dal Piceno alla *Venetia*, con i quali giungevano in città i rifornimenti più consistenti relativi

Nella pagina a destra, particolare di un'anfora Dressel 1. Ben visibile il bollo "Ale", forse una abbreviazione di *Alexandri*.



DLE

LE ANFORE LAMBROGLIA 2

Queste anfore erano utilizzate per trasportare vino e olio. Sono caratterizzate dalla presenza di due maniglie e da un collo lungo e stretto.

LE ANFORE LAMBROGLIA 1

Queste anfore erano utilizzate per trasportare vino e olio. Sono caratterizzate dalla presenza di due maniglie e da un collo lungo e stretto.



LE ANFORE DRESSEL I

Questo tipo di anfore è tipico della Campania e del Lazio. Sono caratterizzate da un corpo allungato e da un collo corto. Il tipo Dresdel I è il più comune.

Questo tipo di anfore è tipico della Campania e del Lazio. Sono caratterizzate da un corpo allungato e da un collo corto. Il tipo Dresdel I è il più comune.

Questo tipo di anfore è tipico della Campania e del Lazio. Sono caratterizzate da un corpo allungato e da un collo corto. Il tipo Dresdel I è il più comune.



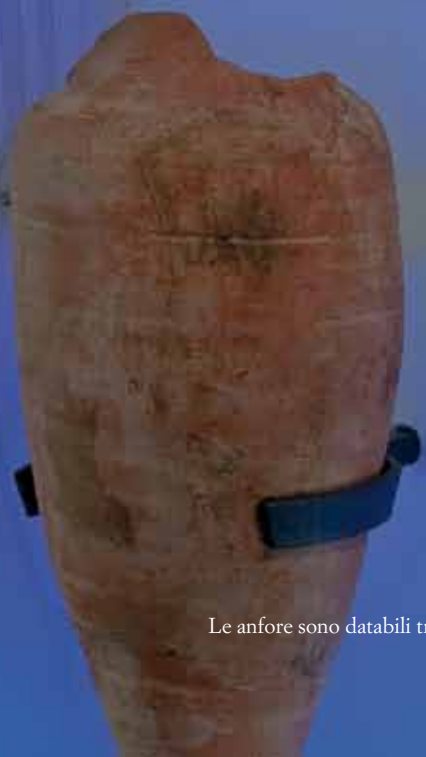
RESO

MAHPI

ALSI

PREMI

VITE



Le anfore sono databili tra la fine del II e la metà del I secolo a.C.



a vino di qualità mediocre. Di gran lunga inferiori sono le attestazioni di anfore Dressel 1, con orlo a fascia, lungo collo, spalla carenata e corpo affusolato rastremato verso il massiccio puntale, destinate al trasporto dei vini di maggior pregio della costa tirrenica. Pochi esemplari appartengono al tipo brindisino, dal corpo ovoidale panciuto con puntale a bottone, nel quale veniva commercializzato l'olio dell'*Apulia*, dove all'epoca erano localizzate le principali produzioni.

Molto interessante è il corredo epigrafico presente su diverse anfore. Bolli impressi a punzone identificano i produttori, tra questi i *Sestii* che avevano fondi localizzati nel territorio di Cosa e *Visellius* proprietario dell'officina di Giancola (BR); alcuni graffiti dichiarano il peso di contenitore e contenuto oppure la qualità del vino trasportato.

Pochi altri oggetti si riferiscono all'arredo della casa, allo svolgimento di attività quotidiane, alla cura del corpo e all'abbigliamento. Fra le lucerne, il principale mezzo d'illuminazione nel mondo antico, prevalgono quelle a vernice nera realizzate a tornio, munite di ansa a nastro e di becco ad incudine, comuni tra II e I secolo a.C. Una lucerna a matrice, rivestita di vernice rossa, con ansa a doppio bastoncino annodato, prese a forma di cuore e decorazione vegetale, deriva da prototipi pergamene imitati nella fornace di Magreta (MO) nel I secolo a.C. fino ad età augustea. Faceva probabilmente parte di un mobile un elemento di presa in bronzo raffigurante un busto maschile con le braccia protese in avanti, estraneo ai canoni estetici classici.

Un peso, che serviva per tenere tesi i fili dell'ordito nel telaio verticale in uso fino alla metà del II secolo d.C., ha forma troncopiramidale, molto frequente in area emiliana forse in relazione ad un particolare tipo di tessuto. Uno stilo in osso presenta un'estremità appuntita per incidere le tavolette cerate e l'altra arrotondata per cancellare. Una pedina in pasta vitrea trasparente era adoperata nei giochi da tavolo come il diffusissimo *ludus latruncularum* simile alla nostra dama.

Alla cura del corpo erano destinati alcuni balsamari in terracotta, ossia contenitori per unguenti e profumi; una fibula ad arpa in bronzo, che si data alla seconda metà del I secolo a.C., è tipica delle popolazioni celtiche in via di romanizzazione. Legato all'avanzata romana in Italia settentrionale è anche un vittoriato, moneta d'argento con la testa di Zeus al diritto e la vittoria che incorona un trofeo al rovescio, emessa tra il 221 e il 170 a. C. ca.

Dall'alto, in senso, orario:
frammento di anfora Lam-
boggia 2; un'anfora brindisi-
na per il trasporto dell'olio;
elemento di presa in bronzo
raffigurante un busto maschi-
le, probabilmente parte di un
mobile; lucerna a matrice ri-
vestita di vernice rossa.

Nell'altra pagina, frammento
di un'anfora Dressel 1, desti-
nata al trasporto dei vini.







I nuovi spazi espositivi dell'Antiquarium Santa Margherita

L'edificio di culto medievale dalle origini alla fase romanica

La continuità di vita ha cancellato le testimonianze di frequentazione del sito dal I secolo d.C. fino agli ultimi secoli del primo millennio. Durante l'alto Medioevo venne impiantato un edificio di culto, riconosciuto di recente in base alla tecnica muraria e alla quota di fondazione, al quale sono forse da collegare le tombe scoperte nel settore orientale. Tutte prive di corredo, hanno struttura a cassa in frammenti di laterizio e copertura alla cappuccina con sesquipedali a chiusura dei lati brevi. Quella meglio conservata venne sfruttata per due deposizioni successive: le ossa del primo inumato erano state accatastate (il femore faceva da puntello alla copertura) per far posto a quello più recente, il cui scheletro risultava in connessione anatomica.

Della chiesa altomedievale restano solamente due corridoi piani che costituiscono presumibilmente gli ingressi alla cripta (forse del tipo "a corridoio occidentale" come in S. Maria delle Cacce di Pavia) posta ad una quota di poco inferiore a quella dell'aula. Al suo interno fu poi scavata la cripta oggi visibile, identificata erroneamente in passato con una basilica paleocristiana intitolata a s. Liberata. Nel confronto con altri esempi dell'Italia settentrionale, essa mostra peculiarità planimetriche e strutturali derivate dalla coesistenza di elementi propri delle cripte più antiche, altomedievali, e di soluzioni che saranno tipiche del linguaggio architettonico romanico dell'XI secolo. Arcaici sono una sorta di corridoio voltato a botte di fronte alle absidi (come in San Felice a Pavia e S. Salvatore a Sirmione), il reimpiego nei sostegni, privi di capitello, di colonne ed elementi architettonici di spoglio, l'incertezza costruttiva di crociere e murature in laterizi di riuso legati da malta molto abbondante e messi in opera con irregolarità. Già romanico è invece l'impianto complessivo "ad oratorio" scandito in campate e navate, così come l'uso di lesene lungo le pareti e la presenza di sottarchi sui quali si impostano le volte nelle campate centrali e occidentali. La cripta di Santa Margherita sembra dunque un caso di sperimentazione effettuata senza abbandonare le soluzioni già a lungo praticate soprattutto nell'architettura lombarda, databile tra la seconda metà del X e l'inizio dell'XI secolo. La chiesa soprastante, cui era collegata per mezzo di due scale ricavate nei più antichi corridoi, ne ricalcava l'articolazione. Probabilmente contemporanea alla costruzione è l'iscrizione, incisa con una punta metallica su un mattone dell'abside destra, che recita IIX K(a)L(endas) IVNII

L'edificio di culto medievale



La cripta è databile tra la seconda metà del X secolo e l'inizio dell'XI secolo





Le tombe di epoca tardoantica/altomedievale di fronte alle absidi della cripta

OBIIT ALBERICVS (il 25 maggio morì Alberico); infatti il nome di origine germanica è documentato nella forma latinizzata *Albericus* a partire dal IX secolo.

Tra i materiali di spoglio di origine romana (rocchi di colonna ed elementi lapidei vari), utilizzati come sostegno delle volte della cripta, figura la parte terminale di un'epigrafe funeraria su stele in calcare del I secolo d.C. Dal testo, mutilo, si evince che *Caius Aufidius Verus* aveva fatto innalzare per sé e per il figlio un recinto funerario che aveva una larghezza di 12 piedi (ca. 3 metri) e probabilmente, in base agli standard accertati in città, un'identica estensione lungo la strada. Il dedicante era forse un discendente di Publio Aufidio, ricordato in un'altra iscrizione funeraria rinvenuta presso la chiesa di S. Maria dei Servi (Madonna di Piazza), che aveva ricoperto la più alta magistratura cittadina, prima quando *Placentia* era municipio e in seguito quando divenne colonia con Augusto alla fine del I secolo a.C.

Il ricordo della chiesa di S. Margherita compare per la prima volta nel 1167, ma alla luce dei dati di scavo è ora certo che non si trattò di una costruzione ex novo; la chiesa fu semplicemente ristrutturata, eretta in parrocchia e intitolata a S. Margherita il cui culto si stava diffondendo in Italia proprio a quel tempo. L'edificio romanico, come già quello del X-XI secolo, doveva essere occupato per circa metà dal presbiterio sopraelevato sulla cripta. Privo di divisioni in navate, sia in ragione della contenuta larghezza (8,80 m), sia perché non esistono tracce di pilastri, appartiene al tipo planimetrico della "chiesa triabsidata ad aula unica". Questo modello, le cui origini - forse siriane - sono controverse, ha grande diffusione in area alto-adriatica e nelle Alpi Retiche (San Lucio a Coira), ma non mancano esempi lombardi già dall'VIII secolo (San Salvatore e San Pietro in Mavinas di Sirmione, Santa Maria d'Aurona a Milano, Santa Maria Teodote e San Felice a Pavia). Si tratta di chiese che hanno un legame con committenze di alto rango (talvolta regio) e che, nei casi meglio noti, conservano reliquie prestigiose ad indicare che si tratta di una tipologia di chiesa colta e aulica.

La fase di XII secolo vede l'inserimento lungo le pareti perimetrali di lesene, visibili nelle scale di accesso alla cripta allora mantenuta in uso, e di semicolonne. La disposizione di questi sostegni è incompatibile con una struttura di volte in muratura poiché non poteva poggiare sulla cripta sottostante e sembra ignorare la scansione dello spazio interno definita dal presbiterio sopraelevato e quindi deve essere immaginata come semplice appoggio di capriate lignee. La presenza

Nell'altra pagina, a sinistra, è esposto il calco della parte terminale di un'epigrafe funeraria del I secolo d.C. riutilizzata come base di colonna.



Two columns of text in a sans-serif font, providing information about the architectural elements shown in the photographs above.



A single column of text located below the architectural diagrams, likely describing the construction or function of the elements shown.



CIVILIZAZIONE ANTICA





Lo scavo portò alla luce i resti di una *domus* romana databili tra il tardo I secolo a.C. e la fine del I secolo d.C.

Sono visibili un mosaico in bianco e nero e intonaci dipinti della decorazione parietale.

di questi elementi indica peraltro che la chiesa si sviluppava verso ovest, vale a dire estendendosi in parte nella piazza, come risulta anche dalla *Pianta di Piacenza* incisa da Paolo Ponzoni nel 1571; probabilmente (per motivi di proporzione) si devono ipotizzare almeno altre due campate, con una lunghezza complessiva di circa 21 m.

Le basi delle semicolonne della campata anteriore al presbiterio rinvenute in scavo riconducono a stilemi del romanico lombardo e in città trovano un confronto puntuale nei pilastri compositi del portico addossato alla chiesa di S. Eufemia.

Da riferirsi alla campagna di lavori del XII secolo è anche la creazione di un accesso alla cripta da sud come si evince dalla muratura compatta e perfettamente realizzata in mattoni rigati in superficie, caratteristica del periodo.

La prima fase costruttiva può forse essere messa in relazione con il forte impulso dato alle fondazioni monastiche dalla dominazione longobarda soprattutto nell'VIII secolo, avanzando con cautela l'ipotesi che la chiesa fosse retta da una comunità benedettina e intitolata a s. Liberata; secondo lo storico Campi, infatti, nella cripta si conservavano le reliquie della santa, che aveva abbracciato la regola di s. Benedetto e alla quale era dedicato l'altare dell'abside centrale dove si celebrava la messa nel giorno della sua festa. Il cambio di intitolazione della chiesa

troverebbe ragione nel legame tra s. Margherita e s. Liberata, ben attestato in Italia settentrionale: quest'ultima infatti si era votata alla santa di Antiochia, protettrice delle puerpere, delle nutrici e dei neonati, e ne aveva acquisito, nella tradizione popolare del nord Italia, le prerogative venendole associate nel culto.



Gli affreschi medievali

Sulla fronte della cripta sono visibili affreschi fortemente lacunosi e realizzati in tempi diversi. Su entrambi i lati della scala di accesso al presbiterio la decorazione che si sviluppa entro riquadri con fondo ocre profilati di rosso e bianco mostra un'adesione generica alla cultura padana del Duecento per il prevalere del gusto paratattico nel disporre le figure ed una gamma cromatica molto limitata, con frequenti rifiniture a secco, tipici del gusto popolare.

A sinistra è rappresentata la *Pesa delle anime* da parte dell'arcangelo Michele: da un piatto della bilancia retta dal santo emerge un orante dall'incarnato pallido che rappresenta l'anima in attesa del giudizio. La posizione rigida e frontale di San Michele e i tratti marcati del volto della figuretta sulla bilancia appaiono comuni a tante opere di matrice padana della prima metà del Duecento.

Sulla destra, nella prima campitura, *San Bartolomeo*, riconoscibile per le membra scuoiate, è affiancato dai carnefici, di minori dimensioni, di cui rimangono le vesti e le gambe. Nel secondo riquadro una piccola santa, forse *Margherita di Antiochia*, prega davanti ad un'immagine sacra (un *Cristo in mandorla?*); alle sue spalle due personaggi acefali, con vesti l'una composta di lunghissime chiome stilizzate, l'altra di pelliccia, potrebbero interpretarsi come la *Maddalena* e *San Giovanni Battista*.

Sopra l'arco di accesso alla cripta si percepiscono un Santo acefalo dalla veste bianca e parte di una figura seduta in trono (una *Maiestas Virginis?*) di cui si scorgono parte della struttura ed un grande cuscino bianco e rosso.

Nel pannello parzialmente sovrapposto a quello della *Pesa delle anime*, l'eremita *Sant'Onofrio* e un angelo, che nell'iconografia medievale gli si trova frequentemente accostato, campeggiano davanti ad una riquadratura marrone, forse la grotta in cui visse l'anacoreta. La veste dell'angelo particolarmente ornata e le lumeggiature sulle ali indirizzano ad una cronologia nell'ambito del pieno Duecento. Il piccolo altare di destra è decorato lateralmente da un nastro di esagoni ocre, da cui si diramano poligoni rossi, campiti da fiori polilobati lumeggiati di bianco. Il motivo a tappezzeria seriale, interrotto nella parte anteriore da una strana figura di dubbia interpretazione, pur risolto con gusto artigianale sembra riconducibile all'importante tradizione lombarda della fine del Duecento o degli inizi del secolo successivo, visibile con infinite varianti in edifici sia civili che reli-

Gli affreschi medievali

A destra, una piccola santa, (forse Margherita di Antiochia) raffigurata in preghiera davanti ad un'immagine sacra.

Sotto, una raffigurazione dell'eremita Sant'Onofrio con un angelo.



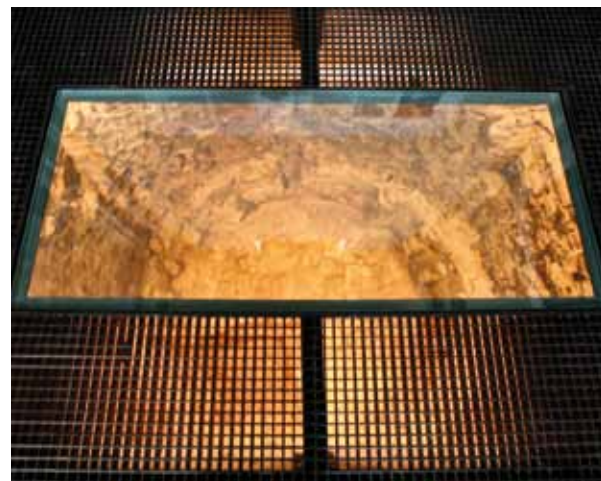
giosi. Sulla fronte del pilastro di destra una piccola *Crocifissione con la Vergine e San Giovanni Evangelista* rivela toni eleganti e misurati che fanno propendere per una datazione assai più tarda.

Al XIV secolo risale la decorazione pittorica delle volte della cripta di cui si conservano pochi lacerti: entro un pannello a fondo scuro si legge con difficoltà una figura femminile vestita di rosso da identificarsi con s. Liberata, sulla scorta della scritta LIBER in passato visibile alla base.

La fornace postantica

Secondo la relazione della visita pastorale del vescovo Castelli, nel 1579 la chiesa di S. Margherita si trovava in condizioni talmente precarie da richiedere interventi radicali tra cui la chiusura della cripta e il riassetto della facciata. I lavori di ripristino tuttavia iniziarono a distanza di anni, probabilmente nel 1619, quando la chiesa divenne oratorio monastico con il passaggio ai Minori Riformati. Allora le pareti della cripta vennero in più punti sfondate creando piccoli vani verso cortile atti a favorire l'aerazione e l'illuminazione verosimilmente in relazione all'installazione, a ridosso del lato settentrionale, di una fornace posta in luce alla base della seconda cappella di sinistra. Contestuale fu probabilmente la chiusura delle originarie monofore delle absidi.

L'impianto produttivo, a pianta lievemente ellittica (2x1,90 m), è orientato a sud. Verso la cripta si aprono due bocche sovrapposte di cui la più bassa per alimentare il fuoco e la più alta per inserire il materiale da cuocere; la loro creazione rese necessario risarcire la parete settentrionale dell'edificio presso l'abside sinistra, il che giustifica l'irregolarità del paramento murario in questa zona. La cronologia postantica è determinata, oltre che dai dati stratigrafici, dalla tipologia del manufatto e degli elementi costruttivi (modulo dei laterizi, putrella in ferro nel voltino dell'apertura inferiore). La sua fase d'uso fu piuttosto breve perché fu dismessa prima della costruzione, nel 1667, della soprastante cappella della Consolata. Da qui, attraverso un cristallo, se ne vedono i resti: il pavimento inferiore, le imposte degli archetti radiali a sostegno del piano di cottura (completamente perduto tranne che ai margini della struttura) e parte dei condotti di scarico dei fumi.



La fornace postantica



La fornace vista dall'alto. Nell'altra pagina, la visuale dalla chiesa di Santa Margherita

La chiesa barocca

Con i lavori promossi dai Minori Riformati l'aula dell'edificio romanico fu di molto accorciata: all'unica campata, a seguito del rialzamento del pavimento, venne accorpato il vecchio presbiterio le cui funzioni passarono ad una profonda abside a terminazione piana. Ma la chiesa di S. Margherita, così come si presenta oggi, è in gran parte frutto delle trasformazioni dell'edificio romanico operate dagli Agostiniani della congregazione di Genova subentrati ai Minori nel 1627.

L'iniziativa si iscrive in un contesto caratterizzato a Piacenza da una certa vitalità dell'attività edilizia che, pur riguardando soprattutto l'architettura privata, vede anche in quella ecclesiastica la fioritura di alcune fabbriche di nuova fondazione già a partire dall'epoca controriformistica, come nel caso della chiesa di S. Vincenzo. S. Margherita, ad aula unica in origine pavimentata in cotto, è suddivisa in campate rettangolari con quattro cappelle laterali e coperta da volta a botte; è chiusa da un'abside rettangolare, costruita nel 1752 in sostituzione di quella secentesca da mastro Francesco Meneghelli per incarico del conte Antonio Maria Volpari che ne patrocinò anche la decorazione.

Nella facciata eseguita a partire dal 1685 da Alessandro Bianchi, accanto ad elementi di concezione ancora classica (il solido portale, il cornicione aggettante tra primo e secondo ordine, la cornice della finestra) ne compaiono altri, in particolare l'inflessione del prospetto e il coronamento centinato, che indicano una precoce ricettività di nuovi indirizzi architettonici, compiutamente sviluppati nei decenni successivi in S. Raimondo, in S. Bartolomeo e nella parrocchiale di Casaliggio. La superficie è mossa da nicchie con statue, forse di santi, che insieme alla decorazione fitomorfa e alla conchiglia sormontanti il grande oculo centrale e la zona apicale del timpano danno leggerezza all'insieme.

Lo spazio architettonico si fonde armoniosamente con le decorazioni pittoriche e a stucco interamente realizzate da artisti locali. L'esecuzione dei capitelli delle lesene, degli stemmi alla sommità degli archi delle cappelle e delle cornici delle finestre è dovuta a maestranze formatesi alla scuola degli stuccatori lombardi e ticinesi (Frisoni, Sermini e Della Porta), attivi a Piacenza a partire dalla fine del XVII secolo. Nella decorazione absidale furono impegnati pittori piacentini di buon livello, il figurista don Luigi Mussi e il quadraturista don Antonio Alessandri. Nella *Gloria di Santa Margherita*, dipinta dal Mussi sulla volta, la santa ascende al

La chiesa barocca



L'Auditorium Santa Margherita



Nell'altra pagina, veduta dell'Auditorium. Nella volta è visibile *La Gloria di Santa Margherita* di Luigi Mussi

cielo in piedi su un drago con lo sguardo rivolto alla Vergine e al Bambino; l'andamento spezzato delle linee, i panneggi aerei e il vivace gesticolare dei personaggi conferiscono alla scena un brioso dinamismo. Si devono assegnare a Mussi o alla sua bottega anche le figure monocrome ai lati dell'arco presbiteriale, in cui sono forse da riconoscere la Chiesa che schiaccia l'eresia e un religioso con un pellegrino inginocchiato alla sua destra. Le architetture dipinte da Alessandri si inseriscono nella tradizione a fresco piacentina, dipendente dalla lezione dei Bibiena, ma rinnovata, nella scia dei cremonesi Natali, dalle evanescenti leggerezze e dalle delicate tonalità cromatiche di ascendenza lombarda e sensibilità rococò. Le pareti laterali dell'abside, già prima delle ristrutturazioni settecentesche, erano ornate a sinistra da *Santa Margherita rifiuta di adorare gli idoli* del pittore locale Giovanni Rubini e a destra dal *Martirio di Santa Margherita* del fiorentino Sebastiano Galeotti. Al presbiterio furono apportate alcune modifiche dalla Confraternita della Trinità dei Pellegrini che acquistò la chiesa nel 1780. L'altare maggiore in legno fu sostituito da quello neoclassico in marmo di Giuseppe Maria Buzzi, sotto cui si trovava in origine la statua in gesso del Cristo morto raffigurata in incisioni di Pietro Perfetti e Domenico Cagnoni, e sulla parete di fondo fu collocata la *Trinità con i Santi Bernardo e Margherita* (1784) di Antonio Bresciani al posto della statua di Santa Margherita. La pala fu rinserrata in una cornice a tempera: nella cimasa sono raffigurati i simboli di s. Bernardo e di s. Margherita (un libro aperto e le palme del martirio associate a una croce) insieme ad un vaso da cui fuoriescono profumi allusivi all'amore divino e all'elevazione spirituale. Alla medesima epoca va riferita anche la cartella alla sommità dell'arcone con la nuova dedicazione della chiesa.

Un altro affresco con i simboli della Passione di Cristo si conserva nella cappella fatta costruire dal marchese Carlo Novati; la dedicazione al Crocifisso è ricordata nell'iscrizione in scagliola ritrovata in numerosi frammenti ed ora ricomposta. Delle opere plastiche e pittoriche che arredavano le cappelle, in gran parte disperse con la chiusura al culto dell'edificio, rimangono solo due tele, *Agar e Ismaele* e *il Sacrificio di Isacco*, attribuite di recente alla scuola del fiammingo Robert De Longe.

IL VASELLA DA MENSA (SECOLI XIV-XVIII)

Lo scavo per la costruzione della scala tra il pianoterra e l'interato ha restituito un interessante nucleo di vasellame da mensa in uso tra tardo XIV e XVIII secolo, che trova confronti puntuali con i materiali rinvenuti in S. Maria della Neve ed esposti nella sede del Politecnico.

Dal punto di vista
di manifattura, con
un rivestimento
sottoposti a doratura.
Nelle zone più
soprattutto
sostituiscono
tamente la ceramica
coperture e...

Le ceramiche basse



Le ceramiche



AME
A
VIII

ta tecnico e tutto
è stato coperto
e che non si
può cedere
diventate che
dal XIV secolo
quasi impero
amico come la
posizione da una

medievali

he moderne

E

E

E

terza piastrella e alcune
maspante o pigmentate. Stacca
sul lato del supporto ceramico
comune dopo il primo passaggio
a ferro per ottenere la porcella
e il colore lucido.
Sulle ceramiche ingobbiate si
riferisce all'estetista veneziana
applicato e crudo un sottile

avvolgimento argilla che dona
la prima tonalità verdeazzurra
di terrina e con una seconda
avvolgimento il colore diventa
negrobruno. potrebbe essere
anticipato da decorazioni in
ceramica o decorazioni in
punta sottile e larga (spesso
sottolineate nella variante

questo tipo di ceramica è
lavoro di pregio. Per questo
non si usano mai pezzi di
ceramica senza rispetto da
rispetto al gruppo di
decorazione. Il pezzo
decorato si ricrea con
pigmenti di colore in
ceramica e non in
pittura.

Decorazione a rilievo
Le ceramiche a rilievo sono
realizzate con un procedimento
che consiste nel modellare
la decorazione in un
materiale plastico (argilla
o gesso) e applicarlo
sulla superficie della
ceramica. Questo
procedimento permette
di realizzare decorazioni
in rilievo che si
conservano nel tempo
e che possono essere
colorate con pigmenti
naturali o artificiali.



Decorazione a colori
Le ceramiche a colori sono
realizzate con un procedimento
che consiste nel
applicare pigmenti
naturali o artificiali
sulla superficie della
ceramica. Questo
procedimento permette
di realizzare
decorazioni a colori
che si conservano
nel tempo e che
possono essere
colorate con
pigmenti naturali
o artificiali.



Decorazione a disegni
Le ceramiche a disegni sono
realizzate con un procedimento
che consiste nel
applicare disegni
realizzati in un
materiale plastico
sulla superficie della
ceramica. Questo
procedimento
permette di realizzare
decorazioni a disegni
che si conservano
nel tempo e che
possono essere
colorate con
pigmenti naturali
o artificiali.



Decorazione a stoffe
Le ceramiche a stoffe sono
realizzate con un procedimento
che consiste nel
applicare stoffe
realizzate in un
materiale plastico
sulla superficie della
ceramica. Questo
procedimento
permette di realizzare
decorazioni a stoffe
che si conservano
nel tempo e che
possono essere
colorate con
pigmenti naturali
o artificiali.



Lo scavo per la costruzione della scala tra il piano terra e l'interrato ha restituito un interessante nucleo di vasellame da mensa in uso tra il tardo XIV e il XVIII secolo.

Le ceramiche bassomedievali e moderne

Le ceramiche bassomedievali e moderne

Interessante testimonianza della vita dell'isolato tra tardo XIV e XVIII secolo è un nucleo di vasellame da mensa, composto dal punto di vista tecnico di manufatti cui è stato applicato un rivestimento (vetrina, ingobbio sotto vetrina, smalto) e che sono stati sottoposti a doppia cottura.

Le ceramiche bassomedievali sono rappresentate esclusivamente da forme (ciotole, catini, boccali e albarelli) in graffita arcaica padana decorate da alcuni motivi tipici (croci con archetti a graticcio, foglie lobate isolate, tralci sinusoidali, animali) nei colori standard giallo-bruno ferraccia e verde ramina. E' probabile che il dominio dei Visconti a Piacenza abbia favorito l'importazione dalla Lombardia di prodotti finiti e che il successivo trasferimento di artigiani abbia promosso la nascita di manifatture locali, documentate da uno scarto di prima cottura.

Le stoviglie databili tra la seconda metà del XVI secolo e la prima parte del successivo sono inquadrabili nella graffita e nella ingobbiata dipinta. In graffita sono attestati ciotole, scodelle e piatti con motivi floreali e fitomorfi stilizzati negli usuali colori giallo-bruno ferraccia e verde ramina, ma anche lobi cuoriformi con triplo contorno (tipicamente emiliani), palmette, nastri intrecciati delineati anche in blu cobalto e viola manganese. Alle graffite policrome si affiancano le monocrome nelle varianti marrone e verde.

In ceramica ingobbiata dipinta viene prodotto vasellame ad imitazione della più pregiata e costosa maiolica: su forme aperte, soprattutto piatti, compaiono decori geometrico-floreali o a filetti concentrici in blu, con poche aggiunte di rosso e verde. Appartengono alla produzione ingobbiata anche il tipo maculato decorato da gocce di uno o più colori distribuiti in maniera non uniforme e il tipo marmorizzato in cui la decorazione è ottenuta spruzzando sull'ingobbio non ancora asciutto una o più tinte e sottoponendo la forma a studiati movimenti rotatori.

Nel XVII e soprattutto nel XVIII secolo ha grande diffusione la ceramica decorata a sinuosi motivi fitomorfi con ingobbio crema sotto vetrina trasparente (*slip ware*). Esiste poi un repertorio molto ampio di stoviglie con rivestimento vetroso trasparente, verde o marrone destinate oltre che alla mensa alla dispensa e alla cucina. Tra le poche smaltate postmedievali si segnala una scodella con decorazione policroma a soggetto paesistico su smalto grigio-azzurro denominato "berrettino", databile al XVIII secolo.



Hanno collaborato alla realizzazione dell'Antiquarium:

Associazione Arti e Pensieri

Studio BENZI e GALLUPPI

Micaela BERTUZZI

Annamaria CARINI

Castello di San Pietro in Cerro

Cooperativa Mosaicisti dell'Accademia delle Belle Arti di Ravenna

Sara FERRARI

Dario GALLINA

Luisella GANDUGLIA

Antonella GIGLI

Maria Rosa LOMMI

Emiliana MASTROBATTISTA

Stefania MAZZOCCHIN

OPUS RESTAURI Parma

Lilia PALMIERI

PENTAGONO Allestimenti Musei Bologna

Raimondo SASSI

TIP.LE.CO.

Un particolare ringraziamento ai Musei di Palazzo Farnese di Piacenza

Le immagini di questa pubblicazione sono di:

Prospero CRAVEDI

Archivio Storico Foto CROCE

PENTAGONO Allestimenti Musei

Daniele SIGNAROLDI

Coordinamento editoriale:

Tiziana LIBÈ

Stefania REBECCHI



via S. Eufemia, 12-13 29121 Piacenza
Tel. 0523.311111 Fax 0523.311190
info@lafondazione.com www.lafondazione.com

Finito di stampare nel mese di Dicembre 2010
da Tip.Le.Co. - Piacenza

