

Premio "Piero Gazzola" 2006
per il Restauro dei Palazzi Piacentini
Palazzo Anguissola di Grazzano



Restauro e recupero: Masoero & De Carlo Architetti associati

FAI
Delegazione di Piacenza

Associazione Dimore
Storiche Italiane

Associazione Palazzi Storici
di Piacenza

Premio "Piero Gazzola" 2006
per il Restauro dei Palazzi Piacentini
Palazzo Anguissola di Grazzano
Via Roma, 99



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 Còccioli 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 Còccioli Mastroviti

Eliana Masoero

Il Palazzo è di proprietà dell'Avv. Gianni Montagna

Stampa a cura di: Ticom Piacenza

Introduzione5
<i>Luciano Serchia, Soprintendente per i Beni Architettonici e per il Paesaggio per le province di Parma e Piacenza</i>	
Il Premio "Piero Gazzola" per il Restauro dei Palazzi Piacentini7
<i>Domenico Ferrari, Marco Horak, Carlo Emanuele Manfredi</i>	
Cosimo Morelli architetto e le strategie residenziali di una grande famiglia: gli Anguissola di Grazzano9
<i>Anna Còccioli Mastroviti</i>	
Il progetto di restauro17
<i>Eliana Masoero e Livio De Carlo</i>	

Introduzione

Questo nuovo volume sul Palazzo Anguissola di Grazzano dimostra quanta attenzione le istituzioni culturali di Piacenza prestano ai propri monumenti, da quelli più insigni a quelli, che pur considerati di importanza minore, rappresentano tuttavia brani significativi della storia architettonica e urbanistica della città.

Il Premio "Pietro Gazzola" 2006 inaugura per Piacenza un nuovo percorso di conoscenza e di approfondimento storico dei palazzi nobiliari cittadini rivisitati attraverso una sapiente opera di restauro conservativo. La disciplina del restauro architettonico comporta la necessità di entrare nel vivo della materia fisica della fabbrica e di indagarne ogni suo più intimo recesso, al fine di acquisire gli elementi di conoscenza indispensabili per orientare gli interventi entro l'alveo di una corretta azione conservativa. Ma il restauro architettonico, a differenza degli altri tipi di restauro (archeologico, pittorico e scultoreo) deve anche affrontare e saper risolvere altri tipi di problemi che attengono la destinazione d'uso della fabbrica e gli effetti che tale destinazione dispiegano sull'intero organismo. Un uso improprio di un monumento è fattore di degrado e di distruzione dei valori storici, artistici e di vetustà, quanto e più dell'incuria e dell'abbandono. Per cui, la ben nota distinzione boitiana, tra "monumenti vivi" e "monumenti morti", rende immediatamente percepibile quale deve essere il diverso grado di approccio nell'azione restaurativa, quando si interviene su un edificio che vive di sola memoria (monumento proprio e improprio) e su un edificio che ha visto e vede rinnovare la propria immagine storica attraverso il ripetersi nel tempo di una o più e diverse destinazioni d'uso.

Il Palazzo Anguissola di Grazzano di Piacenza ha per sua fortuna, mantenuto una costante destinazione residenziale, che pur dispiegata nel tempo secondo modi e caratteristiche diverse, ha tuttavia assicurato la sostanziale conservazione dei suoi connotati strutturali, architettonici e figurativi. Ciò nonostante, il restauro che il Premio "Pietro Gazzola" intende celebrare, ha comportato delle scelte, definite "difficili" dagli autori dell'intervento, che non potevano non essere effettuate sulla base di una riflessione storico-critica compiuta su un testo fisicamente tangibile. Basta leggere le argomentazioni sostenute dagli autori nel descrivere il restauro della facciata principale su via Roma per capire il dilemma che ogni restauratore deve affrontare quando si trova di fronte ad una compagine architettonica che incorpora nella sua materia e nella sua superficie i segni di un passato che dispiegano valori affinenti eventi storici di carattere culturale, artistico, sociale, economico, antropologico, che in diverso grado la connotano. Il solo trascorrere del tempo ha trasfigurato l'immagine della facciata facendole acquisire un diverso valore figurativo, che la riflessione critica può riconoscere più o meno importante, rispetto a quello conferitole nella seconda metà del Settecento dal suo progettista e artefice, l'architetto imolese Cosimo Morelli. Si tratta più propriamente del così detto "valore dell'antico", l'aurea della patina del tempo, teorizzata, unitamente al "valore storico" e ad altre tipologie di valori, dallo storico dell'arte ottocentesco Alois Righel, autore della prima legge sulla conservazione dei monumenti dell'Impero Austro-ungarico. Sicché anche il degrado della superficie di finitura indotto dalle intemperie, la corrosione e la perdita dei profili modanati dei timpani e delle cornici del portale e delle finestre, possono essere considerati come un attributo estetico a cui non si può e non si deve rinunciare. Ecco che allora l'antinomia che si stabilisce tra coloro che privilegiano il valore storico, e quindi prediligono la necessità di rinnovare integralmente l'immagine della facciata, riproponendone la finitura a "sagramatura", e coloro che privilegiano il valore dell'antico come passo indispensabile per conservare la sua immagine consunta dal tempo e dalle intemperie, deve essere sciolta in una consapevole e misurata posizione che sappia coniugare insieme i due valori, avendo sempre presente il punto irrinunciabile della conservazione.

Vi sono inoltre altri aspetti che condizionano l'azione restaurativa. Ogni mutamento nel tessuto storico cittadino può essere vissuto come una perdita traumatica di quei valori identitari che costituiscono il collante vivificante di una specifica comunità, fino a creare un senso di smarrimento e di alienazione, una sorta di buco nero, una voragine inaspettata, attraverso la quale si smarrisce la coscienza e la conoscenza del nostro passato storico. Si tratta in questo caso di indagare e far emergere alla coscienza il "valore storico". Ma il riconoscimento di questo valore è solitamente celato agli occhi del profano, poiché la sua riconoscibilità, richiede una riflessione storico-critica, in genere affidata agli specialisti del settore, vale a dire agli storici dell'arte e dell'architettura. E se è vero che un evento del passato è per definizione imm modificabile, la conoscenza di questo evento è in continuo divenire (Marc Bloch). Sta ai contemporanei e alle generazioni future rendere interattivo questo processo di conoscenza che sappia disvelare e far acquisire coscienza della conoscenza anche attraverso una appropriata azione restaurativa.

Già dagli anni Settanta del XX secolo, gli storici hanno intrapreso una nuova strada tematica dall'indagine storica. Infatti, l'abbandono definitivo dello storicismo deterministico ha consentito un approccio storico-critico che conduce ad un giudizio storico relativo. Per cui la filiera degli eventi storici si ricompone incessantemente con l'acquisizione di nuove conoscenze del passato, ed anche l'edificio escluso e dimenticato acquista pari dignità del monumento insigne e la storia umana non segue più uno sviluppo lineare e continuo, per l'appunto deterministico, ma si dirama lungo percorsi aventi spesso visuali prospettive diverse, che ricompongono scenari alquanto più articolati e complessi. In definitiva gli eventi storici sono indagati da varie angolazioni con l'intento

di definire in un'unica prospettiva critico-storica, un certo contesto geografico, una certa organizzazione sociale, un certo paesaggio naturale ed antropico, un certo contesto urbano e, all'interno di questo, l'impianto di un dato monumento.

Da questo assunto teorico e metodologico discende che qualsivoglia contesto è intessuto di un sistema di relazioni che si stabilisce tra componenti fisico-strutturali e culturali. Alla figura dello storico è affidato il compito di riconoscere questa trama di relazioni e di capire come uno specifico evento possa influire, e in che modo, il manifestarsi di un altro evento e di valutare attraverso l'analisi del contesto quali possono essere le forze che agiscono sul campo e di tentare di stabilirne la direzione e i valori qualitativi e quantitativi che le connotano, proponendo un proprio tracciato interpretativo.

Nel campo del restauro, la relatività del giudizio non deve però condurre alla sospensione del giudizio storico. Non deve cioè essere motivo per giustificare l'inazione e impedire il disvelamento di fattori sconosciuti od indurre interpretazioni errate. Ogni fattore può rivelarsi determinante per l'affinamento e il perfezionamento dell'azione conservativa. Spogliare la disciplina di questa sua specifica prerogativa, significherebbe incanalare il restauro lungo percorsi artatamente conservativi, visibili in superficie, e per questo forse appaganti, ma del tutto inefficaci perché non arrivano a penetrare la sostanza dei problemi e non aiutano a ricomporre una visione prospettica più ampia, tale da garantire risultati condivisibili nel senso più ampio, sui quali impostare operazioni sempre più a carattere manutentivo e sempre meno restaurativo.

Questo mio argomentare vuole quindi sottolineare quanto possa risultare problematico un intervento di restauro architettonico, e vuole anche confortare il lavoro svolto dai professionisti chiamati a risolvere il restauro del Palazzo di Anguissola di Grazzano.

Architetto Luciano Serchia,
Soprintendente per i Beni Architettonici e
per il Paesaggio per le province di Parma e Piacenza

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

Domenico Ferrari, Marco Horak, Carlo Emanuele Manfredi

"Povera Piacenza, avrebbe dovuto diventare la splendida e fastosa capitale di un ducato, e invece la sua riottosa nobiltà la condannò a un destino di serie B. Un po' come per il formaggio, laddove Piacenza divide con Parma la produzione ma non l'onore del cosiddetto parmigiano..." così Gianni Guadalupi introduce il capitolo dedicato a Piacenza nel bel volume "I Signori del Po", edito da Franco Maria Ricci nel 2003. C'è del vero in tali considerazioni: Parma è sicuramente molto più conosciuta nel mondo, vuoi per il prosciutto, vuoi per la lirica, vuoi per il formaggio, ma se vi è una peculiarità grazie alla quale non possiamo proprio soffrire di particolari complessi di inferiorità è sicuramente quella relativa al patrimonio artistico rappresentato dai palazzi storici e dalla qualità dell'edilizia privata d'epoca in genere.

Nessuna fra le città della valle padana che presentano affinità con Piacenza raggiunge il livello qualitativo ed il numero di palazzi di rilevante pregio storico ed artistico che può vantare la nostra città. Da sempre infatti Piacenza viene recepita come città di palazzi; il Salmon, ad esempio, ne "Lo Stato presente di tutti i paesi", vol. XIX, 1751, così si esprime: "Vi sono sontuosi Palagi, fra i quali spiccano quelli del Landi, e dei Marchesi di Nibbiano, de' Pallavicini, Baldini e Fogliani, che sono tutti edifizii vasti e magnifici. Meritano particolare attenzione anche il Palagio dei Marchesi Scotti ove conservansi molte squisite pitture, quello de' Sanseverini, e principalmente quello di Madama, eretto sopra una eminenza in fondo alla città dalla parte del Po, i cui giardini sono amenissimi, accagione di un fiumicello, che gl'innaffia e che ivi apporta una Primavera perpetua", mentre nella stessa opera l'autore dedica solo poche righe, senza entusiasmo, agli edifici privati di Parma. Altra testimonianza della particolare presenza delle dimore gentilizie private si può ravvisare in una pianta affrescata in una loggia dell'Arcivescovado nella quale si rilevano, già nel 1748, ben centoventitrè palazzi nobiliari.

Indagare sulle concause che hanno promosso un così intenso sviluppo dell'edilizia privata nel '600 e nel '700 non è esercizio che possa esaurirsi in poche righe; tuttavia, è opportuno ricordarne le più significative, come, ad esempio la coincidenza, riferibile ai secoli indicati, delle numerosissime nuove "nobilitazioni", una vera e propria "alluvione" di nobiltà, per usare una curiosa ed appropriata espressione del Fiori, che portò la classe nobiliare a contare per quasi il cinque per cento della popolazione piacentina, complessivamente pari a circa trentamila abitanti alla metà del '700, e che indusse la nuova aristocrazia, per manifestare il proprio prestigio, ad investire ingenti capitali nella edificazione di molti importanti palazzi che ancora oggi caratterizzano la nostra città.

Altra causa da non sottovalutare fu quella che potremmo definire una certa elasticità nella disciplina urbanistica; infatti, i severi indirizzi varati nel 1545 da Pier Luigi Farnese, volti ad introdurre una incisiva regolamentazione urbanistica in senso autoritario, rimasero lettera morta a seguito dell'imboscata di cui rimase vittima lo stesso Duca. Infine, non può non essere ricordata la presenza in quegli anni di importanti artisti, primi fra tutti i Bibiena, che influenzarono come nessun altro l'architettura civile della città, senza dimenticare altri architetti del rilievo di Cosimo Morelli, Giuseppe Cozzi e molti altri ancora, e la contemporanea presenza di frescanti quali Bartolomeo Rusca, Giovan Battista Galluzzi, Giovanni Evangelista Draghi, Giovan Battista Ercole e tanti altri, senza tralasciare, infine, la straordinaria valenza realizzativa, mostrata soprattutto nelle decorazioni a stucco, dalle maestranze forestiere, in particolare ticinesi. Come già riferito, un tale fervore artistico non trova riscontro nelle altre città padane, nonostante la forte ripresa economica settecentesca, che permise di superare le difficoltà causate dalla grande depressione del secolo precedente. In effetti, in città come Bologna, la spinta al rinnovamento dei palazzi urbani si esaurì nella introduzione della sala di rappresentanza e dello scalone d'onore in preesistenti edifici rinascimentali che tuttavia conservarono le originali facciate e porticati. Ma Piacenza è un caso a parte; infatti, non ci sentiamo neppure *emiliani d.o.c.*, in Emilia ci siamo quasi per caso: fummo così collocati dai Maestri con i suoi compartimenti poco approfonditi e razionali del 1864, voluti per fini esclusivamente statistici, che poi rimasero tali perché la Costituente non seppe operare scelte più meditate e più omogenee.

E' evidente che il mantenimento nel tempo di un tale patrimonio architettonico richiede un considerevole sforzo da parte dei proprietari, pubblici o privati che siano. L'opera di restauro di un immobile storico è inoltre particolarmente meritoria in quanto non coinvolge solo il fabbricato oggetto di intervento, ma conferisce un indubbio arricchimento al tessuto urbanistico in cui il bene stesso è collocato e quindi si traduce concretamente in un arricchimento per l'intera comunità, dal momento che l'immobile è da tutti visibile e fruibile quantomeno nella sua struttura architettonica esteriore. Da qui la ragione dell'istituzione di un premio destinato a conferire piena visibilità ad un intervento di restauro realizzato all'insegna dei più rigorosi criteri scientifici ed incentrato sul dovere primario della tutela e della conservazione del bene stesso, estraneo tuttavia ad una concezione del restauro come mummificazione.

E' la prima volta che in ambito piacentino, ma l'ipotesi è sicuramente estendibile a confini ben più ampi, tre organismi che perseguono finalità culturali, come FAI - Fondo per l'Ambiente Italiano, ADSI (Associazione Dimore Storiche Italiane) e Associazione Palazzi Storici di Piacenza, pur tra le notevoli differenze che li distinguono (le prime due operano da lunghi anni in ambito nazionale e sono conosciute nel mondo, mentre la terza è una piccola e

ancora recente realtà locale) collaborano attivamente fra loro per la realizzazione di un'iniziativa comune che, oltre ad esprimere in concreto una sintesi fra le finalità istituzionali degli stessi enti promotori, vuole costituire un piccolo ma significativo segnale rivolto all'intera comunità con la finalità di promuovere e diffondere la cultura del restauro, del recupero e della valorizzazione del nostro invidiabile patrimonio storico-artistico.

La scelta della denominazione del premio non è stata casuale: si è voluto infatti ricordare un illustre piacentino che si distinse per il suo impegno nella salvaguardia del patrimonio artistico e per gli importanti interventi di restauro e conservazione dallo stesso diretti. E' proprio sulla base di tali presupposti che si è ritenuto di intitolare il premio alla figura dell' arch. Piero Gazzola (1909-79), Soprintendente di grande e raffinata levatura culturale, titolare della Soprintendenza ai Beni Architettonici di Verona, Mantova e Cremona, responsabile della ricostruzione del Ponte Pietra a Verona (1957-1958) distrutto da un bombardamento, riedificato con rigore scientifico ed eseguito con metodi di moderna razionalizzazione del cantiere per affrontare le pericolose piene dell'Adige, nonché Presidente della Commissione che ha redatto la Charte Internationale pour la Conservation et la Restauration des Monuments (meglio nota come la "Carta di Venezia") nel 1964. Nel 1961, l'arch. Gazzola vinse il concorso internazionale per il salvataggio dei templi di Abu Simbel, ma il suo progetto non venne realizzato perché troppo costoso. Per il suo merito, fu assegnato all'Italia il Centro Internazionale Unesco per il restauro. Piero Gazzola fondò anche, insieme ad altri esperti di tutto il mondo, l'International Council on Monuments and Sites (ICOMOS), di cui fu il primo Presidente. Nel 1979, per onorare la sua memoria, l'ICOMOS creò il prestigioso Premio Piero Gazzola, che viene assegnato ogni tre anni a chi si sia distinto nella conservazione dell'eredità culturale universale. Il Premio Piero Gazzola dell'ICOMOS è considerato da molti come una specie di Premio Nobel della conservazione e del restauro.

Piacenza meritava l'istituzione di un'iniziativa volta al riconoscimento di interventi destinati alla salvaguardia ed alla valorizzazione del suo patrimonio architettonico, anche perché i suoi antichi palazzi, come si è già argomentato in precedenza, costituiscono la peculiarità precipua della città, da tutti riconosciuta *"città di palazzi"*.

Auspichiamo che il Premio "Piero Gazzola" per il Restauro dei Palazzi Piacentini, iniziativa senza precedenti nella nostra città, possa costituire un punto di riferimento per gli studiosi, gli appassionati, gli studenti e per tutti coloro che hanno radici nel territorio piacentino e, pur lontani, ci tengono a conoscere più a fondo le loro origini.

L'istituzione del Premio "Piero Gazzola" per il Restauro dei Palazzi Piacentini è stata resa possibile grazie al sostegno della Banca di Piacenza e della Fondazione di Piacenza e Vigevano, la sensibilità delle quali verso le tematiche connesse al restauro e alla manutenzione dell'opera d'arte, al "sistema della conservazione" e alla valorizzazione dell'ingente patrimonio culturale cittadino è ampiamente nota e degna del plauso dei piacentini e degli italiani tutti.

Desideriamo quindi ringraziare la Banca di Piacenza e la Fondazione di Piacenza e Vigevano e complimentarci, oltre che per la sensibilità e la lungimiranza mostrata nel promuovere l'iniziativa, anche per il sostegno fornito alla realizzazione del catalogo illustrato che ricostruisce la storia del monumento insignito del Premio, l'importanza della sua architettura nel più ampio contesto della storia urbana e le vicende del cantiere di restauro e che ci auguriamo possa costituire, unitamente ai cataloghi che si appronteranno in occasione delle future edizioni del Premio, un significativo riferimento culturale e scientifico anche per le generazioni a venire.



Duccio Malagamba

Vista del cortile d'onore dopo il restauro

Cosimo Morelli architetto e le strategie residenziali di una grande famiglia: gli Anguissola di Grazzano

Anna Còccioli Mastroviti



Disegno originale del Morelli, facciata

Dallo studio - in corso da tempo - 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 Piacenza¹, sono emersi alcuni dati molto interessanti, sia sotto il profilo delle dinamiche della residenza nobiliare che a Piacenza esibisce peculiarità acclamate², sia sotto il profilo delle scelte di gusto e del collezionismo praticati in città tra Sei e Settecento.

Nuove direttrici residenziali nobiliari sono create a Piacenza nell'età barocca, ora attraverso la ricostruzione di antiche dimore ora attraverso la riconfigurazione ex novo di palazzi preesistenti. Intrecci di influenze - lombarde e bolognesi- ma soprattutto la presenza di una committenza determinata nelle proprie ambizioni e aspirazioni, hanno concorso alla definizione di un sistema urbano piuttosto uniforme, a trasformare la città da centro mercantile di estrema importanza- la città è sede delle Fiere dei Cambi dal 1579 - a città di eleganti e sfarzose residenze dell'aristocrazia e dei nuovi nobili, sovente utilizzate come luoghi di ospitalità di ospiti illustri. A Piacenza si percorrono strade di palazzi, quinte residenziali, vere e proprie prospettive nobiliari di accesso al centro del governo cittadino. La storia dell'architettura si intreccia così alla storia della città, nell'inevitabile interconnessione con l'abitare umano. Le informazioni che in questa sede ci interessano tuttavia, riguardano la vicenda del cantiere del palazzo su strada S. Lazzaro (attuale via Roma 99), fatto costruire (1774-1777) dal marchese Ranuccio Anguissola di Grazzano (+1823)³.

Strategie residenziali e strategie della memoria

Le vicende costruttive di questa sontuosa dimora nobiliare, prestigiosa testimonianza del neoclassico a Piacenza, sono piuttosto note⁴. Varrà la pena tuttavia riepilogare le fasi salienti del cantiere, soprattutto in relazione alla committenza e alle eminenti valenze simboliche assegnate all'architettura e alla figura del committente, il marchese Ranuccio.

Una casata illustre quella degli Anguissola, ghibellina come la casata Landi, cui si è interessata in passato la storiografia locale⁵. Gioverà ricordare che con i Landi, gli Scotti e i Malvicini Fontana sono le famiglie più importanti e potenti della città, e tra le più diramate. Non è invece stato sottolineato dagli studi un elemento importante relativo all'estensione dei beni degli Anguissola, antichissimo casato che fin dal XII secolo svolse un'attività prevalentemente mercantile e bancaria con traffici dalla Francia all'Oriente. All'interno dei loro patrimoni, consolidati e accresciuti da un'accorta politica matrimoniale anche con esponenti di casate non locali, si registrano interessantissime strategie residenziali, che talora esulano dalla rigida e conservatrice topografia degli insediamenti della più antica nobiltà e della più alta aristocrazia. La dimensione proprietaria della nobiltà si fonda su un consistente sistema patrimoniale. Dal palazzo di città i beni si diramano sul territorio, nella campagna ove

¹ 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. Còccioli Mastroviti, Piacenza 1994; *Storie di casa negli Archivi storici delle famiglie piacentine*, Atti del Convegno di Studi (Piacenza, 12 aprile 2002), in "Bollettino Storico Piacentino", fasc.1^o, 2003, in part. G. di Gropello, C. E. Manfredi, *Un'eredità di carte: Archivi storici presso le famiglie piacentine*, ibidem, pp. 11-35; *Storie di Casa negli Archivi storici delle famiglie piacentine (secoli XVIII-XIX)*, cat. mostra (Piacenza) a cura di Anna Riva, Piacenza 2002, in part. i testi introduttivi di G. P. Bulla e di A. Riva.

² A. Còccioli Mastroviti, *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 Marcello Fagiolo, Atti del Convegno Nazionale Atlante tematico del Barocco in Italia. *Il sistema delle residenze nobiliari* (Roma, Accademia Nazionale dei Lincei, 4-7 dicembre 2002) in corso di stampa. Si vedano A. M. Matteucci, *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 Atlante tematico del Barocco in Italia. *Il sistema delle residenze nobiliari* (Roma, Accademia Nazionale dei Lincei, 4-7 dicembre 2002), pp. 235-242; M. Pigozzi, *Le gallerie degli Arcadi bolognesi. Dall'allegoria alla storia*, ibidem, pp. 243-256.

³ A.M. Matteucci, *Palazzi di Piacenza dal Barocco al neoclassico*, Torino 1979, pp. 143-155; lo ricorda anche V. Anelli, *Per una storia della cultura a Piacenza: origini, organizzazione e vicende delle Accademie dell'ultimo Settecento* (parte prima), in "Bollettino Storico Piacentino", fasc.1^o, 1988, pp. 47-106, a p. 207, *Storia delle Accademie e storia della città*.

⁴ A.M. Matteucci, *Palazzi di Piacenza*, cit.; *Disegni per la residenza* cit.; A. Còccioli Mastroviti, *A Piacenza e in villa tra fasto e cultura: memorie e documenti di palazzi, castelli, ville, giardini*, in "Bollettino storico Piacentino", fasc. 1^o, 2004.

⁵ O. Anguissola Scotti, *La famiglia Anguissola*, 2 voll., Piacenza 1976

sorgono le strutture edilizie che governano gli ampi appezzamenti terrieri, sovente vere e proprie residenze di svago, o austeri palazzi padronali.

Se si analizza lo stato dell'edilizia a Piacenza nel corso del Seicento e nella prima metà del Settecento ci si avvede che dall'iniziale assoluta esiguità dell'architettura nobiliare si passa ad una produzione edilizia settecentesca non solo numericamente più estesa, ma soprattutto qualitativamente significativa. Un raffronto condotto sul materiale cartografico dei secoli XVII e XVIII evidenzia la crescita dei cantieri residenziali, il rapporto dei singoli edifici con il contesto. E' uno scenario complesso, generato da influenze e suggestioni culturali diverse, indicativo dei programmi varati in tempi differenziati, ma pur sempre dall'insegna del decor di vitruviana memoria. Nello spazio storico che coincide con il moltiplicarsi delle iniziative architettoniche private, si realizzano anche alcuni edifici religiosi che, forse frenati dalla ristrettezza dei siti, in età barocca e tardobarocca a Piacenza si caratterizzano per le limitate dimensioni.

Sono anni in cui la corte non impone un programma organico di ristrutturazione della città, in relazione alle rinnovate esigenze dettate dalle attività produttive e dalla crescita della popolazione. Il sistema delle residenze nobiliari della città alla metà del XVII secolo e nel successivo è dunque offerto da un insieme di rilevanti episodi architettonici svincolati dalla linea programmatica della corte, ma tutti inseriti all'interno della trama cittadina. Nel tessuto urbano si inseriscono queste emergenze architettoniche di esclusiva committenza aristocratica, fortemente indipendenti dalla corte, alla quale peraltro si contrappongono⁶.

Gli Anguissola e gli Scotti, i Landi, i Mandelli, i Fogliani Sforza, i Giandemaria e i Nicelli sono le famiglie magnatizie con i più ingenti patrimoni garantiti dall'istituto del fedecommissario che assicurava anche il possesso continuativo della residenza urbana⁷. Le notevoli capacità di gestione dei propri beni e dei possessi territoriali, che si esprimeva con accorte cessioni, vendite, acquisizioni, unite a studiate alleanze politiche e matrimoniali, valsero a queste famiglie il mantenimento di un alto tenore di vita.

I patrimoni terrieri dei diversi rami della famiglia Anguissola comprendevano gli antichi manieri di Travo, Bobbiano e Caverzago, il castello e il feudo di Grazzano con Maiano e Verano, il castello di Montechiaro, estesi beni nel cremonese, ove viveva la discendenza di Lazzaro, capostipite del ramo di Cremona⁸.

Non mi soffermo sui modi con i quali avveniva, all'interno dell'aristocrazia, la trasmissione dei beni. Si dovrà sottolineare però che nella città farnesiana per tutto il Seicento le famiglie di più antica nobiltà, quelle feudali e quelle di mercanti arricchiti alla ricerca di connotazioni nobiliari da esibire, famiglie i cui membri gravitano attorno alla corte e nel governo della città, elaborano strategie di accrescimento e di consolidamento del loro patrimonio e dello status sociale. Negli inventari testamentari si registra la tendenza a privilegiare la discendenza maschile. E' la linea che accomuna i testatori che nominano figli, nipoti o fratelli eredi dei loro beni, mobili e immobili. La nomina dei figli maschi a eredi universali è la consuetudine. A Piacenza i beni procedevano dai figli, eredi universali, ai figli di questi, "per fideicommissum". Lo spoglio degli inventari e dei testamenti dei membri di alcune grandi famiglie patrizie, conservati negli archivi privati in cartelle che contengono talora anche documenti concernenti liti, contenziosi, diritti d'acque ecc., consentono di chiarire il complesso nodo ricchezza-onore, di ricostruire le vicende del cantiere, le scelte della committenza a favore di un architetto forestiero piuttosto che di progettisti locali⁹.

Al proposito risultano particolarmente interessanti la documentazione d'archivio, i libri di conti e il materiale cartografico di questo e di altri rami della famiglia Anguissola¹⁰. Mi riferisco agli Anguissola di Vigolzone¹¹ e agli Anguissola di Cimafava¹². I vari rami della famiglia Anguissola conservano archivi particolarmente eloquenti della

⁶ Interessanti anche i cantieri dell'architettura non nobiliare, come per esempio quello offerto dai Gulieri. Si veda E. Moia, *La promozione sociale di una famiglia di notai a Piacenza tra Sei e Settecento: il caso dei Gulieri*, in "Bollettino Storico Piacentino", fasc. 2°, 2000, pp. 279-301; L. Riccò Soprani, *La ristrutturazione settecentesca di palazzo Gulieri in un documento del tempo*, in "Strenna Piacentina" 2001, pp. 69-75; M. Boscarelli, *Intorno alla nobiltà semplice piacentina nei secoli XVII e XVIII*, in "Bollettino Storico Piacentino", 1986, pp. 1-33; M. Gariboldi, *Processi economici, proprietà e trasformazioni sociali a Piacenza tra Cinque e Settecento*, in "Bollettino Storico Piacentino" 1994, pp. 177-203; M. Gariboldi, *Cultura materiale e struttura del quotidiano a Piacenza nel periodo farnesiano*, in "Bollettino Storico Piacentino" 1986, pp. 151-179 e in "Bollettino Storico Piacentino" 1987, pp. 20-68. Per le vicende dell'edilizia residenziale a Piacenza, restano fondamentali i lavori di A.M. Matteucci, *Palazzi di Piacenza*, cit., e il saggio della studiosa in *Società e cultura nella Piacenza del Settecento*, cat. mostra (Piacenza), vol. 2, Piacenza 1979; ma si vedano anche A. Còccioli Mastroviti, *Architettura come elemento di distinzione nobiliare nella Piacenza del Settecento: il palazzo del conte Filippo Maria Douglas Scotti di Vigoleno*, in "Strenna Piacentina", 1992, pp. 56-73; A. Còccioli Mastroviti, *Piacenza 1680-1760. Spazi architettonici spazi dipinti nell'età di Panini*, Piacenza 1993; A. Còccioli Mastroviti, *Le quinte dell'abitare: il palazzo dei marchesi Baldini. Architettura e decorazione di una dimora aristocratica del Settecento a Piacenza*, in "Strenna Piacentina", 1993, pp. 56-72; A. Còccioli Mastroviti, *Il palazzo dei conti Barattieri: tipologia, organizzazione spaziale e decorazione di una dimora aristocratica a Piacenza nel Settecento*, in "Strenna Piacentina" 1994, pp. 121-142; A. Còccioli Mastroviti, *Il palazzo dei marchesi Landi di Chiavenna: organizzazione degli spazi e delle funzioni*, in "Strenna Piacentina" 1995, pp. 116-126; A. Còccioli Mastroviti, *L'architettura del Settecento e il palazzo del marchese Filippo Douglas Scotti di Vigoleno*, in *Il Palazzo della Prefettura di Piacenza*, a cura di F. Arisi, Piacenza 1995, pp. 69-128; V. Poli, *Città e territorio dalla guerra di posizione a quella di movimento*, in *Storia di Piacenza. Dai Farnese ai Borbone*, vol. IV, 1545-1802, Piacenza 2000, pp. 925-1004.

⁷ *Le antiche famiglie di Piacenza e i loro stemmi*, Piacenza 1979, s.v.

⁸ Per l'architettura castellana si vedano gli importanti S. Maggi, C. Artocchini, *I castelli del piacentino*, Piacenza 1967; G. di Gropello, *La Rocca di S. Giorgio Piacentino*, Piacenza 1975; C. Artocchini, *Castelli piacentini*, Piacenza 1982.

⁹ D. Morsia, *Società e cultura negli archivi familiari piacentini*, in *Storie di casa negli Archivi storici delle famiglie piacentine*, Atti del Convegno, cit., pp. 141-149.

¹⁰ G. Chittolini, *La formazione dello stato regionale e le istituzioni del contado*, Torino 1979.

¹¹ A. Riva, *L'Archivio Anguissola di Vigolzone nell'Archivio di stato di Piacenza (con una nota su alcuni archivisti operanti a Piacenza nel secolo XVIII)*, in *Storie di Casa negli Archivi storici delle famiglie piacentine*, Atti del Convegno, cit., pp. 117-139.

¹² *Storie di casa negli Archivi storici delle famiglie piacentine*, cat. cit., pp. 19-20.

storia del casato e, nelle celate trame delle carte si coglie in trasparenza la logica del sistema residenziale da essi impiantato, nonché delle molte collezioni di dipinti e libri. Prima di intrattenerci sulla documentazione d'archivio, la cui importanza per lo studio del collezionismo è ormai ampiamente riconosciuta dagli studi, credo sia opportuno accennare al fatto che anche a Piacenza l'evoluzione dei palazzi seguiva l'andamento delle fortune della famiglia, e intrattenerci con alcune considerazioni sul rinnovo urbano che offre una significativa mappatura culturale della città tra volontà di aderire alla moda di residenze nobili e vecchie regole. La passione edilizia che fin dal Rinascimento e, in misura ancora superiore, nell'età farnesiana del barocco e per tutto il secolo successivo contagia principi e aristocrazia, a Piacenza non è veicolata dalla Corte, ma da alcune grandi famiglie nobiliari ed anche della nobiltà minore che promuovono e incanalano sulla residenza urbana sempre più numerosi interventi, ingrandendola, abbellendola con un'ingente immobilizzazione di ricchezza e, il più delle volte, difendendola dal rischio della vendita attraverso vincoli di inalienabilità perpetua, garantita dal fedecommesso. In città e sul territorio si registrano due condizioni differenziate, ma espressive di condizioni e di aspetti economici e sociali. Il castello costituisce uno dei simboli del potere feudale e rimane architettura emblematica del dominio del signore sulla terra, rappresentanza tangibile della continuità temporale del suo potere. Le ristrutturazioni apportate alla residenza urbana invece, ampliata e abbellita a seguito di progressive, oculate acquisizioni di suolo, possono rappresentare il pieno raggiungimento dello status nobiliare. Le dinamiche culturali e le strategie imprenditoriali delle famiglie nobili piacentine, ancora in parte da indagare, comportarono una vasta gamma di possibilità di commesse: dall'architetto celebre e celebrato - Ferdinando Galli Bibiena, Luigi Vanvitelli, Cosimo Morelli - a una serie di personalità locali che tra Sei e Settecento si impegnarono nella conduzione e nella direzione di cantieri anche impegnativi. E' questo il caso del palazzo del marchese Filippo Maria Douglas Scotti di Vigoleno (1667-1732) e del suo architetto, il piacentino Ignazio Cerri (1656-1741), figlio del più noto Paolo (1635-1700)¹³.

Le ragioni del moltiplicarsi dei cantieri nella Piacenza del Seicento e del Settecento, secondo un fenomeno che impronta la città del ducato farnesiano diversamente qualificandola rispetto a Parma e avvicinandola piuttosto, nel fervore delle iniziative edilizie nobiliari, alle città della vicina attuale Lombardia, si individuano nella volontà di investire parte dei capitali provenienti dalla terra in operazioni destinate a durare, quali quelle garantite dalle rendite immobiliari. Si consideri anche che dal 1579 la città è sede delle Fiere dei Cambi, un importante evento commerciale che garantiva l'affluenza di uomini e di capitali da tutta Europa¹⁴. La costruzione di raffinate residenze in città e di ville nella campagna rispondeva ad una estesa, fortissima volontà di esibire il prestigio familiare, in alcuni casi di recente acquisito, in imprese edilizie su vasta scala.

Il palazzo come investimento dunque, ma anche come residenza dell'illustre committente. Il palazzo di famiglia - il cui valore politico è ormai assodato - è uno dei manufatti più idonei a dare concreta visibilità alla presenza del casato sulla scena urbana e, in quanto tale, luogo di prestigio in virtù della sfarzosa ornamentazione pittorica e plastica che maestranze qualificate erano state chiamate a concertare. Sovente i collezionisti e gli "edificatori", appartenenti alla committenza nobiliare, sottolineano, con orgoglio, l'enorme quantità di denaro e di tempo profusi per queste imprese. L'impegno finanziario fuori dall'ordinario e la quantità di tempo destinati a simili operazioni immobiliari sono puntualmente menzionati nei documenti, quali segni dell'esimia potenza della famiglia¹⁵. Lo stesso concetto riemerge fra le carte dei conti Douglas Scotti di Vigoleno¹⁶. L'idea di valore è intesa sia in senso economico, sia in senso culturale, politico, sociale, come prestigio, magnificenza, sfarzo. E il palazzo era certamente, anche a quelle date, una delle strutture più costose e impegnative per la famiglia. L'architettura è strumento ostensivo del proprio status sociale. Il palazzo rappresenta la storia e le tradizioni, ma anche le ambizioni della famiglia e dei suoi singoli membri. E' una forma particolare di mecenatismo l'architettura, dovuta alla sensibilità e al gusto del committente, alla sua passione per le arti, alla sua capacità di individuare tendenze innovative e di interloquire con gli artisti che alla fine avrebbero garantito la validità dell'operazione.

Palazzo e residenza di villa sono, inoltre, gli elementi connotanti "la visione del mondo apologetica dell'equilibrio economico, politico e sociale e, allo stesso tempo, il polo del circuito urbano-agrario che siglò l'economia piacentina" dell'età moderna¹⁷.

Corrispondenze private, inventari, libri di conti concordano nell'assegnare alla residenza di città un ruolo privilegiato e al sistema palazzo - villa suburbana una definizione degli obiettivi da raggiungere¹⁸.

¹³ Sui Cerri cfr. G. Fiori, *Architetti, scultori e artisti minori piacentini*, in "Bollettino Storico Piacentino", 1971, pp. 53-70; M. Barbrieri, *Cerri Ignazio, Cerri Paolo*, in *Società e cultura nella Piacenza del Settecento*, cat. mostra, vol. 2°, Piacenza 1979, pp. 92-93; quindi sul palazzo anche G. Fiori, *Il Palazzo Scotti di Vigoleno, sede della Prefettura di Piacenza, e le altre dimore prefettizie nel piacentino*, in *Il Palazzo della Prefettura di Piacenza*, cit., pp. 11-67.

¹⁴ Si veda al proposito M. Pigozzi, *Architettura d'acque in Piacenza dal Rinascimento all'Ottocento*, in *Architettura d'acque in Piacenza secoli XVI-XIX*, cat. mostra (Piacenza), a cura di M. Pigozzi, A. Còccioli Mastroviti, Piacenza 1991, pp. 11-28.

¹⁵ Si vedano, in un più ampio orizzonte, gli eccellenti studi di R. Ago, *Carriere e clientele nella Roma barocca*, Roma-Bari 1990; R. Ago, *Sovrano pontefice e società di corte. Competizioni cerimoniali e politica nella seconda metà del XVII secolo*, in *Cérémoniel et rituel à Rome (XVIe-XIXe siècles)*, a cura di M.A. Visceglia, C. Brice, Roma 1997, pp. 223-238; R. Ago, *Roma nel Seicento. Mercato e istituzioni nella Roma del Seicento*, Roma 1998.

¹⁶ A. Còccioli Mastroviti, *L'architettura del Settecento e il palazzo del marchese Filippo Douglas Scotti di Vigoleno*, cit., pp. 69-128.

¹⁷ D. Morsia, *Società e cultura*, cit., in part. pp. 146-147.

¹⁸ A. Còccioli Mastroviti, *Cultura della residenza e committenza aristocratica a Piacenza dal Seicento all'Ottocento: i conti Marazzani Visconti Terzi*, in "Strenna Piacentina" 1999, pp. 78-104.



Disegno originale di Cosimo Morelli, sezione trasversale

Il caso di palazzo Anguissola di Grazzano è, al proposito eloquente, teatro di un articolato cantiere in cui si avvicendarono alcune delle personalità più in vista di quegli anni sulla scena dell'architettura, demandando ai pittori e agli stuccatori la necessaria pratica di aggiornamento decorativo degli ambienti. Il programma di trasformazione che coinvolge sul volgere del Seicento e nei decenni del nuovo secolo la struttura fisica del palazzo nobile e delle strutture abitative che costituivano il corredo edilizio in campagna, lascia trasparire le trasformazioni della struttura urbana. Un crescente dinamismo che sigla il volto di

Piacenza e che in un crescendo serrato di iniziative edilizie nei settori centrali e non della città, sollecita a più ampie argomentazioni che esulano dal nostro tema.

Un ambizioso progetto



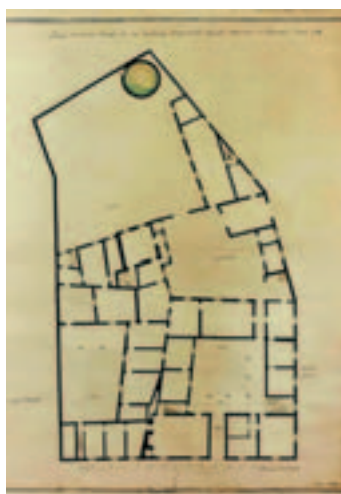
Vista dello scalone



Vista del cortile principale in asse all'ingresso delle carrozze

E' un architetto di prestigio, Cosimo Morelli (Imola, 1732- Faenza, 1814) il progettista del palazzo di strada S. Lazzaro 99. Individuati da chi scrive ed esposti per la prima volta nel 1994 all'Archivio di Stato di Piacenza¹⁹, i progetti per il palazzo di strada S. Lazzaro costituiscono un corpus grafico di straordinaria importanza storica e progettuale e confermano il ruolo svolto dall' architetto imolese a Piacenza e nell'immediato territorio, ove progettò la chiesa parrocchiale di S. Stefano Lodigiano²⁰. Commissionati dal marchese Ranuccio Anguissola di Grazzano, i sette disegni sono tutti firmati ad eccezione del progetto per il corpo nord, di una planimetria terrena e di quella del secondo piano. Uno reca la data, 1772, il che conferma che le prime idee progettuali per la nuova fabbrica risalgono a

quell'anno. Una lettera del 14 marzo 1773 indirizzata dall'architetto al marchese Giambattista Landi, già segnalata dalla Matteucci²¹, conferma le relazioni del Morelli con la nobiltà piacentina e le sue frequentazioni dettate non solo da motivi di ordine professionale. La vetusta dimora dei marchesi Anguissola di Grazzano, che sul volgere del secolo Ranuccio si apprestava a ricostruire, sorgeva su un lotto irregolare. Lo attestano sia i disegni del Morelli, sia una precedente mappa (1761) di Giuseppe Razzetti, ingegnere della Congregazione di Polizia e Ornato della città. L'erigenda nuova fabbrica, alla quale si interessò il Razzetti ancora nel 1774, non solo doveva "essere più comoda e conveniente" alle esigenze della famiglia, bensì soddisfare i criteri dettati dalla Congregazione sopra l'Ornato: conferire "maggiore Ornato a questa Città", come recita un documento coevo. Relazioni e note dell'ingegnere denunciano l'imponenza del progetto e la "grandiosità" cui aspirava il committente, desiderio quest'ultimo ampiamente soddisfatto dal Morelli che nella complessa opera di riplasmazione crea uno schema a U per la dimora, allineandosi alla tradizione delle residenze nobiliari della città, ricava a levante, fra i due cortili, il vano per il nuovo scalone d'onore che invece presenta una soluzione tipologica inedita a Piacenza. La grande macchina della scala nobile in



Cosimo Morelli, rilievo



Cosimo Morelli, disegno di progetto

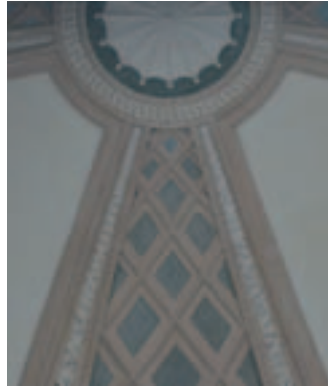
¹⁹ Disegni per la residenza nelle testimonianze dell'Archivio di Stato di Piacenza, cit.

²⁰ A. Còccioli Mastroviti, *La chiesa parrocchiale di S. Stefano Lodigiano: la vicenda progettuale, la committenza e il ruolo di Cosimo Morelli*, in "Strenna Piacentina" 1996, pp. 42-51.

²¹ A.M. Matteucci, *Palazzi di Piacenza*, cit., p. 143.



Ingresso delle carrozze



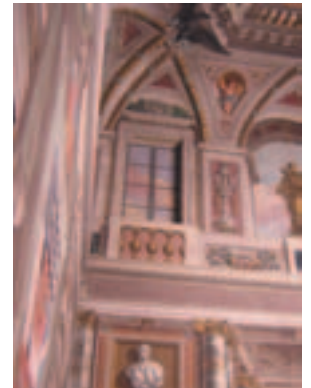
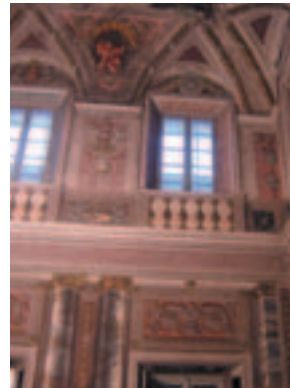
Volta dell'emiciclo

preesistenti scuderie, dapprima collocate in un vano lungo e stretto. Il nuovo ingresso per le carrozze, ricavato dalla demolizione di un vano scala e di parte delle vecchie scuderie, assume ora una struttura ad emiciclo, che da un lato si apre sulle scuderie, dall'altro attraverso uno stretto androne a crociera immette nel cortile. Le planimetrie consentono di ricostruire l'organizzazione di alcuni spazi. Il piano nobile, per esempio, si caratterizza per una enfilade di sale fra le quali si individua il salone che affaccia su Strada S. Lazzaro, poi affrescato dal Della Nave e da G. Battista Ercole.

L'imponenza e la qualità di palazzo Anguissola di Grazzano così come si presentavano alla fine del Settecento, non ostavano all'aristocrazia locale, di cui peraltro Ranuccio Anguissola faceva parte. Non ritengo estranea l'architettura del palazzo di strada S. Lazzaro a ciò che vuole rappresentare l'architettura piacentina. In un contesto come quello della città farnesiana (e poi borbonica) nel quale l'architettura assume un valore di rappresentazione di appartenenza ad un ceto il palazzo doveva enfatizzare il significato e il desiderio di autoglorificazione individuale. Esibiva il "gesto", pietrificato, del committente che in questo specifico caso rifiuta un architetto piacentino, forse nell'intento di superare quell'attaccamento alla tradizione architettonica locale che questi avrebbe potuto dichiarare.

Gli architetti attivi in Piacenza sul volgere del secolo non potevano essere in grado di ideare un simile impianto architettonico. Tanto più problematico sarebbe risultato il suo inserimento in un contesto tradizionalista. La vicenda architettonica della dimora del marchese Ranuccio Anguissola di Grazzano, un palazzo in "una città di palazzi", costituisce, negli ultimi decenni del Settecento, il felice momento conclusivo di quella straordinaria ripresa costruttiva che ha segnato la città dall'età barocca e tardobarocca. La costruzione, che si affaccia su strada S. Lazzaro, percorso obbligato per i sovrani regnanti che entravano in città diretti al Duomo e poi a palazzo Farnese, si qualifica come un monumentale intervento architettonico a scala urbana. Costituisce la pietrificazione dell'orgoglio del casato e del potere delle singole famiglie aristocratiche.

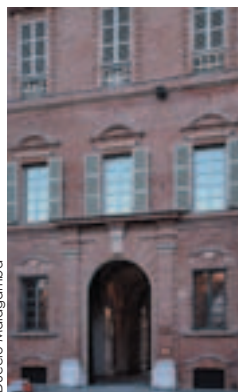
E' plausibile che gli interessi artistici di Ranuccio Anguissola abbiano potuto interferire con la vicenda progettuale, costruttiva e decorativa della dimora. Concepita come nuova residenza, e in previsione di una sua inalienabilità, la costruzione del palazzo assorbe ogni interesse dell'illustre committente. Non mi soffermo sull'apparato decorativo, ampiamente indagato dalla Matteucci e più recentemente dalla Riccò Soprani. Vorrei invece intrattenermi sulle vicende del cantiere e sull'architettura perché significative, sul volgere del Settecento, del protagonismo acquisito dal palazzo nel contesto della quinta stradale.



Particolari del salone delle feste



Scorci della facciata su via Roma

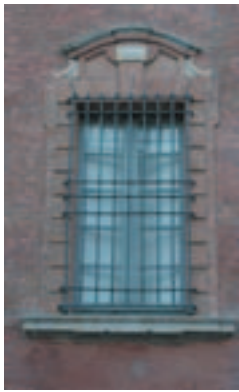


Duccio Malagamba

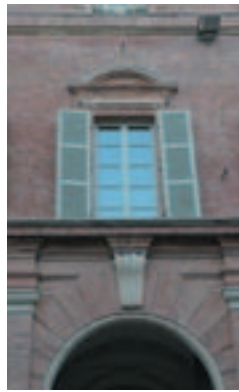


Dettaglio ornamenti di facciata

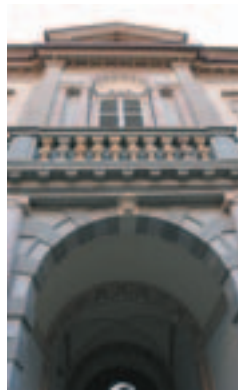
Duccio Malagamba



Dettagli di facciata



Dettagli di facciata

Scorcio della facciata
interna

Pur rinunciando all'ordine e nell'adozione di un parato austero conferitogli dall'impiego del mattone, il prospetto esibisce un aspetto grandioso nella dimensionalità dell'altezza e nel raffinato disegno delle cornici delle finestre.

Se i disegni del Morelli denunciano la cultura del committente e la volontà edificatoria che lo avvicina ad altri esponenti del patriziato locale, l'architettura del palazzo e l'originalità delle scelte decorative al suo interno sembrano rispondere a precisi criteri.

Gli Anguissola, élite di tradizione, esibiscono lo status e desiderano migliorarlo, per conservare l'antico prestigio di fronte ai nuovi arrivati. In un campo sociale così competitivo, il collezionismo e il mecenatismo artistico offrivano gli strumenti idonei ad una rappresentazione incisiva. Al marchese Ranuccio si deve infatti la ricostruzione della residenza suburbana di Rivergaro, che le fonti testimoniano esibire austere forme castellane ancora alla fine del Settecento. I lavori per la trasformazione del maniero in splendida residenza di villa sarebbe iniziati intorno al 1788,

per protrarsi nei primi decenni dell'Ottocento allorché, in seguito alla morte di Ranuccio, al cantiere si dedicarono dapprima il conte Luigi, suo fratello quindi, alla sua morte, avvenuta nel 1829, la sua sposa, Fanny dei marchesi Spinola.

Tralascio la questione della paternità progettuale della villa, da alcuni studiosi assegnata al catalogo di Lotario Tomba (Sarmato, 1749-Piacenza 1823). Ci si potrebbe chiedere come mai il committente non sia ricorso allo stesso Cosimo Morelli che, seppure molto impegnato a Roma con incarichi di prestigio per papa Braschi, sarebbe forse potuto intervenire, e si sia invece rivolto a un professionista locale. Questioni di denaro e necessità di contenere l'esborso? A questi e ad altri interrogativi le carte non offrono una risposta.



Vista dal basso dello scalone

L'arredo del palazzo nell'Ottocento

Sulla scorta dell'inventario del marchese Ranuzio Gaetano (+1834) siamo in grado di ricostruire l'assetto della grande dimora di strada S. Lazzaro 99 e di introdurre, per così dire, il quotidiano nella storia dell'architettura²². È un inventario *post mortem*, solo in apparenza un atto formale, cui ha voluto procedere la vedova del marchese, Francesca Visconti, figlia del conte Gaetano, tutrice legittima dei due figli minori, Anna e Ranuzio Filippo. A differenza di molti altre scritture analoghe, l'inventario Anguissola di Grazzano non solo è straordinariamente ricco e puntuale, ma precisa i nomi di quasi tutti gli autori dei dipinti, il loro valore ed anche i soggetti sono descritti in modo puntuale. Si dovrà aggiungere che dall'inventario dei beni del marchese Anguissola è possibile ricostruire la pianta del palazzo, la destinazione d'uso dei singoli ambienti, non sempre la collocazione dei quadri nelle stanze²³. La stesura del lungo e complesso atto notarile, comprendete sia i beni mobili, sia gli "stabili componenti la successione", prese l'avvio il 9 ottobre 1834 in una "camera al piano nobile ad uso di dormire avente lume da una finestra che guarda la strada detta della Mosca" (attuale cantone Mosca), ove si cominciò a inventariare i denari, e si concluse il successivo 6 dicembre in presenza dei testimoni Andrea Zilocchi, Giovanni Prati, Ferdinando Zangrandi e Bonaventura Veneziani.

L'inventario dei beni nel palazzo di strada S. Lazzaro si apre con la registrazione dei denari: una somma cospicua quella lasciata, e un fatto di straordinaria rilevanza e di assoluta rarità nel panorama coevo che conferma la "magnificenza privata" e l'entità delle riserve di denaro contante conservato nella cassa. Si prosegue con la stima dei gioielli e dei mobili. La stima dei beni dell'appartamento al piano nobile prese avvio 14 novembre 1834. Qui si aprono una stanza da letto tappezzata "a Lampage rosso a fiorami bianchi" ove sono presenti "dieci scranne e due poltrone di legno forte, dipinte in bianco con ovati d'oro ...una Psiche di legno di noce guarnita in oro con

²² E. Poleggi, *Genova una civiltà di palazzi*, Cinisello Balsamo 19 p. 91

²³ A. Còccioli Mastroviti, *Il sistema delle residenze nobiliari a Piacenza in età barocca: committenti, architetti, decoratori, collezionisti*, cit.

braccialetti di bronzo dorato"; nella stanza attigua, di ricevimento, con affaccio su strada S. Lazzaro, "tappezzata ...a Lampage giallo con fiorami bianchi" ci sono "dodici scranne di legno maghen con cuscini di Lampage giallo a fiorami stimate lire nuove tre cento".

E' significativo come di tutti i 1904 pezzi registrati si riporti il valore pecuniario. Segue la stanza tappezzata "a Lampage celeste operato con fiori bianchi" quindi si entra nel salone d'onore, "che ha lume da tre finestre verso al detta strada di San Lazzaro". L'arredamento del salone, affrescato da G. Battista Ercole e Antonio Villa, si componeva di dodici scranne di noce "coperte di pallera", di un tavolo di noce senza cassetti", di "altro tavolo più piccolo coperto di flanella verde con otto cassetti", "due tavoli di noce coperti di flanella verde con tiretti". Il salone, come pure una delle camere che guardano verso il cortile, era illuminato da un grande lampadario di cristallo "a ventisei braccialetti con ornati assai ricchi pure di cristallo stimato lire nuove cinquanta" e da altri quattro lampadari di cristallo "a dodici braccialetti". Dal salone d'onore si poteva accedere direttamente all'oratorio, ossia alla cappella di palazzo, e da qui all'appartamento della marchesa Donna Bianca. Suntuosamente rivestite di damasco erano le pareti di alcune sale dell'appartamento "sopra quello del piano nobile". Più precisamente si tratta della sala tappezzata di damasco giallo, forse un salotto a giudicare dall'arredo, di una stanza da letto, con finestre sulla strada S. Lazzaro, rivestita di "damasco verde e fiorami". Ma ciò che si vuole precisare è che nell'anticamera di questo appartamento esisteva un "banco di legno dolce a quattro serrande e due imposte, e chiave..." contenente "due squadre, l'uno per pianura e l'altro per collina, con un solo bastone di legno forte...un astuccio coperto di pelle entro cui tre compassi diversi con relative rimesse, e firilinee. Un astuccio simile entro cui il compasso di riduzione, più altri due compassi sciolti, il tutto ad uso degli Agrimensori stimati in tutto lire novantacinque". Si tratta di una strumentazione in uso presso i periti agrimensori del tempo, e il fatto che si conservassero tra gli oggetti del defunto marchese lascia trasparire le linee dei suoi interessi, ed è sintomatico che non si conservassero tra il materiale dell'Archivio o nella Biblioteca del palazzo.

Quanto all'Archivio, che riceveva luce da una finestra che si apre sul tetto della corte, esso conteneva tre scansie di legno dolce dipinte, stimato lire 40, un tavolo di legno dolce "ad uso di studio", "un tavolo di legno forte con suoi cavallotti", una "scaletta a tre pedali, ed altra con due", "tre scranne di legno dolce coperte di pallera" e in tavolo di legno dolce valutato lire nuove 2,50.

Si è detto del numero elevatissimo di oggetti inventariati e prima di intrattenerci sui dipinti, specchio dei gusti del committente, è opportuno precisare che l'inventario del palazzo di città venne sospeso il 16 novembre per decisione della marchesa Francesca che, prima dell'inverno, volle provvedere con il notaio e i testimoni alla stesura degli inventari relativi ai beni di Fulignano di Ponte dell'Olio, di Vigolzone, di Podenzano e di Rottofreno. Il 24 novembre il notaio e i testimoni ritornano nel palazzo di strada S. Lazzaro per riprendere l'inventario e la stima interrotti il 16 novembre precedente. Si dovrà attendere il 27 novembre per la stima delle grandi tele di Gaspare Landi (1756-1830).

Le vicende della formazione del pittore piacentino²⁴, dapprima nello studio di Gaspare Bandini e quindi anche grazie alla protezione del conte G. Battista Landi, passato a Roma presso Pompeo Batoni quindi con il Corvi, sono ampiamente note, così come è ormai acquisita agli studi la sua fortunata e avviatissima carriera romana nel corso della quale diede sfoggio di notevoli capacità coloristiche declinate con una adesione all'estetica winckelmanniana²⁵. Il felice soggiorno romano fu interrotto una prima volta nel 1790, quindi nel 1797 quando il pittore rientrò a Piacenza per rimanervi almeno fino al 1800. E' durante questo periodo che dipinse il Ritratto della famiglia dei conti Landi (Torino, coll. D'Albertas) e il *Ritratto del Marchese Ranuzio Anguissola di Grazzano e il figlio* del Museo Civico di Piacenza oltre i celebri ritratti di alcuni membri delle casate Landi e Casati oggi in collezione Eredi Casati.

Del Landi l'inventario registra due quadri "di Storia Romana" valutati lire nuove 3.000, "altri due quadri più piccoli istoriati, figure intiere, dello stesso Autore, Gaspare Landi, aventi cornice dorata, lire nuove due mila", "altro quadro dello stesso Autore Gaspare Landi rappresentante la Beata Vergine con Bambino, avente cornice dorata, lire nuove tre cento". Questi celebri dipinti arredavano la sala dell'appartamento "sui mezzani". Altri dipinti di autore ignoto, la tela del Bassano "rappresentante una fiera", il dipinto di scuola fiorentina "credesi del Samacchini", "altro quadro con cornice dorata rappresentante un ballo di bambini credesi della scuola dell'Albani valutato lire nuove dodici", e un quadro con cornice dorata rappresentate Filippo in armatura di guerriero, "si crede del Tiziano", valutato lire nuove 250, si trovavano "nella sala dell'appartamento sui mezzani". La sequenza espositiva è assai varia e i soggetti, come si vede, sono mischiati tra loro. Ciò nonostante è possibile stabilire che i dipinti, conservati in numerose stanze del palazzo, erano più numerosi nell'appartamento del piano nobile.

²⁴ La bibliografia su G. Landi è piuttosto ampia. Si cfr. almeno P. Ceschi Lavagetto, *Un esempio di neoclassicismo romano a Piacenza*, Parma 1983; P. Ceschi Lavagetto, *La pittura del Settecento a Parma e a Piacenza*, in *La pittura in Italia. Il Settecento*, 2 voll., I, Milano 1990, pp. 237-251;

²⁵ F. Scotti, *Vita di G. Landi*, Biblioteca Comunale Passerini Landi, Piacenza (BCPC), Ms. Landiano 224; e per le lettere del pittore, conservate alla BCPC, Ms. Landiano 257; F. Arisi, *La donazione Anguissola al Museo Civico di Piacenza*, Piacenza 1976; G. Fiori, *Vicende biografiche ed artistiche di Gaspare Landi*, in "Bollettino Storico Piacentino", fasc.1°, 1977, pp. 25-86; F. Arisi, *La pittura*, in *Storia di Piacenza. Vol. V, L'Ottocento*, Piacenza 1980, pp.635-746; G.L. Mellini, *L'Antioco e Stratonice di Landi e un altro autoritratto*, in "Labyrinthos", n. 3-4, 1983 (II), pp. 29-39; P.Ceschi Lavagetto, *Un esempio di neoclassicismo romano a Piacenza*, Piacenza 1987; G.L. Mellini, *Terzo intervento per Gaspare Landi*, in "Labyrinthos", n.12, 1987 (VI), pp. 39-53; *Il primo '800 italiano*, cat. mostra (Milano), a cura di R. Barilli, Milano 1992, passim e la scheda biografica di S. Gnisci, *Gaspare Landi*, pp. 270-271; lo studio di F. Arisi, *La vita a Roma nelle lettere di Gaspare Landi*, Piacenza 2004, e il catalogo della mostra di Piacenza, *Gaspare Landi*, a cura di F. Arisi, V. Sgarbi, Milano, Skira 2004

Duccio Malagamba



Ingresso alla residenza del piano nobile

Le sale del palazzo si presentavano arredate secondo la moda del tempo, che prevedeva rivestimenti di stoffa dai colori vivaci alle pareti, mobili di legno pregiato, dipinti e oggetti preziosi. Come altre famiglie dell'aristocrazia piacentina, anche gli Anguissola possedevano numerosi pezzi d'argenteria destinati ad essere utilizzati durante i banchetti e esposti in particolari occasioni.

"Sparsi in diversi appartamenti" del palazzo erano oltre 120 dipinti, di cui si riporta la descrizione dall'inventario in Appendice. L'inventario di questo palazzo, come alcuni altri delle più prestigiose dimore della città - Marazzani Visconti; Baldini; Douglas Scotti di Vigoleno; Barattieri; Nicelli; Landi - documentano uno sfarzo pari a quello della residenza di un principe.

Per quanto concerne la biblioteca del marchese Anguissola, la qualità e la quantità del materiale librario registrati sono di per sé elementi di distinzione nobiliare. Uno studio sulle biblioteche piacentine è stato da altri condotto con significativi rigore scientifico e puntualità, e a quello studio che è tuttora imprescindibile per chi voglia accostarsi al tema delle biblioteche nobiliari e non, si rimanda²⁶. Si vuole in questa sede sottolineare come

anche nella biblioteca del marchese Ranuzio Gaetano le opere del passato sono largamente rappresentate e attestano gli interessi del proprietario, ma soprattutto il peso della tradizione. All'interno del materiale librario predominano gli interessi araldico-nobiliari, la storia ecclesiastica e per la letteratura. Credo che ulteriori indagini sugli inventari delle biblioteche nobiliari della città, potrebbero riservare interessanti elementi, sia per quanto concerne gli interessi di studio del nobile lettore, sia soprattutto per comprendere fino a che punto manuali di agricoltura e di economia, piuttosto che trattati di architettura e di arte militare o di altri nuclei disciplinari erano veicolati in città. Per esempio nella biblioteca del conte Carlo dalla Somaglia (1771) rivestiva un certo spessore il blocco delle scienze e delle arti, con testi anche della nuova scienza sperimentale.

Il fasto della dimora non era assegnato solo alla mobilia intarsiata o intagliata, ai dipinti e agli affreschi, ma anche alle argenterie da parata, alle porcellane orientali, agli addobbi serici che dovevano connotare in modo splendido le sale destinate ai ricevimenti. Le sale di questa sfarzosa dimora, oggi non più appartenente al medesimo casato, ma che il recente intervento di restauro (concluso nel 2004) ha riconsegnato all'antico splendore, continuano a comunicare il fascino di una grande stagione di collezionisti e di mecenati.

Duccio Malagamba



Lato nord del cortile principale

Duccio Malagamba



L'avvio dello scalone d'onore

²⁶ V. Anelli, L. Maffini, P. Viglio, *Leggere in provincia. Un censimento delle biblioteche private a Piacenza nel Settecento*, Bologna 1986; V. Anelli, *Per una storia della cultura a Piacenza: origini, organizzazione e vicende delle Accademie dell'ultimo Settecento (parte prima)*, in "Bollettino Storico Piacentino", fasc.1, 1988, pp. 47-106; *Per una storia della cultura a Piacenza: origini, organizzazione e vicende delle Accademie dell'ultimo Settecento (parte seconda)*, in "Bollettino Storico Piacentino", fasc. 2°, 1988, pp. 187-216.

Il progetto di restauro

Eliana Masoero e Livio De Carlo

Premessa

La vicenda del recente restauro del settecentesco Palazzo Anguissola non presenta alcun carattere eccezionale o spettacolare. Rimarrà forse nella memoria dei tanti passanti che ne hanno seguito con curiosità il procedere dei lavori e, certamente, in quella di tutti gli attori che a diverso titolo sono stati protagonisti di questo insieme di interventi.

Lo svolgersi dei lavori di restauro è stato in un certo senso esemplare. Un accurato processo di approfondimento della conoscenza dell'edificio, si è sviluppato poi con il restauro improntato al necessario rigore e completezza di competenze, con la ricerca e l'aspirazione alla qualità che solo una committenza illuminata, interessata e curiosa può sollecitare e sostenere.

Come già ben spiegato nel precedente intervento della Còccioli Mastroviti il palazzo ha alcuni caratteri che lo rendono speciale nell'ambito della vasta opera di costruzione di palazzi nobiliari che ha lasciato l'impronta del tessuto urbano della Piacenza di oggi. Speciale anche tra le opere realizzate dall'architetto Morelli, progettista e costruttore di grandi qualità, di cui si ricorda il palazzo Braschi a Roma affacciato su Piazza Navona e la cui opera è nota principalmente gli studiosi.

A lavori felicemente conclusi si può affermare che anche tutto il tempo dedicato all'elaborazione di diverse soluzioni progettuali da sottoporre all'approvazione della Soprintendenza ha dato i suoi frutti. Con pazienza, sensibilità e umiltà, con lentezza e approfondimenti successivi, si è arrivati a comprendere e conoscere nel profondo l'edificio e quindi alla possibilità di operare le trasformazioni insite nell'opera di restauro con competenza e lungimiranza, mettendo in atto rigorose scelte progettuali e costruttive.

Per queste e per molte altre ragioni siamo onorati e orgogliosi per l'assegnazione di questo premio, che fornisce tra l'altro l'occasione per raccogliere e dare di divulgazione a contributi, impressioni, saggi di quanti hanno lavorato alla realizzazione di questo restauro e di quanti hanno studiato il palazzo prima e dopo quest'ultima campagna di lavori.



*Disegno originale del Morelli,
tavola tecnica delle
sovrapposizioni*

L'architettura del settecento, periodo di transizione tra il tardo barocco e il neoclassico, viene normalmente sottovalutata e presentata agli studenti delle nostre università generalmente come una serie di esercizi di variazione su temi sia architettonici che decorativi ormai ripetitivi e svuotati di veri contenuti.

L'architetto Morelli nel 1770 realizzò con questo progetto un capolavoro di equilibrio disegnando geometrie ricche e rigorose in un lotto sghembo e su edifici preesistenti, operando dunque un intervento di ristrutturazione la cui valenza è ancora riconoscibile, attuale e degna di studio e divulgazione.

Il palazzo è articolato attorno a un cortile principale porticato su tre lati, un cortile secondario e il giardino, con una sequenza di spazi organizzati lungo assi geometrici rigorosi e sempre ben risolti.

Lo scalone con leggeri archi rampanti su colonne di granito è posto tra i due cortili; è uno spazio sorprendente e luminoso e costituisce il vero fulcro compositivo del palazzo.

Gli spazi aperti all'interno del palazzo sono organizzati con la maestria dei migliori esempi della tradizione italiana, con una sequenza di luoghi coperti aperti di diversa qualità, il vasto androne colonnato, i porticati a piano terra, lo scalone e i loggiati al piano nobile e i cortili, con dimensioni e caratteri adeguati alla loro diversa privatezza e all'utilizzo previsto.

Il linguaggio architettonico e decorativo è un elegante e aggraziato tardo barocco, già con elementi e inflessioni neoclassiche.

Il palazzo si affaccia sulle strade cittadine con facciate imponenti e, dopo il restauro allo stesso tempo eleganti e articolate, con le campiture piene rivestite con il sottilissimo intonaco rosso arancio tipico dell'epoca, la sagramatura, e le finestre con timpani in pietra calcarea e sottili decori a tortiglione in pietra chiara di Angera.

La costruzione è in muratura di mattoni, in perfetto stato, con ampie volte a padiglione, a vela, a schifo, a crociera nei porticati e loggiati.

Tutte le superfici erano intonacate e colorate con i colori che caratterizzavano le opere del neoclassico nel nord Italia: toni di ocre, terre chiare e leggeri azzurri per gli sfondati con giochi di chiaroscuro di grande bellezza, mentre le volte dei porticati, dei loggiati, dello scalone furono sottolineate da costolonature decorate con stucchi e gessi. Come nella tradizione, la famiglia proprietaria abitava gli appartamenti al piano nobile, dove la sequenza delle sale affrescate si sviluppa ai due lati del salone delle feste alto più di 10 metri e completamente affrescato.

Stato dell'edificio prima del restauro

Nel 2001 quando ci è stato proposto di occuparci del restauro, il Palazzo Anguissola si presentava come un vetusto monumento, stupendo nella sua romantica decadenza, ma con alcuni problemi puntuali che iniziavano a creare qualche inquietudine in chi vi abitava.

Le facciate su strada caratterizzate dalle grandi campiture in mattoni con sottile rivestimento di intonaco colorato erano annerite dall'inquinamento atmosferico e le parti in pietra erano difficilmente leggibili.



Stato del degrado della facciata su via Roma

Oltre al degrado superficiale, intere porzioni di architravi, davanzali, marcapiani e marcadavanzali presentavano uno stato di degrado talmente avanzato da minacciare cadute e distacchi sulla pubblica via.

Stesso problema si presentava per il grande cornicione aggettante, dove specialmente le parti lapidee presentavano distacchi e fratturazioni.



Campionature degli interventi di pulizia e restauro delle facciate

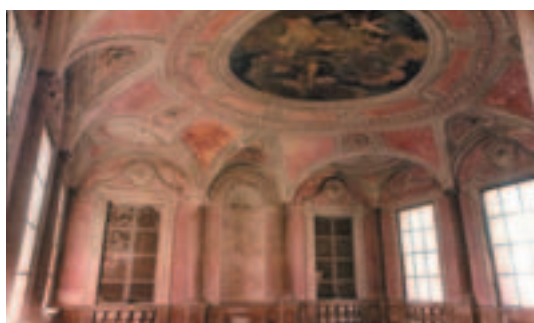
Nell'insieme il Palazzo si presentava verso la città con grandi masse un po' ombrose, imponente e vetusto; la raffinatezza che ora, dopo il restauro, possiamo apprezzare, era nascosta sotto una spessa patina.

L'androne, i cortili interni, le superfici dello scalone, tutte le facciate interne presentavano intonaci variamente rappezzati e ripresi in epoche successive e con diverse mani di finitura sovrapposte, in colori spesso contrastanti.

L'effetto era molto disomogeneo e in alcune parti anche affascinante, con una incredibile mistura e sovrapposizione di intonaci, pitture, vernici in graduale disfacimento.



Stato del degrado del cortile interno



Volta dello scalone prima dei restauri

Tutte le superfici murarie di androne, porticati e scalone presentavano una sovrapposizione di pitturazioni in stato di disfacimento, in particolare una ultima radicale colorazione a tempera fatta negli anni 30 del secolo scorso aveva alterato completamente il carattere originario.



*Dettaglio delle
pavimentazioni dei cortili
prima dei lavori*

Come per le facciate esterne, così per scalone, androne e cortili, la patina del tempo era fascinosa e romantica, ma era altresì la evidenza di un graduale degrado dovuto al naturale invecchiamento dei materiali, all'inquinamento atmosferico, a infiltrazioni.

Tetti e pluviali erano stati mantenuti più o meno in stato di efficienza, ma varie infiltrazioni avevano avviato il deterioramento di strutture portanti in legno e l'inevitabile degrado delle strutture murarie sottostanti, in alcuni casi affrescate. Anche alcune delle basi in granito delle colonne del porticato a piano terreno presentavano preoccupanti erosioni dovute all'azione delle acque meteoriche.

Le pavimentazioni dei cortili erano sconnesse e, dopo le piogge, verdi di erba e muschio; mentre i bei pavimenti in seminato dei porticati erano stati rappezzati diverse volte e fissati in qualche modo con l'uso di bitume; nel cortile secondario e nei loggiati porzioni evidenti di pavimentazioni in cemento.

Per quanto riguarda gli impianti la situazione era variegata, con le reti condominiali largamente obsolete e alcune unità immobiliari invece rifatte in tempi più recenti.

Gli impianti elettrico, di riscaldamento a gas, di adduzione del gas espongono gli utenti, gli abitanti e il palazzo stesso a rischi notevoli facilmente immaginabili e comunque a malfunzionamenti e sprechi.

Il Palazzo è sempre stato in uso fortunatamente, quindi è stato periodicamente adeguato alle mutate esigenze dei tempi; ogni epoca ha lasciato le sue tracce sia per quanto riguarda le decorazioni murarie che per gli impianti, quasi tutte in definitiva non troppo invasive, ma pur sempre presenti e visibili, se non altro all'occhio del tecnico. Gli impianti sono quasi sempre le componenti con vita più breve negli edifici e in un Palazzo storico si sovrappongono e intersecano tubazioni e reti di cui a un certo punto diventa quasi impossibile comprendere la logica di funzionamento. Le vecchie reti forniscono però anche le indicazioni per i passaggi delle nuove tubazioni e dei molti cablaggi necessari, che possono sfruttare le fasce di sacrificio esistenti.

Recentemente si era presentata l'esigenza di installare un ascensore, tema sempre di difficile soluzione in un edificio storico di questo valore e sostanziale integrità.

Organizzazione e preparazione del lavoro di restauro

Una volta presa la decisione di procedere con l'opera di restauro estesa all'intero palazzo, la committenza ha affidato al nostro studio l'incarico di definirne le priorità, i principali obiettivi, le modalità, i tempi e la stima dei costi. In un'opera di questa rilevanza fissare con chiarezza questi aspetti, dividerli, valutarne l'effettiva attuazione, controllarne periodicamente la correttezza e l'esattezza è di fondamentale importanza.

Inizialmente è stata fatta una valutazione di massima sullo stato dell'edificio nel suo insieme, per fornire una previsione attendibile sui tempi e sui costi degli interventi.

Quindi è stata redatta la descrizione sommaria delle diverse categorie di interventi da mettere in atto, i relativi tempi di attuazione, il programma per lo sviluppo dei progetti e per la presentazione alle amministrazioni competenti.

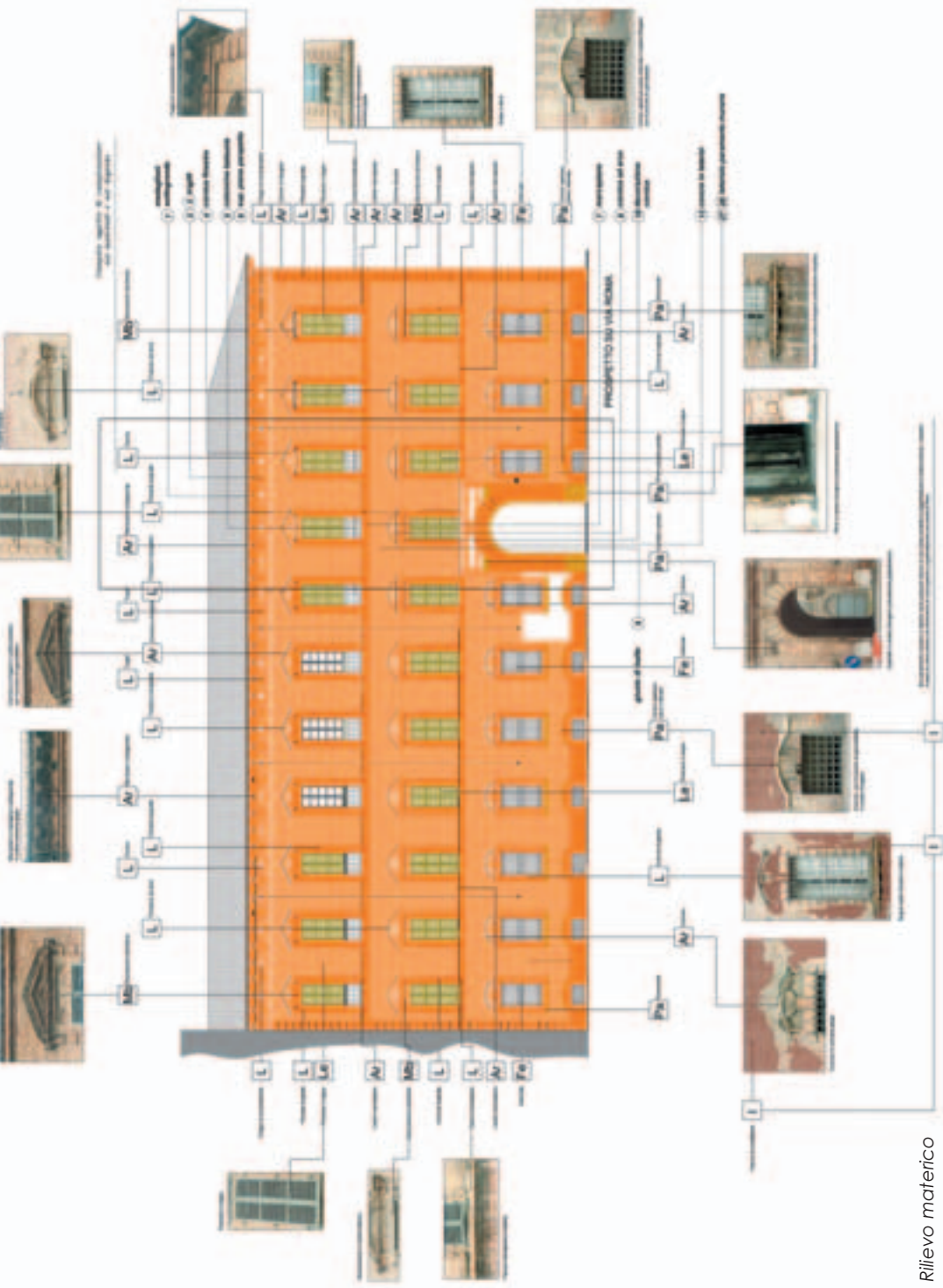
La fase preparatoria dell'opera di restauro è fondamentale, è un po' come la fase diagnostica per un vecchio organismo, un po' acciaccato e in definitiva poco noto.

È stato importante chiarire e definire con ragionevole precisione le questioni imprescindibili e non più procrastinabili, assegnare i livelli di priorità, fissare le principali esigenze e obiettivi. E quindi:

- sicurezza, intesa come messa in sicurezza di tutti gli elementi architettonici che potrebbero risultare pericolosi in caso di distacco da facciate e tetti;
- sicurezza per quanto riguarda gli impianti elettrici e a gas;
- restauro di tutti gli esterni il più possibile filologico ma altresì attento alla durata degli interventi e alla possibilità di future campagne programmate di manutenzione;
- recupero degli appartamenti del piano nobile.

Si è dunque completato il gruppo di lavoro, che oltre al nostro studio di architettura, ha avuto come principali consulenti/collaboratori l'arch. Maria Rosaria Volpe, specialista in restauro interna allo studio; l'ing. Domenico Trisciuglio, specialista in impianti in ambienti storici di particolare pregio (tra gli altri il Teatro S. Carlo e la Biblioteca Nazionale di Napoli) che ha sviluppato i progetti di tutta la parte impiantistica, il supporto dello studio del geom. Segalini per i rilievi di tutti gli esterni e per l'assistenza alla direzione lavori; la società Palladio per la campagna di analisi e diagnosi dei materiali e dello stato di degrado; l'arch. Conio e poi l'ing. Capra per la sicurezza del cantiere.

La gara per l'esecuzione dei lavori è stata estesa solo a imprese di chiara reputazione e che avessero maturato esperienze paragonabili in Piacenza e nelle città vicine e la scelta è caduta sull'impresa Edilcase del geom. Tencati di Piacenza.



Legenda

- L** Lintello
- M** Muro di base
- P** Pilastro d'angolo
- A** Arco di base
- F** Fianco di base
- L** Lintello in base
- M** Muro di base
- P** Pilastro in base
- A** Arco di base
- F** Fianco di base

Elenco campionature

- Campionatura 1: Lintello in base
- Campionatura 2: Muro di base
- Campionatura 3: Pilastro in base
- Campionatura 4: Arco di base
- Campionatura 5: Fianco di base
- Campionatura 6: Lintello in base
- Campionatura 7: Muro di base
- Campionatura 8: Pilastro in base
- Campionatura 9: Arco di base
- Campionatura 10: Fianco di base
- Campionatura 11: Lintello in base
- Campionatura 12: Muro di base
- Campionatura 13: Pilastro in base
- Campionatura 14: Arco di base
- Campionatura 15: Fianco di base
- Campionatura 16: Lintello in base
- Campionatura 17: Muro di base
- Campionatura 18: Pilastro in base
- Campionatura 19: Arco di base
- Campionatura 20: Fianco di base

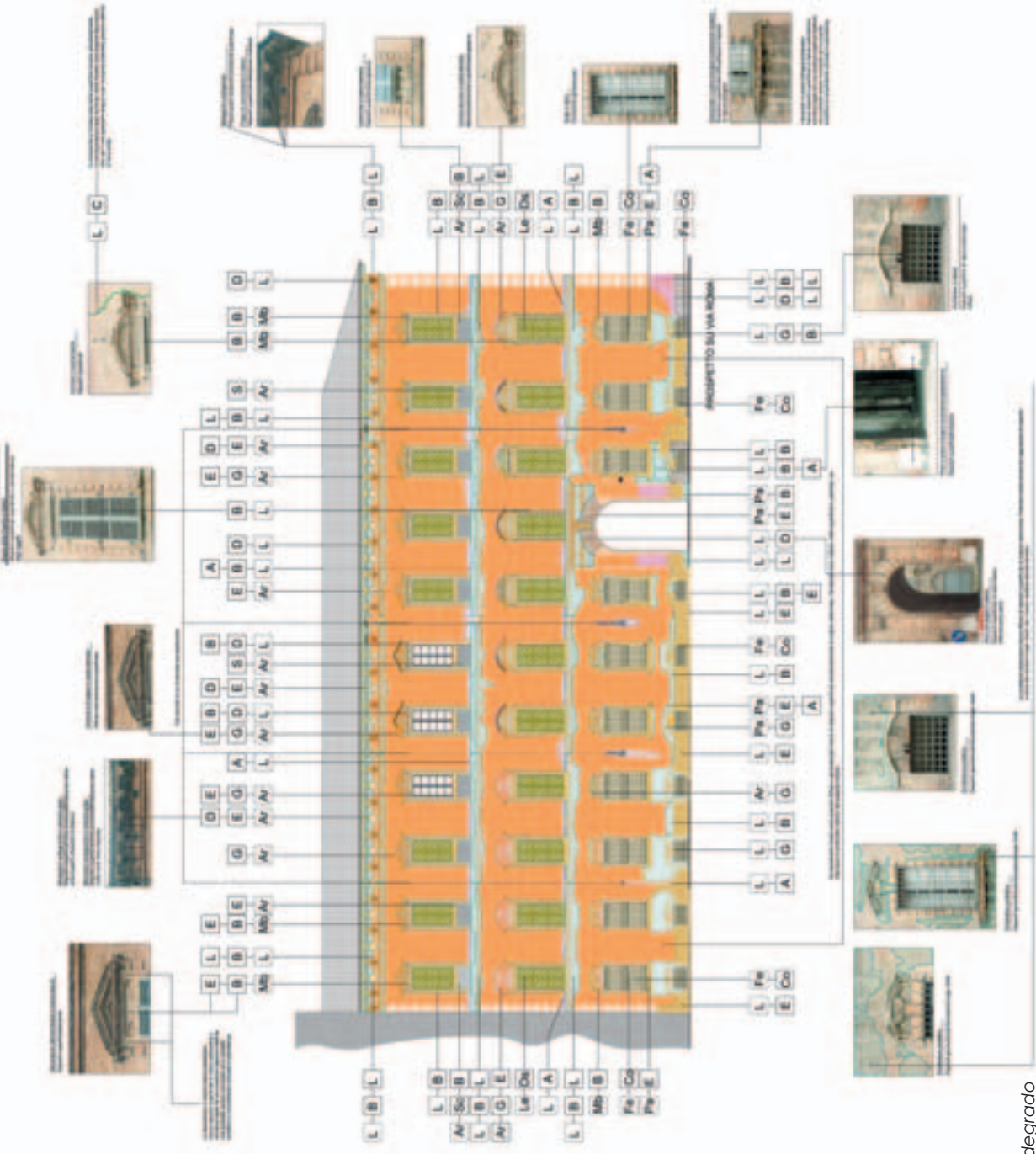
Rilievo materico

Legenda

Interventi sui Manufatti e Vegetazione	Libertà di Segnalazione
Manufatti adibiti a residenza	A Dipositi superficiali di natura litologica
Manufatti adibiti a residenza con annessi giardini e verde di pertinenza	B Dipositi superficiali di natura vulcanica
Manufatti adibiti a residenza con annessi giardini e verde di pertinenza	C Fiumiccioli
Manufatti adibiti a residenza con annessi giardini e verde di pertinenza	D Edificamenti salini
Manufatti adibiti a residenza con annessi giardini e verde di pertinenza	E Escavati
Manufatti adibiti a residenza con annessi giardini e verde di pertinenza	G Marnate
Manufatti adibiti a residenza con annessi giardini e verde di pertinenza	L Infrastruttura portuale

Interventi sui manufatti in pietra	Manufatti in pietra (arenaria, magno bianco, pietra d'Angelo)
Protezione di manufatti in pietra	A Muraux murarie e mura litiche
Manufatti in pietra (arenaria, magno bianco, pietra d'Angelo)	B Muraux murarie e mura litiche
Manufatti in pietra (arenaria, magno bianco, pietra d'Angelo)	C Muraux murarie e mura litiche
Manufatti in pietra (arenaria, magno bianco, pietra d'Angelo)	D Muraux murarie e mura litiche
Manufatti in pietra (arenaria, magno bianco, pietra d'Angelo)	E Muraux murarie e mura litiche
Manufatti in pietra (arenaria, magno bianco, pietra d'Angelo)	G Muraux murarie e mura litiche
Manufatti in pietra (arenaria, magno bianco, pietra d'Angelo)	S Muraux murarie e mura litiche

Interventi sui manufatti in ferro	Manufatti in ferro
Manufatti in ferro (acciaio, ferro battuto, ferro forgiato)	B Muraux murarie e mura litiche
Manufatti in ferro (acciaio, ferro battuto, ferro forgiato)	Co Muraux murarie e mura litiche



Rilievo del degrado

L'impresa stessa ha dovuto attrezzarsi per realizzare nell'arco di circa due anni il restauro del palazzo, con i propri operai e muratori di grande esperienza e rara perizia, con un'ottima squadra di restauratori e restauratrici guidati da Luca Panciera e con artigiani e fornitori in grado di operare su un edificio così pregiato.

Infine da sottolineare il lavoro della Soprintendenza che, nella persona dell'arch. Pietrafitta, è stata costantemente il principale interlocutore, con rapporti alternativamente conflittuali e collaborativi. Le esigenze e le aspettative di chi abita il palazzo e ne ama sino all'ultima pietra, sono talvolta divergenti rispetto alla esigenza di tutela e conservazione della Soprintendenza.

Spesso abbiamo avuto il compito difficile, ed entusiasmante allo stesso tempo, di sviluppare le migliori alternative progettuali, le soluzioni più semplici, ingegnose, sensibili, per trovare il giusto compromesso. Crediamo che sia importante sottolineare come un'opera di restauro di un edificio "vivo" come è fortunatamente il Palazzo Anguissola richiede un'attività progettuale e creativa più intensa di quanto si possa immaginare, specialmente se, come in questo caso, alla fine dei lavori ne rimane visibile solo il livello più superficiale.

Anche l'attività di restauro propriamente intesa richiede scelte intrinsecamente progettuali, richiede lo studio preliminare dell'edificio e della sua storia, approfondito, verificato ed eventualmente ri-orientato attraverso le prime campagne di campionature e durante il cantiere, il continuo approfondimento sulla natura e sulle qualità dell'edificio, per approdare a tutti gli interventi che richiedono scelte di metodo, di intensità, di priorità.



Duccio Malagamba

Scorcio della facciata su via Roma dopo i lavori

Il restauro

Come già accennato la famiglia degli attuali proprietari è giunta alla quarta generazione nel palazzo e quando qualche anno fa ha deciso di intraprenderne il restauro era seriamente preoccupata che si perdesse la patina del tempo, che l'edificio risultasse alla fine "nuovo" ed estraneo.

Il lavoro di restauro ha interessato tutti gli aspetti dell'edificio, a iniziare da tutte le facciate esterne ed interne, alle coperture e alle gronde, alle pavimentazioni esterne, a tutti gli scarichi fognari, agli impianti di riscaldamento, all'installazione di un ascensore esterno e al completo recupero degli appartamenti del piano nobile.

Mentre il cantiere ha avuto un andamento molto articolato e con molte sovrapposizioni tra le diverse lavorazioni; di seguito illustriamo alcuni degli interventi che meglio descrivono l'approccio, il processo, i risultati dell'opera di restauro.

Esterni

Le facciate su strada del Palazzo Anguissola erano percepite prima del restauro, come grandi superfici in mattoni scuri, con timpani, davanzali, marcapiani in pietra scura.

In realtà le superfici murarie in laterizio erano tutte protette e arricchite dalla sagramatura, un sottile intonaco a base di calce e cocchio pesto tipico dell'epoca, molto resistente, con una magnifica cromia rosso-arancio.

Le campagne di campionature preliminari avevano fornito indicazioni preziose sullo stato del degrado, con le quali si era ipotizzata la metodologia di intervento.



Campionature per la pulizia e il restauro della sagramatura e dei materiali lapidei

A questo proposito è bene sottolineare come le pulizie superficiali abbiano un peso economico considerevole, apparentemente spropositato, nell'insieme dei lavori di restauro dell'involucro esterno di un edificio monumentale. Nel caso della sagramatura, ridotta dal tempo, dal clima e dall'inquinamento a un rivestimento discontinuo con ampie porzioni mancanti, con i bordi sfrangiati, con distacchi e macchie, si presentavano tre opzioni primarie:

- pulizia integrale, asportare tutta la sagramatura e portare al mattone la facciata;
- pulizia integrale, asportare tutta la sagramatura, rifare la nuova sagramatura,;
- mantenere la sagramatura esistente previo lavaggio e pulizia con tecniche miste, definite dopo una serie di campionature, mediante l'uso di microsabbatura e impacchi, sigillatura di tutti i bordi, e consolidamento della sagramatura ancora sufficientemente stabile.

In accordo con la Soprintendenza, la proprietà ha optato per quest'ultima soluzione, evidentemente molto più onerosa.



Fasi della pulizia

Per le parti in pietra, una volta riportata alla luce con pulizia e lavaggio la bellezza delle forme, la delicatezza dei decori e la sofisticata scelta di pietre di diversa tonalità, a causa del forte degrado delle parti più esposte, della caduta e rotture di ampie parti, si è presentata la necessità di individuare interventi protettivi tra diverse opzioni:

- semplice sigillatura superficiale;
- ricostruzione delle parti mancanti, in pietra simile all'originale;
- ricostruzione volumetrica delle sole parti più importanti per la lettura del disegno globale delle facciate;
- ricostruzione volumetrica e protezione con copertine metalliche delle parti più esposte.

In questo caso, come per molti altri, la decisione è stata presa in seguito a una campagna di campionature, per individuare la o le soluzioni che, pur rispettando la filosofia del restauro, assicurassero anche buona durata nel tempo e la protezione alle murature sottostanti.



Dettaglio della protezione dei timpani in arenaria



Dettaglio del rosone sottogronda

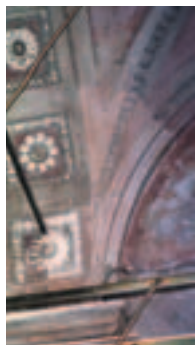
Si è dunque proceduto con la ricostruzione, tramite malte speciali, di tutte le parti di manufatti, davanzali marcapiani o timpani, la cui assenza avrebbe causato danni alla struttura o agli intonaci; proteggendo poi con copertine metalliche le parti dove due secoli di pioggia avevano già evidenziato l'inadeguatezza della pietra utilizzata esposta agli agenti atmosferici.

Oltre a questi due aspetti le facciate su strada hanno richiesto interventi di manutenzione e consolidamento di infissi in legno e parti in ferro, del cornicione dove i rosoni e le mensole in pietra sono state tutte verificate e consolidate.

Anche nei casi dove si è dovuto optare per la sostituzione come nel caso di alcuni infissi, persiane e finestre, i nuovi manufatti sono stati ricostruiti da artigiani locali con soluzioni tecniche e formali coerenti con quelli da sostituire. Come già accennato, le superfici di androni, loggiati, porticati e scalone e quelle dei cortili hanno richiesto anch'esse un grande lavoro di analisi, stratigrafie e campionature per arrivare al restauro propriamente detto.

Per loggiati e scalone si sono presentate diverse opzioni:

- pulire e consolidare l'attuale pittura a tempera degli anni '30, rallentandone il degrado e conservandone l'aspetto
- asportare gli innumerevoli strati di vernici sovrapposte e stendere una nuova pittura a base di calce con le colorazioni desunte dalle stratigrafie effettuate;
- pulire e lavare via con le tecniche di microsabbatura e di pulizia manuale, tutte le sovra-pitture, consolidare e integrare solo localmente gli intonaci colorati in pasta ancora presenti e riprendere le originali cromie con successive velature.



Campionature per la pulizia e il restauro dei loggiati

Per scalone, loggiati e porticati è stata scelta questa ultima opzione, che ha riportato luminosità e corretta scansione degli elementi architettonici tipici della sapienza costruttiva del tardo settecento.



Dettagli architettonici dello scalone interno prima e durante i lavori



Fasi del restauro delle volte di loggiati e scalone

Le facciate dei cortili erano più rovinate con ampie porzioni di intonaci visibilmente rifatti: sono stati mantenuti, puliti e lavati con grande cura e infine colorati con velature precedute da un attento studio stratigrafico.



Campionature delle stratigrafie per il restauro delle facciate dei cortili interni

Le pavimentazioni dei cortili in acciottolato, dopo la realizzazione dei nuovi impianti tecnologici e fognari, sono state rifatte con tecniche tradizionali e le stesse pietre di fiume. Le massicce lastre delle trottatoie centrali sono state numerate e rimosse per essere poi riposizionate nella loro originaria collocazione.



Rifacimento della pavimentazione del cortile principale con il recupero delle trottatoie originarie



Campionature e dettaglio delle pavimentazioni

Si è completato inserendo una fascia perimetrale per l'alloggiamento di chiusini, pozzetti e luci, realizzata in granito proveniente dalle stesse cave che fornirono i blocchi delle colonne di loggiati e scalone.

Il ripristino del pavimento in seminato del porticato, è stato fatto da maestranze specializzate, che hanno individuato con diverse campionature l'esatta mistura di graniglie per integrare le riprese, visibili ma in perfetta coerenza con l'esistente.



Fasi del recupero del pavimento dei porticati in seminato alla veneziana



Cortile secondario: inserimento del nuovo ascensore

L'intervento di maggiore impatto, ma in realtà di poca visibilità perché situato nel cortilino secondario, è stato l'ascensore esterno. Dopo un lungo iter progettuale e un confronto serrato con la Soprintendenza che giustamente tende a far prevalere le esigenze della conservazione, sono stati definiti modi e condizioni.

Alla nostra ipotesi di inserimento all'interno dell'edificio, in un punto dove già nel progetto del Morelli era evidenziata una scala, poi demolita, è stata preferita la soluzione esterna, purché reversibile. Non si è fatto niente per nascondere questo elemento nuovo, anche perché francamente sarebbe quasi impossibile, ma si è sviluppata una soluzione tecnica e architettonica netta e trasparente.

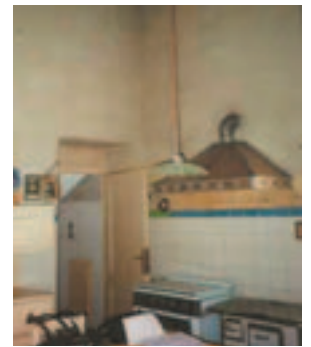
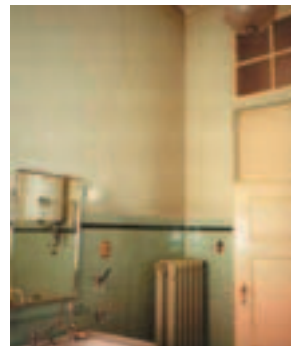
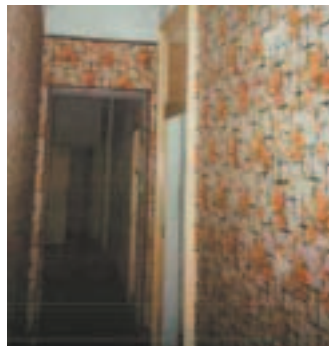
Interni

L'intervento di recupero della residenza al piano nobile prevedeva il completo risanamento delle parti ammalorate, l'adeguamento/integrazione degli impianti elettrici e tecnologici, la dotazione di servizi e l'organizzazione degli spazi in modo da rendere gli ambienti adatti alla nuova famiglia che li avrebbe abitati.

La parte più consistente e meno visibile è stata quella impiantistica. Sono state adottate scelte tecniche che hanno consentito di salvare e recuperare le finiture e i decori originari

Il palazzo è stato sempre abitato ed è stato periodicamente adeguato alle esigenze o alle aspettative del tempo, con interventi limitati quasi sempre alle reti e alle decorazioni superficiali, oltre naturalmente agli arredi mobili.

L'appartamento al piano nobile era stato ristrutturato negli anni '30 del secolo scorso: in quell'occasione erano stati rifatti i pavimenti, le finestre, l'impianto elettrico e di riscaldamento, applicate carte da parati in quasi tutte le sale, riprese quasi tutte le superfici delle volte, con nuove decorazioni a tempera e diversi altri interventi. Negli anni '60 erano stati fatti solo piccoli interventi su bagni e cucina e poi più niente. La soprintendenza ci ha invitati a fare il possibile durante i lavori per valutare la possibilità di conservare queste finiture, che comunque avevano il loro valore storico e documentale.



Appartamento al piano nobile prima dei lavori

Il difficile compromesso tra esigenze di adeguamento tecnologico e funzionale, e le esigenze di conservazione e valorizzazione, ha reso complesso e interessante il processo progettuale, con intense discussioni tra noi progettisti, committenza e Soprintendenza.

Abbiamo immaginato e valutato molte ipotesi, lavorato accuratamente per identificare le zone "di sacrificio" dove alloggiare i molti impianti necessari, che inizialmente sembravano inconciliabili con la presenza di affreschi a parete e a soffitto.



Stato del degrado delle superfici decorate

Per valutare e decidere come procedere sono state eseguite altre campagne di stratigrafie e campionature, che fortunatamente hanno consentito di riscontrare che tutti i decori dello scorso secolo erano stati riportati sugli affreschi e sui fondali settecenteschi originali.



Campionature stratigrafiche delle fasce decorate: recupero degli affreschi settecenteschi ancora presenti sotto le successive e recenti decorazioni a tempera

L'intervento degli anni '30 aveva notevolmente modificato e falsato l'aspetto generale dell'appartamento del piano nobile rendendolo cupo e sordo attraverso la completa ricopertura di tutte le superfici murarie, così come fatto all'esterno con porficati e scalone.



Analisi delle velature di pareti e volte

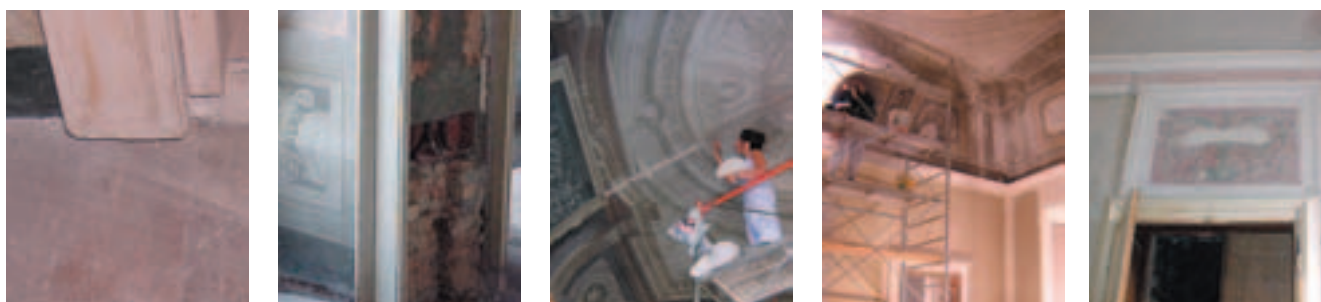
L'opera di restauro degli spazi esterni, dove tutti gli apparati decorativi sottolineano nuovamente coerentemente l'architettura, con grande rigore e altrettanta leggerezza e luminosità, ha guidato le scelte anche per gli interni: diversi motivi decorativi originari dei saloni, ritrovati e restaurati solo ora, riprendono i colori e forme delle decorazioni dei cortili.

La decisione della committenza di procedere "per sottrazione", al discialbo delle tempere che coprivano gli affreschi originali che, praticamente intatti, decoravano le volte e le alte zoccolature perimetrali, di affrontarne un lungo lavoro di restauro e consolidamento, ha reso più facile la scelta di eliminare le carte e i decori a tempera.



Restauro dei manufatti originari: porte e scuri in legno, specchiere e vetrate

Ci si è subito resi conto che la bellezza degli affreschi che stavano riemergendo ci avrebbe portati su una strada non prevista dove la luminosità e la leggerezza apparivano pian piano sotto i nostri occhi.



Individuazione delle superfici "di sacrificio" per l'alloggiamento degli impianti e fasi delle risarciture

In questo caso è stato ritenuto più interessante e in definitiva anche più coerente riportare l'aspetto degli spazi interni alla situazione originaria, piuttosto che preservare, attraverso impegnative opere restauro e consolidamento, le tracce di una fase della vita e della storia, non la migliore, del palazzo.

Il restauro ha così lasciato poche tracce, evidenti solo nel confronto con lo stato precedente ai lavori. Gli sforzi per comprendere a fondo la natura e le qualità dell'edificio hanno portato a continue scoperte e a scelte progettuali per noi tutti molto interessanti e entusiasmanti.

Per salvaguardare i pavimenti in legno e in seminato della zona delle sale, si è operato lungo i perimetri degli ambienti, alzando i bordi del vecchio parquet e poi riposandolo con un'attenta opera di restauro. Per ridurre le quantità e le sezioni dei corrugati e dei cablaggi con l'ing. Triscioglio è stata studiata una soluzione tecnica che, con il coinvolgimento dei restauratori, ha individuato le zone in cui collocare quadri elettrici di zona: gli imbotti, fortunatamente cavi, delle porte interne.

Nell'ala di servizio, che già era stata oggetto di ristrutturazione non molti anni fa e quindi senza più tracce di materiali originari, gli interventi sono stati più consistenti: lì si sono concentrati gli impianti tecnologici ed elettrici, che installati sotto ai nuovi pavimenti, giungono fino alla parte "storica" per diramarsi poi in sezioni limitate e meno invasive.



Viste interne della residenza al piano nobile dopo i restauri

I nuovi pavimenti e le finiture in legno e resina risultano particolarmente efficaci nel sottile gioco di contrasti e sottolineature del rapporto tra antico e contemporaneo praticato con diversa intensità, utilizzando arredi, luci, opere d'arte contemporanea.

Il processo di inserimento dei nuovi elementi, rigorosi e minimali è stato graduale, in perfetto accordo con il gusto dei proprietari, per valorizzare al massimo le presenze storiche. Il nuovo dialoga con gli affreschi antichi, le specchiere, gli stucchi con il risultato di un ambiente contemporaneo in un contesto storico dove entrambi convivono e si completano.

Particolare cura è stata dedicata all'illuminazione. La necessità di ottenere livelli di illuminamento adeguati alle varie situazioni del vivere quotidiano, contrastava con l'incredibile assorbimento dovuto alla dimensione degli ambienti e soprattutto delle ampie superfici affrescate. Per controllare le potenze impegnate, controllare i notevoli consumi energetici senza però rinunciare al confort e per non dovere ricorrere ad una eccessiva varietà di corpi illuminanti, si è studiato e disegnato appositamente un apparecchio modulare, prodotto poi da FontanaArte. Questo corpo illuminante è in grado di montare lampade alogene regolabili in intensità e lampade a basso consumo di diverse potenze con tutti i relativi componenti: ciò ha permesso di risolvere, con un unico apparecchio discreto e versatile, il problema dell'illuminazione non solo nell'appartamento ma anche nei porticati dei cortili, nella suggestiva scala e nel salone delle feste.

Diversi arredi e complementi sono stati disegnati ad hoc e realizzati da bravissimi artigiani: maniglie dei portoni, sistemi per incernierare gli antichi scuri interni, arredi in ferro, armadi in vetro.

Sempre gli affreschi rimangono intatti e leggibili, mentre il nuovo dialoga con l'antico senza timori riverenziali.

