



Amici della **Pilotta**

9



Numero speciale
nel centenario della morte di Giacomo Puccini



Amici della Pilotta
Bollettino quadrimestrale di informazione

Dicembre 2024

Presidente

Ombretta Sarassi

Direttore

Giovanni Godi

Comitato di redazione

Andrea Chiesi

Andrew Fringer

Andrea Micheli

Andrea Mora

Camilla Negri

Virginia Oddi

Filippo Stefanini

Segreteria di redazione

Maria Chiara Barilla

Chiara Grassani

Responsabile Web

Veronica Frosi

Supervisione grafica

Elena Binacchi

Referenze fotografiche

Archivio fotografico

del Complesso monumentale della Pilotta

Alessandro Bianchi

Giovanni Hänninen

Direttore responsabile

Giovanni Godi

Editore

Grafiche Step

Via F. Barbacini 10/A

43122 Parma

Stampa

Grafiche Step, Parma

Registrazione Tribunale di Parma

N° 1 del 1° aprile 2021

Pubblicazione promossa dall'associazione
Amici del Complesso Museale della Pilotta,
piazza Chiaia 11/A, 43121 Parma

info@amicidellapilotta.it

CF 92195990343

In copertina:

Giovanni Cornacchia e Paolo Toschi

Ovato con *Due putti che si sporgono*;

lunetta con *Adone*

(dagli affreschi di Correggio alla Camera
di San Paolo)

1841

Acquerello su carta avorio



A tutti gli Amici e Amiche,
nuovi e da tempo associati, gli auguri di Buone
Feste e Buon Natale!

Vorrei trasmettervi subito il mio entusiasmo, raccontando dell'inaugurazione della mostra in Biblioteca Palatina "Non solo carta bianca". Sono rimasta incantata dalla ricchezza e preziosità di quanto si conserva nei fondi della Palatina. Sono uscita felice, e felice perché siamo sulla strada buona: dobbiamo conoscere e apprezzare quel che abbiamo, disponibile per tutti. Certo ogni mostra deve essere raccontata ed in questo caso abbiamo avuto il privilegio di avere il curatore Andrea De Pasquale, che tramite il suo racconto, la sua conoscenza e passione mi ha insegnato tanto.

Da imprenditore, mi immagino Bodoni un inventore, un artigiano, dapprima start up per poi diventare il Bodoni imprenditore. I grandi nascono sempre così, partendo da una intuizione e passione incredibilmente forte che dura tutta una vita.

Bodoni ha lasciato libri talmente unici per materiali e tecnica, che si potrebbe promuovere a Parma, in Palatina "IL CENACOLO DEI LIBRI".

È stato un anno diverso dai precedenti, e come avevamo previsto all'inizio di quest'anno, ci siamo maggiormente concentrati sulle attività culturali in Pilotta, nel territorio e non solo.

Abbiamo collaborato con soddisfazione con il Direttore ad interim Stefano L'Occaso, che ringraziamo del suo lavoro e della sua presenza, e sempre più in sintonia con i funzionari e dipendenti della Pilotta.

Cresciamo in attività per i soci, in progetti, e in numero! C'è tantissimo da fare e i progetti sono molto interessanti.

Abbiamo bisogno di ampliare la nostra sede, la "casa" degli Amici, che possa soddisfare queste esigenze e pertanto, con il benestare del nostro Direttore, ci allargheremo: sarà una sorpresa.

Frequentate la sede e il giardino della Cavallerizza, le attività organizzate per i soci, e invito chi ha un po' di tempo di dedicarlo agli Amici, a conoscere il gruppo dei Volontari e a trovare soddisfazione per le proprie passioni.

Non so se salveremo il mondo, ma cerchiamo insieme di renderlo più piacevole e interessante, arricchendoci interiormente.

Conto su tutti voi, sulla vostra preziosa presenza, amore per la cultura e il bello.

Ombretta Sarassi
Presidente

Giorgio Gandini del Grano. Un nuovo capolavoro per le collezioni della Pilotta

Nel 2024 il Complesso monumentale della Pilotta si è arricchito di un'opera le cui dimensioni sono inversamente proporzionali alla sua importanza. D'altronde, le opere non si stimano a metri quadrati: non è forse un capolavoro la piccola *Schiava turca* del Parmigianino, fiore delle nostre collezioni?

L'opera che illustro è stata acquistata presso la Galleria Carlo Orsi di Milano ed è un piccolo dipinto su tavola, con un'iconografia strettamente parmigiana e opera di un artista prezioso e raro: Giorgio Gandini del Grano.

L'opera è stata acquistata con un impegno finanziario non indifferente, che ne fa l'acquisto di maggiore importo e importanza della Pilotta negli ultimi decenni, da parte della Direzione Generale Musei. Mi sia quindi consentito esprimere il mio più sincero ringraziamento al Direttore Generale, il prof. Massimo Osanna, ai suoi collaboratori coinvolti nell'operazione, il dirigente dott. Roberto Vannata e la funzionaria arch. Ketti Maria Germana Muscarella, ma anche al Comitato Tecnico Scientifico, presieduto dalla dott.ssa Caterina Bon Valsassina e Mendrisio, che ha benedetto la complessa operazione. La Pilotta potrà quindi esporre un quadro la cui storia è quasi lo specchio di Parma.

Il pittore Giorgio Gandini del Grano – un artista decisamente sottovalutato dagli studi – dovette nascere a Parma, contrariamente a quanto afferma Pellegrino Antonio Orlandi, il quale, primo a citare l'artista nel Settecento, gli diede natali mantovani. Qualche precisazione negli studi eruditi del XVIII secolo (in particolare di padre Ireneo Affò) diede il destro a Luigi Lanzi – uno dei padri della storia dell'arte italiana – per tracciare un primo, breve quanto lusinghiero, profilo dell'artista, nella sua celebre *Storia pittorica della Italia*. Lanzi lo collocava chiaramente nella "Scuola di Parma". Scrisse l'erudito marchigiano: «Egli, se diam fede all'Orlandi, non solamente fu scolare del Coreggio, ma scolare nelle cui tele si son notati i ritocchi della mano maestra» e inoltre, descrivendo la pala di San Michele, opera attribuitagli dalle fonti e identificabile senza difficoltà, «è da far onore a qualunque di quella scuola per l'impasto, pel rilievo e per la dolcezza del pennello; ancorché vi sia per entro qualche idea troppo capricciosa». Il capriccio non incontrava il gusto settecen-

tesco, ma Lanzi colse le caratteristiche dell'artista, quali si possono rilevare nelle poche opere a lui ascrivibili.

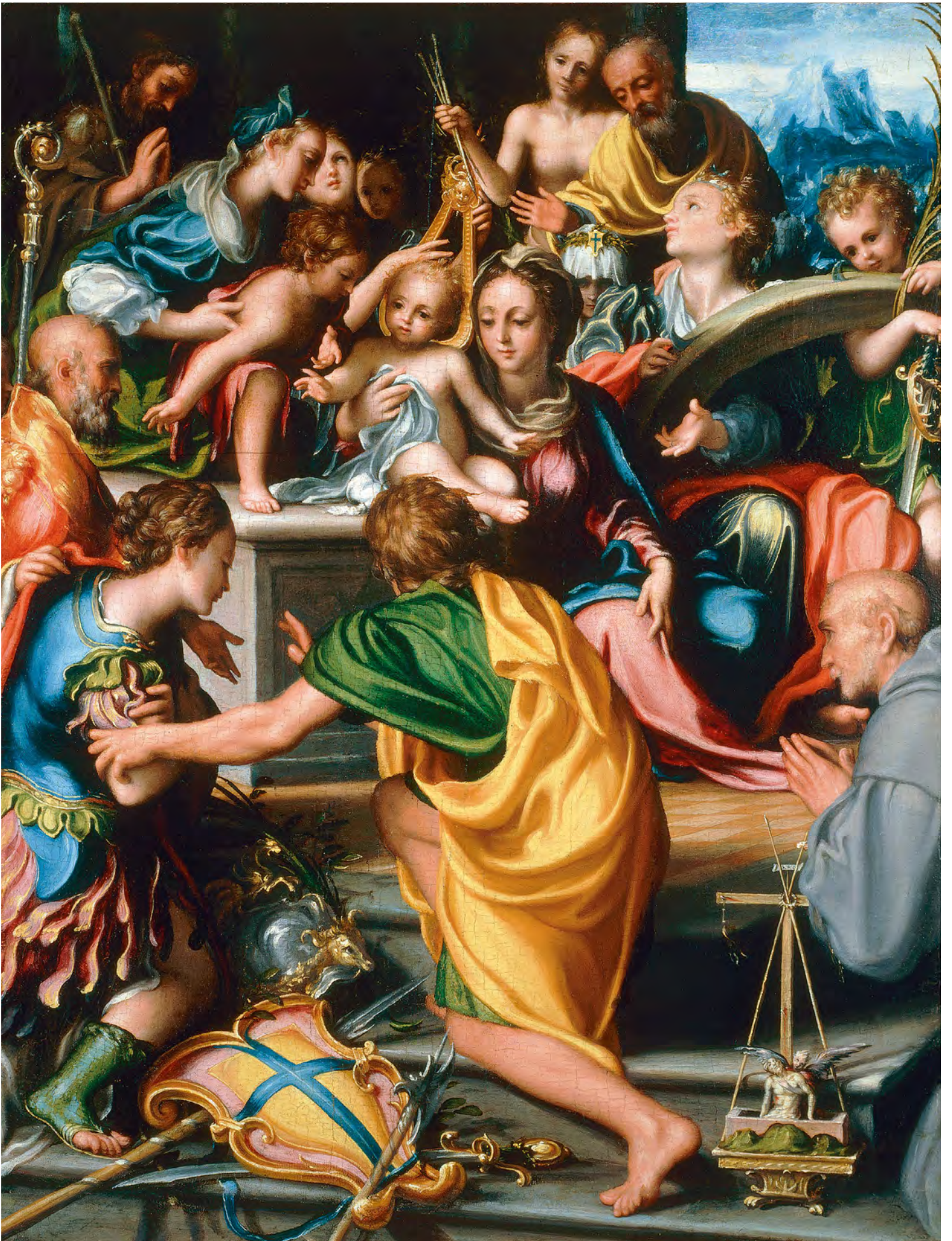
Il catalogo di Gandini – oggetto di una pionieristica e fondamentale ricostruzione da parte di Giuseppe Cirillo e di Giovanni Godi, nel 1978 – conta difatti un numero incredibilmente esiguo di opere concordemente attribuite dalla critica. Oltre alla pala di San Michele esposta nel Complesso della Pilotta, conosciamo una sola altra pala d'altare, conservata a Firenze (Palazzo Pitti), e sei dipinti di piccolo formato: due in collezioni private inglesi, uno al Sinebrychoff Art Museum in Finlandia; due quadri in Pilotta; infine, l'opera in oggetto, fino a pochi mesi fa custodita dalla Galleria Orsi a Milano, Quest'ultima opera è quella che unisce alla componente religiosa, nell'affastellarsi di figure e nel ricco movimento della pur piccola composizione, un rimando simbolico alla città di Parma, nella quale si svolse tutta l'attività del nostro. Un'attività di rilievo tutt'altro che trascurabile se Giorgio fu individuato, alla morte del Correggio (1534), come colui che avrebbe dovuto portare avanti le decorazioni del duomo cittadino.

La figura di Gandini rimane tuttavia enigmatica e sfuggente: non è mai citato nella letteratura artistica cinquecentesca; non è nemmeno nota la data di nascita e difficilmente può essere nato nel 1489, come proposto da Malaspina, in totale assenza di basi documentarie. La ridotta quantità di opere di sua mano e la loro omogeneità stilistica suggeriscono invece una data di nascita ben più tarda, intorno al 1500, dato che tutte le sue opere sembrano contenute nel decennio 1528-1538.

Entro il 1534, Gandini dovette guadagnarsi la notorietà che lo fece identificare quale successore di Correggio nelle decorazioni del duomo di Parma. Ma nei quattro anni che vanno dalla stipula del contratto (1535) alla morte dell'artista (1538), egli apparentemente non riuscì a produrre altro che alcuni disegni e, alla sua morte, gli eredi furono costretti a restituire buona parte dei soldi pattuiti e anticipati. Una vicenda che forse ci illumina sul carattere dell'artista e che sembra confermare quello che mostrano i suoi dipinti e, soprattutto, i suoi disegni: brillanti, tormentati, di altissima qualità e di piccolo formato, esito di un continuo rovello mentale e creativo. La sua grafica, a partire da un'intuizione di Oberhuber (1970), è stata ricostruita grazie ai contributi di vari studiosi (Di Giampaolo, Muzzi, Vaccaro, Frucco, tra gli altri) e l'artista ha ottenuto una prima ribalta in occasione della mostra (2016) curata da David Ekserdjian a Roma, presso le Scuderie del Quirinale (*Correggio e Parmigianino. Arte a Parma nel Cinquecento*). Ma io credo meriti di più. Ne ripareremo.

Giorgio Gandini del Grano
(Parma, 1500? - 1538)

*Isanti Tommaso e Ilario presentano Parma
alla Madonna col Bambino e altri santi.*
olio su tela





Lo storico settecentesco Luigi Pungileoni si riferisce al dipinto che abbiamo portato in Pilotta come «una Beata Vergine col Bambino, a cui si dedica dai Santi Comprotettori la città di Parma, che si giudicò originale [al tempo di Pungileoni la tavola era ancora attribuita a Correggio] dall'Accademia di Belle arti di quella città, e fu per tale a non tenue prezzo acquistata dal Principe Melzi. Oltre i Protettori, evvi Parma istessa vestita da guerriera senz'elmo in fronte con l'arma del Comune sotto del piede sinistro, che le serve di scudo. Superiormente sporge allo infuori l'Università simboleggiata in una donna col capo ricinto da un drappo bianco variamente piegato. Al piè di san Bernardino v'è lo stemma del Monte di Pietà, ed una Santa Catterina a sinistra con la ruota del martirio ed un Angiolo con la palma in mano. Ad onta del numero delle piccole figure la composizione e l'accordo sono in guisa da non produrre gran confusione, mentre elleno campeggiano ottimamente per li bei partiti di macchia e di lume e per li riposi messi a tempo, onde lasciano l'occhio in quiete». Insomma, tutte le Istituzioni a raccolta: una sorta di sinossi della cultura e della società parmigiana del Cinquecento. Del nostro dipinto esistono due copie antiche: una, di tardo Cinquecento, ci è stata donata dallo stesso Carlo Orsi; una seconda andò in vendita pochi anni fa sul mercato antiquario in Germania (Kinsky, 19 ottobre 2016, lotto 724); una terza copia, grafica, è presso il British Museum di Londra (inv. 1938,0514.4.17). Le tre copie sono l'indice della grande importanza e della fortuna del dipinto, certo per la sua iconografia celebrativa e ufficiale, mentre non si conoscono copie o derivazioni dalle altre opere del nostro.

Nel 1774 Anton Raphael Mengs attribuì ancora il

nostro dipinto al Correggio. Nel 1896 Corrado Ricci, confrontandolo con la grande pala d'altare di Gandini conservata alla Galleria Nazionale di Parma, ne assegnava la paternità al nostro pittore. In effetti, sono questi due i dipinti dai quali è partita la ricostruzione dell'opera di Gandini, come suggerita nell'Ottocento da Gustav Waagen, rimasto purtroppo a lungo inascoltato.

La storia collezionistica della nostra tavola sembra però che si possa far risalire addirittura al Cinquecento, poiché, come notato nel 1978 da Cirillo e Godi, essa è probabilmente ricordata nell'inventario dei beni di Francesco Baiardi, del 1561. Baiardi fu amico del Parmigianino e dovette comprendere e apprezzare il valore di Gandini, che emerge soprattutto in opere di piccolo formato. Come sia possibile che all'artista sia stato richiesto di completare ad affresco le monumentali superfici del duomo di Parma, alla morte del Correggio nel 1534, rimane per me un mistero. Difatti, alla sua morte, quattro anni dopo l'incarico degli affreschi in duomo, Gandini aveva prodotto disegni e disegni, ma non aveva ancora messo mano ai pennelli. Mi viene quasi da immaginarlo bloccato di fronte all'immane compito di dare continuità alla geniale creazione realizzata dal Correggio nei pennacchi e nella cupola del duomo. Pochi anni più tardi, Girolamo Bedoli non avrebbe avuto esitazioni nel proporre le sue invenzioni e nello stendere decine se non centinaia di metri quadrati di affreschi, che personalmente ritengo di un calibro inferiore, rispetto all'effervescente fantasia di Gandini.

La qualità della sua creazione è indubbia e ci propone una sorta di rivisitazione "capricciosa" e manierista dell'opera di Correggio, rispetto al quale sono accentuati, sia nei dipinti che nei disegni, l'andamento delle pieghe, la forza delle linee, l'artificiosità delle pose. Io credo che l'artista incarni quella fase di straordinaria produzione artistica di una Parma che, prima del governo farnesiano, sembrava voler offrire possibilità agli artisti locali prima che ai forestieri: solo nel 1540, morto il Parmigianino (e morto Gandini da due anni), il 'mantovano' Giulio Romano fu coinvolto per le decorazioni della Steccata: una prima crepa nel predominio della nostra *École de Parme*.

Insomma, Gandini merita una 'consacrazione' e la Pilotta è certamente il luogo nel quale raccontare il genio incompreso di questo piccolo meraviglioso Carneade del Cinquecento. L'appuntamento potrebbe essere nel 2026.

Stefano L'Occaso

Direttore del Complesso monumentale della Pilotta

Da Giorgio Gandini del Grano,
Parma presentata alla Madonna,
Olio su tavola

Le stanze “de Correggii” in Rocchetta: un esempio di museografia ottocentesca

Con il Congresso di Vienna Maria Luigia d’Austria, figlia dell’Imperatore Francesco d’Asburgo e seconda moglie di Napoleone, fu nominata Duchessa di Parma, Piacenza e Guastalla. Tra le numerose opere pubbliche attuate durante il suo governo, diversi furono gli interventi riguardanti il Palazzo della Pilotta, dovuti alla volontà di rimarcare la destinazione culturale dell’edificio, sottolineata anche dal rilancio delle istituzioni in esso ospitate.

Il rientro nel 1816 di un cospicuo nucleo di dipinti provenienti da chiese e conventi cittadini, portate a Parigi durante la dominazione napoleonica, fra cui le tavole di Cima da Conegliano, Francesco Francia e Correggio, le grandi pale d’altare di Gerolamo Bedoli, Giorgio Gandini del Grano, Michelangelo Anselmi e altri ancora, aggiungendosi alla quadreria ducale, rese necessario un ripensamento degli spazi espositivi con un progetto di allestimento dovuto a Pietro De Lama, direttore dell’Accademia e del Museo di Antichità. I dipinti occupavano le due pareti del salone principale dell’Accademia di Belle Arti secondo un ordine molto preciso, con le opere di Correggio poste vicino alle finestre nel lato sud per sfruttare l’illuminazione naturale dello spazio e dare rilievo alla composizione, anche se la disposizione delle opere collocate una sopra l’altra era poco funzionale a valorizzare i capolavori di Correggio.

Un ulteriore incremento delle raccolte, dal 1817 sottoposte alla tutela del governo ducale, rese indispensabile un ampliamento della sede espositiva. Tra il 1821 e il 1829 gli spazi a sinistra del Teatro Farnese, che avevano ospitato il teatrino di corte, furono riprogettati e riallestiti dal pittore e incisore Paolo Toschi, direttore dell’Accademia di Belle Arti e dall’architetto di corte Nicolò Bettoli. Il riferimento ai modelli neoclassici del Musée Napoléon è evidente nella raffinata eleganza e nella monumentalità degli ambienti disposti in sequenza tra loro: il grande salone intervallato dalle quattro monumentali colonne per l’esposizione dei dipinti, il salone ovale in cui erano collocati i due Colossi farnesiani e una sala per l’esposizione di altre opere delle collezioni archeologiche, collegati a formare un lungo canocchiale prospettico illuminato, proprio come nel museo francese, da un’algida luce zenitale.

A questo primo allestimento ne succedette tra



1835 e il 1855 uno nuovo, sempre ideato da Toschi e Bettoli per volontà di Maria Luigia, con lo scopo di dare “una migliore esposizione della Madonna della Scodella, della Deposizione e del San Placido dello stesso Correggio, non che a porre i preziosi quadri piccoli, de’ quali abbiamo tanto accresciuto il numero, alla luce ed al posto che più loro convengono”. La scelta di creare un nuovo percorso dedicato ai soli capolavori corregheschi non fu casuale, poiché, se da una parte rispondeva alle accresciute esigenze espositive della Galleria Ducale, che tra il 1834 e il 1851 si arricchì con l’acquisto delle collezioni Sanvitale (1834), Callani e Baiardi (1839) e Dalla Rosa Prati (1851), dall’altra rifletteva la necessità di valorizzare in maniera più adeguata le opere del pittore rinascimentale, nume tutelare del genio artistico parmense, su cui si fondava il rilancio della politica culturale della corte di luigina.

La nuova esposizione segnò un significativo cambio di gusto rispetto a quella precedente, contrapponendo ai grandi saloni neoclassici, le dimensioni più raccolte

Paolo Toschi, scuola di
Gentiluomo davanti alla “Madonna di san Gerolamo” di Correggio, s. d.
Parma, Museo Glauco Lombardi





te e intime delle sale della Rocchetta Viscontea, la parte più antica della Pilotta, secondo un'un'impostazione già prettamente romantica, con le opere poste a meno di un metro da terra perché si potessero contemplare a tu per tu dagli allievi dell'Accademia e dai numerosi copisti e visitatori stranieri che giungevano a Parma per ammirare l'arte e la grazia delle pitture correghesche.

Dotati di sapienti accorgimenti tecnici che consentivano di garantire le migliori condizioni di luce e di esposizione, gli ambienti destinati a ospitare i quattro capolavori del Correggio, la *Madonna con la scodella* e la *Madonna di San Gerolamo* più le due tele provenienti dalla Cappella del Bono di San Giovanni Evangelista, erano caratterizzati da una esecuzione preziosa, arricchita da zoccoli, stipiti, basamenti in marmo, parquet intarsiati e preziose cornici dorate che riprendevano nei motivi decorativi gli ornati a monocromo delle volte, realizzate dal decoratore e scenografo Girolamo Magnani. Al centro del percorso della Rocchetta, nelle sale dove ancora si trovano le due grandi pale d'altare dell'artista, la decorazione era completata da una elegante tappezzeria in seta ad effetto damascato verde oliva con un motivo a tralci vegetali con girali d'acanto arricchiti da foglie di vite e palmette che incorniciavano le iniziali dell'artista intessute al centro di corone d'alloro a celebrare la gloria di Correggio attraverso i suoi sommi capolavori.

Da allora a oggi sono passati più o meno due secoli, tempo in cui diversi cambiamenti sono intervenuti nel percorso della Rocchetta; molti dei suoi elementi distintivi sono stati, infatti, modificati o rimossi, a partire dallo splendido apparato decorativo in seta che rivestiva le pareti con il monogramma del nume tutelare della scuola parmense.

Nell'ambito della recente riorganizzazione delle raccolte del Complesso, questa sezione necessitava, quindi, di essere rivisitata al fine di restituire l'importanza dal punto di vista storico e museologico. Interventi di manutenzione conservativa sono stati effettuati al marmorino delle pareti mentre la pavimentazione lignea è stata oggetto di una specifica pulitura, cui ha fatto seguito la levigatura. Nella sala ottagonale centrale della Rocchetta, l'unica che vanta un parquet a intarsio ottocentesco di grande pregio, è stato effettuato un accurato restauro a cura di ebanisti specializzati. Il ritrovamento nei depositi della Galleria di teli in seta che costituivano la tappezzeria delle sale con la *Madonna di San Gerolamo* e la *Madonna della Scodella* di Correggio, aveva inoltre suggerito l'idea di un possibile ripristino dei tessuti, che erano stati levati dalle sale nel 1874 per essere sostituiti da una tappezzeria damascata di colore rosso tolta, anch'essa, nel 1893.

Probabilmente riposizionata sulle pareti delle sale nel 1896 all'epoca del riallestimento della Galleria ad opera di Corrado Ricci, la tappezzeria è rimasta in loco almeno fino agli anni trenta del '900, come si vede nelle foto storiche delle stanze di Correggio. Rimosso durante i successivi allestimenti della Galleria, il tessuto recuperato presentava uno stato conservativo abbastanza buono, nonostante la presenza

di pieghe e alcune lacerazioni, oltre che di depositi di polvere che ne offuscavano le cromie, rendendo necessario un intervento di manutenzione al fine di riposizionare le sete.

Le tele rimaste si rivelavano, però, insufficienti anche per il rivestimento di una sola sala, poiché la struttura architettonica dei due ambienti, conseguentemente agli interventi museografici novecenteschi, era stata in parte modificata per la fruizione del pubblico. Per dar corso al progetto si è valutata, pertanto, l'opportunità di affidare la produzione di una nuova tappezzeria con il medesimo modulo decorativo e colore di quella originale a Fondazione Arte della Seta Lisio di Firenze, che dal 1906 si occupa della realizzazione di stoffe d'arte mediante il rifacimento e il restauro di tessuti antichi. La lavorazione, svolta interamente a mano su telai Jacquard di fine Ottocento, ha seguito una procedura articolata in diverse fasi; lo studio delle immagini storiche, tra cui l'acquerello con *Gentiluomo davanti alla Madonna di San Gerolamo* di proprietà del Museo Glauco Lombardi di Parma, alcune foto conservate negli archivi della Galleria e il tessuto rimasto, ha costituito il punto di partenza per la riproduzione del disegno e la preparazione della messa su carta. Successivamente sono stati individuati i materiali e il colore più corrispondenti all'originale e sono state realizzate una serie di campionature di prova fino al raggiungimento del risultato finale con la tessitura dei pannelli modulari in seta e cotone.

La fase successiva è stata affidata ad Ambientazione Carraro di Padova, specializzata in restauri e montaggi di tappezzerie murali in contesti storici, attraverso tecniche e metodologie tradizionali. Questa ha effettuato il progetto per la messa in opera del tessuto, allestendo in Pilotta un vero e proprio laboratorio di sartoria con maestranze altamente qualificate. Si rendeva infatti necessario adattare le tappezzerie alla presenza dei moderni dispositivi museografici, quali telecamere per la sorveglianza, allarmi e rilevatori di fumo, creando una intelaiatura che potesse ospitarne il posizionamento e l'imbottitura funzionale al tensionamento del tessuto, bordato infine con una elegante passamaneria in raso di seta.

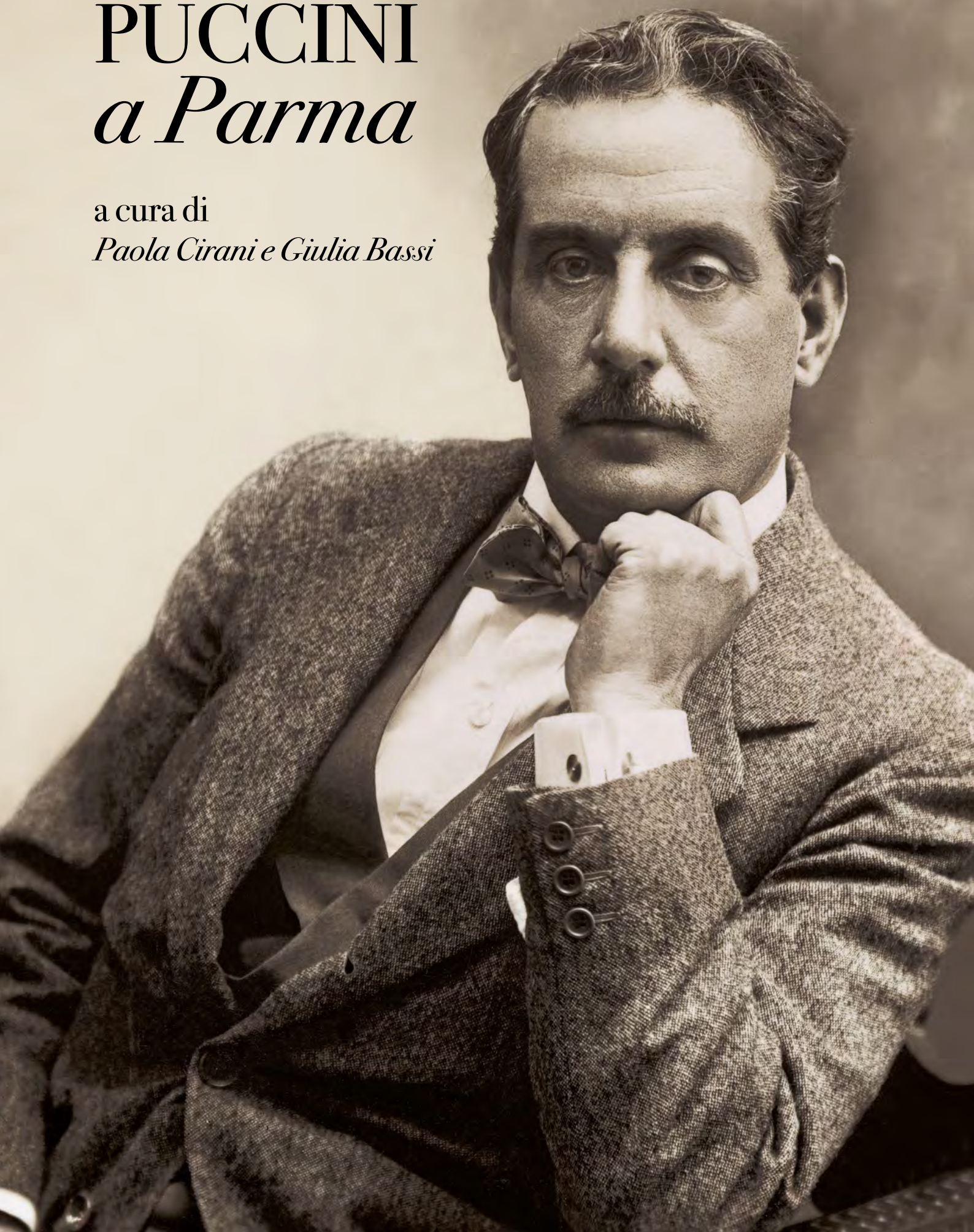
Così riallestita, attraverso una ricostruzione filologica dello spazio originale, la sala della *Madonna del San Gerolamo*, consente al visitatore di intendere il senso del progetto allestitivo del XIX secolo, restituendone l'aspetto. Per questo motivo nelle sale della Rocchetta le pale di Correggio sono state messe a confronto con le produzioni ottocentesche coeve all'allestimento, che testimoniano l'influenza dell'artista sulla pittura del ducato di Maria Luigia, in perfetta coerenza tematica e cronologica, esponendo per la prima volta opere dei depositi mai viste dal pubblico.

Carla Campanini

Complesso monumentale della Pilotta

PUCCINI *a Parma*

a cura di
Paola Cirani e Giulia Bassi



Giovanni Godi, presidente della Fondazione Simonetta Puccini a Torre del Lago: com'è tornata a risplendere la villa del Maestro

Parmigiano illuminato, storico dell'arte, brillante come pochi, e dal forte temperamento, Giovanni Godi, oltre a conoscere la materia generale, è un profondo cultore del patrimonio artistico della città. Ad esso ha dedicato libri rimasti insuperati quanto a profondità di contenuto come *Il trionfo del barocco a Parma* (realizzato insieme a Giuseppe Cirillo) che ha scritto – per usare un'efficace espressione del suo amico Pier Luigi Pizzi contenuta nella prefazione – dimostrando una sorta di “erudizione divertita”. Con questo atteggiamento, lasciandosi sempre prendere dalla bellezza, Godi si pone davanti al sapere non lesinando considerazioni ben argomentate. Inoltre, in questi anni, nel conciliare altri interessi, tra cui quelli musicali, gli è arrivato un prestigioso quanto impegnativo incarico da svolgere: quello di presiedere la Fondazione Simonetta Puccini per Giacomo Puccini. E così convoglia le sue energie per restaurare, valorizzare, conservare la villa di Giacomo Puccini: un impegno divenuto intenso, pressante quest'anno, che segna il centenario della morte del compositore.

«Dal 2017 sono presidente della Fondazione Simonetta Puccini per Giacomo Puccini, nipote del maestro. Lei stessa desiderava che lo diventassi – puntualizza Giovanni Godi –. Ero già vicepresidente all'epoca, fino a quando era in vita. L'ho conosciuta alla Scala nel 1983, durante la rappresentazione della sfarzosa *Turandot* di Zeffirelli: da allora ci siamo sempre frequentati. In quell'occasione, chiamato da un'amica, andai nel palco reale dove lei sedeva vicino a Valentina Cortese. Ci siamo presentati e, chiacchierando, mi ha detto dell'esigenza di avere qualcuno che l'aiutasse a Torre del Lago per realizzare i lavori alla villa del compositore. Nei mesi successivi, molte volte sono andato a trovarla! Allora si chiamava «Fondazione Villa Puccini».

Qual è lo scopo della Fondazione?

«Mantenere il ricordo del maestro, valorizzare la memoria e conservare i cimeli della Villa che è piena di mobili e oggetti... ci sono persino le lenzuola. C'è anche il mausoleo con una cappella dov'è sepolto il compositore, i suoi discendenti e la moglie; io ho fatto inumare anche la nipote che è diventata erede dopo varie e tristi vicissitudini



Giovanni Godi nel giardino di Villa Puccini

e un iter processuale durato 15 anni, in ragione del fatto che era la figlia non riconosciuta di Antonio, il figlio di Giacomo».

Cosa è successo da quando Simonetta ha ereditato la Villa?

«Simonetta si è fatta carico di tutto. Tra l'altro, quando è morta nel 2017, ha lasciato tutti i suoi beni alla Fondazione, per cui noi adesso abbiamo potuto procedere a organizzare i restauri. Si lavora sodo e gratuitamente perché nessuno è pagato, né io, né il Consiglio».

Perché ha preso questo incarico?

«Oltre ad aver conosciuto una persona splendida – mi riferisco naturalmente a Simonetta –, sono sempre stato appassionato di musica! Seguo la lirica, ho frequentato assiduamente per tanti anni la Scala: posso dire che conosco tutto della lirica senza essere un professionista, perché io faccio lo storico dell'arte e mi basta quello, però la musica mi riempie la vita».

Il suo rapporto con Simonetta.

«Un rapporto franco, aperto; lei mi trattava come se fossi un nipote. Era una donna gentile con la quale sono andato subito d'accordo. L'ho seguita soprattutto negli ultimi anni, finché è morta... quando è successo ero lì con lei. L'ho ancora in mente: fino all'ultimo è rimasta lucidissima, tanto che, quando ha capito che era la fine, mi disse: “Vai a casa perché è tardi...” Ma non era tardi... il fatto è che non voleva che la vedessi morire».

Dopo la morte di Simonetta che cosa è successo?

«Lei aveva designato cinque amici come nuovi componenti della Fondazione e a me ha chiesto, espressamente, di fare

il presidente, incarico che sto svolgendo volentieri anche se è un lavoro pesante. Già si pensava al centenario; infatti Simonetta aveva acquistato l'albergo attaccato alla Villa, cominciandone i lavori di restauro insieme a quelli del primo piano della Villa che non era visitabile, dato che era diventato una specie di deposito dei mobili provenienti da Viareggio e Milano, le altre abitazioni di Puccini. Sempre del Maestro, Simonetta, prima di morire, aveva cominciato a restaurare la camera matrimoniale insieme alle decorazioni della Villa; in seguito, noi abbiamo continuato con la tappezzeria, i pavimenti, e le altre decorazioni. Adesso stiamo finendo il garage e abbiamo cominciato i restauri del giardino... non ci siamo mai fermati, se non nei due anni del Covid perché non si trovavano operai; quindi, nel giro di pochi anni, abbiamo restaurato tutto. Ma non solo, abbiamo fatto i nuovi uffici, messo una camera blindata per l'archivio che raccoglie circa 40.000 documenti sistemandolo, insieme alla Sovrintendenza Archivistica della Toscana, con tutti i carismi. Poi abbiamo fatto un auditorium per 100 persone dedicandolo a Simonetta e, ancora, abbiamo creato un *bookshop*, un grande caffè con terrazzo. Con questo si sono conclusi lavori, tutti realizzati con i nostri finanziamenti, perché Simonetta ha lasciato i soldi necessari. Era una persona parsimoniosa e ha condotto una vita non dispendiosa, nel senso che tutto quello che aveva lo ha lasciato alla Fondazione. Davvero ha vissuto nel ricordo del nonno, comprando anche nuovi documenti... da ultimo, ha tenuto anche una parte del villino di Viareggio che, a breve, cominceremo a restaurare».

Per quanto riguarda le attività della Fondazione?

«Organizziamo continuamente iniziative coinvolgendo il nostro comitato scientifico insieme al Centro Studi Pucciniani di Lucca al quale forniamo i documenti originali per la pubblicazione dell'epistolario. Recentemente, in collaborazione con la Fondazione della Cassa di Risparmio di Lucca e la Fondazione Raggianti, abbiamo fatto una mostra su "Puccini fotografo" che è stata un successo, dato che nessuno si aspettava che il Maestro fosse un grande anche a far foto! Egli aveva tanti hobby, dalla caccia, alle automobili, ma di questo nessuno sapeva. In Fondazione abbiamo circa 400 scatti, alcuni già stampati, e dei negativi. Tengo a dire che, come soggetti, per gli scatti non sceglieva cose banali e non fotografava le persone; piuttosto preferiva i paesaggi, le vedute... infatti ci sono foto di quando è andato in Egitto; e anche le immagini del lago sono meravigliose. La mostra ha riportato un tale successo che l'abbiamo mandata in Spagna, poi andrà a Malta. E ancora, insieme alla Fondazione della Cassa di Risparmio di Lucca, abbiamo fornito tutti i manoscritti per la realizzazione di un libro su *Puccini poeta*... sì, perché scriveva anche delle bellissime poesie. Mi preme che, da iniziative come quelle, si fortifichi l'immagine di questo musicista lontano dalla banalità di certi cliché che lo dipingono come una persona superficiale.

Ma la musica di Puccini le piaceva anche prima di conoscere la nipote Simonetta?

Certo, ma andando in Fondazione, ho anche approfondi-

to opere che non conoscevo come *Edgar, Le Villi*, oppure *La Rondine*, e ora apprezzo anche quelle. Insieme ad altra musica, mi piace moltissimo anche Mozart, continuo a sentirla in macchina, mentre scendo a Torre de Lago. Tra i suoi capolavori, al primo posto metto *Manon Lescaut*, con il suo bellissimo Intermezzo».

Ora una riflessione viene spontanea... come la mette con Verdi, da parmigiano doc?

«Questa distinzione come amante della musica non l'ho mai fatta. Sono due grandissimi e, come tali, stanno l'uno accanto all'altro... non faccio differenze, né paragoni... lo stesso discorso, da storico dell'arte lo potrei fare tra Parmigianino e Correggio, oppure Raffaello e Michelangelo. Certo è che sono colpito dai molti interessi di Puccini... adesso stiamo ristampando il libro *Puccini e l'automobile*; è un libro che aveva curato Simonetta e a lei lo dedicheremo».

Come riesce a conciliare queste sue passioni, la storia dell'arte come professionista, la musica con l'impegno alla Fondazione...

«Provo la stessa gratificazione sia quando ascolto musica, sia quando vado in una pinacoteca, come a teatro... Parlo anche di concerti perché non mi interessa solo la musica lirica, ma anche la sinfonica, la musica antica, adoro, per esempio, Pergolesi. E mi piace scoprire autori che non conosco... come anche con la pittura: infatti, non ho mai scritto sugli artisti importanti, mi sono sempre interessato di quelli poco noti, ma che colpiscono la mia sensibilità».

Da dove nascono gli interessi per la musica?

«C'è sempre stata in famiglia passione per la lirica, e mio nonno, il padre di mia madre, cantava con la Corale Verdi quando per un famoso spettacolo diresse Toscanini. Ho visto le prime opere a Soragna appena dopo la guerra: ero piccolo e allora sentire cantare così mi faceva ridere: quei gorgheggi "tremendi"! Ricordo vagamente la figura di Lina Pagliughi, piuttosto grossa... il tutto mi divertiva assai! Ma un giorno, al Regio, sentii cantare il tenore Corelli con Fedora Barbieri in *Carmen* e mi si è aperto un mondo! Da ultimo... ci mancava che conoscessi la Puccini! Ora a 87 anni mi dedico anima e corpo alla Fondazione!»

Certo, ora è diverso...

«Soprattutto, sono soddisfatto del cambiamento operato. Niente è uguale a prima! Nel frattempo, sta cominciando anche per merito della costante dedizione della Direzione e della Vicedirezione del Museo ad aumentare il numero dei visitatori e degli studiosi: da tutti riceviamo complimenti. Da parte mia, tengo a sottolineare che non lo sto facendo per soddisfazione, ma perché ero e ne sono profondamente convinto. A Simonetta, come amico, l'ho promesso; per questo mi sono sentito in dovere di continuare a impegnarmi nel migliore dei modi. Del resto, come faceva lei».

Giulia Bassi

Scritti pucciniani nelle collezioni della Biblioteca Palatina di Parma

La Biblioteca Palatina custodisce una preziosa raccolta di documenti originali legati a Giacomo Puccini, provenienti da diverse fonti e acquisiti nel corso degli anni. Tali scritti offrono uno sguardo sulla vita e sull'opera del grande Maestro lucchese, arricchendo il già vasto patrimonio culturale sparso in altre istituzioni.

Nella *Collezione Camani*, acquisita dal Ministero per i Beni e le Attività Culturali nel 2003, spiccano sei lettere autografe di Puccini che rivelano dettagli sulla sua vita personale e professionale.

Il primo di questi scritti, datato 8 settembre 1898, proviene da Monsagrati, ed è indirizzato a Pietro Panichelli, noto come il «Pretino» di Pietrasanta, con cui Puccini condivideva una profonda amicizia. In questa lettera, il musicista discute alcuni dettagli della sua nuova opera, *Tosca*, ancora in fase di composizione, che avrebbe debuttato al Teatro Costanzi di Roma nel gennaio del 1900. In questo periodo, il Maestro trovava rifugio nella quiete di Villa Mansi, dove lavorava senza interruzioni, cercando la perfetta armonia tra vita e creazione artistica.

La seconda lettera, scritta all'editore Giulio Ricordi nel dicembre del 1906, ci porta a Parigi, dove Puccini si trovava per assistere alla prima della sua *Madama Butterfly*. In questa corrispondenza emergono le sue preoccupazioni per la salute della protagonista, Madame Carré, per la presenza del librettista Luigi Illica. Il compositore prestava, minuzioso in ogni dettaglio, grande attenzione a ogni dettaglio, mostrava

Lettera manoscritta di Puccini a don Pietro Panichelli, Monsagrati (LU), 8 settembre 1898. (Parma, Complesso monumentale della Pilotta, Biblioteca Palatina, Sezione musicale, Collezione Camani, 23.1).

Monsagrati 8-9-98

Caro pretino

Grazie. Però credo che le parole cercate e messe insieme non vadano. Qui ci occorre qualche cosa o di popolare per il popolo o di autentico per il capitolo.

Si potrebbe far brontolare, quando l'abate impartisce la benedizione (promenade) colla mano, ai genuflessi astanti? Un benedicté qualunque e una risposta analoga del popolo, me ne dica qualche cosa. Tante grazie di tutto, e saluti a Orlando e Nuti.

In frettissima aff. G. Puccini

Il M^o Vessella mi ha mandato la bellissima riduzione della Bohème. È ben gentile?

Saluti affettuosi.

Monsagrati 8-9-98 ^{23.1}
Caro Pretino
Grazie - però credo
che le parole cercate
e messe insieme non
vadano - qui ci occorre
qualche cosa o di popolare
per il popolo o di autentico
per il capitolo -
Si potrebbe far brontolare
quando l'abate impartisce
la benedizione / promenade /
colla mano, ai genuflessi
astanti? ~~una benedicté~~

analogo del popolo -
me ne dica qualche cosa -
Tante grazie di tutto -
e saluti a Orlando
e Nuti -
In frettissima
aff.
G. Puccini
Il M^o Vessella mi ha
mandato la bellissima riduzione
della Bohème - È ben gentile?
Saluti affettuosi.



Giacomo Puccini
(Parma, Complesso monumentale della Pilotta, Biblioteca Palatina, Sezione musicale)

così la sua inquietudine e il suo profondo impegno verso il proprio lavoro. Prima di partire per New York, Puccini non dimentica di salutare il maestro Alessandro Vessella, che aveva adattato alcune delle sue opere per banda.

Una terza lettera, datata 12 marzo 1908, esprime l'impazienza del compositore riguardo ai ritardi nella stesura del libretto de *La Fanciulla del West*. Nonostante l'avanzamento dei lavori, Puccini manifesta irrequietezza in quanto Carlo Zangarini, nonostante l'anticipo ricevuto, tardava nel completare il testo.

Ulteriori scritti indirizzati all'agente di Casa Ricordi, Giuseppe Albinati, rivelano l'aspetto pratico del lavoro di Puccini. In una lettera del 14 luglio 1895, inviata da Pescia, il Maestro richiede l'invio di una circolare sui corpi di musica civili e militari, mentre in un'altra, fa pervenire il testo latino dell'inno *O gloriosa Virginum*, da includere in *Suor Angelica* (1918), confermando la sua puntigliosa attenzione per ogni dettaglio.

L'ultimo documento della Collezione Camani, datato luglio 1886 e scritto da Torre del Lago, è indirizzato al direttore d'orchestra Edoardo Vitale e riguarda difficoltà con il tenore per la produzione di *Bohème*.

Non meno interessante è il *Fondo Boito*, che include cinque documenti che riflettono il rapporto professionale tra Puccini e Arrigo Boito, figura cardine del panorama culturale dell'epoca. Tra questi, emerge un biglietto del 28 gennaio 1898, in cui Puccini annuncia la sua imminente partenza per Parma, dove si sarebbe tenuta la prima di *Bohème* sotto la direzione di Ettore Perosio. Altre lettere rivelano il rammarico del compositore per non poter partecipare a importanti riunioni del comitato artistico del Teatro alla Scala, dove collaborava con giganti della musica quali Giuseppe Verdi.

Infine, il *Lascito Pizzetti* contiene alcuni telegrammi inviati da Puccini a Ildebrando Pizzetti. Uno di questi, datato dicembre 1922, vede il Maestro congratularsi con Pizzetti per il successo di *Deborah e Jael*, rappresentata alla Scala di Milano. Nonostante la cortesia formale, i rapporti tra i due non furono sempre sereni, culminando con critiche pubbliche da parte di Pizzetti sulle pagine de «La Voce», che suscitarono l'ira di Puccini, tanto che, in privato, commentò che Pizzetti avrebbe meritato «una bella scarica di legnate».

Paola Cirani

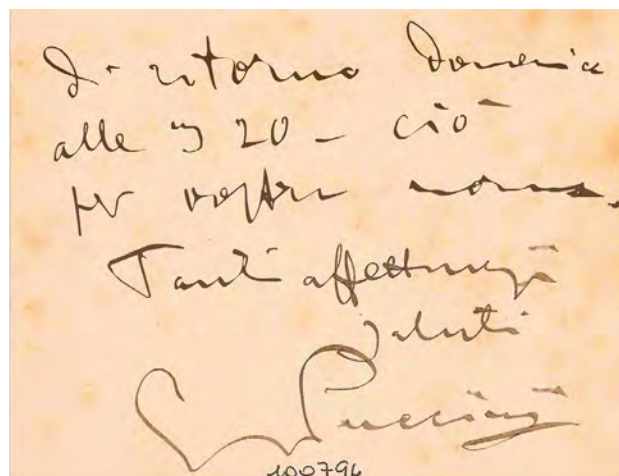
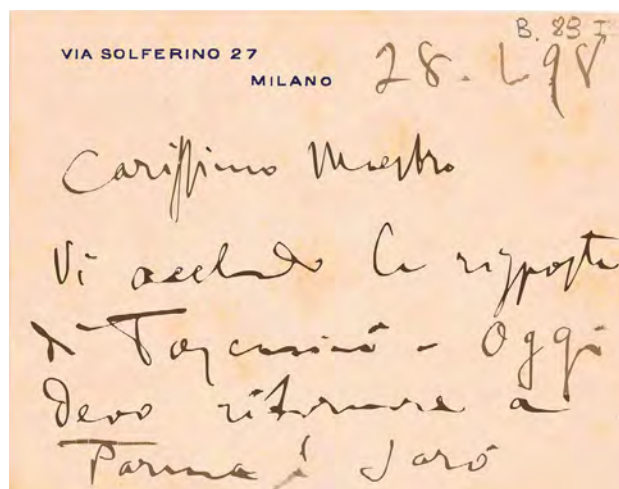
Nella foto in alto, Giulio Ricordi (1840-1912).

La foto reca la dedica: "Al Sor Giacomo Puccini con affetto d'amico e di padre Giulio Ricordi".

(Torre del Lago Puccini, Villa Museo Puccini)

A fianco, fronte del biglietto del 28 gennaio dove Puccini annuncia la sua partenza per Parma.

(Parma, Complesso monumentale della Pilotta, Sezione musicale, Fondo Boito, Giacomo Puccini ad Arrigo Boito, Milano, 28 gennaio 1898).



23.2

Caro sor Giulio

Le prove ora vanno bene - ma s'è ammalata M.me Carré! e oggi e domani non si prova! È una tiritera interminabile - e io non posso proprio più - Con Illica ci siamo visti ma poco perché ha un "Consigliero" alle mani da cucinare - Lo vedrò però stasera - Martedì. Ho urgenza di finire qui - perché debbo tornare in Italia prima di partire per New York - da mi domandano appena andato in scena qui -

Puccini
141588

Ma io ho pensato di fare il Natale a Milano e ai primi di gennaio partire - verso il 5 o 7 - Fa un freddo uggioso con pioggerella, di quello che entra nell'ossa - ma io sto assai bene -

Vaucaire è a Nizza Pierre Louis non l'ho più veduto - e Concita è lì che aspetta la veste italiana - Illica non intende di lavorarci - e le ragioni sono le solite - Attendo Tito da un giorno all'altro dicono che dovrà esser qui il 16 giovedì. Per ora non ho altro a dirle

Saluti aff.si da G. Puccini

Lettera autografa diretta a Giulio Ricordi, (Parma, Complesso monumentale della Pilotta, Biblioteca Palatina, Sezione musicale, Fondo Boito, 23.2)

Caro sor Giulio

Le prove ora vanno bene, ma s'è ammalata M.me Carré! e oggi e domani non si prova! È una tiritera interminabile - e io non ne posso proprio più - Con Illica ci siamo visti ma poco perché ha un "Consigliero" (?) alle mani da cucinare. Lo vedrò però stasera - Martedì. Ho urgenza di finire qui - perché debbo tornare in Italia prima di partire per New York.

Là mi domandano appena andato in scena qui. Ma io ho pensato di fare il Natale a Milano e ai primi di gennaio partire - verso il 5 o 7. Fa un freddo uggioso con pioggerella, di quello che entra nell'ossa - Ma io sto assai bene.

Vaucaire è a Nizza, Pierre Louis non l'ho più veduto - e Concita è lì che aspetta la veste italiana. Illica non intende di lavorarci - e le ragioni sono le solite. Attendo Tito da un giorno all'altro, dicono che dovrà esser qui il 16 giovedì. Per ora non ho altro a dirle

Saluti aff.si da G. Puccini

Madama Butterfly: la storia di un fiasco tra i tesori della Biblioteca Palatina

Tra i volumi maggiormente rari e preziosi custoditi nella Sezione musicale della Biblioteca Palatina, spicca la prima edizione dello spartito di *Madama Butterfly*, un'opera che, al suo debutto alla Scala di Milano il 17 febbraio 1904, subì un clamoroso fiasco.

Nessuno avrebbe mai potuto prevedere un esito tanto disastroso. La serata sembrava destinata a scorrere senza intoppi. In sala erano presenti tanti critici di rilievo e musicisti di fama, quali Pietro Mascagni e Umberto Giordano. Puccini, fiducioso nel successo, si era premurato di invitare i familiari e, poco prima dell'inizio dello spettacolo, aveva indirizzato alla primadonna una lettera molto cordiale: «Cara Rosina – scriveva il compositore – è inutile il mio augurio! È così vera, delicata impressionante la sua grande arte, che certo il pubblico ne sarà soggiogato. E io spero, per mezzo suo, di correre alla vittoria! A stasera, dunque, con animo sicuro, con tanto affetto, carissima». Tuttavia, quella che sembrava destinata a essere una serata trionfale si trasformò in uno degli eventi più bui e sventurati della storia della Scala. Momenti di imbarazzante silenzio furono interrotti da risate, schiamazzi, latrati di cani, chicchirichì di galli, ragli d'asino e persino boati di mucche. In una lettera del 20 febbraio diretta a Odilia del Carlo, Elvira, la moglie di Puccini, scrisse: «Milano è l'inferno... Prima della rappresentazione molti dicevano: "Sarà un fiasco sicuro!"». Durante la recita, il sovrintendente Giulio Gatti Casazza fu addirittura visto piangere in un angolo.

Il fallimento dello spettacolo, in verità, fu dovuto a diversi fattori, tra cui la struttura poco equilibrata del lavoro e la durata eccessiva degli atti, insolita per l'opera italiana del tempo. Alcuni attribuirono l'insuccesso alla reazione del pubblico, che riconosceva nel libretto vicende troppo vicine alla realtà. Il direttore d'orchestra Arturo Toscanini, infatti, era sentimentalmente legato al soprano veneziano Rosina Storchio, protagonista nel ruolo del titolo. Dalla loro relazione, un anno prima, era nato il piccolo Giovanni, affetto da paraparesi spastica e destinato a morire a 19 anni. Gli spettatori identificarono in lui il figlio di Butterfly e Pinkerton.

Tuttavia, tutti questi elementi non giustificavano una reazione tanto ostile all'opera. Nonostante la meticolosa cura dedicata agli scenari, le qualità artistiche dell'allestimento passarono inosservate, sopraffatte dall'ilarità del pubblico.



In realtà, i tumulti furono in parte orchestrati da una *claque* che vedeva contrapposte due fazioni: da un lato i sostenitori di Giulio Ricordi, l'editore di Puccini, dall'altro quelli di Edoardo Sonzogno, suo rivale, amareggiato dal fatto che l'opera da lui proposta, *Siberia* di Giordano, non avesse avuto la precedenza su quella dell'avversario. La *claque*, all'epoca presente in quasi tutti i teatri, era costituita da una rete organizzata di individui che acquistavano i biglietti per manipolare l'esito delle serate. Dopo quell'insuccesso, Puccini, furioso, ritirò la partitura. Riprese il suo lavoro e lo sottopose a importanti tagli e modifiche.

Dopo soli tre mesi dal primo debutto milanese, il 28 maggio di quello stesso anno, *Madama Butterfly*, nella nuova versione, andò in scena al Teatro Grande di Brescia sempre sotto la direzione di Cleofante Campanini e ottenne un trionfale successo.

L'edizione custodita nella Sezione musicale della Biblioteca Palatina rappresenta, quindi, non solo un raro cimelio della storia musicale, ma anche una testimonianza tangibile di uno dei momenti più significativi della carriera di Puccini. La sua rarità la rende un pezzo di grande valore storico, poiché conserva la memoria di una versione dell'opera che, sebbene inizialmente contestata, è poi entrata trionfalmente nel repertorio lirico internazionale.

Giacomo Puccini, *Madama Butterfly*, Milano, G. Ricordi, 1904 [1a edizione]. Complesso monumentale della Pilotta, Biblioteca Palatina, sezione musicale, Ψ.1.38.

G. PUCCINI

MADAMA
BUTTERFLY



EDIZIONI RICORDI

Avanti a lui tremava tutta Roma

Non tutti sanno che, dietro a una delle arie più celebri di *Tosca* si nasconde un aneddoto legato a Parma. Si racconta infatti che Giacomo Puccini, nel 1898, durante la sua lunga permanenza in città per le prove di *Bohème*, fu colpito da un episodio che lo ispirò nella creazione di uno dei personaggi più inquietanti della storia dell'opera.

Nei momenti di pausa, accompagnato dal sindaco Giovanni Mariotti, il compositore visitava spesso i luoghi maggiormente suggestivi della città. Un giorno, giunto alla cappella ducale di San Ludovico, davanti al maestoso monumento funebre di Adam Albert Neipperg, marito morganatico di Maria Luigia, il politico pronunciò una frase che gelò il sangue a Puccini: «Questo è un omaggio in marmo all'uomo davanti al quale tremava tutta Parma!». Un'affermazione forte, che dipingeva un ritratto inquietante di un uomo potente e temuto.

Puccini, colpito da quelle parole, le fece proprie. Nella sua *Tosca*, il crudele barone Scarpia, prefetto della polizia romana, incarna proprio quell'ombra oscura: un uomo spietato, capace di incutere terrore e di dominare con il pugno di ferro. Il contesto storico dell'opera, ambientata a Roma durante le guerre napoleoniche, contribuì a rendere il personaggio di Scarpia ancora più sinistro e affascinante. L'aria "Vissi d'arte", in cui Tosca invoca la sua innocenza, acquisisce così un'intensità drammatica maggiore, in netto contrasto con la figura minacciosa di Scarpia.

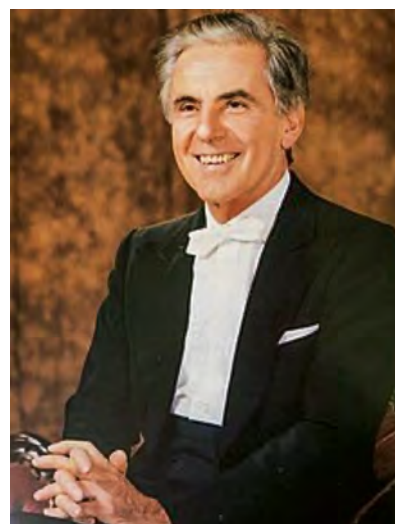
Tosca, dopo il debutto al Costanzi di Roma nel 1900, andò in scena a Parma nel 1901 con un successo straordinario. Il pubblico, affascinato dalla trama e dalle interpretazioni di Eva Tetrizzini e Edoardo Garbin, richiese ripetutamente alcune delle arie più celebri, tra cui il "Te Deum" e il monologo di Scarpia. Da allora, l'opera è stata riproposta molte volte al Teatro Regio e, ancor oggi, diversi parmigiani, ascoltando "Vissi d'arte", evocano l'ombra di Scarpia: un legame indissolubile tra una città, un'opera d'arte e un personaggio che ha segnato la storia della musica.



Giuseppe Naudin (Parma 1791 - 1872).
Monumento funebre di Adam Albert Neipperg; matita e acquerello su carta.
Parma, Museo Glauco Lombardi.

A Parma, dietro le quinte di *Puccini*: il ricordo emozionante di Giacomo Zani

Nel 2017, il mio caro amico Giacomo Zani, stimato direttore d'orchestra e pucciniano doc, mi raccontò con entusiasmo un ricordo speciale: la sua partecipazione all'emozionante sceneggiato televisivo *Puccini*, diretto da Sandro Bolchi. Zani interpretò il maestro Leopoldo Mugnone, impegnato a dirigere *La Bohème* davanti all'Orchestra della RAI. Tra i protagonisti di questo capolavoro per il piccolo schermo, figuravano attori di spicco quali Alberto Lionello, che vestì i panni di un grandioso Giacomo Puccini, Ilaria Occhini nel ruolo di una passionale Elvira Bonturi, e Tino Carraro, uno straordinario Giulio Ricordi. Sul palcoscenico si esibirono, inoltre, alcuni dei più grandi nomi della lirica dell'epoca, tra cui Katia Ricciarelli e Giacomo Aragall. Zani ricordava con affetto quel progetto, che iniziò grazie a un'amicizia nata con Bolchi al Teatro Verdi di Trieste. Nonostante le iniziali esitazioni, accettò il ruolo di direttore d'orchestra. Le prime riprese, che si svolsero al Teatro Regio di Parma supervisionate dal vice regista Beppe De Tomasi, furono spettacolari, con la sala decorata e gli artisti in costume che ricreavano l'atmosfera dell'epoca. Le lunghe sedute di trucco per la barba furono una delle sfide più snervanti. La scena finale, che ritraeva la seconda rappresentazione della *Bohème* a Palermo, culminava in un silenzio carico di attesa, seguito da un fragoroso applauso. Il pubblico continuava a richiedere il bis, portando a una corsa frenetica per ricondurre sul palcoscenico Mimì in vestaglia e i pochi orchestrali rimasti. Quando Zani rivide le riprese, si accorse che la sua voce era stata doppiata, anche per quelle brevi battute e scherzò dicendo che non era nato per fare l'attore!



Giacomo Zani

(Da, PAOLA CIRANI, *Giacomo Zani. L'arte la vita. Dai grandi successi ai grandi rifiuti*, Mantova, Publi Paolini, 2017).

Passa da Parma il Grand Tour nell'Italia dei libri

Venerdì 11 Ottobre alle ore 17,30, presso l'Auditorium del Complesso Monumentale della Pilotta di Parma si è svolta la presentazione del libro di Roberto Cicala *Andare per i luoghi dell'editoria* pubblicato pochi mesi orsono dal Mulino (che festeggia i suoi 70 anni) nella collana "Ritrovare l'Italia". L'incontro è stato organizzato dalla Fondazione Museo Bodoniano, nell'ambito del ricco programma di proposte culturali di quest'anno, in collaborazione col Complesso Monumentale della Pilotta.

Come scrive l'autore, docente in Università Cattolica, editore ed esperto dei *Meccanismi dell'editoria* (altro suo titolo presso il Mulino): «*un amante dell'editoria non può evitare una sosta a Parma, luogo storico di varie editrici, alcune poi emigrate come Guanda e altre spesso meteore come Pratiche, ma soprattutto luogo caro a Giambattista Bodoni, il tipografo piemontese che rese la città una delle capitali mondiali della stampa a partire dalla seconda metà del Settecento. S'ispira non a caso al mito di Bodoni, nel secondo Novecento, Franco Maria Ricci, che nel 1965 fonda la casa editrice Emr proprio a Parma per pubblicare edizioni d'arte e di pregio, tra cui la collana La Biblioteca di Babele curata da Jorge Luis Borges*».

Introdotti e moderati dalla Direttrice della Biblioteca Palatina e Fondazione Museo Bodoniano, Paola Cirani, hanno piacevolmente dialogato con Cicala alcuni esponenti locali sia del mondo accademico che editoriale: Laura Casalis (Franco Maria Ricci Editore), Alberto Conforti (Università degli studi di Parma) e Claudio Rinaldi (Gazzetta di Parma). Non ha potuto invece partecipare il quarto relatore previsto, Andrea De Pasquale (Direzione generale Educazione, ricerca e istituti culturali – Ministero della Cultura).

Dal confronto tra gli intervenuti è emerso come l'editoria italiana sia un arcipelago di luoghi e presidi della cultura, con belle storie da raccontare. Cicala ha sottolineato come il termine "case" editrici rimandi ad ambienti domestici, a cucine dove si preparano le parole nella forma più gustosa per i lettori; non a caso, in gergo, il lavoro di redazione si chiama "cucina".

Nelle case editrici non sono di norma previste visite guidate, esperienza che è invece possibile fare tra le pagine del volume di Cicala per scoprire dove nascono i libri che amiamo grazie all'incontro di persone, idee, storie ed emozioni. Dai sestieri lagunari di Manuzio alle gallerie del centro storico di Milano; dalla Mole di libri torinesi tra Cobetti, Einaudi e don Bosco, alla Bologna del Mulino e alla Firenze dei caffè scelti dai poeti per le riunioni di redazione; dalla Roma di politica e santità alla Napoli delle bancarelle, alla Bari laterziana e alla Palermo della «Memoria» si incontra la storia di



chi ancora oggi è animato dalla passione delle parole stampate.

L'incontro è stato anche occasione per ricordare naturalmente la tradizione editoriale locale e figura di Giambattista Bodoni, con la sua eredità raccolta da Franco Maria Ricci.

Del resto, scoprire i luoghi dove gli editori hanno le loro case e dove nascono i libri significa anche ricostruire i contesti storici e la temperie culturale che li hanno motivati, e la proposta civile e formativa che ancora ci rivolgono. Significa, per esempio, verificare che in Italia le capitali politiche non coincidono con le capitali editoriali. Un volume che mancava, con una mappa del come e perché si produca tanto sapere in tutta la penisola: una bibliodiversità, ha sottolineato Cicala, che è lo specchio della variegata identità del nostro paese.

Roberto Cicala è docente all'Università Cattolica ed editore di Interlinea. Collaboratore di riviste e quotidiani come «la Repubblica» ed «Avvenire», ha pubblicato per il Mulino *I meccanismi dell'editoria*. Ha curato inediti di Rodari, Rebora e Vassalli e saggi sulla storia per Einaudi, Mondadori, De Agostini, Vita e Pensiero ed altri editori. Dirige il master in editoria dell'Università di Pavia.

Caterinas Silva

In alto
la copertina del Libro *Andare per i luoghi dell'editoria*
e il prof. Roberto Cicala

Non solo carta bianca Supporti speciali di stampa in quattro secoli di tipografia nelle collezioni della Biblioteca Palatina

Sabato 16 novembre è stata inaugurata nella Galleria Petiot della Biblioteca Palatina la mostra *Non solo carta bianca. Supporti speciali di stampa in quattro secoli di tipografia nelle collezioni della Biblioteca Palatina* organizzata dalla Fondazione Museo Bodoniano in collaborazione col Complesso Monumentale della Pilotta.

Il supporto di stampa è uno degli ingredienti fondamentali dell'oggetto libro, insieme ai caratteri mobili ed all'inchiostro. La mostra, a cura di Andrea De Pasquale (direttore scientifico della Fondazione stessa), con allestimento e testi a cura di Caterina Silva, vuole presentare i supporti di stampa meno noti, tralasciando quindi la classica carta bianca. La collezione bodoniana conservata in Biblioteca Palatina vanta numerose edizioni stampate dal grande tipografo saluzzese su diverse tipologie di carta, su pergamena e su seta.

Cogliendo spunto da questa varietà, ben rappresentata in mostra, si intende più ampiamente valorizzare quanto posseduto dal Complesso Monumentale della Pilotta, esponendo una selezione di volumi a stampa, dai primi prodotti della tipografia (gli "incunaboli" nati tra 1450 e 1500) fino a metà '800, realizzati su varie tipologie di carta nonché supporti diversi da essa, quali pergamena, seta, legno.

Per altro, l'interesse per la raccolta di edizioni su pergamena trova nella Biblioteca Palatina uno dei suoi più significativi esempi, come testimonia il fondo posseduto (assai cospicuo e pressoché unico per la quantità e la rarità di alcuni pezzi), nel panorama delle biblioteche italiane, frutto di origini diverse e di distinte provenienze.

Le sezioni in cui è suddivisa la mostra, evidenziate da altrettanti pannelli esplicativi, sono quattro, come i supporti di stampa presi in considerazione:

- 1) Pergamena: dagli incunaboli alle edizioni ottocentesche (qui la tipografia "imita" il manoscritto anche nel supporto)
- 2) Seta, utilizzata da Giambattista Bodoni per alcuni rarissimi esemplari
- 3) Carta colorata, a mano e colorata nella pasta
- 4) Legno, nelle sperimentazioni del conte Stefano Sanvitale del suo *Album de' tentativi su fogli lignei* (1830).

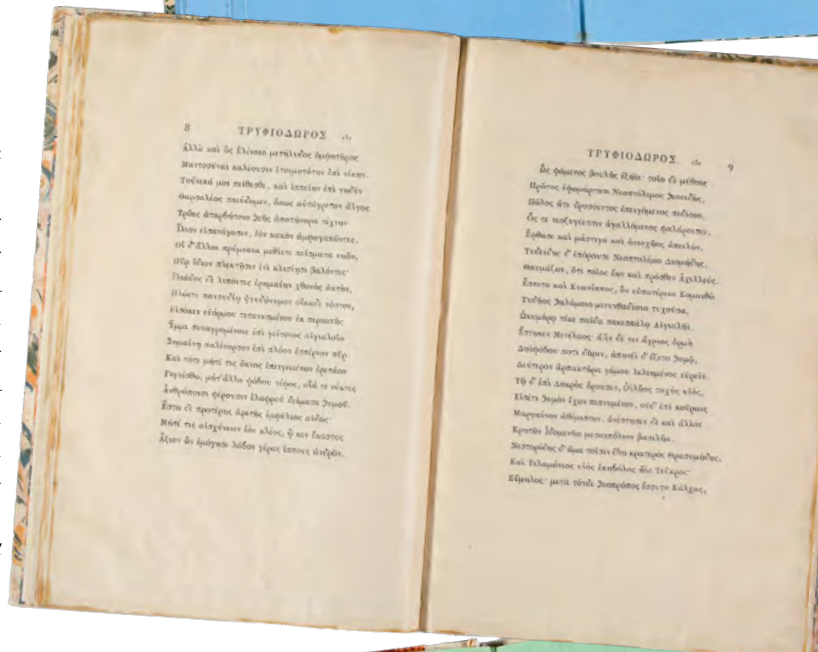
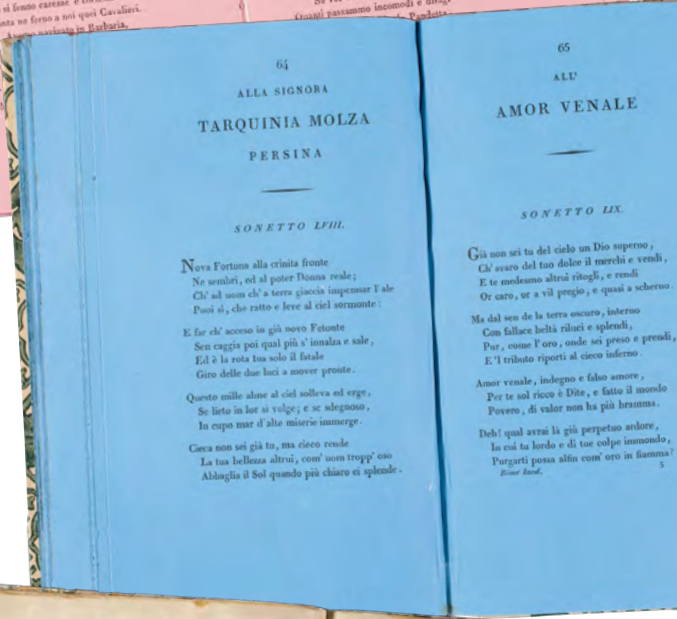
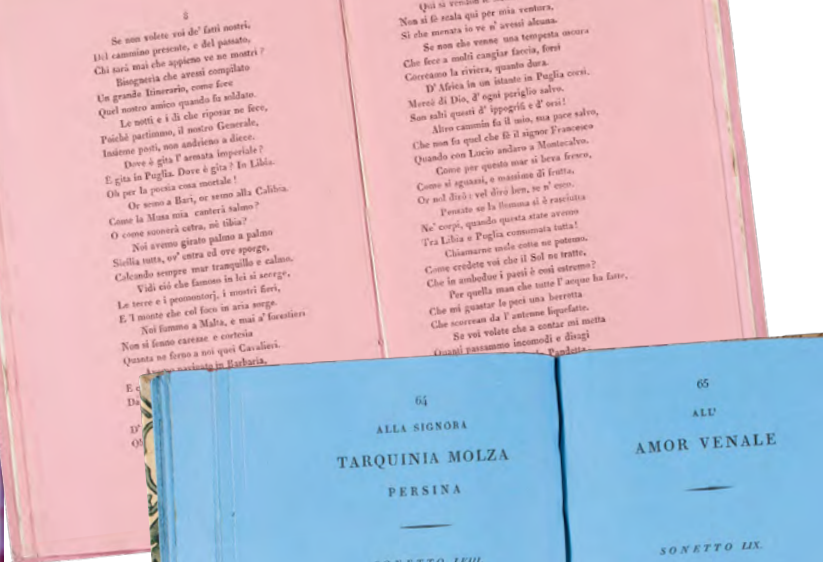
La mostra offre l'occasione di apprezzare, in molti casi per la prima volta, una variegata serie di libri rea-



lizzati su carte colorate, dal verde al giallo, dalle varie sfumature di azzurro alle diverse tonalità di rosa, frutto di una mirata ricerca sul mercato antiquario svolta nei secoli dai bibliotecari della Palatina. Questa azione ha permesso la costituzione di una raccolta che non ha pari in altre biblioteche, e la stessa importanza hanno anche i fondi di edizioni su seta e pergamena. A riguardo di quest'ultimo supporto, tra i libri più notevoli in mostra, vi è anche l'*Iliade* di Omero, stampata da Giambattista Bodoni nel 1806 e destinata al viceré Eugenio Beauharnais, sulla quale si può citare una curiosità che ci fa capire come il tipografo non si fermasse davanti a difficoltà tecniche e pratiche. La splendida pergamena che utilizzò Bodoni per quest'opera gli arrivò dalla Baviera, ma in formato talmente grande da costringerlo ad adattare un torchio appositamente per questa edizione, dispiacendo



Alcune immagini dell'inaugurazione della mostra e alcuni esemplari esposti.



a Bodoni ridurre le dimensioni di fogli così imponenti e maestosi.

Viene testimoniata, oltre alla collezione bodoniana, l'accanita ricerca in particolare di Bartolomeo Gamma (1766-1841) e di altri bibliofili, la loro ricerca volta a raccogliere esemplari di emissioni su carte di vari colori (dall'azzurro più diffuso, al verde, al giallo, al rosa), ottenute con la coloritura della pasta di stracci impiegata per la fabbricazione di tale supporto, spingendo quindi numerosi tipografi a produrle in pochissimi esemplari (se non in copia unica), specialmente per occasioni particolari quali doni di nozze.

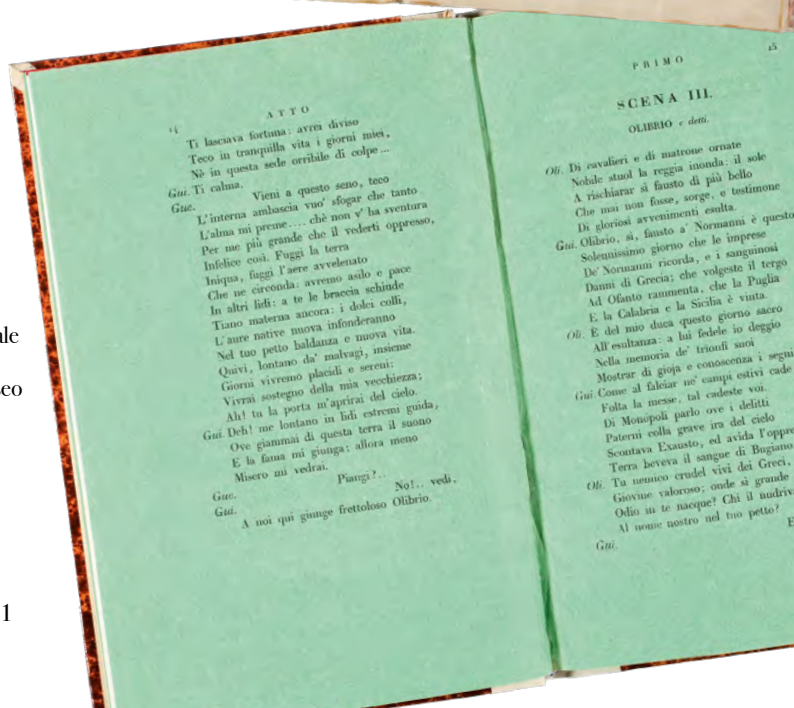
Caterina Silva

Complesso Monumentale della Pilotta, Biblioteca Palatina - Galleria Petiot

da sabato 16 novembre 2024 a domenica 26 gennaio 2025
 martedì-domenica dalle 10.30 alle 19.00
 (ultimo ingresso ore 18.00). Lunedì chiuso
 Aperture e chiusure straordinarie:
 lunedì 6 gennaio aperto, martedì 7 gennaio chiuso
 lunedì 13 gennaio aperto, martedì 14 gennaio chiuso

La mostra è visitabile con il biglietto di ingresso al Complesso Monumentale della Pilotta, comprensivo dell'accesso ai musei al suo interno (Teatro Farnese, Galleria Nazionale, Galleria Petiot della Biblioteca Palatina, Museo Archeologico e Museo Bodoniano).
 Costi e agevolazioni su <https://complessopilotta.it/organizza-la-tua-visita/>

Mostra realizzata con il contributo di:
 Fondazione Cariparma, Fondazione Monte Parma, Ministero della Cultura



I principi don Ferdinando e Maria Luisa di Borbone di fronte al gigante Bernardo Gigli nel dicembre 1761

“Passò di qua in questo dicembre il famoso gigante Bernardo Gigli, e il vidi nell’anticamera di mia sorella Luigia, ove di rado andavo”. Così scrive nella propria autobiografia il duca Ferdinando di Borbone, ricordando l’incontro col gigante Gigli (o Gilli) avvenuto in Parma nel dicembre del 1761. Il principe a quell’epoca non era che un bambino (avrebbe compiuto undici anni il 20 gennaio successivo) e quell’incontro gli rimase ben impresso, non solo per la sua eccentricità, ma anche perché erano davvero pochi gli svaghi che gli concedeva il suo severissimo precettore, l’abate Étienne Bonnot de Condillac: brevi passeggiate nel giardino ducale, qualche serata all’Opera (cui assistette per la prima volta proprio nel carnevale del 1761), e talvolta una commedia buffa a teatro, alla quale Ferdinando si divertiva tantissimo, prediligendo, come suo padre don Filippo, i lazzi di Arlecchino.

In un periodo di estrema severità, dovuta ai ripetuti castighi volti a reprimere la sua sincera devozio-

In alto
Francesco Zucchi,
*Ritratto del principe Ferdinando di Borbone
a dieci anni* (1761).
Vienna, Biblioteca Nazionale Austriaca.

Pagina a fronte
John Fougeron da Millington,
Ritratto del gigante Bernardo Gigli.
Collezione privata.



ne religiosa, l’apparizione del gigante Bernardo Gigli nell’anticamera della sorellina Maria Luisa, dovette assumere una dimensione quasi fiabesca. Il Gigli, detto il *Popo di Bezzacca* (dal nome del suo paese natale in Trentino) rappresentava a quell’epoca un’attrazione internazionale, a motivo della straordinaria altezza, che si aggirava intorno ai due metri e sessanta centimetri. Le cronache dell’epoca riferiscono di come egli fosse ben proporzionato in tutte le parti, eccettuata la testa che appariva un poco piccola rispetto al resto del corpo. Nato nel 1726 da una famiglia di contadini benestanti della Val di Ledro, nella diocesi di Trento, il gigante era stato scoperto da un certo Giambattista Perghem, un ex frate scolopio (poi trappista) che, abbandonata la prima vocazione religiosa, si era dato alla vita circense col soprannome di “Carattà” e girava l’Europa vestito da turco facendo l’equilibrista. Dapprima insieme a quest’ultimo ed in seguito affiancato da un nuovo compagno d’avventure, il gigante Gigli avrebbe raggiunto in breve tempo le maggiori corti europee, tanto che, secondo un manifesto dell’epoca (conservato nella Biblioteca del Museo Correr di Venezia, tra le raccolte del Codice Gradenigo), fino al 1762 aveva già avuto l’onore di essere presentato “innanzi a otto Teste Coronate, cioè alla Maestà del Re di Sardegna, di Francia, di Bretagna, di Portogallo, di Ferdinando fu Re di Spagna, e di Carlo III, oggi regnante, come pure davanti al Reale Infante di Spagna Don Filippo [Duca di Parma], e li 6 febbraio [1762] avanti a Sua Santità Clemente XIII, e li 5 maggio avanti a Sua Maestà il Re delle due Sicilie, ed altri Principi, e Sovrani d’Europa”.



Milington Sculp.

S. Bruggera Sculp.

Bernardus Gigli Italus,
habitu Corporis Giganteo, jam octo pedum dimensionem
nactus, Parentibus communis mensura ortus, annos natus.



Veniva trasportato in un'enorme carrozza chiusa, fabbricata appositamente per lui, e si mostrava al pubblico soltanto all'inizio dello spettacolo, che era naturalmente a pagamento: nel gennaio del 1762, alcuni giorni dopo la sosta in Parma, il Gigli si esibì per un premio di tre zecchini nel Collegio San Carlo di Modena, dinanzi ad un folto pubblico composto dalle camerate di tutti i convittori. Dalla *Cronaca* di quell'istituto si apprende che "parlava con tutti, passeggiava, sedeva, ed era ben vestito; portava parrucca, aveva color pallido, e naso affilato; la sua voce era alquanto acuta, trattava propriamente, e colle sue obbligate maniere sapeva captivarsi l'animo di ciascuno". Sembra inoltre che, tra le varie doti, avesse anche quella di comprendere diverse lingue straniere.

Morì nel suo paese natio nel 1791, dove era rientrato con un'ingente fortuna accumulata grazie ai propri spettacoli. Secondo una testimonianza del pittore e letterato roveretano Adamo Chiusole, pubblicata nel 1787, il gigante Gigli, "tornò in patria, si fece fabbricare due buone stanze, e si fa tuttora ben servire da un servo, che mantiene, e per far del moto, e per suo divertimento zappa talvolta la terra, e vive contento ove nacque" (*Notizie antiche e moderne della Valle Lagarina*).

In quanto a Don Ferdinando e a sua sorella Maria Luisa, che incontrarono insieme il gigante nel 1761, si sa che da bambini talvolta non se la mandavano a dire, come risulta da un simpatico episodio in cui emerge il loro rispettivo carattere.

Promessa fin quasi dalla culla al cugino duca di Borgogna, il primo dei figli maschi del Delfino di

Francia, Maria Luisa fu presto consapevole del suo essere una futura sovrana, e questo fatto ne accentuò la naturale fierezza. Tuttavia, benché la madre ad appena tre anni la chiamasse già "Madame la Duchesse de Bourgogne", il sogno di diventare un giorno regina di Francia si infranse con la prematura morte del suo promesso sposo nel marzo 1761. Nemmeno il tempo di piangere questa perdita, che già nel settembre dello stesso anno (ma l'accordo restò riservato fino al 1764) veniva fidanzata ad un altro cugino germano, stavolta di parte paterna, il principe delle Asturie e futuro Carlo IV re di Spagna.

Alla notizia del fidanzamento, la piccola principessa (era nata in Parma il 9 dicembre 1751), rinvigorita dall'importante conquista, iniziò a pretendere che anche il fratello Ferdinando le rendesse gli onori dovuti al nuovo rango, ottenendone per tutta risposta una beffarda canzonatura. Ne nacque un battibecco:

"Vi insegnerò io ad avere i riguardi che mi dovette – lo apostrofò tutta indignata Maria Luisa – perché infine io sarò regina di Spagna, mentre voi non sarete altro che il duchino di Parma."

"In tal caso – replicò piccato il giovane infante – il duchino di Parma avrà l'onore di dare uno schiaffo alla regina di Spagna", e in quel medesimo istante le appioppò un ceffone.

Messo agli arresti per ordine del padre, il principino ne fu liberato grazie alle preghiere di quella medesima sorella che egli aveva così "crudelmente" offeso.

Al di là di queste baruffe giovanili, i rapporti tra i due fratelli si mantennero sempre stretti, malgrado la distanza fisica che li divideva (dopo la partenza di Maria Luisa per Madrid, nel 1765, non ebbero infatti più occasione di rivedersi). E v'è da ritenere che la regina, comunemente nota in Spagna come "Maria Luisa de Parma", continuasse a provare un sincero affetto per il fratello anche dopo la morte di questi, avvenuta nel 1802: in effetti fu proprio lei, durante l'esilio romano, a commissionare al letterato gesuita Juan Andrés la prima importante biografia sul duca Ferdinando, il cui manoscritto in castigliano le venne infine consegnato allo scadere del 1816.

Maria Luisa di Borbone terminò i propri giorni in Roma il 2 gennaio 1819, ed in suo onore, con grande concorso di popolo, ebbe luogo l'ultima solenne cavalcata della famiglia pontificia per un sovrano morto nell'Urbe.

Alessandro Boni

In alto
Anonimo, *Ritratto della principessa Maria Luisa di Borbone*,
miniatura.
Vienna, Hofburg, Cancelleria Presidenziale.

Una piccola chiave, una piccola porta, un grande mondo. La Spezieria di San Giovanni



Gli occhi si sono posati su quella porticina un po' rovinata, segnata dal passare del tempo e forse anche da un po' di incuria di chi, passandoci davanti, non l'ha mai veramente notata.

Il mio sguardo si è posato su quella porta, unica lungo il muro, e mi sono incuriosita.

Nel momento in cui ho infilato la chiave nella toppa, è stato come entrare nella tana del Bianconiglio di *Alice nel Paese delle Meraviglie*.

La porta si è aperta, dentro era buio, e la luce filtrava dagli scuretti chiusi delle finestre. È stato un colpo di fulmine.

L'aria che si respirava era quella di un luogo chiuso da tempo, poco visitato, dimenticato.

Ho amato quella sensazione di scoperta che mi ha pervasa in quel momento, che mi è rimasta "attaccata" per tutti questi anni e che spero mi rimarrà addosso per sempre.

È quella sensazione che mi ha dato la voglia e il coraggio di affrontare i tanti problemi della Spezieria.

Non è stato semplice l'inizio: senza fondi e senza personale, era una sfida, una grandissima sfida.

Come fare? Il primo passo è stato conoscere i "vicini" di casa, i Monaci Benedettini.

Strano e particolare, questo incontro. Io, direttore del Museo, di uno spazio all'interno del Monastero, io "ospite" loro, ma chiamata dal MIC a lavorare in questo contenitore unico.

È stato subito un incontro felice, un'amicizia votata al bene di questi spazi così intimamente legati anche se separati da tanto tempo.

I primi "pazienti" erano i mobili, che avevano biso-

gno di una bella messa in forma; così è partita la missione per reperire i fondi.

Fortunatamente non è servito molto tempo e il finanziamento è arrivato, ma... una volta rimossi i mobili, i muri hanno gridato così forte che non potevamo ignorarli, e così siamo ripartiti, sempre più carichi, con sempre più voglia di restituire a Parma e ai parmigiani il loro capolavoro.

Il gruppo di lavoro si è presto formato, il progetto è nato, e la sfida si è riproposta: servivano ancora soldi e spazio per riuscire a creare ciò che desideravamo.

Volevamo poter ricostruire la primordiale composizione della Spezieria, così l'interlocutore principale è diventato il Demanio. E questo sodalizio si è realizzato, nuovamente per amore del Monastero e del suo recupero.

E per i finanziamenti? Mi è stato insegnato che: "chiedete e vi sarà dato," e in questo caso, grazie all'amore di Parma per questi luoghi, non è stato così difficile.

Fondazione Cariparma, Parma io ci sto! non si sono certamente tirati indietro e hanno preso parte a questa battaglia.

Nel corso di questi lunghi, lunghissimi anni, sono stati in tanti a passare in cantiere: chi per una visita, chi per una consulenza, chi anche solo per esprimerci il suo sostegno. Ognuno ha portato qualcosa, ognuno ha partecipato a questo grande percorso e a questa grande sfida.

Ho avuto nel cuore la mia amata Spezieria in ogni singolo momento di questi ultimi anni, come la mia quarta figlia, come mi diverto a dire. Ora che è giunto il momento della separazione, spero che possa sempre "camminare" fiera nel panorama culturale e artistico di Parma.

Olimpia Barbieri

Cronache dal territorio “Ducato” *500 anni del Parmigianino a Fontanellato*

1524, una data importante per la storia dell'arte a Parma e il suo territorio. Mentre in città Correggio dipinge la cupola di San Giovanni, chiude la sua Camera di San Paolo, nell'omonimo monastero benedettino femminile, per l'entrata in vigore della clausura, nel territorio il protagonista è il Parmigianino. Ha appena completato il ciclo pittorico di Diana e Atteone per il giovane committente Galeazzo Sanvitale, ma la temperie storica e culturale impone il suo nascondimento. L'opera scompare dalle cronache; il Vasari non la cita nemmeno nelle sue biografie degli artisti del tempo; ricomparirà a fine 1600 nella cronaca/reportage da Fontanellato del pressoché sconosciuto accademico dei Faticosi di Milano Carlo Giuseppe Fontana nel 1696.

2024, a 500 anni di distanza da quel momento, Fontanellato, una piccola comunità che nella sua storia recente sente la Rocca e il Parmigianino come parti integranti della propria identità democratica - il Parmigianino è sull'uscio di casa -, ha dedicato al pittore e al suo rapporto con la comunità, occasioni di approfondimento con un percorso /mostra e momenti mirati di coinvolgimento dei fontanellatesi e dei turisti.

“Parmigianino, la materia dell'incanto” (Comune di Fontanellato e Museo Rocca Sanvitale, organizzazione e allestimento Archeosistemi, sino al 31 dicembre) è il percorso/ mostra che si snoda in Rocca negli spazi adiacenti la stanza del ciclo pittorico, con alcuni pannelli esplicativi del contesto, genesi e significati dell'opera e del suo autore. Il focus dell'allestimento, come si intuisce già dal titolo, concentra l'attenzione sulla dimensione materiale dell'opera e sulla sua storia conservativa, il curatore Gianluca Poldi è docente di diagnostica dei materiali e delle tecniche della pittura all'Università di Udine ed ha eseguito analisi scientifiche sulle pareti dipinte con nuovissime tecniche non invasive. Non si sa se Parmigianino abbia usato la tecnica della sinopia per tutta la sala o solo per alcune parti, fatto sta, che in 40 giorni ca. l'opera era compiuta e si è scoperto quanto tempo è stato dedicato al cielo, alle 14 vele, alle 14 lunette ecc. Giornate frenetiche certamente primaverili o estive per favorire l'asciugatura dell'intonaco. “Un sapiente uso della tecnica della pittura a fresco, e solo in parte a secco, e dei materiali. I toni di azzurro dal blu di smalto all'azzurrite, i verdi intensi di malachite stesi su fondi cromatici scuri, l'oro in foglia solo in parte oggi visibile, la gamma delle terre variabile dalle ocre giallo chiaro a quelle rosse e brune”. In una stagione di meraviglie tecnologiche, di installazioni avvolgenti e di apparati immersivi aver scelto di privilegiare la dimensione operativa e “artigianale” del fare pittura e soprattutto del fare “buon fresco” non è scontata. Quali pigmenti e terre produceva il Parmigianino con i suoi intrugli per rendere i colori della storia del suo racconto? La bacheca che in mostra li elenca e li contiene, apre un mondo per curiosi, appassionati e non solo.

Un approccio all'opera dunque che privilegia le



mani, il talento personale nell'uso di pigmenti e materiali preziosi come l'oro rintracciato in zone delle testine di medusa. Una comprensione che al dibattito critico parla del "quotidiana e feriale" di un patrimonio che a Fontanellato si presenta come il capolavoro da esibire e, contemporaneamente, come eredità da custodire e far vivere nella identità culturale locale. Due dimensioni queste che fanno del "caso Fontanellato" un caso di studio per affrontare grandi temi quali la necessità di contemperare la fruizione turistica, a volte aggressiva, con l'utilità di un approccio al patrimonio vicino come spazio di vita di grande qualità da approfondire con la ricerca e da sentire determinante per lo sviluppo della comunità.

Soprattutto in questa prospettiva ha avuto particolare rilievo l'incontro, organizzato dall'Associazione culturale Jacopo Sanvitale, dedicato al **ricordo della non dimenticata critica d'arte Augusta Ghidiglia Quintavalle** alla presenza e con l'intervento del figlio Arturo Carlo, notissimo studioso d'arte, docente universitario ed accademico dei Lincei. La data 1524 come tempo di esecuzione del ciclo pittorico è, d'altra parte, dovuta anche ai suoi studi specialistici (*Gli affreschi giovanili del Parmigianino*, 1968) confermati poi unanimemente dalla critica.

Il professor Quintavalle nella sua "lectio magistralis" ha sottoposto ad un esame approfondito le varie parti dell'opera del Parmigianino in Rocca e, partendo dalle ipotesi della madre, ha dimostrato come quelle scelte abbiano mantenuto la loro fondamentale validità. Ha dimostrato, con una serie serrata di confronti con i grandi del Rinascimento Veneto e Romano, come il Parmigianino debba essere considerato un grande e innovativo rappresentante del superamento di quella stagione artistica già a partire dall'opera di Fontanellato. Ha altresì avanzato la probabilità della sua conoscenza delle opere romane dei grandi, prima del lavoro a Fontanellato. Ha sostenuto l'ipotesi della madre per un utilizzo della saletta di Diana e Atteone come luogo di uso per il bagno con significati poi riferiti all'alchimia per lo meno per quanto riguarda il processo di purificazione che l'alchimia stessa ricercava nel contesto degli influssi astrali del sole -lo specchio- e della luna che campeggia sul capo di Diana al bagno.

A Fontanellato e al Parmigianino Augusta Ghidiglia Quintavalle (1904 - 1988) ha riservato la sua passione di critica d'arte e la sua grande competenza di funzionario dello Stato come Soprintendente alle Gallerie di Parma nei tempi della ricostruzione postbellica con prediletta attenzione per Fontanellato, perché il Parmigianino, di cui seguì i primi restauri degli anni '60, fosse patrimonio della comunità e della sua identità.

Nel percorso mostra una bacheca è riservata all'esposizione delle 5 edizioni della sua guida di Fontanellato del 1951 (sino al 1988) realizzata con il sostegno illuminato dell'allora amministrazione comunale guidata dal sindaco Pompeo Piazza.

"*Nobiltà ed arte di Fontanellato*" - titolo della prima edizione - indica già chiaramente la volontà di leggere il patrimonio ed in particolare il Parmigianino, come inseriti



in una storia e in un luogo, una storia da conoscere e un luogo da amare.

Scrive nella premessa alla prima edizione :
 "... questa guida tanto desiderata, non vuole essere solo un 'vade mecum' per il visitatore frettoloso e neppure un arido elenco di nomi e di date attinte dagli alberi genealogici di una grande famiglia ma una, se pur breve, ricostruzione di "quell'amor loci" che hanno spinto uomini di guerra come Galeazzo a chiamare giovani artisti dell'epoca dalle grandi capacità ad abbellire la sua dimora o uomini pacifici come Alessandro che conservò e sviluppò la memoria".

Le celebrazioni hanno avuto anche diverse altre occasioni collaterali che hanno riguardato visite tematiche guidate al capolavoro in percorsi appositamente studiati dal Museo Rocca Sanvitale, una mostra dell'artista Paolo Manganelli dal titolo "Astrattismo alchemico ispirato dal Parmigianino", una installazione dello street artist Rise the Cat in collaborazione con la scuola e la ludoteca locale; è in svolgimento infine, la preparazione per la mostra di lavori degli alunni della locale scuola media sul "nostro Parmigianino".

Mario Calidoni

Le immagini in queste pagine illustrano la stanza che Francesco Mazzola, il Parmigianino, affrescò nel 1523-24 con la storia di Diana e Atteone.

Rispondere alle persone, significa avere sempre un sorriso

Così Maria Chiara Barilla, Amici della Pilotta, promuove il bello dell'arte

Maria Chiara Barilla è il coordinatore dell'Associazione ma, in sostanza, è molto di più. Maria Chiara è come lo specchio in cui prendono corpo e si riflettono diverse delle numerose e impegnative attività del gruppo che ha a capo Ombretta Sarassi. All'interno di una dichiarazione d'intenti generica, da statuto, «promuovere e diffondere in città il patrimonio artistico e culturale custodito nel Complesso monumentale della Pilotta», vi è da parte sua un impegno organizzativo (perché bisogna darle una forma) capillare e di alto profilo, dispensato con stile impeccabile, mirato a realizzare progetti di ampio respiro. Ed, evidentemente, l'inteso ed ininterrotto lavoro di questi anni, ha trovato riscontro dato che l'Associazione, da quando è nata a fine 2018, è arrivata a 700 iscritti! «L'idea primigenia legata alla costituzione dell'associazione – spiega Maria Chiara – era quella di sostenere il direttore Simone Verde nel progetto della «Nuova Pilotta», una sorta di bord il cui presidente eletto è Ombretta Sarassi. Un'adesione, la nostra, accompagnata da un'impostazione del lavoro mirato a restituire al Complesso la funzione di centro culturale della città. Negli anni la *liaison* non solo si è fortificata, ma l'Associazione ha assunto la funzione di cerniera tra i due soggetti e perché questo lavoro di collante diventasse ancora più attivo, è stato fondamentale aver ottenuto come sede gli spazi della Cavallerizza, nel cuore della Pilotta».

Vista la mia esperienza nel no profit culturale Ombretta mi ha affidato questo progetto».

Indubbiamente avete colpito nel segno... ma cosa hanno visto i cittadini nella vostra Associazione?

«Un grande entusiasmo e un profondo amore per l'arte proposti in un modo da far risaltare il senso dell'accoglienza. Verso tutti, perché è un'Associazione assolutamente trasversale che non esclude nessuno. Tra l'altro, molto probabilmente siamo l'unica Associazione a Parma che include delle altre associazioni: infatti ne abbiamo cinque che, a loro volta, nel tempo, avevano avuto a che fare con i restauri della Pilotta; quindi, abbiamo raccolto soggetti che possono narrare una parte di storia di quel luogo! In più, portiamo avanti un lavoro di tipo sociale per l'integrazione dei nuovi cittadini, tra gli altri abbiamo attivato il progetto con "Ciac Onlus" per i rifugiati».



Nella miriade dei vostri progetti, ne avete alcuni che si discostano dal piano culturale?

«Noi riteniamo che l'integrazione dei nuovi cittadini non possa avvenire senza una conoscenza della città anche dal punto di vista artistico, perché certe opere comunicano molto di più di tante parole. Anche se la maggior parte di quelle persone non parla l'italiano, siamo sicuri che possano apprezzare le nostre bellezze. Inoltre, perché ci sia una vera integrazione, devono essere i cittadini di Parma a volerlo: per questo sono accolti dai nostri volontari».

Per affrontare progetti come questo occorre una profonda sensibilità...

«Credo alla pratica dell'accoglienza: su tale questione mi sono spesa tantissimo, perché solo così significa essere presenti... Sviluppare la sensibilità... Rispondere alle persone, significa avere sempre un sorriso».

Come si svolge il lavoro per mettere in atto le varie attività?

«Mi coadiuvano una trentina di volontari e Chiara, la segretaria: perché il lavoro è doppio, sia interno all'Associazione, con i volontari e con i soci, sia interno alla Pilotta di relazione e coordinamento con i funzionari e il direttore Stefano L'Occaso (che ci ha accolti sulla linea di pensiero di Simone Verde). Poi il lavoro esterno con le istituzioni cittadine e le altre realtà culturali e museali della città con le quali svolgiamo numerose attività».

Tra le iniziative recenti che cosa possiamo ricordare?

«Da ultimo abbiamo cominciato una stretta collaborazione con il Liceo Toschi facendo una visita guidata alle sue collezioni d'arte; il progetto che si svilupperà durante il primo

semestre del 2025 ha lo scopo di valorizzare le competenze degli alunni di quella scuola. Per l'occasione, daremo un contributo alla riqualificazione del giardino. Questa è l'ultima iniziativa in ordine di tempo ma, come attività, rivolte ai soci, organizziamo in media almeno due appuntamenti a settimana: conferenze, visite guidate in Pilotta, alle mostre, ai musei della città e visite al territorio. Proponiamo anche gite in luoghi dove siamo accolti da altri amici, in quanto facciamo parte della Fidam (Federazione Nazionale degli Amici dei Musei) che è sparsa in tutta Italia. Io faccio parte del consiglio, con l'opportunità di promuovere la Pilotta in questo contesto nazionale e internazionale. Sempre per quanto riguarda la Fidam, il mese scorso abbiamo ospitato il Convegno europeo degli Amici dei Musei con i vari delegati dei paesi stranieri e nazionali. Sono importanti queste connessioni con le altre associazioni simili alla nostra: a Milano siamo in stretto contatto con il Museo Poldi Pezzoli, il Bagatti-Valsecchi, gli Amici di Brera... e, nei dintorni di Mantova, con gli Amici di Palazzo Te e la Società di Palazzo Ducale. È facile comprendere quanto queste attività promuovano l'immagine della Pilotta».

Poi c'è il capitolo donazioni...

«Un altro grande capitolo della nostra attività. Sosteniamo il CPM nelle esigenze che via via si fanno importanti dal «bifacciale acheulano» per il Museo Archeologico o l'ascensore della Palatina, il rifacimento del suo auditorium: sono tutti progetti importanti che accompagniamo nel loro svolgimento».

Qual è l'opera d'arte in Pilotta a cui ti senti più legata?

«In realtà sono tante, però, ... senz'altro alla Sala Paciaudi. Uno si domanderebbe perché.... in realtà quando abbiamo

cominciato, proprio quel punto di passaggio era piuttosto insignificante, per non dire uno spazio molto degradato. Ora è diventata una meravigliosa sala che ci rivela quello che era in origine il progetto dei Farnese, intenzionati a portare a sud l'entrata principale e di rappresentanza».

Una soddisfazione che hai ricevuto tu personalmente.

«Beh, sono tante che condivido con la Presidente, anzi le diretto su di lei. Ma posso raccontare della collaborazione stretta, e non sempre semplice, con il direttore Simone Verde. Aver raggiunto un'intesa è stato molto importante perché siamo riusciti a far tanto insieme, superando gli ostacoli. Inoltre, mi stanno particolarmente a cuore gli «Amici Kids», un progetto per far in modo che i bambini prendano confidenza con il museo, ma senza fare educazione o didattica museale: per loro venire in Pilotta dev'essere un momento ludico da ricordare in futuro. Mi ha fatto particolare piacere il commento di uno di loro alla seguente riflessione dei nostri associati: «Qui dovete sentirvi come a casa, come se fosse il salotto di casa vostra... quindi è un luogo che dovete frequentare, conoscere... Al che, uno di loro, guardandomi tutto ispirato e contento, mi ha detto: «Ah, benissimo! Allora dobbiamo anche spolverare e pulire il pavimento!»

Maria Chiara, cos'è che ti piace di più di tutto questo impegno?

Lo sottolineo di nuovo: l'accoglienza, il conoscersi, lo stare insieme immersi nella bellezza.

La bellezza non è un involucro vuoto, ma un modo di essere, di pensare... O meglio, ciò che risulta dall'insieme di tali espressioni. La mia passione è questa».

Aggiungo la straordinaria intesa con la Presidente, e il supporto dei Volontari, veri Amici

Giulia Bassi



Pillole ai Soci

Gite e tanto altro: le attività culturali

Dalla primavera 2024 l'associazione propone a tutti i soci un'iniziativa che valorizza gli interessi e le competenze acquisite da alcuni di essi cioè, una breve conversazione, detta "pillola", su un autore o una singola opera presente nel Complesso Monumentale della Pilotta. Il significato di questa iniziativa nasce dal bisogno di condividere il comune interesse per il patrimonio artistico del territorio in una modalità di fruizione nucleare - un'opera alla volta - che porti ad una frequentazione più intensa dei vari musei all'interno del CMP.

In alcuni mercoledì del mese in tarda mattinata verso le undici, ci si ritrova nel giardino della Cavallerizza nostra sede, con i soci che desiderano partecipare per raggiungere l'opera oggetto della conversazione, della durata massima di trenta minuti.

Correggio, Cima da Conegliano, Schedoni, El Greco, fra gli altri, sono alcuni degli artisti già trattati. È questo un repertorio destinato a crescere, di pronto riutilizzo, che ci piace riproporre al pubblico in occasione delle aperture straordinarie del museo. Ci auguriamo poi di poter offrire le Pillole agli Amici che lavorano e agli studenti, il sabato o al tardo pomeriggio. Le novità arriveranno ai soci via e-mail e WhatsApp.

La giornata di metà settembre a Veleia ha segnato un primo passo per conoscere e apprezzare le nuove acquisizioni del CMP ovvero: il sito Archeologico di Veleia,

il Castello di Torrechiara e la Spezieria di San Giovanni, che abbiamo avuto modo di visitare accompagnati già da giugno.

Sabato 14 Settembre un gruppo di soci ha visitato al mattino gli scavi del sito Archeologico di Veleia guidati dall'archeologa Dott.ssa Gessica Bonini: chi aveva già visto le statue romane della famiglia Claudia e la Tabula Alimentaria Traianea, attualmente conservate nel Museo Archeologico in Pilotta, ha potuto ricollocarle, idealmente, nel loro contesto naturale all'interno degli scavi del Foro a Veleia Romana. Il sito si trova nel Comune di Lugagnano Val D'Arda, provincia di Piacenza ad un'ora di auto da Parma. Nel pomeriggio, guidati dal Prof. Giovanni Godi, la gita è proseguita con la visita a Vigolo Marchese con la Rotonda-Battistero e la Chiesa di San Giovanni e infine, con una breve sosta al Duomo di Fiorenzuola. Tutti obiettivi degni di una visita più approfondita in futuro.

Interessanti e diversificati, come sempre, gli incontri del giovedì proposti da Arkheoparma che hanno spaziato dalle terramare all'alimentazione in epoca romana, dalle statue stele di Pontremoli all'archeologia dei nostri borghi, giusto per citarne alcuni. Qualificati e puntuali i relatori, spesso di provenienza accademica, hanno coinvolto un pubblico molto interessato e numeroso. Per le prossime date è possibile consultare, oltre alla nostra newsletter, il sito del CMP.

La valorizzazione del Complesso si attua poi non solo attraverso le visite rivolte ai soci ma anche tramite giornate speciali in cui i nostri Volontari sono sempre presenti per contribuire alla divulgazione del patrimonio al pubblico più vasto. Il 13 ottobre scorso per la III Giornata Europea e XXI Giornata Nazionale degli Amici dei Musei, in occasione della quale gli Amici erano presenti per offrire informazioni storiche e aneddoti al pubblico in visita alla Biblioteca Palatina, scelta proprio per la "Domenica di carta" - iniziativa Mic - che cadeva il medesimo giorno. Lo stesso vale per le aperture straordinarie serali di questo autunno, volute dal CMP, di Cortile del Guaz-





zatoio, Sala Paciaudi e Giardino della Cavallerizza dove i nostri Ciceroni hanno fatto accoglienza raccontando tali luoghi a centinaia di visitatori.

La bordura del Giardino della Cavallerizza, sede dell'Associazione, continua ad offrire, ogni settimana, un'evoluzione delle fioriture nelle specie floreali, messe a dimora da più di un anno dai floricultori de *I Giardini dell'Indaco* di Castell'Arquato, con il supporto finanziario di Garden Club. Le continue mutazioni cromatiche narrano, in modo appropriato, le variazioni stagionali, sapientemente guidate dalla mano dei giardinieri. Un motivo in più per venire in sede. Il giardino si pone come punto di incontro aperto a tutti i soci e al pubblico mercoledì e sabato (giorni di mercato in Ghiaia) dalle 10.00 alle 12.30.

Da settembre sono ripartiti gli appuntamenti con i partecipanti al progetto CIAC, sia per gli iscritti ai Corsi di Lingua Italiana che per le persone inserite nel progetto

Welcoming, piccoli gruppi che mensilmente visitano e scoprono il CMP con il nostro supporto.

Continuano le attività rivolte ai più piccoli, gli Amici Kids, che gli Amici svolgono nei musei della Pilotta per avvicinare i bambini al museo e ai suoi tesori, coinvolgendoli in attività ludiche. Invitiamo quindi le famiglie a seguirci per scoprire il calendario di incontri del 2025.

L'associazione si è impegnata ad ampliare l'offerta culturale ai propri soci, in particolare da settembre, offrendo almeno due iniziative a settimana a cui partecipare. E' stato un grande successo, che ci premuriamo di continuare a garantire.

Rinnovate la vostra tessera per il 2025, e non scordate che è un dono gradito e un'idea originale per i doni natalizi. Portate parenti e amici a conoscere l'Associazione e quello che facciamo!

Ernesto Cavatorti, Fabrizio Fabri Poncemi



Museo Glauco Lombardi

DI NERO VESTITA

Moda, bijoux e accessori in nero tra otto e novecento *dalla donazione Sirotti Tranchina e da altre donazioni*

È interamente dedicata al mondo femminile la mostra *Di nero vestita. Moda, bijoux e accessori in nero tra Otto e Novecento* proposta dal Museo Glauco Lombardi in occasione della XXIV edizione della *Settimana di Maria Luigia* (7-15 dicembre 2024). L'esposizione ha preso spunto dalla donazione Sirotti Tranchina, pervenuta nella primavera del 2024 e costituita da una collezione di bijoux (collane, collier, bracciali, orecchini, spille, spilloni), accessori, bordure, applicazioni per abiti, oltre ad alcuni tessuti riferibili per lo più al periodo 1890-1930 circa. I pezzi trovano il loro elemento unitario e caratterizzante nel fatto di essere neri e in gran parte realizzati in un materiale piuttosto diffuso nella moda degli ultimi decenni dell'Ottocento e dei primi del Novecento, ovvero il cosiddetto *french jet* o giasietto francese che altro non è che vetro nero.

Questa acquisizione, costituita da varie centinaia di elementi inventariati su oltre cinquanta numeri di catalogo, si prestava a una valorizzazione in una mostra sia per la specificità dei materiali, sebbene non preziosi, sia perché essi avevano molti punti di contatto con numerosi altri tessuti neri, riferibili allo stesso arco cronologico (pur non mancando alcuni arretramenti di data), pervenuti al Museo Glauco Lombardi dal 2000 in poi. Tali tessuti, aumentati nel corso degli anni, sono conservati in deposito, non potendo, per varie ragioni, trovare spazio nella collezione permanente; il progetto di esposizione temporanea della collezione Sirotti Tranchina ha consentito di dare visibilità anche a questi pezzi che, provenienti da donatori diversi e giunti in momenti differenti, hanno nell'elemento cromatico, nella classificazione tipologica e nel comune periodo storico di produzione gli elementi di continuità e di coerenza, pur essendo varie le geografie di origine.

La complementarità tra le donazioni permette di restituire un quadro della moda e del costume dell'ultimo scorcio dell'Ottocento e dei primi decenni del Novecento, integrando abiti, gonne, mantelle, mantelline, stole e scialli con bijoux, applicazioni, decori e accessori vari, che hanno nel nero, quasi sempre, il loro colore guida, qualificandoli come destinati per lo più, ma non solo, ai periodi di lutto.



La presenza di molti oggetti in falso giasietto (o *french jet*) diventa inoltre l'occasione per ripercorrere la storia di questo materiale e del giasietto vero e proprio o *jet*, una varietà nera di lignite, divenuto di gran moda in epoca vittoriana, che il falso giasietto voleva imitare, caratterizzandosi per il suo costo più economico e per la facilità di lavorazione.

La mostra *Di nero vestita. Moda, bijoux e accessori in nero tra Otto e Novecento*, conferendo così risalto alle risorse che il Museo Glauco Lombardi ospita nel proprio deposito, vuole evidenziare il ruolo importante rivestito dalla pratica della donazione, che si trasforma in strumento di salvaguardia di patrimoni di difficile conservazione, come sono i tessuti, gli accessori e i complementi di moda, tipologie sovente destinate a dispersioni e perdite.

Francesca Sandrini

Museo Glauco Lombardi

Strada G. Garibaldi, 15 - Parma

Mostra a cura di Francesca Sandrini

Dal 7 dicembre 2024 al 9 marzo 2025

mostra parzialmente accessibile a persone con disabilità visiva

Ingresso libero

Visite guidate: 14 e 28 dicembre 2024

11 e 25 gennaio, 8 e 22 febbraio, 1° e 8 marzo 2025, ore 10.30

Info e prenotazioni a 0521/233727

info@museoglaucolombardi.it

www.museoglaucolombardi.it

Diventa Amico della Pilotta, regala una tessera

Nella storia la Pilotta ha avuto mecenati importanti, che hanno contribuito ad accrescerne il patrimonio artistico e culturale. Oggi, siamo noi cittadini a portare avanti questa importante missione.

Lo scopo dell'associazione è fornire un ponte con il Complesso Monumentale della Pilotta, un mezzo che consente alle persone interessate di partecipare alla promozione del Complesso stesso, dall'ampliamento delle collezioni, alla formazione di nuovi appassionati, alla creazione di eventi finalizzati a tenere viva la cultura artistica antica e contemporanea parmense.

Tutti gli associati saranno sempre informati, invitati agli eventi e potranno usufruire di importanti agevolazioni sugli ingressi a mostre e iniziative culturali, e in particolare:

- Tessera nominale (valida per l'anno solare)
- Ingresso gratuito ai Musei del Complesso della Pilotta
- Ingresso agevolato in occasione di mostre ed eventi temporanei
- Newsletter con programma ed attività
- Invito a presentazioni, conferenze e inaugurazioni
- Possibilità di partecipare a visite guidate e iniziative culturali organizzate in esclusiva per l'Associazione
- Ingresso ridotto agli eventi organizzati dall'Associazione
- Sconto sull'acquisto di pubblicazioni curate dal Complesso.

Il gruppo giovani degli Amici della Pilotta viene istituito nell'autunno 2020 con lo scopo di avvicinare tutta la "cittadinanza giovane" alla Pilotta e permetterle di farsi parte attiva della realtà museale, con specifici programmi e progetti.

Il gruppo Amici Kids intende avvicinare i bambini alla bellezza e all'arte. Tante le attività extra scolastiche per i più piccoli, che hanno la loro tessera speciale.

La sede degli Amici della Pilotta è in Piazza Chiaia 11/A presso il Giardino della Cavallerizza.

È aperta da settembre a giugno il mercoledì e sabato dalle ore 10.00 alle 12.30.

PER ISCRIVERSI O RINNOVARE

LA QUOTA ASSOCIATIVA:

presso la sede di persona;

oppure sul sito www.amicidellapilotta.it.

Per informazioni:

info@amicidellapilotta.it

giovani@amicidellapilotta.it



Ferdinando e Maria Luisa di Borbone

Tessera under 12

€ 10,00

€ 5,00 (con parente associato)



Maria Luisa di Borbone

Tessera dai 13 ai 19 anni

€ 10,00

€ 5,00 (con parente associato)



Ranuccio Farnese

Tessera under 35

€ 30,00



Babette

Tessera argento

€ 50,00



Filippo di Borbone

Tessera oro

da € 500,00



Maria Luigia d'Austria

Tessera corporate

da € 1.500,00

“vissi d’arte, vissi d’amore”

Giacomo Puccini, Tosca, atto II, aria.

Preghiera accorata che Tosca rivolge a Scarpia, manifestando la sua dedizione alla bellezza e alla purezza dell’amore, ora profanata dalla crudeltà e dal ricatto.