Amici *della* Pilotta 12





Amici della Pilotta
Bollettino quadrimestrale di informazione

Settembre 2026

Presidente
Ombretta Sarassi

Direttore
Giovanni Godi

Comitato di redazione
Maria Chiara Barilla
Giulia Bassi
Alessandro Boni
Andrea Chiesi
Paola Cirani
Roberta Grillo
Andrea Mora
Camilla Negri

Segreteria di redazione
Lodovica Rampinelli Rota

Supervisione grafica
Elena Binacchi

Referenze fotografiche
Archivio fotografico
del Complesso monumentale della Pilotta
Alessandro Bianchi
Chiarida Gherri
Luca Gilli
Luca Quintavalla

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 Ghiaia 11/A, 43121 Parma
info@amicidellapilotta.it
CF 92195990343

In copertina:

Cima da Conegliano
Endimione dormiente (particolare),
1505-1510
olio su tavola, Complesso monumentale
della Pilotta, Galleria Nazionale

Ben ritrovati cari Amici ed Amiche, la nostra rivista è al quinto anno di pubblicazione, desidero quindi esordire con un elogio ai sogni, con la poesia che trovate quì sotto, perché la ritengo adatta a tutti i volontari della nostra Associazione.

Tenetevi stretti ai sogni
perché se i sogni muoiono,
la vita è un uccello con le ali spezzate
che non può volare.

Tenetevi stretti ai sogni
perché quando i sogni se ne vanno,
la vita è un campo arido, gelato dalla neve.

Langston Hughes

Questa poesia mi ha fatto pensare che la nostra vitalità, la nostra voglia di fare, di vivere, di essere protagonisti del cambiamento epocale del nostro mondo, ci coinvolge perché crediamo ancora nei sogni.
Iniziamo con un pensiero, lo accarezziamo, lo immaginiamo e poi prende forma, come il progetto delle "Pillole" per esempio, le conferenze di Arkheoparma, o il progetto di allargare la nostra sede, le nostre gite, l'accompagnare i bambini nelle loro prime visite ai musei della Pilotta.
La Nostra Associazione è il frutto di tanti sogni esauditi. L'ampliamento della nostra sede ha portato curiosità in tutti i nostri volontari e li ha resi ancora più orgogliosi di questa realtà.
Il bello ci stupisce ogni giorno e io lo vedo, lo capto, quando i visitatori superano il cancello e si incuriosiscono: sono stupiti di essere accolti con un sorriso, con un caffè, un pasticcino.
Non siamo più abituati al bello e all'accoglienza disinteressata, ma questo è quello che ho voluto sin dall'inizio. Apertura totale a chi è curioso di vedere e di sapere. Parma è questo, la nostra Associazione è questo.
Nel primo semestre 2026 è nato e terminato il progetto dell'ampliamento della nostra sede. Merita una inaugurazione che auspichiamo avvenga a fine settembre. Inviteremo i nostri associati e saremo lieti di accogliere con le Autorità tanti parmigiani.
I nuovi spazi per gli Amici hanno due scopi ben precisi: implementare le attività e riqualificare gli spazi che ci sono stati concessi dal direttore Stefano L'Occaso.



L'Associazione è diventata sempre di più un punto di incontri ed un riferimento per altre realtà importanti per la nostra città, come l'Università degli Studi, il Labirinto della Masone e gli Studi d'Artista che da quest'anno ci aprono le porte. L'Associazione avrà maggiori possibilità di incrementare il flusso dei visitatori agendo come apriporta a chi non conosce i musei del Complesso ed è curioso di conoscerli.
A cominciare dal direttore Simone Verde, ora agli Uffizi, continuando con Stefano L'Occaso ed ora con il nuovo direttore, Denis Ton, ci sentiamo supportati e considerati.
Ora lasciamo passare questo periodo di grandissimo caldo che ci ha fatto decidere di chiudere anticipatamente, riapriremo con più vigore, preparandoci all'inaugurazione dei nuovi locali.
Avremo tante cose da raccontarci alla fine di questa eccezionale estate.
Buone vacanze a tutti e un forte abbraccio.

Ombretta Sarassi
Presidente

Il passaggio di consegne dal direttore del Complesso monumentale della Pilotta, Stefano L'Occaso al nuovo direttore, Denis Ton

Il 20 aprile 2026, presso l'Auditorium dei Voltoni, si è tenuta la conferenza stampa per celebrare il passaggio di consegne dal Direttore del Complesso monumentale della Pilotta *ad interim*, Stefano L'Occaso - che ha ricoperto l'incarico da gennaio 2024 ad aprile 2026 - al nuovo Direttore, Denis Ton, nominato dal Ministero della Cultura lo scorso 18 febbraio, che nell'assumere l'incarico curerà, tra le altre cose, la prosecuzione dei progetti avviati dal suo predecessore. Per l'occasione, gli Amici della Pilotta hanno raccolto i saluti e i commenti dei Direttori.

Il saluto del Direttore Stefano L'Occaso e la sua eredità

Con un ringraziamento sincero nei confronti dei numerosi presenti e di tutti coloro che hanno offerto il loro impegno, durante gli anni della sua direzione, allo sviluppo dei progetti del Complesso Museale della Pilotta, il Direttore L'Occaso ha inaugurato il suo discorso di congedo: "*Ci tengo a ringraziare tutti voi, la città, le istituzioni e i colleghi che in questi anni hanno lavorato per il Complesso affinché potesse rivestire un ruolo centrale per la vita culturale cittadina, raggiungendo anche un ambito geografico ben più ampio di quello locale. I numeri crescenti di questi anni gratificano il lavoro svolto da tutti noi e non posso che essere felice del fatto che la Pilotta si sia affermata quale importante riferimento a livello italiano*".

Il Direttore ha poi proseguito ripercorrendo con soddisfazione, stemperata dalla modestia e ironia che lo contraddistinguono, i progetti più importanti che lo hanno impegnato in questi anni, per la maggior parte finanziati grazie all'accesso ai fondi del Piano Nazionale di Ripresa e Resilienza (PNRR), con l'obiettivo di rendere la Pilotta sempre più accessibile, sicura e digitalmente innovativa: "*In questi anni mi sono concentrato soprattutto su alcuni lavori e su alcuni interventi di recupero e di restauro, alcuni forse non immediatamente apprezzabili e che, talvolta, hanno anche comporta-*



to disagi, chiusure e investimenti importanti, come ad esempio il ponteggio del Teatro Farnese. Qualche lavoro è stato concluso, anche se buona parte è ancora in itinere. Ci tengo, comunque, a ricordare in questa occasione almeno gli interventi più importanti, che non abbiamo mai presentato ufficialmente, perché io sono piuttosto scaramantico e preferisco essere certo della data di inaugurazione. Tra i diversi progetti degni di nota, posso citare "Pilotta museo accessibile e partecipativo per la comunità", un intervento finanziato quasi interamente con i fondi del PNRR, che prevede la realizzazione di un moderno ascensore, a cui si potrà accedere dal cortile della Carbonaia, e per mezzo del quale sarà possibile raggiungere gli spazi espositivi della Pilotta. Questo progetto straordinario renderà il Museo davvero unico nella sua struttura e ancora più accessibile, oltre a costituire un presidio importante di sicurezza anche in caso di evacuazioni per incendio. Altri progetti di particolare rilievo sono l'intervento di recupero delle ex scuderie, anche questo finanziato, quasi interamente, con le risorse del PNRR, l'intervento in Piazzale San Pietro Martire, con il supporto del Comune, e un importante intervento di efficientamento energetico, che consentirà anche di garantire una migliore illuminazione per valorizzare i tesori custoditi nel Museo".

Il benvenuto e le prime impressioni del nuovo Direttore Denis Ton

"*Sono davvero grato per l'accoglienza da parte della città e per la passione che vedo nei confronti di questo straordinario Museo. Già a partire da queste primissime ore e dai sopralluoghi che ho effettuato in seguito alla nomina posso dire che l'emozione di lavorare per il Complesso monumentale della Pilotta è davvero forte. I miei ricordi di questo luogo vanno al periodo degli studi, per cui trovo veramente sorprendente e bellissimo che, alla fine, si sia presentata questa opportunità di intervenire direttamente e provare a lasciare il segno in questo Complesso meraviglioso, che è cresciuto molto negli anni.*
Ci tengo a esprimere un ringraziamento al Ministero per la nomina e al dottor Stefano L'Occaso, per aver diretto in modo esemplare in questi anni il Complesso. Il lavoro svolto è evidente e costituisce una base importante sulla quale costruire. Credo che ogni Museo abbia bisogno di una evoluzione incrementale e mi piace pensare che sia come un giardino, che necessita di cure quotidiane. Mi auguro di poter portare una visione, che sia al passo con il concetto di Museo moderno, in grado di raggiungere una platea di persone molto diversificata, anche per età. Della Pilotta mi colpisce il fatto che è come una gigantesca astronave, che si lascia attraversare dalla città e dai suoi cittadini. Per chi arriva da fuori, è davvero qualcosa di unico. Mi auguro, attraverso i progetti in corso e futuri, che il Complesso assuma, ancora di più, il ruolo di piazza della cultura, in grado di creare nuove connessioni tra oggetti e luoghi.
Dopo la conferenza abbiamo chiesto al nuovo Direttore di raccontarci qualcosa del suo percorso prima di approdare a Parma, le sue impressioni sulla nostra città e se volesse già anticiparci quali progetti ha in mente per il suo mandato: *"Mi sono laureato e ho conseguito un Dottorato di ricerca presso l'Università di Padova, specializzandomi, soprattutto, nello studio della pittura e del disegno italiano, con particolare attenzione per la pittura veneta, nel periodo tra Seicento e Settecento. Nell'ambito del Dottorato di ricerca ho redatto una monografia su Giambattista Crosato, che è diventata una monografia di riferimento sul pittore e che racconta i rapporti tra Venezia e il resto delle arti italiane ed europee. Complessivamente, ho svolto un'attività abbastanza variegata, plasmata da esperienze differenti. Per un periodo ho insegnato a scuola di specializzazione presso l'Università di Padova, ho svolto attività di ricerca presso la Fondazione Giorgio Cini di Venezia e ho trascorso un periodo di fellowship presso The Metropolitan Museum of Art di New York. Successivamente, ho rivestito il ruolo di Conservatore ai Musei Civici di Belluno, dove ho potuto inaugurare il progetto della nuova sede di Palazzo Fulcis. Da ultimo, ho ricoperto il ruolo di conservatore al Castello del Buonconsiglio di Trento, dove ho lavorato gli ultimi cinque anni e mezzo curando soprattutto allestimenti e mostre. Come dicevo in conferenza stampa, Parma è una città estremamente vivace e il rapporto con la città è decisivo, nel senso che il Museo è in continuità fisica e spaziale con la città in maniera incredibile. Allo stesso tempo, però, oltre alla dimensione cittadina c'è anche una dimensione internazionale che non può non tenersi in considerazione; la storia delle corti e delle dinastie che hanno intrecciato quella di Parma è tale e di un livello così ampio da raggiungere il mondo francese, spagnolo, asburgico e tedesco, rendendo la città protagonista nei manuali di storia dell'arte e storia del collezionismo a più riprese. Per questo, penso che qualsiasi direzione debba tenere conto sia del legame con il territorio, sia dell'apertura e vocazione europea e internazionale di questo luogo. Quanto ai progetti, non avendo ancora avuto modo di incontrare plenariamente il personale, mi preme soprattutto avere uno sguardo su di loro, cioè su come loro vedono un museo e i progetti in corso, quindi confrontarmi con loro in prima istanza. In linea di massima, l'obiettivo è quello di mettere in connessione tutte queste collezioni e raccolte per farle parlare in una maniera dialettica e nuova, se possibile".*

Camilla Negri

Il gonfalone con *Cristo risorto che abbraccia la Croce* di Giovan Battista Tinti: restituzione di uno stendardo processionale cinquecentesco

Tra il 2024 e il 2025, grazie a erogazioni liberali ricevute tramite la piattaforma di Art Bonus, a *loan fees* acquisiti per la concessione di prestiti di mostra di opere della Galleria Nazionale e a sponsorizzazioni tecniche, il Complesso della Pilotta ha potuto realizzare una serie di interventi di restauro su diversi beni storico- artistici, archeologici e librari delle sue collezioni.
Un intervento particolarmente interessante è stato effettuato sullo stendardo di Giovanni Battista Tinti (Parma 1558–1604) con *Cristo risorto cha abbraccia la Croce* conservato alla Galleria Nazionale; quest'opera presenta le caratteristiche tecniche dei gonfaloni prodotti nell'area padana nel secondo Cinquecento, quali l'ampia incorniciatura dorata a foglia con ombreggiature a vernice pigmentata e la superficie dipinta con stesura ad olio. Uno degli elementi più significativi emersi grazie al restauro effettuato dal Laboratorio di Restauro Beni Culturali di Antonio Zaccaria con il mio coordinamento e la direzione lavori della funzionaria restauratrice Gisella Pollastro è stata la scoperta che il supporto dell'opera non è cuoio, come ritenuto in precedenza, ma si tratta di una tela composta da più strati sovrapposti costituiti da seta, lino e canapa, a protezione del supporto originale, sempre in canapa, resa più robusta da diverse mani di colla animale su cui veniva stesa una sottile imprimitura elastica che si adattava ai movimenti causati dell'uso processionale del dipinto.
Il gonfalone fu realizzato da Tinti intorno all'ultimo decennio del XVI secolo per la Confraternita delle Cinque Piaghe, fra le più prestigiose della città, sostenuta anche dalla duchessa Maria d'Aviz del Portogallo, "la principessa santa" che aveva incaricato i confratelli alla recita delle Quarantore. Una pratica che si diffuse a Parma nel Cinquecento durante la quale erano previste anche delle solenni e fastose processioni, delle sacre rappresentazioni e l'esposizione dell'Eucarestia sugli altari, un'occasione per le

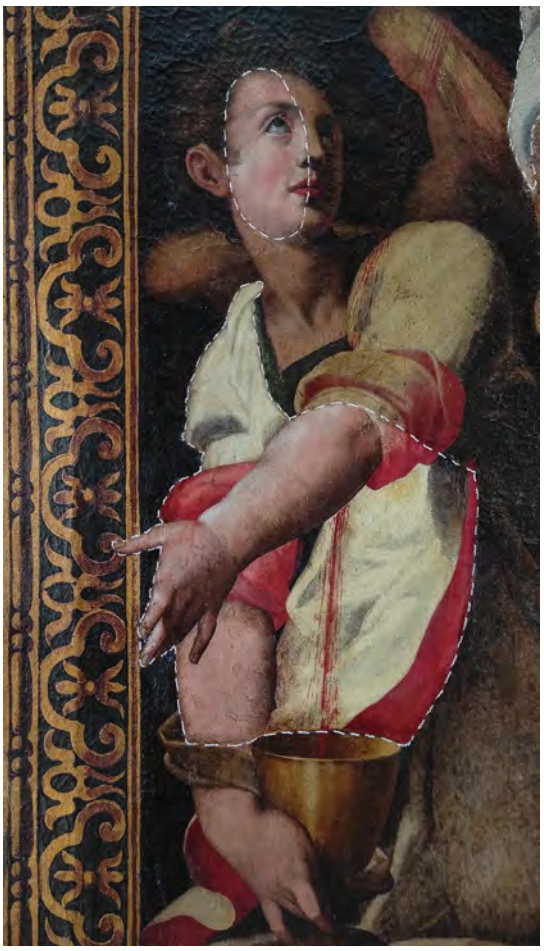


confraternite cittadine per mostrare con splendore e creatività la propria importanza e devozione.
La Confraternita delle Cinque Piaghe fu istituita nel 1564 da un frate minore nella chiesa parrocchiale di Sant'Ambrogio, già esistente dal XIII secolo, situata in via Pietro Torreggiani da vicolo delle Cinque Piaghe a via Farini; nel 1692 la parrocchia venne unita a quella di Sant'Andrea e ceduta alla confraternita, che nel 1778 la fece rinnovare realizzando una nuova facciata su progetto di Angelo Rasori e di Edmond Alexander Petitot. Nel 1911 a seguito della soppres-

Nela pagina a fronte
Giovan Battista Tinti (Parma 1558-1604)
Cristo risorto cha abbraccia la Croce*, 1594 ca.*
Olio su tela
Iscrizione: nei due cartigli della cornice, VVLNERIS DE/VVLNERE SALVS; HVNC SOCII/SENTITE/IN VOBIS
Intero dopo il restauro

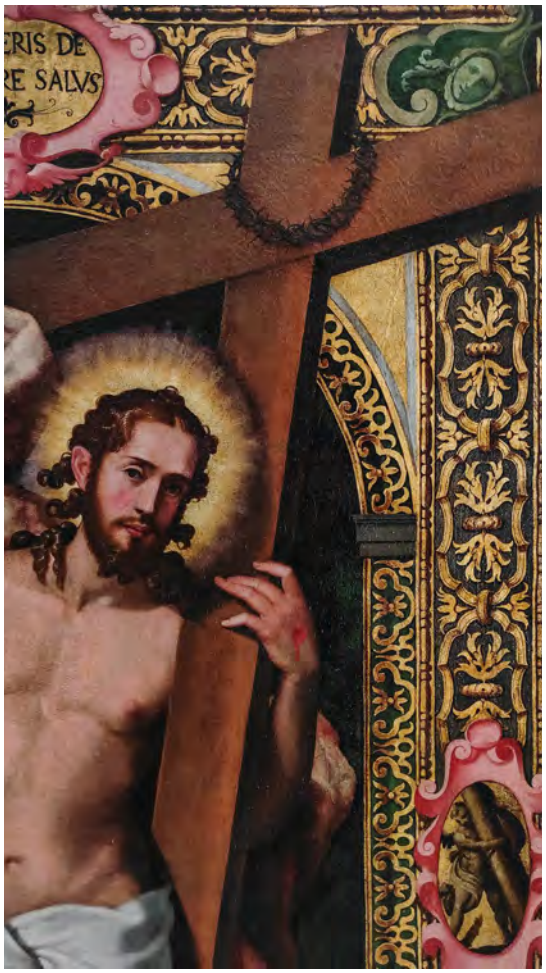
In alto
Intero prima del restauro


VVLNERIS DE
VVLNERE SALVS
HVNC SOCII
SENTITE
IN VOBIS








ERIS DE
RE SALVS





sione delle confraternite cittadine, l'oratorio omonimo fu chiuso e lo stendardo passò alla Congregazione di Carità che nel 1927 lo diede in deposito alla Galleria Nazionale, oggi parte del Complesso monumentale della Pilotta.
La Confraternita provvedeva a sostenere diverse iniziative di beneficenza, procurava le doti per le giovani nubili e si occupava della formazione degli iscritti manifestando una particolare devozione per Cristo Redentore. Per questo non stupisce la scelta del soggetto individuato per la realizzazione del proprio gonfalone. Il dipinto rappresenta infatti un'immagine dal carattere fortemente iconico, che recupera l'iconografia del Sangue di Cristo (o delle Cinque piaghe), particolarmente diffusa nella pittura padana del XV secolo (Marco Zoppo, Giovanni Bellini, Carlo Crivelli, Vittore Carpaccio). Un soggetto che ha un profondo valore salvifico e si focalizza sul sacrificio della Passione con la figura di Cristo che mostra le cinque ferite da cui sgorga il sangue raccolto in un calice sorretto da angeli o da putti, simbolo della redenzione e dell'istituzione dell'Eucaristia.
Nel gonfalone di Tinti il Redentore abbraccia la croce avanzando con il piede sinistro oltre la cornice, con un effetto illusionistico e scenografico, che rende l'apparizione divina più credibile e immediata come richiesto dai dettami della Controriforma.

In alto
Dettagli del cartiglio superiore e inferiore dopo il restauro

Nella pagina a fianco
Dettagli della pulitura dell'Angelo e di Cristo, prima e dopo il restauro

Durante l'intervento, l'analisi integrata dei dati materiali, strutturali e diagnostici ha evidenziato una complessità strutturale e una stratificazione esecutiva consentendo di recuperare l'identità complessiva di un dispositivo processionale atipico, che anche grazie alla cura esecutiva e al pregio dei materiali impiegati appare poco compatibile con l'idea dello stendardo come strumento di devozione "temporaneo", destinato inevitabilmente a deteriorarsi nell'uso.
Sul recto del gonfalone è stata rilevata la presenza di interventi pittorici effettuati che si sono sovrapposti come ad esempio la presenza del fondo nero, sordo e compatto, intorno alla figura del Cristo che dopo la rimozione ha fatto riemergere di un fondo modulato a base di resinato di rame di colore verdognolo, che ha dato una maggiore profondità alla composizione.
Grazie anche alle indagini diagnostiche condotte sull'opera in fase di integrazione pittorica sono emersi dettagli figurativi non più leggibili in luce visibile, come la proiezione dell'ombra del calice sulla veste dell'angelo in basso a destra protende la coppa per raccogliere il sangue zampillante raccolto nel calice che tiene l'angelo ai suoi piedi.
Hanno ritrovato la loro piena leggibilità ed eleganza anche i decori della cornice col motivo a foglie affrontate e nastri geometricamente disposti, con nicchie al centro dei lati verticali angeli in cui sono rappresentati i simboli della Passione; l'intento didascalico è poi accresciuto dai due cartigli con iscrizioni allusive alle ferite di Gesù, cui si legava l'intitolazione della confraternita: VVLNERIS DE/VVLNERE SALVS in quello superiore e HVNC SOCII/SENTITE/IN VOBIS in quello inferiore.
Tra il '700 e l'800 il gonfalone col Cristo che abbraccia la Croce è ricordato dagli eruditi locali e tutti ne lodano "l'attitudine" semplice e maestosa e il bel colorismo. Dopo il suo ingresso in Galleria nel 1927 è segnalato per la prima volta da Venturi, che nonostante apprezzi i riferimenti correggeschi negli affreschi del Tinti nella cupola di Santa Maria degli Angeli, ritiene lo stendardo un'opera di qualità mediocre e piuttosto rigida con riferimenti alla pittura bolognese per le forme compatte e all'artista fiammingo Calvaert nel disegno del panneggio svolazzante e nell'instabilità della figura. Viene recuperata anche la tradizione più strettamente decorativa della maniera parmense, a grottesche e intrecci interrotti da nicchie con figure monocrome, risalente in prima istanza al Parmigianino e utilizzata anche dal Bertoja nello stendardo con la Madonna della Misericordia, dipinto per la Compagnia di San Quirino e ora in Galleria
Peculiari del Tinti sono la gamma cromatica e i passaggi tonali con effetti cangianti ravvisabili soprattutto nel rosa del manto e nel bianco del perizoma e nel giallo chiarissimo della veste dell'angelo in contrasto con il rosso vivido del sangue.

Maria Cristina Quagliotti

Tra recitativi incalzanti e momenti di alta spiritualità, brilla l'Oratorio *Santa Clotilde* in prima al Farnese Festival con Europa Galante diretta Fabio Biondi

Spagna e Italia hanno mantenuto nel corso dei secoli intensi legami culturali. Lo stesso Miguel de Cervantes soggiornò nella penisola italiana in gioventù. Le relazioni tra i due paesi raggiunsero uno dei momenti più significativi nel 1759, quando Carlo di Borbone lasciò il Regno di Napoli per salire al trono di Spagna come Carlo III. Se in una prima fase gli scambi culturali si svilupparono soprattutto attraverso istituzioni legate alla monarchia, alle grandi casate nobiliari e alla Chiesa, dalla metà del Settecento presero forma canali più informali che contribuirono ad arricchire ulteriormente le rispettive culture, aprendo nuovi orizzonti e favorendo la circolazione di idee e modelli artistici. In tale contesto, anche i flussi musicali interessarono ambiti quali il mercato, l'editoria, l'insegnamento, il commercio dell'opera e l'attività concertistica.

Non si sottolinea mai abbastanza il valore di questi scambi, come evidenzia la presenza in Spagna del celebre castrato Farinelli e di compositori quali Domenico Scarlatti, Luigi Boccherini e Francesco Corselli. Proprio a quest'ultimo compositore, nell'ambito di un percorso dedicato agli intrecci musicali tra Italia e Spagna, è stata affidata l'inaugurazione dell'edizione 2026 del Farnese Festival, rassegna internazionale di musica antica giunta alla sua quarta edizione sotto la direzione artistica di Fabio Biondi, violinista e fondatore dell'ensemble Europa Galante.

Per l'occasione il Teatro Farnese ha ospitato la prima esecuzione moderna dell'Oratorio *Santa Clotilde*, ultima opera scritta a Parma nel 1733 da Corselli, poco prima del suo trasferimento alla corte di Madrid.

Riscoprire, restaurare, rivalutare e riproporre: è questa la missione di un festival e la strada intrapresa dalla rassegna parmigiana, i cui nove serrati appuntamenti, concentrati nei sei giorni fra il 3 e l'8 giugno, hanno richiamato costantemente un pubblico numeroso e partecipe.

La manifestazione, patrocinata dal Comune di Parma e promossa dal Complesso Monumentale della Pilotta con la collaborazione organizzativa della Fondazione Teatro Due, si è avvalsa del contributo del *main sponsor* Fondazione Monteparma e del sostegno di OPEM.

Tornando a Francesco Corselli, protagonista del concerto inaugurale del festival, il compositore fu una delle figure di maggior rilievo nella geografia musicale europea del Settecento. Nato a Piacenza nel 1705, con il nome di Francesco Courcelle, da Juana Medard e Charles Courcelle, maestro di danza di Elisabetta Farnese, futura regina di Spagna, fu probabilmente allievo del compositore colornese Geminiano Giacomelli. Proprio nel Ducato di Parma la







sua carriera conobbe una delle stagioni più significative.

Stimato sia come compositore sia come strumentista, Corselli si trasferì in seguito a Madrid, dove fu chiamato a corte come maestro di musica degli Infanti. Nel dicembre del 1734, quando un incendio distrusse l'archivio del Palazzo Reale, ricevette l'incarico di comporre nuove musiche per le funzioni di corte. Affiancò quindi José de Nebra nella direzione della Cappella Reale; nel 1738 assunse la reggenza del *Colegio de cantorcillos* e, nel 1747, fu nominato direttore del Teatro del Buen Retiro, insieme a Corradini e Mele. Divenuto in seguito unico direttore della Cappella Reale, ne riorganizzò profondamente l'organico, inserendovi archi, fiati e corni al fine di ampliare le possibilità timbriche anche della musica sacra.

I primi successi artistici di Corselli riguardano gli anni trascorsi al servizio della famiglia Farnese come maestro della cappella ducale e della chiesa di Santa Maria della Steccata, tra il 1727 e il 1732.

Per quanto riguarda l'Oratorio *Santa Clotilde*, composto nel 1733, esso ci è pervenuto attraverso un'unica fonte manoscritta conservata presso la Musikbibliothek der Stadt Leipzig, in Germania, e risalente al periodo in cui Corselli era al servizio dell'Infante don Carlo di Borbone, il futuro Carlo III di Spagna. In tale contesto l'oratorio sacro non rappresentava un semplice esercizio di devozione, ma un potente strumento di legittimazione, nel quale fede religiosa e rappresentazione del potere si intrecciavano strettamente.

L'opera narra la vicenda della principessa burgunda che, nel V secolo, tanta parte ebbe nella conversione al cristianesimo del consorte Clodoveo, re dei Franchi. Una scelta tutt'altro che casuale, poiché la santa, considerata tra le figure fondative della monarchia francese, offriva alla dinastia dei Borbone un prezioso modello di legittimazione, nel quale fede religiosa, prestigio della corona e rappresentazione del potere si intrecciavano strettamente.

La scrittura di Corselli tratteggia la vicenda con straordinaria perizia contrappuntistica, unita a una sensibilità melodica di chiara ascendenza napoletana. Tali caratteristiche sono emerse con evidenza nell'interpretazione di Europa Galante,





con le voci di Lucia Cortese, Clotilde, Giuseppina Bridelli, Clodoveo, Vivica Genaux, San Remigio e Luca Tittoto, Aureliano, insieme al Coro "Città di Parma" diretto da Simone Campanini.

L'organico a quattro voci consente al compositore di esplorare una vasta gamma di affetti, dalla tempesta interiore del sovrano, ancora pagano, alla solenne ed austera nobiltà di Clotilde. Le arie, costruite secondo la tradizionale forma col "da capo", non si configurano come meri episodi di virtuosismo, bensì come veri e propri ritratti psicologici dei personaggi. Al tempo stesso l'orchestra svolge un ruolo tutt'altro che subordinato: Corselli ne sfrutta con sapienza le potenzialità espressive, arricchendo il discorso musicale con una tavolozza timbrica vivace e variata che accompagna l'ascoltatore nelle raffinate atmosfere della corte ducale di Parma, dove la musica sacra aveva ormai assimilato molti dei caratteri drammatici del melodramma contemporaneo.

Tra recitativi incalzanti e momenti di alta spiritualità, l'oratorio offre un magistrale esempio di come il rigore della scrittura sacra possa convivere con l'eleganza dello stile galante. Le arie a soggetto devozionale guardano apertamente al teatro e, lungi dall'essere di circostanza, rivelano una mano particolarmente felice, tanto nell'invenzione melodica quanto nella scrittura ornamentale. Per la maggior parte brillanti e veloci, esse sono concepite per mettere in luce il virtuosismo dei cantanti; non di meno, la lettura proposta da Fabio Biondi, sostenuta dall'agilità e dalla varietà espressiva di Europa Galante, ne ha evidenziato con pari efficacia la cantabilità e il *pathos*.

Permeata da quella concezione "parlante" del canto, che costituisce uno dei tratti distintivi dell'estetica barocca, Giuseppina Bridelli ha restituito con notevole efficacia la tormentata interiorità di Clodoveo, mentre Lucia Cortese ha incarnato con nobile misura la solenne e austera figura di Clotilde. Luca Tittoto, forte di una dizione chiarissima e di un timbro morbido e duttile, ha conferito autorevolezza e rilievo al personaggio di Aureliano; la carismatica Vivica Genaux ha invece delineato un San Remigio di intensa ieraticità.

La riscoperta di quest'opera restituisce a Corselli il ruolo che gli spetta nella storia della musica del Settecento: quello di protagonista di una stagione artistica nella quale Italia e Spagna dialogano incessantemente attraverso musicisti, repertori e istituzioni. La capacità di trasformare una vicenda agiografica in un'esperienza artistica di forte intensità emotiva conferma il valore di un autore ancora oggi meritevole di maggiore attenzione.

Proprio ai rapporti culturali tra le due nazioni il Farnese Festival ha dedicato, tra gli altri, due appuntamenti di alto profilo. Il primo, *Due secoli di musica spagnola*, affidato all'ensemble MUSIca ALcheMIca sotto la direzione della violinista Lina Tur Bonet, ha proposto un affascinante intreccio di raffinatezza colta e vitalità popolare attraverso le sonorità della Spagna barocca, da Gaspar Sanz, ai nostri Andrea Falconiero, Domenico Scarlatti e Luigi Boccherini. A quest'ultimo è stato dedicato il concerto conclusivo della manifestazione, nuovamente affidato a Europa Galante e a Fabio Biondi, nella duplice veste di violinista e direttore. Le pagine orchestrali presentate in programma hanno restituito tutta l'originalità di una scrittura immediatamente riconoscibile, improntata a una cantabilità tenera che trascende la dimensione puramente mondana senza rinunciare alla grazia e all'eleganza proprie dello stile galante.

Alice Fontana

Un bambino sul podio del Regio

La parabola di Ferruccio Burco, enfant prodige *del secondo dopoguerra*

A molti oggi il nome di Ferruccio Burco non dice più nulla. Eppure, tra la fine degli anni Quaranta e i primi anni Cinquanta, la sua figura era familiare al grande pubblico italiano: ricorreva sulle pagine dei quotidiani, nelle cronache e sulle locandine delle sale più prestigiose. Anche Parma, città da sempre gelosa della propria tradizione musicale, con una delle platee più attente d'Italia, ne fu testimone diretta.
Il 14 ottobre 1947, infatti, il locale teatro inaugurò la stagione sinfonica affidando la direzione a un bambino di appena otto anni, Ferruccio Burco, in un clima di interesse che travalicava i confini del territorio. Una scelta che non poteva passare inosservata e che suscitò insieme attesa, scetticismo e curiosità. Non si trattava di una semplice attrazione mondana: il Regio, tempio del rigore musicale, aveva deciso di sottoporre un giovanissimo direttore al giudizio del proprio pubblico.

Burco era nato a Milano nell'aprile del 1939 in una famiglia dalle profonde radici artistiche. Il padre Claudio, pittore, e la madre Anna Gentile, soprano pronipote di Vincenzo Bellini, lo avevano introdotto sin da piccolissimo nell'ambiente teatrale portandolo ad assistere alla stagione operistica della Scala. L'insolito spettatore seguiva le recite con particolare interesse, mostrando un orecchio eccezionale e una rara sensibilità. Tuttavia, fu il maestro di canto di Anna il primo a notare quella singolare precocità, quando si trovò a rispondere alle osservazioni di un bambino di soli quattro anni che osava contestare una nota.
Ferruccio, dopo aver appreso qualche nozione teorica dalla madre, già nel 1943, a pochi giorni dal suo quarto compleanno, debuttò a Bergamo dirigendo senza partitura; un mese dopo salì sul podio del Teatro Grande di Fiume, allora occupata dai tedeschi, davanti a sessanta professori d'orchestra. Nonostante la guerra e le difficoltà degli spostamenti, il fanciullo si esibì in numerose città italiane, conquistando l'attenzione del pubblico e della stampa. Persino Franco Abbiati, critico notoriamente severo nei suoi giudizi, rimase colpito da un talento tanto singolare.



Quando giunse a Parma nel 1947, Burco era già noto come bambino prodigio, ma la prova che lo attendeva aveva un significato particolare. Il programma presentato al Regio era tutt'altro che semplice: Bellini, Berlioz, Rossini, Beethoven, Verdi e Wagner. Nulla che potesse essere considerato una semplice dimostrazione infantile o un'operazione di facciata.
Alla vista del piccolo musicista – calzoni corti di velluto, lunghi capelli castani sciolti sulle spalle – qualcuno temette un evento più pittoresco che artistico. Ma, una volta salito sul podio, Burco impressionò per sicurezza gestuale, memoria e naturale autorità. Parma ascoltò, giudicò e, pur con qualche riserva, ne riconobbe l'eccezionalità.
Tra il pubblico figurava pure Giuseppe Massera, critico della «Gazzetta di Parma», che nella sua recensione seppe tenere insieme prudenza e correttezza intellettuale: pur segnalando i limiti inevitabili dell'età, riconobbe che il caso non poteva essere liquidato con leggerezza, trattandosi di un fenomeno assolutamente reale. Le cronache cittadine descrissero quella serata come un avvenimento destinato a rimanere nella memoria del pubbli-

In alto
Ferruccio Burco nel 1950
(Collezione privata)

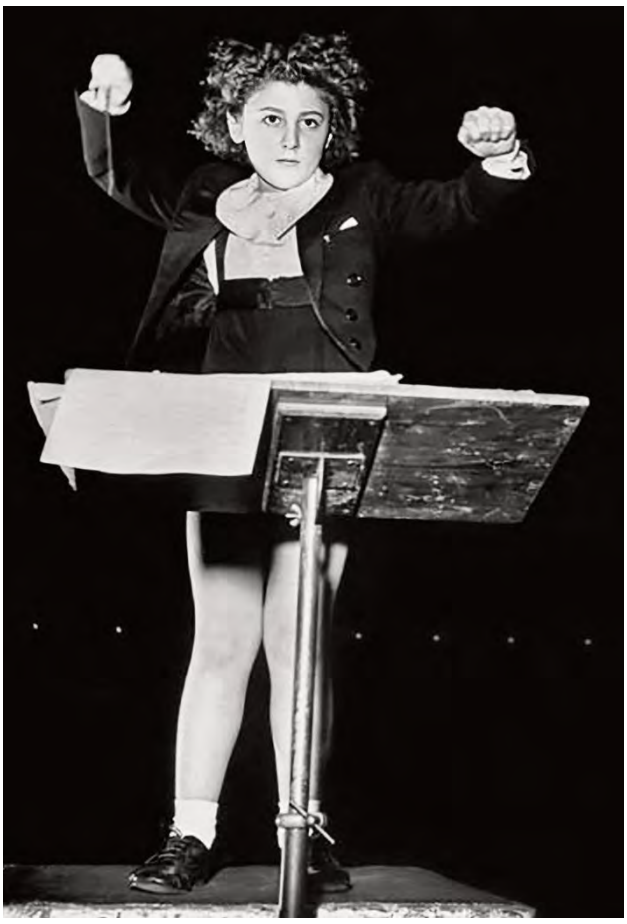
Nelle pagine seguenti
Ferruccio Burco nel 1947
(Collezione privata)


Jemmicio Burco



co, oggetto di commenti e pienamente inserito nella vita artistica locale.
Dopo Parma, la carriera di Burco proseguì con ritmo vertiginoso. Nel 1947 il giovane affrontò il pubblico dell'Arena di Verona, del San Carlo di Napoli, del Teatro dell'Opera di Roma; fu ricevuto in udienza privata da Pio XII e venne salutato con affetto da grandi maestri: Arturo Toscanini lo accolse con un caloroso «Caro collega!», mentre il compositore svizzero Arthur Honegger lo prese ad esempio davanti ai suoi allievi. Victor De Sabata, impressionato, ammise di sentirsi quasi messo in ombra di fronte al talento del piccolo maestro e anche Tullio Serafin ne riconobbe la naturale autorevolezza.
A Parigi Ferruccio diresse allo Châtelet davanti a settantadue direttori d'orchestra, mentre tra il pubblico sedeva il nunzio apostolico Angelo Roncalli, futuro Papa Giovanni XXIII. A Livorno fu personalmente lodato dal Presidente del Consiglio Alcide De Gasperi, che lo prese affettuosamente tra le braccia incoraggiandolo a continuare la carriera.
Seguì una lunga tournée internazionale che portò Burco in Svizzera, Inghilterra, Egitto e infine negli Stati Uniti. A New York – dove si era recato con il suo maestro, il romano Orfeo Rossi, e con i genitori – diresse alla Carnegie Hall, esibendosi davanti a una platea entusiasta. Fu protagonista di una *Cavalleria rusticana* sull'Isola di Randall, con la madre nel ruolo di Santuzza. Si racconta inoltre che fosse un grande improvvisatore, componesse musiche per il cinema e avesse stretto amicizia con l'attore Danny Kaye. Del resto, già tra il 1944 e il 1945 aveva preso parte come protagonista a due film oggi perduti, tratti da libri di Gianna Anguissola e diretti da Domenico Valinotti.
Tuttavia, col tempo, il ragazzo avvertì la necessità di una formazione più regolare: si diplomò nel 1960 al Conservatorio di Milano, dove fu allievo del maestro parmigiano Eugenio Furlotti, che ne ricordò il temperamento sognante e complesso.
In seguito, tornò a dirigere in Europa e negli Stati Uniti, mentre progettava un originale «Carro di Tespi» per portare la musica classica oltre i confini dell'Italia. Nello stesso periodo conquistò il brevetto di paracadutista e si mise alla prova nel rugby. Con la sua solita determinazione fece parte di un gruppo politico e non esitò a confrontarsi anche fisicamente con chi aveva idee diverse dalle sue.
Tuttavia, il 27 aprile 1965, durante una tournée nel meridione, trovò la morte schiantandosi contro un platano insieme ad altri due musicisti. Le indagini non portarono a conclusioni definitive e la vicenda rimase avvolta nel dubbio.
Oggi Milano gli ha dedicato una via. Parma, invece, conserva il ricordo di una serata simbolica, in cui l'*enfant prodige* fu messo alla prova da una delle platee più severe d'Italia. Non si trattò di una semplice curiosità, ma un momento in cui la città riconobbe – con la propria misura critica – il passaggio di un talento raro, destinato a una storia tanto luminosa quanto tragicamente breve.

Paola Cirani



Antonio Vernieri maestro dell'intaglio

Il recente ritrovamento in una collezione privata parmense di una specchiera attribuibile con certezza, per confronti stilistici, a Antonio Vernieri, offre l'occasione per tornare sulla figura di quello che risulta essere uno dei migliori intagliatori emiliani della metà del secolo XVIII, non solo per abilità tecnica ma anche per l'inventiva e lo stile fortemente caratterizzato.

Pochissime sono le notizie biografiche certe attualmente note di questo artefice, il cui ambito temporale è delimitato per ora tra i pagamenti del 1739 dei lavori per la Rocca Meli Lupi a Soragna (foto1) e la cornice del ritratto ovale di Don Ferdinando, documentato al 1767, tuttora conservato nel Palazzo del Monte di Pietà a Busseto (foto 2).

Nulla sappiamo di esatto sul luogo della sua bottega, anche se la collocazione geografica di alcune opere a lui attribuibili rinvenute in passato ci spinge a pensare che il centro della sua attività potesse essere nei dintorni di Soragna, Fontanellato e Busseto. Va considerato che in questa zona avevano le loro residenze alcune delle più facoltose e aggiornate famiglie del Ducato, tra cui i Meli Lupi, i Pallavicino e i Sanvitale, che certamente sono stati importanti committenti. E' del tutto comprensibile che i Sanvitale abbiano poi utilizzato suoi lavori anche per il palazzo di Parma, individuabili in fotografie d'epoca degli interni precedenti la dispersione degli arredi, come pure è evidente che un artigiano di questa levatura non può non aver avuto commissioni dalla Corte Ducale, in un momento storico di grandi cambiamenti e rinnovamenti del patrimonio dei palazzi ducali parmensi.

La prima traccia della sua attività è dunque riscontrabile nei pagamenti del 1739 dell'archivio Meli Lupi per i lavori di ammodernamento dell'appartamento nobile del primo piano, in occasione delle nozze tra Diofebo IV Meli Lupi e Giuliana di Collalto: il 16 febbraio Lire 400 per una importante specchiera da camino e il 26 maggio Lire 180 "...per 4 placche d'intaglio...", piccole specchiere con braccetti portacandele (foto 3), poi ancora il 2 settembre una piccola somma per restauri a una carrozza evidentemente non molto impegnativi.

Nel caso di Soragna siamo di fronte alla fortunata situazione, ormai rarissima in Italia, in cui i documenti sono tuttora conservati insieme alle opere a cui si riferiscono.

La splendida grande caminiera, forse il più importante lavoro del Vernieri giunto fino a noi, può quindi essere considerata un riferimento sicuro per altre attribuzioni sulla base di confronti stilistici. I motivi a volute e cartigli con busti di arpie piumate, mascheroni e vasetti di fiori, di evidente derivazione dai modelli francesi del periodo *Régence e Rococo,* ricordano in particolare il gusto dell'architetto e decoratore Nicolas Pineau (1684-1754), che ebbe ampissima diffusione in tutta Europa attraverso i repertori a stampa, come "*Nouveaux Desseins de Pieds de Tables et de Vases et Consoles de sculpture en bois Inventés par le sieur Pineau sculpteur"* pubblicato nel 1737 e quindi attualissimo nel momento dei lavori della Rocca.

Gli spunti francesi sono però interpretati nella caminiera Meli Lupi in modo personale e particolare, dando vita a uno stile in cui traspare anche l'influenza di istanze più locali. Il fondo a graticcio traforato, forse ispirato agli stucchi dell'alcova della Villa Pallavicino a Busseto opera di maestranze venete, rimarrà caratteristica ricorrente e distintiva dei suoi lavori, insieme a un certo gusto lagunare ampiamente diffuso in zona attraverso i contatti facilitati dalla via d'acqua sul Po e i numerosi artisti veneziani attivi nei cantieri delle residenze della zona.

In relazione a questa caminiera deve essere messo un disegno conservato al Museo Glauco Lombardi (foto 4), probabilmente di suo pugno, raffigurante il progetto per un'altra grandiosa specchiera da camino del tutto simile nel gusto, nell'impostazione e nell'utilizzo dei medesimi elementi decorativi.

La specchiera recentemente rinvenuta in una collezione parmense (foto 5) è disegnata con una cornice centrale rettangolare di semplici forme lineari nella metà inferiore, mentre la parte alta centinata e sagomata è arricchita dall'usuale repertorio del Vernieri, con una grande cartella superiore dal caratteristico fondo a graticcio sormontata da un mascherone e centrata dal tipico baldacchino i cui paramenti sembrano essere tenuti aperti da due teste di pavoni posti sui lati. Di questa specchiera è noto un *pendant* identico passato più di una volta sul mercato antiquario negli ultimi decenni (foto 6). La forma verticale allungata di questa coppia, con un decoro che si sviluppa solo nella parte superiore, fa pensare che fosse destinata a essere posta sopra due tavoli da muro, probabilmente con piano in marmo, attualmente non individuati.

Certamente il Vernieri dovette eseguire anche tavoli da muro, elemento imprescindibile degli arredamenti alla moda di questo periodo.

Importante esempio è la grande *console* attualmente conservata a Firenze a Palazzo Pitti proveniente dai Palazzi Ducali parmensi come testimoniano anche i marchi

nella pagina a fronte
1. Specchiera da camino, 1739, Soragna, Rocca Meli Lupi







e i numeri d'inventario (foto 7). Di grande interesse è la presenza negli intagli della lettera A, che insieme al giglio nella parte inferiore, è un chiaro riferimento al Duca Antonio Farnese (1679-1731), ultimo rappresentate della dinastia a regnare sul Ducato. Se quindi consideriamo il 1731 come termine *ante quem* per l'esecuzione, il tavolo risulterebbe essere il più antico lavoro del Vernieri attualmente noto. In effetti la forma sagomata e lo stile dell'impianto decorativo sembrano molto avanzati e moderni per l'inizio del quarto decennio e già presentano tutti gli elementi caratteristici della produzione successiva a cavallo della metà del secolo. La ricchezza e l'esuberanza del decoro e l'aggiornamento stilistico sono ben comprensibili considerando l'impegno del Vernieri nell'esecuzione di un arredo per la più importante committenza del Ducato, certamente concepito con la supervisione di un artista o di un architetto della Corte Ducale.

La qualità altissima degli intagli del Vernieri e lo stile internazionale, hanno favorito la dispersione sul mercato antiquario del Novecento delle sue opere, spesso ri-



In alto da sinistra

2. Cornice per il ritratto di Don Ferdinando, post 1767, Collezioni d'Arte Fondazione Cariparma - Pal. Monte di Pietà Busseto

3. Specchiera con braccetti portacandele in metallo, 1739, ubicazione sconosciuta, già a Soragna, Rocca Meli Lupi

4. Disegno con progetto per una specchiera da camino, Parma, Museo Glauco Lombardi

Nella pagina a fronte

5. Specchiera facente parte di una coppia, Parma, collezione privata





tenute di provenienza veneziana o di altri centri più noti. È quindi del tutto probabile che un'attenta osservazione con il confronto dei suoi lavori con sicurezza autografi, condurrà in futuro al riconoscimento di altre opere a lui attribuibili, facilmente individuabili per lo stile così particolare e personale.

È infine auspicabile, per completare le notizie biografiche e inquadrare meglio il suo percorso, la ricerca di ulteriori documenti negli archivi parrocchiali della zona in cui si ritiene possa avere avuto sede la sua attività e nelle carte d'archivio della Corte Ducale.

Lodovico Caumont Caimi

Ringrazio Giovanni Godi per la segnalazione della specchiera in collezione privata parmense e per il confronto nella stesura di questo testo

Bibliografia:

G. Cirillo – G. Godi, Il mobile a Parma tra Barocco e Romanticismo, Parma, 1983

E. Colle, Il Mobile Rococo in Italia, Milano, 2003, pagg. 306-307, n. 72



In alto

6. Specchiera facente parte di una coppia, ubicazione sconosciuta, già mercato antiquario

7. Tavolo da muro, ante 1731, Firenze, Palazzo Pitti

Un disegno di Francesco Scaramuzza fa rivivere la storia del San Napoleone martire

Nuova donazione dell'Inner Wheel Parma Est al Museo Glauco Lombardi

A seguito di una donazione giunta al Museo Glauco Lombardi da parte dell'Inner Wheel Parma Est, a maggio 2026 è stato presentato un disegno di Francesco Scaramuzza (Sissa 1803-Parma 1886), proveniente da una collezione privata parmense, opera che ha permesso di acquisire un ulteriore tassello per la ricostruzione di una vicenda molto articolata, già oggetto di nostro studio nel 2021.

Il disegno donato (inv. 3003), realizzato a matita, inchiostro e acquerello su carta (mm 284×215) e in origine facente parte di un album dell'autore, raffigura *San Napoleone Martire* e costituisce uno studio per l'omonima pala d'altare, oggi dispersa, ma un tempo esposta nell'oratorio di San Lorenzo nella Rocca di Sala Baganza. Era stato il tenente Michele Varron, all'inizio degli anni Trenta dell'Ottocento, ad affidare a Scaramuzza la commissione della grande tela a olio da porre nell'oratorio privato della sua Rocca, a lui donata da Napoleone Bonaparte nel 1804. Fervente napoleonico quale era, Varron aveva visto svolgersi in quel luogo anche le esequie funebri dell'imperatore, celebrate a fine luglio 1821 e, sempre in omaggio a Bonaparte, lo aveva scelto come soggetto tutelare anche della sua cappella privata.

Non fu certo casuale la commissione al pittore di Sissa, pure lui convinto e fedele sostenitore del grande Còrso: l'artista, come testimonia questo disegno, propose quindi uno studio, poi scartato a favore di altra soluzione testimoniata dal bozzetto a olio che già il Museo possedeva. Nel disegno la figura di Napoleone è colta in movimento, mentre in volo con la palma del martirio abbraccia un angelo al suo fianco; nel bozzetto invece si predilige una visione frontale, più statica, con due angeli, uno per lato, resta la palma, ma lo sfondo si arricchisce con un'allusione all'isola di Sant'Elena. Ulteriori piccole modifiche interverranno nella pala definitiva, dove troverà posto, mediante un volume sorretto da un angelo, anche il richiamo al Vangelo, seppure, nella declinazione napoleonica di tutta l'opera, si volesse ricordare il Codice Napoleonico.

Nei volti la somiglianza con quello di Bonaparte era evidente e, per quanto mascherato sotto il nome di quel Santo opportunamente cercato e quasi creato *ad hoc* nel martirologio cristiano, la celebrazione bonapartista non sfuggiva. Tuttavia, finché Michele Varron si limitò a collocare in un ambito privato quel soggetto, la scelta fu tollerata; il governo ducale non poté invece soprassedere quando Varron decise di commissionare al principe degli incisori, Paolo Toschi, la traduzione a stampa del suo quadro, proprio per assicurargli diffusione e fama. A quel punto intervenne perentoria la censura ducale, attraverso apposito decreto del 9 aprile 1835: l'ex imperatore e defunto marito della duchessa, a Parma, era ancora un personaggio che suscitava timori e si preferì evitare ogni possibile rigurgito napoleonico. Bloccata per anni, la stampa del *San Napoleone martire*, peraltro modificata nella dedica (in origine era prevista a Letizia Ramolino, *Madame Mère*) e nella paternità, vide la luce solo nel 1866, come testimoniano lastra in rame e incisioni presenti al Museo Glauco Lombardi. Ormai il governo di Maria Luigia si era concluso, erano morti sia Varron che Toschi e il contesto politico era decisamente mutato.

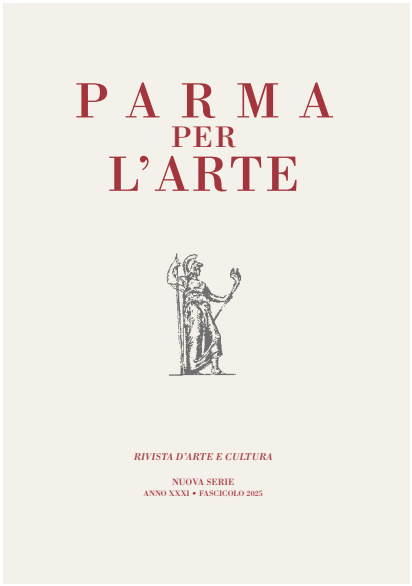


In questa complessa e controversa storia, il disegno donato assume un preciso significato e testimonia quanto i circuiti virtuosi di donazione da parte di club e associazioni dimostrino, ancora una volta, tutta la loro importanza e validità.

Francesca Sandrini
Direttrice Museo Glauco Lombardi

Francesco Scaramuzza (Sissa 1803-Parma 1886)
Studio per San Napoleone martire
Parma, Museo Glauco Lombardi - Donazione Inner Wheel Parma Est

Il nuovo numero di “Parma per l’Arte”



È uscito il nuovo numero di “Parma per l’Arte”, nuova serie, anno XXXI, fascicolo 2025, pagine 320 con 196 illustrazioni a colori, e per la prima volta abstracts finale.

In apertura il saggio Giuseppe Cirillo “Addenda al saggio di dipinti e disegni inediti del Cinquecento parmense”, a conclusione di un percorso più che decennale. Ricerca che a reso possibile la scoperta di un numero considerevole di inediti, precisazioni e confronti, tali da arricchire in maniera incisiva il panorama della pittura a Parma e nel parmense, con la riscoperta di personalità dimenticate o sottovalutate dalla storiografia e dalle fonti.

Particolarmente significativo l’accostamento dei tanti disegni preparatori depositati nei grandi musei di tutto il mondo recanti le più svariate attribuzioni sempre proposte ad artisti di fama, poi ricondotti da Cirillo ai nostri artisti quali ad esempio: Innocenzo Martini, Giovan Battista Tinti, Bertoja, Baglione, Paganino, Sons senza dimenticare gli apporti ai grandi maestri, Correggio, Parmigianino, Bedoli, Anselmi, Samachini o i cremonesi come Malosso, Soiaro, il bresciano Lattanzio Gambara e il grande Pordenone.

Segue un articolo di Alberto Crispo dedicato a Francesco Maria Bastardi, artista modenese attivo a metà del XVI secolo, finora noto solo per quattro opere firmate, a cui lo studioso restituisce altri dieci dipinti, nonché gli affreschi nella sala dei Putti ven-





Giovanni Antonio de’ Sacchis il Pordenone, Putti, figure maschili e animali, *particolare. Francoforte, Sammlung Stadelmuseum.*

Bernardino Gatti il Sojaro, da Pordenone, San Giacomo, *particolare. Piacenza, Santa Maria di Campagna, cupola.*



Francesco Maria Bastardi, Sposalizio mistico di Santa Caterina. *Già Vienna, Dorotheum.*

demmiatori di Palazzo Poggi a Bologna.

Un saggio di Stefano L'Occaso presenta poi alcuni esempi di "arti congenerate", ovvero arti applicate, appartenenti alle collezioni del Complesso Monumentale della Pilotta: una *Deposizione dalla Croce* in avorio viene qui attribuita a Nicolas Pipier d'Arras, un gruppo plastico raffigurante San Girolamo in meditazione viene invece riferito alla bottega urbinate dei Patanazzi, mentre due piccoli bronzi di fattura veneta raffiguranti Giove e Giunone, probabilmente destinati a decorare alari da camini, sono assegnati a Girolamo Campagna, seppur con qualche riserva.

Tommaso Borgogelli presenta invece un dipinto inedito di Hendrick ter Brugghen, un *Ragazzo con un bicchiere di vino* conservato nei depositi del Museo Wallraf-Richartz di Colonia, dove è attualmente attribuito alla cerchia di Gerrit van Honthorst.

Un secondo saggio di Alberto Crispo propone una nuova opera di Lazzaro Baldi, una sovrapporta raffigurante Apollo e le Muse originariamente collocata nella dimora romana del pittore prima di essere acquisita dal cardinale Fabrizio Spada. Ancora presente presso la Galleria Spada agli inizi del XIX secolo, in seguito se ne persero le tracce, fino alla sua recente riscoperta in una collezione privata.

Marco Riccomini si occupa poi di uno dei più significativi esponenti del Barocchetto lombardo, Stefano Maria Legnani detto il Legnanino, restituendogli un dipinto e un disegno con la Maddalena.



Bottega dei Patanazzi, San Girolamo in meditazione.
Parma, Complesso monumentale della Pilotta.



T. Realfonzo, Colazione rustica*, siglato "TR". Già Vienna, Dorotheum.*

Anche la natura morta trova spazio all'interno della rivista con un saggio di Gianluca Bocchi, che, basandosi su un consistente *corpus* di dipinti firmati, offre un'analisi approfondita dell'opera di Tommaso Realfonzo detto Massillo, un eclettico pittore di nature morte attivo nella Napoli del XVIII secolo, che passava con disinvoltura dalla raffigurazione di fiori a quella di frutta, pesci, dolci e altri alimenti, spesso animando le sue composizioni con graziosi uccellini.

L'ultimo articolo, che si deve a Luigi Bello, esamina una serie di disegni preparatori - in buona parte inediti - del pittore parmigiano Biagio Martini per la *Deposizione* destinata ai Cappuccini. Il percorso creativo di quest'opera, che abbraccia quasi quattro decenni (1799-1840), rivela la straordinaria produzione grafica di Martini e permette di ricostruirne l'evoluzione stilistica, dalle influenze tardo-barocche a un classicismo "neo-cinquecentesco".

Grazie al nuovo Comitato Scientifico composto da Gianluca Bocchi, Alessandro Boni, Tommaso Borgogelli, Giuseppe Cirillo, Alberto Crispo, Enrico Ghetti, Giovanni Godi, Stefano L'Occaso, Angelo Loda, Angelo Mazza, Anna Mavilla, Massimo Pulini, Francesca Sandrini, Giuseppa Z. Zanichelli, la rivista intende estendere gli argomenti di ricerca a temi poco trattati sino ad ora, come la scultura, le arti decorative, la miniatura e la grafica.

La rivista stampata esemplarmente dalle Grafiche Step, che ne promuove la vendita anche presso le librerie "Aurea Parma, Fiaccadori e Capacchi".

Melanie Maria Schoonhoven

Con Fondazione Mario Lanfranchi a Santa Maria del Piano "Ricordando Anna Moffo"



Ci sono foto di Anna Moffo, sempre bellissima, i grandi occhi neri, in Villa Lanfranchi dove amava tornare, anche in giardino, sul bordo della piscina ora trasformata in placido laghetto ricco di ninfee, ampie foglie dai magnifici fiori galleggianti.

Tanti gli aneddoti legati alla casa di questo soprano, amatissima nel mondo: Mario Lanfranchi, suo marito per quindici anni, raccontava volentieri, un vera delizia sempre ascoltarlo, l'episodio più buffo forse, quello del bambino che, vedendo Anna, elegantemente vestita di un azzurro lapislazzulo, in alto sull'ampia scalinata, pensò a una visione: "la Madonna!"

Anna Moffo è morta nel 2006. Sono trascorsi vent'anni dalla sua assenza. Ma ancora si scrivono libri su di lei, ci sono gruppi di appassionati legati al suo nome, molti i siti che si scambiano informazioni in particolare per registrazioni rare. "La sua tecnica è perfettissima sotto ogni aspetto: - scrive Mario G. Genesi, autore dell'ampio volume 'Anna Moffo. Una carriera italo-americana' - precisione della scansione ritmica, infallibilità dell'intonazione, decisione degli attacchi, facilità di passaggio allo spontaneo registro sopracuto, caratteristico timbro vellutato...perfetta articolazione tra i suoni, dominio totale delle difficoltà tecniche, immedesimazione nel personaggio...", e ancora e ancora. Sì: sempre la sua voce un vero incanto

Le responsabili di Fondazione Mario Lanfranchi hanno dunque pensato di dedicare proprio a lei parte della propria programmazione estiva, "Piaceri d'Arte", rassegna giunta al suo quinto anno: per "Ricordando Anna Moffo" ci sarà una mostra fotografica curata dalla storica dell'arte Eles Iotti, inaugurazione il 23 agosto, "Anna Moffo diva e donna"; una serata condotta dal Maestro Francesco Izzo che, responsabile dell'Accademia Verdiana del Teatro Regio, accompagnerà al pianoforte, 28 agosto, diverse cantanti in brani rimasti particolarmente famosi nell'interpretazione della Moffo, con immagini che scorrono e la lettura di frammenti che ne arricchiranno la conoscenza; ma anche la prima delle tre tradizionali serate di fine agosto, il 26, è dedicata alla Moffo: "La serva padrona" di Pergolesi con l'Orchestra dell'Università di Parma guidata da Stefano Zinetti, è in qualche modo omaggio alla coppia Lanfranchi/ Moffo, raffinata e spiritosa la messa in scena di quest'opera, protagonista Anna Moffo, regia di Mario Lanfranchi, conservata in archivio (produzione Rai, 1962).

"...il soprano ha dato eccellenti prove sia discografiche che 'live' della sua familiarità con plurime lingue, nei lieder tedeschi, nelle melodies francesi, nelle ariette da camera italiane, nella canciones spagnole, nelle arts songs americane e inglesi", scrive ancora Genesi, sempre entusiasta, ricordando come la Moffo abbia sconfinato anche nel cinema e nella televisione, nel jazz e perfino nella composizione della musica leggera.

Valeria Ottolenghi
Direttrice artistica
Fondazione Mario Lanfranchi

La programmazione estiva di Fondazione Mario Lanfranchi Santa Maria del Piano (Lesignano de' Bagni)

Musica e teatro con aperitivo:
calorosa partecipazione tra maggio e giugno

Si sono conclusi felicemente, sempre sold out, i tre spettacoli con aperitivo, musica e teatro, "Parlami d'amore Mariù" con il Trio PianoforteVoceX3, Silvia Manfrini, voce, Stefano Conzatti, clarinetto, Giannantonio Mutto, pianoforte (23 maggio); "Un mese esatto. Viaggio nella pianura" di/ con Carlo Ferrari, da "Il poema dei lunatici" di Ermanno Cavazzoni (30 maggio); "Première Etude sur Piaf" con Clelia Cicero, voce, e Corrado Caruana, chitarra (6 giugno).

Piaceri d'arte di fine agosto, ore 21

mercoledì 26 agosto: "La serva padrona" con l'Orchestra dell'Università di Parma guidata da Stefano Zinetti.

venerdì 28 agosto: "Ricordando Anna Moffo": belcanto con le voci dell'Accademia Verdiana del Teatro Regio, al pianoforte il Maestro Francesco Izzo.

domenica 30 agosto: Arianna Scommegna in "La Molli. Divertimento alle spalle di Joyce", regia di Gabriele Vacis

Piaceri d'arte varia:
il jazz, una mostra e il circo per tutti

venerdì 3 luglio: sonorità jazz, rhythm & blues, soul e gospel con Denise King da Philadelphia.

domenica 23 agosto: inaugurazione della mostra "Anna Moffo diva e donna".

settembre (data da definirsi): teatro di strada in giardino in collaborazione con il Teatro Necessario, adulti e bambini insieme.



DICEMBRE 2025 MAGGIO 2026

Un Semestre di Semine e Frutti per i Soci



I sei mesi di attività, Dicembre 2025-Maggio 2026, hanno visto il consolidamento delle attività strutturali dell'Associazione per i soci (pillole, seminari Kids, visite a Mostre e Musei, conferenze condivise con Arkeoclub ed AUSER), ma anche l'arrivo del nuovo Direttore del CMP Dott. DENIS TON ed il saluto al Direttore ff. STEFANO L'OCCASO.

È importante a questo proposito ricordare ai soci che la nuova sede dell'Associazione, situata al pianterreno ed al 1° Piano dell'edificio adiacente il Giardino della Cavallerizza, è oramai completata e funzionante sia come servizi di Segreteria che come biblioteca.

Le attività culturali sono in media 4 a settimana, con grande impegno ideativo e organizzativo da parte della segreteria e dei volontari.

Dicembre è stato caratterizzato dalla visita alla Chiesa della Santissima Annunziata e all'Oratorio delle Grazie, alle mostre di Balla e McCurry, oltre a tre visite per i Soci al nuovo MUST (Museo di Storiografia Naturalistica dell'Università) tra Dicembre e Gennaio.

È stata di grande interesse la gita a Bassano, organizzata tramite la Fidam, in occasione della grande mostra di Giovanni Segantini, fra i massimi esponenti del Divisionismo.

Febbraio è stato contrassegnato dal primo appuntamento di Philo-diffusione, una serie di quattro incontri divulgativi filosofici rivolti alla cittadinanza tenuti nella grandiosa Sala di Lettura Maria Luigia all'interno del CMP, con centocinquanta presenti ogni volta. Una coproduzione Università di Parma, la Nuova Pilotta, Amici della Pilotta e Società Filosofica Italiana. Contestualmente alla conferenza per gli adulti, sono stati effettuati dei seminari dedicati per i bambini di età dai 5 fino a12 anni.

Il tradizionale appuntamento dell'8 Marzo è stato vissuto intensamente, con grande successo di pubblico che nel pomeriggio ha partecipato alle brevi pillole gestite da alcuni associati davanti ad opere legate all'occasione del giorno.

Due uscite, al Labirinto della Masone in Marzo per la mostra dei Picchiotiti e di Ertè, e la visita alle 2 ville Rezzola e Marigola a Lerici hanno marcato la ripresa delle attività della nuova stagione 20-26, mentre in sede continuano i rapporti di collaborazione con AUSER (Progetti Farnese e Bertolucci) CIAC e Garden Club ed ovviamente Arkeoclub.

Il nuovo spazio PACIAUDI è stato valorizzato

dal Concerto d'archi guidati dal M° Bronzi in occasione delle Giornate Fai di primavera, in collaborazione con la delegazione FAI di Parma.

L'11 Aprile è stata la giornata contrassegnata dal passaggio delle consegne tra la vecchia e la nuova Dirigenza , prima nell'Auditorium dei Voltoni, poi nel giardino della Cavallerizza per i brindisi Augurali.

CSAC, (Centro Studi ed Archivio della Comunicazione dell'Università di Parma) dalla sua sede presso l'Abbazia di Valserena, ha invitato i soci dell'Associazione a tre incontri di valorizzazione e scoperta nei mesi di Aprile-Maggio-Giugno del proprio patrimonio architettonico e culturale.

Maggio, ci ha portato a visitare le mostre in Omaggio a Bertolucci e quella contestuale Gaibazzi/ Schifano a Parma.

La prima metà di Maggio, mese topico per le attività escursionistiche primaverili è stata festeggiata con un'escursione alla residenza privata degli Orti di Faviano ed il Castello di Scipione e la Pieve Romanica di San Nicomede organizzate per i soci tra una Pillola su Nerone del socio C.Z. e la conferenza di chiusura di Arkeoparma sulle modalità di sviluppo degli insediamenti urbani e relative modificazioni del paesaggio dalla preistoria al periodo Barocco.

Accolti a metà maggio a Palazzo Ducale di Mantova dal direttore Stefano L'Occaso, grande successo per una visita partecipata e veramente speciale, come anche la conferenza con la quale ha salutato gli Amici dopo due anni di collaborazione ad aprile.

Appuntamenti ormai consueti, circa due al mese,





sono i Webinar organizzati da Fidam per presentare le mostre più importanti a livello nazionale, consentendo alle associazioni federate e ai loro soci di partecipare a questi interessanti racconti da parte dei curatori e direttori dei più prestigiosi musei d'Italia.

Ernesto Cavatorti
Fabrizio Fabri Poncemi



Giampaolo Cagnin: l'arte come esercizio di libertà

La collezione privata di Giampaolo Cagnin non nasce dal mercato né dall'ostentazione, ma da una ricerca personale fatta di intuizioni, filosofia e coraggio creativo. È quanto hanno potuto scoprire i soci di Parma Palatina durante la visita alla dimora dell'imprenditore, trasformata per un giorno in un luogo di confronto sull'arte, sull'impresa e sul pensiero contemporaneo.

Ci sono raccolte che narrano un'epoca e altre che finiscono, inevitabilmente, per raccontare chi le ha costruite. Quella di Giampaolo Cagnin appartiene senza dubbio alla seconda categoria: non una semplice sequenza di opere, ma il riflesso di uno sguardo, di una tensione intellettuale, di una lunga ricerca condotta lontano dai rituali dell'esibizione e dalle convenienze del collezionismo più prevedibile.

La visita dei soci di Parma Palatina si è così trasformata in qualcosa di più di un incontro dedicato all'arte: un attraversamento di idee, intuizioni e visioni personali, dentro gli spazi di una dimora in cui le opere dialogano con l'esperienza umana e professionale di chi le ha scelte. E non è forse casuale che, proprio in questa occasione, Giampaolo Cagnin sia entrato ufficialmente a far parte dell'associazione, quasi a suggellare una naturale consonanza di sensibilità e di pensiero.

«Mi chiedono spesso come scelgo le opere», ha esordito. «Di certo non seguo criteri mercantili: la mia è una raccolta privata, non aperta al pubblico e lontana da ogni forma di pubblicizzazione. L'acquisto di un quadro o di una scultura nasce piuttosto da una sorta di assonanza interiore con ciò che vedo. Alcune opere sento immediatamente che mi appartengono, altre invece mi restano estranee. Capisco subito cosa desidero e cosa non mi rappresenta».

Nel racconto di Cagnin il collezionismo perde così ogni dimensione puramente decorativa o finanziaria per assumere il carattere di un percorso quasi esistenziale. «Credo nell'energia che le opere contengono e nelle conseguenze che producono nel tempo. È un principio che, per certi aspetti, richiama la fisica quantistica. Nella mia collezione ho cercato artisti che abbiano esercitato il coraggio della divergenza, che abbiano saputo sottrarsi alla comodità dell'imitazione».

Una riflessione che ritorna spesso nelle sue parole e che sembra costituire il filo invisibile dell'intera raccolta: l'autenticità come valore, prima ancora che estetico, umano. Non sorprende allora che Cagnin guardi con diffidenza a tutto ciò che nasce per replica o compiacimento. Ciò che lo interessa è la tensione personale che attraversa un'opera e la rende irriducibile a semplice esercizio di stile.

Accanto a lui, da anni, operano Sara Guatelli e lo storico dell'arte Cristian Valenti, figure di riferimento nelle sue scelte. «Non comprerei mai un'opera che imita, ad esempio, Morandi», ha spiegato, «perché in quel caso manca il gesto autentico, il coraggio di affrontare la propria vita e la propria ricerca».

Arte e impresa, nel suo pensiero, condividono la stessa radice: la capacità di vedere. «Chi impara a vedere riconosce armonia e bellezza anche nelle cose astratte. Se sai cogliere l'equilibrio in un'opera d'arte, riesci a vederlo anche in un progetto imprenditoriale. Il successo che ho avuto deriva soprattutto dalla capacità di scegliere i progetti giusti».

Il collezionismo, ha ricordato, nasce da una passione ereditata dal padre: «Ho sempre avuto sensibilità nel riconoscere ciò che possedeva autenticità. L'equilibrio è una delle sfide più difficili della vita, insieme alla coerenza. Le opere che raccolgo raccontano proprio storie di coraggio e coerenza».

Pur avendo creato diverse aziende, Cagnin ha voluto prendere le distanze dall'idea convenzionale di imprenditore: «Io ho fatto l'imprenditore, ma non mi considero un imprenditore. A sedici anni avevo la certezza che avrei potuto fare qualsiasi cosa. Mi piaceva il commercio estero, poi mi sono occupato di biotecnologie alimentari. Avrei potuto seguire molte altre strade». Fondamentale, nella sua formazione, è stato lo studio della filosofia tedesca: «A diciotto anni lessi Schopenhauer e poi Nietzsche, di cui sono innamorato. Nietzsche rappresenta il dubbio, la continua messa in discussione. Diffido di chi affronta la vita con troppe certezze».

Secondo Cagnin, oggi più che mai vi è bisogno di pensiero critico: «In un'epoca in cui l'uomo punta tutto sull'intelligenza artificiale, la capacità di ragionamento diventa indispensabile. Stiamo precipitando verso una sorta di nuovo Medioevo e solo crisi profonde producono cambiamenti autentici».

Ha poi raccontato di aver fondato quattro aziende, lasciandole però quando sentiva che rischiavano di impossessarsi della sua vita: «A un certo punto bisogna chiedersi se siamo noi a possedere l'azienda o se è l'azienda a possedere noi. Il fatturato non rende migliore una persona. Considerare impresa e profitto come misura del successo umano è aberrante. Io guardo all'empatia, all'azione, non ai numeri».

Tornando all'arte, Cagnin ha ribadito la propria attrazione per gli artisti capaci di rompere gli schemi: «Amo chi ha avuto intuizione e coraggio, come i futuristi o Luigi Russolo nella musica. Ogni vera innovazione nasce da un esercizio di coraggio».

Infine, ha raccontato il carattere imprevedibile della ricerca collezionistica: «La ricerca alle opere d'arte è qualcosa di imprevedibile. Cerchi ciò che trovi, come diceva Sgarbi. Un'opera può apparirti in un modo di notte e in un altro di giorno. La scelta giusta è quella che resta convincente in entrambi i momenti».

La visita si è conclusa con un'ultima riflessione, quasi un manifesto personale: «La vera sfida è relativa alle capacità di ciascuno, non esiste in senso assoluto. Ognuno deve cercare il meglio dentro di sé. Modestia e introspezione oggi sono merce rara».

Paola Cirani

Dalle “Meraviglie del Grand Tour” ai sorprendenti “Macchiaioli”

Giornata piena degli Amici della Pilotta a Milano tra Museo Poldi Pezzoli e Palazzo Reale



Per le Amici della Pilotta era l’occasione imperdibile di vedere in Italia la monumentale tela *Roma antica* (1757) di Giovanni Paolo Panini, in prestito dal Metropolitan Museum of Art di New York, nella quale, come quadri nel quadro, sono rappresentate più di sessanta vedute e monumenti che la Città eterna poteva offrire ai viaggiatori, specialmente quelli provenienti dal Nord Europa, cioè le “Meraviglie del Grand Tour”.

Completava la visione settecentesca di Roma un altro dipinto del pittore piacentino dei “capricci” romani con l’*Interno del Pantheon* e due panorami della città, tutti di proprietà del museo, di Caspar van Wittel, realizzati con l’utilizzo entrato allora in voga dai vedutisti nordici della “scatola ottica”.

Il Poldi Pezzoli offriva molto altro, come sempre, particolarmente apprezzato per l’eccezionale presentazione chiara e colta insieme di Stefano Zuffi storico dell’arte, vicepresidente dell’Associazione Amici di Brera e Amici del Poldi Pezzoli. Alla fine del percorso di visita l’attrazione era rappresentata, anche questa in mostra temporanea, da una serie di ventagli d’epoca dipinti ancora una volta per il piacere dei viaggiatori del Grand Tour.

Il pomeriggio veniva dedicato alla mostra di Palazzo Reale *I Macchiaioli*, una grande retrospettiva sul movimento che rivoluzionò la pittura italiana dell’Ottocento. Artisti come Giovanni Fattori, Silvestro Lega e Telemaco Signorini sfidarono la tradizione accademica, prediligendo la luce naturale e il colore puro, per raccontare la vita quotidiana e le battaglie del Risorgimento. La loro arte non fu solo estetica: era un atto civile, un modo per osservare e reinterpretare la realtà con un linguaggio immediato e innovativo. Tra i principali protagonisti figurano anche Odoardo Borrani, Giuseppe Abbati, Raffaello Sernesi e Vincenzo Cabianca.

Di Cabianca non è consueto vedere insieme una decina di sue opere provenienti non soltanto da gallerie pubbliche ma anche da collezioni private, alcune delle quali realizzate nel periodo che risiedeva a Parma, sebbene ritraggano paesaggi marini che incontrava nei suoi frequenti viaggi. Il pittore veronese giunge da Firenze nel 1863 e si inserisce nel mondo culturale della città, dove ammira le opere del Parmigianino, e ne fa punto di riferimento per i suoi frequenti viaggi a Firenze, in Versiglia e in Liguria. Cabianca si sposa con una maestrina parmigiana, Adelaide Iaschi, che insegna con successo nelle scuole femminili, e nel ‘70 se la porta a Roma, dove proseguirà con la sua pittura della macchia.

Difficile dire quale legame ci sia, sotto un ipotetico comune denominatore del Grand Tour, tra i paesaggi di Panini e le vedute *en plein air* dei Macchiaioli. Ed è forse il paesaggio italiano visto sotto l’aspetto urbano, solenne eredità dell’antica civiltà latina per il primo; il sereno mondo agreste, la campagna, il lavoro dei campi, le rive del mare e dei fiumi, per i secondi. E anche il sogno della poesia e della musica proprio nel quadro di Vincenzo Cabianca che è venuto a Milano dagli Uffizi, con in primo piano i novellieri fiorentini in un magico ambiente immutato da secoli, *en plein air*, appunto.

Ubaldo Delsante

Vincenzo Cabianca,
Sul mare, *1864, (Collezione privata)*

Labirinto della Masone

ERTÉ. Lo stile è tutto

La mostra *Erté. Lo stile è tutto*, a cura di Valerio Terraroli e organizzata da Elisa Rizzardi, attualmente in corso al Labirinto della Masone e prorogata fino a domenica 13 settembre, intende far conoscere al grande pubblico la figura di Erté, uno dei massimi esponenti dell'Art Déco nel mondo.

L'esposizione offre un'ampia rilettura dell'opera di Erté, restituendone la complessità e la modernità e proponendo un'attenta selezione della vasta produzione dell'artista, con particolare attenzione alle opere realizzate tra gli anni Dieci, Venti e Trenta, considerato il periodo più originale e fortunato della sua lunga attività.

Roman Petrovič Tyrtov nasce a San Pietroburgo nel 1892 e nel 1912 si trasferisce a Parigi per inseguire le sue passioni artistiche; qui naturalizza il proprio nome in Romain de Tirtoff, da cui nascerà lo pseudonimo che lo renderà celebre, Erté, dalla pronuncia alla francese delle iniziali del suo nome.

Tra il 1913 e il 1914 lavora presso il celebre couturier Paul Poiret; nel 1915 avvia una lunga e fortunata collaborazione con la rivista di moda Harper's Bazaar, un lavoro che gli permise di entrare in contatto con il mondo dello spettacolo e dello star system dell'epoca.

Nella sua lunga carriera Erté fu un artista poliedrico, stilista, scenografo e ideatore di costumi per il etatro e per il cinema, ma anche creatore di gioielli e illustratore per le più importanti riviste internazionali di moda nella Parigi degli anni Dieci e Venti. Seppe sintetizzare in un lessico elegantissimo e inconfondibile gli elementi stilistici e decorativi più caratterizzanti della modernità tra le due guerre, diventandone uno degli interpreti più raffinati.

La mostra *Erté. Lo stile è tutto* celebra anche il volume di Franco Maria Ricci – la prima importante monografia in lingua italiana dedicata proprio ad Erté, con un testo di Roland Barthes e una selezione di ricordi dell'artista – a più di cinquant'anni dalla pubblicazione in un momento di rinnovato interesse critico ed espositivo per l'Art Déco, essendosi da poco celebrato il centenario dell'esposizione parigina del 1925 che ne decretò il successo internazionale.

Il percorso espositivo, ideato da Maddalena Casalis, presenta oltre 150 opere, tra cui disegni, bozzetti, pochoir, litografie, le celebri serie dell'Alfabeto e dei Numeri, fotografie d'epoca, documenti e materiali cinematografici. L'allestimento immerge il visitatore all'interno dell'universo visivo di Erté, in un viaggio che si articola in sezioni tematiche per approfondire i principali ambiti dell'attività dell'artista: dai figurini al teatro e al Music Hall, passando per le importanti collaborazioni editoriali.

Alle opere di Erté sono accostate anche tre creazioni dell'artista contemporanea Caterina Crepax a lui ispirate, che si integrano perfettamente con le invenzioni grafiche dell'artista, divenute icone di un Déco sfavillante in cui convivono modernità ed esotismi, popolato da eleganze impossibili, figurini di donne contemporanee come di femme fatale, ma anche costumi e curiosità eccentriche.



Romain de Tirtoff (1892-1990), Salomé, *1926, tempera su cartone, mm 300 x 390, Collezione Franco Maria Ricci, Labirinto della Masone, Fontanellato (Pr).*
© Chalk and Vermillion LLC /SIAE 2026

Informazioni
La mostra è aperta tutti i giorni, inclusi i festivi, tranne il martedì:
Orario estivo: dalle 10:30 alle 19:00,
ultimo ingresso alle ore 17:30

L'accesso in mostra è incluso nel biglietto d'ingresso del Labirinto della Masone (intero 20 euro, riduzioni indicate sul sito www.labirintodifrancomariaricci.it) che comprende anche l'accesso al labirinto di bambù e alla collezione permanente di Franco Maria Ricci.

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 Ghiaia 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 dai 5 ai 12 anni
€ 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 dai 20 ai 40 anni
€ 30,00



Babette

Tessera argento
€ 60,00



Filippo di Borbone

Tessera oro
da € 500,00



Maria Luigia d'Austria

Tessera corporate
da € 1.500,00



Lucerna in bronzo del II secolo d.C.
Il reperto ha la forma di un piede calzato da un sandalo chiuso sul davanti da un elemento a testa di Medusa,
colto nell'atto di calpestare una falena, forse a richiamare la funzione dell'oggetto,
la cui luce era in grado di scacciare le tenebre. Fu rinvenuto nel 1953 nell'area del Convento delle Orsoline,
in Via Cavestro, sepolto dentro un vaso di terracotta durante una delle invasioni del III secolo,
assieme ad una quarantina di altri oggetti in bronzo.