

Premio "Piero Gazzola" 2013
per il Restauro dei Palazzi Piacentini
Palazzo Chiapponi



Restauro e recupero: architetto Pier Giorgio Armani

FAI
Delegazione di Piacenza

Associazione Dimore
Storiche Italiane

Associazione Palazzi Storici
di Piacenza

Premio "Piero Gazzola" 2013
per il Restauro dei Palazzi Piacentini
Palazzo Chiapponi
Piacenza



Promosso da:

Associazione Dimore Storiche Italiane, Delegazione di Piacenza

Associazione Palazzi Storici di Piacenza

FAI - Fondo Ambiente Italiano, Delegazione di Piacenza

Con il patrocinio della Soprintendenza per i Beni Architettonici e Paesaggistici
per le province di Parma e Piacenza



Con il contributo di:



Banca di Piacenza



Fondazione di Piacenza e Vigevano



Fondazione Libertà

Imprese **Croci Costruzioni S.r.l.** di Carpaneto Piacentino e **Eagle S.r.l.** di Piacenza

Comitato scientifico del premio Gazzola 2013:

Anna Còccioli Mastroviti, Soprintendenza per i Beni Architettonici e Paesaggistici
per le province di Parma e Piacenza

Domenico Ferrari Cesena, Università Cattolica del Sacro Cuore, Piacenza

professore emerito della University of California at Berkeley, già Capo Delegazione FAI di Piacenza

Marco Horak, Presidente dell'Associazione Palazzi Storici di Piacenza

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

A cura di: Anna Còccioli Mastroviti, Luciano Serchia

Fotografie di: Pier Giorgio Armani, Anna Còccioli Mastroviti, Luciano Serchia

Stampa a cura di: Ticom Piacenza, 2013

Prefazione

Giancarlo Borellini, Soprintendente per i Beni Architettonici e Paesaggistici per le province di Parma e Piacenza

"Una più comoda ed elegante abitazione, alla città nuovo ornamento di bel palazzo"

il palazzo dei conti Chiapponi

Anna Còccioli Mastroviti

Soprintendenza per i Beni Architettonici e Paesaggistici per le province di Parma e Piacenza

Il Premio Piero Gazzola 2013 al restauro di palazzo Chiapponi

Luciano Serchia, già Soprintendente per i Beni Architettonici e Paesaggistici per le province di Parma e Piacenza

Il cantiere di restauro

Pier Giorgio Armani, architetto progettista e direttore lavori

Prefazione

È giunto quest'anno all'ottava edizione il *Premio Piero Gazzola per il restauro dei palazzi piacentini*. Un'iniziativa di studio ed editoriale di qualità.

I "quaderni" del "Premio Piero Gazzola" sono la testimonianza più eloquente di un programma ideato e portato avanti dal Comitato scientifico del premio stesso che, dal momento della sua istituzione, nel 2006, si è svolto di concerto con la Soprintendenza per i Beni Architettonici e Paesaggistici per le province di Parma e Piacenza.

Il "Premio restauro 2013" è assegnato quest'anno palazzo Chiapponi, sull'omonima via. Un restauro complesso quello condotto sul monumento, dettagliatamente descritto e argomentato negli interventi che seguono, dell'architetto Luciano Serchia, all'epoca Soprintendente sotto la cui alta sorveglianza si sono svolti i lavori dal 2007 al 2013 e dall'architetto Pier Giorgio Armani, direttore del cantiere.

Il restauro avviato nel 1995 di quella che fu la dimora dei conti Chiapponi prima, e Scotti poi, preceduto e supportato da ampie indagini d'archivio, dalla realizzazione della campagna fotografica sulle murature e sulle decorazioni degli interni, concentra l'attenzione su un importante episodio della cultura architettonica che a Piacenza, dal barocco alla tarda età neoclassica, vanta testimonianze di rilevante interesse culturale.

È "città di palazzi" Piacenza. Il volume di Anna Maria Matteucci, nel 1979, colmava una lacuna degli studi storico-artistici resa ancor più evidente dall'attenzione riservata all'architettura barocca e tardo barocca di limitrofe realtà. La prima sistematica indagine avviata dalla Matteucci e parallelamente le mostre sul 700 a Piacenza (1979) hanno dato avvio ad una ampia ricognizione del patrimonio storico presente in città e sul territorio, contribuendo a fare emergere una complessa e differenziata realtà sia nel campo dell'architettura sia in quello, forse all'epoca meno trascurato dagli studi, della decorazione. I successivi contributi dedicati all'architettura patrizia, a ville e palazzi, pubblicati dopo il 1979, propongono una solida contestualizzazione delle vicende e dell'attività di singoli artisti, dichiarano i nomi dei committenti, alcuni noti, altri meno noti, ma dei quali si sono indagate le corrispondenti vicende documentarie indispensabili per avviare una sicura ricostruzione delle dinamiche interne dei singoli cantieri dell'architettura. Grazie al potere economico di alcune grandi casate che dal tardo Rinascimento a tutto il Settecento hanno dato vita a una vivace *res edificatoria* nei cui cantieri sovente operarono maestranze locali e "foreste", Piacenza, seconda città del ducato farnesiano, vanta un numero di dimore nobiliari che non ha pari in Emilia. Lo confermano anche i diari dei numerosi viaggiatori stranieri. Si tratta di una consistenza edilizia già testimoniata nella grande e bella mappa affrescata nel 1748 nella loggia del palazzo vescovile, menzionata da Anna Còcciol Mastroviti che con rigore rilegge le fonti per la ricostruzione delle vicende di palazzo Chiapponi. La ricerca per il restauro, partita da fonti documentarie neppure troppo ampie, e in assenza dell'archivio familiare dei Chiapponi, tenta di ricostruire la storia del palazzo anche nel quadro dell'ampia strategia auto-promozionale che la famiglia dei conti Chiapponi prima e dei conti Scotti poi, avvia in città.

Sulla base della situazione degli studi cui si è fatto cenno, il lavoro di ricerca, indispensabile premessa all'intervento di restauro, si propone l'obiettivo di ripercorrere e intrecciare i diversi registri sui quali si è mossa la storiografia, dalle vicende costruttive del palazzo alla cronologia delle decorazioni, dall'analisi stilistica a una lettura iconografica che, ancora incompleta per quanto attiene all'apparato decorativo del palazzo Chiapponi, potrà in futuro meglio chiarire gli orientamenti della committenza.

L'apprezzabile intenzione del Comitato scientifico del *Premio Piero Gazzola per il restauro dei palazzi piacentini* è di contribuire ad allestire, sulla base delle fonti e di nuovi riscontri documentari, un solido contesto di riferimento nella correttezza metodologica della conduzione della ricerca per la conoscenza, la tutela e la valorizzazione del monumento.

Giancarlo Borellini

Soprintendente per i Beni Architettonici e Paesaggistici per le province di Parma e Piacenza

“Una più comoda ed elegante abitazione, alla città nuovo ornamento di bel palazzo”: il palazzo dei conti Chiapponi

Anna Còccioli Mastroviti

Il casato Chiapponi

Il monumentale palazzo che fu dei conti Chiapponi, poi degli Scotti di Castelbosco, sorge nell'antico quartiere dei Landi, o di S. Lorenzo, a est della città. La via deriva il nome dall'antico casato Chiapponi, signori di Rezzanello, che elessero questa parte della città per la costruzione della propria dimora.

I Chiapponi erano una delle famiglie dell'antico patriziato piacentino, imparentati con i conti Scotti, i Bettoni di Brescia, i Paveri Fontana, gli Arcelli, i Pusterla, gli Zanardi Landi. Alessandro II, creato cavaliere dal duca Ranuccio I Farnese nel 1612, aveva sposato Margherita dei conti Bettoni di Brescia e, in seconde nozze Isabella Scotti, erede del castello e delle terre di Travazzano. Alessandro II (+1627) acquisì così un patrimonio ingente del quale faceva parte anche il palazzo della vicinia di S. Eufemia. Nel 1649 i Chiapponi ottennero il titolo comitale anche per il feudo di Rezzanello.

All'inizio del Settecento, Pier Maria, figlio di Alessandro III Chiapponi (+1680) e di Barbara dei conti Zanardi Landi, avviò la ricostruzione della dimora avita, ereditata dal cugino Daniele, sulla attuale via Chiapponi 20. L'unica figlia di Daniele aveva sposato Annibale Adeodato Scotti di Castelbosco, e la loro discendenza fu chiamata all'eredità fidecommissaria del conte Daniele, morto nel 1713, nel caso di estinzione della discendenza maschile di Ottavio I zio di Daniele, a cui questi era legato nel possesso delle terre di Torrano.

Nel 1815 moriva Clara dei conti Anguissola di Cimarava sposata con Francesco, ultimo discendente del ramo di Ottavio I Chiapponi. Da quel momento gli antichi lasciti erano esclusiva dei conti Scotti di Castelbosco, che nel frattempo avevano assunto anche il ramo di S. Giorgio. Luigi Claudio Scotti, figlio di Annibale Adeodato e morto alla fine del XVIII secolo, ottenne, dalle diatribe legali con il fratello maggiore, il palazzo di Piacenza, il castello di Rezzanello ed altri beni della famiglia Chiapponi. Sposato con Diana Guarnaschelli ebbe due figli maschi dei quali il primo, Daniele, non creò una discendenza mentre le nozze del secondo, Guglielmo, diedero vita a Luisa e Ferdinando. Quest'ultimo ricevette in eredità dallo zio, oltre ad altri beni, il palazzo di Piacenza. Ferdinando Scotti muore nel 1873 e la famiglia si estingue con i suoi figli intorno agli anni '20 del Novecento. Successivamente l'edificio diviene proprietà della famiglia Anselmi, ma per breve tempo poiché già intorno alla metà del Novecento pervenne agli Ospizi Civili, successivamente al Comune di Piacenza. Attualmente è proprietà condominiale.

Le fonti per la storia del palazzo di città

Il restauro di palazzo Chiapponi, intervento necessario per la sua conservazione e sul quale intervengono in questa sede gli architetti Luciano Serchia che lo ha seguito in qualità di Soprintendente per i Beni Architettonici e Paesaggistici per le province di Parma e Piacenza, e Pier Giorgio Armani, quale progettista e direttore del cantiere, è stato occasione di studio per la conoscenza del bene. Devo tuttavia precisare le numerose difficoltà incontrate. Nessuna pretesa di esaustività quindi, né di formulare una sintesi sulle vicende dell'architettura patrizia a Piacenza nell'età dei Farnese, arco cronologico entro il quale si è svolta parte della vicenda edilizia di palazzo Chiapponi. Piuttosto, l'intenzione di mettere sul tavolo di lavoro una serie di sollecitazioni e di spunti, di interrogativi e di confronti che potranno costituire elementi e tasselli utili a chi riflette sulla storia e a chi opera su un monumento storico. Storia dell'architettura, storia dell'arte, storiografia, legislazione dei beni culturali: questi i cardini disciplinari entro cui si muove e si articola la ricerca. Del resto le numerose, recenti acquisizioni storiografiche e metodologiche ci obbligano a confrontarci con l'allargamento dei confini delle discipline storico-artistiche e con la maggiore specializzazione degli studi. Nuovi parametri di analisi entrano in gioco: la committenza, la personalità dell'architetto, la fortuna critica dell'opera tra i contemporanei. Nell'ultimo mezzo secolo si è passati da una storia basata su un numero piuttosto limitato di monumenti, opere e artisti, a una storia nella quale i protagonisti si sono moltiplicati. Committenti, maestranze, artisti e artigiani, intellettuali autori di complessi programmi artistici. Nuovi disegni, nuove opere, nuovi edifici. La quantità di dati a disposizione dello studioso sembra essere numerosissima. Il passaggio da un approccio stilistico e per scuole a una più concreta e assidua frequentazione degli archivi ha permesso di apportare più precisione e molte più informazioni. Ciò nonostante, questa moltiplicazione non offre assolute certezze. Induce a nuovi quesiti. È il caso, come vedremo, di palazzo Chiapponi.

Se gli approcci filologici, stilistici, archeologici servono a capire il come, il quando, il chi di un'opera, costituiscono una base certa, la consapevolezza del fatto che una certa quantità di dati materiali - documenti, disegni, ecc.- sfugge alla nostra conoscenza, impone di allargare i termini della ricerca, chiedendo soccorso ad altre discipline: la storia economica, religiosa, politica, anche alla letteratura.

La storia, lo ricordava Manfredo Tafuri, è un tessuto di linguaggi differenti in continua trasformazione, che richiede di essere riscritta alla luce delle condizioni del presente, in una dinamica vitale che la condanna a



Fig. 1 - Palazzi de nobili titolati, affresco, Piacenza, palazzo Vescovile, 1748

essere una forma di letteratura alla ricerca di una trama di principi metodologici, piuttosto che una disciplina scientifica fondata su un metodo sicuro. *Decostruire* è un criterio seguito negli studi storici sull'architettura e sull'arte. L'interesse si è spostato verso i singoli elementi che caratterizzano l'opera, non limitandosi più alla discussione dell'immagine finale. In questo modo il monumento viene sottoposto a una sorta di dissezione, che mette in luce ogni elemento costitutivo da studiare nella sua specificità, con l'auspicio di potere contribuire a ridefinire il significato generale.

Nel caso specifico di palazzo Chiapponi, il monumento non è stato "decostruito", ma si è avviata una prima rilettura sulla base delle fonti: fonti dirette e fonti indirette. Il cantiere della dimora di via Chiapponi fu avviato nel 1723 da Pier Maria come attesta la documentazione conservata nel fondo *Concessioni edilizie* dell'Archivio di Stato di Piacenza, che tuttavia non consente di ricostruire *in toto* l'iter del cantiere (PO, XIX, 11 maggio 1724). L'inizio dei lavori di costruzione di una residenza così significativa può interpretarsi anche come risposta e impegno concreto a sostenere l'economia cittadina. Il palazzo è un edificio tipologicamente complesso: una residenza nobiliare che sorge nel cuore della città, nei pressi della Cattedrale e dell'antica basilica di S. Antonino, in un'area caratterizzata da grandi proprietà nobiliari, orti, giardini e beni ecclesiastici. Le scelte insediative del conte Pier Maria Chiapponi vanno lette alla luce dell'evoluzione seicentesca della topografia della residenzialità nobiliare urbana entro la quale si collocano alcune delle principali realizzazioni architettoniche che saranno, per così dire, completate con la costruzione, nel 1804, del Teatro Municipale. La costruzione di palazzo Chiapponi tuttavia, con i successivi interventi tardo settecenteschi e ottocenteschi, presenta ancora molti punti da chiarire, a partire dalla stessa definizione di autografia.

Sarà pertanto opportuno riprendere le fonti. Seconda importante fonte diretta è il manoscritto Zanetti del 1737. Nel manoscritto, un vero e proprio censimento degli edifici nobiliari che, per ampiezza e sfarzo avrebbero potuto ospitare gli ufficiali delle truppe austriache allora di stanza in città, il palazzo è così descritto: "App.inf. à sinistra entrando camere tre, camini tre, et una camerina, una rimessa e stalla per quattro cavalli. A destra entrando, camerine quattro famigliari ad uso della servitù, doppo la cucina. App. sup. Salendo la Scala Nobile verso strada una sala con camino, à destra della quale camere tre camini due nobile servite da altre camere



Fig. 2 - Pianta di Piacenza, XVIII secolo

famigliari camini tre. A' sinistra di d. sala una cam. Con camino, segue l'Oratorio. Doppo altre camere due civili et una familiare abbitata dal sig. Co. Pier Maria, camini uno. Seguono indi altre tre camere rustiche, cantina, e solari à sufficienza. Padroni 6-servitù 9". Il censimento dello Zanetti prosegue con la descrizione delle case vicine a palazzo Chiapponi, e precisamente con i due edifici di vicolo del Tarocco ai numeri civici 4 e 6 che il conte Chiapponi acquistò rispettivamente dalla confraternita di S. Rocco e del paratico dei calzolari per potere ampliare la propria dimora.

La documentazione e la cartografia storica attestano che anche palazzo Chiapponi, come alcuni altri palazzi della nobiltà a Piacenza, per esempio i palazzi Baldini su via S. Siro 72-76, Mischi su via Garibaldi 24, è stato ampliato in seguito alla progressiva acquisizione di unità immobiliari limitrofe. Il conte Chiapponi acquistò infatti le case su vicolo del Tarocco ai numeri civici 4 e 6 registrate nel manoscritto del 1737 come edifici rispettivamente dotati di due camere e una bottega da falegname, la casa all'epoca della confraternita di S. Rocco, e di sette camere e "camini sei" quella del paratico dei calzolari.

L'operazione promossa dal conte Pier Maria si estrinsecò in un intervento di consistente ampliamento, tesa alla definizione di un palazzo dominicale imponente. Il corpo del palazzo che oggi si trova ai numeri 20 e 24 di via Chiapponi e che termina con i cantoni del Tarocco e del Piombino, disegna un lotto, di antica origine, che fin dall'epoca medievale è documentato con l'attuale perimetro.

La cartografia storica attesta infatti l'esistenza di tutte le strade perimetrali e registra l'attribuzione del nome della via principale alla famiglia dei conti Chiapponi.

La grande pianta di Piacenza, affrescata nella loggia del palazzo Vescovile, datata 1748, è la terza fonte diretta cui fare riferimento per l'arco cronologico settecentesco: sono 123 le dimore elencate, vi si individua palazzo Chiapponi con il numero 67 (fig. 1) Testimonia l'infittirsi dell'edificato. Nella pianta di Piacenza del tardo Settecento compaiono palazzi, chiese, mulini: l'insula relativa a palazzo Chiapponi si individua a ovest della Cattedrale (fig. 2), ma sarà ancora più chiaramente leggibile nella mappa del catasto ducale, del secondo decennio del XIX secolo (fig. 3).

Credo che queste testimonianze cartografiche del XVIII secolo e XIX secolo, costituiscano le principali fonti documentarie e iconografiche concernenti il palazzo dei conti Chiapponi. In particolare, nella mappa del catasto ducale, l'edificio occupa una vasta area a nord di piazza S. Antonino e dello stradone Farnese.



Fig. 3 - Piacenza, mappa del catasto ducale, sezione E dello Stradone, XIX secolo

Nella mappa dell'età ducale il palazzo si articola su un impianto planimetrico a blocco, serrato fra un'edilizia minuta a nord e a est.

La disamina dei documenti del fondo *Concessioni edilizie* dell'Archivio di Stato di Piacenza, prima citato, e la consultazione dei documenti della Biblioteca Comunale Passerini Landi non consentono la ricostruzione diacronica della fisionomia dell'edificio, che ha subito vari interventi anche a seguito della vicende legate alle fortune della famiglia. Le fasi del cantiere meglio documentate si confermano tuttavia essere quelle riferibili al XIX secolo. Al 1804 risalgono le valutazioni eseguite dall'ingegnere G. Antonio Tocchi, che descrivono lo stato del palazzo e la situazione della fabbrica settecentesca. L'ingegnere descrive un edificio che si affacciava su una strada "molto angusta, per cui rendevasi difficile e l'ingresso, e l'uscita da detta casa ad un legno con soli due cavalli". Inoltre "la facciata a detta strada era irregolare, e l'appartamento inferiore aveva pochissima luce, e le cantine sotto del medesimo erano quasi inutili per il suo rialzamento di fondo, e non si poteva levare questo per il pericolo, che l'acqua che scorre ivi in un canale sotto della strada, non filtrasse in dette cantine. Il cortile della casa era angusto; un altro appartamento era reso quasi inabitabile dallo strepito delle scuderie, e dal fumar delle cucine, che sotto vi si trovavano". All'ingegnere Tocchi si deve il progetto dell'attuale facciata, letta con sottile intelligenza nelle pagine di Luciano Serchia che seguono; a Francesco Meneghelli, mastro documentato in altri cantieri nobiliari di Piacenza della fine del Settecento, si deve la direzione lavori.

Di grande interesse ai fini della comprensione del cantiere nell'Ottocento, è la biografia di Ferdinando Scotti, scritta da Felice Alessio e pubblicata nel 1880. Il capitolo XV del volume tratta il restauro del palazzo di Piacenza e della rettifica di via Chiapponi. Il poligrafo piacentino ricorda che il corpo di fabbrica secentesco era distribuito su due soli piani, escludendo le cantine; è documentata l'annessione di un edificio a fianco, oggi al numero civico 24, nonché di due case nel cantone del Tarocco e di altri corpi nel vicolo del Tarocco; venne ridisegnato il profilo stradale anche abbattendo e, successivamente, ricostruendo, parte degli edifici prospicienti il palazzo.

L'Alessio fornisce numerose informazioni circa lo stato del palazzo precedente l'intervento promosso dal conte Daniele Scotti, attingendo ampiamente alla relazione di G. Antonio Tocchi prima citato. Riferisce infatti che il conte Ferdinando Cominciò dal comperare, il 7 Settembre 1837, la casa, che anticamente credesi facesse corpo col suo palazzo, per riunirla ad esso, dalla Contessa Giuseppa Luigia Ornati; e dopo questa compra si accinse a riformare tutto il palazzo insieme, internamente ed esternamente. Rifece presso che tutte le porte, le finestre, cambiando l'ordine per la simmetria. Alzò d'un piano tutta la casa, la compartì in varii appartamenti comodi, ben arieggiati, e quelli del primo piano anche grandiosi; vi ricostrusse varie scale, ed il grande scalone. Riordinò il cortile migliorandone l'entrata principale; in essa fecevi un bell'atrio ornato di colonne di granito, dei quattro stemmi della casa in basso rilievo di terra cotta, e di due nicchie con entro due busti, anch'essi in terra cotta, l'uno del Conte Daniele Chiapponi, da cui il palazzo col feudo di Rezzanello passò agli Scotti; l'altro del Conte Daniele Scotti, lo zio del Conte Ferdinando, che il lasciò erede di quasi tutto il suo (...). Regolarizzò la facciata riordinandone le aperture delle finestre, ornandola con bugnato a rilievo, con cordonati a finta pietra ad olio cotto, e colorandone il fondo a color mattone; con un balcone in granito, sopra cui collocò un grande

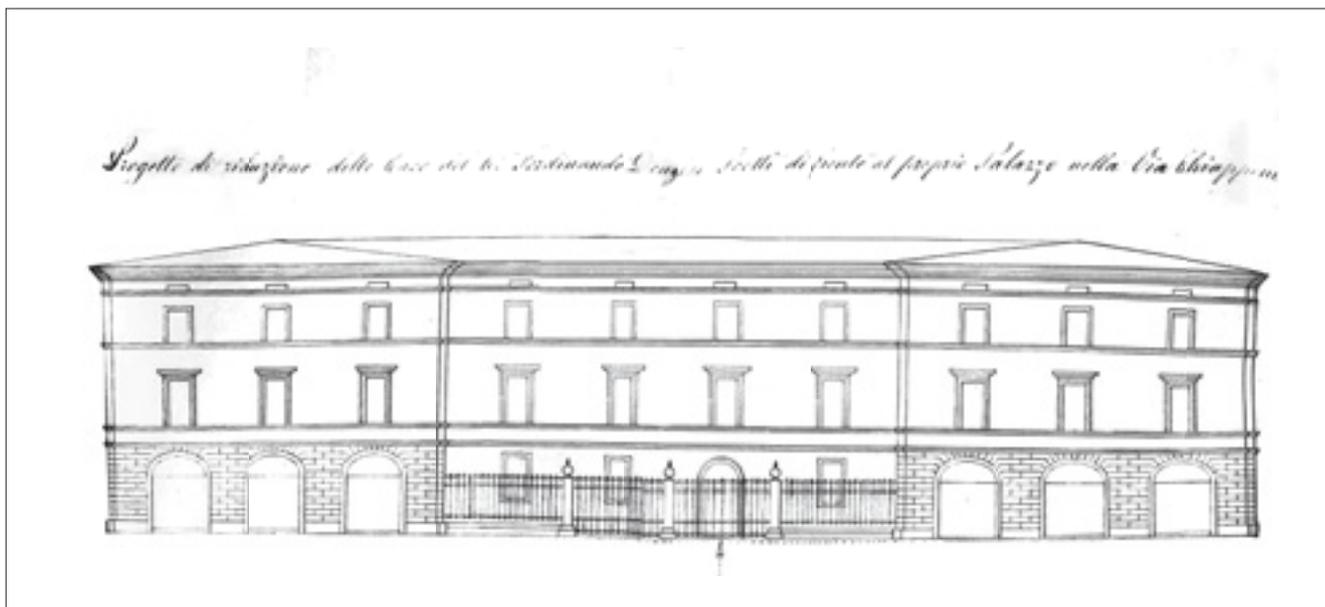


Fig. 4 - Progetto di riduzione delle case del conte Ferdinando Douglas Scotti di fronte al Palazzo nella via Chiapponi, disegno a inchiostro, metà secolo XIX

stemma della famiglia in basso rilievo. Ed a fine poi di render tutto il palazzo più arieggiato, e perciò salubre, acquistò due casette poste al nord del palazzo, nel così detto cantone del Tarocco, e le atterrò.

All'inizio del Novecento, in un articolo uscito sul *Piccolo giornale della democrazia* (9-VIII-1905) Leopoldo Cerri descriveva questi lavori ma, aggiungendo che dovevano esser stati svolti dallo stesso ingegnere Tocchi, alludeva, probabilmente, alle case, prima citate, unite al nuovo corpo di fabbrica. Egli infatti ricorda che (...) annesse al vecchio palazzo Chiapponi erano alcune case trecentesche d'una delle quali è un visibile avanzo verso il cantone del Tarocco, consistente in un arco di porta che spicca per il colore (...).

Poco oltre annotava anche (...) Altro tratto di fabbricato della stessa epoca è nell'angiporto, a destra del palazzo, che serve ad uso fienile. Vi si riscontrano al piano superiore due finestre chiuse arcuate a pieno centro, il cui archivoltto e i relativi stipiti sono coperti per una zona tutt'intorno da una leggera scialbatura di calce liquida. Sotto, altra identica, pure chiusa, il cui arco sembra girato su due centri, e sarebbe così un precursore di quell'acuto <schacciato> che due secoli dopo prese nome di Tudor; e a terreno traccia di stipite di porta. Sotto la gronda si nota una finestrella arcuata, che da luce al solaio, fatta in materiale greggio, ma però d'origine (...). Le due "finestre chiuse arcuate" e la porta di cui parlava Cerri, sono tuttora pienamente leggibili sul lato sud est del palazzo.

Il vicolo del Piombino infatti, nonostante le sue ridottissime proporzioni, costituisce una caratteristica antichissima del tessuto urbano in quella zona. Via Chiapponi al contrario venne modificata allorquando restaurato, ed in parte riformato, il palazzo internamente ed esternamente rimaneva a provvedere allo sconcio dell'angustia della via che ad esso metteva (F. Alessio, 1880). Ferdinando Scotti aveva acquistato tre case che sorgevano dirimpetto al suo palazzo e, dopo avere stipulato una prima convenzione con il Municipione il maggio 1863, cui ne seguì un'altra il 13 gennaio 1865, le fece in parte abbattere per potere rettificare e allargare la strada. Gli edifici avrebbero dovuto essere ricostruiti con facciate stilisticamente affini a quella del palazzo Chiapponi, e ritirato più indentro la casa di mezzo, vi pose innanzi una piccola, ma graziosa aiuola, chiusa da una cancellata in ferro (Felice Alessio 1880, p. 108). Dell'aiuola e della cancellata in ferro non restano tracce; le tre case prospicienti palazzo Chiapponi che si elevano su due piani fuori terra oltre quello terreno, presentano soluzioni diverse da quella che, antica nell'invenzione di un fronte a tritico, veniva rappresentata nel disegno della metà dell'Ottocento conservato nel fondo *Fabbriche, acque, strade* dell'Archivio di Stato di Piacenza (fig. 4). Attualmente l'edificio centrale, con pseudo bugnato al livello terreno reca due ingressi; cinque assi di finestre con cornici architravate al primo piano e altrettante finestre, prive di cornice, all'ultimo piano. Una maggiore qualificazione decorativa presenta il fronte della casa posta in angolo al vicolo Marazzani, con balcone al primo piano e finestre dotate di cornice su mensole a voluta. Infine, a nord, il corpo di fabbrica dell'ex casa Gasparini, reca tre soli assi di finestre al primo e all'ultimo piano.

La documentazione d'archivio (ASPc, *Fabbriche, acque e strade, serie strade; Congregazione di Polizia e Ornato*) rende ragione dei numerosi lavori intrapresi nella seconda metà dell'Ottocento e, più precisamente, di quelli svolti fra il 1862 e il 1869. Risalgono infatti al 1862 alcuni elaborati planimetrici, firmati dall'ingegnere Pietro Borella, relativi ai fabbricati che sorgevano di fronte al palazzo e dei quali era prevista la demolizione per l'ampliamento e la rettifica della strada. Si tratta, più precisamente, degli edifici di proprietà del conte Ferdinando Scotti, compresi

fra palazzo Marazzani a sud e casa Grandi a nord. Dalla lettura della convenzione del 16 maggio 1863 stilata fra il Comune di Piacenza e il conte Scotti, e dalla lettura del verbale della Commissione d'Ornato, si apprende quanto era stato deliberato, si conoscono gli oneri a carico del Comune e quelli a carico di Ferdinando Scotti; che *“la linea del rettifilo della strada Chiapponi sarebbe fissata parallelamente al Palazzo del sig. C.te Scotti partendo dal punto in cui il prolungamento della parete della casa Marazzani incontra le attuali case del sig. C.te Scotti(...)”* secondo il disegno allegato all'istanza. A carico del conte Scotti erano le spese della demolizione di parte dei fabbricati che occupavano quell'area. Il Comune avrebbe corrisposto la somma di lire 4000 al conte per l'acquisizione del suolo, e il conte si impegnava a dare corso ai lavori di demolizione non oltre il 31 agosto, affinché il comune potesse poi installare le rotaie entro l'inverno. Le case da demolire (parzialmente) erano due, l'una confinante con casa Gasparini, verso il cantone di S. Giorgino (via Sopramuro) l'altra posta in angolo al vicolo Marazzani. In realtà non si trattava di una demolizione completa, ma, sulla base dei documenti della Commissione d'Ornato (30 luglio 1863), sappiamo che si doveva abbattere, per arretrarla, solo quella porzione di fabbricato corrispondente a due sale al piano terreno, due al primo piano e altrettante al secondo piano. Il progetto era stato esaminato anche dagli ingegneri G. Antonio Perreau e Carlo Lupi. La regolarizzazione e il conseguente ampliamento di via Chiapponi sarebbero stati funzionali anche al transito delle merci e dei carri, numerosi soprattutto nei giorni di mercato.

La perizia estimativa delle case ex Gasparini, poi acquisite dal Comune di Piacenza, ai civici 15 e 17 di via Chiapponi, stilata dall'ingegnere Guglielmo Della Cella nel luglio 1864, illustra in dettaglio i costi per la demolizione e per la ricostruzione (lire 1879, centesimi 82).

I lavori per la ricostruzione delle facciate, su progetto approvato e autorizzato dal Comune, dovevano concludersi entro il dicembre 1865. Una serie di imprevisti occorsi al conte, che nell'autunno 1865 era impossibilitato a seguire personalmente il cantiere perché trattenuto dai *“lavori di campagna”*, fecero slittare la conclusione all'anno successivo. Le spese sostenute gli vennero completamente rimborsate solo nel 1869. I disegni di progetto per la sistemazione delle case di fronte al palazzo, comprendono anche quelli per la cancellata in ferro che avrebbe dovuto recingere l'area privata, prevista con aste lanceolate, ornata con lo stemma comitale sul cancello. Il disegno per la *“riduzione delle Case del C. Ferdinando Douglas Scotti”* è interessante perché raffigura il fronte del fabbricato residenziale tripartito, connotato da bugnato nelle sole ali laterali del piano terreno; una cornice marcapiano separa il piano terreno dal piano nobile, ritmato da 10 bucaure rettangolari dotate di cornice architravata; altrettante sono le finestre del terzo piano fuori terra, ma prive di cornici e di dimensioni inferiori rispetto a quelle del sottostante piano nobile. Il corpo centrale di questo lungo edificio fra palazzo Marazzani e casa Grandi, risultava così rientrante rispetto all'asse stradale e l'ingresso principale era previsto in asse a quello di palazzo Chiapponi, come bene evidenzia il disegno di progetto che rappresenta anche parte dell'articolazione planimetrica del nuovo fabbricato.

Palazzo Chiapponi: architettura e decorazione

1. Nella cantieristica aulica e aristocratica vivace a Piacenza e sul territorio fin dal primo Seicento e per tutto il secolo successivo, il tema del palazzo risulta preponderante, non solo per gli orientamenti dell'alta nobiltà, volti ad ottenere luoghi di residenza sempre più confortevoli e *“alla moda”*, ma anche per le capacità degli architetti attivi sulla scena locale (Domenico Valmagini, Domenico Cervini, Simone Buzini, Ignazio e Paolo Cerri) di esprimere i valori della classe aristocratica.

Nel corso del Settecento il modello culturale a cui fare riferimento era quello francese, facilmente interpretabile perché veicolato da una ampia trattatistica presente all'epoca in numerose biblioteche private di Piacenza. I trattati di architettura, che enunciavano i principi da seguire per una opportuna disposizione delle singole stanze, e le incisioni sul tema, costituivano le fonti per la diffusione dei modelli francesi dell'abitare, e divennero ben presto imprescindibile riferimento culturale, piuttosto che matrice dell'impianto architettonico. La situazione topografica infatti, le condizioni economiche del committente, il *modus vivendi* del patriziato nella seconda città del ducato farnesiano, costituivano le variabili più significative, in grado di condizionare la progettazione di palazzi e di ville, residenze urbane e suburbane.

Nelle città europee del Settecento l'aggettivo *“alla francese”* era divenuto sinonimo di buon gusto e di eleganza architettonica. L'articolazione degli ambienti, pur in linea con le consuetudini locali, rifletteva modi d'uso del ceto aristocratico, da sempre incline alla soluzione che metteva funzionalmente in sequenza gli ambienti per il ricevimento, quelli privati per l'abitazione del proprietario, quelli di servizio. A questa si rifanno le soluzioni applicate, seppure con alcune varianti, dagli architetti attivi a Milano nel primo Settecento: Giuseppe Piermarini, Carlo Felice Soave, Leopoldo Pollack, Simone Cantoni.

La qualità dell'architettura aulica a Piacenza, la variegata molteplicità di interventi di riordino e/o di *“ammodernamento”* condotti nei palazzi come nelle ville, sono riflesso di una stagione tutt'altro che secondaria nella produzione e nell'esperienza artistica cittadina. A promuovere una così ricca stagione di iniziative, è stato il patriziato locale già nella prima metà del Seicento. Una stagione che si protrasse fino al Settecento inoltrato, ben oltre la fine del ducato farnesiano (1731), grazie anche al rinnovato impegno di alcune grandi



Fig. 5 - Piacenza, palazzo Chiapponi, androne di ingresso al cortile d'onore



Fig. 6 - Ritratto del conte Daniele Chiapponi



Fig. 7 - Ritratto del conte Daniele Scotti

casate del patriziato cittadino in opere dirette a ridisegnare ville e palazzi, ad abbellire cappelle di famiglia e luoghi di culto. L'intervento condotto su palazzo Chiapponi nel corso dell'Ottocento, cui si è accennato, era destinato a rendere la residenza più consona al nuovo gusto dell'abitare, a soddisfare le esigenze da cui l'abitazione della famiglia non poteva prescindere, ossia quelle legate alla comodità e al "decoro", fino a promuovere operazioni azzardate di ampliamenti di strade e/o di creazione di slarghi, proprio come volle fare il conte Ferdinando Scotti davanti al proprio palazzo.

Palazzo Chiapponi, i cui lavori di restauro diretti dall'architetto Pier Giorgio Armani hanno restituito all'originario splendore, ha un fronte molto esteso sull'omonima via Chiapponi, connotato da 11 assi di finestre con inferriata al piano terreno, 12 assi di finestre al piano nobile e altrettante al terzo piano fuori terra. Solo le finestre del piano nobile sono dotate di cornice architravata su piccole mensole a voluta; la porta finestra centrale, che dà luce al salone d'onore, si affaccia su un balcone con balaustri in pietra, posto in asse all'ingresso principale. Sono dotate di finto balconcino con balastrini altre quattro finestre del piano nobile, rispettivamente poste alle estremità del fronte del palazzo e ai lati della porta finestra centrale. L'asse centrale del palazzo è ulteriormente sottolineato dalla presenza del monumentale stemma Chiapponi posto al di sopra della porta finestra del salone d'onore, le cui dimensioni occupano lo spazio di una finestra, al di sotto del cornicione. I cantonali e il nucleo centrale basamentale in corrispondenza dell'ingresso principale presentano uno pseudo bugnato a intonaco cementizio a fughe orizzontali. Il "grandioso prospetto" sulla via rivela, nella sobrietà del disegno, la volontà di ricerca di una equilibrata composizione di ritmi e significati culturali. Particolare pressoché unico, nel panorama architettonico locale del primo Settecento, è la composizione del fronte arricchito nella partitura centrale in asse alla porta finestra del salone d'onore dal grande stemma gentilizio e, sulle pareti dell'androne terreno di ingresso, dei busti del conte Daniele Chiapponi e l'altro del conte Daniele Scotti, zio di Ferdinando (fig. 5,6,7).

Sul fronte principale su via Chiapponi, nella quota parte sud, si apre un secondo ingresso, che introduce al cortile di servizio. Il palazzo presenta infatti una pianta a blocco, con tre cortili: il cortile d'onore, e due cortili di servizio posti nel corpo di fabbrica a sud.

La cartografia del XIX prima citata, testimonia con precisione la conformazione planimetrica del palazzo, isolato sui lati nord, sud, nord-est. Lo schema dell'impianto del palazzo sembra tuttavia ricalcare quello di un blocco isolato, del palazzo *in insula*, che vanta autorevoli ascendenze nell'architettura romana del



Fig. 8 - Piacenza, palazzo dei marchesi Mischi, cortile d'onore

Cinquecento, evocando il cosiddetto palazzo di tipo "bramantesco", come palazzo Castellesi (poi Giraud Torlonia). La tipologia del palazzo *in insula*, dotato di cortile interno con portici su quattro lati, presente, a Roma, nei progetti di Bramante per il palazzo dei Tribunali (1508) e appunto in quello di Adriano Castellesi da Corneto sulla via Alessandrina, angolo piazza Scossacavalli, è piuttosto raro a Piacenza, per ragioni legate alla *forma urbis* e al suo edificato. Pur nell'importanza che la corte va assumendo nel Cinquecento, sia nella trattatistica architettonica, sia negli edifici costruiti, e pur tenendo conto della complessa rete di reciproche influenze tra le corti italiane, non si registra, a Piacenza, la presenza di palazzi paragonabili, per dimensioni e per imponenza architettonica, ai coevi esempi fiorentini e romani. Il modello di palazzo "in insula", inoltre, è pressoché assente a Piacenza già nel Cinquecento anche per le difficoltà di utilizzare un sì fatto impianto nel frammentato reticolo medievale urbano. L'alternativa poteva pertanto essere la formalizzazione di un elemento architettonico, il cortile d'onore, per assolvere le esigenze funzionali e di rappresentanza del casato e per rispondere alle necessità di affaccio dei vari ambienti della casa. In compenso l'introversione dei palazzi piacentini genera un'organizzazione del palazzo attorno a un cortile d'onore che assume, con sistematicità e con costanza quelle qualità di decoro e di rappresentanza che in altre città (a Roma e a Genova per esempio) erano delegate alla facciata. Una delle situazioni più frequenti, a Piacenza, è quella del lotto a tre vicinali, ossia due confini verso proprietà adiacenti, un affaccio su strada e un giardino retrostante confinante con altre proprietà. Non sempre il perimetro del lotto è regolare, anzi in molti casi l'irregolarità del lotto obbliga il progettista a soluzioni planimetriche particolari o sollecita l'architetto, come nel caso del palazzo del marchese Ranuccio Anguissola di Grazzano e dell'architetto progettista, l'imolese Cosimo Morelli, a scenografiche elaborazioni planimetriche. Palazzo Chiapponi è "libero" sui lati sud, nord, ovest e su parte del lato est.

Il cortile d'onore, di impianto seicentesco, è porticato su un solo lato, quello sud, nel quale si apre l'accesso allo scalone d'onore. Nel ricco catalogo dell'architettura nobiliare a Piacenza la tipologia del cortile è piuttosto articolata: si registrano casi di cortili quadriporticati, oppure delimitati da portico su tre lati, su due e su un solo lato. I cortili quadriporticati sono solo otto, fra i quali rientrano il tardo quattrocentesco cortile di palazzo Landi e il settecentesco cortile di palazzo Mischi su strada Garibaldi 24 (fig. 8); ben più numerosi i casi dei cortili porticati su un solo lato. Sono 175, con quattro diverse combinazioni di portico e precisamente con il portico sul lato opposto a quello di ingresso; a destra dell'ingresso principale come nel caso di palazzo Chiapponi; a sinistra dell'ingresso



Fig. 9 - Piacenza, palazzo Chiapponi, prospettiva dipinta nel cortile sud, sec. XVIII

principale; sul lato di controfacciata. Alla tipologia del cortile di palazzo Chiapponi afferiscono 16 cortili, fra i quali quelli dei palazzi Nicelli di via Borghetto 23, Zanardi Landi di piazza S. Antonino 10, Marliani Anguissola di via Tempio 56. In tutti questi casi il portico è pensato come attributo formale e spaziale della corte stessa. Il portico terreno, a cinque campate su colonne in granito di ordine dorico, è raddoppiato al piano nobile, ove una ariosa loggia, voltata a crociera, funge anche da percorso di collegamento fra due ali del palazzo: quella ovest e quella est.

Dopo lo studio di Anna Maria Matteucci dedicato all'architettura della nobiltà dal barocco all'età neoclassica (Torino 1979), si sono registrati alcuni contributi monografici su alcuni palazzi, ma manca, allo stato attuale degli studi sull'architettura civile a Piacenza, un approfondimento sull'attività di costruzione dei palazzi urbani da parte della nobiltà locale, attività costruttiva che dal Cinquecento continuò ininterrottamente fino all'inizio del XIX secolo. Se i palazzi Baldini, Costa, Ferrari Sacchini, Mulazzani Maggi e Cavazzi della Somaglia sono tra le emergenze architettoniche di spicco nel panorama seicentesco della città, nel secolo XVIII si devono almeno ricordare i cantieri dei palazzi Mischi, Mandelli, Anguissola di Cimafava, Anguissola d'Altoè, Landi di Chiavenna, Anguissola di Grazzano e Scotti di Sarmato.

L'elenco non è completo, e la disanima delle fonti documentarie negli archivi privati e negli archivi e biblioteche pubbliche non è stata ancora svolta in modo esaustivo. L'attenzione riservata al cortile dal progettista di questo e di altri palazzi non è casuale, ma motivata dal fatto che è proprio il cortile, unitamente allo scalone d'onore, ad assumere un ruolo monumentale e a qualificarsi come riflesso della dignità della famiglia. In una società, come quella del Sei e del Settecento coincidente con l'età farnesiana in cui il cerimoniale nobiliare era preciso e severo, scelte formali e variazioni di lessico avevano un peso e un significato specifico. Anche per questo motivo, una indagine e un'analisi comparativa di una lunga serie di esempi, come sono quelli offerti dall'architettura nobiliare a Piacenza, potrebbe fornire utili argomenti ed ulteriori riflessioni sui quali non mi è dato in questa sede riferire, ma che potranno dare corso a nuovi approfondimenti storico-critici.

Per tornare alla corte d'onore del palazzo nobiliare a Piacenza, essa è solitamente delimitata da tre o, in alcuni casi, da quattro corpi di fabbrica che la separano dalla strada e dal giardino retrostante. La corte d'onore dei palazzi piacentini è quindi sempre raggiunta dalla strada attraverso un androne e separata dalla strada da un corpo di fabbrica. Ampio e corto l'androne che conduce alla corte d'onore in palazzo Chiapponi; lungo e stretto è invece l'androne aperto nel corpo di fabbrica sud, tangente il piccolo cortile, a pianta rettangolare. Importante nella pratica edilizia rinascimentale (si pensi a palazzo Farnese a Roma e al sistema atrio-scala dei palazzi genovesi), e nella trattatistica da Andrea Palladio a Sebastiano Serlio a Vincenzo Scamozzi, il tema architettonico dell'atrio ha avuto largo successo nelle dimore dell'aristocrazia. A Piacenza, il riferimento è all'atrio a tre navate di palazzo Douglas Scotti di Vigoleno (inizio XVIII secolo), Anguissola di Cimafava e Anguissola di Grazzano (1774-1777).

Per quanto concerne infine le corti di servizio, il palazzo in argomento ne ha due, secondo lo schema proprio dei palazzi di grandi dimensioni. Si tratta di corti con funzioni di servizio a piano terra e di affaccio per gli appartamenti ai piani superiori, con pianta tendente al rettangolo l'una, a L irregolare l'altra. La corte secondaria, attualmente in uso esclusivo all'appartamento del corpo di fabbrica sud, con pianta rettangolare, ha accesso diretto da via Chiapponi, attraverso un androne voltato a botte, ed è porticata sul lato sud. Il recente intervento di restauro condotto da Arianna Rastelli e Roberta Ferrari ha portato in luce una inedita architettura dell'inganno dipinta sulla parete di fondo al termine del braccio porticato, sulla quale ampiamente interviene, in questo quaderno, l'architetto Luciano Serchia con una lettura penetrante (fig. 9). Si

tratta più precisamente di un'architettura prospettica che oltre un arco bugnato di memoria cinquecentesca, simula la prosecuzione del portico su un cannocchiale prospettico lungo il quale si affacciano tre grandi finestre con cornici a timpano, una rampa di scala, anch'essa illusoria, con balaustrini in pietra analoghi a quelli della scala reale che si diparte in fondo al portico, sulla destra, si svolge su un'unica rampa e sale ad altro appartamento del piano nobile. È una decorazione prospettica molto interessante perché, se da un lato conferma e ribadisce l'interesse rivolto dalla nobiltà a questo peculiare genere decorativo che affonda le proprie radici nel quadraturismo felsineo e nelle mirabolanti soluzioni messe a punto da Girolamo Curti, Agostino Mitelli che, lo ricorda Malvasia, fu *bravissimo architetto di que' tempi e intelligentissimo di Prospettiva*, e Angelo Michele Colonna nel Seicento, da Ferdinando e da Francesco Galli Bibiena poi, dall'altro qualifica, impreziosendolo, questo secondo ingresso al palazzo. Non è dato conoscere l'autore di questa architettura dipinta – forse Antonio Contestabile (1716-1754) o piuttosto Giuseppe Turbini (1710-1788)? – che, stante le citazioni neocinquecentesche del primo e del secondo arcone bugnato contenente un busto, e in assenza di elementi di puro ornato di superficie quali erano quelli propri del quadraturismo barocchetto e rococò, si colloca stilisticamente entro un arco cronologico di pieno Settecento.

Gli aspetti tecnici della cantieristica per la realizzazione di complessi apparati decorativi illusionistici sono stati oggetto dei più recenti studi e contributi. L'indagine sulle prospettive dipinte ha confermato Bologna quale epicentro di studiate quinte posizionate al termine del cortile d'onore e/o del giardino, come si verifica per la soluzione ideata, a Piacenza, nel giardino Costa su via Roma 80, e, nella città felsinea, nel cortile di palazzo Malvezzi Campeggi, ove il lato che guarda l'entrata venne sfondato per accogliere la statua di Ercole, nuovo fuoco prospettico. Architetture dipinte dunque per nobilitare pareti altrimenti spoglie, prive di consueti elementi architettonici quali fregi, paraste, timpani, talora per correggere contesti irregolari e per sfondare le chiuse pareti di un cortile medievale. La soluzione ideata e messa a punto nel secondo cortile di palazzo Chiapponi è però particolarmente sofisticata perché l'architettura dell'inganno non solo simula la prosecuzione dell'androne oltre il reale limite del muro, ma ne suggerisce una maggiore profondità in virtù dell'elemento architettonico dipinto, quello della scala che, con andamento divaricato rispetto alla scala reale, raddoppia, illusoriamente, il volume reale dell'ambiente.

Oltre al complesso apparato teorico, alle conoscenze di geometria, di prospettiva e all'anamorfose, esistevano verosimilmente anche alcuni "segreti" di bottega che venivano trasmessi durante l'apprendistato dal maestro agli allievi. Uno dei problemi più complessi era infatti costituito dalla trasposizione del bozzetto al vero, in scala reale, sulla superficie dell'ambiente che avrebbe dovuto accogliere la "macchina" illusoria, e la risoluzione dei problemi relativi al disegno in vera grandezza degli scorci prospettici. La decorazione a quadratura al termine del portico nel secondo cortile di palazzo Chiapponi testimonia il perdurare di una cultura e di un interesse per un genere pittorico di lunga tradizione e, soprattutto, di una cultura scientifica e artistica così bene esemplificata dall'operato del gesuita savoiardo Giuseppe Barbieri, dei più celebri Andrea Pozzo e Ferdinando Galli Bibiena.

Anche in palazzo Chiapponi, come in molte dimore dell'alta nobiltà milanese, i blocchi scala sono più d'uno, gerarchicamente distinti da quello padronale. Quattro in tutto. Si tratta di scale di piccole dimensioni, nascoste alla vista, come quella che si diparte al termine dell'androne terreno tangente il secondo cortile prima descritto, e che si svolge su un'unica rampa. Di grande interesse, per la qualità del disegno e dell'impianto, è la scala presente nel terzo cortile, nel corpo di fabbrica sud est, ideata da Pier Giorgio Armani e da lui descritta in questa sede. Lo scalone d'onore del palazzo, ricostruito in forme monumentali nel XIX secolo e allogato in un vano a doppio volume entro tre muri d'ambito dipinti a finto bugnato nel XIX secolo, si svolge su tre brevi rampe delimitate da balaustrini in arenaria (figg. 10,11). Il disegno dello scalone Chiapponi evoca quello del palazzo dei marchesi Paveri Fontana su via Poggiali 24, con la differenza che nel caso in esame lo scalone termina sulla loggia seicentesca, di ordine dorico, che gode di un duplice affaccio: sul cortile d'onore e sullo scalone. La loggia è a cinque campate voltate a crociera, su quattro colonne di ordine dorico; l'ordine ionico è invece impiegato nelle colonne della corta loggia di arrivo della seconda scala, prima descritta, allogata nel corpo di fabbrica sud.

Lo scalone d'onore di palazzo Chiapponi, pur nella sua monumentalità, presenta una configurazione e un assetto compositivo piuttosto semplice, soprattutto se confrontati con alcuni casi celebri e di grande originalità conservati, a Piacenza, nei palazzi Chiappini, Mulazzani, Cavazzi della Somaglia, Costa, Anguissola d'Altoè. Lo scalone Chiapponi è del tutto privo di ornati e di decorazioni a stucco e con pareti prive di ordini architettonici. La risoluzione architettonica dello scalone è un tema correlato a quello della corte d'onore. Si registra, sovente, il tentativo di un rapporto formalizzato (anche solo in senso planimetrico) tra corte e scalone, presente e diffuso dai modelli del tempo, e realizzato già dalla metà del Cinquecento soprattutto nei palazzi genovesi. Ciò nonostante, credo che lo scalone barocco e tardo barocco a Piacenza formi un'entità a se stante, con una propria casistica tipologica e con una serie di scenografiche e originali soluzioni architettoniche formalmente compiute, come bene dimostrano i casi dei palazzi sopra citati. La continuità col sistema dei portici è di natura topologico-spaziale nella quale la relazione di posizione reciproca non ne modifica i caratteri architettonici.



Fig. 10 - Piacenza, palazzo Chiapponi, scalone d'onore

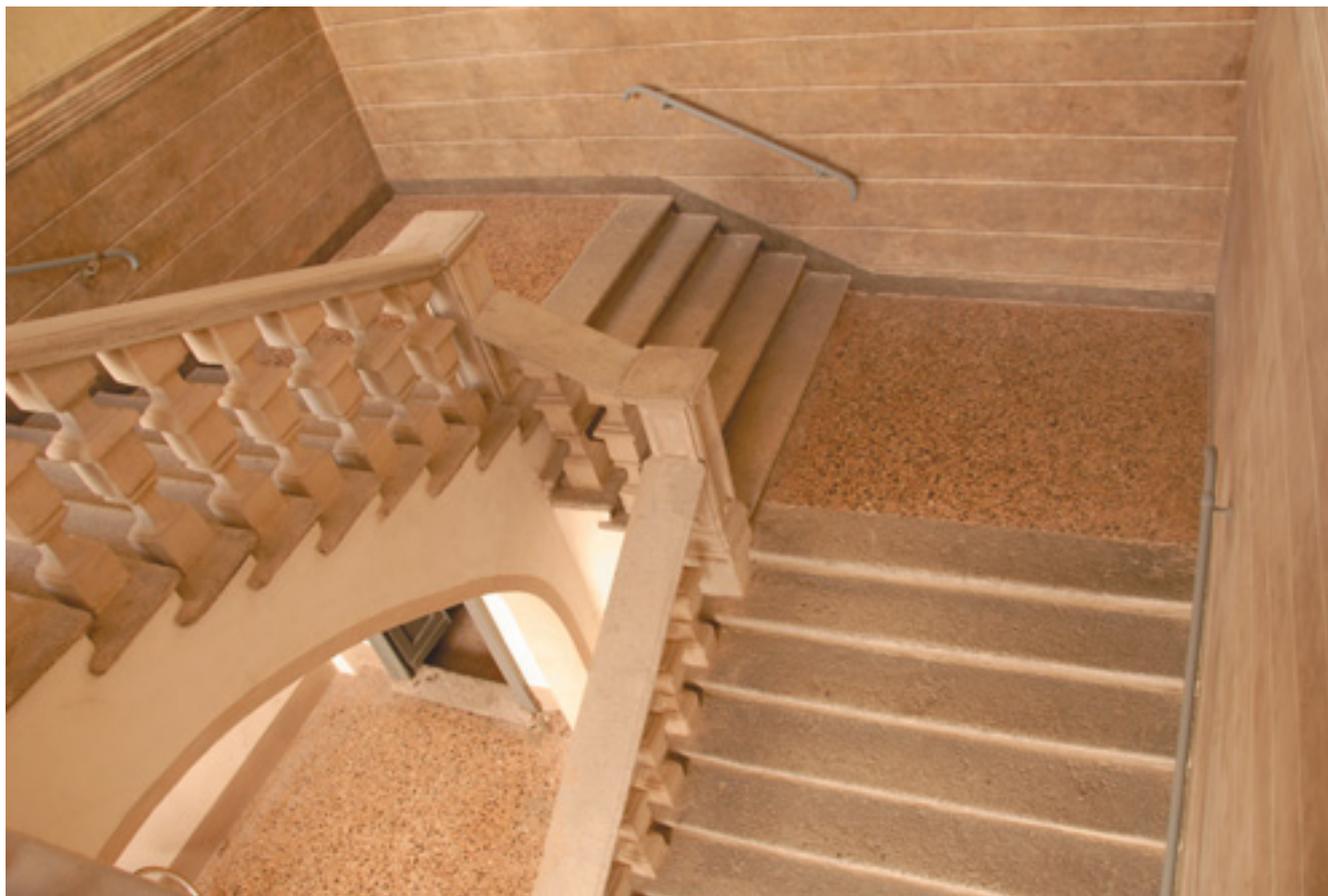


Fig. 11 - Piacenza, palazzo Chiapponi, scalone d'onore

Se è vero che, soprattutto nel contesto romano, secondo quanto riferiva Giovannoni, la *Regola delli cinque ordini* di Jacopo Barozzi da Vignola, rimane la base di tutte le innovazioni linguistiche seicentesche e il riferimento alla trattatistica e all'autorità vitruviana costituisce una costante dell'insegnamento e della pratica architettonica in ambito milanese, anche a Piacenza l'architettura della corte si rifà ai modelli rinascimentali canonici almeno fino all'inizio del Settecento quando, a fronte di indubbe innovazioni linguistiche, l'aspetto più importante si conferma essere quello dell'idea di sistema androne terreno-corte d'onore-scalone, inteso non come pura successione di spazi e di ambienti, ma come vero e proprio parametro architettonico. Le ragioni dell'importanza di questo sistema, ormai del tutto consolidato nel primo Settecento, sono legate al cerimoniale e ai connessi problemi di rappresentatività degli spazi e/o ambienti che costituiscono questa sequenza, e a considerazioni di ordine funzionale-distributivo. I primi segni di questi mutamenti planimetrici possono essere colti in alcuni palazzi del tardo Seicento all'interno dei quali il passaggio dalla corte d'onore e giardino è affidato a una loggia, spazio filtrante in un preciso dispositivo prospettico che lega androne-corte d'onore-giardino, come nel caso di palazzo Anguissola di Cimafova su via Giordani 2. In una situazione ad alta densità edilizia quale è quella entro la quale sorge palazzo Chiapponi, la sequenza di corti in fuga prospettica una verso l'altra non era possibile ed essa è pertanto fornita al termine del secondo cortile, attraverso un dispositivo di tipo ottico-illusionistico, ossia affidata alla quadratura.

Palazzo Chiapponi, come del resto palazzo Mischi su via Garibaldi 24, Bertamini Lucca su via Sopramuro 60, Mulazzani Maggi su via S. Giovanni 15 e molti altri a Piacenza, è inserito in un tessuto urbano e deve pertanto fare i conti con una serie di adattamenti che ne hanno determinato la configurazione.

2. Nel 1737, all'epoca in cui fu redatto il manoscritto Zanetti, l'apparato decorativo delle sale principali e quello del salone d'onore dovevano essere già conclusi. Non è dato conoscere le personalità attive nel cantiere della decorazione del palazzo, anche per l'esigua attenzione conferita agli affreschi e alle decorazioni di interni dalle guide a stampa del XIX secolo, a fronteggiare una maggiore quantità di informazioni e di notizie sulle tele e sui dipinti conservati nelle chiese della città. Fonti per una storia della decorazione nei palazzi di Piacenza sono pertanto gli archivi privati delle grandi famiglie patrizie, cui sarà opportuno dedicare attenzione in futuro. Sovente tale documentazione restituisce la fisionomia di un secolo ricco di specialismi decorativi e di parallela produzione. Un'immagine forse poco compatta, ma sicuramente vivace, portata di una consonanza feconda

con i committenti. Il riferimento è, fra gli altri, ai palazzi Marazzani Visconti di piazza S. Antonino, Landi di Chiavenna sullo stradone Farnese 32, Scotti di Sarmato su via S. Siro 17. Non è escluso che lo status della famiglia Chiapponi abbia suggerito l'intervento di artisti noti nell'ambito culturale locale per avvallare il potere economico e di immagine. Non si suole affrontare in questa sede il problema degli specialismi che conobbero, nel settore dell'affresco, un momento di larga diffusione. Si dovrà invece approfondire la cultura della decorazione in età neoclassica che a Piacenza non si presenta in forme meno eleganti ed armoniose rispetto a quelle prodotte nella vicina Lombardia delle istanze illuministe. La campagna di scavi a Velleja (1760), cui legò il proprio nome il canonico piacentino Antonio Costa (1703-1765), primo direttore del Museo Archeologico di Parma (1760-1763), e l'attività svolta nel regno di Napoli dal generale Felice Gazzola, nobile piacentino legato a Carlo III di Borbone, ebbero una indubbia ripercussione nel settore della decorazione e dell'ornato. Fra gli anni ottanta e novanta del Settecento si diffonde dunque quel gusto per il *décor* ercolanense che trasforma i gabinetti da compagnia, sale e saloni in raffinati ambienti "all'antica". L'eco delle resurrezioni archeologiche approda anche a Piacenza e guida le scelte di gusto di una committenza che intende sottrarre la classicità all'uso di un consumo distratto e in luce selettiva ed elitaria riserva alla decorazione ad essa ispirata gli spazi esclusivi di saloni, gallerie e *cabinets*.

È questo il clima di gusto nel quale si collocano i cicli decorativi e plastici dei palazzi Scotti di Sarmato, Landi di Chiavenna e Chiapponi Scotti. Più di un riflesso della cultura antiquaria divulgata da Napoli e da Roma giunge a Piacenza e, almeno inizialmente, senza la mediazione dei repertori di scavo stesi a Velleja. È l'Italia del classico, di Roma e dell'antico a riemergere nelle forme e nelle garbate cromie delle decorazioni che nei primi decenni dell'Ottocento e almeno fino alla metà del secolo, arricchiscono gli interni di molte dimore nobiliari della città. In questo contesto si situano gli ornati di alcune sale di palazzo Bertamini Lucca su via Sopramuro 60, Mulazzani Maggi su via S. Giovanni 15 e di palazzo Chiapponi.

L'attuale apparato decorativo dell'appartamento ovest e del salone che riceve luce dalle finestre su via Chiapponi, è stilisticamente riferibile al XIX secolo (figg. 12, 13). La decorazione più interessante sembra essere proprio quella del salone d'onore. La volta e le sopraporte presentano un'esile trama decorativa affidata a una tavolozza di colori chiari. Grandi riquadri e medaglie entro le quali sono dipinte figure mitologiche e/o allegoriche. Siamo in presenza di un decoratore elegante che profonde sulla volta e sulle pareti esili motivi naturalistici ed elementi vegetali che rappresentavano per molti decoratori, sul volgere del Settecento e sullo scorcio dell'Ottocento, un antidoto alla quadratura. Del resto, la pubblicazione (1772-1777) di Teseo, Volpato e Ottaviani delle *Logge di Raffaello* aveva già determinato un vistoso mutamento di indirizzo. Si è detto dell'importanza rivestita dagli scavi di Ercolano e di Pompei, cui si deve aggiungere la pubblicazione delle *Terme di Tito* altra raccolta di estrema importanza per la decorazione di interni che, dopo il debutto di Felice Giani in palazzo Aldini a Bologna, il trionfalistico cielo barocco cedeva il passo a tematiche decorative giocate su piccole medaglie ed eleganti cammei, nella trama di leggere grottesche o di motivi monocromi. Proprio come a palazzo Chiapponi. Certo il paragone alle raffinate e impalpabili ragnatele delle grottesche di Giani è forse un poco azzardato. Resta il fatto che le decorazioni del salone d'onore del palazzo piacentino, unitamente ai cicli pittorici dei palazzi Scotti di Sarmato (via S. Siro 17), Landi di Chiavenna (stradone Farnese 32), Fogliani (via S. Giovanni 7), Bertamini Lucca (via Sopramuro 60), Scotti di S. Giorgio della Scala (via Verdi 48) e Anguissola Scotti (via Garibaldi 36) consentono di ricomporre una cultura di decorazione di raffinati formulari all'interno della quale, pur nell'apparente uniformità di declinazione, si equilibrano le suggestioni dell'antichità e del classicismo cinquecentesco. La componente "antica" sottesa alla produzione "moderna" determina una tessitura nitida, un ornato ormai esente da qualsiasi reminiscenza *rocaille*. Convergenze e affinità tra i singoli decoratori attivi nelle dimore patrizie di città sono verificabili in una medesima attenzione attribuita all'insieme e al particolare. La forza promozionale di questo gusto divulgato dai repertori di Giocondo Albertoli, durò fino alla metà e oltre dell'Ottocento, allorché il gusto neogotico raggiunse anche Piacenza, i suoi palazzi, le sue chiese e le dimore del territorio. Ma questa è altra storia.



Fig. 12 - Piacenza, palazzo Chiapponi, decorazione del salone d'onore, particolare



Fig. 13 - Piacenza, palazzo Chiapponi, decorazione del salone d'onore, particolare

Fonti

Piacenza, Archivio di Stato, *Catasto ducale Fabbriche acque, strade, serie strade*, b. 21
Concessioni edilizie.

Opere a stampa

- C. Carasi, *Le pubbliche pitture di Piacenza*, Piacenza 1780
 C. Cattanei, *Descrizione dei monumenti e delle pitture di Piacenza*, Parma 1828
 L. Scarabelli, *Guida ai monumenti storici e artistici della città di Piacenza*, Lodi 1841
 G. Buttafuoco, *Nuovissima guida di Piacenza*, Lodi 1842
 L. Ambiveri, *Gli artisti piacentini*, Piacenza 1879
 L. Cerri, *Guida di Piacenza monumentale e artistica*, Piacenza 1894
 F. Alessio, *Cenni biografici del conte F. Douglas Scotti*, Pinerolo 1880
 L. Cerri, in *Piccolo giornale della democrazia*, 1905
 L. Cerri, in *Indicatore Ecclesiastico*, 1915
 L. Grassi, *Province del barocco e del rococò. Proposta di un lessico biobibliografico di architetti in Lombardia*, Milano 1966
 G. Fiori, *Le famiglie nobili di Piacenza: i conti Chiapponi*, in "La vos del campanon", 10, 1968, pp.19-20
 A. Calcagno, *L'atrio-scala genovese del Rinascimento*, in "Quaderno/Istituto di elementi di architettura e rilievo dei monumenti", Genova 1970, pp. 7-96
 G. Fiori, *Notizie biografiche di pittori piacentini dal '500 al '700*, in "Archivio storico per le province parmensi", vol. XXII, 1970, pp. 75-116
 E. Bassi, *La scala ovata del Palladio nei suoi precedenti e nei suoi conseguenti*, in *Bollettino del Centro internazionale di Studi di Architettura Andrea Palladio*, 1978
 C. Donati, *L'evoluzione della coscienza nobiliare, in Patriziati e aristocrazie nobiliari. Ceti dominanti e organizzazione del potere nell'Italia centro settentrionale dal XVI al XVIII secolo*, a cura di C. Capra, C. Mozzarelli, P. Schiera, Trento 1978, pp. 13-36
 E. Gavazza, *Tangenze culturali fra Genova e Bologna a proposito di un libro sulla pittura bolognese dal 1650 al 1800*, in "Studi di Storia delle Arti", 1978-1979, pp. 161-173.
Le antiche famiglie di Piacenza e i loro stemmi, Piacenza 1979
 C.E. Manfredi, G. di Gropello, *La nobiltà in Piacenza. Profilo storico di un ceto*, Piacenza, 1979
 A.M. Matteucci, *Palazzi di Piacenza dal barocco al neoclassico*, Torino 1979
Società e cultura nella Piacenza del Settecento, cat. mostra di Piacenza, Piacenza 1979
 L. Vagnetti, *De naturali et artificiali perspectiva*, in "Studi e documenti di architettura", 1979
 A.M. Matteucci, *Architettura e grande decorazione: reciproche influenze in sistemi affini*, in *Architettura, Scenografia, Pittura di paesaggio*, cat. mostra (1979) di Bologna, Bologna 1980, pp. 3-15
 A.M. Matteucci, *L'influenza della veduta per angolo sull'architettura barocca emiliana*, in *La scenografia barocca, Atti del XXIV Congresso Internazionale di Storia dell'Arte*, C.H.I.A., 5 (Bologna, 1979), a cura di A. Schnapper, Bologna 1982, pp. 129-139
 A. Ottani Cavina, *Il Settecento e l'antico*, in *Storia dell'arte italiana. Parte seconda, Il, Settecento e Ottocento*, Torino 1982, pp. 599-660
Gotico, Neogotico, Ipergotico. Architettura e arti decorative a Piacenza (1856-1915), cat. mostra a cura di M. Dezzi Bardeschi, Bologna 1984
 A. Scotti, *Scale milanesi del Cinquecento*, in *L'escalier dans l'architecture de la Renaissance*, Paris 1985, pp. 145-151
 A.M. Matteucci, *L'architettura del Settecento*, Torino 1988
 A. Còcciol Mastroviti, *Per un censimento della quadratura negli edifici religiosi a Piacenza fra Barocco e Barocchetto: il contributo dei Natali*, in "Bollettino Storico Piacentino", I, 1986, pp.36 -57.
 J. Connors, *Alliance and enmity in Roman Baroque Urbanism*, in "Romisches Jahrbuch fur Kunstgeschichte", 25 (1989), pp.207-294
 S. Coppa, *La pittura del Settecento nelle province lombarde occidentali e a Cremona*, in *Pittura in Italia. Il Settecento*, 2 voll., vol.I, Milano 1990, pp. 70-93
 G. Rotondi Terminiello, *Palazzo Spinola a Pellicceria, l'atrio-scala*, Genova 1990
Architetture dell'inganno, cat. mostra di Bologna, a cura di A.M. Matteucci, A. Stanzani, Bologna 1991
 R. Bossaglia, *Temi e caratteri del Settecento lombardo*, in *Settecento lombardo*, cat. mostra a cura di R. Bossaglia-V. Terraroli, Milano 1991, pp. 13-20
 A. Barigozzi Brini, *I quadraturisti*, in *Settecento lombardo*, cat. mostra a cura di R. Bossaglia, V. Terraroli, Milano 1991, pp. 419-421 e ss.
 L. Giordano, *L'architettura*, in *Settecento lombardo*, cat. mostra a cura di R. Bossaglia, V. Terraroli, Milano 1991, pp.360-365
 M. Visioli, *Le scale*, in *Settecento lombardo*, cat. mostra a cura di R. Bossaglia, V. Terraroli, Milano 1991, pp.406-407
 D. Lenzi, *Ferdinando e Francesco Bibiena. I "grandi padri" della veduta per angolo*, in *Architetture dell'inganno*, cat. mostra di Bologna, a cura di A.M. Matteucci, A. Stanzani, Bologna 1991, pp. 89 -110
 A.M. Matteucci, *Architetture dell'inganno*, in *Architetture dell'inganno. Cortili bibieneschi e fondali dipinti nei palazzi storici bolognesi ed emiliani*, cat. mostra, a cura di A. M. Matteucci, A. Stanzani, Bologna, 1991, pp. 17-39
 A.M. Matteucci, C. E. Manfredi, A. Còcciol Mastroviti, *Ville piacentine*, Piacenza 1991
 A. Còcciol Mastroviti, *Committenti e artisti per il decoro degli interni: apporti per la cultura di decorazione in età neoclassica*, in "Bollettino Storico Piacentino", II, 1992, pp.211 - 235
 M. Pigozzi, *Ferdinando Galli Bibiena: Varie opere di prospettiva. Traduzione e diffusione di modelli e tipologie in centri e periferie*, in *Il Barocco romano e l'Europa*, Atti del Corso Internazionale di Alta cultura (22 ottobre-7 novembre 1987), a cura di M. Fagiolo, M.L. Madonna, Roma, 1992, pp.635- 658
 P. Venturelli, *Pittori e decoratori "lombardi" nella Piacenza del Settecento: considerazioni e problemi*, in "Bollettino Storico Piacentino", 2°, 1992, pp. 197-210
 A. Còcciol Mastroviti, *Quadraturismo e ornato a Parma e a Piacenza nel Seicento: sviluppo e trasformazione di modelli*, in *La pittura del Seicento in Emilia Romagna*, a cura di L. Fornari Schianchi, J. Bentini, tomo II, Bologna, 1993, pp. 169-181
Disegni per la residenza nelle testimonianze dell'Archivio di Stato di Piacenza e di collezioni private, catalogo e mostra di Piacenza a cura di A. Còcciol Mastroviti (dicembre 1994-marzo 1995), Piacenza 1994
 G. Fiori, *Documenti biografici di artisti e personaggi piacentini dal '600 all'800 nell'Archivio vescovile di Piacenza e opere di pittori minori piacentini*, in "Strenna Piacentina" 1994, pp. 67-111
 E. Gavazza, *Quadraturismo e quadratura: dallo spazio illusivo alla struttura di decorazione*, in "Arte lombarda", 3-4, 1994
 A. Antinori, *Atrii, scale e cortili in residenze romane tra Clemente XI e Clemente XIII*, in *L'uso dello spazio privato nell'età dell'illuminismo*, 2, 1995, pp.365-381
 A.M. Matteucci, *I Galli Bibiena nell'architettura del Settecento*, in *I Galli Bibiena. Una dinastia di architetti e scenografi*, Atti del convegno (Bibiena, 26-27 maggio 1995); a cura di D. Lenzi, Bibiena 1997, pp. 35-54

- A. Pérez Gòmez, L. Pelletier, *Architectural Representation and the perspective hinge*, Cambridge(Mass.), e Londra 1997
- V. Poli, *Piacenza nel rilevamento del 1737 della congregazione degli alloggi militari*, in "Archivio Storico per le prov. Parmensi" 1997
- A. Còccioli Mastroviti, *Galli Bibiena Ferdinando*, in "Dizionario Biografico degli Italiani", Istituto dell'Enciclopedia Italiana, vol. 51, Roma 1998, pp. 652-655
- A. Ottani Cavina, *Felice Giani 1758-1823 e la cultura di fine secolo*, 2 tomi, Milano 1999
- L. Moncassoli Tibone, D. Muzzarini, *Oltre il portone: gli spazi dell'accoglienza a Torino: androni e scale*, Torino 1998-2000
- A. Còccioli Mastroviti, *La grande decorazione nelle dimore e nelle chiese di Piacenza. Artisti e committenti: 1545-1718*, in *Storia di Piacenza. Dai Farnese ai Borbone Vol. IV, 1545-1802*, Piacenza 1999, pp. 494-522;
- A. Còccioli Mastroviti, *Piazze e architetture a Piacenza dal Barocco all'età dell'Antico regime*, in *Piacenza la città e le piazze*, a cura di M. Spigaroli, Piacenza 1999, pp. 157-219
- A. Ottani Cavina, *Felice Giani 1758-1823 e la cultura di fine secolo*, 2 tomi, Milano 1999
- V. Poli, *Proprietà immobiliare ecclesiastica a Piacenza nel rilevamento del 1737*, in "Strenna Piacentina" 1999, pp. 50-62
- V. Poli, *Urbanistica, storia urbana, architettura*, in *Storia di Piacenza. Dai Farnese ai Borbone (1545-1802)*, tomo I, Piacenza 1999, pp. 333-398
- L. Riccò Soprani, *Protagonisti e comprimari della grande decorazione piacentina del Settecento*, in *Storia di Piacenza. Dai Farnese ai Borbone*, Piacenza 2000, pp. 1083-1144
- E. Gavazza, *Una storia di coerenze e di conflitti*, in E. Gavazza, L. Magnani, *Pittura e decorazione a Genova e in Liguria nel Settecento*, Genova 2000, pp. 9-59
- L. Hersey, *Architecture and geometry in the age of the baroque*, Chicago 2000
- A.M. Matteucci, *I Bibiena e l'architettura tardo barocca*, in *Bibienna una famiglia europea*, cat. mostra, a cura di D. Lenzi, J. Bentini, Venezia 2000, pp. 53-68
- V. Poli, *Urbanistica, storia urbana, architettura*, in *Storia di Piacenza. Dai Farnese ai Borbone (1545-1802)*, Tomo II, Piacenza 2000, pp. 925-1004
- A. De Rosa, A. Sgrossi, A. Giordano, *La geometria dell'immagine. Storia dei metodi di rappresentazione*, 3 voll., Torino 2000-2002
- A. M. Matteucci, *I decoratoti di formazione bolognese tra Settecento e Ottocento. Da Mauro Tesi ad Antonio Basoli*, Milano 2002
- A.M. Matteucci, *Bologna città di palazzi*, in *Il sistema delle residenze nobiliari. Stato Pontificio e Granducato di Toscana*, a cura di Mario Bevilacqua, Maria Luisa Madonna, Roma 2003, pp. 235-242.
- A. Còccioli Mastroviti, *Architectura est scientia aedificandi*, in M. Pigozzi, A. Còccioli Mastroviti, *Prospettiva e Architettura. Trattati e disegni del Fondo Antico della Biblioteca Comunale Passerini-Landi di Piacenza*, a cura di M. Baucia, Piacenza 2004, pp. 42-92
- A. Còccioli Mastroviti, *Momenti, protagonisti e aspetti del quadraturismo a Piacenza e nel territorio nell'età dei Bibiena: Giuseppe, Francesco e G. Battista Natali*, in *L'Architettura dell'inganno. Quadraturismo e grande decorazione nella pittura dell'età barocca*, Atti del Convegno Internazionale di studi (Rimini, 28-30 novembre 2002), a cura di F. Farneti, D. Lenzi, Firenze 2004, pp. 267-277.
- A. Còccioli Mastroviti, *Giuseppe Jarmorini quadraturista (Bologna, 1732-1816)*, in "Saggi e Memorie di storia dell'Arte", 27, Atti del Convegno *Le raccolte d'arte della Fondazione Giorgio Cini. Nuovi Studi* (Venezia, Fondazione G. Cini, 3-4 dicembre 2003), Venezia 2004, pp.379-398.
- F. Farneti, *Il quadraturismo nelle chiese e nei palazzi di Lucca: Bartolomeo De Santi*, in *L'Architettura dell'inganno. Quadraturismo e grande decorazione nella pittura dell'età barocca*, Atti del Convegno Internazionale di studi (Rimini, 28-30 novembre 2002), a cura di F. Farneti, D. Lenzi, Firenze 2004, pp. 99-113
- E. Gavazza, *Quadraturisti e pittori di figura a Genova. Sodalizio o autonomia*, in *L'Architettura dell'inganno. Quadraturismo e grande decorazione nella pittura dell'età barocca*, Atti del Convegno Internazionale di studi (Rimini, 28-30 novembre 2002), a cura di F. Farneti, D. Lenzi, Firenze 2004, pp. 15-26
- A.M. Matteucci, *Per un centro su L'architettura dell'inganno*, in *L'architettura dell'inganno: quadraturismo e grande decorazione nella pittura di età barocca*, Atti del Convegno di studi (Rimini, 28-30 novembre 2002), a cura di F. Farneti, D. Lenzi, Firenze 2004, pp.9-14
- M. Pigozzi, *Da Giulio Troili a Ferdinando Galli Bibiena: teoria e prassi*, in *L'architettura dell'inganno: quadraturismo e grande decorazione nella pittura di età barocca*, Atti del Convegno di studi (Rimini, 28-30 novembre 2002), a cura di F. Farneti, D. Lenzi, Firenze 2004, pp. 119-132
- M. Pigozzi, *Da Giulio Troili a Giovanni Paolo Panini a Ferdinando Galli Bibiena. Teoria, esercizi e prassi dell'architettura in prospettiva*, in M. Pigozzi, A. Còccioli Mastroviti, *Prospettiva e Architettura. Trattati e disegni del Fondo Antico della Biblioteca Comunale Passerini-Landi di Piacenza*, a cura di M. Baucia, Piacenza 2004, pp. 11-39
- A Còccioli Mastroviti, *Dinamiche residenziali, decoratori, collezionisti a Piacenza fra Settecento e Ottocento: casati aristocratici e famiglie notariili*, in *Cose piacentine d'arte offerte a Ferdinando Arisi*, a cura di V. Anelli, Piacenza 2005, pp. 219-257
- A Còccioli Mastroviti, *Francesco Natali quadraturista: momenti e aspetti della decorazione a quadratura fra Toscana, Ducato farnesiano, Lombardo-Veneto, in Realtà e illusione nell'architettura dipinta. Quadraturismo e grande decorazione nella pittura di età barocca*, Convegno Internazionale di Studi (Lucca, 26-27-28 maggio 2005), a cura di F. Farneti, D. Lenzi, Firenze 2006, pp. 295-306.
- S. Coppa, *Considerazioni sul ruolo del quadraturismo del Settecento in Lombardia. Il ruolo delle scuole locali. Quadraturisti monzesi noti e meno noti*, in *Realtà e illusione nell'architettura dipinta. Quadraturismo e grande decorazione nella pittura di età barocca*, Convegno Internazionale di Studi (Lucca, 26-27-28 maggio 2005), a cura di F. Farneti, D. Lenzi, Firenze 2006, pp. 241-252
- G. Fiori, *Il centro storico di Piacenza. Palazzi, case, monumenti civili e religiosi*, 6 voll., Piacenza, 2005-2007
- Realtà e illusione nell'architettura dipinta. Quadraturismo e grande decorazione nella pittura di età barocca*, Convegno Internazionale di Studi (Lucca, 26-27-28 maggio 2005), a cura di F. Farneti, D. Lenzi, Firenze 2006
- M. Pigozzi, *Ferdinando Galli Bibiena: le esperienze di Andrea Seghizzi e di Giulio Troili e la consapevolezza della teoria prospettica dei francesi*, in *Realtà e illusione nell'architettura dipinta. Quadraturismo e grande decorazione nella pittura di età barocca*, Convegno Internazionale di Studi (Lucca, 26-27-28 maggio 2005), a cura di F. Farneti, D. Lenzi, Firenze 2006, pp.285-294
- La percezione e la rappresentazione dello spazio a Bologna e in Romagna nel Rinascimento fra teoria e prassi*, a cura di M. Pigozzi, Bologna 2007
- M. Matteucci, *Scale dei Bibiena a Piacenza*, in *Premio Gazzola per il Restauro dei Palazzi Piacentini 2008*, Palazzo Paveri Fontana, Piacenza 2008
- Gli scaloni monumentali dei palazzi storici di Bologna*, a cura di G. Cuppini, Bologna 2008
- E. Giuliani, *Spazi illusivi in luoghi reali. Emergenze architettoniche e di restauro nel contado bolognese*, in *Ricerca umanistica e diagnostica per il restauro. Bologna: il caso Curti in città e in villa*, a cura di M. Pigozzi, Piacenza 2010, pp. 81-94
- Ricerca umanistica e diagnostica per il restauro. Bologna: il caso Curti in città e in villa*, a cura di M. Pigozzi, Piacenza 2010
- M. Pigozzi, *Andrea Pozzo tra Giulio Troili e Ferdinando Galli Bibiena*, in *Andrea Pozzo*, Convegno Internazionale, Valsolda (17-19 settembre 2009) Valsolda 2011
- M. Pigozzi, *Giulio Troili, Ferdinando Galli Bibiena e la consapevolezza della teoria prospettica francese*, in *Ceiling Painting around 1700: Public and Private Devotion in the towns of Central Europe and North Italy* (Ljubljana, 16-18 ottobre 2008), Lubiana 2011
- V. Poli, *Manierismo nell'architettura a Piacenza*, Piacenza 2011
- A. Tanzi, *Scenografie di scale nella Piacenza farnesiana e oltre: riletture e nuove riflessioni*, in "Hevelius' webzine", marzo 2013
- A. Tanzi, *Scaloni: "grandi macchine" per salire dall'età barocca a quella tardobarocca*, in "Hevelius webzine", giugno 2013
- A. Tanzi, *Scale dell'età neoclassica*, in "Hevelius'webzine", settembre 2013



Piacenza, palazzo Chiapponi, il fronte su via Chiapponi, particolare del portale d'ingresso principale e degli ordini finestrati superiori

Il Premio Piero Gazzola 2013 al restauro di palazzo Chiapponi di Piacenza

Luciano Serchia

Il Premio Piero Gazzola per il 2013 è stato conferito al restauro architettonico di palazzo Chiapponi di Piacenza. Il riconoscimento sottolinea ancora una volta l'attenzione dei curatori del premio per la conservazione innovativa o il rinnovo conservativo del patrimonio monumentale della città e in particolare per la valorizzazione dei numerosissimi palazzi che caratterizzano l'impianto urbanistico del suo centro storico.

In linea generale, le vicende costruttive di palazzo Chiapponi e delle sue fasi trasformative hanno seguito un itinerario analogo a quello di molti altri importanti edifici storici della città di Piacenza, per lo più realizzati all'interno di un impianto urbano medievale, ampiamente parcellizzato in piccoli corpi di fabbrica, relativamente bassi, stretti e lunghi, che davano luogo ad un frastagliato panorama architettonico dispiegato lungo la serpeggiante rete stradale medievale. I prodromi del processo di accorpamento-ricomposizione e sostituzione delle fabbriche medievali si avvertono già significativi agli inizi del Cinquecento e assumono i caratteri di un sistematico e ampio programma di rinnovamento edilizio nel corso del Settecento e della prima metà dell'Ottocento che trasforma incisivamente l'impianto urbanistico e il volto architettonico della città, conferendogli un'immagine rinnovata secondo gli stili artistici del tempo.

L'attività edificatoria della nobiltà piacentina era prevalentemente orientata a rappresentare il proprio *status* sociale attraverso la riproposizione del modello architettonico del palazzo *in insula*, la cui tipologia era stata codificata dalla trattatistica tardo quattrocentesca e cinquecentesca e costantemente aggiornata nei secoli successivi. Ma in ambito urbano, l'applicazione di questo modello architettonico richiedeva la disponibilità di ampie superfici libere difficilmente reperibili in un contesto cittadino contrassegnato da un minuto e affastellato reticolo medievale. In molti casi la committenza nobiliare fu quindi costretta ad acquisire un certo numero di fabbricati preesistenti all'interno e nelle immediate vicinanze delle aree da riedificare per poi procedere alla loro demolizione o, in alternativa, al loro accorpamento in unità immobiliari più grandi adattandoli al disegno del palazzo *in insula*. In genere, questa operazione si dilungava nell'arco di alcuni decenni e richiedeva un notevole impegno di spesa, condizionando in varia misura gli obiettivi prefissati nel progetto edificatorio originario. Ecco perché, in molti casi, i nuovi palazzi presentano delle soluzioni architettoniche lasciate incompiute o realizzate con un certo impaccio compositivo, specialmente ravvisabile nei sistemi aggregativi e distributivi dei singoli edifici, che palesemente si discostano dall'impianto tipologico del canonico palazzo *in insula*, vale a dire dal sistema compositivo costituito dalla facciata principale, preferibilmente organizzata secondo uno schema simmetrizzato, da un androne di ingresso, più o meno profondo, disposto su un asse di penetrazione ortogonale, sul quale si innestano il cortile d'onore, contornato da portici e loggiati e gli altri androni di passaggio ai cortili secondari intorno ai quali si articolano i corpi di fabbrica secondari che concludono il blocco quadrangolare del palazzo. In questo schema, lo scalone d'onore collega il cortile principale con il piano nobile ove è situato l'ampio salone a doppia altezza che si affaccia generalmente sul loggiato. Il punto di fuga dell'asse di penetrazione ortogonale veniva spesso arricchito da un apparato pittorico-scenografico per creare un'ulteriore illusionistica profondità dell'impianto, amplificandone apparentemente l'imponenza monumentale.

Se la magnificenza architettonica era utilizzata dai ceti nobiliari per illustrare il retaggio del proprio casato, il diffuso impiego di schermi architettonici filtranti, costituiti da apparati di arcate su colonne o, in alternativa, ma anche congiuntamente, da ingegnosi e artistici artifici pittorici e scenografici, consentì, particolarmente alla nobiltà piacentina, di mitigare gli scostamenti necessitati dallo schema compositivo del palazzo *in insula*, in massima parte dovuti alla conformazione e alla disposizione degli aggregati edilizi medievali. Così, in carenza di spazio, l'asse di penetrazione, su cui si impenna l'androne, il cortile d'onore e gli altri cortili secondari, fino alla recinzione dei muri d'ambito, si arricchisce a Piacenza di virtuosismi prospettici, orchestrati da finte e vere membrature architettoniche, nel tentativo di avvicinare la forma della fabbrica al modello del palazzo *in insula*. Ciò accade all'interno, mentre all'esterno, solo nella facciata principale si cerca di mantenere fermi i caratteri compositivi simmetrizzanti rispetto al portale di ingresso. Le due facciate laterali e quella posteriore, quando non sono offuscate dagli addossamenti delle fabbriche preesistenti, si presentano in genere come dei non finiti, dai profili irregolari ed eterogenei, ovvero come dei palinsesti caratterizzati da pareti posizionate su piani sfalsati e variamente aggettanti, contrassegnate da testimonianze architettoniche e decorative tardo medievali.

Anche il palazzo Chiapponi di Piacenza non è stato esente da questi condizionamenti. Le sue vicende storico-architettoniche mostrano due fondamentali fasi costruttive e trasformative, cronologicamente ascrivibili agli inizi del Settecento, la prima, e ai primi decenni dell'Ottocento, la seconda. Nella sua prima fase il palazzo venne articolato in due corpi di fabbrica, aventi probabilmente due distinte facciate su via Chiapponi, con due ingressi separati e due assi di penetrazione indipendenti correlati ai rispettivi cortili interni. È in questa prima fase che si procede

agli abbattimenti e agli accorpamenti delle fabbriche medievali preesistenti e a regolarizzare gli spazi liberi e i fronti sulle due strade laterali e sul tratto di facciata liberata nel versante posteriore; mentre nella seconda fase primo ottocentesca le due facciate su via Chiapponi furono verosimilmente unificate in una nuova veste architettonica di stampo neoclassicista, che coinvolse anche la prima parte dei due risvolti d'angolo dell'isolato. All'esterno, l'edificio assume così una connotazione architettonica che contrappone al rigore compositivo della facciata principale il diversificato palinsesto delle restanti facciate, prive di una coerente unità compositiva, se si esclude la serie regolare delle alte finestre rettangolari, allineate orizzontalmente con quelle del prospetto principale, che fregia il primo e secondo piano delle due facciate rispettivamente sul Cantone del Tarocco e sul vicolo del Tarocco. La presenza di due piccole finestre ovali sulla facciata del Cantone del Tarocco, conformate e dimensionate con un lessico di chiara impronta seicentesca, testimonia che le rivisitazioni architettoniche settecentesca e ottocentesca non cancellarono totalmente alcune delle precedenti fasi trasformative che sicuramente interessarono almeno una significativa parte di questo stesso prospetto.

Un aspetto più medievale manifesta invece la facciata su vicolo del Piombino che delimita il complesso verso sud, dove sul



Fig. 1 - Piacenza, palazzo Chiapponi, scorcio prospettico del fronte sud su vicolo del Piombino

paramento di laterizio faccia vista permangono ancora tangibili tracce di finestre e di varchi tamponati, forse risalenti al Quattrocento (fig. 1). In origine, i varchi più larghi del piano terra dovevano dare accesso a delle botteghe o magazzini ospitati in quest'ala del palazzo o anche essere collegati ai due cortili interni minori situati in prossimità di questo corpo di fabbrica. Qui, più che su tutti i restanti fronti liberi del palazzo, l'intervento settecentesco sembra si sia limitato a regolarizzare, in termini alquanto approssimativi, le già discontinue linee dei coronamenti delle fabbriche medievali preesistenti; mentre i segni più significativi del successivo rimaneggiamento ottocentesco sono principalmente ravvisabili nell'articolata forma, variamente sporgente, delle linee di gronda, che per altro sono state anche in parte interessate da ulteriori modifiche introdotte forse nel primo Novecento.

Inoltre, su questo prospetto non mancano i tentativi di raccordare tra loro i piani sfalsati del paramento, specie in corrispondenza della linea di sutura con l'impaginato architettonico classicista realizzato sulla facciata principale nel primo Ottocento e che fu sensibilmente risvoltato su questo lato del palazzo anche per cercare di nascondere, senza riuscirci del tutto, l'irregolare svolgimento del prospetto secondario. D'altra parte, la visuale prospettica colta da via Chiapponi di questo angolo del palazzo è così ristretta che a stento si riesce a percepire la mancata unitarietà architettonica del complesso. A dominare la scena urbana è principalmente l'imponente e alta facciata di via Chiapponi, articolata su tre livelli: il basamento, delimitato da una doppia cornice marca piano e marca davanzale; il piano nobile scandito da alte finestre, bordate da cornici concluse da architravi sostenuti da mensole in moderato aggetto; il secondo piano, di altezza più ridotta, con finestre più piccole, in asse con quelle sottostanti, anch'esse bordate da cornici appena sporgenti dal piano della parete; il fregio superiore bucato da finestrelle rettangolari, prive di modanature di contorno, che danno luce al piano di sottotetto; e il prominente cornicione di coronamento, sostenuto da una fitta serie di mensole (fig. 2). Lo schema architettonico che traspare dalle membrature orizzontali e dalla scansione delle finestre di questa facciata riflette, in buona sostanza, i principi compositivi ampiamente sperimentati nel corso del Seicento e del Settecento, fondamentalmente incentrati sulla *graduatio*, verticale e orizzontale, sorretta dalla simmetria bilaterale, anche se la forma di tutte le membrature è declinata con il linguaggio classicista del primo Ottocento, scevro dalle ridondanze ornamentali tardo barocche. Lo schema però è come costretto all'interno di una maglia più rigida, sia in pianta che in alzato, che riduce al minimo il plasticismo architettonico e



Fig. 2 - Piacenza, palazzo Chiapponi, scorcio prospettico del fronte su via Chiapponi

decorativo dell'impianto; e questo molto probabilmente è dovuto ai vincoli imposti dalla conformazione delle due preesistenti facciate settecentesche, che evidentemente non consentivano di dare maggiore enfasi, e quindi riconoscibilità, agli elementi costitutivi della composizione architettonica basata sui principi della *graduatio*. Va in primo luogo segnalato che questa facciata, unitamente al corpo di fabbrica immediatamente adiacente, sono più alti di un piano rispetto al restante complesso settecentesco, come per altro testimonia il doppio cornicione di coronamento della controfacciata che verso l'interno delimita il cortile maggiore. Qui, il cornicione del livello inferiore presenta un profilo modanato con un'ampia gola che lo differenzia nettamente dai più semplici e meno pronunciati profili del cornicione superiore (fig. 3). Accertato quindi che nella



Fig. 3 - Piacenza, palazzo Chiapponi, cortile d'onore, particolare dei cornicioni sul lato ovest

fase del rimaneggiamento ottocentesco si pose mano ad una radicale revisione dell'impianto della facciata principale, si potranno meglio comprendere i limiti compositivi del suo schema architettonico. Se infatti soffermiamo l'attenzione sullo sviluppo longitudinale della facciata si noterà che il movimento della parete è quasi schiacciato su uno stesso piano, scostandosi alquanto dall'usuale schema compositivo della *graduatio*. Il corpo centrale, articolato su tre assi di finestre, avanza leggermente rispetto alle contigue pareti di fondo che si dispiegano su entrambi i lati del portale di ingresso. A loro volta, quest'ultime, sono scandite da tre assi di finestre; mentre le due campate che seguono verso le estremità, contrassegnate da un solo asse di finestre, presentano lo stesso avanzamento parietale del corpo centrale. E fin qui gli elementi architettonici di facciata sono distribuiti in perfetta simmetria bilaterale. Ma alla compagine architettonica a destra dell'asse centrale si aggiunge un'ulteriore campata, scandita da un asse di finestre e da un portale di ingresso secondario dalla forma arcuata, la cui superficie parietale è arretrata sullo stesso piano della parete di fondo. Ne consegue, una serie di assi finestrate, così articolata: *a-b-b-b*, nel versante di sinistra; *b-c-b*, al centro; *b-b-b-a-d*, nel versante di destra. Pertanto, nel suo insieme, lo schema compositivo della facciata contraddice clamorosamente sia la regola della *graduatio*, sia quella della simmetria bilaterale.

Nonostante il gioco degli avanzamenti e degli arretramenti dei piani di facciata sia ridotto all'essenziale, il dispositivo architettonico, colto nel suo insieme, riesce in una qualche misura a restituire un'immagine che tenta di conformarsi alla regola della *graduatio*, anche grazie alla posizione dei quattro pluviali in rame volutamente incassati nella parete di fondo proprio in corrispondenza delle linee verticali che intercettano lo sfalsamento delle campate laterali e del comparto centrale. Questo impercettibile sfalsamento delle superfici parietali della facciata non sembra possa attribuirsi ad una autonoma scelta progettuale, quanto piuttosto all'impossibilità di risolvere l'organismo architettonico con ben altri avanzamenti e arretramenti. Si può dunque ragionevolmente ipotizzare che il precostituito assetto delle due quinte architettoniche settecentesche impediva di smuovere i piani della nuova facciata ottocentesca più di quanto fosse stato necessario. Inoltre, va tenuto presente che l'avanzamento del comparto centrale e dei due corpi simmetrici laterali era in qualche modo limitato dalla necessità di non invadere più di tanto la carreggiata stradale di via Chiapponi.

L'articolazione delle membrature architettoniche dell'alzato appare invece più rispondente alla regola della *graduatio*. Il basamento presenta una calibrata articolazione in cinque parti: le due laterali (la sinistra aggettante e la destra in arretramento), sono intervallate da due paraste bugnate, a sottolineare lo scarto dei piani rispetto



Fig. 4 - Piacenza, palazzo Chiapponi, facciata principale, particolare dell'angolo sud ovest

alla parete di fondo; i comparti intermedi, più arretrati, sono trattati con una semplice superficie increspata da un intonaco rinzaffato di colore grigiastro, forse così realizzato in un rimaneggiamento primo novecentesco; il risalto del comparto centrale è sottolineato da un paramento bugnato entro il quale si collocano il portale arcuato, collegato all'androne e al cortile interno principale, e affiancato sui lati da due finestre rettangolari, in posizione rigorosamente simmetrica rispetto all'asse del portale. Altre finestre rettangolari si ripetono serialmente sull'intera lunghezza del basamento, scandendo intervalli perfettamente in asse con le finestre dei livelli superiori. Inoltre, l'enfasi architettonica conferita al portale è ulteriormente ribadita dalla presenza del balcone, con colonnotti dal fuso classicheggiante, sostenuto da quattro mensole dal profilo prismatico rettangolare, sotto le quali sono collocate altrettante mensole a volute di dimensioni notevolmente più piccole e dal profilo simile a quello della chiave di volta dell'arco del portale. Solo la porta finestra che si affaccia sull'asse centrale del balcone è sormontata da un timpano triangolare; mentre tutte le altre finestre del piano nobile sono concluse da semplici cornici rettilinee appoggiate su coppie di mensole a volute che si ripetono pure nel timpano della finestra centrale. Al piano superiore, la serie continua delle finestre rettangolari è interrotta al centro dal grande stemma gentilizio del casato degli Scotti. La preminenza gerarchica del comparto centrale si risolve quindi con inserti formali misuratamente diversificati rispetto alla restante compagine muraria, tanto che nell'insieme prevale la serialità degli "ordini finestrati", suggerita dalle accentazioni plastiche, piuttosto che dalla singolarità formale degli elementi decorativi. D'altra parte, la presenza di un secondo portale di ingresso arcuato nella prima campata anomala dell'angolo di destra, che collega la facciata con il secondo cortile interno, rompe decisamente lo schema baricentrico bilaterale, introducendo nella facciata un doppio sistema di assi di penetrazione (fig. 4). Qui, l'artificio architettonico dell'impaginato è così sottile che quasi sfugge all'occhio dell'osservatore. Infatti, se per un attimo si astrae dalla presenza del portale, l'articolazione dell'ordine finestrato superiore di questa campata appare del tutto identica a quella collocata immediatamente alla sua sinistra. In entrambi i casi, i sotto finestra del piano nobile sono arricchiti da balaustre con colonnotti; e nello stesso modo è stata risolta anche la campata situata sull'angolo di sinistra della facciata. Sicché, ad una prima visione, la facciata sembra essere definita nel rigoroso rispetto della simmetria bilaterale, con le due ali leggermente sporgenti dalla superficie parietale di fondo e perfettamente uguali tra loro; mentre l'anomala campata aggiunta sull'angolo di destra, nell'allinearsi con la parete di fondo, assume una valenza gerarchica inferiore, pur mantenendo le stesse caratteristiche architettoniche delle due ali. Con l'inserimento del portale in quest'ultima campata si tenta dunque di stabilire una sorta di *gaduatio* subordinata alla principale, che però non riesce del tutto a soddisfare le regole classiciste della composizione.

La presenza nella facciata del portale secondario non è certo dovuta ad un capriccio del suo progettista, ma trova una sua giustificazione nella necessità di contemperare il nuovo assetto della facciata principale con le preesistenze architettoniche settecentesche che si intendevano conservare e tra queste il collegamento con il secondo cortile. Così il suo ideatore, l'ing. G. Antonio Tocchi, si è visto costretto ad adottare una soluzione che forse andava contro i suoi stessi convincimenti teorici e pratici. Nella facciata di via Chiapponi sono proprio i due portali di ingresso che catturano l'attenzione dell'osservatore, facendolo riflettere sull'anomalia che essi rappresentano in un contesto architettonico impostato sulla simmetria bilaterale.

L'ostentazione sulla facciata dello stemma della famiglia gentilizia degli Scotti di Cimafava, che ereditò il patrimonio immobiliare dei Chiapponi agli inizi dell'Ottocento, esprime eloquentemente le intenzioni della committenza, indirizzate a conferire al complesso di edifici, variamente raggruppati nella contrada di San Lorenzo, situata sul margine orientale del centro cittadino, una nuova veste architettonica capace di rappresentare adeguatamente il prestigioso *status* sociale della nuova proprietà. Il programma edilizio deve quindi essere stato principalmente orientato a soddisfare questo irrinunciabile intendimento della committenza, almeno nella veste architettonica esterna; mentre all'interno le dimensioni dell'intervento furono contenute entro margini più ristretti, cercando di adattare quanto ereditato dal passato introducendo delle modifiche più leggere. Se questa lettura ha qualche fondamento, si spiegherebbe perché agli inizi dell'Ottocento l'ing. G. Antonio Tocchi conserva l'assetto architettonico e decorativo dei due principali cortili del palazzo, caratterizzati da un portico con sovrastante loggiato su uno solo dei quattro lati dei cortili (quello di destra entrando), rinunciando così ad applicare fino in fondo lo schema del palazzo *in insula*, così come annunciato nella nuova disposizione architettonica della facciata principale.

In retrospettiva, il programma edificatorio del primo Settecento venne concepito per riaggregare, ad una scala architettonica molto più contenuta, la congerie di fabbricati tardo medievali del complesso di San Lorenzo, confrontandosi con tutte le difficoltà generate dalle irregolarità del sito e degli impianti preesistenti. Anche in questo caso, lo schema seguito nel riaccorpamento prefigurava una riorganizzazione degli edifici su due distinti assi di penetrazione collegati ai due cortili interni. Il terzo cortile del sistema si poneva al di fuori di questo schema, essendo decentrato sul fondo del margine destro dell'isolato, ancora in parte connesso ad edifici appartenenti ad un altro complesso immobiliare. Nei due cortili principali, la soluzione di qualificare uno solo dei lati lunghi con portico e loggiato, ai quali si collegano le scale che conducono al primo piano, venne forse dettata dalla necessità di contenere al minimo indispensabile le demolizioni dei nuclei edilizi preesistenti. I portici del piano



Fig. 5 - Piacenza, palazzo Chiapponi, la pavimentazione del cortile d'onore

terra sono articolati in arcate su pilastri e i loggiati da arcate su colonne in pietra monolitica (fig. 5). Lo scavo dei volumi retrostanti è quindi notevole e per poter ripetere una si fatta organizzazione anche sugli altri lati dei due cortili sarebbe stato necessario disporre di uno spazio libero da ingombri fisici alquanto maggiore. D'altra parte, la soluzione adottata, con i corpi scala illuminati direttamente dalla luce che penetra attraverso i fornic degli adiacenti portici e loggiati, è relativamente conforme all'usuale disposizione degli omologhi impianti esemplificati dalla trattatistica, ampiamente sperimentata nei palazzi settecenteschi piacentini. Ma gli impacci compositivi, palesati dalla mancata correlazione architettonica e strutturale tra la scansione delle arcate esterne dei portici e dei loggiati con quella dei moduli arcuati presenti sulle pareti interne, soprattutto in corrispondenza dei loggiati, rivelano anche qui la difficoltà di adattare un modello architettonico codificato dalla trattatistica ad un contesto edilizio precedentemente definito. Non sappiamo se il sistema dei due cortili sia stato concepito da uno stesso autore; certo è che la forma dei balaustrini in arenaria delle due scale è del tutto simile. Le differenze si evidenziano soprattutto nella diversa geometria dei due cortili: ad impianto rettangolare, quasi quadrato, il primo, e di forma rettangolare molto allungata sull'asse di penetrazione, il secondo. Ciò indusse a prolungare la profondità del secondo cortile con una scenografia illusionistica dipinta sulla parete di fondo che delimita il pianerottolo di accesso al corpo scala. Qui, la finta quinta architettonica rappresenta una rampa di scale che si collega, tramite un pianerottolo intermedio, alla reale rampa di scale situata solo apparentemente sul versante opposto. L'artificio illusionistico non riesce però a rappresentare in modo convincente lo spazio monumentale che si voleva evocare: vale a dire un grande scalone con una corta rampa iniziale collegata a due rampe più lunghe, ruotate di novanta gradi e, con sbarchi contrapposti tra loro. Il tutto incluso in un unico grande ambiente (fig. 6).

Nella scena dipinta appare inoltre un arco bugnato oltre il quale è dispiegata una parete di un sottoportico la cui fuga prospettica non sembra allinearsi con l'omologo scorcio prospettico del portico reale che si affaccia sul cortile, così come viene colto dall'osservatore appena oltrepassato l'androne d'ingresso. Nel sottoportico illu-



Fig. 6 - Piacenza, palazzo Chiapponi, portico del cortile sud, sul fondo prospettiva dipinta, secolo XVIII

nistico sono dipinte delle finestre decorate da elementi architettonici di stampo tardo barocco classicista, non dissimile dagli elementi, altrettanto classicisti, che connotano le finestre del piano nobile della facciata principale. I due strati di colore, rosato il più antico e giallo avorio il più recente, che rivestono i finti muri della scenografia dipinta, testimoniano, a parere di chi scrive, le due principali fasi architettoniche che hanno interessato l'intero complesso del palazzo, rispettivamente la settecentesca e l'ottocentesca. In particolare, appartiene alla fase settecentesca il colore verde chiaro delle pareti della scala e, alla fase ottocentesca, il colore gialletto del cortile principale e le cornici orizzontali che scandiscono i livelli degli interpiani che si affacciano su questo stesso cortile, il primo dei quali si discosta non a caso dalla linea del marca davanzale del loggiato settecentesco.

Molte delle argomentazioni sopra descritte, che riguardano la storia architettonica di palazzo Chiapponi e delle sue fasi trasformative, nascono dall'osservazione diretta delle sue attuali caratteristiche conformative, tipologiche, materiche e cromatiche; vale a dire da tutto ciò che

ancora traspare dalla lettura critica dei suoi vari elementi costitutivi, formali e strutturali, dopo il recente intervento di restauro che ha coinvolto l'intera compagine architettonica. Va perciò sottolineato che un buon restauro si può definire tale solo se riesce a mantenere integra la capacità interrogante trasmessa all'osservatore dagli elementi invariati o punti costitutivi dell'organismo architettonico intorno ai quali si costruisce e si cristallizza la storia materiale e immateriale di ogni edificio e sui quali si stratificano dei segni specifici correlabili a determinati valori culturali. Il restauro architettonico è quindi un'operazione che nel manipolare un documento scritto con materia fisicamente tangibile ne manipola inevitabilmente anche i suoi contenuti tecnologici e culturali e, nel manipolarli, diventa un buon restauro quando riesce anche a far emergere i sostrati valoriali altrimenti non conoscibili in quanto sepolti sotto numerose stratificazioni alterative. Il restauro quindi ricerca i sedimenti storici depositati nel manufatto e in particolare quelli portatori di memorie testimoniali e culturali. Pertanto la ricerca dei sedimenti deve essere perseguita attraverso un'attenta analisi archeologica degli alzati che sappia distinguere le fasi cronologiche e quelle costruttive-trasformative. Va infatti ancora una volta ribadito che la conservazione di ogni fabbricato storico implica l'intelligibile conservazione dei suoi processi costruttivi e trasformativi, vale a dire dei suoi sedimenti materici che possano essere letti e interpretati attraverso un'accurata indagine archeologica degli alzati architettonici, da rappresentare in un esaustivo rilievo storico-critico del fabbricato. Questo tipo di analisi è fondamentale per orientare le scelte del restauro architettonico e per verificare la compatibilità delle proposte di riuso con il palinsesto del complesso monumentale. A loro volta, le scelte e le decisioni progettuali vanno correlate al riconoscimento e all'apprezzamento di un determinato spettro di valori culturali che si intende salvaguardare e che comprende anche la cultura materiale delle tecnologie applicate, spesso trascurate, anche in modo inconsapevole, dagli operatori del restauro.

Come è noto, certi eventi, più di altri, innescano dei processi di degrado che, una volta generati, procedono rapidamente con andamento esponenziale, soprattutto quando al degrado provocato da improprie e

distruttive destinazioni d'uso, che scavano nell'intimo l'integrità delle strutture murarie, si aggiunge una mancata o carente manutenzione. Nel palazzo Chiapponi, la mutata destinazione d'uso da residenza signorile ad edificio di appartamenti ed uffici ha provocato una disinvolta distorsione tipologica dell'impianto strutturale e l'incontrollato inserimento di muri, solai, pareti divisorie soffitti e impianti per lo più costituiti da materiali e forme eterogenei o non pertinenti con le caratteristiche storiche del fabbricato. Queste trasformazioni non hanno fatto altro che incrementare i fattori di degrado, cancellando in tutto o in parte le sue valenze testimoniali.

Alois Riegel (1905), nella sua fondamentale opera sulla teoria del restauro ha individuato nel valore storico, nel valore dell'antico, nel valore artistico, nel valore di novità e in altri valori aventi un'importanza subordinata rispetto ai primi, la matrice valoriale entro la quale si muovono le scelte restaurative di qualsiasi edificio storico. Le sue argomentazioni erano incentrate in particolare sull'analisi del valore storico e del valore dell'antico. Il primo è portatore di un'istanza tesa a prefigurare nell'edificio la sua unità stilistico-architettonica. Per cui i cultori del valore storico tendono a ricomporre idealmente l'impronta originaria dell'edificio anche quando questo è rimasto incompiuto, proponendo, là dove possibile, scelte restaurative di tipo stilistico mimetico. I cultori del valore dell'antico prediligono invece tutto ciò che la patina del tempo ha prodotto sul e nel monumento. Al valore storico corrisponde l'immagine di un edificio stilisticamente compiuto, così come vagheggiavano i promotori del restauro storico-stilistico della fine Ottocento e dei primi decenni del Novecento. Al valore dell'antico corrisponde un'immagine della facciata di un edificio la cui trasfigurazione causata dalla perdita dell'intonaco di rivestimento, o del colore, o dagli effetti corrosivi del dilavamento, o anche da eventi rovinosi, costituiscono di per sé testimonianze da valorizzare attraverso appropriati trattamenti conservativi, anche utilizzando materiali e tecnologie moderni. In definitiva, per i cultori dell'antico è l'immagine della "rovina" la principale testimone dello scorrere del tempo. In altre parole, sono i segni lasciati dal tempo su un determinato bene che gli conferiscono un apprezzato spessore culturale. La dimensione temporale è altrettanto importante anche per i cultori del valore storico, ma per costoro è l'immagine architettonica, stilisticamente definita all'interno di uno specifico ambito culturale che conferisce spessore qualitativo alla concatenazione degli eventi. In definitiva, nella teoria del restauro riegeliana, i valori sono considerati come delle categorie culturali immanenti i cui rapporti di interdipendenza vanno commisurati all'interno di una determinata prospettiva storica. Sono dunque i rapporti di interdipendenza che variano a favore dell'uno o dell'altro valore con il variare della sensibilità culturale, definibile anche come "spirito del tempo", che si manifesta nel transito da un ciclo storico all'altro.

Nel pensiero di Cesare Brandi (1977), il restauro di un bene culturale è essenzialmente motivato dall'istanza storica e dall'istanza estetica. Le sue considerazioni, fortemente influenzate dalla filosofia idealistica-crociana, sono finalizzate a sostenere il primato dell'istanza estetica rispetto all'istanza storica e a stabilire un rapporto di subordinata interdipendenza tra le due categorie che resta immutabile in ogni ciclo storico e culturale, come se si trattasse di istanze assolute avvolte all'interno di una incrollabile fede ideologica. Per Brandi, sia il valore storico che quello estetico comportano la necessità di restituire un quadro intellegibile dell'insieme dell'opera; affida quindi al restauratore il compito di ricucire l'unità formale dell'opera stessa.

Poiché, a suo parere, è la storia dell'arte, con le sue ricerche, scoperte e metodiche, a guidare la mano del restauratore, ne discende un atteggiamento che tende a trascurare il contributo conoscitivo derivato da altre discipline storiche, come ad esempio l'archeologia degli alzati architettonici, correlata all'analisi scientifica dei materiali e alle tecnologie applicate fino alle modalità di trasmissione della cultura materiale nell'ambito di ciascun ciclo sociale e culturale.

La conoscenza del fenomeno storico, nel quale rientra la storia dell'arte, è in continuo divenire e la sua conoscenza più profonda necessita del più ampio contributo offerto da tutte le discipline storiche e scientifiche. Perciò, il giudizio storico su un monumento non può che essere relativo e dunque mutevole in rapporto al livello delle conoscenze storiche acquisite.

Questa breve digressione sulla teoretica del restauro aiuta a far meglio comprendere la complessità dell'azione restaurativa, che va a tutti gli effetti considerata come una operazione culturale motivata da un giudizio storico che se pur relativo, e dunque fallace, va in ogni caso formulato se non si vuole cadere in una dimensione antistorica e passiva, ammantata dall'ipocrita convinzione che così agendo si possano meglio preservare tutte le cose del passato, sapendo che tale proposito è impossibile da raggiungere. Per convincersene basterebbe valutare i costi sociali, culturali ed economici che una tale posizione comporterebbe. E se in retrospettiva guardiamo agli edifici piacentini a cui è stato conferito il Premio di restauro Pietro Gazzola negli ultimi otto anni, ci accorgeremmo che gli interventi eseguiti ruotano attorno ai perni concettuali del valore storico e del valore dell'antico e intorno a tutti gli altri valori messi in campo da Riegel; e nel caso del restauro di palazzo Chiapponi risulta forse ancor più evidente il dialettico e per alcuni aspetti contrapposto dispiegamento dei valori riegaliani che hanno guidato la mano dell'architetto che ha ideato il progetto.

Come abbiamo visto, palazzo Chiapponi presenta un'articolata stratigrafia archeologica, che si diversifica da una parte del complesso all'altra, e che delinea una sorta di cesura formale tra il corpo della facciata principale e i retrostanti corpi di fabbrica. Pertanto, questo dato storico architettonico non consente di perseguire alcuna unità formale del complesso architettonico predicata dalla teoria brandiana. Per altro verso, la facciata principale su via Chiapponi è



Fig. 7 - Piacenza, palazzo Chiapponi, fronte sud su vicolo del Piombino, particolare delle finestre tamponate risalenti alla fase tardomedievale



Fig. 8 - Piacenza, palazzo Chiapponi, fronte sud su vicolo del Piombino, particolare della porta centinata attinente il preesistente impianto tardo medievale

stata anche interessata da uno o più interventi manutentivi novecenteschi che hanno parzialmente modificato la sua immagine materico-cromatica acquisita agli inizi dell'Ottocento. La ruvida strollatura ad intonaco cementizio del suo basamento, come l'inserimento dei pluviali in rame incassati nella muratura, proprio in corrispondenza delle pieghe, in avanzamento e in arretramento, delle tre campate centrali e delle due ali estreme, sono operazioni che rientrano tra queste manutenzioni. Su questa facciata la direzione dei lavori ha preferito mantenere i rimarchevoli segni degli incassi a vista dei pluviali, raggiungendo un risultato che in parte sottolinea le cesure verticali delle tubazioni in rame, e in parte nasconde una delle proprietà formali più rimarchevoli della facciata ottocentesca; vale a dire l'appena accennata *graduatio* dell'impianto planimetrico conseguito con lo sfalsamento plastico dei piani di facciata. Quindi, interrogarsi sulla loro presenza in quella posizione non è affatto trascurabile perché la configurazione architettonica della facciata viene alterata nella stessa misura della distorsione provocata al portato culturale del suo "valore storico", così come descritto da Riegel. E una infrazione analoga si ravvisa nel taglio provocato dal pluviale in rame nella ghiera in mattoni di laterizio di una delle porte arcuate tamponate, attinenti la fase tardo medievale, situate nella facciata prospiciente il vicolo del Piombino sul margine sud dell'isolato.

Per altro verso, su questo stesso vicolo, tutte le tamponature delle finestre centinate tardo medievali sono state rivestite da uno strato d'intonaco tingeggiato in leggera sporgenza rispetto al paramento di laterizio del muro di facciata (figg. 7,8). Questa operazione, nel raggiungere un risultato cromatico apprezzabile sotto il profilo estetico, tende a privilegiare la fase tardo medievale dell'impaginato, a discapito dell'unità compositiva dell'insieme che faticosamente si era tentato di raggiungere nei lavori dell'accorpamento settecentesco e del successivo rimaneggiamento ottocentesco (valore storico). In alternativa, una più puntuale lettura critica delle varie fasi storiche di questa parte dell'impianto avrebbe potuto suggerire la conservazione dei tamponamenti in laterizio delle finestre tardo medievali, facendo emergere la "filigrana" del tessuto parietale semplicemente trattando le tamponature delle finestre con una stuccatura dei giunti appena diversificata (più profonda o più coprente) rispetto a quella del muro circostante. In questo modo si sarebbe preservata l'impronta cromatica generale dell'intero palinsesto in laterizio pur lasciando emergere, in subordine, la percezione delle varie fasi architettoniche. Pertanto, l'intonacatura e la colorazione delle tamponature delle finestre centinate tardo medievali rientrano tra le scelte restaurative che privilegiano maggiormente il valore artistico a discapito del valore dell'antico qui rappresentato da tutti i segni che il trascorrere del tempo vi ha potuto depositare.

Tornando sulla facciata principale si potrà osservare che sull'intera superficie dei due livelli finestrati, fino al limite del fregio sommitale, è stato riproposto un intonaco inciso a chiodo, ad imitazione di un rivestimento costituito da lastre squadrate di pietra di colore bianco grigiastro. L'operazione è stata realizzata sulla base delle tracce delle incisioni rinvenute nel corso delle puntuali indagini stratigrafiche effettuate prima dell'intervento di restauro. È evidente che se qui si fosse voluto privilegiare il valore dell'antico piuttosto che il valore storico, la scelta conseguente sarebbe stata quella di preservare tutte le tracce del reticolo del finto paramento lapideo, trattando la restante superficie con una sorta di intonaco neutro intonato. Viceversa, la direzione dei lavori ha ritenuto più opportuno orientare l'intervento verso l'integrale riproposizione della finta placcatura lapidea anche là dove era stata cancellata dal tempo. Ciò presuppone che la scelta operata muove da un concetto restaurativo finalizzato a privilegiare il valore



Fig. 9 - Piacenza, palazzo Chiapponi, cortile d'onore, particolare della pavimentazione con l'insero grigliato di forma triangolare in acciaio corten

storico della facciata che ha come corollario qualitativo la riproposizione "dell'immagine ritrovata" che questa stessa facciata aveva assunto agli inizi dell'Ottocento, vale a dire la sua unità stilistica, materica e cromatica. Questa scelta, perfettamente condivisibile, apprezzabile anche sotto il profilo del risultato estetico, in una precedente e diversa temperie culturale, avrebbe potuto essere risolta altrimenti, favorendo il valore dell'antico, come dimostrano alcuni esempi di restauro effettuati sulle superfici murarie di edifici monumentali emiliani negli anni settanta e ottanta del Novecento. Quindi, ogni tipo di restauro si qualifica in ragione del clima culturale che si determina di volta in volta nel corso del tempo; e nella prospettiva storica dei vari cicli culturali, il peso qualitativo del valore storico e del valore dell'antico, come di tutti gli altri valori, non rimane costante nel tempo, ma muta in modo più o meno significativo, cambiando così anche la tensione dialettica a favore dell'uno o dell'altro valore e conseguentemente di un certo tipo di restauro.

Per evitare fraintendimenti, è opportuno chiarire che non si tratta di rivalutare affermazioni disseminate nella storia del restauro architettonico come quelle espresse da G. Chierici: "ogni restauro deve essere risolto con lo spirito dello storico, più che dell'artista o del tecnico" (1924) e "la sola guida vera e sicura è il monumento intorno al quale si lavora" (1934), né tantomeno invocare il "non metodo" del "caso per caso" di Ambrogio Annoni, o contrapporre i paradigmi del "restauro scientifico" ai teoremi del "restauro critico", ma di acquisire la piena coscienza della relatività del giudizio storico formulato sul monumento; relatività che tuttavia non deve consentire di sminuire o cancellare lo spessore interrogante degli strati storici depositati nel e sul manufatto monumentale, proprio perché il conservare intatta o incrementare la capacità interrogante di un complesso monumentale, attraverso un'appropriata azione restaurativa, consente di smuovere l'orizzonte della storia su prospettive più ampie. Dunque, ogni restauro architettonico deve essere connotato da una costante ambizione conoscitiva, e per poterci riuscire non può compromettere la storia del documento architettonico scritto con materia fisicamente tangibile.

Il restauro di palazzo Chiapponi, nel rispettare sostanzialmente questo paradigma concettuale, ha anche introdotto dei nuovi elementi architettonici che hanno consentito di attualizzare la sua funzione residenziale. Il tema del confronto tra nuovo e antico è oggi entrato in una dimensione culturale che consente di accostare le due categorie mantenendo distinguibile la diversità dei linguaggi anche attraverso l'impiego di materiali moderni. I risvolti estetici e funzionali dell'accostamento tra materiali antichi e moderni possono approdare, in alcuni casi, a risultati sorprendenti. Ed è qui che si esercita, per così dire, la creatività artistica e la capacità professionale del progettista restauratore.

L'elemento materico scelto dall'architetto Pier Giorgio Armani per sottolineare i suoi inserti funzionali e architettonici



Fig. 10 - Piacenza, palazzo Chiapponi, androne di passaggio al terzo cortile con i pannelli di rivestimento parietale in acciaio corten

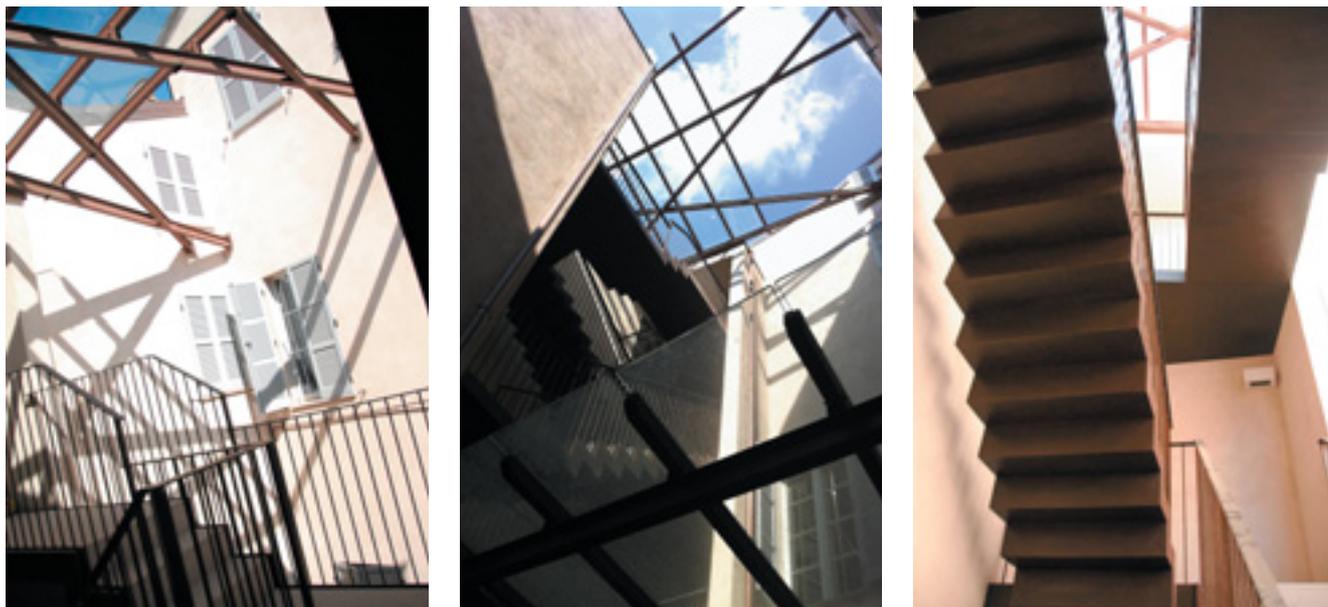


Fig. 11 - Piacenza, palazzo Chiapponi, serramento in acciaio corten e vetro che funge da schermo filtrante tra una delle scale condominiali con il corridoio di accesso a un appartamento

moderni è l'acciaio corten, il cui colore rugginoso è molto simile al vecchio ferro forgiato, ossidato dal tempo. Vi è già qui una sensibilità artistica che nell'ostentazione del nuovo cerca di raggiungere, riuscendoci, degli assonanti accostamenti con il materiale antico. È come voler dichiarare la volontà di ricomporre in un unico insieme gli elementi antichi e moderni, pur nella loro specificità formale e materica, in modo da conferire a questi elementi un ulteriore attributo estetico suscitato proprio dal "valore di novità", nell'accezione riegaliana del termine. Esempio, a riguardo, è la griglia in corten che chiude con un triangolo retto ed isoscele l'angolo di nord ovest del cortile rettangolare principale del palazzo (fig. 9). La forma prescelta soddisfa contemporaneamente gli aspetti funzionali dell'areazione del livello di autorimesse interrato e quelli del rapporto, sempre critico, con l'assetto pavimentale in ciottoli del cortile, qui riproposti in omaggio alla tradizione piacentina. Le screziature cromatiche di questo tipo di pavimento variano dal grigio tortora chiaro e scuro della calcarenite, al grigio più scuro e freddo dell'arenaria, con intercalazioni di colore bruno ruggine dovuti agli effetti di ossidazione della pietra. Ebbene, la griglia di corten catalizza in una sola dominante cromatica la caleidoscopica colorazione della pietra. Spostandoci nel loggiato, sul lato sud del cortile, si coglie una visione dell'insieme pavimentato, contornato da un nastro di lastre di arenaria fiammata, simile per lavorazione allo spacco di cava. Da questo punto di vista, il cortile si percepisce come un quadro incorniciato, denso di astrattismo materico e geometrico, che interagisce, come un vaso comunicante, con gli intagli dei varchi rettangolari, larghi e stretti, delle aperture ricavate nelle pareti perimetrali, accentata da un razionalismo lineare. È quindi evidente l'attenzione dell'architetto nel voler conferire un'artisticità alla composizione anche là dove poteva non essere strettamente necessario (fig. 9).

Lo stesso acciaio corten è utilizzato dal progettista in altre zone del palazzo: per foderare gli stipiti dei varchi e delle porte di accesso dei percorsi condominiali interni, per rivestire intere pareti degli androni secondari e per connotare e delineare alcuni serramenti. La reiterata presenza di questo materiale diviene quindi una sorta di filo conduttore che l'architetto utilizza per introdurre il visitatore nel circuito dei passaggi tra un corpo e l'altro del complesso, come se si trattasse di briciole di colore materico sciorinate ad arte per facilitare la comprensione e l'impossessamento dello spazio (fig. 10).

Uno dei serramenti merita di essere commentato per il taglio "elementaristico" della sua forma geometrica e colorazione materica. Al secondo piano del corpo di fabbrica dell'ala sud orientale del complesso è stata inserita una parete di acciaio corten e vetro per dividere la scala e il pianerottolo condominiali dal corridoio riservato ad un appartamento (fig. 11). Nel caso specifico, parlare di una parete è improprio, giacché la superficie vetrata



Figg. 12, 13, 14 - Piacenza, palazzo Chiapponi, terzo cortile, particolari della scala in acciaio corten e dell'orditura metallica della copertura

è assolutamente preponderante rispetto alle pur larghe e piatte bordature verticali di ferro che salgono dal pavimento fino al soffitto come barriere brinite tracciate su un piano rettangolare che tende quasi al quadrato. Lo schema geometrico del serramento è costituito da cinque lastre rettangolari di vetro il cui lato orizzontale più corto incrementa progressivamente in larghezza dalle due lastre accostate direttamente alle pareti laterali, in assoluto le più strette, alle due lastre intermedie e da queste alla lastra centrale, la più larga di tutte, che funge anche da porta di accesso. Si viene così a delineare una scansione modulare costituita dalla serie $a-b-c-b-a$, contrapposta alla scansione delle sei fasce di acciaio corten articolata nella serie $1-2-2-1$. Dunque, entrambe le serie presentano una disposizione simmetrica rispetto all'asse centrale del corridoio; ma gli scarti di intervallo della prima serie incrementano in progressione geometrica verso il centro, mentre la seconda serie segue un andamento scandito da un'unica fascia di acciaio all'estremità del rettangolo e da fasce binate verso il centro. I due sistemi dei pieni in acciaio e dei vuoti vetrati si fondono in una matrice bidimensionale avente una forte componente vettoriale verticale che destabilizza l'equilibrio spaziale della scatola prismatica del corridoio, ponendosi come un marchingegno costituito da figure geometriche di un rigore quasi alieno. La combinazione delle figure geometriche, risolta unicamente a livello bidimensionale, innesca degli effetti dinamici convergenti verso il centro che rammentano da lontano le analoghe modulazioni degli impianti barocchi caratterizzati dal primato gerarchico conferito alle membrature architettoniche gravitanti intorno all'asse centrale. Questo connotato è tuttavia messo in discussione dalle due "lance" in acciaio inossidabile collocate nel riquadro centrale con andamento moderatamente obliquo e tra loro incrociato a livello della serratura. Tale disposizione forza i limiti geometrici del riquadro vetrato verso fughe più lontane e, nello scompaginare il rigido verticalismo dei telai bidimensionali, introduce delle subordinate vettoriali sghembe che rendono sottilmente più complesso il sistema geometrico principale, come accade di vedere in alcuni componimenti pittorici del neoplasticismo olandese degli anni venti e trenta del Novecento. La volontà artistica di questo intervento, nell'affiorare prepotente, non incicia affatto la corretta lettura dell'organismo architettonico: il serramento, svolge infatti in modo del tutto soddisfacente la sua funzione di divisorio schermante, pur lasciando correre lo sguardo ininterrottamente lungo i muri d'ambito del corridoio, dimostrando così che il "valore di novità" può benissimo convivere insieme al valore storico architettonico del manufatto.

Il connubio tra valore di novità-valore artistico e valore storico-valore dell'antico è anche il connotato che caratterizza la nuova scala in acciaio corten inserita dall'architetto Armani entro la grande "nicchia" situata a ridosso del lato meridionale del terzo cortile. Qui era presente una vecchia scala in muratura, sorretta da solette in cemento armato inginocchiate, che connettevano il piano terra con gli appartamenti distribuiti in modo caotico ai piani superiori nel corso degli affastellati rimaneggiamenti realizzati nella prima metà del Novecento. La razionalizzazione funzionale di questa parte del complesso è stata quindi alquanto incisiva. La rimozione degli elementi strutturali e architettonici ha consentito di restituire all'organismo il respiro spaziale dei pieni e dei vuoti che era stato compromesso soprattutto dalla presenza della scala novecentesca, collegata a tratti di ballatoio per disimpegnare il percorso verticale ai singoli piani. Il terzo cortile non sembra abbia mai avuto una forma geometrica regolare, anche se a grandi linee si può assimilare a quella di un rettangolo allungato con due cospicue rientranze volumetriche che ne hanno frammentato il perimetro in una molteplicità di lati. Qui, l'architetto restauratore si è prodigato per ricomporre l'unità spaziale del cortile



Figg. 15, 16, 17 - Piacenza, palazzo Chiapponi, terzo cortile, particolari della scala in acciaio corten e dell'orditura metallica della copertura

introducendo dei nuovi inserti architettonici che suscitano delle nuove vibrazioni estetiche. Compito non certo facile se finalizzato alla rivalorizzazione dell'invaso (fig. 12).

Il visitatore, dopo aver attraversato l'androne che collega il secondo con il terzo cortile e superato il varco di passaggio situato in corrispondenza dell'angolo settentrionale, avverte subito la forte presenza del nuovo inserto della scala, con le rampe dispiegate parallelamente al lato meridionale del cortile entro la grande "nicchia", planimetricamente delimitata da un trapezio irregolare. Il profilo gradinato della scala e della semplice ringhiera che ne protegge i lati, di colore marrone brunito, si staglia nettamente contro il colore avorio chiaro che ammantava tutte le pareti dell'intero enclave (fig.13). E già questo contrasto, giocato solo su due toni cromatici, tra loro complementari, riduce all'essenziale la percezione dei messaggi formali, contribuendo a proiettare su superfici piane il complicato garbuglio spaziale del palinsesto architettonico. Ma l'architetto non si limita solo a questo, perché nasconde la pianta trapezoidale del nicchione dietro l'impianto triangolare della scala, che diviene così il vettore conduttore del sistema, senza però assumere un'importanza gerarchica e regolatrice particolare.

Il linguaggio formale adottato nella scala sembra avvicinarsi molto a quello del movimento neoplasticista di De Stijl nella misura in cui riesce a coglierne gli aspetti espressivi legati ai temi rappresentativi del bidimensionale, sebbene risolti nella forma-materia dello spazio tridimensionale. Percorrendo la scala si acquista piena consapevolezza di questo teorema progettuale. Nel salire, le rampe convergono sensibilmente tra loro, lasciando ai pianerottoli, alternativamente più lunghi e più corti, il compito di rinserrare i ranghi della dimensione spaziale verticale entro una spezzata sghemba che apre o chiude l'angolazione prospettica del cortile (fig. 14). La dinamica variazione della percezione dell'invaso avvita lo spazio circoscritto alla scala in un magnete ferroso di colore scurognolo, tramutandolo in una sorta di nucleo generatore di linee evolventi che si stampano verso l'alto nel quadro azzurrognolo del cielo (fig. 15). Ed è proprio qui che il teorema progettuale rafforza la sua componente pittorica come se ci si trovasse di fronte a un quadro di Piet Mondrian o di Theo van Doesburg. Appena al di sotto degli sporti di gronda che concludono le facciate limitrofe al cortile, una calibrata trama di profilati in ferro intesse delle traiettorie incrociate con angolazioni rette, acute e ottuse, intercettate dai piani verticali dei muri d'ambito in un modo apparentemente casuale. I profilati in ferro si intersecano tra loro in alcuni casi su uno stesso piano, in altri su piani altimetricamente sfalsati. Il tutto si risolve in un componimento di figure geometriche costituito da triangoli scaleni e isosceli, rombi, rettangoli e pentagoni irregolari (figg. 12,13,15,16,17). La varietà delle forme geometriche e la loro diversa dimensione, piccola, media e grande, costringe l'occhio a passare attraverso improvvisi addensamenti e diradamenti prismatici che ingabbiano lo sfondo celeste del cielo in tessere di un mosaico dai toni variegati che in cima alla scala sembrano quasi potersi afferrare con una mano. Il neoplasticismo dell'artistica composizione assume connotati neocubisti quando le ombre portate dai profilati metallici disegnano sulle pareti perimetrali dell'invaso delle ulteriori trame geometriche dalle traiettorie ancor più sghembe (fig. 18). Ogni punto di intersezione dei profilati con le pareti diviene infatti punto di inflessione della direzione delle traiettorie, creando l'effetto illusionistico di una intelaiatura tridimensionale inesistente. Ma la reale intenzione dell'architetto progettista non sembra essere stata quella di "ingabbiare il cielo", quanto piuttosto quella di governare il disordinato sali e scendi delle

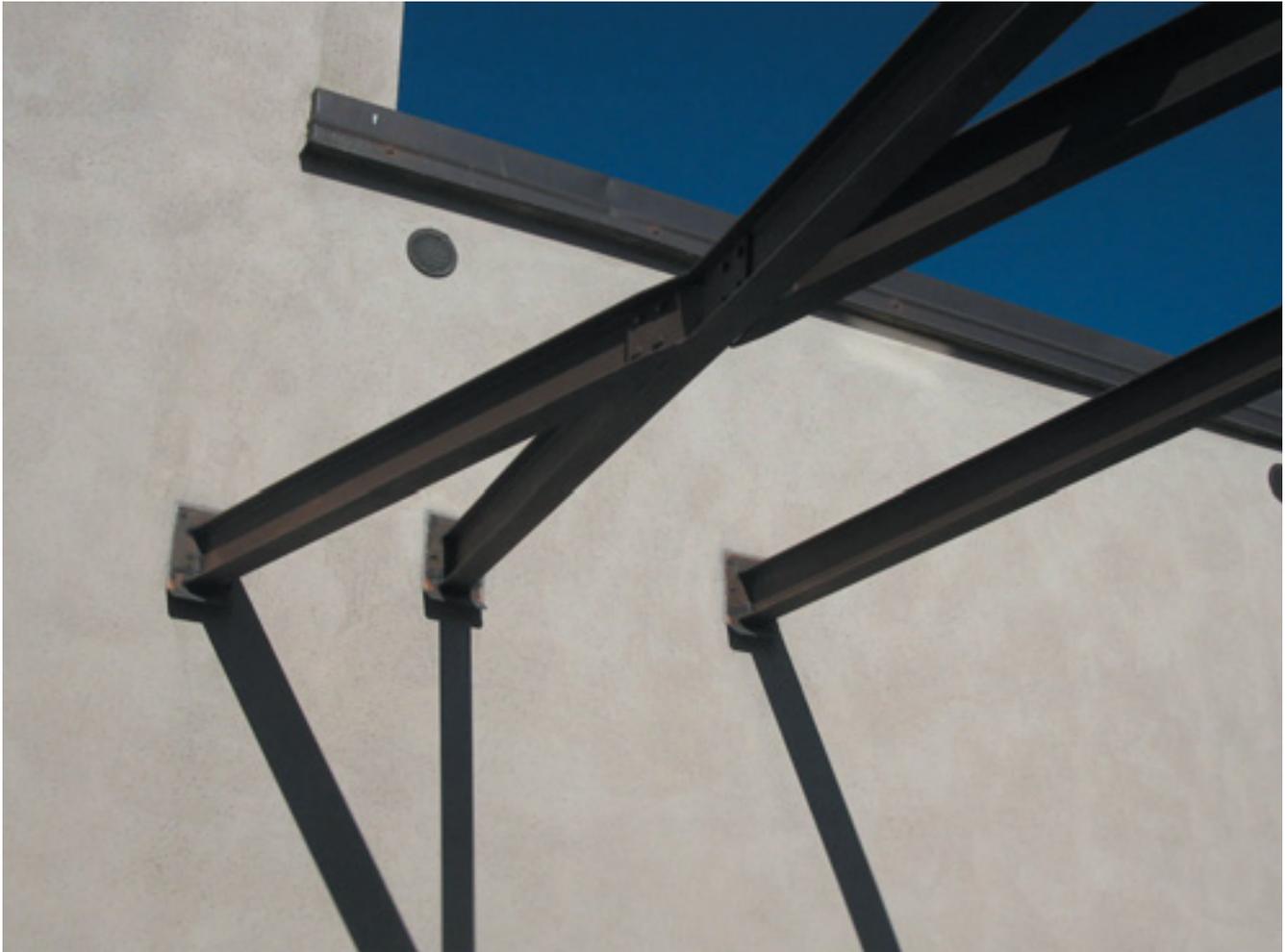


Fig. 18 - Piacenza, palazzo Chiapponi, terzo cortile, particolare del sistema di connessione tra i profilati in acciaio corten della copertura e i muri d'ambito

linee di coronamento dei corpi di fabbrica di questa parte del complesso architettonico, ponendo un tetto apparente sullo spazio aperto del cortile ad un'altezza confacente alla scala architettonica dei fabbricati di contorno. Così, nella zona più orientale del cortile, circoscritta da un rettangolo ruotato di novata gradi rispetto alla zona più occidentale, l'intelaiatura di profilati di ferro è stata posizionata ad un'altezza molto più bassa, forse per creare un orizzonte spaziale più riservato alle funzioni abitative dell'enclave.

In conclusione, in questa parte del complesso architettonico prevale nettamente l'espressione del moderno, ma declinata in termini tali da non prevaricare il tessuto storico consolidato. Anzi, le caratteristiche compositive dei nuovi inserti valorizzano l'intero complesso, mettendone in risalto i suoi elementi costitutivi basilari, cioè gli anelli della catena degli elementi architettonici riconosciuti come portatori di valori culturali, materiali e immateriali, a cui non si può rinunciare, pena la perdita dei nostri stessi caratteri identitari, regionali e nazionali.

Il cantiere di restauro

Pier Giorgio Armani

L'intervento pubblico tra il 1995 e il 2000

Le vicende legate al recente restauro di palazzo Chiapponi risalgono alla prima metà degli anni '90 quando l'Amministrazione comunale piacentina, proprietaria del fabbricato, decide di liberarlo dai numerosi inquilini che lo occupavano regolarmente, per promuovere la realizzazione di una struttura pubblica dedicata alle persone anziane, costituita da alcuni alloggi residenziali, un centro socioricreativo aperto anche ai non residenti, un poliambulatorio medico-infermieristico di prima assistenza ed una serie di uffici destinati all'AUSL e ad enti ed associazioni di volontariato operanti nel settore della tutela e valorizzazione della figura dell'anziano. È importante sottolineare che questo tipo di progetto sarebbe stato in buona parte finanziato da fondi regionali e avrebbe anche consentito all'Amministrazione piacentina di fermare il degrado fisico di palazzo Chiapponi attraverso un programma di restauro e consolidamento conservativi.

In questa ottica, nel corso del 1995, vengono sottoposti alla Soprintendenza dei Beni Architettonici di Bologna un progetto distributivo generale di massima ed un primo stralcio di approfondimento progettuale, il cui impatto con le caratteristiche architettoniche del fabbricato ha evidenziato fin da subito una sensibile incompatibilità tra le modalità con cui sono state introdotte nuove funzioni e gli obiettivi più generali della valorizzazione e salvaguardia del bene storico oggetto dell'intervento.

Questa prima contrarietà provoca la sospensione momentanea del parere da parte della Soprintendenza, che comunque accetta l'introduzione delle nuove destinazioni d'uso ma richiede la revisione di alcune modalità di approccio progettuale, e chiede contestualmente l'attuazione di una rigorosa campagna di indagine conoscitiva dei materiali e delle strutture, per consentire una maggiore consapevolezza progettuale e di controllo della stessa.

Da questo momento e fino alla fine dei lavori, peraltro da poco conclusi, il continuo confronto con la Soprintendenza di Bologna e poi di Parma e Piacenza ha prodotto, in un clima collaborativo, una lunga sequenza di sopralluoghi, aggiornamenti e integrazioni progettuali nella ricerca di un sottile equilibrio tra le necessità del recupero funzionale della committenza ed il rispetto delle valenze storiche ed architettoniche del palazzo.

Dal 1996 al 1999 vengono concordati ed eseguiti, a più riprese, interventi puntuali di indagine e sondaggio di un primo stralcio di progetto che comprendeva una porzione a "L" del corpo principale, in angolo tra via Chiapponi e via Vago. I risultati di questi primi sondaggi, così come quelli degli stralci successivi, portano a premesse e a verifiche progettualmente interessanti e incoraggianti. La rimozione di parti di controsoffitti, tramezzature e strutture incongrue consentono la scoperta di vani, generalmente voltati, non immediatamente leggibili nella loro forma originaria prima dell'intervento; le stratigrafie eseguite sulle superfici murarie rivelano le composizioni delle calce e le cromie degli intonaci originali, solo in parte ancora presenti.

Attraverso una prima disamina delle caratteristiche dei materiali e delle metodologie costruttive si intuiscono con più chiarezza anche alcune relazioni tra i vari organismi edilizi originariamente autonomi e provenienti da diverse epoche, i cui accorpamenti hanno portato nel tempo alla configurazione attuale del palazzo.

Le condizioni statiche generali di questa porzione di fabbricato sono state giudicate generalmente buone. Uno stato di degrado strutturale e materico lo si è invece riscontrato in particolare in corrispondenza delle strutture di legno del tetto e, puntualmente, in corrispondenza di alcune murature che hanno subito per lunghi anni l'effetto delle infiltrazioni di acqua piovana provenienti dal tetto o dai terrazzi scoperti.

Nel 1999, sulla base dell'esito dei sondaggi conoscitivi, viene aggiornata la progettazione generale di massima e viene dettagliato un progetto esecutivo di un primo stralcio, che come sempre si confronterà con alcune richieste di precisazione e integrazione da parte della Soprintendenza, in particolare in relazione alla necessità di dotare il fabbricato di nuovi impianti meccanici di risalita. Nel corso dell'anno successivo si pongono le basi per una procedura metodologica ormai consapevole e concordata, che si conclude con una variante progettuale finale e che servirà da riferimento per tutti gli interventi successivi.

I criteri che hanno cercato di guidare l'intervento hanno posto in primo piano l'obiettivo del recupero conservativo di tutte le parti originali esistenti mediante interventi restaurativi e consolidativi, ove necessario; laddove materiali fatiscenti e irrecuperabili hanno puntualmente compromesso la statica e la sicurezza si è ricorso alla sostituzione con il rinnovo di parti strutturali e non solo, utilizzando materiali e finiture compatibili con le preesistenze, ricorrendo quando possibile al recupero, per il loro riuso, di materiali originali appartenenti allo stesso fabbricato o provenienti da altri cantieri coevi.

Le opere di questa prima fase, che sono consistite nella creazione di alcuni uffici al piano terra e di una serie di residenze al primo e secondo piano, terminarono nell'anno 2004 e consentirono al Comune di Piacenza, che ne era ancora proprietario, di poter contare sul completamento di uno stralcio funzionalmente e tecnicamente autonomo. Precedentemente, nel 2003, veniva anche approvata la progettazione del restauro



Loggiato del cortile d'onore



Loggiato del primo piano

della facciata principale di via Chiapponi, la cui esecuzione avverrà in una fase successiva.

Sempre nell'anno 2004, durante l'esecuzione delle opere impiantistiche per il completamento della rete fognaria presente nel cortile principale, ad una quota di pochi metri sotto al livello stradale, venne rinvenuto un frammento di mosaico pavimentale di epoca romana di pregevole fattura, recuperato a cura della Soprintendenza Archeologica di Parma e poi trasferito ai Musei Farnesi.

La prof.ssa Mimma Berzolla ci ha rammentò, in quell'occasione, il nesso tra questo ritrovamento e le citazioni e ipotesi sul mosaico "segreto" di piazza Duomo, già anticipate da Armando Siboni, monsignor Domenico Ponzini e Paolo Piva, e auspicò un approfondimento delle indagini in questa parte di città alla ricerca di un percorso di grande fascino sulla stratificazione della storia religiosa e laica di Piacenza.

L'intervento privato tra il 2007 e il 2013

Tra il 2004 e il 2006 l'Amministrazione comunale interrompe i lavori e rivede con criteri diversi dal passato la strategia di recupero e utilizzo di palazzo Chiapponi.

Nel Piano Economico Strutturale del Comune di Piacenza viene inserita l'alienazione dell'immobile e nel 2006 palazzo Chiapponi viene posto in vendita attraverso un'asta pubblica.

A settembre dello stesso anno la società privata piacentina Eagle S.r.l. di Piacenza diventa unica proprietaria del fabbricato e si sostituisce alla precedente committenza per la ripresa dei lavori di restauro e ripristino



Vano scala secondario

funzionale. La prima progettazione del nuovo gruppo privato viene presentata ed approvata nel 2007 e prevede la realizzazione di alloggi residenziali ai piani primo e secondo, oltre ad alcuni uffici ai piani terra. La conferma sia del progettista sia del direttore lavori contribuisce a dare continuità alle modalità di intervento delle opere di restauro.

Dal 2007 al 2012 si susseguono una serie di integrazioni e varianti progettuali che richiedono nuove indagini conoscitive dei materiali e dei luoghi non ancora interessati: i corpi lungo cantone del Tarocco e vicolo del Piombino, oltre a quello affacciato su via Chiapponi, dal portale principale del civico 20 fino a vicolo del Piombino.

Lo stato di fatto generale prima dei lavori

La parte più interna del fabbricato, che si affaccia alla fine di vicolo del Piombino e si protende verso il cortile principale, presenta una situazione di particolare degrado strutturale e materico, con danneggiamenti e collassamenti strutturali in più punti, in particolare in corrispondenza delle murature perimetrali esterne in cotto a vista, poste a est e a ovest. L'impianto strutturale di questa zona è quello più compromesso da modifiche distributive interne novecentesche, con inserimenti di tavolati in laterizio forato e sostituzione di voltati con solai piani in laterizio e poutrelles, ma è anche quello che ha conservato alcune tracce leggibili dell'origine medioevale di parte del palazzo. Una porzione di colonna con capitello e alcune trabeazioni di capitelli sono presenti nel corpo posto alla fine di vicolo del Piombino.

All'interno del fronte del vicolo, in corrispondenza di un cortile secondario



Cortile secondario

a pozzo, era presente una scala novecentesca realizzata per accedere ad una serie di alloggi coevi ricavati dal frazionamento delle unità preesistenti. Le condizioni statiche precarie della struttura della scala e la sua scarsa qualità formale orienteranno poi la progettazione per la sua demolizione e per la proposta di un nuovo organismo di collegamento verticale.

In corrispondenza di un secondo cortile secondario direttamente raggiungibile dal civico 24 di via Chiapponi l'accesso al primo piano avviene da un pregevole scaloncino settecentesco in parte decorato a fresco con scene raffiguranti sfondati architettonici. Le due rampe della scala, arricchite da un parapetto costituito da colonnine e corrimano in pietra arenaria, accedono ad un loggiato posto al primo piano. Le condizioni delle decorazioni e degli intonaci, come delle parti in pietra dei parapetti, erano fortemente compromesse dall'umidità risalente e non solo e dalla prolungata assenza di manutenzione.

Anche lo scalone d'onore del cortile principale, aperto verso un lato dell'adiacente cortile e per anni esposto agli sbalzi termici e all'umidità dei mesi invernali, aveva subito danneggiamenti superficiali in corrispondenza degli intonaci, delle colonne in granito dei due loggiati sovrapposti e del parapetto in arenaria delle due rampe.

Le facciate interne dei cortili secondari (così come quelle del cortile principale) denunciavano un notevole degrado degli intonaci e delle modanature presenti, in parte distaccate e in parte in via di distacco a causa dell'incontrastato percolamento delle acque piovane lungo tutte le superfici verticali. Per lo stesso motivo il legname della maggior parte degli infissi esterni presentava un degrado materico molto pronunciato.

Un po' ovunque le pavimentazioni, per lo più in piastrelle di marmette e ceramica smaltata, erano sconnesse e in parte divelte; gli intonaci, in parte di calce e in parte da base cementizia, erano per lo più compromessi dai danneggiamenti derivanti da precedenti copiose infiltrazioni di acqua piovana; in alcuni vani del primo piano i soffitti voltati presentavano decorazioni a vista, in parte già restaurati negli anni cinquanta e sessanta, in parte compromessi dalla realizzazione, negli stessi anni, di tavolati e controsoffitti che intaccavano e nascondevano la superficie dipinta. Gli impianti di riscaldamento, sanitari ed elettrici erano solo in parte efficienti ma non più a norma; i serramenti esterni e la più parte degli infissi interni presentavano uno stato di marcato degrado, così come buona parte dei davanzali e delle soglie; le murature in faccia a vista lungo vicolo Piombino e quelle, sempre perimetrali, opposte al fronte di via Chiapponi, presentavano vistose sconnesioni e crepe strutturali.

Condurre una corretta campagna d'indagine e sondaggio è stato particolarmente disagiata anche a causa delle condizioni di pericolosità dovuta alla precarietà delle strutture in genere e in particolare a quelle del tetto: le controsoffittature in cannette, presenti in molti vani del secondo piano dei lati est e ovest, nascondevano crolli latenti di porzioni del tetto.

Non ultimo, la presenza in quasi tutti i vani del sottotetto di intere legioni di piccioni aveva provocato un degrado generalizzato delle superfici orizzontali, oltre che un serio problema di igiene sanitaria.

Le falde del coperto in coppi si presentavano con un andamento fortemente discontinuo e irregolare, dovuto a puntuali quanto frequenti cedimenti e rilassamenti della sottostante struttura lignea; la presenza di quantità eccessive di parti e frammenti di coppi sui solai dei sottotetti (accumulatisi in occasione di precedenti interventi di manutenzione) contribuiva a sovraccaricare e deformare le sottostanti strutture.

Le condizioni della struttura lignea erano caratterizzate dal collasso, in parte avvenuto e in parte imminente, di quasi tutta la piccola orditura; tracce di infiltrazioni di acqua piovana erano riscontrabili un po' ovunque e lo stato di fatiscenza materico riscontrato denunciava chiaramente l'origine di questo fenomeno.

In corrispondenza della media e grossa orditura lo stato di degrado era più limitato; un certo numero di arcarecci secondari erano ormai irrecuperabili a causa dello stato di fatiscenza dovuto all'umidità, all'azione di parassiti e funghi e per l'effetto del sovraccarico della copertura, diventato insostenibile per l'accumularsi di materiale indebitamente sovrapposto.

Le murature portanti in cotto, in corrispondenza di architravi e canne fumarie, ma anche in corrispondenza di parti piene e omogenee, presentavano puntuali fenomeni di sconnesione strutturale, evidenziati da crepe più o meno marcate.

Il fronte su via Chiapponi prima dei lavori

Le condizioni generali delle finiture di questa facciata, che oltre a prospettare su Via Chiapponi risvolta per alcuni metri su Via Vago e su Vicolo del Piombino, sono da considerarsi in generale abbastanza buone.

La riorganizzazione ottocentesca del prospetto ha fatto a suo tempo ricorso all'uso di malte in parte cementizie e in parte bastarde per la realizzazione di quasi tutte le modanature verticali ed orizzontali aggettanti e del bugnato rustico del piano terra; sulle sole modanature è stata poi stesa una pastella di calce data con frattazzini o a pennello; successivamente, sia le modanature sia il bugnato sono stati colorati con tinte a base di calce dai toni cromatici che vanno dal quasi bianco a grigi che richiamano il colore della pietra.

L'accentuato dilavamento delle piogge nel tempo ha reso laboriosa la ricostruzione delle cromie rilevate attraverso una serie di stratigrafie eseguite a diverse quote della facciata. Lo stato di conservazione di queste



Facciata di via Chiapponi

parti, tranne situazioni episodiche particolari dove le cause del degrado erano riconducibili a infiltrazioni d'acqua o a traumi meccanici o a dilavamenti concentrati (per rottura o deformazione di converse, canali, tubazioni ecc...) si poteva definire abbastanza buono, dal momento che la dove i materiali erano sufficientemente preservati risultavano anche riconoscibili e tutte le forme e le sezioni delle modanature erano quasi completamente integre e leggibili. Si evidenziava invece la presenza di una patina di sporcizia generalizzata su tutta la facciata.

Anche gli intonaci dei fondi piani sono stati eseguiti con malte bastarde, mentre l'arricciatura finale si presentava in pastella di calce colorata in pasta e forse successivamente velata. Un vistoso degrado, più o meno distribuito omogeneamente, con ampie porzioni di caduta del materiale si presentava proprio in corrispondenza degli intonaci di queste ampie campiture piane, probabilmente causato dal continuo dilavamento di acqua piovana e dalle pronunciate escursioni termiche stagionali. La trama geometrica disegnata su queste superfici eseguita con un sottile pennello da riga lungo un leggero solco tracciato a fresco con una punta metallica in corrispondenza dell'intonaco piano, è stata puntualmente rilevata per essere ripresa in fase di restauro.

L'intonaco stollato e bugnato del piano terra si presenta in buono stato di conservazione, tranne qualche limitato fenomeno di abrasione e scorticatura procurati accidentalmente negli anni passati.

Una patina di sporcizia era presente su tutti gli elementi lapidei maggiormente esposti alle intemperie, come quelli di granito del balcone soprastante il portone principale, o quelli di arenaria delle piccole balaustre e dei davanzali delle finestre del primo piano. Sempre molto sporche erano anche le pannellature della zoccolatura di beola del piano terra.

Finestre e persiane presentavano condizioni generalizzate tali, per consunzione, disfacimento e svergolamento, da non poter essere oggetto di restauro consolidativo, se non affrontando costi assolutamente improponibili e non giustificati dalla qualità e dal valore del recupero.

Le opere di restauro e consolidamento conservativo del fronte di via Chiapponi

Gli intonaci in corrispondenza delle grandi campiture piane sono stati restaurati e in parte ricostruiti con le seguenti modalità: la completa rimozione di tutte quelle parti di intonaco esistente in via di distacco e difficilmente recuperabili cui è seguito il retrofissaggio delle porzioni di intonaco non ben ancorate ma ancora in grado di essere mantenute e restaurate; la meticolosa pulizia mediante spazzolatura a secco e lavaggio leggero delle porzioni di intonaco rimaste e dei fondi degli intonaci caduti o rimossi; la ricostruzione degli intonaci ove mancanti, utilizzando malte di calce naturale e inerti dalla granulometria e cromatismo simili a quelli degli intonaci originali; la ritracciatura della sottile quadratura geometrica in corrispondenza degli intonaci ricostruiti, con l'uso di una punta metallica appoggiata sull'intonaco appassito; la stesura generalizzata di un prodotto fissativo; la stesura di almeno due mani di tinteggiatura acquarellata a base calce, data a pennello e a straccio; la ripresa del tracciamento a velatura finale, con pennello di setola lunga annodata, da riga, del disegno geometrico delle quadrature su tutte le superfici interessate, ricostruite e restaurate.

Le modanature aggettanti (cornici di finestre, cornici marcapiano, cimase, timpani ecc...) sono state sottoposte a pulitura generale con idropulitrice leggera e con attrezzi meccanici nelle parti maggiormente incrostate;



Facciata di via Chiapponi



ricostruzione delle parti mancanti con l'uso di betoncini strutturali e malte a base calce; stesura di prodotto fissativo; tinteggiatura finale acquarellata con prodotto a base calce naturale data a pennello e a straccio. Gli intonaci strollati e bugnati in corrispondenza del piano terra, dopo essere stati trattati con idropulitrice per un lavaggio accurato, sono stati integrati, in corrispondenza delle parti scalfite e mancanti, con betoncino strutturale strollato.

Tutte le parti lapidee sono state trattate con pulitura a secco e con lavaggio con acque demineralizzate e in parte con l'uso di un trattamento di microsabbatura leggera; sono seguiti un trattamento, a più riprese, con un prodotto impregnante consolidante e la ricostruzione di parti vistosamente mancanti mediante stuccature con impasti di resine e materiali lapidei polverizzati. In un solo caso si è ricorso alla stuccatura ricostruttiva con inserto di piccole barre metalliche opportunamente resinare.

Le condizioni di eccessivo degrado dei serramenti di facciata, analizzati con attenzione, hanno portato alla decisione di ricorrere alla ricostruzione di tutte le finestre e delle relative persiane, nel rispetto delle forme, dimensioni, materiali e cromie di quelle originali.

Le altre opere di restauro e consolidamento conservativo

Anche per questo nuovo stralcio di lavori privati sono stati ripresi e confermati i propositi restaurativi già messi a punto e favorevolmente collaudati nel precedente intervento pubblico, perseguendo l'obiettivo di una immagine finale del fabbricato, al termine dei lavori, possibilmente ancora coerente con il messaggio culturale diretto che ci è pervenuto dai molteplici caratteri originali del manufatto.

Le modalità di intervento restaurativo possono essere riassunte principalmente nelle seguenti casistiche: in corrispondenza di collassamenti più o meno importanti delle strutture verticali e orizzontali si è spesso fatto ricorso alla tecnica del cuci-scuci, ma anche all'uso di malte sigillanti a base di calce e, in corrispondenza di alcuni soffitti voltati, anche a materiali più recenti e poco invasivi quali le barre e i tessuti di carbonio.

Per quanto riguarda la struttura lignea di copertura, sia l'orditura minuta che la maggior parte degli arcarecci secondari sono stati sostituiti; alcune travi principali sono state restaurate con sistemi non distruttivi che prevedono l'uso di barre in vetroresina con ricostruzione di parti ammalorate mediante conglomerati epossidici. Queste ricostruzioni hanno interessato soprattutto nodi d'appoggio o di incastro fra i diversi elementi. Naturalmente su tutte le strutture in legno sono stati eseguiti trattamenti preventivi nei confronti di possibili attacchi da parte di



Particolari dello scalone d'onore

insetti o funghi, con particolare attenzione alle teste delle travi, nelle zone di alloggiamento murario. Tutti i materiali lapidei presenti, dai graniti rosa e di Baveno delle colonne, alle beole dei pianerottoli e delle pedate delle scale, alla pietra arenaria dei parapetti delle scale e delle modanature verticali ed orizzontali ecc..., sono stati puliti meccanicamente a secco e con sostanze emollienti e successivamente trattati con consolidanti e protettivi. In alcuni casi si è reso necessario ricorrere a stuccature composte da impasti lapidei e resine, a volte armate con inserti di barrette metalliche o di carbonio.

Le iniziali operazioni di indagine e sondaggio hanno consentito una preziosa catalogazione dei vari intonaci, interni ed esterni, presenti nel fabbricato. Dopo la rimozione di una buona parte degli inserti di malta cementizia in corrispondenza delle murature antiche, l'attenzione è stata rivolta a tutti gli intonaci originali realizzati con malte di calce, trattati con pulizia a secco e successivamente con prodotti consolidanti e protettivi, per renderli idonei alle riprese delle tinteggiature a base di latte di calce. Per le riprese delle parti mancanti con nuovi intonaci di calce è stata posta particolare attenzione alle caratteristiche chimiche e fisiche delle malte e delle cromie utilizzate, con particolare riferimento alle indicazioni ottenute dalle precedenti indagini stratigrafiche. In alcune zone del piano terra si è ricorsi, sia all'interno che all'esterno, all'utilizzo di intonaci cosiddetti di "sacrificio", eseguiti in corrispondenza di murature particolarmente umide.

I dipinti e le decorazioni dei voltati, per lo più concentrati in un braccio del corpo principale del fabbricato, posto tra il cortile principale e vicolo del Piombino, ed alcune porzioni di intonaci originali sono stati sottoposti a un minuzioso restauro conservativo, a cura delle restauratrici Arianna Rastelli e Roberta Ferrari, delle Quali si riportano alcuni brani della relazione tecnica finale:

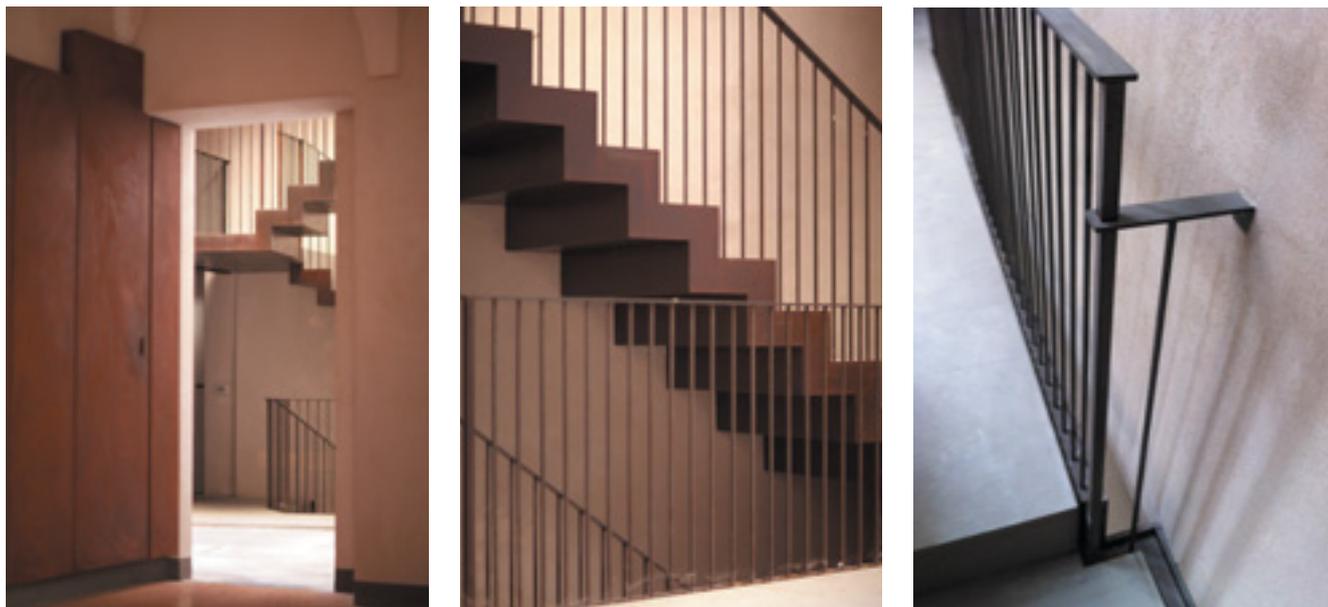
"...partendo dalla consapevolezza che i danni maggiori alle decorazioni pittoriche erano imputabili principalmente alle incurie dell'uomo piuttosto che ad altre cause, abbiamo deciso di eseguire sulle decorazioni pittoriche murali (inizio sec. XIX) delle volte degli alloggi, una pulitura "di superficie" molto blanda, con l'obiettivo di non aggravare gli squilibri già presenti, ma al contrario di attenuarli, proponendo soluzioni intermedie tra le parti più rimaneggiate e quelle più originali.

Per questo abbiamo deciso di eseguire, dopo una spolveratura con pennello a setole morbide, una pulitura con soluzione idro-alcolica che ci ha permesso l'asporto dello sporco superficiale ed un controllo puntuale di ogni parte delle decorazioni, valutata singolarmente e nell'insieme. Il carbonato di ammonio come mezzo di pulitura è stato utilizzato localmente solo in alcune parti. Non è stato dunque applicato un unico metodo di pulitura, ma si è sempre proceduto ad una differenziazione a seconda delle casistiche. Tale approccio ha permesso sicuramente una maggiore calibratura dei livelli di pulitura e una maggiore consapevolezza dell'equilibratura cromatica.

L'obbiettivo che ci siamo poste, in accordo con la Direzione Lavori, è stato quello di riordinare i casi in cui le ridipinture avevano interessato parzialmente le decorazioni, cercando di equilibrare le zone tra loro.

Si sono rimosse solo le ridipinture (o scialbi) che nascondevano significative parti originali, come ad esempio l'affresco raffigurante uno sfondato prospettico, rinvenuto sulla parete della scala secondaria, e la decorazione a finto bugnato dello scalone principale.

Un interessante ritrovamento è stato il dipinto murale raffigurante una allegoria, eseguito ad affresco e databile



Particolari della nuova scala

intorno alla prima metà del sec. XVIII, occultato da un controsoffitto cannucciato.

In questo caso l'intervento più urgente è stato quello della messa in sicurezza, volto a preservare l'intero apparato decorativo, applicando sulla superficie dipinta veline di carta giapponese tramite eteri di cellulosa. Questa operazione ha permesso di potere operare senza correre il rischio di ulteriori distaccamenti e perdite di porzioni di intonaco; inoltre gli eteri di cellulosa hanno agito come consolidanti degli strati pittorici.

Si è proceduto poi con il consolidamento degli strati di intonaci decoesi, eseguito per mezzo di iniezioni di una malta inorganica a base di calce naturale.

Per quanto riguarda invece il problema dei sali presenti in varie zone dell'edificio, si trattava di concrezioni vecchie per fortuna non eccessivamente tenaci, a cui corrispondevano zone molto abrase con la perdita di diverse aree dipinte che lasciavano a nudo l'intonaco. Queste superfici compromesse dai sali sono state trattate con carbonato d'ammonio in polpa di cellulosa.

Le crettature dell'intonaco aperte dalla corrosione salina, sono state stuccate con malta a base di calce e inerti di granulometria e colore il più possibile simili all'originale.

Le stuccature sono state eseguite tutte con calce, sabbia fine e polvere di marmo botticino di granulometria piccolissima (triplo zero). L'integrazione pittorica è avvenuta mediante l'utilizzo di acquerello Windsor e Newton, con un ritocco, come richiesto dalla Direzione Lavori, in tono con l'originale, ma con tratto differenziato, ad esclusione delle decorazioni dove l'imponenza delle lacune ha suggerito una chiusura sottotono e mimetico. L'intervento in generale si è sviluppato con soluzioni tecniche piuttosto semplici e tradizionali ma mai standardizzate. Soluzioni e metodi che sono nati sempre dopo un'accurata analisi e che sono stati il risultato di una mediazione (non sempre facile), tra la necessità progettuale di un recupero conservativo di lettura d'insieme del palazzo storico e la volontà di eseguire sulle pitture un intervento il meno invasivo possibile.

Allo spettacolare descialbo dell'affresco della scala secondaria non ha corrisposto, su pareti e volte contigue, alcuna scoperta inedita se non l'amara consapevolezza che i maggiori danni sulle superfici murarie erano dovuti ai precedenti "restauri".

In alcuni casi la lettura dei dati materici ha richiesto numerose riflessioni al fine di chiarire la successione stratigrafica e storica in grado di indirizzare le scelte metodologiche.

Consapevoli che ogni restauro è un atto critico e come tale comporta pro e contro su ogni scelta, crediamo di avere fornito informazioni utili per approfondire la conoscenza di un'opera nella sua complessità storica e materica..."

L'inserimento di nuovi elementi

La rimozione della scala novecentesca del cortile-cavedio situato in posizione mediana ed arretrata tra vicolo del Piombino e il cortile d'onore è stata l'occasione per la creazione di un nuovo sistema di collegamento organico verticale, di pertinenza di tre piani fuori terra di residenza e del piano cantinato. La nuova scala, a pianta asimmetrica strutturalmente collegata all'impianto meccanico di risalita, è interamente costituita da lamiera, profili e tubolari di acciaio corten e da pedate in pietra naturale. Alcuni profili si prolungano orizzontalmente dalla struttura principale fino a congiungersi puntualmente con la muratura opposta per



Particolare di un nuovo serramento interno

offrire supporto e sostegno ad alcune lastre di cristallo di sicurezza che proteggono dalla pioggia la scala e il suo accesso dal cortile d'onore.

Una struttura che negli intenti progettuali vuole essere articolata e leggera, staccata dalla muratura non solo fisicamente ma anche concettualmente per la sua forma e il tipo di materiale usato, tanto da non essere interpretata come un intervento di camuffamento, ma più semplicemente come un elemento esplicitamente diverso e complementare. La natura dell'acciaio corten si differenzia esplicitamente dai materiali e dalle superfici del fabbricato storico pur volendosi nello stesso tempo integrare, grazie alla sua finitura elementare e materica, con i materiali e le superfici del contesto che lo racchiude.

Con la stessa logica, gli stessi materiali e con la stessa aspettativa sono stati progettati i rivestimenti parziali di alcuni spazi condominiali che caratterizzano l'accesso ai nuovi ascensori e un serramento posto al secondo piano in corrispondenza di un loggiato affacciato sullo scalone d'onore; un intervento che vuole riassumere la filosofia del progettista in ordine al problema dell'inserimento necessario e funzionale di un nuovo manufatto in

un contesto storico con caratteristiche morfologiche ed architettoniche peculiari: la presenza del serramento è leggibile e non si mimetizza, non impedisce la lettura e la visibilità del contesto, la sua messa in opera non compromette il mantenimento ed il restauro delle strutture e finiture originali circostanti.

Il mio lavoro di architetto ha un'origine in una prima esperienza nel mondo artistico della figurazione. Sono arrivato alla pratica dell'architettura provenendo dalla pittura e da mezzi espressivi informali, d'"avanguardia", come si usava chiamarli nel circolo dell'Accademia di Brera dove mi sono formato negli anni '60. All'epoca in cui l'arte moderna si spingeva oltre i confini che essa stessa aveva definito, io mi trovavo a stretto contatto con una delle scene artistiche più stimolanti di quel momento storico.

In quegli anni ho sperimentato l'uso di materiali eterogenei provenienti dal mondo dell'industria e della pubblicità conducendo una personale ricerca espressiva dove i collages e la pittura polimaterica astratta caratterizzavano la mia originale indagine espressiva.

I miei riferimenti artistici erano, in quel momento, le esperienze del neodadaismo, del costruttivismo e dell'arte povera. In Italia un'influenza diretta sul mio lavoro venne da Alberto Burri, Enrico Baj, Mimmo Rotella e Lucio Fontana. Negli anni questa precedente esperienza mi permise di avvicinare l'architettura forte di un punto di vista molto personale e, si potrebbe dire, trasversale. Gli esempi di questi nuovi interventi in palazzo Chiapponi, come quello della nuova scala in acciaio corten, credo per nulla celebrativo e retorico, rappresenta compiutamente il mio modo di lavorare. La ricerca di semplicità e pragmatismo costruttivi è condotta fuori da un ambito strettamente compositivo e formalista. Da anni sento vicine le esperienze sperimentali di architetti come Enric Miralles o Alvaro Siza. In un momento in cui l'architettura, come l'arte, riscopre il potenziale della "trasversalità", uno sguardo "in diagonale" verso l'esperienza dell'architettura contemporanea lo trovo opportuno e attuale anche in occasione di un intervento di restauro conservativo come quello di palazzo Chiapponi.

Per l'intervento pubblico tra il 1995 e il 2004

- le opere edili sono state eseguite dalle imprese C.E.I.S. Srl di Lodi e Cella Gaetano S.r.l. di Piacenza
- la restauratrice Georgia Marchesi di Piacenza ha eseguito una iniziale campagna stratigrafica oltre al restauro di alcune decorazioni a fresco del piano terra

Per l'intervento privato tra il 2007 e il 2013

- l'ing. Alberto Catulli e l'arch. Michela Bellezza hanno collaborato alla progettazione e alla direzione dei lavori
- le opere generali di restauro e consolidamento sono state eseguite dall'impresa CrociCostruzioni S.r.l. di Carpaneto Piacentino (PC) per conto di Eagle S.r.l. di Piacenza
- l'ing. Stefano Bernardi di Piacenza ha progettato e diretto le opere impiantistiche
- la ditta Restauro S.N.C. di Rastelli Arianna e Ferrari Roberta, di Piacenza, ha eseguito le stratigrafie e i restauri degli apparati decorativi e dei materiali lapidei
- il tecnico restauratore Luca Panciera di Piacenza ha eseguito una prima campagna generale di indagini stratigrafiche
- le opere in ferro sono state eseguite dalla ditta Uban S.n.c. di Molinari D. & A. di Piacenza
- le malte di calce naturale sono state confezionate con prodotti della ditta MGN di Naldo Busato, di Schio (VI)



Pier Giorgio Armani, collages 1965

