

Premio "Piero Gazzola" 2020 per il restauro
del patrimonio monumentale piacentino

Palazzo Galli



Restauro e recupero: arch. Carlo Ponzini

Comitato
del Premio Gazzola

Premio “Piero Gazzola” 2020 per il restauro
del patrimonio monumentale piacentino

Palazzo Galli



Con il contributo di:



BANCA DI PIACENZA
LA NOSTRA BANCA



FONDAZIONE
DI PIACENZA E VIGEVANO

Comitato scientifico del Premio Gazzola:

Presidente onorario Anna Maria Matteucci, emerito di storia dell'arte medievale e moderna e di storia dell'architettura, Università di Bologna

Presidente Domenico Ferrari Cesena, emerito della University of California at Berkeley, già ordinario Politecnico di Milano e Università Cattolica del S. Cuore

Gian Paolo Bulla, già direttore Archivio di Stato, MIBACT, Piacenza

Alberto Cottino, docente di storia dell'arte medievale e moderna, Accademia Albertina, Torino

Manuel Ferrari, direttore Ufficio Beni Culturali della Diocesi di Piacenza-Bobbio

Cecilia Frosinini, vice-direttrice dell'Opificio delle Pietre Dure, MIBACT, Firenze

Carlo Giantomassi, protagonista di interventi di restauro pittorico di notorietà internazionale

Marco Horak, docente universitario a contratto, perito d'arte del Tribunale

Carlo Emanuele Manfredi, Presidente emerito della Sezione di Piacenza della Deputazione di Storia Patria per le Province Parmensi

Susanna Pighi, conservatore di Kronos-Museo della Cattedrale di Piacenza

Valeria Poli, docente di storia dell'arte presso il Liceo artistico "B. Cassinari", già docente a contratto di storia dell'architettura al Politecnico di Milano, sede di Piacenza; Presidente della Sezione di Piacenza della Deputazione di Storia Patria per le Province Parmensi

Anna Riva, direttore Archivio di Stato, MIBACT, Piacenza

Edoardo Villata, docente di storia dell'arte all'Università Cattolica del S. Cuore, Milano

A cura di: Domenico Ferrari Cesena

Fotografie di: Giulio Milani; Archivio immagini digitali Ente Museo Palazzo Costa, Piacenza; vari autori, riprese dal volume *Palazzo Galli a Piacenza*, edito dalla Banca di Piacenza

Stampa a cura di: Ticom Piacenza, 2020

**Premio "Piero Gazzola" 2020 per il restauro
del patrimonio monumentale piacentino:
Palazzo Galli**

Palazzo Galli: note storiche

Valeria Poli

L'apparato decorativo di Palazzo Galli

Alessandro Malinverni

Giovanni Ghisolfi tra Salvator Rosa e Giovanni Paolo Panini

Marco Horak

Un restauro per Piacenza: la restituzione di un monumento alla città

Carlo Ponzini

Palazzo Galli: note storiche

Valeria Poli

Il palazzo Galli, in via Mazzini 14, è stato oggetto di una scheda minore nello studio condotto dalla prof. Anna Maria Matteucci nel 1979, sul patrimonio delle residenze nobiliari del Settecento, quando ancora ospitava il Consorzio Agrario¹.

La prima indagine sistematica, rivolta alla ricostruzione delle tappe più significative nella trasformazione della fabbrica architettonica, è stata quella condotta da Isabella Tampellini nel 1996² che, sulla scorta degli inventari della pinacoteca del palazzo pubblicata da Giorgio Fiori³, ha completato lo studio con l'indicazione della paternità delle opere pittoriche.

Tali studi sono confluiti, nel 1998, nella monografia, curata dall'autrice di questo saggio, dedicata alla storia degli organismi dell'agricoltura piacentina e delle istituzioni di credito che vi sono stati ospitati⁴ tanto da meritare una scheda nella *Storia di Piacenza*⁵.

La prosecuzione dell'indagine documentaria e, soprattutto, l'intervento di restauro, che ha permesso l'utilizzo del palazzo come prestigiosa sede espositiva, hanno reso necessaria la pubblicazione della prima monografia completa e sistematica dedicata al palazzo pubblicata nel 2007⁶.

L'importanza dell'edificio, e la sua particolarità nell'ambito della storia tipologica dell'architettura, è testimoniata dall'inserimento nelle schede delle monografie, curate dall'autrice di questo saggio, dedicate alla definizione stilistico-tipologica degli edifici di credito nel XIX secolo (2009)⁷ e allo sviluppo delle tipologie residenziali a Piacenza (2017)⁸.

Il contesto urbano

L'isolato nel quale si trova il palazzo, oggetto della presente indagine, appartiene al primo tratto dell'attuale via Mazzini che era compreso all'interno dei cosiddetti portoni di piazza (o fortificazione di piazza), iniziati nel 1339 a partire dalla realizzazione del torrazzo (l'attuale Dado), nella zona della vicinanza (parrocchia) di S. Salvatro (poi detta anche dei SS. Giacomo e Filippo)⁹. Lo storico Pier Maria Campi, sotto l'anno 1347, specifica che "fortificossi ancora, e più spaziosa si rendette di quello, ch'era, la piazza grande della Città nostra, e le case, che per tal cagione si distrussero, vennero pur con gli effetti dell'entrata del Commune pagate a i particolari, che n'erano padroni, per commandamento dello stesso Luchino"¹⁰. Secondo Leopoldo Cerri il suo perimetro correva lungo via Garibaldi, via Cavalletto, via Mentana-via Mazzini, via Mandelli, via S. Marco, via Romagnosi, via S. Pietro, via Felice Frasi, via S. Antonino. Tre erano i portoni: uno in via Mazzini fra la chiesa di S. Salvatro e via Mandelli, l'altro in via Romagnosi all'angolo di via Cavour dove si trovava la chiesa di S. Protaso e il terzo verosimilmente al quadrivio di via S. Antonino, Corso Vittorio Emanuele, via Garibaldi¹¹.

L'isolato nel quale si trova il palazzo è parte della parrocchia di S. Salvatro (nel XIII secolo nella porta di S. Brigida), che si trovava nel fabbricato all'angolo tra via Mazzini e via Mentana. La chiesa è stata costruita nell'anno 802, ristrutturata nel XIV secolo e nuovamente nel XVII secolo¹². Dell'edificazione medioevale rimaneva la torre campanaria, visibile nelle incisioni urbane a volo d'uccello (XVII-XVIII secolo), crollata nel 1806 danneggiando il vicino palazzo Galli¹³ rendendo necessario chiedere il pagamento del danno sofferto "per la torre caduta"¹⁴. L'indagine condotta, nel 1737, su tutto il patrimonio edilizio urbano, da parte della *congregazione degli Alloggi militari*, permette di fornire indicazioni quantitative e qualitative per ogni parrocchiale¹⁵. Nella parrocchia, indicata come dei SS. Giacomo e Filippo, risultano registrati 301 residenti in 28 edifici dei quali 10 appartenenti alla nobiltà titolata¹⁶.

La chiesa¹⁷, chiusa nel 1810, viene trasformata in laboratorio prima di barbiere del sig. Paolo Villa¹⁸, poi laboratorio del marmorino Bonfanti¹⁹ quindi, nel 1878, dopo l'acquisto da parte del conte Alberico Barattieri, viene trasformata in terrazzo del vicino palazzo Barattieri²⁰ rettificando il fronte su strada²¹.

Attività edilizia e disciplina urbanistica

Il rapporto dialettico architettura-urbanistica, come rapporto tra spazi pubblici e privati, è una conquista dell'età moderna quando l'intervento sulla città non può avvenire se non tramite la contrattazione fra le parti sulla base della definizione della proprietà del suolo²². La novità introdotta dal duca Pier Luigi Farnese, con l'ordine del 17 gennaio 1547, è la creazione di una congregazione ossia di un organismo, con il compito della gestione sia ordinaria che straordinaria della città, che dispone dei mezzi economici e di un personale stabile (gli edili, il perito e l'architetto)²³. L'analisi documentaria dell'opera della congregazione di *politica et ornamento*, sul lungo periodo (1547-1804), evidenzia una attività edilizia disciplinata da un attento controllo esteso a tutto il tessuto urbano. La città, quindi, si costruisce attraverso l'interazione tra il pubblico e il privato mediante lo strumento della licenza edilizia che viene concessa riconoscendo al privato il ruolo di fondamentale artefice della *renovatio urbis*²⁴. Si tratta di favorire l'edificazione su strada mediante una trasformazione tipologica, resa possibile dall'applicazione del diritto di prelazione esercitato sul vicino (1494, 1507, 1582), legando quindi

la proprietà privata e la trasformazione dello spazio pubblico, cioè ornato e politica, in quanto il sistema di finanziamento degli interventi pubblici (per es. pavimentazioni di strade e piazze o l'indennizzo dei proprietari per la creazione di strade e piazze) si basa sulla tassazione della proprietà privata in relazione alla dimensione del fronte su strada²⁵.

È la congregazione, attraverso i suoi tecnici, che ha il compito di "determinare il sito opportuno per le nuove fabbriche di case o palazzi, i quali si avranno da edificare secondo la forma e modelli che saranno dati da essi deputati, quali dovranno pure determinare il giusto prezzo delle case cedute o vendute"²⁶. Inizialmente prevale la logica di occupazione di spazi inedificati (*vacui, orti, guasti, cove di cantoni muti*), per favorire l'accorpamento di più lotti contigui soprattutto lungo le strade pubbliche, ma anche all'interno degli isolati. L'esigenza di decoro comporta la scomparsa quasi sistematica dei *cantoni muti* ossia dei vicoli o passaggi tra edifici, retaggio della suddivisione dei lotti di proprietà che si erano trasformati in ricettacolo di immondizie, comportando la richiesta di inglobarli in nuove costruzioni o di chiuderli con portoni. Se la costruzione di una abitazione cittadina, di un valore prestabilito di almeno 200 scudi e in zona centrale, è la *conditio sine qua non* per ottenere la residenza²⁷, la sua ristrutturazione è strettamente legata all'ottenimento del titolo nobiliare, a partire dalla concessione di nobiltà semplice (riconoscimento concesso dalla Magnifica Comunità) per arrivare all'accesso nell'ordine dei magnifici (in virtù del titolo nobiliare concesso dal Duca). È possibile ricostruire una serie di interventi di ridefinizione architettonica che, a partire dalla metà del XVII secolo, si legano inscindibilmente alla politica farnesiana di nobilitazione di famiglie che avevano raggiunto la possibilità di vivere *more nobilium*. La residenza urbana diviene quindi lo specchio del percorso nella promozione sociale compiuto dal proprietario²⁸.

Il palazzo Raggia, Galli

La storia del palazzo si lega alla famiglia dei Raggia, forse d'origine ligure, dedita al commercio di cappelli e residente, alla fine del XVI secolo, nella parrocchia di S. Maria del Tempio²⁹. Il trasferimento nella parrocchia dei SS. Giacomo e Filippo avviene quando Carlo Raggia acquista da Giuseppe Boselli, come testimonia il trasferimento della partita dell'estimo in data 6 novembre 1676³⁰, una parte dei beni che Giuseppe Boselli aveva ereditato, insieme al fratello Annibale, dal padre Bartolomeo Boselli che, agli inizi del XVII secolo, "possiede una casa per suo uso e più case affittate" nella parrocchia dei SS. Giacomo e Filippo³¹.

Bartolomeo Boselli, nobilitato nel 1663 e morto nel 1669³², risulta registrato, sotto l'anno 1647, tra i mercanti residenti nella parrocchia dei SS. Giacomo e Filippo nella quale la famiglia si è trasferita, presumibilmente, alla fine del XVI secolo come testimoniato dal fatto che nessun appartenente alla famiglia risulta nei primi due rilevamenti (1558, 1576)³³.

La famiglia Boselli risiede però, almeno fino al 1701, nella parrocchiale dei SS. Giacomo e Filippo come testimoniato dal matrimonio, nel 1673, celebrato tra il nobile Giuseppe Boselli e Giovanna Raggia, figlia di Carlo, che muore nella stessa parrocchiale nel 1701; mentre l'atto di morte del marito è registrato, nel 1725, nella parrocchiale di S. Antonino³⁴.

Lo stipite accertato della famiglia Raggia è Maurizio che, a testimonianza della raggiunta prosperità della famiglia, commissiona nel 1639 al pittore Giusto Sustermans (Anversa 1597 – Firenze 1681) il ritratto del figlio Carlo³⁵ che, il 28 ottobre 1678, ottiene dai duchi Farnese la nobiltà semplice e la successiva iscrizione tra i nobili della classe degli Scotti³⁶.

Si può collocare prima di tale data, pur mancando riscontri documentari, l'intervento di ridefinizione del palazzo che testimonia la raggiunta prosperità negli affari e la conseguente promozione sociale della famiglia che possedeva la torre dei Raggia a Borghetto, detta ora torre della Razza, che, nel 1687, la Camera Ducale infeuda al conte Giovanni Battista Radini Tedeschi³⁷.

L'inventario dei beni di casa Raggia, steso nel 1716, descrive la casa come costituita da una "saletta a mano sinistra, una camera da letto verso strada, un'altra saletta appresso la loggia, una camera verso strada confinante a detta saletta ed una terza saletta appresso la scala secreta, mentre a mano destra da un appartamento con due camere e una sala verso strada. Il piano superiore risultava invece costituito da una sala grande con salotto e sette camere da letto, oltre ad una camera al secondo piano con guardaroba, tinello e cucina"³⁸.

Tale descrizione è per lo più coincidente con quella stesa, nel 1737, in occasione dell'indagine austriaca del patrimonio immobiliare urbano. Nella parrocchia dei SS. Giacomo e Filippo la casa n. 19 è "de ss.ri fratelli Raggia fra quali il sig. Giancarlo e uno dei ss.ri della congregazione di reggimento [Filippo]. Appartamento inferiore a destra entrando una sala et un'altra simile con camino et una camera con recova, segue la rimessa, indi la scuderia per sei cavalli a sinistra camere sei, camini due, doppo la cucina e sua dispensa con una camera sopra la cucina per uso della servitù. Appartamento superiore una sala con camino alla di cui destra camere quattro, camini due, a sinistra camere sei, camini due. Padroni 2, servitù 6"³⁹.

Il palazzo, del quale si fornisce una descrizione quantitativa, risulta articolato su due livelli su strada con due appartamenti distinti al piano terreno e uno unico al piano superiore collegati dalla scala a sinistra. Il corpo residenziale dovrebbe quindi essere ad U; mentre i servizi si trovano, come documentato in altre occasioni, sul

fondo del cortile con accesso presumibilmente dalla strada laterale⁴⁰. Tale ipotesi sull'articolazione planimetrica dell'edificio, agli inizi del XVIII secolo, trova conferma, come rileva l'arch. Isabella Tampellini, nella perfetta corrispondenza con l'articolazione delle cantine⁴¹.

La situazione finanziaria della famiglia, come testimonia la documentazione consultata dall'arch. Tampellini, conosce momenti di particolare crisi rendendo necessario ipotecare il palazzo⁴².

Il palazzo viene venduto da Filippo Raggia al dott. Carlo Galli in data, 7 aprile 1767, descritto come "una casa nobile murata, coppata e solarata con corti, pozzi, scuderia, rimessa, cantine, solarii ed altri suoi adiacenti". Nell'atto di compravendita il prezzo stabilito, di lire 86.000 moneta di Piacenza, non comprende i capitali passivi che vengono accollati al nuovo proprietario già creditore di Filippo Raggia per 16.638 lire⁴³.

Il trasferimento della partita dell'estimo della famiglia Raggia, il 20 ottobre 1770, avviene per due parti a Pietro Bonavia e per la terza parte, presumibilmente corrispondente al palazzo al dott. Carlo Galli per un valore di 8,6/16⁴⁴.

La famiglia Galli, di origine milanese, si trasferisce a Piacenza agli inizi del XVIII secolo nella parrocchia di S. Gervaso⁴⁵. Carlo Galli ottiene, il 9 marzo 1763, il feudo di Reghinera nel Lodigiano, e la seguente concessione, il 20 dicembre 1780, del titolo comitale dal duca Ferdinando di Borbone e la successiva iscrizione tra i nobili della classe dei Fontana⁴⁶.

Proprio nell'ottica del processo di promozione sociale si inserisce quindi l'acquisto, nel 1767, del palazzo dei nobili Raggia nella parrocchia dei SS. Giacomo e Filippo. I lavori di ridefinizione testimoniano il vivere *more nobilium* dei nuovi proprietari, condizione necessaria per ottenere la nobilitazione; è infatti del 22 settembre 1767 la richiesta di concessione edilizia di Carlo Galli, inviata al ministro Du Tillot, "che volendo rifare il muro di facciata della sua casa addimanda il permesso di avanzarlo di 1 oncia o 2 per metterlo in linea retta" precisando, il 24 settembre, di "essersi incominciata la riedificazione di una parte dell'antico muro di facciata della casa recentemente acquistata in continuazione dell'altra antica"⁴⁷.

Che non si tratti di un rifacimento *ex novo*, è testimoniato dal fatto che, anche a livello decorativo, vengono conservati gli affreschi della sala del primo piano, realizzati su commissione della famiglia Raggia, raffiguranti *Storie di Giulio Cesare* opere del pittore Giovanni Ghisolfi (1623-1683)⁴⁸.

L'intervento di ridefinizione della residenza, commissionato dal conte Carlo Galli, è quindi "in continuazione dell'altra antica" ricostruibile a partire dal rifacimento della facciata. Si tratta, in assenza di riscontri documentari, dell'articolazione della fabbrica su tre livelli, comprendendo anche i solarii come testimonia il lessico tardobarocco adottato nella soluzione angolare e nelle cimase delle finestre, del primo e secondo piano, caratterizzate da cornici a stucco, di gusto rococò, e raffinate ringhiera in ferro battuto. Si tratta di quel secondo piano, indicato nel 1716 (guardaroba, tinello e cucina), ma non nel 1737, che compare nella planimetria del palazzo all'epoca della destinazione a residenza di Moreau de Saint Mery. È costituito da una galleria servita da due scale, che permette l'accesso a quattro stanze, a sinistra, e ad un grande spazio presumibilmente destinato a solaio.

Il ciclo pittorico, in continuità con il programma iconografico inaugurato dai precedenti proprietari, prosegue con la committenza dell'affresco sulla volta del salone al primo piano, raffigurante *L'apoteosi di Cesare*, attribuito a Giuseppe Milani (Fontanellato 1716-Cesena 1796)⁴⁹. Il conte Carlo Galli possedeva anche una ricca pinacoteca, documentata da un inventario del 5 gennaio 1795, andata dispersa⁵⁰.

Durante il periodo dell'amministrazione francese (1802-1814), il ministro Mederico Moreau de Saint Mery (1802-1805) scrive, il 3 febbraio 1804, al governatore di Piacenza chiedendo un alloggio a sua disposizione per non disturbare più la famiglia Scotti di Sarmato, in via S. Siro, ritenendo che "il mantenimento del buon ordine e la sorveglianza delle parti tutte dell'amministrazione generale esigono più che mai, cittadino governatore, che io faccia de' viaggi e delle dimore a Piacenza"⁵¹. Il governatore risponde il 6 febbraio: "fatta riflessione sui diversi palazzi che potrebbero rendersi vacanti o che lo sono per la massima parte, per essere il proprietario o solo o non abitante... ho creduto che il più opportuno sia il palazzo del conte Luigi Galli situato in vicinanza di questa piazza grande al lato della chiesa de' Servi sotto il titolo della Madonna di Piazza su un tratto di strada larghissimo con un vasto ed ornato cortile distribuito in diversi appartamenti e corrispondenti servigi ed attualmente occupato da una banda per il quartiere Mastro del secondo reggimento di artiglieria a piedi Thoiller e dall'altra per il proprietario colla moglie potendosi al primo destinare altro alloggio e quanto ai secondi essendo disposti a ritirarsi in un braccio del palazzo stesso lasciando a pigione gli appartamenti e servigi principali. Si puonno ripartire li seguenti appartamenti. Al piano terreno a sinistra dell'ingresso pel portone ove esiste la sala maggiore e nobile si hanno quattro camere pel bureau, oltre a due altre per servitù di dispensa ghiacciaia, cortiletto riservato ed altri piccoli rustici. Salita la scala per una decente galleria si entra in una corrispondente sala che mette a destra in un appartamento di quattro camere per la persona di V. Ecc. servite da una scaletta segreta che communica all'appartamento inferiore divisato come sopra per il bureau ed è ad un superiore corrispondente che potrebbe servire decentemente al di lei figlio. A sinistra della sala stessa al piano nobile, e così dirimpetto all'appartamento del sig. amministratore si ha verso strada l'appartamento dell'ossequiabile amministratrice consistente in camera da ricevere, camera da letto e gabinetto e verso

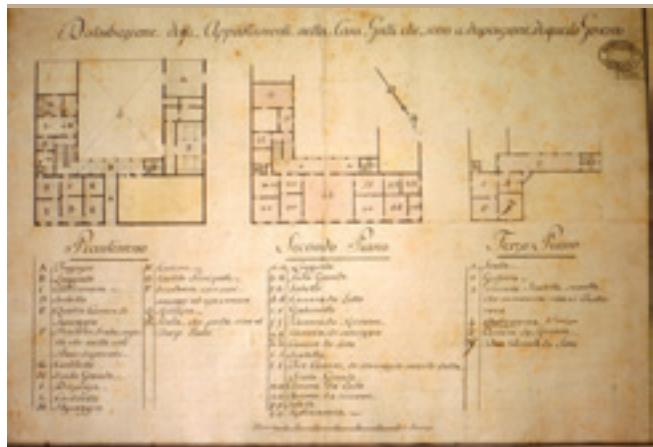


Fig. 1 - Distribuzione degli appartamenti nella casa Galli. (presumibilmente 1804). ASPr, mappe e disegni, vol. 23, n. 82. Da: Palazzo Galli a Piacenza, Piacenza, Banca di Piacenza, 2007

tutte le sue parti. Mi sono fatto un dovere di comunicare a questo anzianato e la massima, ed il divisamento, convenendo tutti meco nella ben giusta convenienza della massima stessa e nel vivo desiderio di poterne rendere completo l'adempimento in breve spazio di tempo." Il governatore conclude promettendo che in quaranta giorni sarebbe stato concluso il lavoro⁵².

La pianta dei tre piani, alla quale allude il governatore, descrive la *distribuzione degli appartamenti nella casa Galli che sono a disposizione di questo Governo* fornendo la destinazione d'uso degli ambienti⁵³. Il palazzo ha un impianto planimetrico ad U con il corpo principale con loggiato su due livelli, verso il cortile, con ai due estremi i corpi scala: due scale segrete simmetriche ad impianto quadrangolare, che collegano tutti i livelli di fabbrica, mentre la scala grande a rampe parallele, posta a sinistra, conduce al solo piano nobile. La posizione della scuderia, della rimessa e dei servigi di uso comune è nel corpo di fabbrica verso destra. [Fig. 1] "Dovendosi aggiungere diversi locali e servaggi all'alloggio dell'amministratore generale di questi Stati, fissato e disposto in casa Galli dirimpetto alla Madonna di Piazza, ne viene in conseguenza di dover aggregare allo stesso palazzo una buona parte della casa contigua al di dietro di ragione del dott. Antonino Grillenzoni ed abitata nella parte superiore dalla famiglia lasciata dal fu Carlo Ferrari che si ritira ed userà l'ospizio del monastero di Quartizzola"⁵⁴.

Lo spostamento della scuderia da casa Grillenzoni a casa Galli, viene realizzato dall'architetto Giacomo Tomba, figlio di Antonio e fratello di Lotario, come testimoniato dalla documentazione dell'anno 1805⁵⁵.

Avviati i lavori necessari di muratura, la sistemazione di porte e finestre, sono documentate anche le spese per gli arredi. Nel corso dell'anno 1805, da una "nota di operazioni fatte... da Giuseppe Fornaroli pittore storico e membro dell'Accademia delle Belle Arti di Parma", si viene a conoscenza di una commissione del governatore Bertolini per "espresso ordine di S.E. il sig. amministratore Generale, di un quadro grande rappresentante un'allegoria allusiva all'avvenimento di Bonaparte al trono, che serve d'ornamento alla sala nel palazzo dell'amministrazione di casa Galli" per un importo di 85 zecchini⁵⁶.

Il mercante Giuseppe Maria Biavati, il 23 gennaio 1808, chiede la liquidazione di 1.480 lire di Parma per i mobili forniti per arredare l'appartamento dell'amministratore generale nella *maison Galli*⁵⁷.

La nuova destinazione d'uso di parte dei palazzi Galli e Grillenzoni, come testimonia lo scambio epistolare tra il 13 gennaio e il 10 giugno 1808, non durerà per lungo tempo.

La controversia tra la contessa Francesca Galli, nata marchesa Incisa, e l'amministrazione piacentina e la superiore parmense, testimonia i grossi problemi causati dal mutamento istituzionale tanto da spingere la contessa, non solo a chiedere i pagamenti arretrati, ma anche di poter pienamente disporre della sua residenza. La contessa Galli, in una prima petizione del 13 gennaio 1808, ricostruisce le fasi degli accordi presi con l'amministrazione pubblica relativamente al godimento del suo palazzo⁵⁸.

La trasformazione della tipologia di residenza nobiliare, piegandosi alle esigenze di massimo sfruttamento della proprietà edilizia, vede, agli inizi del XIX secolo, una sistematica trasformazione del piano terreno in spazio a destinazione commerciale.

Il conte Carlo Galli, figlio della contessa Francesca che morirà nel 1827, chiede di poter aprire una bottega al piano terreno del palazzo. La relazione di visita dell'ing. Carlo Tomba, in sostituzione del padre Lotario ingegnere del Comune, cerca una mediazione tra le esigenze della proprietà ed un criterio di ornato cittadino: "tale lavoro parmi non troppo conveniente ad un palazzo che trovasi d'una sufficiente fronte e regolare distribuzione ed in una strada frequentata vicino alla piazza, disgradevole alla vista e contraria a quella regolare distribuzione voluta dall'arte e principi architettonici". Nella concessione della licenza si consiglia però di uniformarsi alle aperture dell'edificio vicino⁵⁹.

corte altre consimili camere da ricevere e da letto per l'ornatissima dama figlia con una retro camera per donne da servire ad ambi le dame. Evvi scuderia, rimessa, e fenile. Si incontra il difetto di molti mobili ed utensigli tanto per compimento degli appartamenti quanto e molto più per serviggio di tavola e di cucina. A più chiara dimostrazione dello stato delle cose ho fatto rilevare la pianta dei tre succennati piani della casa divisati all'opportuno serviggio unendovi il dettaglio delle piccole riparazioni da farsi e dei mobili che saranno compresi nell'affitto che si pretende in annue lire 10.000 e come dal piano e dettaglio formati per il tenente ingegnere Lottario Tomba che qui uniti compiego aggiungendo un terzo foglio dimostrante all'incirca la quantità e qualità de' mobili, biancherie, ed utensigli da provvedersi per rendere discretamente servito il pregevole alloggio in

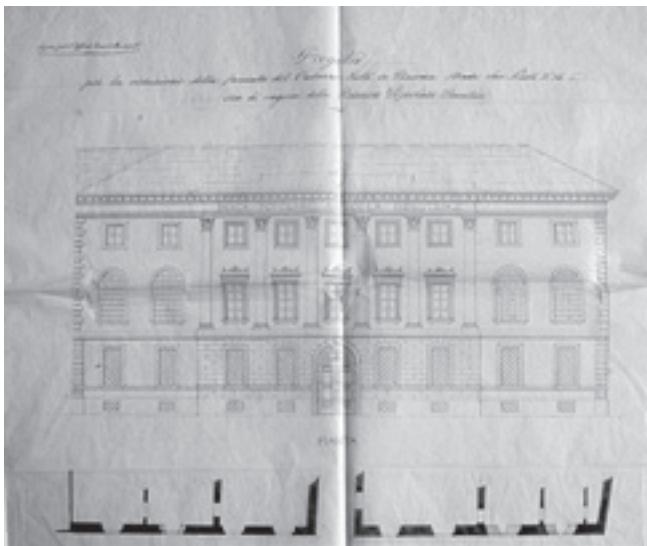


Fig. 2 - Pianta e prospetto allegati alla richiesta, presentata il 17 ottobre 1872, dal direttore avv. Fortunato Barbieri della Banca Popolare "per gli adattamenti del palazzo Galli in questa città strada S. Nicolò 14, ora di ragione di questo istituto, avendo deliberato di riformare la facciata" su progetto dell'ing. Giuseppe Perreau. ASPc, concessioni edilizie, b. 23. Da: Palazzo Galli a Piacenza, Piacenza, Banca di Piacenza, 2007.

19 novembre 1872, questo progetto non viene però realizzato. Il trasferimento nella nuova sede avviene il 10 agosto 1873 come documentato dalla richiesta, presentata il 4 agosto, di permettere l'apposizione della antica insegna Banca Popolare di fronte al nuovo palazzo e di una nuova in lastra di ottone della Ricevitoria Provinciale⁶³. [Fig. 2] Il prospetto presentato, che viene concesso di realizzare in data 19 novembre 1872, prevede di regolarizzare la seconda finestra a sinistra e le due a destra per porle in asse con quelle superiori. La facciata, di nove finestre, avrebbe previsto la realizzazione di un corpo centrale, pari a cinque finestre, aggettante a pronao d'ordine corinzio gigante su alto basamento, costituito dal piano terra, con ingresso in asse. Nel fregio avrebbe dovuto campeggiare la scritta a lettere capitali banca popolare agricola industriale. Il parere della commissione d'ornato, comunicato il 13 novembre 1872 dall'ingegnere comunale Borella, precisa che "secondo il progetto presentato ed approvato si tratta di occupare una piccola porzione del suolo pubblico in corrispondenza al corpo centrale del fabbricato della superficie di metri quadrati 4,25 che si valutano lire 42,50. Non vi può essere difficoltà a concedere questa occupazione per l'avanzamento del corpo centrale della fabbrica perché in quella località la strada è molto ampia, ma è necessario che il Municipio conceda formalmente questa occupazione del suolo pubblico. Il marciapiede poi dovrà essere regolarizzato sulla nuova fronte del fabbricato secondo la linea che verrà segnata dall'ufficio stesso quando sia compiuta la fabbrica"⁶⁴. Il 18 novembre "la Giunta Municipale consente di cedere gratuitamente all'amministrazione della Banca Agricola popolare di questa città i metri quadrati 4,25 (valutati 42,50) di suolo pubblico in strada S. Nicolò occorrenti per l'esecuzione della nuova facciata di cui nel disegno accennato nella relazione dell'ing. Municipale 13 corrente trattandosi di opera di abbellimento della città"⁶⁵. La lettura del prospetto progettato e della attuale sala dei Depositanti, permette di evidenziare come fosse prevista una perfetta coerenza tra interno ed esterno: il corpo centrale in facciata, costituita da sei colonne e cinque intercolumni, trova corrispondenza nelle campate interne, cinque rispetto alle sei campate documentate dalle planimetrie di Lotario Tomba agli inizi del XIX secolo⁶⁶, articolate su due livelli con l'adozione dell'ordine corinzio previsto in facciata. A progetto interamente realizzato, Giuseppe Perreau avrebbe dimostrato la sua capacità di adattare il linguaggio classico alle esigenze della committenza, secondo il gusto più aggiornato, che avrebbe trasformato l'edificio da Rococò in classicista dichiarando una preferenza per il tardo rinascimentale in linea con la mutata destinazione d'uso⁶⁷. [Figg. 3-5]

Nonostante la concessione edilizia, datata 19 novembre 1872, questo progetto non viene però realizzato; mentre, purtroppo non documentato, è l'intervento di ridefinizione interna che comporta la trasformazione del cortile del palazzo nobiliare, ancora aperto sul fondo agli inizi del XIX secolo⁶⁸, con la sistemazione delle quattro cortine e la copertura per trasformarlo in sala dei depositanti. Successive licenze documentano il progressivo popolarsi del palazzo che accoglie nel 1875 l'Associazione Operaia Piacentina⁶⁹, nel 1878 il Comizio Agrario⁷⁰, nel 1879 il collegio dei periti-ingegneri⁷¹. L'edificio viene venduto il 28 maggio 1919 al Consorzio Agrario⁷² essendo la Banca Popolare venuta nella determinazione di farsi una nuova sede⁷³.

Ospitato nel palazzo della Banca Popolare, il Consorzio Agrario acquista l'edificio il 28 maggio 1919⁷⁴ dove vi si trasferirà nel 1927. Nel 1942 viene commissionato all'architetto Pietro Berzolla il progetto, mai realizzato, dell'ammodernamento dello scalone che prevedeva il restauro delle balaustre esistenti, l'apertura di una finestra ad arco. Un altro progetto viene poi commissionato all'architetto milanese Edoardo Comolli per rinforzare la

Banca Popolare Piacentina

Il palazzo rimane di proprietà della famiglia dei conti Galli fino al 13 settembre 1872 anno nel quale viene acquistato dalla Banca Popolare Piacentina che sancisce la fine della destinazione residenziale⁶⁰. La Banca Popolare Piacentina nasce nel 1867 con la denominazione di Banca Agricola Industriale. L'istituto di credito inizia la sua attività nei locali degli uffici dell'Associazione Operaia in via Borghetto; si sposta poi in alcune stanze al piano terreno di una casa in via del Cappello⁶¹. È datata 9 agosto 1869 la richiesta dell'avv. Barbieri, in qualità di direttore dell'Istituto, di trasportare nella nuova sede l'insegna che, il 30 settembre 1870, si chiede invece di rifare in lettere di zinco dorato chiedendo poi di collocarla nel palazzo, in via Mazzini 14, acquistato nel 1872.

Dello stesso anno è la richiesta di concessione edilizia per il rifacimento della facciata, dell'ingegnere Giuseppe Perreau, che prevedeva un pronao, improntato a scelte stilistiche classiciste tardorinascimentali, per il quale era necessaria l'occupazione di suolo pubblico di 4,28 mq⁶². Nonostante la concessione edilizia, datata



Fig. 3 - Il prospetto su via Mazzini. Foto Giulio Milani. Album fotografico della Banca Popolare Piacentina società anonima cooperativa, 1906. Biblioteca comunale Passerini Landi.



Fig. 4 - Il salone dei Depositanti. Foto Giulio Milani. Album fotografico della Banca Popolare Piacentina società anonima cooperativa, 1906. Biblioteca comunale Passerini Landi.



Fig. 5 - Il salone d'onore. Foto Giulio Milani. Album fotografico della Banca Popolare Piacentina società anonima cooperativa, 1906. Biblioteca comunale Passerini Landi



Fig. 6 - Il salone dei Depositanti. Foto Giulio Milani. Primo consorzio agrario cooperativo. Cenni storici e statistici (1900-1925), 1925.



Fig. 7 - Il salone dei Depositanti. Foto Giulio Milani. Primo consorzio agrario cooperativo. Cenni storici e statistici (1900-1925), 1925.



Fig. 8 - Sala del consiglio di amministrazione del Consorzio agrario. Foto Giulio Milani. Primo consorzio agrario cooperativo. Cenni storici e statistici (1900-1925), 1925.

struttura in ferro della copertura del lucernario del salone di ingresso, lavori conclusi nel settembre 1957⁷⁵. [Figg. 6-8] La storia del palazzo Galli torna di nuovo a legarsi a quella di un istituto di credito quando, con rogito del notaio Ludovico Bassi del 23 giugno 1936, nasce la Banca di Piacenza che contribuisce alla chiusura delle procedure concorsuali della Banca Popolare Piacentina e della Banca Commerciale Agricola Piacentina. Infatti, il 2 gennaio 1937, la Banca di Piacenza apre il suo primo sportello nei locali collocati nell'androne a sinistra del palazzo. Nel 1996, i lavori di ristrutturazione del nuovo palazzo dell'Agricoltura in via Colombo, hanno reso possibile il trasferimento di tutti gli organismi dell'agricoltura piacentina aprendo un nuovo capitolo nella storia del palazzo di via Mazzini. Il palazzo è stato acquistato dalla Banca di Piacenza, nel 1997, che ha avviato una campagna di restauro, condotta dall'arch. Carlo Ponzini, che cura da anni l'immagine delle numerose sedi dell'istituto di credito, che ha riconsegnato alla città un'area polifunzionale⁷⁶.

- ¹ A. M. Matteucci, *Palazzi di Piacenza dal barocco al neoclassico*, Istituto Bancario San Paolo di Torino, 1979, p. 301.
- ² I. Tampellini, *Il palazzo Galli di Piacenza: un edificio in continua evoluzione*, Strenna Piacentina 1996.
- ³ G. Fiori, *Documenti biografici di artisti piacentini dalla fine del '400 al '700*, Archivio Storico per le Province Parmensi, 1972. G. Fiori, *La ritrattistica a Piacenza dal '600 al '700: la "riscoperta" di G. Battista Lazzaroni, di Venceslao Carboni e dell'incisore Antonio Fritz, con inventari di pinacoteche e documenti*, Strenna Piacentina 1995.
- ⁴ V. Poli, *Gli organismi dell'agricoltura piacentina dal vecchio al nuovo palazzo dell'agricoltura*, Banca di Piacenza, 1998.
- ⁵ V. Poli, *Urbanistica-storia urbana-architettura, in Storia di Piacenza: dai Farnese ai Borbone (1545-1802)*, Piacenza, Tip.le.co, 2000 (Tomo II), p. 990.
- ⁶ *Palazzo Galli a Piacenza*, Piacenza, Banca di Piacenza, 2007. Testi di: F. Arisi, L. Riccò, V. Poli, C. Ponzini.
- ⁷ V. Poli, *Le banche nella storia urbana di Piacenza. L'influenza degli istituti di credito nella trasformazione della città e nella definizione stilistico- tipologica dell'architettura dall'Unità d'Italia alla crisi del 1932*, Piacenza, Tip. Le. Co., 2009, pp. 75-63.
- ⁸ V. Poli, *La storia urbana di Piacenza le tipologie residenziali dal libero comune all'età postunitaria*, Piacenza, Lir, 2017, pp. 254-258.
- ⁹ C. Poggiali, *Memorie storiche di Piacenza*, Piacenza, Filippo G. Giacopazzi, 1759, VI volume, p. 154.
- ¹⁰ P. M. Campi, *Dell'istoria ecclesiastica di Piacenza*, Piacenza, Giovanni Bazachi, 1662. III vol., p. 101.
- ¹¹ L'indicazione del Cerri è riportata da: C. Artocchini, *Castelli piacentini*, Piacenza, TEP, 1983. M. Sigaroli, *La piazza in ostaggio: urbanistica e politica militare nello Stato visconteo*, «*Bollettino Storico Piacentino*», 1992 (II fasc.).
- ¹² A. Siboni, *Le antiche chiese, monasteri e ospedali della città di Piacenza. (Aperte, chiuse, scomparse)*, Piacenza, Banca di Piacenza, 1986, p. 51.
- ¹³ ASPc, *Allegati alle Provvidjoni*, b. 51. 1806: crollo della chiesa di S. Giacomo e Filippo e danni al palazzo Galli.
- ¹⁴ ASPc, *Allegati alle Provvidjoni*, b. 52. 29 marzo 1807: esposto di Francesca Galli nata Incisa.
- ¹⁵ BCPc, Ms Pallastrelli n. 263, *Indice di tutte le parrocchie e di tutte le case appartenenti alle rispettive parrocchie di questa città di Piacenza*, 1737. V. Poli, *Piacenza nel rilevamento del 1737 della congregazione degli alloggi militari*, Archivio Storico per le Province Parmensi, serie quarta, vol. XLVIII, 1997.
- ¹⁶ V. Poli, *Proprietà immobiliare e nobiltà titolata a Piacenza nel 1737*, Strenna Piacentina 1998.
- ¹⁷ V. Poli, *La città di Piacenza e l'architettura religiosa scomparsa*, Piacenza, Lir edizioni, 2015, p. 103-106.
- ¹⁸ ASPc, *concessioni edilizie*, b. 2. 21 giugno 1826: richiesta di Paolo Villa di non concedere al sig. Luigi Rossi di aprire il foro per sgombrare il pozzo nero perché teme per la sua professione di barbiere. 27 giugno: la bottega di barbiere è nella ex chiesa dei SS. Giacomo e Filippo.
- ¹⁹ ASPc, *acque e strade*, b. 12. 1844-1846: esposti del conte Barattieri contro il vicino marmorino Bonfanti che ha il suo laboratorio nella ex chiesa dei SS. Giacomo e Filippo.
- ²⁰ Si tratta del palazzo, al n. 20 di via Mazzini, anticamente della famiglia dei marchesi Lampugnani e acquistato alla fine del XVIII secolo dalla famiglia dei conti Barattieri. Il 26 settembre 1949, nel palazzo, dopo la ristrutturazione dell'arch. Mario Bacciochi, si trasferisce la Banca di Piacenza. V. Poli, *La nuova sede della Banca di Piacenza (1953)*, Banca Flash n. 159, settembre 2015, p. 21.
- ²¹ ASPc, *concessioni edilizie*, b. 28. 8 gennaio 1878: richiesta del conte Alberico Barattieri per la riforma della facciata della soppressa chiesa dei SS. Giacomo e Filippo su progetto di G. Guastoni. Allegati pianta e prospetto.
- ²² V. Poli, *Urbanistica-storia urbana-architettura, in Storia di Piacenza: dai Farnese ai Borbone (1545-1802)*, Piacenza, Tipleco, 1999, (Tomo I). V. Poli, *La ricostruzione della storia urbana di Piacenza*, in: L. Serchia, A. Cocciali Mastroviti (a cura di), *Premio "Piero Gazzola" per il restauro del patrimonio monumentale piacentino 2006-2015*, Piacenza, Ticom, 2015, pp. 67-78.
- ²³ ASPr, *gridario*, vol. 6, n.128. BCPc, Bancone Pallastrelli, cartella diplomi, privilegi... In: B. Adorni, *Architettura farnesiana a Piacenza 1545-1600.*, Parma, Battei, 1982, pp. 50-51.
- ²⁴ V. Poli, *Urbanistica-storia urbana-architettura, in Storia di Piacenza: dai Farnese ai Borbone (1545-1802)*, Piacenza, Tip. Le. Co., 1999, (Tomo I). V. Poli, *Classicismo e anticlassicismo nell'architettura dell'età della maniera a Piacenza (1545-1620)*, Piacenza, Tip. Le. Co., 2011, pp. 8-38. V. Poli, *La ricostruzione della storia urbana di Piacenza*, 2015, pp. 67-70.
- ²⁵ ASPc, *congregazione di politica et ornamento*, b. 2. 7 marzo 1582.
- ²⁶ ASPr, *gridario*, vol. 6, n.128. BCPc Bancone Pallastrelli, cartella diplomi, privilegi... citato in: B. Adorni, *Architettura farnesiana....*, 1982, pp. 50-51
- ²⁷ ASPr, *gridario*, 7 luglio 1525: obbligo alla residenza in città per chi ha la cittadinanza piacentina. Stabilisce il valore della casa di almeno 200 scudi e l'obbligo di residenza per almeno 6 mesi all'anno. Viene riconfermato il 13 marzo 1545. B. Adorni, *Architettura farnesiana....*, 1982, pp. 49-50.
- ²⁸ V. Poli, *La storia urbana di Piacenza le tipologie residenziali dal libero comune all'età postunitaria*, Piacenza, Lir, 2017.
- ²⁹ *Le antiche famiglie di Piacenza e i loro stemmi*, Piacenza, Tep, 1978.
- ³⁰ ASPc, *tesoreria e controscrittoria*, Serie XXIV tasse su case e censi. b. 177. Registro per parrocchie (1600-1710). Parrocchia SS. Giacomo e Filippo, f. 365v.
- ³¹ ASPc, *tesoreria e controscrittoria*, Serie XXIV tasse su case e censi. b. 177. Registro per parrocchie (1600-1710). Parrocchia SS. Giacomo e Filippo, f. 364v.
- ³² *Le antiche famiglie di Piacenza e i loro stemmi*, Piacenza, Tep, 1978.
- ³³ ASPc, *Indice generale degli estimi civili per parrocchie (1558, 1576, 1647)*
- ³⁴ *Le antiche famiglie di Piacenza e i loro stemmi*, Piacenza, Tep, 1978.
- ³⁵ F. Arisi, *Il piacentino Carlo Raggia visto da Sustermans*, Strenna Piacentina 1992, pp.44-45. Il quadro si trova negli Stati Uniti, museo di Santa Barbara.
- ³⁶ *Le antiche famiglie di Piacenza e i loro stemmi*, Piacenza, Tep, 1978.
- ³⁷ C. Artocchini, *Castelli piacentini*, Piacenza, Tep, 1983, p. 316.
- ³⁸ ASPc, Notaio Francesco Dodi, 21 agosto 1716: inventario beni casa Raggia. Pubblicato in: G. Fiori, *Documenti biografici di artisti piacentini dalla fine del '400 al '700*, Archivio Storico per le Province Parmensi, 1972, p. 206, nota 63. I Tampellini, 1996, p. 53.
- ³⁹ BCPc, Ms Pallastrelli 263, *Indice di tutte le parrocchie e di tutte le case appartenenti alle rispettive parrocchie di questa città* di Piacenza, 1737. SS. Giacomo e Filippo, n. 19 casa de ss.ri fratelli Raggia. "Nell'appartamento inferiore a destra entrando può servire per un sig. capitano".
- ⁴⁰ La via SS. Giacomo e Filippo, poi via Cappello e ora via Mentana.
- ⁴¹ I. Tampellini, *Il palazzo Galli di Piacenza: un edificio in continua evoluzione*, Strenna Piacentina 1996, p. 57.
- ⁴² L'arch. Tampellini riporta un capitale di censo di lire 12.400 fruttifero al 5% a favore del sig. Gabriele Castey (notaio Pietro Ermenegildo Guarnaschelli del 15 febbraio 1740), un capitale di censo di lire 6.000 fruttifero al 5% a favore del nobile Giovanni Gandolfi (notaio Giovanni Tirotti del 14 aprile), un capitale di censo di lire 6.000 fruttifero al 5% a favore di Caterina Rossi Peretti (notaio Francesco Saverio Bassetti del 23 dicembre 1763), e infine un capitale di lire 6.000 con reddito al 4,5% a favore di Cristoforo Peracchi (notaio Giulio Canepari del 31 settembre 1765). I. Tampellini, *Il palazzo Galli di Piacenza: un edificio in continua evoluzione*, Strenna Piacentina 1996, p. 61.
- ⁴³ ASPc, notaio Lorenzo Montini, 7 aprile 1767: vendita del palazzo da Filippo Raggia a Carlo Galli. Pubblicato in: I. Tampellini, *Il palazzo Galli di Piacenza: un edificio in continua evoluzione*, Strenna Piacentina 1996, p. 57.

⁴⁴ ASPc, tesoreria e controscrittoria, Serie XXIV tasse su case e censi. b. 177. Registro per parrocchie (1600-1710). Parrocchia SS. Giacomo e Filippo, f. 366.

⁴⁵ La chiesa parrocchiale di S. Gervaso, che si trovava in largo Matteotti (di fronte all'attuale albergo Roma), viene demolita nel 1894 per la costruzione del mercato coperto (ASPC, ufficio tecnico, commissione d'ornato, b. 22).

⁴⁶ Le antiche famiglie di Piacenza e i loro stemmi, Piacenza, Tep, 1978.

⁴⁷ ASPc, Lettere di ministri e magistrati governativi, cas. 20. Lettera del ministro Du Tillo al governatore di Piacenza. 1767, 22 e 24 settembre. La concessione è datata 25 settembre 1767.

⁴⁸ F. Arisi, Giovan Paolo Panini, Piacenza, cassa di Risparmio, 1961.

⁴⁹ F. Arisi, Francesco Ghittoni 1855-1928, Galleria Braga, 1988, p. 206. Citata in: I. Tampellini, *Il palazzo Galli di Piacenza: un edificio in continua evoluzione*, Strenna Piacentina 1996, pp. 57-59.

⁵⁰ L'inventario dei quadri del conte Carlo Galli datato 5 gennaio 1795, notaio Antonio Corvi, è stato pubblicato in appendice a: G. Fiori, *La ritrattistica a Piacenza dal '600 al '700: la "riscoperta" di G. Battista Lazzaroni, di Venceslao Carboni e dell'incisore Antonio Fritz, con inventari di pinacoteche e documenti*, Strenna Piacentina 1995, pp. 80-81.

⁵¹ ASPc, Lettere di Ministri e magistrati governativi, cas. 64, 3 febbraio 1804: lettera del ministro Moreau de Saint Mery al governatore di Piacenza.

⁵² ASPc, Lettere di Ministri e magistrati governativi, cas. 64. 6 febbraio 1804: lettera del governatore di Piacenza al ministro Moreau de Saint Mery.

⁵³ Distribuzione degli appartamenti nella casa Galli, XVIII secolo (presumibilmente 1804). ASPr, mappe e disegni, vol. 23, n. 82. Da: *Palazzo Galli a Piacenza*, Piacenza, Banca di Piacenza, 2007

⁵⁴ ASPc, Lettere di Ministri e magistrati governativi, cas. 66. 14 maggio 1804: lettera del governatore di Piacenza al ministro.

⁵⁵ ASPc, Lettere di Ministri e magistrati governativi, cas. 67. Anno 1805: lavori fatti alla scuderia dall'architetto Giacomo Tomba.

⁵⁶ ASPc, Ms diversi (raccolta collegio Morigi), b. 2, fasc. 70. 26 gennaio 1805: "Nota di operazioni da me sottoscritto fatte per ordini". "Giuseppe Fornaroli pittore storico e membro dell'Accademia delle Belle Arti di Parma. In quest'occasione viene anche commissionato un intervento al palco imperiale e il palco doppio dell'amministrazione per un importo di zecchini 46. Giuseppe Fornaroli (Piacenza 1770 ca-Milano 1820) viene mandato a studiare a Parma dall'Amministrazione del Gazzola nel 1786. Di questo autore si è a conoscenza di un'opera dal titolo Achille riconosciuto da Ulisse, presentata al Gran Premio nel 1795 (Il premio), e conservata alla Galleria Nazionale di Parma e un Riposo durante la fuga in Egitto destinato alla parrocchiale di Castelguelfo precedente al 1811 anno in cui si trasferisce a Trento in seguito alla nomina di professore di disegno al locale liceo. Il Mensi (Dizionario biografico piacentino, Piacenza, 1899) cita Un San Benedetto assistito dagli angeli dipinto ad affresco nella chiesa di san Rocco e una Santa Maria nella chiesa di S.Maria di Campagna. Il quadro in questione risulta disperso.

⁵⁷ ASPc, Allegati alle Provvidioni, b. 52. 23 gennaio 1808: petizione del mercante Giuseppe Maria Biavati.

⁵⁸ ASPc, Allegati alle Provvidioni, b. 52. 13, 27 gennaio, 10 maggio, 8 giugno 1808.

⁵⁹ ASPc, concessioni edilizie, b. 1. 27 aprile 1822: relazione dell'ingegnere Carlo Tomba in seguito alla richiesta "del sig. conte Carlo Galli per aprire un occhio di bottega nel suo palazzo".

⁶⁰ ASPc, notaio Carlo Gregori, 13 settembre, 1872: acquisto del palazzo Galli da parte della Banca Popolare Piacentina. Pubblicato in: I. Tampellini, *Il palazzo Galli di Piacenza: un edificio in continua evoluzione*, Strenna Piacentina 1996, p. 59.

⁶¹ L. Ferrari, *La Banca Popolare Piacentina (società anonima cooperativa) alla Esposizione di Milano*, 1906, Piacenza, a stampa.

⁶² ASPc, concessioni edilizie, b. 23. 17 ottobre 1872: richiesta presentata dal direttore avv. Fortunato Barbieri di questa Banca Popolare "per gli adattamenti del palazzo Galli in questa città strada S. Nicolò 14 ora di ragione di questo istituto avendo deliberato di riformare la facciata".

⁶³ ASPc, concessioni edilizie, b. 24. 4 agosto 1873: richiesta su carte intestata "Banca Popolare Piacentina agricola industriale sede centrale Piacenza" per collocare l'insegna presentata dal direttore generale Barbieri.

⁶⁴ ASPc, concessioni edilizie, b. 23. Si allega la risposta dell'ing. Borella con il parere della commissione di ornato.

⁶⁵ ASPc, concessioni edilizie, b. 23. 18 novembre 1872: concessione gratuita dei metri quadrati 4,25 (valutati 42,50) di suolo pubblico in strada S.Nicolò.

⁶⁶ ASPr, mappe e disegni, vol. 23, n. 82. Distribuzione degli appartamenti nella casa Galli, XVIII secolo. Pubblicato in: V. Poli, *Gli organismi dell'agricoltura piacentina dal vecchio al nuovo palazzo dell'agricoltura*, Banca di Piacenza, 1998, p. 10. V. Poli, *Palazzo Galli. Città e residenza urbana a Piacenza*, in: *Palazzo Galli a Piacenza*, Banca di Piacenza, 2007, p. 32.

⁶⁷ V. Poli, *La famiglia Perreau. Ingegneri, architetti e periti agrimensori tra XIX e XX secolo*, Strenna Piacentina 2006.

⁶⁸ La planimetria catastale degli inizi del secolo presenta un palazzo articolato ad U verso il confinante fabbricato verso la via SS. Giacomo e Filippo.

⁶⁹ ASPc, concessioni edilizie, b. 25. 26 aprile 1875: richiesta presentata dal presidente della società Molinari (Associazione Operaia Piacentina) per trasportare la ditta di questa Associazione operaia dalla via Borghetto 7 casa alias Scaglia nella via San Nicolò palazzo della Banca Popolare ove l'Associazione stessa trasporterà la propria sede l'11 maggio.

⁷⁰ ASPc, concessioni edilizie, b. 28. 24 maggio 1878: richiesta del direttore della Banca Popolare Piacentina di eseguire alcune modificazioni alla facciata della Banca Popolare verso strada S.Giacomo e Filippo "volendo la Banca Popolare Piacentina far ridurre parte dei locali del suo palazzo ad uso di uffici del Comizio Agrario".

⁷¹ ASPc, concessioni edilizie, b. 29. 7 febbraio 1879: lettera su carta intestata del presidente del collegio dei periti-ingegneri della Provincia di Piacenza, ingegner Luigi Fornaroli. Richiesta di "affiggere lateralmente al portone d'ingresso della Banca Popolare in strada S.Nicolò a destra entrando una lastra in ottone portante incisa l'iscrizione Collegio dei Periti-Ingegneri".

⁷² ASPc, notaio Giuseppe Pallastrelli, 28 maggio 1919: vendita della sede della Banca Popolare al consorzio Agrario. Pubblicato in: I. Tampellini, *Il palazzo Galli di Piacenza: un edificio in continua evoluzione*, Strenna Piacentina 1996, p. 59.

⁷³ V. Anguissola, *Primo consorzio agrario cooperativo. Cenni storici e statistici (1900-1925)*, 1925, p. 17. Si tratta dell'antico collegio dei Notai in piazza Cavalli ristrutturato su progetto dell'arch. Giulio Ulisse Arata dopo la bocciatura della ricostruzione ex novo in forme neoclassiche (1924-5). G. U. Arata, *Ricostruzioni e restauri*, Milano, 1942.

⁷⁴ ASPc, notaio Giuseppe Pallastrelli, 28 maggio 1919: vendita della sede Banca Popolare al consorzio Agrario. Pubblicato in: I. Tampellini, *Il palazzo Galli di Piacenza: un edificio in continua evoluzione*, Strenna Piacentina 1996, p. 59.

⁷⁵ I. Tampellini, *Il palazzo Galli di Piacenza: un edificio in continua evoluzione*, Strenna Piacentina 1996, pp. 59-61.

⁷⁶ C. Ponzini, *La restituzione alla città*, in: *Palazzo Galli a Piacenza*, Banca di Piacenza, 2007, pp. 87-120.

L'apparato decorativo di Palazzo Galli

Alessandro Malinverni

Tra gli innumerevoli immobili di prestigio – vestigia di un glorioso passato e vanto della nostra città –, Palazzo Galli spicca per la stratificazione di pitture e decorazioni murali, realizzate tra Seicento e Novecento da artisti forestieri e locali. Tale varietà si deve anche ai diversi proprietari – dai Raggia ai Galli alla Banca di Piacenza – che hanno promosso nel corso dei secoli modifiche e migliorie.

Degli aspetti artistici del palazzo si sono occupati, in passato, Ferdinando Arisi, Isabella Tampellini e Laura Riccò Soprani, agli studi dei quali si rimanda per una trattazione puntuale delle diverse composizioni¹. Chi scrive aggiungerà qui soltanto qualche breve considerazione, percorrendo gli ambienti come si presentano via via al visitatore.

La monumentale facciata si sviluppa su tre piani (Fig. 1): le alte bocche di lupo servono le cantine e i magazzini; le finestre del pianterreno sono sormontate da una cimasa mistilinea di due tipi alternati; quelle del piano nobile presentano, alternatamente, un frontoncino triangolare e parapetto in muratura o un frontoncino curvilineo e balconcino in ferro battuto; le finestre dell'ultimo piano, tutte omogenee, sono dotate di balconcini in ferro battuto e cimase mistilinee. I diversi piani sono animati da ornamenti barocchetti, con conchiglie e onde, e coronati da un cornicione aggettante. Di ascendenza sangallesca, la facciata mostra una lieve asimmetria nel ritmo delle aperture, rivelatrice dell'esistenza di precedenti fabbriche inglobate nel palazzo. A commissionare questa fronte fu Carlo Galli², dopo aver acquistato il palazzo dai Raggia nel 1767³. Trasferirsi qui nel cuore della città rappresentava un avanzamento in termini di prestigio sociale, e implicò da subito un intervento sull'esterno, richiedendo il permesso al ministro Guglielmo Du Tillot, sensibile all'allineamento delle facciate per un maggior decoro cittadino, di avanzare "di 1 oncia o 2 per metterlo [il muro dell'abitazione] in linea retta"⁴.

Attraversato il grande portale, sormontato da un balcone con finestra più riccamente ornata delle altre, e percorsi alcuni ambienti, si incontra il Salone dei Depositanti (Fig. 2). Già cortile del palazzo, questo ampio spazio fu coperto entro il 1902 da un lucernario in ferro e vetro voluto dalla Banca Popolare Piacentina, proprietaria dell'immobile dal 1872⁵. Il palazzo, che fino a quel momento aveva mantenuto una forma a U, con corpo principale su via Mazzini, ali laterali con i servizi e le scuderie, e cortile confinante con la casa dei Fontanabona, fu ampliato con un nuovo corpo di fabbrica, addossato a quest'ultima proprietà, che riquadrò il cortile. La decorazione presenta stucchi in gusto liberty con nastri, vasi, ghirlande, figure alate e quattro lunette allegoriche disposte a coppie, forse realizzate da Alfredo Tansini all'inizio del Novecento: sul lato orientale il *Commercio* e la *Scienza*, due donne assise con ricchi drappeggi e relativi attributi; sul lato occidentale l'*Industria*, un fabbro intento al lavoro, e l'*Agricoltura*, una giovane donna con la falce in mano⁶.

Salendo lo scalone d'onore per raggiungere il piano nobile, si ritrova sul pianerottolo intermedio una committenza di Carlo Galli, che intorno al 1770 incaricò Giuseppe Milani di dipingere un'*Allegoria dell'Acqua* (Fig. 3). La composizione con Galatea, trainata da delfini e Tritoni e accompagnata da Nereidi e putti, richiama certe soluzioni francesi, oltre a rifarsi in parte al prototipo raffaellesco della Farnesina. Sulla parete a destra di chi sale è un'altra opera voluta dalla Banca, l'*Allegoria dell'Agricoltura* di Alfredo Tansini, realizzata a tempera tra 1904 e 1905 (Fig. 4). Sensibile al magistero di Gaetano Previati, presenta una figura femminile al centro, immobile, attorniata da fanciulli intenti a raccogliere spighe, grappoli d'uva e melegrane. L'opera di Tansini dialoga con l'*Allegoria del Commercio e dell'Agricoltura* di Francesco Ghittoni, sulla volta dello scalone (Fig. 5). Dipinta a tempera con collante a olio, a imitazione dell'encausto, presenta le due personificazioni in primo piano, con l'Italia alle spalle, in una ripresa dell'illusionismo prospettico settecentesco filtrato dalla sensibilità protorinascimentale dell'autore⁷. La realizzazione di queste opere novecentesche fu proposta dagli artisti



Fig. 1 - La monumentale facciata di Palazzo Galli su via Mazzini

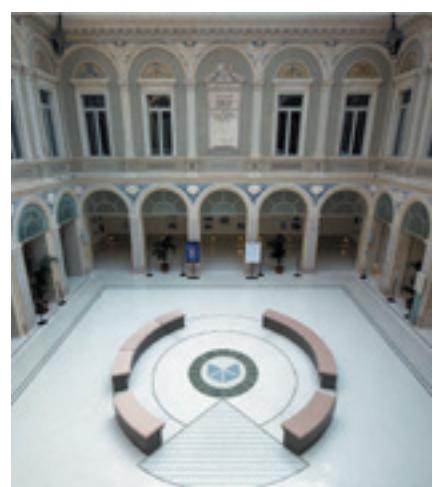


Fig. 2 - Il Salone dei Depositanti



Fig. 3 - Giuseppe Milani, Allegoria dell'Acqua, 1770 ca.



Fig. 5 - Francesco Ghittoni, Allegoria del Commercio e dell'Agricoltura, 1905



Fig. 4 - Alfredo Tansini, Allegoria dell'Agricoltura, 1905

stessi⁸, formatisi presso il Gazzola, ma subì modifiche nei temi per volere della committenza, così da meglio suggerire la vocazione agricola della Banca e delle istituzioni accolte nel palazzo in quegli anni⁹.

Alle pareti del pianerottolo d'arrivo e nella galleria sono affissi i medagliioni in cotto con i profili di uomini illustri legati agli ambiti scientifici, agricoli, economici, patriottici, letterari: Vincenzo Dandolo, Cristoforo Colombo, Gian Domenico Romagnosi, Melchiorre Gioia, Camillo Benso di Cavour, Filippo Re, Dante Alighieri, Mathieu de Dombasle e Daniele Manin. Un tempo aperta sul cortile a mo' di loggia, la galleria fu chiusa in data imprecisata; già dipinta tra fine Settecento e l'epoca napoleonica, versava in cattive condizioni all'inizio del Novecento¹⁰: la decorazione fu ripresa e integrata da Ottorino Romagnosi, che si avvalse dello stencil per le pareti, mentre nelle volte a vela ridipinse leggiadre grottesche, con paesaggi nella campata centrale.

La "Sala Panini", un tempo salone delle feste, ospita affreschi del Seicento e del secolo successivo (Fig. 6). I primi furono realizzati all'interno di cornici a stucco mistilinee, verso la fine degli anni '70 del XVII sec. da Giovanni Ghisolfi. Vi sono illustrati due episodi della vita di Cesare: Cesare nelle Gallie e Le Idi di marzo, il primo dei quali restaurato da Carlo Girometti nel 1888¹¹. Ghisolfi avrebbe qui operato nella fase finale della sua attività, in prevalenza dedicata a opere da cavalletto, con interessanti eccezioni a fresco a Varese e a Vicenza¹². Le due scene sono tra loro complementari: da una parte un'ambientazione in esterni con figure in armatura in lento movimento, dall'altra un interno magniloquente con personaggi colti in azioni rapide e drammatiche. Nella prima è rappresentato il successo che arride all'uomo coraggioso, nella seconda i rischi nei quali incorre chi detiene un potere eccessivo e si circonda di persone infide. In entrambe le composizioni le pose, come gli effetti luministici, sono fortemente teatrali, a cominciare dalla figura di Cesare che procede a passo di danza, in un'armatura ripresa da quelle adottate sul palcoscenico.

A commissionare gli affreschi fu Carlo Raggia, che nel 1676 aveva acquistato alcuni caseggiati da Giuseppe Boselli, riqualificandoli in un nuovo palazzo con due appartamenti al piano terreno e uno al primo piano. La sua famiglia si era arricchita con il commercio di cappelli, ottenendo il patronato della cappella della Natività di Maria nella vicina chiesa dei SS. Giacomo e Filippo¹³ e di lì a due anni la patente di nobiltà da Ranuccio II. L'apoteosi di Cesare sul soffitto conclude il ciclo storico dedicato a Cesare, scelto da Raggia che non poteva vantare antenati illustri, rifacendosi a precedenti celebri, dai *Trionfi di Cesare* di Mantegna agli affreschi di Cola dell'Amatrice nel Palazzo Vitelli a Città di Castello, sino alla Sala dei Fasti Romani dove lavorò lo stesso Ghisolfi a Palazzo Arese Borromeo. A commissionare questo terzo affresco, attribuito a Giuseppe Milani fu Carlo



Fig. 6 - La "Sala Panini" con gli affreschi di Giovanni Ghisolfi dedicati a Cesare, fine anni '70 del XVII sec.



Fig. 7 - Giuseppe Milani, L'apoteosi di Cesare, 1770 ca.



Fig. 8 - Giuseppe Milani, Venere e Bacco, 1770 ca.

Galli intorno al 1770¹⁴ (Fig. 7). L'opera di Milani differisce da quelle di Ghisolfi per leggerezza, tinte chiare e composizione giocata su diagonali zigzaganti. In un gioco di trasparenze e cangiantismi, che molto deve al Corrado Giaquinto ammirato a Cesena e al Sebastiano Galeotti visto a Piacenza e Parma, Cesare viene condotto da Mercurio al cospetto di Giove e Giunone, sotto lo sguardo delle principali divinità olimpiche.

Dal salone principale ci si sposta negli ambienti limitrofi, che conservano in alcuni casi interessanti decorazioni.

La sala che affaccia su via Mazzini presenta, al centro del soffitto, un affresco con Venere e Bacco forse accompagnati da Sileno (Fig. 8). Attribuito anche questo a Milani e recuperato durante i restauri promossi dalla Banca di Piacenza, mostra gli attributi tipici delle due divinità: le colombe e il pomo d'oro per la dea della Bellezza, il serto d'edera, una pantera e un calice per il dio dell'ebbrezza. La sala quadrata che si apre sulla loggia è adorna di decori neoclassici: tasselli geometrici di forme e dimensioni varie, inquadrati entro cornici in finto stucco e fittamente decorati con rami di quercia,

drappi, ghirlande e conchiglie, nei colori dominanti del crema, del grigio e del blu cobalto. Neoclassica è anche la decorazione della sala ottagonale che si affaccia su via Mentana: dipinta a cassettoni con rosette al centro e medaglione centrale, la volta presenta piccole ghirlande che simulano lo stucco e un fregio alla greca, il tutto giocato sui toni del grigio su fondo blu. Tali ambienti furono interessati da una campagna decorativa promossa da Moreau de Saint Méry, che in questa parte del palazzo prese alloggio nel 1804¹⁵.

Per rilevanza, conclude questo appartamento un ambiente rettangolare decorato da Ottorino Romagnosi nel primo Novecento con un medaglione ellittico al centro, un tempo affrescato ma irrimediabilmente perduto, e ricca cornice eclettica a finto rilievo con festoni, elementi fitomorfi e putti che reggono i simboli del Commercio, dell'Agricoltura e dell'Industria.

¹ I. Tampellini, *Il Palazzo Galli di Piacenza: un edificio in continua evoluzione*, in "Strenna Piacentina", 1996, pp. 53-64; L. Riccò Soprani, *Le pitture murali di Palazzo Galli. Quattro secoli di grande decorazione a Piacenza*, in *Palazzo Galli a Piacenza*, Piacenza 2007, pp. 47-79; F. Arisi, *La storia e il mito nella sala d'onore dedicata a Gian Paolo Panini*, ibidem, pp. 81-85. Per un inquadramento storico e architettonico del palazzo: V. Poli *Palazzo Galli. Città e residenza urbana a Piacenza*, ibidem, pp. 15-45.

² Sulla figura di Carlo Galli vd. AA.VV., *Le antiche famiglie di Piacenza e i loro stemmi*, Piacenza 1979, p. 231.

³ Nell'atto di vendita l'immobile è definito come "una casa nobile murata, coppata e solarata con corti, pozzi, scuderia, rimessa, cantine, solarii ed altri suoi adiacenti" (Poli, *Palazzo Galli*, cit., p. 26).

⁴ Poli, *Palazzo Galli*, cit., p. 27.

⁵ Nel 1878 fu commissionato a Giuseppe Perreau il progetto per una nuova facciata, mai realizzata: Tempellini, *Il Palazzo Galli*, cit., p. 59.

⁶ Riccò Soprani, *Le pitture murali di Palazzo Galli*, cit., p. 78.

⁷ Gli ultimi restauri hanno rivelato la presenza, al di sotto, di un affresco, forse già notevolmente compromesso all'epoca dell'intervento ghittoniano: C. Ponzini, *La restituzione alla città*, in *Palazzo Galli a Piacenza*, Piacenza 2007, pp. 87-120: a p. 110.

⁸ Nella lettera indirizzata al Presidente della Banca Popolare Piacentina si legge: "Il dipinto figurativo settecentesco che già vi si trova di fronte rappresenta il mare, ora volendovi fare altri quadri avremmo pensato di figurare nella parete di fronte alla finestra la terra; e in alto, nella volta, l'apoteosi dell'Italia. La terra dev'essere dell'altezza del mare, ma assai più larga, e come il mare incorniciata di stucco; l'apoteosi dell'Italia dovrebbe abbracciare tutta la volta, e con figure più che al naturale, negli spazi di parete fuori dei quadri, tinteggiatura e riquadri come se ne possono cavare esempi da saloni del Settecento. La galleria superiore che mette al Salone e agli uffici deve pur esser tinteggiata, e la volta dipinta a raffaelleschi ma guasta importa rinnovarla completamente" (F. Arisi, *Francesco Ghittoni*, Piacenza 1988, p. 206; Riccò Soprani, *Le pitture murali di Palazzo Galli*, cit., p. 72).

⁹ Con il passare degli anni nel palazzo trovarono ospitalità la Federconsorzi, il Consorzio Agrario, il Comizio Agrario e la Cattedra Ambulante di Agricoltura. Per questo, nel 1925, Luigi Luzzati, a Piacenza per la creazione di una Banca Nazionale dell'Agricoltura, definì l'immobile "il bel palazzo dell'Agricoltura": Poli, *Palazzo Galli*, cit., p. 42.

¹⁰ *Supra* nota 6.

¹¹ Arisi, *La storia e il mito*, cit., p. 81.

¹² Riccò Soprani, *Le pitture murali*, cit., p. 55.

¹³ Poli, *Palazzo Galli*, cit., p. 25.

¹⁴ F. e R. Arisi, *Santa Maria di Campagna a Piacenza*, Piacenza 1984, pp. 56-58, 294-295; Arisi, *La storia e il mito*, cit., p. 82.

¹⁵ Poli, *Palazzo Galli*, cit., p. 28.

Giovanni Ghisolfi tra Salvator Rosa e Giovanni Paolo Panini

Marco Horak

“La maledizione dell'eterno secondo” è un'espressione giornalistica tante volte usata nell'ambito della cronaca sportiva, ma che può senz'altro adattarsi anche alla figura di Giovanni Ghisolfi (Milano, 1623 – 7 giugno 1683), pittore che ha lasciato a Piacenza due significative testimonianze a Palazzo Galli: gli affreschi raffiguranti le *Idi di Marzo* e *Cesare nelle Gallie*, opere che evidenziano l'abilità di Ghisolfi nel coniugare efficacemente il quadraturismo con il figurativo. A Roma perfezionò la sua tecnica collaborando con il grande Salvator Rosa, ma finì per essere in qualche modo oscurato dalla schiacciatrice personalità di quest'ultimo, del resto Rosa è stato uno dei maggiori protagonisti della stagione barocca italiana. Poi Ghisolfi si dedicò, con ottimi risultati, alla pittura di architetture e rovine e fu il vero ideatore del genere dei “capricci architettonici”, ma ancora oggi molti ritengono che a dar vita a tale genere pittorico sia stato invece il piacentino Panini. In realtà mentre Ghisolfi, nato nel 1623, possedeva una romantica spontaneità, il piacentino, che venne alla luce settant'anni dopo, la elude, inseguendo una ricercata piacevolezza che ne assicurerà l'internazionale rinomanza¹. Figlio di Giuseppe, architetto piacentino, Giovanni Ghisolfi nacque a Milano, dove studiò pittura con Girolamo Chignoli, un artista milanese a sua volta formatosi a stretto contatto con Giovan Battista Crespi detto il Cerano, ai modi del quale si mantenne coerentemente fedele nell'arco di tutta la sua produzione. La prima notizia certa sull'attività di Giovanni Ghisolfi è legata alla visita a Milano dell'arciduchessa Marianna d'Austria nel 1649. In tale occasione il pittore partecipò alla realizzazione degli allestimenti per l'accoglienza in città dell'arciduchessa, in particolare di quegli “archi trionfali ed altre pittoriche invenzioni”² che sappiamo essere stati molto apprezzati da Marianna d'Austria. Nel 1650, accompagnato dall'amico pittore Antonio Busca, si reca a Roma per la prima volta, dove si dedicherà allo studio dell'architettura antica e al disegno di frammenti architettonici (Orlandi, cit.). Ma tra gli scopi del viaggio a Roma, secondo il Baldinucci³, c'era anche quello di imparare a dipingere le figure, circostanza che lo porta sulle tracce di Salvator Rosa, con il quale lavorò a stretto contatto. Sempre secondo Baldinucci, inizialmente Rosa eseguiva le figure e Ghisolfi le prospettive architettoniche, fino a quando quest'ultimo, appresa la tecnica, si rese del tutto autonomo. Lo storico dell'arte Filippo Baldinucci (Firenze, 1624 – Firenze, 10 gennaio 1696) così si esprimeva testualmente: “Giovanni Ghisolfi milanese, da per se stesso si fosse fatto singolare nel dipingere anticaglie, rovine e architetture rotte. Egli per gran tempo fu ignorante nell'ornarle di figure; onde suppliva al difetto di lui mirabilmente Salvator Rosa, finché avendo Giovanni fatti studi grandi sopra alcuni modelli di Salvatore, incominciò a farle di per se stesso”.⁴ In realtà Giovanni Ghisolfi era in grado di realizzare le figure, come dimostrano alcuni suoi interventi sia su tela che ad affresco (i dipinti di palazzo Galli a Piacenza ne sono una testimonianza), ma è indubbio che con il grande Salvator Rosa ebbe modo di perfezionare la sua tecnica. Inizialmente fra Rosa e il pittore milanese il rapporto era quello tipico che si instaura fra maestro e allievo, tuttavia ben presto tale rapporto, corroborato da reciproca stima ed amicizia, ebbe a trasformarsi in una collaborazione fra colleghi. Lo testimonia anche una lettera del maggio 1654, pubblicata dal De Rinaldis,⁵ in cui Salvator Rosa esprime così tutta la stima per l'amico e collaboratore Giovanni Ghisolfi: “Pittore prospettico, valoroso, anzi valorosissimo, uno dei primi artisti che vive oggi in simil genere”. Esistono altre lettere che testimoniano la confidenza fra i due pittori, come ad esempio quella del 10 maggio 1659 in cui Rosa scrive a G.B. Ricciardi: “Ma uditene un'altra disgrazia. Il signor



G. Ghisolfi - La parabola del pesce



G.P. Panini - Predica di una Sibilla con la Piramide Cestia

G.P. Panini - *La parabola del pesce*

Giovanni Ghisolfi, pittore milanese, mi scrive che nel fallimento di un banco di Milano ha perso 600 scudi, quali s'era serbato giulio a giulio per risparmio di qualche necessità importante".⁶ È evidente che se Ghisolfi raccontava a Rosa di una sua personale disavventura finanziaria, significa che fra i due c'era un autentico rapporto di fiducia e di amicizia. Ne è prova anche la circostanza, descritta dal Baldinucci, di quando Rosa ebbe a rimproverare Ghisolfi per i prezzi troppo bassi a cui vendeva le sue opere: "Ricordati Giovanni che in questo genere di pittura tu sei in Roma, e fuor di Roma, il primo... tantoché egli subito raddoppiò i prezzi".⁷ E la stima che Rosa riponeva nei confronti di Ghisolfi, con il quale ha più volte collaborato personalmente, è già di per sé una chiara manifestazione della grandezza del pittore milanese, dal momento che Salvator Rosa (Arenella-Napoli, 22 luglio 1615 – Roma, 15 marzo 1673) è stato uno dei principali protagonisti della stagione culturale romana e fiorentina del Seicento. Pittore, incisore e poeta (alcune pubblicazioni sostengono abbia pure sperimentato la recitazione e la musica, ma non è provato) fu un personaggio eclettico e non convenzionale, dalla vita movimentata, con atteggiamenti quasi pre-romantici. Le sue opere sono presenti nei principali musei del mondo e evidenziano una personalità artistica di straordinario rilievo, riuscendo a raggiungere livelli altissimi in tutti i generi pittorici che ha sperimentato: dal paesaggio alle battaglie, dai ritratti ai temi storici, mitologici, filosofici, alla natura morta e molto altro ancora. Ecco, in estrema sintesi, chi era Salvator Rosa, artista al quale tanti che sono venuti dopo di lui si sono ispirati e fra questi pure il pittore piacentino Gian Paolo Panini (Piacenza, 17 giugno 1691 – Roma, 21 ottobre 1765), che attingerà in molti casi dalle incisioni di Rosa, in particolare per le "figure" da inserire fra le architetture dipinte. Tornando a Ghisolfi, analizzando il catalogo ragionato redatto da Andrea Busiri Vici e pubblicato nel 1992,⁸ si possono riscontrare molti esempi di quadri realizzati prima del suo viaggio a Roma, e pertanto prima dell'incontro con Rosa, in cui il pittore milanese dimostra di essere già in grado di disegnare le figure: certo, la sua prima maniera risulta ancora un po' acerba e le sue figure appaiono piuttosto rigide e schematiche, ma non sono comunque disprezzabili. Dopo gli insegnamenti di Rosa i risultati appaiono però subito evidenti, infatti a seguito di un primo periodo di collaborazione in cui Ghisolfi si dedica alle architetture e alle rovine mentre Rosa rifiuisce i quadri inserendovi le figure, il pittore milanese riesce ad apprendere la maniera del grande Salvatore e a trasferirne i modelli nei suoi quadri. In effetti scorrendo il catalogo delle opere più note di Giovanni Ghisolfi riusciamo a percorrere tutto il carattere della sua evoluzione artistica: dopo l'inizio un po' stentato e caratterizzato da figure ancora piuttosto statiche, inizia a collaborare con Rosa e realizza così alcuni dei suoi lavori migliori: dal Capriccio architettonico con la piramide Cestia del Museo Puskin di Mosca, al Gesù consegna a Pietro le chiavi della Chiesa dell'Art Gallery and Museum di Glasgow, al pendant di Capricci architettonici del Louvre a Parigi (in deposito al Musée d'Avignon), alla Veduta fantasiosa romana del Museo Nazionale di Praga, ad un Arco romano della Soprintendenza di Firenze e molti altri ancora fino a quando, acquisita pienamente la tecnica dell'inserimento nei suoi quadri delle splendide figure "alla Salvator Rosa", realizza degli ottimi lavori in piena autonomia, come la *Fantasia architettonica romana* del Museo Reale di Copenaghen, il bellissimo *Trionfo di Costantino*, già Colnaghi Londra, unanimemente considerato fra i suoi capolavori, la *Predica di un apostolo* del Museo di Esztergom in Ungheria, le *Rovine romane con figure* della Coll. Hibbard di New York, o la *Scena portuale* della Pinacoteca Ambrosiana di Milano. Inoltre, come riferivo in premessa, Giovanni Ghisolfi deve essere considerato l'antesignano di un genere pittorico che, solo nel XVIII secolo e con Gian Paolo Panini, conseguirà una fortuna illustrativa straordinaria e consacrerà il "capriccio", o "capriccio architettonico", quale genere pittorico autonomo. Ghisolfi a Roma, dove si trasferisce alla metà del Seicento, si dedica al

G. Ghisolfi - *La parabola del pesce*

paesaggio architettonico con rovine (i "capricci" appunto), genere nel quale rivela presto un'intima vena classicista, contrassegnata da eleganti equilibri compositivi, che, non lo si ripeterà mai abbastanza, costituiranno un precedente essenziale per Panini, che verrà dopo di lui e ne parafraserà diverse opere. Tipica del suo stile è la tecnica con cui costruisce le sequenze prospettiche, trattando lo sfondo con una cromia argentea scura, mentre i brani architettonici sono delineati con pennellate accurate e precise, forti contrasti e tocchi di nero nei dettagli plastici. Si compie in lui una curiosa miscela tra il gusto nord italiano, quello capitolino e lo stile, unico per originalità, di Salvator Rosa, commistione che rende Giovanni Ghisolfi un autore moderno nella migliore accezione barocca. Dopo la prima esperienza romana, sotto l'ala protettiva di Rosa, Ghisolfi, "uomo quasi gigantesco, aggiustato nei costumi, prudente, liberale e d'incorrotta amicizia",⁹ inizia un lungo peregrinare per l'Italia: nel 1661 è alla Certosa di Pavia, dove affresca la cappella di San Benedetto, l'anno successivo è al Sacro Monte di Varese per gli affreschi alla cappella della Presentazione al Tempio, nel 1664 è a Vicenza dove realizza affreschi a palazzo Trissino, sempre nel 1664 ritorna a Roma una seconda volta, dove abiterà in via degli Zucchelli (nella capitale si dedicherà alle opere da cavalletto), nel 1669 si reca a Venezia per poi tornare in Lombardia dove dipinge, nel 1670, la pala raffigurante il *San Pietro liberato dal carcere* per la chiesa di Santa Maria della Vittoria a Milano e dopo il 1675 gli affreschi per la basilica di San Vittore a Varese. Si spegnerà nel 1683 (dieci anni dopo il suo amico e maestro Salvator Rosa) a Milano, dove verrà sepolto nella chiesa di San Giovanni in Conca. Trent'anni dopo, esattamente nel 1711, si recherà a Roma Giovanni Paolo Panini (Piacenza, 17 giugno 1691 - Roma, 21 ottobre 1765), pittore di origini piacentine, ma poi divenuto romano d'adozione, che nel suo primo periodo di produzione, fino a circa il 1730, subirà fortemente l'influenza di Giovanni Ghisolfi, ricalcandone, a volte sfacciatamente, gli schemi compositivi e riprendendone i forti contrasti, le ombre e la tavolozza scura. Sono molti gli esempi che si possono fare a riprova di come Panini abbia ripreso identiche idee compositive (in non pochi casi copiandole) dal Ghisolfi. Tuttavia la personalità artistica di Panini era molto marcata e dopo una ventina d'anni di produzione romana nel solco delle opere di Ghisolfi trasformò il suo modo di dipingere e la sua tavolozza: i suoi colori non si caratterizzavano più per le precedenti tinte scure, ma si aprivano a tonalità molto più chiare e luminose, con l'azzurro, il grigio tenue e l'ocra ambrato ad assurgere da protagonisti. Questa svolta, che ha cambiato in modo significativo la cifra stilistica del pittore, può essere collocata al volgere degli anni '30 del Settecento e il dipinto che segna tale mutamento nei modi, in particolare avuto riguardo alla sua tavolozza cromatica, può essere identificato in quello raffigurante i *Preparativi per la festa del 1729 in Piazza Navona*, opera commissionata dal cardinale Melchior de Polignac, ambasciatore di Francia a Roma, in occasione della nascita del Delfino, figlio di Luigi XV, olio su tela cm. 110 x 252, firmata e datata "I.P. Panini Fec. Rome/1729", Parigi, Museo del Louvre, inv. 415. L'evoluzione stilistica e cromatica, definibile come "secondo periodo" del pittore, che segnerà la vasta produzione di Giovanni Paolo Panini e della sua operosa bottega a partire dagli anni '30 del XVIII secolo, è da collegarsi, in parte non trascurabile, alle riflessioni teoriche elaborate dal pittore attraverso il frequente confronto con i suoi amici francesi, in particolare con Nicolas Vleughels (Parigi, 1668 - Roma, 1737), un pittore che, in virtù della sua prestigiosa carica di direttore dell'Accademia di Francia a Roma (che ricoprì dal 1724 fino alla sua morte), ebbe un ruolo determinante nello scambio culturale tra Francia e Italia nel primo terzo del XVIII secolo. Non vi è dubbio, infatti, che dopo l'incontro con i francesi, e con Vleughels in particolare, Panini supererà i tradizionali modi ancora legati a Giovanni Ghisolfi, che avevano caratterizzato il suo primo periodo, e orienterà la sua produzione passando dalle precedenti connotazioni tipiche del pittore di capricci

architettonici a quelle più apprezzabili di vedutista, autore di paesaggi architettonici di ampio respiro e allargata prospettiva, con cui contribuirà all'affermazione di una corrente che possiamo definire come vedutismo romano del Settecento. Si tratta di un nuovo approccio scenografico, che tuttavia affonda le sue radici nei suoi precedenti legami con i Bibiena ed è pure testimoniato dall'album di ottica e di prospettiva, oggi nella Biblioteca Comunale di Piacenza, firmato e datato 1708, quando Panini aveva solo diciassette anni. È innegabile che l'incontro con i "francesi" abbia segnato un punto di svolta per la carriera del pittore piacentino, che con loro svilupperà rapporti sia di matrice didattica che istituzionale, infatti nel 1732 Panini viene ammesso nel novero degli Accademici di Francia e da quel momento inizia ad insegnare prospettiva nelle aule di palazzo Mancini. Come riferisce Paolo Coen "nell'operazione è facile leggere la volontà di Vleughels, che a quanto sembra aveva già pensato di inserirlo nel corpo accademico fin dal 1726".¹⁰ Il legame fra l'autorevole direttore dell'Accademia di Francia e Panini era molto intenso perché, oltre alla reciproca stima e amicizia che li legherà fino alla scomparsa di Vleughels avvenuta nel 1737, ebbe modo di consolidarsi nell'aprile del 1725 quando Panini, vedovo dal 1722, sposa in seconde nozze Catherine, figlia del mercante e banchiere Claude Gosset, la cui sorella Marie Thérèse Gosset sposerà pochi anni dopo, nel 1731, il pittore Nicolas Vleughels, il quale pertanto diventerà cognato di Panini. L'amicizia con il cognato, direttore della prestigiosa Accademia di Francia, ebbe a favorire e promuovere molti contatti con esponenti della cultura francese a Roma e fra questi quello con il cardinale de Polignac, di cui ho riferito precedentemente. Questa esperienza, culturale prima ancora che didattica, maturata da Panini negli anni della sua collaborazione con l'Accademia di Francia, costituirà la premessa per la seconda fase della sua produzione artistica, in cui i colori si fanno più chiari e le prospettive più ampie e profonde e che perdurerà fino circa al 1760. Ed è questo rinnovato modo di dipingere, tanto apprezzato anche dalla committenza francese, che porrà le basi per l'affermarsi di una scuola romana nel campo della veduta, che trova i suoi prodromi nelle opere di Gaspar van Wittel e che, pur non potendo assurgere all'importanza della scuola veneziana, ha tuttavia prodotto un conspicuo proselitismo culturale, alimentato grazie agli insegnamenti di Panini all'Accademia di Francia, che ha formato un nutrito gruppo di giovani artisti francesi, i quali a loro volta hanno poi contribuito all'affermazione della tradizione romana nel vedutismo e fra di essi è doveroso ricordare Hubert Robert, Louis Joseph Lorrain e Geronimo Niccolò Servandoni. Non vi è dubbio che il secondo periodo di Panini è quello in cui il pittore ha dato le prove più convincenti del suo straordinario talento, periodo che, iniziato come detto attorno al 1730, andrà a concludersi dopo il 1760 con l'ultima breve fase della sua vita (Panini morirà improvvisamente nel 1765) in cui il pittore sembra tornare ad una tavolozza scura, con effetti atmosferici nebbiosi e pervasi di luce riflessa, ma non a quegli stessi schemi compositivi che avevano caratterizzato il suo primo periodo. Dell'influenza delle opere di Ghisolfi su Panini hanno scritto in molti anche nel passato: ad esempio l'Orlandi, nel suo *Abecedario pittorico* del 1719 diceva del pittore piacentino: "Un giovane spiritoso, che si diletta di dipingere con amenità di colore nella maniera del Ghisolfi, vaghe prospettive ricche di graziose figurine per le quali si è acquistato grido in Roma, dove vive"; nel 1913 l'Ozzola scriveva: "Il merito del Ghisolfi nasce anche dal fatto di aver fornito gli esempi a Giovanni Paolo Panini, tanto che le prime pitture di questi si potrebbero confondere con quelle di Ghisolfi",¹¹ mentre Andrea Busiri Vici diceva: "Accogliere ruderii o motivi archeologici, traducendoli nella concezione preromantica delle "herbose ruine", fu proprio merito di Giovanni Ghisolfi, in un'essenza che dopo una cinquantina d'anni verrà ripresa dal romano Andrea Locatelli e poi dal Panini, erroneamente ritenuto quest'ultimo il creatore del genere".¹² Ma anche il compianto storico dell'arte piacentino Ferdinando Arisi ebbe a scrivere più volte sul rapporto fra Ghisolfi e Panini: "È difficile distinguere le opere originali del Ghisolfi da quelle ghisolfiane del Panini giovane", e ancora "Panini arriva a parafrasare il suo pressoché concittadino (Ghisolfi era nato a Milano, ma da padre piacentino) in una maniera che sembra giustificato definire sfacciata" e infine "È indubbio comunque che non è Panini che inventa la pittura di rovine nel gusto del "capriccio", ma Giovanni Ghisolfi".¹³ Come si evince dalle note precedenti, sono stati diversi gli storici dell'arte che hanno ribadito come sia stato Ghisolfi, e non Panini, a ideare il genere del "capriccio architettonico", ma nonostante ciò ancora oggi molti sono convinti del contrario, ossia che Panini sia stato l'ideatore e Ghisolfi l'imitatore (circostanza, quest'ultima, un po' improbabile...dato che era già scomparso quando il piacentino è venuto al mondo). In conclusione, *sic transit gloria mundi*, è il triste destino degli "eterni secondi"...

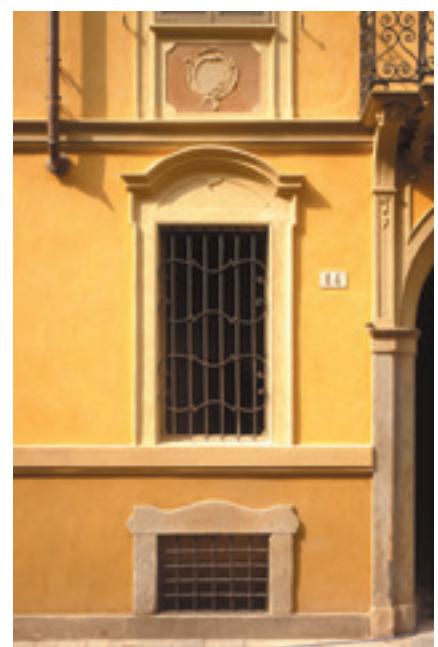
- ¹ Busiri Vici A., *Giovanni Ghisolfi (1623-1683), un pittore milanese di rovine romane*, Roma, 1992, pag.47.
- ² Orlandi P., *Abecedario pittorico*, Bologna, 1719.
- ³ Baldinucci F., *Notizie de' Professori del disegno*, Firenze, 1681.
- ⁴ Baldinucci F., op. cit., Firenze, 1681; edizione consultata, Firenze, 1847, pag. 502.
- ⁵ De Rinaldis A., *Lettere inedite di Salvator Rosa a G.B. Ricciardi*, Roma, 1939, n.46.
- ⁶ De Rinaldis A., op. cit., Roma, 1939, n. 70.
- ⁷ Baldinucci, op. cit., pag. 484.
- ⁸ Busiri Vici, *Giovanni Ghisolfi (1623-1683), un pittore milanese di rovine romane*, Roma, 1992.
- ⁹ Orlandi P., op. cit., Bologna, 1719.
- ¹⁰ Coen P., *Giovanni Paolo Panini, i suoi rapporti con l'Accademia di palazzo Mancini ed il suo ruolo nel mercato dell'arte*, in "L'Académie de France à Rome. Le Palais Mancini, un foyer artistique dans l'Europe des Lumières (1725-1792)", Rennes, 2016, pp. 419 e ss.
- ¹¹ Ozzola L., *Le rovine romane nella pittura del XVII e XVIII secolo*, in "L'Arte" 1913, pag. 120.
- ¹² Busiri Vici, *Giovanni Ghisolfi, pittore di vedute romane*, in "Palatino", Roma, 1964, pag. 219.
- ¹³ Arisi F., *Gian Paolo Panini e i fasti della Roma del '700*, Roma, 1986, pp. 33, 34 e 36.

Bibliografia

F. Baldinucci, *Notizie de' Professori del disegno*, Firenze, 1681; edizione consultata: Firenze, 1847;
 P. Orlandi, *Abecedario pittorico*, Bologna, 1719;
 G.B. Passeri, *Vite de' Pittori, Scultori e Architetti*, Roma, 1730-36;
 G. Cesareo, *Poesie e lettere edite e inedite di Salvator Rosa*, Napoli, 1892;
 L. Ozzola, *Le rovine romane nella pittura del XVII e XVIII secolo*, in "L'Arte", 1913;
 L. Ozzola, *Gio. Paolo Panini*, Torino, 1921;
 A. De Rinaldis, *Lettere inedite di Salvator Rosa a G.B. Ricciardi*, Roma, 1939;
 G. Delogu, *Novità panniniane*, in "Strenna Piacentina 1938", XVI, Piacenza, 1938;
 D. Sutton, *Artisti nella Roma settecentesca*, in "Paragone Arte", 1955;
 G. Nicodemi, *La pittura lombarda dal 1630 al 1706*, in "Storia di Milano – Fondazione Treccani", 1958, vol. XI;
 G. Briganti, N. di Carpegna e altri, *Il Settecento a Roma*, catalogo della mostra, 19 Marzo - 31 Maggio 1959;
 F. Arisi, *Gian Paolo Panini*, Piacenza, 1961;
 L. Salerno, *Salvator Rosa*, Milano, 1963;
 A. Busiri Vici, *Giovanni Ghisolfi, pittore di vedute romane*, in "Palatino", Roma, 1964.
 Colnaghi Ltd, *Paintings by Old Master*, catalogo della mostra, London, 1968;
 L. Salerno, *Pittori di paesaggio del Seicento a Roma*, Roma, 1976;
 F. Arisi, *Gian Paolo Panini e i fasti della Roma del '700*, Roma, 1986;
 A. Busiri Vici, *Giovanni Ghisolfi (1623-1683), un pittore milanese di rovine romane*, Roma, 1992;
 F. Arisi, *Giovanni Paolo Panini 1691-1765*, Milano, 1993;
 M. Kiene, *Panini*, Parigi, 1993;
 M. Horak, *Ritornato a Piacenza il dipinto di Panini passato all'asta lo scorso anno a Londra: si tratta dell'"opera prima"*, pendant di quello esposto alla Glauco Lombardi di Parma, in "Strenna Piacentina 2013", Piacenza, 2013;
 M. Horak, G.P. Panini al Fine Art Museum di San Francisco, in "Panorama Musei", anno XXI, n. 2, settembre 2016;
 P. Coen, *Giovanni Paolo Panini, i suoi rapporti con l'Accademia di palazzo Mancini ed il suo ruolo nel mercato dell'arte*, in "L'Académie de France à Rome. Le Palais Mancini, un foyer artistique dans l'Europe des Lumières (1725-1792)", Rennes, 2016;
 M. Horak, *Giovanni Paolo Panini: il Foro romano e il Campidoglio dall'Arco di Costantino*, catalogo Colnaghi Art Gallery, Londra, 2020;
 M. Horak, R. Lattuada, A. Orlando, G. Papi, N. Spinosa ecc., *Giovanni Paolo Panini, Rome, a View of the Forum Looking towards the Capitol in The Gaudium Magnum Collection. Old Master Highlights Outside of Portugal*, Fondacao Gaudium Magnum – Maria e Joao Cortez de Lobao, Lisbona, 2020.



Vista prospettica di Palazzo Galli sulla via Mazzini



L'ingresso sormontato dal balcone del piano nobile, e un particolare della facciata.

Un restauro per Piacenza: la restituzione di un monumento alla città

Carlo Ponzini

Nel cuore della città un edificio storico diventa un vero e proprio personaggio con una lunga esistenza da raccontare. Le sue vicende non riguardano soltanto gli antichi muri che lo compongono, ma si riferiscono anche agli uomini che tra quei muri hanno abitato e lavorato. È questo il caso di Palazzo Galli, un monumento che ha ripreso un posto di rilievo nella vita cittadina con un duplice ruolo: fornire con la sua mole una costante e rilevante testimonianza storico-artistica e svolgere nel contemporaneo l'importante funzione civica rappresentata da un'efficiente e attrezzata struttura posta munificamente al servizio della cittadinanza.

Piacenza ha, da diversi anni, a disposizione un monumento vivo e pulsante, che non si fa solo ammirare. Il progetto è partito dall'analisi storica dell'edificio. Ripercorrere la storia di Palazzo Galli ci ha permesso di osservare l'interessante correlazione tra l'evolversi delle funzioni dell'edificio, degli assetti proprietari, dei cambiamenti economici della città. Un palazzo paradigmatico dei segni che caratterizzano lo sviluppo di una comunità locale ed in particolare quella piacentina.

Da qui la forte esigenza sentita dalla Banca di Piacenza, attuale proprietaria dell'immobile, di restituire alla città un luogo in cui sono presenti elementi culturali originari, conservandoli.

Ciò che ci è stato tramandato ha permesso di rilevare che Palazzo Galli ha saputo rigenerarsi nel tempo, suggerire reinvenzioni per rimanere sempre attuale. E proprio questo riscontro ha reso possibile, nella fase progettuale di restauro, interpretare le versatili potenzialità dell'edificio. Versatilità che è scaturita da un'attenta analisi dei vari corpi di fabbrica, puntualmente eseguita durante la fase di rilievo architettonico. Dalle origini fino all'attuale complesso, definitivamente costituito dall'accorpamento di vari stabili realizzati in epoche diverse, il palazzo ha subito nel corso del tempo numerose modifiche nell'impianto, sia di distribuzione funzionale sia di destinazione d'uso.

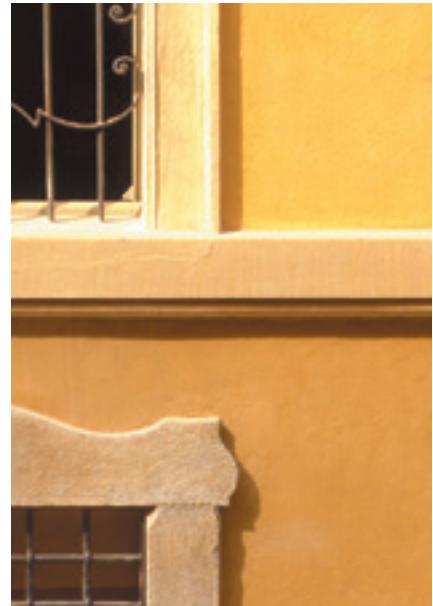
Le linee-guida che hanno sotteso al progetto

Il progetto ha affrontato il tema sostanziale della ridefinizione delle destinazioni d'uso delle singole parti del palazzo, al fine di trasformarlo, come indicato dalla proprietà, in un centro finanziario con annessi spazi culturali polivalenti. Nel centro finanziario sono accolte alcune aree di sviluppo riguardanti la Banca di Piacenza; in particolare, ad oggi, sono stati individuati gli spazi per gli uffici di coordinamento della rete dei «Promotori Finanziari» ed il Private Banking.

Unitamente alle aree finanziarie, si è inteso prevedere la disponibilità di un sistema di spazi provvisti della flessibilità necessaria per accogliere iniziative di carattere culturale, secondo un disegno che può essere concettualmente definito di «connessione» con la città. Sotto questo aspetto, l'operazione si connota come apertura verso il territorio da svilupparsi secondo criteri di ospitalità nei confronti di un ampio ventaglio di iniziative culturali, con l'obiettivo di attivare un circuito di conoscenza e visitazione in grado di rappresentare quanto di meglio la comunità piacentina è in grado di offrire. Il nostro progetto ha preso forma e si è via via perfezionato anche grazie agli spunti forniti da quelli che potremmo definire i «contatti fisici» con l'edificio, vale a dire i sopralluoghi, gli «assaggi», le «scoperte» scaturite dagli stessi lavori di recupero. Determinanti sono state le intuizioni che si sono sviluppate di fronte a quanto lo stesso palazzo andava svelando, un «racconto» fatto di spazi e scorci architettonici che ha suggerito la possibile valorizzazione dei vari ambienti, comprese le ampie zone di disimpegno, al fine di destinarli al meglio secondo le attuali esigenze della proprietà e le ulteriori possibilità di utilizzo.

La salvaguardia dell'edificio è stata ritenuta importante quanto l'intervento contemporaneo, attuato compatibilmente alla conservazione della parte storica. Per questo si è inteso tracciare, come inderogabile necessità di progetto, un'ideale linea che potesse connettere tra loro materiali e soluzioni più o meno episodiche disperse dal tempo. Solo con un'attenta rilettura del periodo storico del complesso architettonico si discernono e si qualificano i segni caratteristici e ancora vitali di ciascun frammento e si comprendono i possibili orientamenti della sua evoluzione. La stessa trama frequentemente occultata fatta di materiali, memorie, relazioni e oggetti, costituisce l'autenticità dell'opera.

Il nostro intervento, finalizzato alla conservazione e alla rivitalizzazione degli ambienti, ha avuto come principale obiettivo il mantenimento dell'integrità del fabbricato. I nuovi interventi hanno avuto lo scopo, tra l'altro, di



Dettaglio compositivo dell'esterno del palazzo.



Particolare di un soffitto ligneo a cassettoni, nella parte più antica del palazzo.

adeguare gli impianti alle normative vigenti per permettere un'attuale e sicura fruizione dei vari locali. Le principali operazioni sono proprio scaturite dalla necessità di utilizzare al meglio il complesso nel rispetto del fabbricato e delle persone che, nel presente e nel prossimo futuro, devono e dovranno «viverlo».

Il nostro fine primario è stato, dunque, quello di conservare la «memoria storica» dell'edificio pur adattandolo alle abitudini odierne. Si è mirato, insomma, a rendere il palazzo più facilmente utilizzabile mantenendo, nel contempo, il suo valore documentario. Per questo il progetto può essere considerato «reversibile». Reversibilità non significa precarietà; un intervento definito reversibile è destinato a testimoniare nel tempo il rispetto per tutto ciò che è preesistente, e a rendere ogni eventuale approccio odierno coerente con quanto esiste di autentico. Per una corretta analisi è stato necessario approfondire la conoscenza della struttura dell'edificio attraverso un rilievo che consentisse la lettura dei processi di trasformazione succedutisi nel tempo. Un passo, questo, fondamentale, considerando che tra gli aspetti più importanti per determinare la qualità di un edificio storico figura l'esistenza, nella maggiore parte dei casi, di decorazioni nascoste sotto strati di imbiancature più recenti. Secondo la Pianificazione Comunale l'edificio era ed è classificato come bene di carattere storico architettonico sottoposto alle disposizioni di tutela, pertanto può essere oggetto di lavori esclusivamente di «restauro scientifico». Questo tipo di intervento prevede il restauro degli elementi architettonici o il ripristino delle parti alterate, e cioè:

- a) il restauro o il ripristino dei fronti esterni e interni;
- b) il restauro o il ripristino degli ambienti interni;
- c) la ricostruzione filologica di parti dell'edificio eventualmente cadenti o demolite;
- d) la conservazione o il ripristino dell'impianto distributivo/organizzativo generale;
- e) la conservazione o il ripristino degli spazi liberi (tra gli altri, le corti).

È previsto anche il consolidamento strutturale, come la sostituzione delle parti non recuperabili, da attuarsi però senza modificare la posizione o la quota dei seguenti elementi strutturali: a) murature portanti sia interne che esterne; b) solai e volte; c) scale; d) tetto, con ripristino del manto di copertura originale. Il progetto di restauro da noi elaborato, pertanto, è stato in buona parte concentrato nella ridefinizione degli ambienti interni, se si esclude, ovviamente, il recupero delle facciate, dove l'unico intervento di modifica sostanziale è avvenuto con la riapertura del secondo ingresso su via Mentana e con il rifacimento del portone ridisegnato dal mio studio. All'esterno, le facciate intonacate sono scandite da finestre con cornici in stucco e portefinestre decorate da balconcini con parapetti in ferro battuto.

Entrando nell'edificio da via Mazzini si può notare l'androne caratterizzato da volte a crociera, in muratura, ponteggiate su peducci modanati, risalenti all'impianto originale dell'edificio. Saggi stratigrafici, eseguiti sulle vele, hanno messo in evidenza, esclusivamente, una successione di scialbi a calce, pigmentati con terre. Non sono state invece individuate tracce di decorazioni.

Il progetto degli spazi

Addentrandoci più in particolare nel volume del palazzo, possiamo descrivere, in modo sintetico, il progetto di distribuzione e individuazione degli spazi del centro finanziario e culturale.

A piano terra, dall'androne è possibile accedere, sul lato sinistro, allo "Spazio Arisi" realizzato nelle stanze, al tempo locate dal Consorzio Agrario alla Banca di Piacenza, che aprì il 2 gennaio 1937, con tre dipendenti, il suo primo sportello.



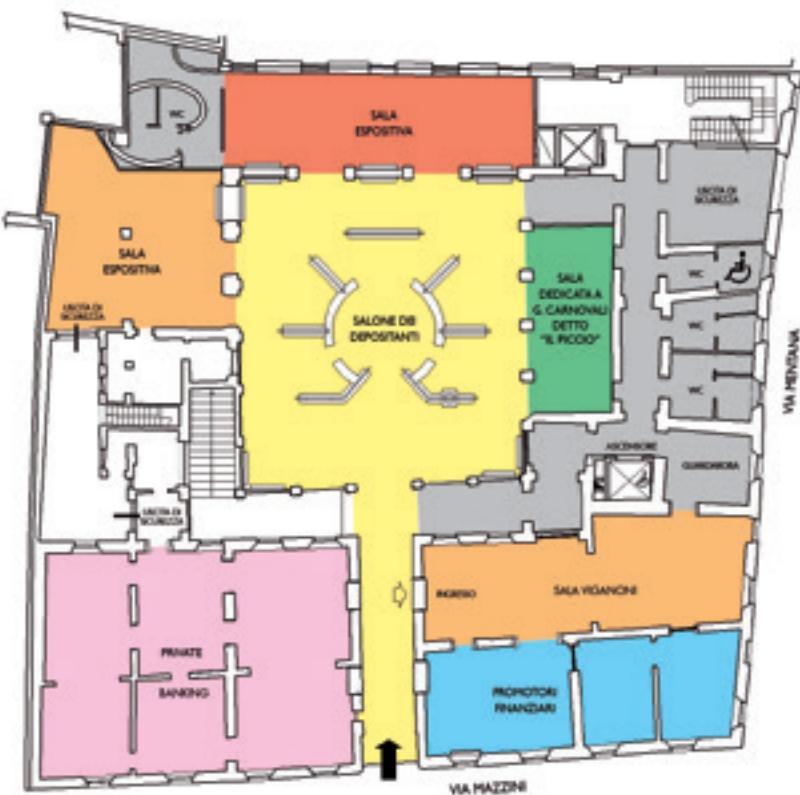
L'androne visto dall'interno.

Uno spazio in memoria “dell’amico della Banca” Ferdinando, illustre storico dell’arte, recentemente scomparso. In questo spazio è possibile prendere coscienza della storia della Banca di Piacenza. Al piano primo, nel corpo di fabbrica sul lato sud, servito dall’ingresso di via Mentana, è attivo il «Centro Formazione» interno alla Banca, per il costante aggiornamento degli addetti e dei quadri. Al piano secondo sono state aperte un insieme di attività operative connesse allo sviluppo di nuovi «Servizi Finanziari» dell’Istituto.

Le aree espositive, culturali e di rappresentanza

Nel progetto generale di insediamento delle attività culturali del palazzo, è stata definita un’area espositiva comprendente vari spazi, con al centro un ambiente di grandi dimensioni, cioè l’ex cortile della residenza nobiliare, coperto da una cupola vetrata. Si tratta del vasto ambiente detto Salone dei depositanti da quando svolgeva tale funzione per la Banca Popolare Piacentina. Il Salone di cui l’attuale proprietà ha voluto mantenere la denominazione, divenuta ormai storica è circondato da locali che possono servire di «rinforzo» per l’area principale o per ospitare mostre separate di minore portata. Le opere presentate nelle varie esposizioni possono essere collocate sulle pareti perimetrali o in apposite bacheche, mentre lo spazio centrale si adatta ad ospitare postazioni informative, intese come guida culturale, ma non solo.

In tema di ambienti destinati al pubblico, è da rilevare che la sala attigua all’ingresso è stata dotata di un impianto di proiezione che permette di mostrare, a ciclo continuo, filmati pertinenti ai temi delle mostre in corso nei vicini spazi espositivi. Il locale, denominato Sala Viganoni, è arredato con poltrone per rendere confortevole la visione programmata. Un altro tassello del programma che ha mirato a riportare il Palazzo nel solco della sua vocazione storica, inserendolo nel tessuto vitale di Piacenza con una spiccata valenza di efficiente struttura civica.



Planimetria del piano terra, secondo l'attuale disposizione dei servizi e delle sale destinate alle esposizioni. La sala espositiva che si affaccia sul fondo del Salone dei depositanti è stata nel 2008 intitolata a Giovanni Raineri (1858-1944), benemerito dell'agricoltura italiana, presidente della Banca Popolare Piacentina, statista. La Sala espositiva che si affaccia sul lato est del Salone dei depositanti è stata nel 2008 intitolata a Guglielmo Douglas Scotti di Fombio (1831-1906), primo Presidente della Banca Popolare Piacentina.



Una immagine della Sala Viganoni, questa sala polivalente, di cui questa pagina mostra due immagini, è stata dedicata a Carlo Maria Viganoni (1786 - 1839) da quando vi sono stati esposti i quadri del pittore che fu allievo di Gaspare Landi, vale a dire a partire dalla mostra landiana rimasta aperta a Palazzo Galli dal dicembre 2004 al febbraio 2005. Qui sotto lo stesso Viganoni e il Landi nelle riproduzioni di due opere conservate all'Istituto Gazzola di Piacenza.

In ogni caso, al piano terra l'elemento fulcro compositivo dell'intero edificio, quello che richiama la maggiore attenzione, è dato dalla grande sala polivalente che, in corrispondenza dell'ex corte, può ospitare una platea composta da 200 posti a sedere, compresi quattro stalli per i diversamente abili. La sala è stata dotata di una cabina di regia integrabile con due cabine per la traduzione simultanea. I locali attigui, verso via Mentana, sono stati utilizzati come spazi di servizio o ausiliari (i bagni, il guardaroba). La sala riservata alle conferenze o alle riunioni prevedibilmente meno affollate ha invece una capienza di 60 posti a sedere, compresi quattro per i diversamente abili, ed è dotata di servizi e guardaroba separati.

Non è stato ovviamente dimenticato il piano interrato, i cui locali sono stati riservati al servizio logistico e alla sicurezza per il funzionamento del centro culturale e ad altre esigenze, come la sistemazioni di archivi, depositi e impianti tecnici.

Passiamo adesso al primo piano, già piano nobile. Qui troviamo la sala d'onore (o delle feste) a doppio volume, denominata ora "Sala Panini" in memoria del pittore Gian Paolo. La sala, che si affaccia con il balcone su via Mazzini, è a disposizione del pubblico come locale per riunioni di rappresentanza, per le attività di accoglienza, ed anche per conferenze e incontri.

Questo ampio ambiente ha in dotazione poltroncine impilabili che, di volta in volta, saranno impiegate nel numero necessario a soddisfare le diverse esigenze. Al servizio della Sala Panini sono destinati vari locali adiacenti, con la cabina di

regia e il guardaroba, oltre a un salotto di accoglienza, un ufficio di rappresentanza e una zona destinata alla preparazione e all'organizzazione di rinfreschi. Altri locali sono invece attrezzati per riunioni che richiedono impianti tecnologici, arredi e spazi particolari, come è il caso della sala corsi e degli spazi ad essa annessi. Al termine dello scalone e prima di accedere alla scala che porta al secondo piano è prevista una postazione per il personale di servizio adetto alle informazioni e al video controllo.

Passando quindi al secondo piano, nella parte sudovest è stata predisposta una zona biblioteca per raccogliere le opere stampate con il contributo della Banca di Piacenza, oltre a quelle esclusivamente piacentine, catalogate per autore e per materia. Nell'ala est sarà possibile allestire una sala destinata all'ascolto della musica e alle esposizioni di architettura, design e comunicazione visiva, dotata di impianti acustici e tecnici, in collegamento con la biblioteca. Gli altri locali di questo piano sono adibiti ad uffici, e sono utilizzati per i programmi di ampliamento dei servizi della Banca.

Per fare in modo che la «macchina» del Palazzo possa funzionare appieno nella sua rinnovata veste, non è certo di secondaria importanza la parte tecnologica. Gli apparati che hanno reso efficiente l'intero complesso edilizio in relazione alle attività che può ospitare e alle funzioni che potrà svolgere anche in futuro, sono stati installati con la dovuta attenzione, senza perdere di vista il valore storico degli ambienti in cui si è operato. Sotto questo profilo, le scelte progettuali hanno costantemente tenuto in considerazione due aspetti fondamentali: a) realizzare impianti che rispettassero la rilevanza monumentale dell'edificio rendendolo, nel contempo, funzionale e fruibile sia al personale della Banca sia ai frequentatori esterni; b) adeguare gli impianti medesimi alle normative attualmente vigenti, riguardanti la sicurezza antincendio, la climatizzazione e l'illuminazione degli ambienti.

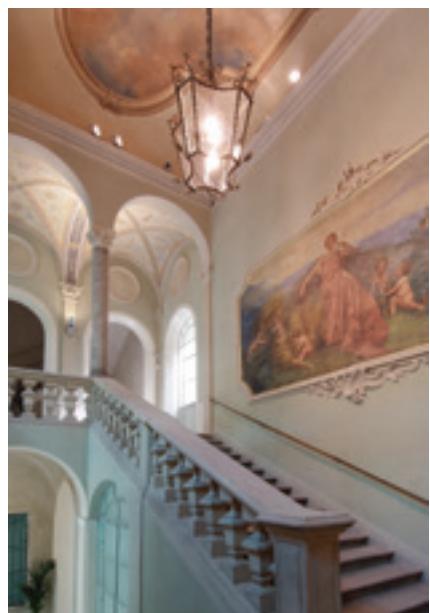
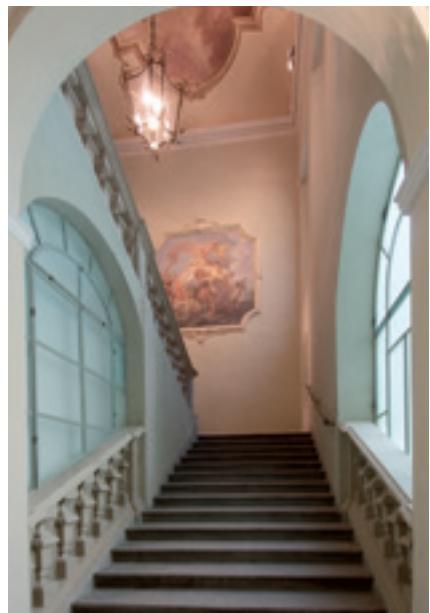
Queste valutazioni hanno anche dovuto fare i conti con le condizioni di partenza dello stabile. All'allora stato di fatto, per citare solo qualche aspetto, abbiamo trovato diversi locali privi di un'adeguata ventilazione naturale a causa dell'assenza di finestre esterne; si è pure rilevata la mancanza di sistemi per prevenire gli incendi e di una specifica via di esodo per l'evacuazione delle persone nell'eventualità di emergenze improvvise. Non vi era alcuna facilitazione, inoltre, per il superamento delle barriere architettoniche.

La rifunzionalizzazione del palazzo

Per meglio comprendere come è stata risolta la struttura tecnologica collocata sotto la «pelle» dell'intero complesso, indichiamo un caso campione, l'elemento intorno a cui si sviluppa la «rifunzionalizzazione» del palazzo. Ci riferiamo allo spazio centrale del piano terra, contornato da loggiati perimetrali chiusi e sormontato dal lucernario in ferro e vetro ad ampia luce. Come già accennato, quella che era l'antica corte è stata attrezzata per svolgere una funzione polivalente: collegata agli ordini dei loggiati laterali e insieme agli ulteriori spazi aperti al pubblico, è in grado di ospitare riunioni di rappresentanza, meeting, convegni, conferenze e avvenimenti culturali.

In linea generale, si è inteso conservare i serramenti in ferro esistenti, rimuovendo soltanto la parte inferiore di quelli centrali del lato ovest in corrispondenza della zona oggi dedicata al Piccio (Giovanni Carnovali), autore del grande dipinto Aminta baciato da Silvia che è qui stabilmente esposto. La parte superiore ad arco degli stessi serramenti metallici è stata invece conservata su tutti i lati.

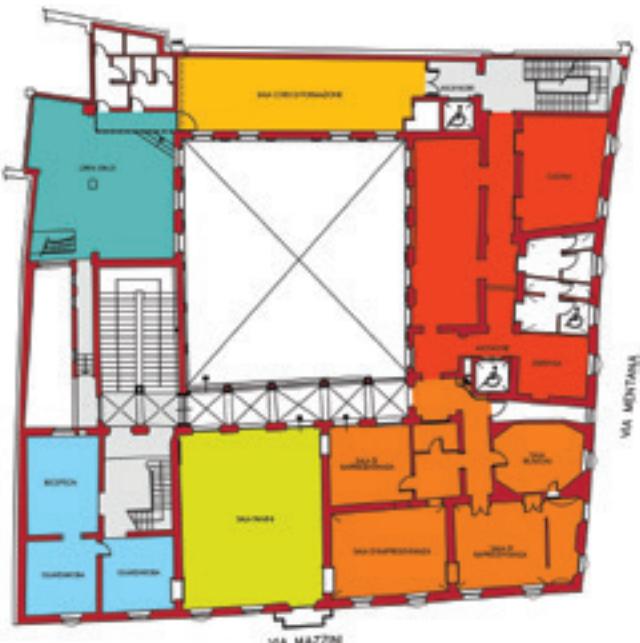
Successivamente si è puntato sulla massima flessibilità degli spazi. In particolare, i locali che si affacciano sul Salone dei depositanti sono stati trasformati in cellule collegate o collegabili all'area centrale secondo varie necessità. Altri serramenti sono stati rimossi, ma con la possibilità di essere rimontati nel loro vano originale, nel momento che si riterrà neces-



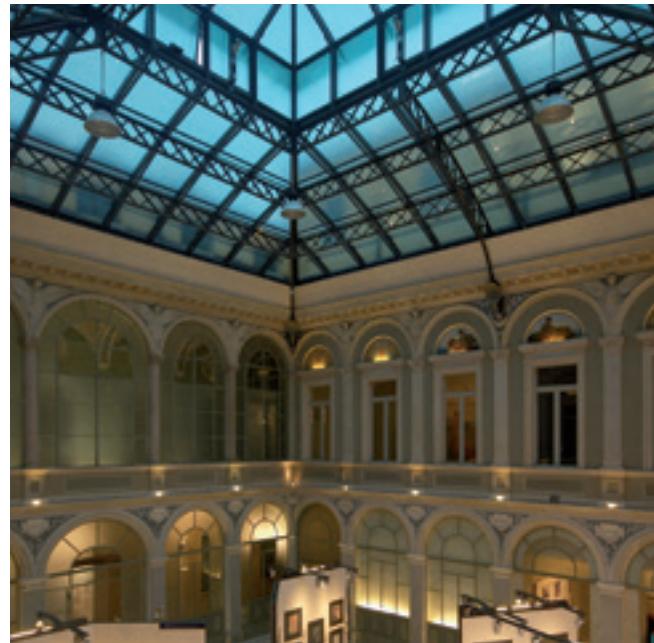
Lo scalone neorinascimentale dopo il restauro. Sulla parete del pianerottolo l'affresco di Giuseppe Milani con l'Allegoria dell'Acqua; sulla parete laterale l'affresco di Alfredo Tansini con l'Allegoria dell'Agricoltura.



Schizzo prospettico che raffigura Palazzo Galli in una sezione longitudinale in corrispondenza del Salone dei depositanti.



Planimetria del primo piano, con le indicazioni delle varie destinazioni dei locali. La sala di rappresentanza che prospetta su via Mazzini ed alla quale si accede direttamente dalla Sala Panini è stata nel 2008 intitolata a Carlo Fioruzzi junior (1877-1944), a suo tempo acclamato dal Consiglio di Amministrazione dell'Istituto "Fondatore della Banca di Piacenza".



L'ex corte coperta trasformata in grande locale polivalente cui è stata mantenuta la denominazione di Salone dei depositanti risalente all'epoca in cui svolgeva tale funzione per la Banca Popolare Piacentina.

sario utilizzare separatamente le «zone palchi». Per tutti gli infissi che si affacciano sulla corte è stato previsto un rigoroso, analitico restauro.

Per quanto concerne i locali prospettanti sulla corte, va precisato che tutti gli elementi di arredo sono mobili e non fissi. Volutamente, infatti, si è inteso lasciare libera manovra agli interventi, che di volta in volta verranno decisi in base all'effettiva destinazione d'uso degli ambienti. Gli arredi, infatti, potranno variare in funzione delle manifestazioni che si terranno nel salone polifunzionale. I locali laterali, ad esempio, possono anche venir utilizzati come spazi per manifestazioni ed esposizioni.

Appunti sul restauro

Come si è già rilevato, base del progetto è stata la valorizzazione delle caratteristiche architettoniche e storiche dell'edificio attraverso un intervento di carattere unitario. All'analisi delle varie parti e agli ulteriori saggi stratigrafici, ha fatto seguito il ripristino in facciata della stesura cromatica originaria. L'integrazione delle varie zone di intonaco è stata effettuata con un rivestimento in malta, dopo l'accurato lavaggio della muratura mirante ad eliminare i sali ricristallizzati. In facciata, per la stesura cromatica sono stati utilizzati colori a calce, con lo scopo di ottenere un effetto visivo affine a quello dei tinteggi antichi. Tutti gli intonaci esterni sono stati trattati mediante l'applicazione di un protettivo a base siliconica che, rendendo le superfici idrorepellenti, non permette la penetrazione delle acque meteoriche.

Particolare attenzione è stata riservata al portale d'ingresso, posizionato in via Mazzini e costituito da piedritti in pietra arenaria. Per l'elemento zoomorfo in stucco sovrastante l'arco d'ingresso, si è ricorsi a un leggero restauro di pulitura e d'integrazione di piccole parti. Proseguendo sul tema delle facciate, l'intervento forse più evidente ha riguardato il prospetto di via Mentana, dove è stato riaperto il portone preesistente. In questo caso ci siamo avvalsi della documentazione storica, dalla quale risulta che originariamente la facciata del palazzo rivolta su via Mentana si presentava con due portoni d'ingresso. Particolarmente utile è risultata la consultazione della licenza edilizia rilasciata dal Comune di Piacenza nel 1954. L'atto autorizzava a chiudere l'ingresso sulla facciata di via Mentana.

La concessione non è corredata da disegni di progetto, ma è certo che riguarda l'ingresso ora ripristinato. Lo comprova il numero civico 7, rimasto leggibile accanto alla finestra posticcia. Inoltre le planimetrie catastali, datate 1939, testimoniano la presenza del portale, come è desumibile anche dallo stralcio di un rilievo anteriore a quell'anno. Ulteriore conferma è riscontrabile in alcune fotografie risalenti al 1925, in cui appare chiaramente che in luogo della finestra esisteva un portone ad arco a tutto sesto, di dimensioni e forme simili a quelle dell'altro ingresso di via Mentana. Infine la prova conclusiva: sotto l'intonaco è stata trovata la traccia dell'antico portale. La riapertura di questo passaggio ha permesso di realizzare una seconda uscita del palazzo, posta a servizio degli uffici e delle sale polivalenti: una uscita di sicurezza indispensabile anche in relazione alle norme di pre-

venzione incendi. Per la realizzazione del manufatto si sono utilizzati i medesimi materiali (pietra arenaria e legno di noce) nonché le medesime geometrie e dimensioni dell'esistente portone sito al numero 5 della stessa strada. I battenti in legno ripropongono la tradizione locale nella consuetudine dei cortili cittadini chiusi alla vista esterna. La soluzione adottata si relaziona peraltro con il portone principale, distinguendosi però dallo stesso per la mancanza delle cornici e per la sua superficie bidimensionale, costituita da assi in massello posate a correre, mentre sul portone principale si è intervenuti conservando e restaurando i serramenti in legno di stile classico.

Un'altra fase delicata, che ha visto la collaborazione di vari esperti, è stata quella finalizzata a ricostruire la situazione storica degli elementi strutturali orizzontali (volte e solai piani) e della loro capacità statica. Le scelte sono scaturite da deduzioni derivanti da esigenze tecnico-scientifiche, ma motivate dalla determinazione di effettuare l'intervento di restauro.

La scelta compositiva da noi effettuata per l'impiantito ha previsto un distacco dei pavimenti dai muri perimetrali, così da evidenziare un corretto equilibrio tra vecchio e nuovo. In particolare, al piano interrato si è approfittato della presenza di una pavimentazione non originale e di scarso valore per rimuoverla e poter così realizzare un vespaio utile al risanamento degli ambienti. Successivamente, si è intervenuti con il rifacimento della pavimentazione in cemento con polveri di quarzo in tutti quei locali dove in precedenza esisteva già la pavimentazione in cemento.

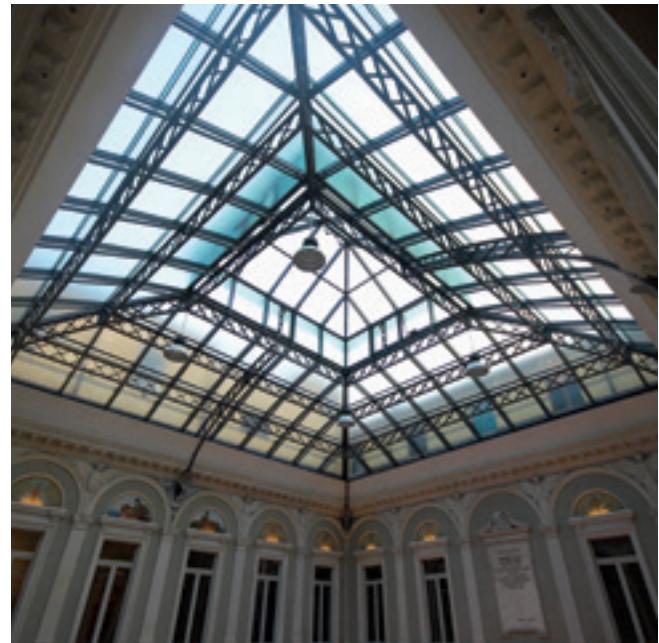
Al piano terra, per quanto riguarda l'androne e il percorso ad esso ortogonale, si è scelto di mantenere la pavimentazione in beola; mentre, per i locali prospicienti via Mazzini, è stata posata una nuova pavimentazione in cotto a mano, poiché il recupero di quella preesistente non era più possibile, in quanto si trovava a una quota molto più bassa (dai 26 ai 40 cm) rispetto sia agli attuali pavimenti, sia al piano stradale. L'impiantito della corte centrale coperta, ossia il vasto spazio polifunzionale denominato Salone dei depositanti, è stato invece sostituito con un seminato alla veneziana, come si è pure fatto nei disimpegni, nel corridoio e nei locali di servizio.

Al primo piano l'attenzione si è concentrata sulla necessità di intervenire sul pavimento fortemente ammalorato del loggiato a cui si accede salendo attraverso lo scalone d'onore. Anche qui si è proceduto applicando gli stessi metodi di analisi sopra esposti, cui ha fatto seguito il recupero parziale del marmo esistente, che è stato riposizionato secondo un nostro disegno, concordato con la Soprintendenza. Nei locali destinati ad accoglienza, ufficio direzionale, guardaroba, sale riunioni e galleria, sono stati posati nuovi pavimenti in legno o in marmo, mentre nei locali ausiliari e negli uffici sono state realizzate nuove pavimentazioni in cotto e marmo, o marmo e legno.

Infine, per quanto riguarda il secondo piano, il progetto ha previsto interventi che hanno riguardato il consolidamento delle strutture dei solai, la posa di nuove pavimentazioni, salvo dove era presente il marmo, che è stato riproposto. Nei locali destinati ad ufficio e nei servizi è stato utilizzato il cotto o il legno posato a disegno. Altro elemento significativo per il restauro del complesso architettonico, è senz'altro il lucernario che custodisce e protegge il «cuore» di Palazzo Galli. Da un'analisi preliminare ci si era resi conto della possibilità di mantenere l'antica struttura metallica: una possibilità che aveva però bisogno di una comprova ottenibile con un'indagine sul campo. Sono stati quindi effettuati carichi progressivi dei nodi principali e si è verificata l'idoneità statica complessiva, simulando il peso dei carichi propri e di quelli accidentali, secondo la legge. La struttura principale ha superato i controlli dimostrandosi staticamente idonea: è stata pertanto sottoposta a un intervento di restauro con sabbiatura e riverificatura, oltre la sostituzione degli elementi parzialmente danneggiati.

Diverse le condizioni della struttura secondaria del grande lucernario (v. foto pag. 27), cioè la parte quadrangolare superiore i cui ritmi non si conciliavano con le esigenze architettoniche del progetto. Si è intervenuti prima montando una nuova struttura in alluminio che ha permesso di accrescere la luminosità dell'ambiente; poi, con la sostituzione dei vetri compiuta ricorrendo a un prodotto antisfondamento con camera d'aria e con un'interposta pellicola colorata antiabbagliamento.

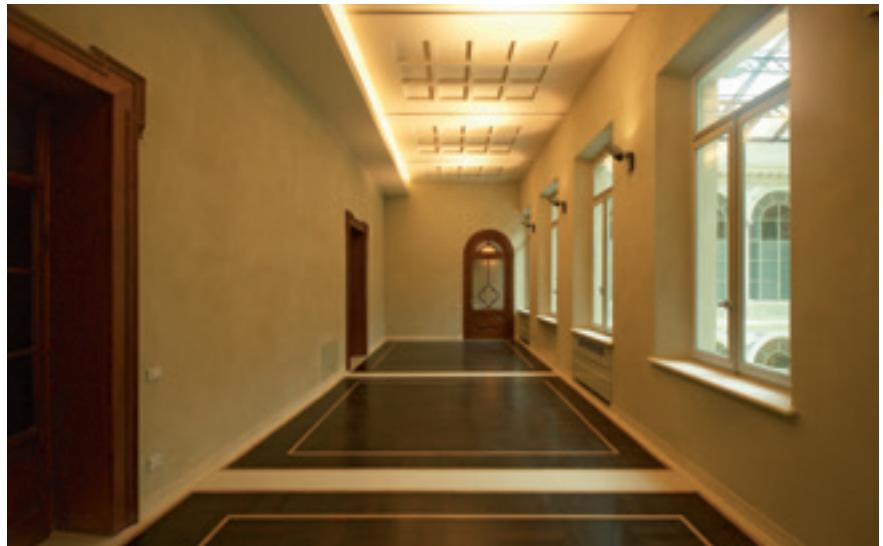
Sempre a proposito del Salone, si è mirato a valorizzare una serie di trasparenze nello spazio sottostante il lucernario mettendo in comunicazione visiva le varie sale e facendo contemporaneamente risaltare le caratteristiche architettoniche del fabbricato. Ciò si può ben vedere dai vari affacci sulla corte interna: il sistema di percorsi verticali che collega i vari piani risulta essere per le proprie caratteristiche architettoniche e per l'ubicazione rispetto alle planimetrie originali – un elemento in grado di mettere in collegamento in maniera



La copertura in ferro e vetro del Salone dei depositanti a restauri ultimati.



Soffitto decorato a settori geometrici e a motivi eclettici, in una delle sale di passaggio al piano nobile.



Un ampio spazio al primo piano con il soffitto di ispirazione neoclassica realizzato nel corso degli ultimi restauri.



La sala con il soffitto dalle decorazioni di gusto eclettico floreale, con rilievi a stucco e motivi pittorici di soggetto allegorico.



Particolare di un antico soffitto del piano terra ripristinato durante i recenti restauri.

equilibrata le varie parti dell'edificio; per poi accedere a un camminamento interno, ad anello, per mezzo del quale si disimpegna tutto il fabbricato.

L'intervento è proseguito con il consolidamento dei solai del sottotetto che ha comportato l'impiego di putrelle e tavelloni. Sono stati pure rifatti i solai della copertura con il riutilizzo di tutte le travi preesistenti che risultavano idonee come sezione e qualità del legno.

Tornando all'area dell'ex cortile, si è preso atto che l'utilizzo degli spazi destinati agli uffici aveva reso d'obbligo, oltre al tamponamento delle arcate, anche la creazione di tramezzi per interrompere la continuità dello spazio del porticato. Circa gli intonaci, quelli del cortile sottostante la cupola apparivano irrimediabilmente degradati, soprattutto per il ristagno d'acqua sulla cornice marcapiano. Va annotato che in due locali situati al piano terra è stato trovato un soffitto a cassettoni con travicelli e regoli, nascosto da una incannicciatura e le cui superfici lignee presentavano zone danneggiate. Al primo piano, sotto un altro controsoffitto a gesso è stata scoperta una pregevole decorazione, eseguita a fresco o con colori a calce, risalente, con ogni probabilità, all'assetto decorativo più antico dell'edificio.

Particolare attenzione è stata rivolta ai serramenti. Le porte che si affacciano sull'androne riecheggiano lo stile classico e, ai fini del restauro, non presentavano particolari segni di decadimento. Si è proceduto al discialbo dei peducci per verificare se fossero stati realizzati in stucco o in materiale lapideo ricoperto da strati di intonaco; sugli stipiti, sono state riportate alla luce decorazioni ottocentesche. Al primo piano del nucleo originario dell'edificio, si è accertato che i serramenti interni erano ben conservati e richiedevano soltanto la

ripulitura e la verniciatura. Anche nella sala d'onore le porte sono apparse in discreto stato di conservazione. Questi serramenti hanno le caratteristiche dell'eclettismo stilistico tipico dell'Ottocento e la loro presenza è da considerarsi ormai storizzata: di conseguenza si è ritenuto che potessero rimanere dove sono stati trovati poiché si inseriscono dignitosamente nell'ambiente.

Il restauro degli affreschi e delle parti pittoriche

Nell'impegno di ridare splendore a uno degli edifici più belli di Piacenza, il progetto di restauro di Palazzo Galli non poteva dimenticare i dipinti, gli stucchi e le altre parti decorate. Le superfici pittoriche risultavano, nel loro complesso, in buono stato di conservazione. I fondi monocromi sono stati più volte ridipinti nel tempo, ma le tonalità cromatiche sono state abbastanza rispettate, come si è accertato dai saggi stratigrafici. Le superfici risultavano tuttavia scurite a causa dei depositi di particelle atmosferiche, fissate dai fenomeni di condensa. Le tecniche di intervento adottate sono quelle che fanno parte delle raccomandazioni NorMal. In particolare, per gli affreschi le analisi chimiche e stratigrafiche si sono concentrate nell'individuazione di: a) pigmenti impiegati; b) rifacimenti di pitture; c) leganti; d) finiture a secco; e) stratigrafia; f) composizioni di eventuali finiture. Conoscere il legante era fondamentale per chiarire se le pitture fossero state eseguite a «buon fresco» oppure a «mezzo fresco», cioè con pigmenti stemperati nel latte di calce. La ricerca al riguardo era indispensabile anche per le decorazioni a tempera, eseguite in occasione di un restauro di fine Ottocento e inizio Novecento. L'osservazione fatta con il microscopio a scansione elettronica ha permesso di individuare anche le parti ridipinte, proprio sulle opere restaurate nell'Ottocento. Citiamo qui di seguito, come esempio, un intervento che potremmo definire pilota per tutti i lavori pittorici appartenenti al Palazzo.

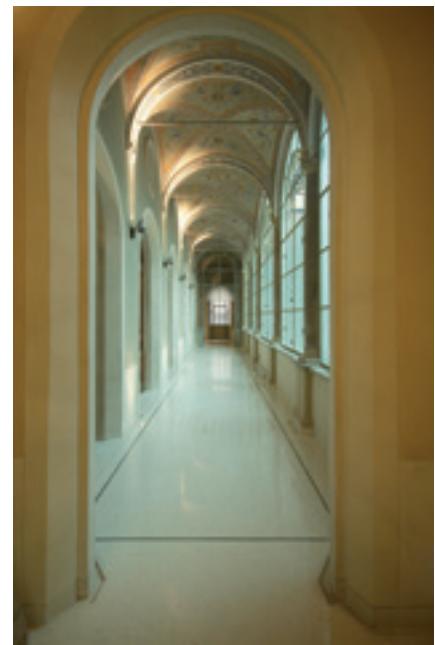
L'affresco di riferimento è quello della volta dello scalone centrale, una Allegoria del Commercio e dell'Agricoltura dipinta nel 1905 da Francesco Ghittoni. Le prime analisi hanno rilevato la presenza di un precedente affresco settecentesco, di dimensioni inferiori all'attuale dipinto, contornato da cornici che ancora trasparivano nelle riquadrature, con decorazioni floreali. L'opera del Ghittoni, che offre una buona valenza artistica e che ricopre interamente il precedente affresco, è stata realizzata a tempera, con la probabile aggiunta di un legante a olio: presenta numerose ridipinture e, prima del restauro, risultava alterata da una stesura di vernice molto simile a quelle utilizzate per i quadri. Si è reso necessario, pertanto, scoprire con appropriate analisi di laboratorio la composizione di questa vernice al fine di scegliere i solventi più appropriati per asportarla.

Lo scalone d'onore è impreziosito da altri due dipinti, eseguiti questi sulle pareti.

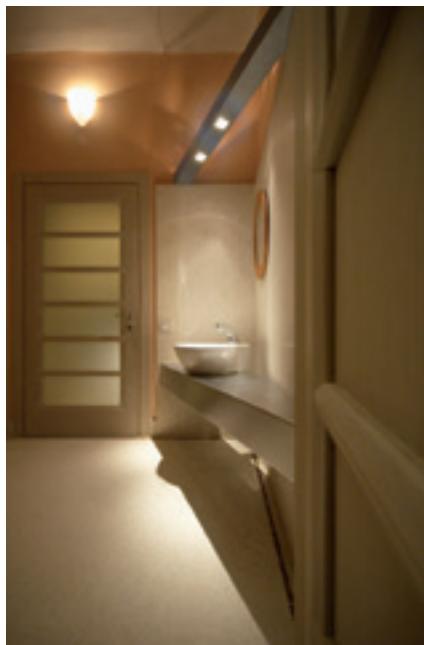
Sono racchiusi in due grandi cornici a stucco, una originale del '700 (quella con l'Allegoria dell'Acqua di Giuseppe Milani), l'altra contemporanea all'Allegoria dell'Agricoltura di Alfredo Tansini, dipinta nel 1905 per incarico della Banca Popolare Piacentina (per un'analisi critica delle pitture si veda il saggio di Laura Riccò Soprani). L'affresco del Milani risultava particolarmente alterato e già ripreso dallo stesso Ghittoni, che si era limitato a intervenire solo su alcuni punti, già precedentemente manomessi.

L'altro affresco parietale dello scalone domina il pianerottolo intermedio. Rappresenta una Allegoria dell'Acqua ed è opera dell'artista settecentesco Giuseppe Milani. Anche se in parte ripreso, è quello che mostrava un grado di conservazione migliore, integro nella sua forma, sia pure con lo strato cromatico in parte alterato dal degrado del tempo. Il dipinto del Tansini è stato eseguito non a fresco, ma a tempera su una superficie precedentemente tinteggiata a calce, di colore grigio-azzurro, già presente lungo le pareti dello scalone. Rilevando le varie tonalità adottate per le tinteggiature, si è deciso che il colore in grado di uniformare maggiormente l'insieme nel suo percorso storico e filologico, soprattutto per quanto riguarda il salone, fosse una gradazione di verde, tendente al salvia, poi messa in opera. L'intervento di conservazione delle parti pittoriche ha avuto modalità diverse, in rapporto al degrado subito e alla tecnica di esecuzione di ogni dipinto, come da risultati delle analisi.

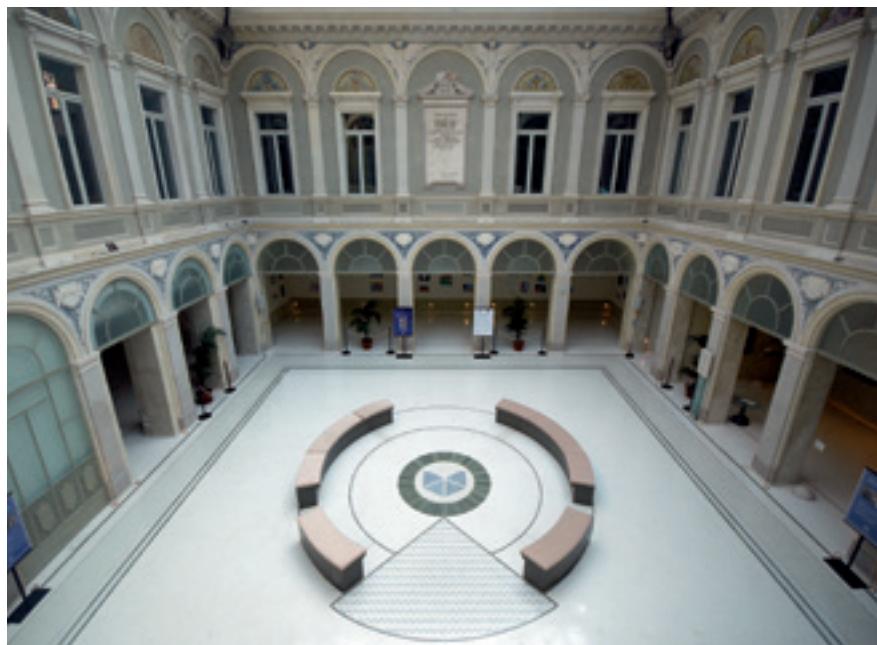
Passando nella sala d'onore al piano nobile, oggi Sala Panini, si può osservare come le pareti conservino il ciclo raffigurante le imprese di Giulio Cesare, attribuite a Giovanni Ghisolfi, che le avrebbe eseguite nel Seicento su incarico della famiglia Raggia. In particolare, su una delle pareti si ammira l'affresco Cesare nelle Gallie, pesantemente restaurato da Carlo Girometti nell'Ottocento. A luce radente si potevano notare vasti distacchi dell'intonachino provocati da disseti statici, di cui non si conoscono con esattezza le cause, ma che devono aver costretto il restauratore ottocentesco a diverse ridipinture. Oltre che alterata dai ritocchi, la superficie risultava anche scurita da depositi di polvere. I sedimenti sono stati certamente favoriti dal tipo di scialbo su cui è stato eseguito il dipinto. A partire dalla fine



La galleria al piano superiore, decorata a «raffaellesche» da Ottorino Romagnosi dopo i recenti restauri.



Un esempio della sistemazione dei bagni-toilette, realizzati secondo i più aggiornati criteri di interior design.



Il Salone dei depositanti visto dall'alto. Il nuovo pavimento ha un intarsio marmoreo, al centro, che racchiude il logo della Banca.

del Seicento inizi Settecento, gli affreschi non vennero più eseguiti su intonaco perfettamente «tirato a ferro», ma su una superficie ruvida, dove affiorava l'inerte: in altre parole, uno strato su cui più facilmente si posa il particellato. Sempre nella sala d'onore, sulla parete opposta vediamo un secondo dipinto dedicato a Giulio Cesare: rappresenta Le Idi di marzo ed è risultato in migliori condizioni per quanto riguarda l'adesione dell'intonaco alla muratura. Anche in questo caso la superficie pittorica è stata notevolmente ripresa, soprattutto nell'area in prossimità di un termosifone che ha contribuito a ingrigire la tonalità della scena, accentuando, tra l'altro, l'impostazione tendenzialmente monocroma. Degno di menzione è certamente anche il dipinto sulla volta, che raffigura La gloria di Giulio Cesare, commissionato nel Settecento dalla famiglia Galli a Giuseppe Milani. Quest'opera è risultata danneggiata da infiltrazioni d'acqua, che hanno determinato varie ridipinture, a loro volta causa del viraggio dei leganti con sensibile inscurimento delle tonalità della scena. La stesura monocromatica del fondo, che ritaglia in modo grossolano la cornice dipinta, è recente; anche in questo caso sono stati fatti assaggi stratigrafici per individuare la tonalità originale al fine di avviare l'intervento conservativo più idoneo. Sempre al primo piano si trova la «galleria» decorata nel 1904 da Ottorino Romagnosi. Le vele hanno decorazioni a grottesche, per le quali sono stati impiegati colori chiari ed elementi decorativi di una certa raffinatezza. La decorazione delle pareti e degli archi è stata invece eseguita con l'impiego di stencil prints e cioè, a «stampini». Da notare, sulle pareti, l'uso di tempere, vale a dire di colori in legante.

Illuminazione e climatizzazione

Per quanto riguarda l'impianto di climatizzazione, la distribuzione dell'aria nel Salone dei depositanti avviene attraverso diffusori lineari a feritoia, inseriti nei canali, dotati di cestello antipolvere. I condotti sono stati costruiti in modo da garantire sia il comfort evitando fastidiose correnti d'aria, sia un facile smontaggio per agevolare la pulizia dei canali a pavimento. L'inserimento degli elementi terminali di diffusione si concilia bene con l'impiantito scelto, senza alterarne per nulla gli aspetti architettonici. Per il rinnovo dell'aria nell'ambiente quando la sala è gremita, ci si è orientati verso un impianto a portata variabile, graduabile appunto in rapporto all'affollamento. L'impianto di rinnovo d'aria è collegato a una canalizzazione che alimenta una serie di ugelli ad alta induzione, alloggiati nella intercapedine tra le vetrate e i pannelli interni del lucernario. Anche in questo caso le ragioni della scelta sono state determinate da due ordini di esigenze, quelle architettoniche e quelle tecniche. Nel primo caso, quello architettonico, l'inserimento degli ugelli su un lato del lucernario lascia invariato il disegno della copertura. Dal punto di vista



Un portale eclettico ottocentesco della Sala Panini, recentemente restaurato, dà risalto al passaggio verso un'altra importante sala.

tecnico, invece, gli ugelli a lancio profondo consentono all'aria di rinnovo di raggiungere tutte le zone della sala caratterizzate da un elevato grado di affollamento, rimuovendo gli effetti inquinanti.

Per evitare la formazione di condensa sulle vetrate della copertura, una parte dell'aria di espulsione viene estratta dall'intercapedine della copertura stessa, posizionata tra il lucernario e la veletta curvata che lo corona. Lo scopo è duplice: asportare il calore dovuto alla radiazione e scongiurare i fenomeni di condensazione del vapore acqueo presente nell'aria durante la stagione invernale. La veletta ha anche la funzione di corpo illuminante poiché alla sua base è posta una luce fluorescente che illumina per rifrazione. Nella progettazione dell'impianto si è cercato di conciliare due esigenze fondamentali: da un lato, quella di realizzare un complesso impianto di climatizzazione (composto da centrale termofrigorifera, unità di trattamento dell'aria, canali d'aria, elementi terminali di diffusione, tubazioni, ecc.) senza alterare le strutture architettoniche dell'edificio; dall'altro lato, quella di garantire le condizioni climatiche di progetto e le condizioni di sicurezza per le persone, secondo le vigenti norme di legge.

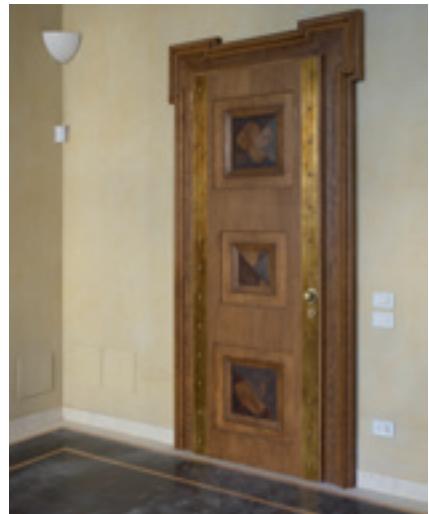
Il progetto illuminotecnico ha previsto un sistema a pavimento, da realizzare con apparecchi a lampada alogena impiegabili anche come illuminazione di emergenza. È stata inoltre prevista l'installazione lungo il cornicione, sopra gli estradossi degli archi del piano terra, di apparecchi a luce indiretta con lampada a ioduri metallici e con parabola asimmetrica, disposti nel mezzo degli archi. Così come nell'intercapedine della cupola, ai suoi vertici si è pensato di installare apparecchi a ioduri metallici al fine di uniformare l'illuminazione dell'intero salone. Tutti gli apparecchi per lampade a ioduri metallici sono provvisti di filtro per una efficace schermatura delle radiazioni ultraviolette residue.

Per ognuno dei locali dell'edificio si è scelto un livello di illuminazione tale da garantire l'attività degli operatori interni e la presenza del pubblico in condizioni di completa sicurezza. Per le opere d'arte soggette a tutela, in particolare gli affreschi, è stata studiata un'illuminazione che rende possibile apprezzarne al meglio forme e colori originali, senza che si danneggino i materiali di cui sono composte, a causa dell'energia radiante o per l'effetto termico prodotto dalle fonti di illuminazione. Si tratta di un mix di spot a incandescenza, di alogene e lampade a ioduri, a luce indiretta e diffusa. Si aggiungono tubi fluorescenti, progettati dallo studio Ponzini, per valorizzare i controsoffitti. La particolare conformazione edile del palazzo a cui si aggiungono i problemi estetici o cromatici che rendono oggettivamente difficile in taluni ambienti l'utilizzo di lampade ad alta efficienza luminosa porta a una richiesta di luce per ogni metro quadro certamente superiore a quella normalmente necessaria in edifici di altro tipo. La maggior potenza installata per l'illuminazione e la necessità di avere quadri di comando in diverse zone del complesso architettonico, si sommano alle richieste di separazione e suddivisione dei circuiti imposte dalle normative in materia. Come conseguenza si ha un notevole aumento delle condutture, che amplifica a sua volta i problemi legati alla mimetizzazione delle condutture stesse. Per quanto concerne l'alimentazione elettrica, è stata stabilita una prima fase in cui essa rimarrà subordinata agli impianti della sede della Banca, sia pure prevedendo che la struttura impiantistica possa risultare in ogni momento autonoma, almeno parzialmente. Per quanto riguarda la progettazione acustica, invece, si è sviluppato un doppio percorso progettuale: uno strettamente connesso alla correzione acustica di ognuna delle sale in oggetto, e un altro con riferimento all'acustica strutturale, finalizzata al rispetto delle emissioni dalle sale verso le zone limitrofe. Se il primo percorso consente di ottimizzare le prestazioni di ascolto nella sala e del trattamento interno che si è inteso adottare, il secondo riguarda la possibilità di avere un esercizio d'uso il più possibile svincolato da limiti di orario, che altrimenti andrebbero sicuramente a penalizzare l'utilizzo o, addirittura, a impedirne la fruibilità. Ci si può rendere conto, pertanto, di quanto sia importante che tali condizioni ottimali nel complesso architettonico coinvolgano anche tipologie di struttura e ne individuino le prestazioni in termini di isolamento per via aerea, di facciata e di calpestio.

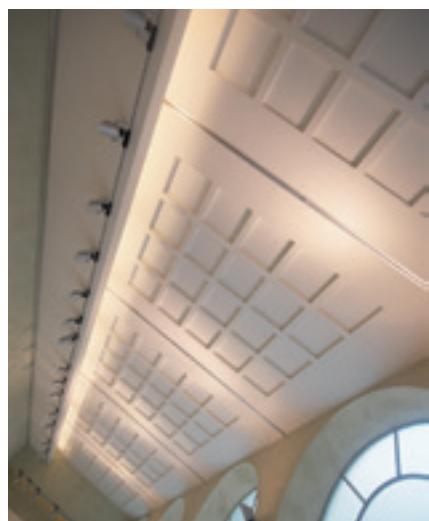
Si è posta inoltre particolare attenzione alle continuità strutturali al fine di evitare che nascano problemi legati al disturbo verso altri locali. A questo punto si è potuto prediligere un intervento progettuale che tenesse conto di tutti questi aspetti.

Il cablaggio dell'edificio

Restando in tema di impianti tecnologici, spicca l'elevato livello delle apparecchiature installate per il cablaggio dell'intero complesso, apparati che



Una delle porte ridisegnate da Carlo Ponzini sui modelli della tradizione, in armonia con quelle di più antica data.



L'integrazione, nel contesto neoclassico preesistente, di un soffitto appositamente realizzato su disegno dello Studio Ponzini, che ha permesso l'alloggiamento degli elementi di illuminotecnica.

si caratterizzano per gli aspetti strutturali e per la elevata flessibilità di utilizzo dei vari punti di fonia e di trattamento dati. In particolare, proprio dal punto di vista del flusso dei dati, si potranno attuare collegamenti sia esterni sia con i sistemi di trasmissione dei dati intranet della Banca. È evidente, dunque, che gli impianti, intesi nella loro connotazione generale, costituiscono un punto fondamentale della progettazione. Particolarmente sofisticato è l'impianto di allarme, che garantisce la massima sicurezza per quanto l'edificio custodisce stabilmente o temporaneamente. Al fine di far coincidere le esigenze tecniche dell'impiantistica con quelle architettoniche di rispetto filologico dei vari ambienti, si è cercato di instaurare e sviluppare una paziente quanto necessaria collaborazione fra tecnici e progettisti. Soprattutto per i punti critici del complesso, come gli ingressi e le sale di esposizione museale, sono stati previsti sistemi di videoconferenza e videoregistrazione. A protezione dell'intero edificio, il progetto ha previsto la realizzazione di un impianto di rilevazione automatica d'incendio, con l'installazione di rilevatori di fumo puntiformi e di barriere a infrarosso, sempre per la segnalazione del fumo, nonché di un sistema di segnalazione manuale per il tramite di pulsanti e di un sistema di segnalazione ottico-acustico.

I dispositivi sopra citati faranno riferimento a un elaboratore elettronico dotato di videomappe. Vi sono poi altri dettagli che per la loro evidente indispensabilità possiamo tralasciare, come la prevenzione degli incendi e la segnalistica interna d'obbligo per la sicurezza. La Sala Panini inoltre, è stata dotata di un impianto di sollevamento in grado di accogliere le carrozze dei diversamente abili, che si aggiunge ovviamente a tutti gli impianti tecnologici e igienico-sanitari essenziali. L'intero complesso di queste strutture è gestito da un sistema di controllo digitale diretto DDC (Digital Direct Control) e di supervisione. La struttura consente la sorveglianza automatica dei quadri di distribuzione di tutti gli strumenti tecnici in campo, il cui funzionamento fa capo a regolatori digitali di zona che raccolgono i segnali provenienti dai sensori. Per il comando centralizzato delle principali utenze poste nelle zone a cui ha accesso il pubblico, il progetto ha previsto un sistema «Bus». Avvalendosi di un programma prestabilito, l'apparato gestisce gli attuatori in campo cosicché rimangono sotto controllo le condizioni climatiche e di illuminazione in ogni ambiente. Il sistema permette di scegliere soluzioni che garantiscono il minor impatto ambientale delle tecnologie impiegate nelle strutture e infrastrutture che sono oggetto di tutela. Il sistema «Bus» si qualifica per il tipo di cablaggio, impostato sulla netta separazione fra le linee di alimentazione del carico e i circuiti di comando, contrariamente a quanto accade nel sistema tradizionale, dove comando e carico sono vincolati fra loro in modo univoco. Con questo tipo di separazione è possibile alleggerire la distribuzione elettrica e aggiungere funzionalità e flessibilità alla gestione dei comandi dell'intero complesso. Il sistema di supervisione permette inoltre di controllare tutti i sottosistemi di allarme, compreso quello antincendio. Per quanto sommaria, la descrizione dei molteplici aspetti della campagna per il recupero di Palazzo Galli non poteva essere breve. L'intervento è completato e siamo nella fase in cui le valutazioni finali sono lasciate ai visitatori e agli utilizzatori del palazzo. A me preme sottolineare che tutti i partecipanti all'appassionante avventura mirante al riscatto dell'edificio si sono impegnati con un ambizioso obiettivo: quello di trasformare l'antico complesso architettonico in un monumento davvero insostituibile. I risultati sono da attribuirsi a un'organica e continua intesa fra tutti gli operatori. Si è trattato di un lavoro d'équipe, frutto di una serie di importanti contributi, a partire da quelli della Soprintendenza per i Beni Ambientali e Architettonici dell'Emilia con sede a Bologna, a cui si è aggiunta la Soprintendenza per i Beni Architettonici e per il Paesaggio per le province di Parma e Piacenza con sede nella città a noi vicina. In primo piano, ovviamente, il costante sostegno della Banca, che ha messo a disposizione le esperienze e le conoscenze dell'ingegner Roberto Tagliaferri, responsabile dell'ufficio tecnico e sicurezza dell'Istituto. È da rilevare l'apporto professionale di architetti, strutturisti e chimici nei diversi momenti del rientro e competenze che ha scenza della materia trattata. contributo dell'arch. Patrizia dello Studio Ponzini oltre a chi lavori, concorrendo in modo interventi. Le imprese coinvolte hanno messo a disposizione un tezza, classificabile tutt'altro duatoria d'importanza. Mi riferisco inestimabile, formato dai loro maestranze; mi piace riconoscere dell'impresa edile e

A chiusura di questo riepilogo il Presidente della Banca Corrado Sforza Fogliani, che tato con consigli e incoraggiò all'esecuzione del restauro della Banca e di Palazzo



La targa collocata nella zona del palazzo in cui prese avvio la Banca di Piacenza.

restauro: un concorso di esperimento un'effettiva conoscenza. Non va dimenticato il prezioso Ferrarese e dell'ing. Ettore Valenti ha eseguito materialmente i sostanziali al buon esito degli interventi nel cantiere di via Mazzini patrimonio di fattiva concretezza alla fine di una ideale graziosa al capitale, oggi più che la perizia e dalla valentia delle cordate tra tutti Luigi Maggi, delle opere di finitura.

Logo è doveroso ricordare di Piacenza, l'avvocato in tutti questi anni ha supportato noi che lavoravamo un Presidente innamorato Galli.

ISBN -----