Premio "Piero Gazzola" 2010
per il Restauro dei Palazzi Piacentini
Chiesa dei Teatini di San Vincenzo

Restauro e recupero: architetto Taziano Giannessi

FAI
Delegazione di Piacenza

Associazione Dimore
Storiche Italiane

Associazione Palazzi Storici
di Piacenza

Premio "Piero Gazzola" 2010
per il Restauro dei Palazzi Piacentini

Chiesa dei Teatini di San Vincenzo

Piacenza

Progetto scientifico e organizzazione:

Associazione Dimore Storiche Italiane, Delegazione di Piacenza
Associazione Palazzi Storici di Piacenza
FAI - Fondo Ambiente Italiano, Delegazione di Piacenza

Il volume è realizzato grazie al contributo di:

Banca di Piacenza

Fondazione di Piacenza e Vigevano

Comitato scientifico del premio Gazzola 2010:
Anna Còccioli Mastroviti, Soprintendenza per i Beni Architettonici e Paesaggistici per le Province di Parma e Piacenza - Facoltà di Ingegneria, Università di Parma
Domenico Ferrari Cesena, Università Cattolica del Sacro Cuore, Piacenza - Capo Delegazione FAI di Piacenza
Marco Horak, Presidente dell'Associazione Palazzi Storici di Piacenza
Carlo Emanuele Manfredi, Delegato per Piacenza dell'Associazione Dimore Storiche Italiane

A cura di:
Anna Còccioli Mastroviti

Fotografie di:
Amministrazione Comunale di Piacenza, Anna Còccioli Mastroviti

La chiesa dei Teatini, oggi Sala dei Teatini, è di proprieta del Comune di Piacenza

Stampa a cura di: Ticom Piacenza, 2010

La riproduzione del materiale conservato presso l'Archivio di Stato di Parma è stata autorizzata con lettera del direttore prot. 1950/V.9.3 del 24-05-2008.

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

La chiesa dei Teatini di San Vincenzo.
Testimonianze inedite per il cantiere dell'architettura e della decorazione
Anna Còccioli Mastroviti

L'ex chiesa dei Teatini di San Vincenzo: dall'abbandono alla valorizzazione
Patrizia Baravelli

Relazione tecnica
Taziano Giannessi

Prefazione

L'intitolazione a Piero Gazzola, illustre cittadino piacentino, del premio di restauro, istituito dalle associazioni culturali della città nel 2006 per conferire il dovuto riconoscimento alle opere di restauro architettonico più significative attuate nel corso di ogni anno nel territorio piacentino, manifesta esplicitamente l'intendimento degli organizzatori del premio: quello di promuovere l'opera di restauro come manifestazione culturale che sia capace di riannodare le testimonianze storiche del passato all'attualità del nostro vivere quotidiano, nella certezza che l'opera di restauro ben condotta attribuisce una qualità ulteriore alle cose che ci circondano e contribuisce, con la sua rinnovata utilità, a stratificare un significato più profondo ai nostri interrogativi esistenziali.

Il restauro architettonico assume influenze plurime e alquanto più complesse di ogni altro tipo di restauro, semplicemente perché può esplicare i suoi effetti sui modelli relazionali della società moderna, imponendo una prospettiva storica che altrimenti sarebbe persa o dimenticata per sempre. Esso si pone quindi come una sorta di testimone, costituito da pietre durature che, nel rispecchiare alcuni valori che ancora si impongono alla nostra coscienza, mostra contemporaneamente anche la strada lungo la quale possiamo conferire qualità al nostro futuro. Il restauro architettonico coinvolge dunque strati più larghi della nostra società e, in qualche misura, svolge un'azione educativa o rieducativa, se si vuole etica, senza la quale non saremmo in grado di delineare alcuna efficace prospettiva storica futura.

L'intitolazione del premio di restauro a Piero Gazzola è doppiamente importante se si riflette sul fatto che lo studioso piacentino è stato, insieme a Roberto Pane, il principale artefice della Carta del restauro di Venezia (1964) e, nel dibattito della cultura architettonica italiana del secondo dopoguerra, fu tra i più convinti sostenitori della necessità di salvaguardare i centri storici italiani dall'aggressione esercitata dalla speculazione edilizia sulla così detta edilizia ordinaria, da lui definita "monumenti di ambiente", alla quale attribuiva un valore testimoniale da salvaguardare e conservare, pena la perdita di una parte significativa della nostra identità di cittadini di questo o di quel luogo d'Italia. Gazzola è stato dunque un precursore del dibattito sulla conservazione del paesaggio urbano ed extraurbano negli anni Cinquanta e sessanta del XX secolo, avendo avvertito, prima di altri, il pericolo incombente determinato da una incessante modernità, espressa con una massiva, ripetitiva e invasiva architettura priva di qualità.

Gli organizzatori del premio Gazzola hanno voluto premiare per il 2010 il restauro della chiesa di S. Vincenzo o chiesa dei Teatini, realizzato dal Comune di Piacenza anche con il contributo finanziario dello Stato. Il progetto di restauro, firmato dall'architetto Taziano Giannessi, e condotto sotto l'attenta supervisione dell'architetto Patrizia Baravelli, della Soprintendenza per i Beni Architettonici e Paesaggistici delle province di Parma e Piacenza e del dottor Davide Gasparotto, della Soprintendenza per il Patrimonio Storico Artistico e Etnoantropologico di Parma e Piacenza, ha posto fine ad un lento processo di degrado del monumento che aveva iniziato a manifestarsi già nel corso dei primi decenni del XIX secolo a seguito della soppressione degli ordini religiosi, imposta dalle leggi napoleoniche, e al susseguirsi di spoliazioni e demolizioni generate dall'avvicendarsi della proprietà della chiesa e del convento annesso. Acquisita la proprietà del complesso dai Fratelli delle Scuole cristiane nel 1972, il Comune di Piacenza ha ritenuto opportuno riutilizzare l'ex chiesa come auditorio e sala prove per orchestra, assicurando in questo modo un uso pubblico del monumento. Si sono cioè create le condizioni indispensabili per assicurare nel tempo la corretta conservazione e valorizzazione del bene culturale. La scelta di un uso appropriato e compatibile del bene è infatti la premessa fondamentale per la buona riuscita dell'intervento di restauro, perché consente di studiare soluzioni progettuali prive di quelle forzature strutturali e formali che molto spesso portano allo svilimento delle sue caratteristiche storiche, architettoniche e artistiche, e che di fatto conducono a risultati antitetici agli obiettivi del restauro, introducendo artifici così alterativi da annichilire la qualità dei valori che riconosciamo come essenziali per il nostro retroterra identitario culturale. Si tratta in definitiva della sempiterna contrapposizione tra conservazione e innovazione che in questa nostra modernità sta assumendo livelli di una intensità dinamica parossistica, dove l'aspetto innovativo è pronto a fagocitare quello conservativo nella misura in cui l'innovazione tecnologica inocula nell'uomo la convinzione che tutto gli sia possibile, fin anche piegare ai propri voleri e alle proprie esigenze di corta prospettiva un determinato spazio conformato da una secolare stratificazione culturale.

Questa mal riposta fiducia sulla potenza dell'innovazione tecnologica, questa nuova idolatria epistemica, può condurre e di fatto conduce alla *tabula rasa* del nostro percepire le cose che ci circondano, alla perdita del nostro orientamento esistenziale e alla banalizzazione del fenomeno storico che non ha più nulla da insegnare.
L'artefice del restauro dell'ex chiesa di S. Vincenzo, Taziano Giannessi, affiancato dalla scrupolosa supervisione dei funzionari tecnici delle due Soprintendenze competenti, Patrizia Baravelli e Davide Gasparotto, ha risolto in modo più che soddisfacente, con la sua misurata azione restaurativa, l'antinomico rapporto che intercorre tra conservazione e innovazione confinandolo entro un quadro figurativo in cui possiamo ancora riconoscere le qualità dello spazio storico e architettonico dell'ex chiesa di S. Vincenzo. Queste qualità permeano l'insieme di attributi significanti che agiscono come un suono di fondo, sul quale si innestano le forme dei nuovi addendi della funzione ospitata, senza che queste possano assumere una posizione eccessivamente prevaricante e dissonante. L'azione restaurativa e valorizzativa è stata dunque espletata in modo da conferire allo spazio architettonico una nuova prospettiva storica che agisce in continuità con la storia dell'edificio e lo arricchisce di nuovi valori. Tutto questo risulta evidente seguendo il racconto del restauro rappresentato da Giannessi e da Baravelli nelle pagine del volume dedicato al premio Gazzola 2010. In particolare, Giannessi si sofferma sull'apparato tecnologico utilizzato nel nuovo allestimento ad *auditorium* e sala per prove d'orchestra dell'ex chiesa, lasciando chiaramente intendere come le scelte minimali adottate, i "velari" fono assorbenti appesi a tralicci di alluminio, nel soddisfare le esigenze funzionali della camera acustica, determinino una sorta di nucleo scenico che lascia trasparire l'involucro che lo circonda costituito dalle superfici dipinte della chiesa, configurando come una specie di esedra che potrebbe essere associata, per corrispondenza omologica, alle transenne adottate nel rituale religioso degli impianti basilicali tardo antichi bizantini. Baravelli, da parte sua, descrive il degrado dell'edificio e le modalità tecniche eseguite nell'opera conservativa della struttura architettonica e della materia che compone le membrature architettoniche e decorative, non tralasciando gli aspetti storiografici e le necessarie considerazioni filologiche sui quali si innerva e si sostanzia il restauro di un edificio antico.
Nel volume, l'apporto storico-critico di Anna Coccioli Mastroviti si pone poi come premessa fondamentale per la conoscenza storica e artistica del complesso monumentale, costituito dalla chiesa e dal convento di S. Vincenzo. La studiosa, che svolge presso la Soprintendenza per i Beni Architettonici e Paesaggistici di Parma e Piacenza il compito di storico dell'arte, come è a lei usuale, penetra nei depositi degli archivi per svelare documenti inediti che illuminano i recessi più nascosti del manufatto, che ne illustrano il percorso storico accidentato, le sue connessioni e implicazioni con gli eventi artistici, a loro volta intrecciati con la storia dell'Ordine religioso dei Teatini. Dalla sua esposizione scaturisce un quadro che mette in evidenza l'architettura della chiesa in rapporto alla formazione del suo autore, l'architetto teatino Pietro Caracciolo, e alle influenze esercitate dall'Ordine religioso nella costruzione dei propri edifici religiosi in Emilia Romagna e altrove.
Dalla lettura del testo della Coccioli ho tratto la convinzione che l'impianto della chiesa, ideato da Caracciolo in conformità ai dettami della Riforma, risenta di una visione ancora improntata agli stilemi della maniera cinquecentesca, soprattutto nell'impaginato architettonico della facciata. Lo spazio interno a croce latina, munito di un ampio transetto e un'imponente cupola sul quadrato di incrocio, è dispiegato su ritmi privi di quella *graduatio* di tessitura che si evidenzia negli edifici del primo barocco romano; tant'è che la rivisitazione dell'impaginato decorativo pittorico, attuata sulle superfici e sulle membrature della chiesa nel corso del Settecento, ha trasformato la visione spaziale dell'interno in chiave più "barocchetta", con visuali scorciate e sovrapposte, fino a proporre delle finte cupole sulla prima e l'ultima campata della navata maggiore, in omaggio alla composizione architettonica per aggregati cellulari a geometria complessa e intersecata ideati nel Seicento da Guarino Guarini, il più grande architetto dei Teatini e uno degli esponenti di spicco dello stile barocco italiano.

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

La chiesa dei Teatini di San Vincenzo. Testimonianze inedite per il cantiere dell'architettura e della decorazione

Anna Còccioli Mastroviti

Questo intervento intende ripercorrere gli intrecci delle diverse vicende di cui la chiesa di S. Vincenzo è l'esito, nel tentativo di ricostruire una storia articolata e complessiva sufficientemente chiara, che aiuti a comprendere la sua importanza e peculiarità.
Le testimonianze manoscritte inedite conservate presso l'Archivio Capitolare di S. Antonino, la Biblioteca Comunale Passerini-Landi di Piacenza, la Biblioteca Palatina e l'Archivio di Stato di Parma e il più recente, inatteso rinvenimento del confesso di pagamento a Ferdinando Galli Bibiena (1691) per la decorazione dell'oratorio della Beata Vergine della Purificazione, mi consentono la ricostruzione dell'iter architettonico e decorativo, la cui importanza fu determinante nell'evoluzione degli edifici dell'Ordine dei Teatini in Emilia.
Il Cinquecento si chiude a Piacenza con l'ingresso dei Teatini, nel maggio 1571, dei Somaschi, anch'essi Chierici Regolari, voluti, nel 1573, dal cardinale Paolo Burali (1568-1576) e con l'arrivo, nel 1582, dei Gesuiti, introdotti da Ottavio Farnese che 22 anni prima li aveva chiamati a Parma. L'insediamento teatino a Piacenza avviene ben 33 anni prima che nella capitale del ducato estense, ove l'Ordine s'insediò solo nel 1604, seguito poi dai Barnabiti, dai Somaschi e dai Gesuiti.
Monsignor Claudio Rangoni (1561-1619), "vescovo pienamente tridentino" e vescovo farnesiano come egli stesso amava definirsi, è colui che guida la diocesi nel nuovo secolo. La sua ascesa al vescovato di Piacenza era stata verosimilmente favorita dalla solidarietà farnesiana, in particolare dal cardinale Odoardo, fratello di Ranuccio, che lo aveva indicato all'allora papa Clemente VIII. Rangoni opera in un secolo travagliato per le vicende della Chiesa. È con i suoi successori e, in particolare, con i vescovi Giovanni Linati (1620-1627), Alessandro Scappi (1627- 1653), Giuseppe Zandemaria (1654-1681) e Giorgio Barni (1688-1731) che si relazionano le vicende della grande architettura e della decorazione della chiesa di S. Vincenzo e di molti altri edifici di culto cittadini.
Nell'ambito del rinnovamento architettonico e urbanistico della città svolsero ruolo decisivo i nuovi ordini religiosi nell'età post tridentina e nei successivi due secoli. Il complesso dei Teatini occupa una posizione privilegiata nella città, prossima all'antichissima chiesa di S. Antonino, lungo via Scalabrini, vera e propria *via nobilium* per la presenza di dimore di riconosciuta ed esibita magnificenza architettonica. Anche a Piacenza i nuovi Ordini, quelli da poco riformati e quelli fondati *ex novo*, si inseriscono nel tessuto urbano costruendo tipi edilizi consoni all'apostolato che si apprestavano a svolgere, affermandosi nel disegno urbano tramite l'organizzazione esplicitamente unitaria dei propri complessi.
Dopo il Concilio e ancora in apertura al Seicento le richieste dei committenti mutano e si rinnovano, si precisano nella richiesta di una nuova funzionalità liturgica che sovente si esprime declinando il maturo linguaggio degli Antichi, sulla scorta del dettato albertiano. Il Seicento, l'anno giubilare, innesca un ineludibile processo organizzativo che coinvolge fattori diversi, e non solo a Roma ove i segni tangibili con i quali la capitale della Cristianità si veste per celebrare degnamente l'evento straordinario sono più sfarzosi che altrove e prima ancora del coinvolgimento giubilare, anche a Piacenza l'architettura sacra si orienta nella ricerca di "vaghezza e divotione", sulla scorta di quanto teorizzato da Pellegrino Tibaldi nel suo *Discorso*.
Trattare delle vicende del cantiere della chiesa dei Teatini nell'ambito della grande architettura ecclesiastica nella città farnesiana, significa indagare i segni e i modi con i quali il potere religioso, soprattutto attraverso l'insediamento dei nuovi Ordini, e nella progressiva occupazione degli spazi urbani, va modificando il disegno di vaste aree, talora a scapito di un preesistente tessuto produttivo. Anche a Piacenza, fra l'ultimo quarto del Cinquecento e la fine del secolo successivo, e nel contesto sociale dominato dalle riforme operate dalla Chiesa post-tridentina con incisivi e cospicui investimenti nel rinnovo della suppellettile ecclesiastica, emergono i segni di uno dei più importanti nodi del dibattito artistico del Seicento: quello relativo alle tipologie presenti nelle architetture degli Ordini non riconducibili neppure per l'architettura dei Gesuiti - secondo una sempre meno accreditata tradizione storiografica - all'univoco modello della farnesiana chiesa del Gesù di Roma.

Il cantiere dell'architettura - La fondazione

La fondazione della casa dei Teatini promossa da Paolo Burali, rientra nell'ambito della politica spirituale sostenuta dalla diocesi. Il Burali, teatino, era fermamente deciso ad introdurre i decreti del concilio di Trento, conclusosi proprio nel 1563 e, tra i primi provvedimenti sostenuti, la fondazione di un seminario per la formazione del clero diocesano.
L'attuale chiesa di S. Vincenzo, su via Scalabrini angolo via S. Vincenzo, sorge sull'area dove esisteva un antico tempio dedicato all'omonimo santo, ricostruito nel 1278 a cura di un canonico della cattedrale, Giovanni Bussi. La chiesa, dotata di uno "spatioso giardino", godeva di una vasta area verde che, secondo la descrizione di Pier Maria Campi, occupava l'area tra le attuali vie S. Vincenzo e Gaspare Landi. Fu probabilmente anche per questo

motivo che il vescovo Burali la scelse come sede dei confratelli, chiamati a Piacenza per dedicare assistenza spirituale al neonato seminario per la formazione del clero diocesano.
Dallo studio dei documenti d'archivio si è appurato che i Teatini destinarono a Piacenza padre Andrea Avellino, napoletano, all'epoca presente a Milano ove era stato chiamato per la fondazione di un'altra casa dell'Ordine, e che i lavori per il complesso del convento e della chiesa iniziarono rispettivamente negli anni ottanta del Cinquecento e nel 1600.
Dall'analisi del cospicuo materiale documentario sembra potersi dedurre che obiettivo principale dei Teatini fosse quello di costruire il solo convento, e che il progetto non prevedesse, almeno inizialmente, la ricostruzione della chiesa, poichè nel giugno 1580 è registrato un pagamento "*all'imbiancatore per imbiancare tutta la Chiesa, choro et sacrestia*" (Piacenza, Biblioteca Comunale Passerini Landi, Ms. Comunale 598, f. 139). Forse solo in un secondo momento i padri optarono per un progetto più ambizioso, quello poi realizzato. In tal modo si giustificherebbe la progressiva acquisizione di case circostanti l'area di proprietà dei Teatini. Quando si insediarono in città, infatti, i Teatini non disponevano di somme di denaro tali da potere avviare imponenti cantieri, ma presto ottennero l'appoggio dei duchi Farnese. Nel 1579 inoltre, ricevettero ingenti denari derivanti dall'eredità del vescovo Paolo Burali e della contessa Eleonora Scotti di Agazzano, sposa in seconde nozze di Daniele III Tedeschi. Parte di questi denari furono utilizzati per i lavori che, intrapresi nella primavera 1579, proseguirono nei due anni successivi con la direzione di certo Ludovico Bisiola, relativamente alla costruzione delle "*celle verso il giardino*"(Ms. Comunale 598, f.183). Nel 1581-1582 gli scalpellini Andrea Bovarini e Bartolomeo Gatti forniscono alcune colonne, e nel cantiere è documentata la presenza di Bartolomeo Brambilla, Bartolomeo Caramosino "*per stabilire le scale et le loggie*" e Andrea Lavezzari impegnato nella costruzione della "*volta sottoterra avanti il refettorio sotto la loggia*"(ibidem, f.209 e f.231).

La costruzione
Le acquisizioni di unità immobiliari proseguirono anche negli anni successivi. Tra il 1586 e il 1588 i Padri acquisirono ben nove case, il che riflette un programma edilizio piuttosto ambizioso. Nel 1600, come testimoniano i documenti dell'archivio romano dei Teatini, la chiesa "*fu cominciata, essendo preposito il Padre D. Salvatore Cesarano, napolitano, e con si felici auspici fu dato principio alla fabbrica di questa Chiesa che in dodici anni fu perfezionata in modo che nell'anno 1612 fu aperta con molta solennità…*".
Il progetto, tuttora conservato presso l'Archivio generale dei Teatini presso S. Andrea della Valle a Roma, e convincentemente attribuito all'architetto napoletano Pietro Caracciolo, rappresenta in dettaglio la chiesa e il complesso conventuale. In lilla e in giallo sono colorate le parti di nuova edificazione, ossia la chiesa, il "*claustro per secolari*" a lato della chiesa, l'"*Oratorio*" e il "*Refettorio novo*" situato alla stessa altezza dell'oratorio, ma spostato più a ovest. Sul disegno sono riportate misure in palmi napoletani e misure in scala di braccia piacentine. Sono inoltre raffigurati la sagrestia a pianta rettangolare, posta a sud est della chiesa, il piccolo cimitero dei Teatini, una stanza quadrata "*per Becchieri*", ossia la macelleria, la cucina vecchia vicina al refettorio vecchio e la cucina nuova vicina al refettorio nuovo, la "*Loggia sop. al rivo*" e un grande giardino che si estendeva fino all'attuale via Gaspare Landi. La loggia e il refettorio vecchio erano ricavati nel braccio meridionale che chiude il convento verso il giardino, nel cui cantiere, fin dal 1578, sono documentati interventi di scavo e lavori per la deviazione del rivo. Le fonti, e in particolare il Campi, ci informano che l'antico orto di S. Vincenzo si estendeva a sud della chiesa, "*dalla porta laterale del Cimitero della nuova Chiesa d'hoggidì infin al capo dell'angolo*" (Ms. Comunale 598, f.97), sicché è plausibile che l'antica chiesa occupasse parte dell'area corrispondente al transetto di quella attuale. Ed è quindi altrettanto probabile che i Teatini disponessero del progetto per il convento fin dal 1578, quando già lavoravano al giardino e al rivo, come fa pensare il fatto che nell'arco di circa cinque anni sono completati i lavori alle celle verso il giardino, alla loggia - alla quale erano destinate le colonne fornite dagli scalpellini Bovarini e Gatti nel 1582- e al refettorio "*sotto la loggia*", ossia il "*refettorio vecchio*". L'ampliamento del complesso conventuale va di pari passo con la progressiva acquisizione di aree già edificate e con l'occupazione di ampie porzioni di aree ortive, secondo una prassi che, a Piacenza, seguirono anche i Gerolamini di S. Savino, allorché nel 1503 decisero di ingrandire il chiostro verso il *viridarium*.
Nel 1630 i padri Teatini stipularono la convenzione per la costruzione del "*primo claustro verso la strada della loro casa*", affidando l'incarico a mastro Domenico Cerri. Si tratta verosimilmente del completamento del chiostro grande, quello avviato sul volgere del Cinquecento, situato dietro la chiesa e di cui resta solo parte del braccio settentrionale. Il completamento del chiostro riqualificava un'area insediata da fabbricati preesistenti e disomogenei, tra i quali erano anche le case acquistate dai padri tra il 1580 e il 1590. Il ruolo di Domenico Cerri deve essere stato quello di semplice esecutore di lavori diretti da Giulio Cesare Trompelli, all'epoca perito dei Teatini. Nel cantiere del secondo chiostro del convento, ancora parzialmente conservato, e che sorge sul fianco orientale della chiesa, è invece documentato Giacomo Agostini, zio del più noto architetto della chiesa di S. Paolo (1686). La presenza dell'Agostini nel cantiere del convento dei Teatini rende ragione dell'intensa attività dei lavori che, nel corso del Seicento, interessarono ancora parte della chiesa.
La situazione attuale del complesso conventuale, all'interno del quale sono ospitati alcuni uffici comunali, è fortemente compromessa dai numerosi interventi, non sempre pertinenti, che si sono susseguiti nel corso degli anni,

soprattutto dopo l'editto napoleonico che ha decretato, anche a Piacenza, la soppressione di numerose sedi conventuali e chiese.
Posticipata di cinque anni la data di avvio dei lavori della chiesa S. Vincenzo e appurata l'autografia progettuale, è possibile ricostruire con sufficiente chiarezza parte della vicenda architettonica. Nel gennaio 1601 furono siglati i "*Patti colli quali li PP. di San Vincenzo commettono a Mastro Matteo Bergamaschi la sup.a alzata della loro chiesa*". Si tratta di un mastro muratore appartenente a una famiglia di capimastri ampiamente attivi a Piacenza dalla seconda metà del Cinquecento e per tutta la prima metà e oltre del Seicento. Il preposito, don Salvatore Cesarano, firma questo primo accordo cui ne seguirà un altro, a distanza di soli due anni, nel 1603, con certo Filippo Brambilla, verosimilmente legato da vincoli di parentela con quel Bartolomeo Brambilla che nel 1582 è documentato nel cantiere del convento dei Teatini. Brambilla si impegna "*a far le muraglie, archi et finestroni, et volte, fascie sotto dette volte, arconi, le mostre delle imposte delle volte, un cortisone di fuori sotto il tetto, et il detto cornicione sarà conforme a quello della chiesa di S. Sepolcro a Piacenza tagliato da mastro, et stabilito (…)*".

Fig. 1 - Chiesa di S. Vincenzo

Il secondo contratto è relativo ai lavori del "cantiere verticale", ossia alla costruzione dei muri in prosecuzione del primo cornicione ove si era arrestata la prima fase dei lavori (1601). Filippo Brambilla avrebbe dovuto portare a compimento l'alzato dell'edificio, compresa la volta e gli arconi alla base della cupola. Secondo quanto attestato nella perizia redatta da Pietro Francesco Galli nel 1603, pare che si fossero verificati gravi problemi di statica, sicché, espulso dal cantiere Brambilla, i lavori proseguirono con Matteo Bergamaschi che nel 1605 è ricordato come testimone, insieme a Pietro Galli, in un contratto stipulato per lavori alla facciata della chiesa. Sappiamo inoltre che G.Battista Carrà Bissoni, scalpellino già noto a Piacenza, nel 1605 si accordò con i Padri per la fornitura di pietre destinate alla facciata il cui rivestimento, a quella data, risultava incompleto.

Fig. 2 - Giacomo Castelli e Martino da Lugano, portale della chiesa di S. Vincenzo

La complessità del cantiere della chiesa è testimoniata dal protrarsi della fabbrica che coinvolse numerosi "picapietre" anche negli anni successivi. Solo nel 1612 la chiesa è in grado di ospitare le funzioni religiose, come ci conferma Cristoforo Poggiali che descrive l'inaugurazione, avvenuta il 29 giugno, alla presenza del vescovo Claudio Rangoni (figg. 1,2).
Negli anni successivi sono documentati altri significativi interventi, fra i quali ricordo quelli riferibili a Giacomo Castelli e a Martino da Lugano, responsabili del disegno del portale maggiore (1613) e del disegno dell'altare della Madonna (1613), realizzato in marmi preziosi. Inoltre l'atto notarile del 23 luglio 1613 attesta che il piccapietra Martino da Lugano e Giacomo Castelli sono impegnati nella costruzione della cappella dedicata a S. Vincenzo.
Il vescovo Rangoni consacrò la chiesa solo il 23 ottobre 1616. A quella data la decorazione del coro e della cupola, di cui era stato approntato un modello ligneo, forse dall'intagliatore Federico Chiodi, secondo una prassi consolidata a quel tempo anche in altri edifici della città, nonché gli ornati degli altari laterali, erano

ormai completati. Le fonti e le cronache del tempo registrano la partecipazione corale della città all'evento sacro e, soprattutto, il "gran concorso" per il trasferimento del Santissimo nella nuova chiesa di S. Vincenzo. La solenne cerimonia si svolse "*con bellissimo apparato sì nella Chiesa, come per quelle strade*", protagonisti, ancora una volta i palazzi e le chiese lungo via Scalabrini, in una singolare e "teatrale" dialettica architettonica finalizzata *ad Dei gloriam*.

Sulla scorta delle *Memorie storiche* di Cristoforo Poggiali (1761), la storiografia piacentina e la guidistica locale avevano concordemente tramandato come anno di apertura del cantiere il 1595, non specificando se si trattasse della fabbrica del cantiere del convento o della chiesa. È invece ipotizzabile che il 1612 abbia segnato la fine dei lavori e l'apertura al culto, secondo quanto riferito da Poggiali seguito poi da Luciano Scarabelli, Gaetano Buttafuoco, Leopoldo Cerri, come peraltro risulta anche dalla *Relazione vera, sincera et accurata*…. conservata presso l'Archivio romano dei Teatini. Nel registrare le vicende architettoniche della casa e della chiesa, la relazione riferisce che "*correndo l'anno 1600 posero coraggiosamente mano all'Opera, ed impiegandovi non solo le limosine manuali giornaliere, ma anche quanti fondi avevano avuto dalla generosità di principi della Comunità, e della Cittadinanza unitamente a quanto loro veniva contribuito dalle già stabilite Case della loro congregazione, in dodici anni pervenne al suo compimento come ora si vede… e (…) nel 1616 alli 23 8bre fu solennemente consacrata la nuova Chiesa di S. Vincenzo da Mons. Claudio Rangoni vescovo di Piacenza*".

Fino qui le vicende del cantiere della chiesa. Resta da precisare per quale motivo i Teatini abbiano optato per l'architetto Pietro Caracciolo, collega del più noto Francesco Grimaldi (1543-Napoli,1613), architetto capo dell'Ordine a Napoli. L'importante puntualizzazione del nome del progettista conferma quanto già ipotizzato da Eugenio Battisti (*Introduzione* a B. Adorni, *L'architettura farnesiana a Piacenza*, Parma, 1982, p. 11) di una progettazione avvenuta all'interno dell'Ordine teatino. Per i progetti dei lori complessi, infatti, i Teatini ricorrevano spesso, come anche i Gesuiti, ad architetti interni all'Ordine. Basti pensare a Giorgio Soldati, gesuita di Lugano, autore delle chiese dei Gesuiti di S. Pietro a Piacenza (1585-1587) e di S. Bartolomeo a Modena (1600) e, in pieno Seicento, all'attività dei vari Andrea Pozzo, Giuseppe Valeriano, Giovanni Ambrogio Mazenta, Lorenzo Binago e Francesco Grimaldi appartenenti ai diversi ordini dei Chierici Regolari (Gesuiti, Barnabiti, Teatini). Nella prima metà del Seicento, due fratelli laici teatini, Valerio Poggi e Pietro Paolo Gandolfi, sovrintendono ad importanti cantieri romani, fra i quali palazzo Barberini e palazzo di Propaganda Fide. In questo contesto rientra la formazione culturale e religiosa del giovane novizio Guarino Guarini (1624-1683) che, proprio in virtù della sua appartenenza all'ordine dei Teatini, risultò la persona più adatta a continuare i lavori per la casa modenese dei padri, avviati dal sacerdote architetto Bernardo Castagnini, ma interrotti alla sua morte (1658). Fin dai primi anni di attività, Guarini è figura di riferimento, e non solo per l'ordine teatino modenese. A questo proposito è opportuno precisare che, poiché in seno all'ordine teatino molti seminaristi venivano sollecitati a individuare il proprio futuro professionale, alcuni di loro sceglievano di dedicarsi all'architettura assumendo poi un ruolo fondamentale nel campo della produzione architettonica, non solo come progettisti di chiese e di conventi del proprio Ordine, ma anche come professionisti incaricati di sovrintendere ai progetti di complessi religiosi realizzati da architetti laici, talora incidendo sulle scelte progettuali anche attraverso la pubblicazione e la divulgazione dei trattati. Fra questi, il trattato di *Architettura civile* di Guarini, pubblicato postumo nel 1737. La specializzazione in campo architettonico era per molti novizi una prassi consolidata, derivante da una formazione basata sulla scienza matematica e sulla geometria.

Quanto a Pietro Caracciolo, egli deve avere maturato le proprie capacità professionali a fianco di Francesco Grimaldi, documentato a Roma nella chiesa di S. Andrea della Valle nell'ultimo decennio del Cinquecento, in S. Irene a Lecce e in S. Giuseppe a Vibo Valenzia. Con ogni probabilità il suo intervento per la fabbrica piacentina si giustifica col fatto che preposito della chiesa era, in quegli anni, padre Salvatore Cesarano, napoletano, e dunque verosimilmente a conoscenza dell'attività e delle capacità professionali di Pietro Caracciolo.

L'impianto planovolumetrico della chiesa piacentina, dal pronunciato andamento longitudinale della croce sormontata da una cupola nell'incrocio con il transetto e con testata presbiteriale a fondo piatto, rivela grande rigore

Fig. 3 - Planimetria del complesso dei Teatini di S. Vincenzo (Parma, Archivio di Stato)

e chiarezza spaziali. La planimetria conservata all'Archivio di Stato di Parma, raffigura una grande aula divisa in tre navate con quattro cappelle affrontate ai lati (fig. 3). Nelle navate laterali lo spazio è definito da un'aggregazione di cellule geometriche regolari, ognuna delle quali è sormontata da una cupola, che sottolinea la scansione geometrica dello spazio. La nave centrale è coperta da una volta a botte lunettata. La luce penetra sia dalla finestra di facciata, sia da quelle aperte nelle unghie della volta, sia dalle quattro grandi finestre ricavate nel tamburo della cupola che sovrasta il quadrato d'incrocio, la cui gerarchia spaziale è sottolineata dalla ricca decorazione pittorica.
Alla distribuzione delle navatelle cupolate si rifarà Agostino Barelli che rielabora un precedente progetto steso da G. Battista Falcetti (1627) per la chiesa dei Teatini di S. Bartolomeo a Bologna. Pare infatti che lo schema introdotto da Pietro Caracciolo nell'edificio piacentino, abbia incontrato una certa fortuna, tale da determinare anche gli impianti di altri edifici che i Teatini si apprestavano ad erigere nell'attuale regione Emilia nel corso del XVII secolo. Il disegno di S. Cristina di Parma, eretta a partire dal 1649, "*si prese dalla chiesa di S. Vincenzo di Piacenza*…"come ricorda il *Libro delle Croniche della Casa di S. Christina di Parma* (4 novembre 1649), mentre è assolutamente contemporanea alla fabbrica piacentina la chiesa napoletana di S. Maria degli Angeli a Pizzofalcone, ove l'insediamento teatino risale al 1587. La chiesa napoletana di S. Maria degli Angeli definisce la fusione fra impianto centrale e longitudinale e planimetricamente l'insieme risulta inscritto in un rettangolo perfetto. Con ogni probabilità Pietro Caracciolo era a conoscenza di quanto andava elaborando Francesco Grimaldi a queste date e per l'impianto della chiesa di S.Vincenzo recupera, nella distribuzione a tre navate, la tipologia diffusa in epoca di Controriforma della chiesa con transetto incluso nel perimetro murario laterale. Parzialmente divergente rispetto allo schema dell'edificio piacentino è quello adottato nella chiesa di S. Bartolomeo di Bologna, la cui planimetria si configura come compenetrazione dello schema basilicale e di quello gesuitico. La novità dell'impianto adottata da Barelli non esclude che egli fosse a conoscenza delle soluzioni napoletane di Francesco Grimaldi o di quella messa a punto da Pietro Caracciolo nella città dei Farnese. Agostino Barelli infatti varia lo schema basilicale a colonnati mediante l'introduzione di cupolette su ciascuna campata delle navate laterali. Cupolette con lanterna poste sulle navatelle sono presenti sulle navi laterali della chiesa di S. Giuseppe a Palermo (1612-1645) e di S. Cristina a Parma, mentre quelle della chiesa piacentina sono prive di lucernaio.
Per quanto concerne l'assetto compositivo esterno, sia la facciata dell'edificio, sia la torre campanaria conservano l'originario paramento in mattoni di laterizio. La facciata, eretta nel primo decennio del Seicento, come confermano i pagamenti al lapicida G.Battista Carrà e agli scalpellini Giacomo Castelli e Martino Lugano, autori del portale e delle cornici delle finestre, riflette un disegno tardociquecentesco, di cultura manierista. Lo suggeriscono, tra gli altri elementi, l'andamento della cornice marcapiano e quello delle paraste ribattute. Il rimando, neppure troppo celato, a soluzioni proposte dalla trattatistica e vicine ai modi di Giacomo Barozzi da Vignola, si giustifica con un richiamo all'architetto e al suo celebre manuale, *l'Idea delli cinque ordini*, peraltro esplicitato nell'accordo stilato nel 1605 fra i Teatini e il Carrà "…*lavorate come quella base che dal Vignola è detta Attigurga senza pezze*".

Ferdinando Galli Bibiena nell'oratorio della Beata Vergine della Purificazione e il cantiere della decorazione della chiesa dei Teatini

1. A est della chiesa di S. Vincenzo si apriva l'oratorio dei Mercanti, intitolato alla Beata Vergine della Purificazione. Le fonti manoscritte ricordano "*una tavola della Purificazione del Nuvolone, e volto dipinto a fresco dal Bibiena*". L'importante citazione della decorazione a quadratura che ornava la volta di questo oratorio ad aula rettangolare, con sei cappelle su ciascuno dei due lati lunghi, confinante a sud con il primo chiostro, non è sfuggita a Carlo Carasi che nelle sue *Pubbliche pitture di Piacenza* (1780) così si esprimeva: "*In un Oratorio contiguo alla chiesa evvi il quadro della Purificazione di Nostra Donna: è forse la più bell'opera di Carlo Francesco Nuvoloni 1645. La volta dell'Oratorio è dipinta da Ferdinando Galli Bibiena*". Il rinvenimento, nell'Archivio della Congregazione dei Mercanti conservato presso l'Archivio di S. Giorgio in Sopramuro, del confesso di pagamento al celebre architetto e quadraturista bolognese (Bologna, 1657-1743), e i documenti relativi alla tela del Nuvoloni (Milano, 1609-1662), sottolineano l'importanza e il prestigio dell'intervento decorativo, finora completamente ignorato dalla storiografia e dalla critica (fig. 4).
L'oratorio della Beata Vergine della Purificazione, su via Scalabrini, attualmente inglobato nel palazzo al numero civico 11 che ospita gli uffici comunali divisione urbanistica, confina a

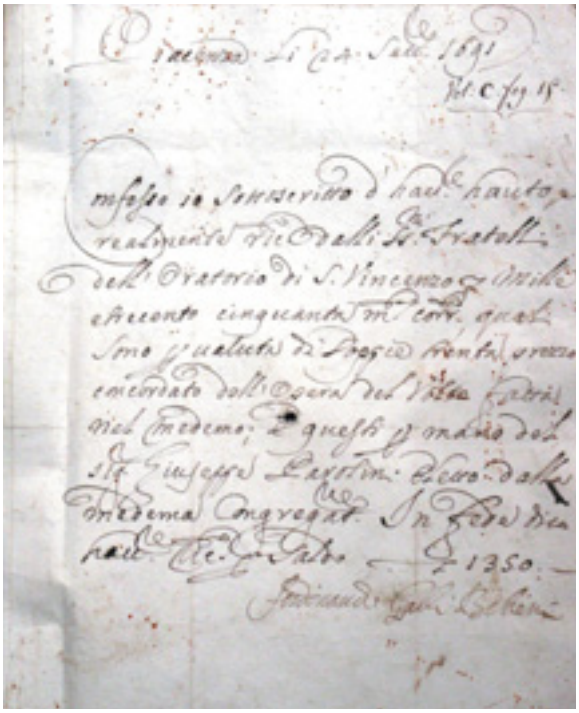

Fig. 4 - Confesso di pagamento di Ferdinando Galli Bibiena, 1691 (Piacenza, Archivio di S. Giorgio in Sopramuro)

sud con il chiostro piccolo, a est con due camerini "*che sono sempre serviti di sagrestia dell'Oratorio*", a ovest con la chiesa. La distribuzione dei singoli ambienti, riservati ai padri e ai fedeli, è eloquentemente rappresentata in una planimetria del 1724, non ancora edita, stesa da Angelo M.Podestà, conservata nell'Archivio della Congregazione unitamente alle note di pagamento al Bibiena e a Nuvolone, materiali sui quali conto di tornare in altra sede.
Ferdinando Galli Bibiena sottoscrive la ricevuta di pagamento (per 1350 moneta corrente) il 24 settembre 1691, quando già ricopriva il prestigioso incarico di primo pittore di corte dei Farnese (dal 1687), ma non era ancora stato nominato primo architetto di corte (lo diventerà nel 1697). L'estesa decorazione molto probabilmente si conserva al di sotto del tinteggio a base di calce voluto dai padri dopo l'occupazione dei militari nel 1797/98. L'attività di Bibiena nel ducato farnesiano è nota: dal 1685 fino al 1708, il grande architetto, scenografo e quadraturista fu al servizio di Ranuccio II e di Francesco Farnese. L'attività piacentina di decoratore e architetto si concentra però nell'ultimo decennio del Seicento, dopo che tra il 1685-87 Ferdinando Bibiena aveva condotto l'affrescatura dell'oratorio del Serraglio a S. Secondo Parmense, cui seguì la mirabolante decorazione prospettica della cupola dell'oratorio di S. Cristoforo a Piacenza, alla cui invenzione progettuale "per angolo", ampiamente riconosciuta a Domenico Valmagini, non fu forse estraneo.
La decorazione dell'oratorio della Beata Vergine della Purificazione, si situa dunque a ridosso di queste importanti imprese decorative, nel contesto della più ampia e celebrata attività piacentina dell'artista bolognese, se si pensa che negli anni novanta del Seicento lo stesso Ferdinando Bibiena portò a termine la scenografica impaginazione pittorica del salone d'onore di palazzo Costa su via Roma 80, di cui forse ideò anche la scala, e prima dell'importante intervento nel palazzo dei marchesi Paveri Fontana a Caramello, alle porte di Castel S. Giovanni. L'importante ritrovamento documentario consente dunque di arricchire ulteriormente la vicenda del cantiere della decorazione della chiesa dei Teatini di S. Vincenzo, destinataria del "*Premio Piero Gazzola per il restauro dei palazzi piacentini 2010*".

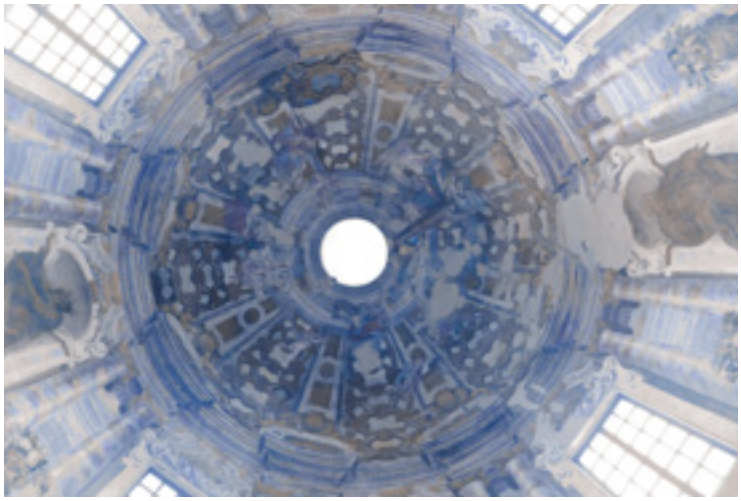

Fig. 5 - G.Battista Galluzzi, decorazione a quadratura della cupola di S. Vincenzo

2. In apertura al Settecento, l'impresa decorativa dei Teatini è l'evento più importante nell'ambito della grande decorazione di uno spazio sacro. Stante i limiti di spazio imposti in questa sede, mi limiterò a ripercorrere solo alcune delle fasi salienti dell'apparato decorativo della chiesa, realizzato in diversi momenti cronologici che si scalano fra il primo decennio e il sesto decennio del Settecento, con ampi interventi di ridecorazione delle pareti lungo la navata centrale, riferibili agli inizi del Novecento.
A distanza di circa un secolo dalla sua fondazione, la chiesa necessitava di un apparato pittorico consono all'importanza della Casa dei Teatini. Fra il 1706 e il 1712 Gianbattista Galluzzi (Piacenza 1665- Spagna, 1735) realizza l'affrescatura del transetto, del coro e della cupola. Figuristi: il genovese G. Evangelista Draghi (1654- 1712) e il fiammingo Robert de Longe (1646-1709), uniti nell'ultima grande impresa che li vede impegnati nell'impalcare una complessa "macchina" decorativa. La decorazione della cupola e dei pennacchi, all'incrocio del transetto, eseguita "a buon fresco" e che le fonti concordemente assegnano al quadraturista piacentino e al figurista genovese, trova ulteriore conferma nella scritta apposta alla base del tamburo, "*Drago figuro Gallucci architecto*", emersa dal recente intervento di

Fig. 6 - Particolare della decorazione della cupola

Fig. 7 - G. Evangelista Draghi, decorazione di uno dei pennacchi della cupola

Fig. 8 -Robert de Longe, Lapidazione di S. Vincenzo

Fig. 9 - Robert de Longe, S. Vincenzo straziato dai manigoldi

restauro. Il tamburo è scandito dalla presenza di quattro finestre reali e di altrettante dipinte. Nei pennacchi, le allegorie delle Virtù ideate da G.Evangelista Draghi sono in parte dipinte su sagome in legno sporgenti, così come i cartigli degli archi sui quali posa la cupola (figg. 5,6,7).

Echi della decorazione della bolognese chiesa di S. Bartolomeo si colgono nell'impianto pittorico delle pareti laterali, colto supporto alla ripresa del tema della calotta traforata, caro alla pratica operativa di Ferdinando Galli Bibiena. La superficie della cupola è composta da aperture intervallate da illusionistiche colonne binate che sorreggono un arco ribassato. La soluzione traforata adottata nell'ordine superiore della calotta con figure aeree e putti, presenta affinità con la volta della chiesa di S. Antonio Abate a Parma, realizzata su progetto di Ferdinando Bibiena (1712) ma successivamente decorata (1750-1760). Si dovrà tuttavia sottolineare la quasi contemporaneità della sperimentazione in ambito pittorico, operata da Galluzzi, del tema della calotta traforata, che Bibiena ideò per la chiesa di S. Antonio Abate, e che venne poi riproposta anche dal figlio Antonio nella parrocchiale di Villa Pasquali (Mantova), ove realmente la cupola e i catini a doppio cielo con calotta inferiore traforata perdono ogni valore strutturale.

La sfolgorante decorazione delle pareti presbiteriali con *Il martirio di S. Vincenzo* al centro, la *Lapidazione di S. Vincenzo* sulla parete laterale sinistra, *S. Vincenzo straziato dai manigoldi* sulla parete laterale destra, ricade in quella fase della storia religiosa e culturale della città che vide tra i protagonisti attivi l'allora vescovo Giorgio Barni (1688-1731), e rivela un De Longe ancora molto attento alle soluzioni figurative proposte in ambito romano nella prima metà del Seicento. Negli episodi legati al martirio di S. Vincenzo, in particolare nella scena della flagellazione, l'impostazione dell'evento, nell'assetto compositivo delle singole figure si sono riconosciuti debiti al Domenichino della *Flagellazione di S. Andrea* (1623-1627), dipinta nell'abside della chiesa romana di S. Andrea della Valle. Molto simili la dinamica delle braccia e delle gambe del santo, analoga la poca evidenza iconografica assunta dall'attributo della croce (figg. 8,9,10). Nella fase finale della propria carriera - il cantiere decorativo di S. Vincenzo segue l'affrescatura del presbiterio delle Teresiane (1708) - De Longe palesa un tributo al classicismo del pittore bolognese appartenuto alla scuola dei Carracci, e a Roma in rapporto con Annibale, come ci ricorda la nota biografica stesa dal suo contemporaneo, Francesco Mancini (1621). Nel tentativo di individuare i referenti di cultura romana, non è mai stata precisata l'importanza assunta dal contesto architettonico nelle scene del martirio. De Longe non è pittore che indugia sull'ambientazione delle figure. Lo fa in S. Sigismondo a Cremona e nel ciclo di S. Vincenzo, ove la chiarezza narrativa e l'ordine compositivo sono ottenuti da una serrata progettualità che governa architetture, figure, spazio. Una spazialità razionalmente definita domina il ciclo pittorico sulle pareti del presbiterio, quella stessa che sottende l'orchestrazione compositiva di *S. Filippo Neri accoglie i bisognosi* dipinto (1673-1674) nella prima cappella destra

Fig. 10 - Robert de Longe, Il martirio di S. Vincenzo

Fig. 11 - Robert de Longe, Gloria di S. Vincenzo

della chiesa cremonese di S. Sigismondo. Nell'episodio del martirio col fuoco, sulla parete centrale dietro l'altare maggiore, un gruppo di figure assiste dall'alto, entro un portico di foggia classica, alla scena del martirio che scivola in primo piano, la figura statuaria del santo disposta sulla graticola dall'aguzzino, un angelo si libra nel cielo con la corona e la palma del martirio. Le figure femminili in basso a destra che assistono alla scena della lapidazione e in basso a sinistra nelle scene del fuoco e della flagellazione, esibiscono echi del classicismo romano antiquariale e raffaellesco, non senza espliciti rimandi alle figure femminili presenti nel ciclo cremonese di S. Filippo Neri. Echi della cultura romana aggallano nei singoli episodi del *Martirio di S. Vincenzo* a testimoniare l'importanza della formazione di De Longe, avvenuta in anni cruciali per l'evoluzione del linguaggio pittorico, e tradiscono un più lungo percorso di cultura figurativa che risale a Domenichino e alle istanze teoriche di Agucchi.

Diversa l'impaginazione pittorica della *Gloria di S. Vincenzo*, dipinta sulla volta del presbiterio con tonalità accese di verdi, rossi, azzurri e gialli (fig.11).

Il santo trionfa su una nube di putti, fra angeli che volteggiano nel cielo oltre una balaustrata dall'andamento mistilineo. La complessa articolazione della volta è affidata all'architettura dipinta, alle figure di due telamoni che reggono possenti strutture architravate, a quattro oculi dai quali si affacciano putti in volo. L'orientamento figurativo qui espresso dal pittore si avvale delle mirabolanti soluzioni messe a punto nella Roma barocca da Lanfranco, Pietro da Cortona e da G. Battista Gaulli, in particolare il riferimento è alla *Gloria di S. Ignazio* dipinta nella chiesa del Gesù (1672-85) ove Gaulli dispone il santo gesuita con le braccia aperte e lo sguardo rivolto verso il cielo su nubi sorrette da angeli in ardite posizioni. Un analogo sotto in sù governa sia la *Gloria di S. Filippo Neri* affrescata sulla volta della cappella di S. Filippo Neri nella chiesa di S. Sigismondo, sia la *Gloria di S. Lorenzo* (dal 1685) nel catino absidale della basilica di S. Lorenzo a Monticelli d'Ongina, sia la *Gloria di S. Giuseppe* nella chiesa delle Teresiane. Palesi e stringenti le affinità con l'iconografia rappresentata nella chiesa cremonese e con i precedenti esempi del barocco romano prima citati, ai quali si può aggiungere la *Gloria di S. Carlo* di Giacinto Brandi nella volta della chiesa di S. Carlo al Corso (1673 o 1677?) che De Longe potrebbe avere conosciuto *de visu* o attraverso i bozzetti preparatori. Componenti del classicismo cinquecentesco e seicentesco maturati sulla lezione di Domenichino in S. Andrea della Valle intessono gli affreschi della zona presbiteriale della chiesa piacentina, da De Longe sapientemente coniugate con elementi di cultura tardobarocca esibite nel trionfo del santo sulla volta.

Fig. 12 - Francesco Natali, decorazione a quadratura della seconda cappella sinistra, 1732

Più complessa la storia della decorazione delle cappelle. Ragioni stilistiche indurrebbero ad ascrivere a Luigi Mussi le decorazioni della quarta cappella destra, e al già citato G. Battista Galluzzi le quadrature della prima campata della navata sinistra. Differendo ad altra sede una più analitica disanima sull'intero apparato pittorico delle cappelle laterali, devo sottolineare che il recente intervento di restauro ha rivelato la presenza, finora inedita, di personalità di spicco nell'ambito della decorazione a quadratura fra Lombardia ed Emilia. Mi riferisco a Francesco Natali (Casalmaggiore, 1669 - Pontremoli, 1735), celebre esponente della nota famiglia di quadraturisti cremonesi, autore dell'apparato decorativo della seconda cappella della navata sinistra. L'articolata decorazione conferma l'elevata qualità dell'intervento di Francesco poco più che sessantenne. L'intervento risale infatti al 1732, come attesta la data, 10 giugno 1732 posta alla base della cupoletta, nascosta alla vista da terra per la presenza del cornicione d'imposta (fig. 12).

L'accentuata enfasi costruttiva-prospettica, articolata su fughe prospettiche e profonde "vedute per angolo" di memoria bibienesca, su balconcini di memoria teatrale con balustrini bombati, su plastiche volute a mensola sulle quali posano bronzei vasi di fiori, sulla presenza iterata della foglia di acanto arricciata, di colonne ornate alla base da ricercati quanto illusori inserti di pietre preziose, i putti gioiosi che siedono in precario equilibrio sui timpani ricurvi (e che evocano quelli dipinti nella chiesa di S. Chiara), è conferma palese del formulario decorativo impiegato da Francesco fin dai primi anni del Settecento, a Piacenza e nell'oratorio di S. Ranieri (1705-1707) a Livorno. Dopo l'esordio con il figurista Alessandro Ghirardini (Firenze,1655-Livorno,1726) nella splendida residenza di villa dei marchesi Carlo e Francesco Dosi a Pontremoli, e gli importanti incarichi ricevuti a Milano, a Livorno e a Massa, Francesco Natali rientra a Piacenza ove è coinvolto nella decorazione della sagrestia dell'oratorio di S. Giorgio in Sopramuro, occasione che dà avvio a quel fecondo rapporto collaborativo con Sebastiano Galeotti (1676-1741) protrattosi nel corso dei primi tre decenni del Settecento, quindi nei palazzi dell'alta aristocrazia.

È probabile che i Teatini si siano rivolti a Francesco Natali nell'impossibilità di avere Ferdinando Galli Bibiena, e comunque perché egli è il più autorevole rappresentante, nel ducato, dello stile bibienesco. La presenza in S. Vincenzo di G.Battista Galluzzi e di Francesco Natali, ossia di due dei maggiori interpreti della cultura bibienesca, ribadisce l'assoluta rilevanza dello spazio, e conferma la volontà della committenza di affidare l'impegnativa impresa decorativa a professionisti di consolidata e comprovata pratica. Al 1760 risale la decorazione della volta della navata centrale della chiesa, ove sulla prima e sull'ultima campata, fra mazzi di fiori,

Fig. 13 - Felice Biella, Federico Ferrario, Apoteosi dei Teatini,1760

Fig. 14 - Particolare della decorazione della volta della navata maggiore

Fig. 15 - Felice Biella, particolare della decorazione del santuario basilica Regona Montis Regalis a Vicoforte

Fig. 16 - Particolare della decorazione della volta della navata maggiore

Fig. 17 - Particolare della decorazione della volta della navata maggiore

ghirlande, volute e cartouches, si stagliano due cupole percorse da sottili nervature e da analoghe decorazioni floreali, mentre la lanterna è finestrata (figg. 13,14,15,16,17). La decorazione della volta, eseguita ad affresco con finiture a secco, si deve al quadraturista lombardo Felice Biella (1702-Milano,1786) che qui si avvale dell'apporto di Federico Ferrario (Milano,1714c.-1802), figurista, al quale spetterebbero anche le due figure dipinte sulla retrofacciata ai lati della porta. Al quadraturista è documentato un pagamento di 100 zecchini per questa impegnativa impresa decorativa, che verso la metà di settembre del 1761 doveva già essere conclusa, se lo stesso Felice Biella si accinge a rientrare a Milano.
Tra le figure più carismatiche della rinnovata decorazione barocchetta, alle iniziali premesse di memoria pozzesca e bibienesca ancora palesi nelle decorazioni del santuario di Vicoforte di Mondovì ove è documentato nel 1741, Felice Biella oppose un linguaggio di maggiore leggerezza, in linea con la più avanzata decorazione murale messa a punto fra Piemonte e Lombardia, come bene testimoniano le quadrature della volta di S. Vincenzo. Al centro della volta, ove si svolge *l'Apoteosi dei Teatini*, esili quanto scattanti impalcature architettoniche delimitano la scena sacra, in un turbinio di nubi, festoni, volute, racemi e foglie di acanto. I rimandi alle quadrature del santuario di Vicoforte sono evidenti, soprattutto nell'impaginazione pittorica delle due finte cupole ornate da foglie di acanto arricciate su ampi e morbidi cartigli, ma si colgono echi anche della decorazione del salone al piano nobile nel palazzo dei marchesi Falletti di Barolo a Torino (1747-1749) esito di una felice collaborazione di Biella con il veneto Mattia Bortoloni (1696-1750) in una delle più significative residenze della Torino sabauda. Altrettanto evidenti sono le affinità con gli scenografici apparati decorativi messi a punto da Biella a Lodi, nel 1759, nelle chiese di S. Maria delle Grazie e dei Filippini, e ancora più stringenti analogie con le eleganti e preziose quadrature di quattro sale al piano terreno nella rocca dei conti Scotti di S. Giorgio della Scala a S. Giorgio Piacentino (1760). L'affiatamento tra il quadraturista e il figurista ha ingenerato una interazione simbiotica fra le figure sacre, "vive" per la policromia dei santi teatini (S.Andrea Avellino e S. Ignazio) che convergono verso la Vergine, e il trionfale, illusorio apparato architettonico. Gli attori dell'apoteosi sembrano disgregare per improvviso impulso centrifugo un preordinato vettore che percorre il cielo a zigzag. L'insieme è improntato al più aggiornato linguaggio rococò. Le effettive membrature e le unghiature della navata trovano una virtuale prosecuzione nei cornicioni e nelle balaustre dipinte, e nel consueto repertorio dell'ornato barocchetto (fregi, racemi, festoni, cartocci,vasi e balaustri).
Fra le quadrature realizzate da G. Battista Galluzzi nel primo decennio e poco oltre del Settecento, e quelle di Felice Biella, sono trascorsi circa 50 anni, nel corso dei quali i responsabili di questi mirabolanti apparati pittorici "*che ingannan l'occhio col rilievo, e che i sodi finti fan parer veri*" (L. Lanzi, 1832) trasformano l'elemento architettonico in una forma decorativa che progressivamente si affranca dall'impostazione "soda", di matrice bibienesca, su una linea di gusto che sarà precipua del barocchetto lombardo. Hanno questi connotati le quadrature del Biella, di Francesco Porro – quadraturista documentato nel Duomo, nel palazzo vescovile e nella chiesa di S. Francesco (1723-1726) a Bobbio ove era giunto chiamato dal vescovo Manara, in Bobbio dal 1716, – di G.Battista Longone, di Francesco Palazzi Riva e di Giuseppe Antonio Castelli, nomi di punta della nuova generazione di quadraturisti fra barocchetto e rococò.
La decorazione della volta della navata centrale di S. Vincenzo è infatti estrema testimonianza della vitalità di un genere, quello della quadratura che, ben oltre la lunga stagione bibienesca e la metà del Settecento, si trasforma in un formulario duttile e mobile di elementi architettonici e vegetali, di morbide e "capricciose" conchiglie.
La storia recente
La chiesa dei Teatini fu soppressa nel 1810 a seguito delle leggi napoleoniche e acquisita con una parte del convento da Bartolomeo Rossi nel 1819, in parte da certo Bartolomeo Prella che lo fece poi demolire fra il 1832 e il 1833.
La chiesa e quella parte di convento già di proprietà Rossi, pervennero al canonico don Gaetano Lanati che nel 1822 ottenne dalla duchessa Maria Luigia l'autorizzazione a riaprire al culto l'edificio sacro. A Lanati subentrò Domenico Cigala Fulgosi, che anche grazie all'appoggio della contessa Amalia Marazzani Visconti Terzi acquisì dal Demanio parte del convento per destinarlo ad attività educative nel 1843. Nel 1912-13 furono eseguiti i primi lavori di ampliamento del complesso, con la costruzione dell'ala su via Gaspare Landi e ulteriori ampliamenti sono registrati nel 1934. I Fratelli delle Scuole Cristiane, qui attivi dalla metà dell'Ottocento, abbandonarono l'edificio nel 1972, allorché l'intero complesso ecclesiastico e conventuale fu acquisito dal Comune di Piacenza, cui si deve l'avvio dell'importante cantiere di restauro della chiesa, finanziato anche con fondi dello Stato e concluso nel dicembre 2009 con la supervisione della Soprintendenza per i Beni Architettonici e Paesaggistici per le province di Parma e Piacenza e della Soprintendenza per il Patrimonio Storico Artistico e Etnoantropologico di Parma e Piacenza (fig. 18,19).
Per la chiesa dei Teatini di S. Vincenzo è stato rinnovato il dispositivo di tutela, con D.D.R. n. 1840 dell'11 febbraio 2009.

* *Desidero ringraziare il Direttore, dott. G.P. Bulla e la dott. Anna Riva e il personale tutto dell'Archivio di Stato di Piacenza per la disponibilità sempre dimostratami; la prof. Marinella Pigozzi dell'Università di Bologna, il dott. Carlo Emanuele Manfredi, don Giuseppe Basini parroco di S. Antonino e Marco Carubbi archivista di S. Antonino.*

Fig. 18 - Felice Biella, Federico Ferrario, Apoteosi dei Teatini

Fonti e bibliografia:

Parma, Archivio di Stato, *Mappe e disegni*, vol. 11, mappa 112; *Conventi e confraternite soppressi*, CIII, *Teatini di S. Vincenzo*.
Piacenza, Archivio Capitolare di S. Antonino, Archivi aggregati, *Mastri del collegio dei Teatini di S. Vincenzo* (1699-1788); *Chiesa e convento di S. Vincenzo*, faldone 28 A.
Piacenza, Archivio di Stato, *Mappe e disegni*, mappa 1218.
Piacenza, Archivio di S. Giorgio in Sopramuro, *Archivio Congregazione dei Mercanti*.
Piacenza, Biblioteca Comunale Passerini-Landi, *Quinterno dell'introito et esito de' Padri Chierici reg.ri fatto in Piacenza incominciato nell'anno 1571…essendo Prelato …il molto Rev. P.P. Andrea di Basilicata*, Ms. Comunale 598; *Notizie delle chiese di Piacenza e d'altre cose patrie*, Ms. Comunale 212; *Pitture di Piacenza*, Manoscritto Frati 33; *Libretto delli Pittori che hanno dipinto in Piacenza*, Ms. Pall. 410.

Opere a stampa:

P. M. Campi, *Dell'historia ecclesiastica di Piacenza*, Piacenza, 1662, tomo III, p. 2
C. Poggiali, *Memorie storiche della città di Piacenza*, Piacenza, 1757-1766, tomo X, p. 360
C. Carasi, *Le pubbliche pitture di Piacenza*, Piacenza, 1780
A.D. Rossi, *Ristretto di storia patria,* Piacenza, 1832, tomo IV, pp. 56-57
L. Scarabelli, *Guida ai monumenti storici e artistici della città di Piacenza*, Lodi, 1841
G. Buttafuoco, *Nuovissima guida di Piacenza,* Lodi, 1842
L. Cerri, *Guida di Piacenza monumentale e artistica*, Piacenza, 1894
L. Grassi, *Province del barocco e del rococò. Proposta di un lessico biobibliografico di architetti in Lombardia*, Milano,1966
R. Bossaglia*, Biella Felice*, in "Dizionario Biografico degli Italiani", vol.10, Roma, 1968, pp. 367-368
G. Dosi, *Le chiese Agostiniane di Piacenza*, in "Bollettino Storico Piacentino", 2°, 1968, pp. 64-76
G. Guarini, *Architettura civile*, ed a cura di N. Carboneri, Milano,1968
N. Carboneri, *Guarini a Modena,* in *Guarino Guarini e l'internazionalità del barocco,* Atti del Convegno internazionale promosso dall'Accademia delle Scienze di Torino (Torino, 30 settembre -5 ottobre 1968), a cura di V.Viale, 2 voll., Torino, 1970
V. Comoli Mandracci,"*Cielo" e iconografia in alcune chiese di derivazione guariniana: S.Antonio Abate di Parma e di Villa Pasquali, S. Cuore di Maria di Torino*, in *Guarino Guarini e l'internazionalità del barocco*, Atti del Convegno internazionale promosso dall'Accademia delle Scienze di Torino (Torino, 30 settembre -5 ottobre 1968), a cura di V.Viale, 2 voll., Torino, 1970
B*ernardo Vittone e la disputa fra classicismo e barocco nel Settecento,* Atti del Convegno Internazionale promosso dall'Accademia delle Scienze di Torino (1970), 2 voll., Torino, 1972
F. Fiorentini, *Le chiese di Piacenza*, Piacenza, 1976
F. Molinari, *Il card. Claudio Rangoni, vescovo di Piacenza e il card. Federico Borromeo (1588- 1619*), in "Ricerche storiche sulla Chiesa Ambrosiana", VII, 1977, pp. 163-202
A.M. Matteucci, *Palazzi di Piacenza dal barocco al neoclassico*, Torino,1979
F. Molinari, *I Teatini a Piacenza,* in "Regnum Dei", a. XXXV, 1979, n. 105, pp. 171-203
B. Adorni, *L'architettura farnesiana a Piacenza 1545-1600*, Parma, 1982
S. Benedetti, *Fuori dal classicismo. Sintetismo, tipologia, ragione nell'architettura del Cinquecento*, Roma, 1984
R.Bösel, *Jesuitenarchitektur in Italien (1540-1773). Teil I. Die Baudenkmaler der romischen und der neapolitanischen Ordensprovinz,* Wien, 1985
B. Adorni, *L'architetto della chiesa di S. Vincenzo a Piacenza,* in "Bollettino Storico Piacentino", 1986,pp. 128-130
A. Còccioli Mastroviti, *Per un censimento della quadratura negli edifici religiosi a Piacenza tra barocco e barocchetto: il contributo dei Natali*, in "Bollettino storico Piacentino", 1986, pp. 36-57
S. Savarese, Francesco Grimaldi e l'architettura della controriforma a Napoli, Roma, 1986
I Teatini, a cura di M. Campanelli, con Introd. di Giuseppe Galasso, Roma, 1987
A.M. Matteucci, *L'architettura del Settecento*, Torino, 1988
L'architettura a Roma e in Italia (1580-1621), Atti del XXIII Congresso di storia dell'Architettura a cura di G. Spagnesi (Roma, 24-26 marzo 1988), Roma, 1989, 2 voll.
A. Còccioli Mastroviti, *Architettura e decorazione negli edifici religiosi dei Teatini: le chiese di S. Vincenzo a Piacenza e di S. Cristina a Parma*, in "Archivio storico per le province parmensi", vol. XL, 1989, pp. 331-341
J. Connors, *Alliance and enmity in Roman Baroque Urbanism*, in "Romisches Jahrbuch fur Kunstgeschichte", 25 (1989), pp.207-294
P. Pellegrini, *L'architettura*, a cura di G. Panizza, Milano 1990
A. Barigozzi Brini, *I quadraturisti,* in *Settecento lombardo*, cat. mostra a cura di R. Bossaglia, V. Terraroli, Milano 1991, pp. 419-421 e ss.
R. Bossaglia, *Temi e caratteri del Settecento lombardo,* in *Settecento lombardo,* cat. mostra a cura di R. Bossaglia-V. Terraroli, Milano, 1991, pp. 13-20
A.M. Matteucci, *Architetture dell'inganno,* in *Architetture dell'inganno. Cortili bibieneschi e fondali dipinti nei palazzi storici bolognesi ed emiliani,* cat. mostra, a cura di A. M. Matteucci, A. Stanzani, Bologna, 1991, pp. 17-39
F. Molinari, E. Sempio, A. Tosi*, L'architettura barnabitica in Italia dal XVI al XVIII secolo*, in "Barnabiti Studi", 8, 1991
M. Pigozzi, *Ferdinando Galli Bibiena: Varie opere di prospettiva. Traduzione e diffusione di modelli e tipologie in centri e periferie*, in *Il Barocco romano e l'Europa*, Atti del Corso Internazionale di Alta cultura (22 ottobre-7 novembre 1987), a cura di M. Fagiolo, M.L. Madonna, Roma, 1992, pp. 635- 658
P. Venturelli, *Pittori e decoratori "lombardi" nella Piacenza del Settecento: considerazioni e problemi*, in "Bollettino Storico Piacentino", 2°, 1992, pp. 197-210
A. Còccioli Mastroviti, *Quadraturismo e ornato a Parma e a Piacenza nel Seicento: sviluppo e trasformazione di modelli*, in *La pittura del Seicento in Emilia Romagna,* a cura di L. Fornari Schianchi, J. Bentini, tomo II, Bologna, 1993, pp. 169-181
M. Pigozzi*, Otto progetti per l'Immacolata Concezione di Piacenza*, in "Il disegno di architettura", n.8,nov.1993,pp. 61-63
P. Vismara, *Settecento religioso in Lombardia*, Milano, 1994
V. Poli, *La corporazione dei "Magistri da Ligname e da muro" e la figura dell'architetto a Piacenza nell'Anciem regime*, in "Strenna Piacentina",1995, pp. 106-115
P. Vismara Chiappa, *Religione e irreligione a Milano tra Sei e Settecento*, in *Alessandro Magnasco 1667-1749*, cat. mostra a cura di E.Camesasca, M.Bona Castellotti, Milano, 1996, pp. 89-98.
Lo specchio del cielo. Forme e significati tecniche e funzioni della cupola dal Pantheon al Novecento, a cura di C. Conforti, Milano, 1997
S. Della Torre, *Le architetture monumentali: disciplina normativa e pluralismo delle opere*, in *Carlo Borromeo e l'opera della "grande riforma". Cultura, religione e arti del governo nella Milano del pieno Cinquecento,* a cura di F. Buzzi, D. Zardin, Cinisello Balsamo, 1997, pp.217-226.

A.M. Matteucci, *I Galli Bibiena nell'architettura del Settecento*, in *I Galli Bibiena. Una dinastia di architetti e scenografi,* Atti del convegno (Bibiena, 26-27 maggio 1995), a cura di D. Lenzi, Bibbiena, 1997, pp. 35-54
A. Pérez Gòmez, L. Pelletier, *Architectural Rapresentation and the perspective hinge*, Cambridge(Mass.), Londra, 1997
S. Della Torre, *Riferimenti classicisti nell'architettura sacra postridentina*, in *I tempi del concilio. Religione, cultura e società nell'Europa tridentina,* a cura di C. Mozzarelli, D. Zardin, Roma, 1997, pp. 409-423
A. Còccioli Mastroviti, *Galli Bibiena Ferdinando*, in "Dizionario Biografico degli Italiani", Istituto dell'Enciclopedia Italiana, vol. 51, Roma 1998, pp. 652-655
G. Fiori, *Documenti relativi alla costruzione di edifici religiosi piacentini,* in "Strenna Piacentina", 1998, pp. 33-73
G. Zanotti, *I Francescani a Piacenza*, in *La basilica di San Francesco in Piacenza*, Parma, 1998, pp. 55-84
S. Migliorini, *Vicende edilizie del complesso di S. Vincenzo a Piacenza*, in "Strenna Piacentina", 1998, pp. 27-32
A. Còccioli Mastroviti, *La grande decorazione nelle dimore e nelle chiese di Piacenza. Artisti e committenti: 1545-1718*, in *Storia di Piacenza. Dai Farnese ai Borbone Vol. IV,1545-1802*, Piacenza, 1999, pp. 494-522
V. Poli, *Proprietà immobiliare ecclesiastica a Piacenza nel rilevamento del 1737*, in "Strenna Piacentina", 1999, pp. 50-62
D. Ponzini, *Organizzazione ecclesiastica e vita religiosa*, in *Storia di Piacenza*, Vol. IV, *Dai Farnese ai Borbone (1545-1802),* t. I, Piacenza 1999, pp. 207-264
R. Colace, *Robert De Longe a Cremona: un maestro fiammingo del Barocco italiano,* Cremona, 2000
D. Morsia, *La vita religiosa nel Settecento,* in *Storia di Piacenza. Dai Farnese ai Borbone*, vol. IV, II, Piacenza, 2000, pp. 811-845.
L. Hersey, *Architecture and geometry in the age of the baroque,* Chicago, 2000
A.M. Matteucci, *I Bibiena e l'architettura tardo barocca*, in *Bibiena una famiglia europea*, cat. mostra, a cura di D. Lenzi, J. Bentini, Venezia, 2000, pp. 53-68
V. Poli, *Urbanistica, storia urbana, architettura*, in *Storia di Piacenza. Dai Farnese ai Borbone*, vol. IV, II, Piacenza, 2000, pp. 925-1004
A. De Rosa, A. Sgrosso, A. Giordano, *La geometria dell'immagine. Storia dei metodi di rappresentazione*, 3 voll., Torino, 2000-2002, vol. II, di A. Sgrosso, *Rigore scientifico e sensibilità artistica tra Rinascimento e Barocco*
D. del Pesco, *Napoli: l'architettura, in Storia dell'architettura italiana. Il secondo Cinquecento,* a cura di C. Conforti, R. Tuttle, Milano, 2001, pp. 318-347
Lorenzo Binago e la cultura architettonica dei Barnabiti, Atti del Convegno a cura di M.L. Gatti Perer, G. Mezzanotte (Milano, Università Cattolica, 10-11 settembre 2001), pubblicati in "Arte lombarda", 134, 2002/1
M. Pigozzi, *Giovanni Ambrogio Mazenta architetto a Bologna*, in *Lorenzo Binago e la cultura architettonica dei Barnabiti*, Atti del Convegno a cura di M.L. Gatti Perer, G. Mezzanotte (Milano, Università Cattolica, 10-11 settembre 2001), pubblicati in "Arte lombarda", 134, 2002/1, pp. 63-78
A. Scotti Tosini, *Lorenzo Binago e Francesco Maria Richino tra Milano e Roma*, *Lorenzo Binago e la cultura architettonica dei Barnabiti*, Atti del Convegno a cura di M.L. Gatti Perer, G. Mezzanotte (Milano, Università Cattolica, 10-11 settembre 2001), pubblicati in "Arte lombarda", 134, 2002/1, pp. 96-103.
J. Stabenow, *La chiesa di S.Alessandro a Milano: riflessione liturgica e ricerca spaziale intorno al 1600*, in "Annali di architettura", n.14, 2002, pp. 215-229
A. Còccioli Mastroviti, *Momenti, protagonisti e aspetti del quadraturismo a Piacenza e nel territorio nell'età dei Bibiena: Giuseppe, Francesco e G.Battista Natali*, in *L'Architettura dell'inganno. Quadraturismo e grande decorazione nella pittura dell'età barocca*, Atti del Convegno Internazionale di studi (Rimini, 28-30 novembre 2002), a cura di F. Farneti, D. Lenzi, Alinea, Firenze, 2004, pp. 267-277
G. Fiori, *Il centro storico di Piacenza. Palazzi case monumenti civili e religiosi. Il secondo quartiere di Piacenza degli Anguissola o di S. Antonino*, tomo 4, Piacenza, 2006, pp. 170-178
M. Pigozzi, *Da Giulio Troili a Ferdinando Galli Bibiena: teoria e prassi,* in *L'architettura dell'inganno: quadraturismo e grande decorazione nella pittura di età barocca*, Atti del Convegno Internazionale di studi (Rimini, 28-30 novembre 2002), a cura di F. Farneti, D. Lenzi, Firenze, 2004, pp. 119-132
M. Pigozzi, *Da Giulio Troili a Giovanni Paolo Panini a Ferdinando Galli Bibiena. Teoria, esercizi e prassi dell'architettura in prospettiva*, in M. Pigozzi, A. Còccioli Mastroviti, *Prospettiva e Architettura. Trattati e disegni del Fondo Antico della Biblioteca Comunale Passerini-Landi di Piacenza*, a cura di M. Baucia, Piacenza, 2004, pp. 11-39
A. Masciantonio, *Francesco Grimaldi e Alessandro Albertini nella genesi progettuale del complesso di Sant'Andrea della Valle a Roma (1589-1608). Il disegno 23 del fondo Panciatichi 278 della Biblioteca Nazionale di Firenze*, in "Romische Historiche Mitteilungen", a cura di R. Bosel, H. Fillitz, 47, 2005
A. Còccioli Mastroviti, *Francesco Natali quadraturista: momenti e aspetti della decorazione a quadratura fra Toscana, Ducato farnesiano, Lombardo-Veneto,* in *Realtà e illusione nell'architettura dipinta. Quadraturismo e grande decorazione nella pittura di età barocca,* Convegno Internazionale di Studi (Lucca, 26-27-28 maggio 2005), a cura di F. Farneti, D. Lenzi, Firenze, 2006, pp. 295-306
A. Còccioli Mastroviti, *"Eleganza di simmetria e vaghezza di ornamenti": la chiesa delle Benedettine e l'architettura del sacro a Piacenza*, in "Studi in onore di Alberto Spigaroli", a cura di V. Anelli, Piacenza, 2007, pp. 117-143
S. Roettgen, *La grande decorazione barocca in Italia 1600-1800*, Milano, 2007
C. Bianchini, *La scienza della rappresentazione nella concezione di Guarino Guarini*, Roma, 2008
Gli affreschi nelle ville venete. Il Seicento, a cura di G. Pavanello, Milano 2009
A. Còccioli Mastroviti, *Ad maiorem dei gloriam. Architettura, grande decorazione, apparati liturgici,* in *Storia della diocesi di Piacenza. III L'età moderna. Il rinnovamento cattolico (1508-1783),*a cura di P. Vismara, Brescia, 2010
E. Giuliani, *Spazi illusivi in luoghi reali. Emergenze architettoniche e di restauro nel contado bolognese: il caso Malvasia,* in *Ricerca umanistica e diagnostica per il restauro. Bologna: il caso Curti in città e in villa,* a cura di M. Pigozzi, Piacenza, 2010
S. Pronti, *S. Vincenzo dei Teatini una grande storia*, in "Libertà", 15 Giugno 2010
Ricerca umanistica e diagnostica per il restauro. Bologna: il caso Curti in città e in villa, a cura di M. Pigozzi, Piacenza, 2010
A.Vanni, *"Fare diligente inquisitione": Gian Pietro Carafa e le origini dei chierici regolari teatini*, Roma, 2010

In corso di stampa

M. Pigozzi, *Giulio Troili, Ferdinando Galli Bibiena e la consapevolezza della teoria prospettica francese*, in *Ceiling Painting around 1700: Public and Private Devotion in the towns of Central Europe and North Italy*, Ljubljana, 16-18 ottobre 2008
M. Pigozzi, *Da Serlio a Bibiena. Prospettiva per l'architettura*, in *La riscoperta della Sala dei Centauri. Temi di arte lombarda tra Manierismo e Barocco da Brignano Gera d'Adda allo Stato di Milano*, Atti della giornata di studi a cura di A. Spiriti, Brignano Gera d'Adda, 8 novembre 2008
M. Pigozzi, *Andrea Pozzo tra Giulio Troili e Ferdinando Galli Bibiena*, in *Andrea Pozzo*, Convegno Internazionale, Valsolda, 17-19 settembre 2009.

Fig. 19 - Chiesa dei Teatini di S. Vincenzo, oggi Sala dei Teatini

L'ex chiesa dei Teatini di San Vincenzo: dall'abbandono alla valorizzazione

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

L'ex chiesa dei Teatini[1], o di S. Vincenzo[2], con i suoi complessivi 1144 mq. occupati in pianta, e i 3500 mq. di superfici decorate, rappresenta un importante campionario di dipinti, affreschi, decorazioni, stucchi, che sovrapponendosi tra di loro testimoniano e suggeriscono i momenti storico-artistici presenti in ambito piacentino in epoche diverse. L'edificio occupa ancora oggi l'angolo tra via Scalabrini e via S. Vincenzo e fu costruito su un area messa a disposizione dal Teatino Paolo Burali, vescovo della diocesi piacentina dal 1563, con progetto dell'architetto, Teatino napoletano, Pietro Caracciolo.

Purtroppo questa chiesa giaceva, sino ad alcuni anni fa, in una condizione di totale abbandono.
L'impianto planimetrico che giunge a noi è a pianta rettangolare a tre navate ed il perimetro include oltre alla navata centrale, caratterizzata da colonne monolite d'ordine dorico, e quelle laterali, anche il transetto ed il braccio presbiteriale a fondo piatto. Dall'incrocio del transetto con il braccio presbiteriale nasce a copertura spaziale la cupola, sovrapposta all'imponente tamburo, innestato sulla crociera, dal quale penetra la luce attraverso quattro grandi finestre. Tamburo e cupola sono nascosti all'esterno da un elegante tiburio ottagonale con lanterna.
La navata centrale è sormontata da una volta a botte unghiata in corrispondenza delle finestre ed è separata da quelle laterali, voltate a cupolette con lanterna, da robuste colonne. Sulla nave centrale si aprono altrettante cappelle.
Le superfici interne presentano pregevoli decorazioni che rivestono l'intero luogo di culto; le più antiche risultano quella della cappella del transetto destro e forse di quella del transetto sinistro, ritrovate durante i lavori di restauro, nascoste sotto dipinti settecenteschi.
Intorno ai primi anni del 1700 vengono decorate la cupola ed il transetto ad opera di Gianbattista Galluzzi, quadraturista allievo di Ferdinando Galli Bibiena, e del figurista Giovanni Evangelista Draghi.
Anche le quadrature del presbiterio (fig. 20) sono di Galluzzi, le scene raffiguranti la gloria (fig. 21) il martirio di S. Vincenzo sono di Robert De Longe (fig. 22). Al centro della volta della navata Felice Biella e Federico Ferrario mettono in scena *Il trionfo della congregazione Teatina* (1761) (Fig. 18). Completano le pareti raffigurazioni con busti, realizzati a secco, dei primi anni del novecento, attribuiti ai decoratori Emilio Parinetti, Enrico Prati e Nazareno Sidoli e ai restauratori Bruzzi e Nicolini.

La chiesa si presenta con la facciata in mattoni faccia a vista (fig. 23), suddivisa in due ordini architettonici, ripartiti verticalmente da lesene (con capitelli dorici nella parte inferiore e ionici in quella superiore) e orizzontalmente da un fregio scandito classicamente da triglifi. Nell'ordine superiore si apre una monumentale finestra centrale, di forma quadrata, sormontata da un timpano spezzato, al vertice è un putto alato in terracotta (fig. 24). Due importanti modiglioni in terracotta lavorata costituiti da una sorta di mascheroni attorniati da volute fogliformi, forgiati in un'unica grande configurazione composta da formelle, occupano le parti conclusive, estreme ed opposte, della facciata. La grande apertura finestrata dell'ordine superiore è fiancheggiata da due nicchie per parte, e nell'ordine inferiore, ad essa corrisponde un importante portale in pietra e granito, evidenziato da colonne che sorreggono un architrave con timpano mistilineo coronato dallo stemma dell'ordine dei Teatini. Lateralmente all'imponente ingresso se ne aprono due minori, con arco in sottosquadro e sormontati da finestre. Nella partitura tra l'entrata principale e quelle laterali, Pietro Caracciolo inserì due nicchie, più piccole rispetto a quelle dell'ordine superiore, ma altrettanto eleganti. L'attuale facciata risulta mancante del timpano a coronamento dell'impaginato superiore: è infatti evidente la sua incompletezza nella parte sommitale, anche analizzando il cornicione di coronamento che, in realtà, è una cornice marcapiano, più modesta, nelle sue dimensioni e sporgenze rispetto ad una vera e propria trabeazione strutturale.

Tornando alle vicende storiche del complesso ecclesiastico di S. Vincenzo, secondo il Poggiali[3] il 29 giugno 1612 venne consacrato un nuovo edificio di culto: *…si aprì per la prima volta il nuovo assai magnifico Tempio dè Clerici Regolari Teatini… e fu solennemente benedetto dal prelato Vescovo nostro … il quale levò il Santissimo dalla Chiesa vecchia alla Chiesa nuova, e vi disse la prima messa con grande concorso di tutta la città …* Ancora oggi

[1] L'ordine dei Teatini (da Chieti, l'antica *Teate*), espressione del rinnovamento della vita ecclesiastica, venne fondato da Gaetano di Thiene, Gian Paolo Carafa (poi Papa Paolo IV) , Bonifacio de Colli e Paolo Consiglieri agli inizi del XVI secolo e approvato da Clemente VII nel 1524.

[2] S. Vincenzo (Huesca ... - Valencia 304), di famiglia nobile, arcidiacono del Vescovo di Saragozza, fu arrestato e torturato per ordine del Prefetto Daciano. Morì il 22 gennaio del 304 d.C.

[3] C. POGGIALI, *Memorie Storiche di Piacenza*, Piacenza MDCCLXI, Tomo X, pag. 360.

Fig. 20 - Volta del presbiterio e parziale visione della cupola

Fig. 21 - R. de Longe, Gloria di S. Vincenzo, particolare della volta del presbiterio

Fig. 22 - Robert de Longe, Martirio di S. Vincenzo, panoramica del presbiterio

Fig. 23 - Chiesa di S. Vincenzo

Fig. 24 - Particolare della decorazione della facciata

alcuni autori asseriscono che l'attuale edificio sia stato ricostruito sull'area dove già insisteva un tempio sempre dedicato a S. Vincenzo; in realtà era forse definita "chiesa vecchia" una superstite cappella di un luogo di culto dedicato allo stesso santo.
Una chiesa dedicata a S. Vincenzo è citata dal Campi[4] come già attiva nel 1123 e nel 1145. Nel 1273 il Capitolo della Cattedrale, a cui la chiesa curata era sottoposta, l'assegnò in commenda al Canonico Giovanni Bussio[5].

La storia recente ci ricorda invece che i "Fratelli delle Scuole Cristiane", proprietari degli immobili, cedettero la chiesa ed il convento annesso al Comune di Piacenza nel 1972, quando la loro attività di educatori venne chiusa. L'amministrazione piacentina, negli anni a seguire, fece predisporre alcuni progetti di intervento per l'utilizzo delle strutture. Quelli che si attuarono riguardarono solo la parte relativa al convento; per l'ex chiesa i progetti proposti prevedevano sostanzialmente il riuso del luogo di culto, ma, oltre ad essere troppo onerosi[6], si dimostrarono anche del tutto inadeguati.
Per l'edificio era già stata predisposta una notifica di tutela datata 13.05.1910; a questa seguì il D.M. n. 6628 del 7.08.1982, non gradito, che suscitò grande dibattito soprattutto tra alcuni ingegneri dell'epoca e all'interno dell'Amministrazione Comunale di Piacenza[7].
Negli stessi anni una nuova proposta progettuale fu inviata all'allora Soprintendenza per i Beni Ambientali e Architettonici di Bologna per l'autorizzazione di competenza; il progetto fu presentato come intervento di "ristrutturazione" e conteneva anche una nuova destinazione d'uso: non più luogo finalizzato al culto, ma ad accogliere attività didattiche musicali e spazio per concerti e mostre. Il Soprintendente, visto il carattere spiccatamente demolitivo dell'intervento, *con soluzioni architettoniche che paiono inadeguate all'ambiente,* decise di inviare la documentazione al Comitato di Settore per i Beni Ambientali e Architettonici, Artistici e Storici, per una più attenta valutazione[8]. I tecnici ministeriali dopo aver visionato il progetto ed effettuato anche un sopralluogo in loco, decisero che le opere proposte non erano consone al carattere monumentale dell'ex chiesa dei Teatini[9].
Tra le cause che portarono ad una valutazione negativa c'era anche la volontà dell'Amministrazione Comunale di demolire tutti gli altari delle cappelle e l'altare maggiore, nonché di smantellare l'organo dell'ultima cappella sinistra dell'abside maggiore. Nella nuova definizione del palinsesto architettonico a servizio della proposta destinazione d'uso, questi arredi fissi dovevano essere rimossi per far posto alla sala musicale e culturale[10].
Interessante è però ricordare come anni prima ci fosse stato il desiderio, da parte di alcuni, di riportare la chiesa ai fasti precedenti: non un restauro, ma una semplice ricomposizione formale. Ad esempio, nel 1948, il M. Rev. Pietro Pastorelli fu autorizzato all'acquisto, al trasporto, nonché alla collocazione nel tempio di un altare proveniente dal Duomo di Carrara. Il Reverendo aveva ricevuto formale nulla osta dalla Soprintendenza ai Monumenti e Gallerie di Pisa, Livorno, Lucca, e Massa Carrara[11], e dalla Soprintendenza ai Monumenti dell'Emilia[12] per la sistemazione dell'altare nella prima cappella destra della chiesa di S. Vincenzo[13].
In quel tempo, in ogni caso, la funzione primaria dell'edificio era quella del culto, ripristinato dopo anni di chiusura a seguito della soppressione delle corporazioni religiose ordinata da Napoleone nel 1810. Chiesa e convento vennero allora incamerati dal Governo e solo nel 1819 buona parte degli edifici fu acquisita da Bartolomeo Rossi.

---

[4] P. M. CAMPI, *Dell'Historia Ecclesiastica di Piacenza*, Parte Prima, pag. 392, col. 2, Piacenza MDCLI.

[5] L'edificio era in *malissimo termine*, tanto che venne da questo, nel 1278, *dato principio ... a far cavare i fondamenti, per ergere à S. Vincenzo Martire un nuovo Tempio in luogo del già decaduto; alli 4 d'Aprile in lunedì vi pose solennemente il Vescovo Filippo la prima pietra ... una assai bella Chiesa vi costrusse, c'havea l'ingresso verso Ponente, e situata era quasi à mezo il vicolo, detto di San Vincenzo, cioè di rincontro al portone del secondo claustro di S. Antonino, insieme co' suoi edificij, e case per uso del Rettore, e ministri di quella ....* P. M. CAMPI, *Dell'Historia Ecclesiastica di Piacenza*, Parte Terza, pag. 2, col. 2, Piacenza MDCLXII.

[6] G. VALENTINI, *Per la salvaguardia del patrimonio artistico* in Bollettino Storico Piacentino, Anno LXXXII, Fascicolo 2°, Luglio – Dicembre 1987, pag. 289-290.

[7] *Errato per gli ingegneri vincolare il S. Vincenzo,* in quotidiano Libertà, 10.11.1987 e *Il Comune chiede ai giudici di cancellare il S. Vincenzo dai beni storico-artistici,* in quotidiano Libertà, 4.12.1987.

[8] Nota del 3.10.1983 prot. n. 7500 (Archivio SBAP PC M/33).

[9] Nota del Direttore Generale Prot. N. 4661 del 7.06.1984 (Archivio SBAP, PC M/33).

[10] Giuseppe Valentini nel suo saggio *Per la salvaguardia del patrimonio artistico*, critica la decisione dell'Amministrazione Comunale: *… ha riproposto un piano di recupero con una decisione tanto rapida da apparire sospetta e così drastica nelle modalità tecniche esecutive che sono la negazione dell'idea del restauro.*

[11] Nota del 28.09.1948 prot. n. 32290 della Soprintendenza ai Monumenti e Gallerie di Pisa, Livorno, Lucca, e Massa Carrara (Archivio SBAP, PC M/33).

[12] Nota del 9.10.1948 prot. n. 1401 della Soprintendenza ai Monumenti dell'Emilia (Archivio SBAP, PC M/33).

[13] Motivo di approfondimento successivo potranno essere le vicende dei 12 altari della cattedrale di Carrara trasferiti alla Diocesi piacentina. Va ricordato ad esempio che un altro altare, sempre proveniente dal Duomo di Carrara, si trova oggi nella Chiesa dei SS. Vito, Modesto e Crescenzia di Gravago di Bardi (PR). cfr. C. BURRESI, *Bardi, Gravago – Chiesa dei SS. Vito, Modesto e Crescenzia*, in P. BARAVELLI – P.RAGGIO (a cura di), *Spazio Tempo e Spiritualità* – catalogo della mostra, Bardi 26 luglio – 30 novembre 2005, Bardi nel centenario della nascita del Cardinale Antonio Samorè, Bardi 2005, pag. 104.

Il canonico don Gaetano Lanati ricevette da quest'ultimo la chiesa e parte del monastero e ottenne dalla duchessa Maria Luigia l'autorizzazione a riaprire al culto l'edificio sacro. A Lanati subentrò Domenico Cigala Fulgosi, che grazie all'appoggio della contessa Amalia Marazzani Visconti Terzi acquisì dal demanio una porzione del convento per destinarlo ad attività educative nel 1843.

Alla proposta progettuale denegata negli anni ottanta del secolo scorso, ne seguì un'altra che non ebbe alcun successo. Si autorizzarono solo interventi riparatori alle coperture; il più recente e significativo venne realizzato negli anni 1997-98, cui fecero seguito ulteriori ripristini. Questi lavori di sistemazione salvarono in parte le strutture dall'aggressione dagli agenti atmosferici.
Si arriverà così al 2006, anno in cui l'attuale Amministrazione Comunale di Piacenza decise di intervenire dando incarico ai propri tecnici per la predisposizione di un nuovo progetto.
Questa volta si trattava principalmente di uno studio di restauro conservativo, che prevedeva ancora una volta il cambio d'uso. Finalmente l'intervento progettato risultava di grande rilevanza e implicava, per le metodologie proposte, anche un importante investimento economico. Per l'ex chiesa veniva proposto un utilizzo degli spazi sostanzialmente non troppo lontano dal vecchio progetto, ma da questo si discostava totalmente per approccio metodologico e concettuale, oltre che per le scelte in funzione della massima compatibilità delle strutture antiche con le nuove. La destinazione d'uso prevista fu quella di auditorium e sede dell'orchestra giovanile "Cherubini", diretta da Riccardo Muti. La chiesa venne successivamente ribattezzata come "Sala dei Teatini" in ricordo dei padri fondatori.
Nel frattempo è stato predisposto un nuovo vincolo, di cui al Decreto del Direttore Regionale per i Beni Culturali e Paesaggistici dell'Emilia Romagna in data 11.02.2009, n. 1840.

Degrado
Al momento dell'avvio del cantiere di restauro, l'interno dell'edificio di culto si presentava in evidente degrado. La straordinaria qualità dei materiali impiegati, la luminosità cromatica degli apparati decorativi, la ricchezza plastica degli stucchi, l'eleganza del portone d'ingresso e degli arredi lignei come l'organo, il coro (non più quello originale, trasferito in epoca passata nella chiesa di Rivergaro), erano stati offuscati dall'abbandono, dalle superfetazioni, dalle ridipinture arbitrarie, dal degrado, dall'umidità e da qualche dissesto.
La maggiore aggressione al monumento era dovuta dall'abbondante umidità presente all'interno, provocata, in parte, da alcune fessurazioni nelle coperture della chiesa che facilitavano il percolamento delle acque meteoriche nell'edificio, imbibendo intonaci e apparati decorativi. Era presente anche il fenomeno della capillarità di risalita, che aggrediva le strutture dal basso verso l'alto raggiungendo un'altezza media di circa 1,5 mt. (fig. 25)
Questo processo, che ha origine dal sottosuolo, facilitato dalla vicinanza del fiume Po e dall'innalzamento della falda acquifera, incideva pesantemente anche sulla pavimentazione, sulle colonne granitiche e sulla struttura in generale: anche nell'aria si rilevava infatti un'alta concentrazione di umidità. Tale manifestazione favoriva la formazione di muffe, di efflorescenze saline, di distacchi di intonaco e di pellicole pittoriche.
Prioritaria era pertanto l'eliminazione di questo grave problema, in quanto il suo permanere avrebbe compromesso e reso vano lo sforzo del restauro delle superfici.
L'interno dell'ex chiesa presentava anche patine nere dovute a smog e fumi – che si erano maggiormente concentrati in facciata esterna (fig. 26) – favorendo l'annerimento dell'intera superficie dei prospetti e la creazione di croste coprenti e piuttosto devastanti.
Infine, ogni sporto murario, interno o esterno, compreso il pavimento, era coperto da uno strato di guano.

Fig. 25 - Pavimento e pareti interessati dall'umidità di risalita

Fig. 26 - Particolare della facciata durante il restauro

Interventi di restauro

È appena il caso di ricordare che quando un bene monumentale, come l'edificio in questione, viene lasciato vuoto e trascurato per molti anni, subentra pian piano il totale abbandono, fatto di continue aggressioni – volontarie o inconsapevoli – alle murature, alle superfici decorate, alle coperture; il tempo purtroppo non conserva, anzi, lentamente lascia che il degrado prenda il sopravvento.
Inoltre la società perde la percezione culturale, storica e iconografica dell'edifico antico, e non gli riconosce più il significato originario intrinseco, privandolo della fruizione e declassandolo inconsapevolmente a semplice contenitore non più degno del mantenimento delle sue strutture e dei suoi apparati decorativi. Il tempo e l'incuria portano al degrado e inevitabilmente il monumento viene privato della sua storia fatta dal rapporto con la città, negando a quest'ultima la possibilità di fruizione degli spazi e dei volumi.
Molti luoghi di grande interesse storico-artistico hanno subito la stessa sorte riservata in passato dell'ex chiesa dei Teatini di Piacenza.

Entrando nello specifico dei lavori, ricordiamo, come già detto, che il tetto era stato oggetto di intervento in anni recenti, ma senza che il ripristino fosse stato completato, forse per carenza di fondi: le infiltrazioni d'acqua meteorica avevano da tempo creato non poche problematiche alla conservazione degli interni.
Le lattonerie in piombo, inclusa la copertura della cupola, e parte dei coppi erano invece stati asportati dal tetto per essere utilizzati come materiali di reimpiego per nuove costruzioni; è proprio il sig. Rossi che nel 1819 acquista il complesso dei Teatini[14] per poterlo depredare dei materiali da recupero, pratica perpetrata da secoli, anche nei confronti di edifici di grande rilievo monumentale (basti pensare ai materiali estratti dal colosseo e impiegati per la costruzione di ville e palazzi romani). Oltre a quanto precedentemente descritto l'ex chiesa viene oltremodo oltraggiata anche da improbabili campagne di abbattimento di piccioni – la cui presenza all'interno dell'edificio era facilitata dalla parziale mancanza di serramenti e vetri – con fucilate a "pallini" che hanno provocato dei piccoli fori sugli apparati decorativi, peggiorando ulteriormente lo stato di conservazione delle superfici dipinte.

Solo all'apertura del cantiere, diretto egregiamente dai professionisti dell'Amministrazione Comunale di Piacenza, arch. Taziano Giannessi e geom. Gino Scagnelli, i p.i. Stefano Bacchetta e Giovanni Zangrandi, e seguito puntualmente dalla restauratrice Stefania Prosa, direttore operativo per i restauri pittorici e plastici per conto del Comune, con l'alta sorveglianza effettuata da chi scrive e dal dott. Davide Gasparotto, funzionario della Soprintendenza per il Patrimonio Storico Artistico e Etnoantropologico di Parma e Piacenza, si sono potute confrontare le numerose problematiche derivanti dalle varie esigenze che si andavano a delineare, oltre alla presa d'atto dei tempi tecnici di esecuzione dei lavori, appena sufficienti per una buona realizzazione dei restauri, convenendo tutti quanti sull'imponente opera che ci si apprestava a compiere.

È stata subito avviata una campagna di ricerca volta all'individuazione delle parti strutturali che andavano consolidate come, per esempio, gli archetti delle cappelle laterali prospicienti il transetto, che sono stati oggetto di intervento indispensabile per la messa in sicurezza della struttura portante dell'edificio, e propedeutico al consolidamento degli intonaci e al fissaggio delle pellicole decoese.
L'esecuzione dei lavori di restauro pittorico è stata conferita ad un numeroso gruppo di restauratrici[15] che, coordinate da Stefania Prosa, e supportate dai funzionari delle Soprintendenze interessate, hanno sapientemente seguito le scelte metodologiche di primo indirizzo, per poi, con l'avanzare dei lavori, adeguarsi alle varie situazioni di criticità che emergevano durante il corso degli interventi.
L'analisi delle fonti d'archivio, lo studio ininterrotto dei materiali impiegati nelle varie tecniche pittoriche, l'accurata osservazione visiva oltre all'indispensabile analisi tattile quando possibile, la cristallizzazione dei vari momenti dei lavori attraverso una ricca documentazione digitale, la rilevazione delle patologie riscontrate, hanno distinto l'intera operazione di restauro, portando ad una maggiore e più approfondita lettura del testo architettonico e decorativo.
Per facilitare l'immane opera nel rispetto delle norme di sicurezza, sono stati montati ponteggi, con relativi piani di lavoro, per ben 3500 mq., e per una altezza in cupola di 28 mt.; questo dato per fornire una "unità di misura" di tipo edilizio al cantiere (fig. 27), e per meglio farne comprendere la complessità. L'unica scelta sicura e seguita dall'inizio alla conclusione dei lavori è stata l'opzione della prudenza e della misura degli interventi, da eseguire sulle diverse stratificazioni pittoriche.
Il costante accordo con il dott. Davide Gasparotto sulle scelte metodologiche da intraprendere, ha consentito di intervenire in modo puntuale su tutte le situazioni di degrado. Nella prima fase dei lavori si è provveduto alla messa in sicurezza degli intonaci che presentavano difetti di adesione e coesione agli apparati murari, con iniezioni di malte idrauliche, oltre a limitati consolidamenti delle strutture lesionate da evidenti fessurazioni. Contemporaneamente, ma solo per circoscritte aree, si è proceduto all'estrazione dei sali per evitare che tale fenomeno si aggravasse

[14] E. F. FIORENTINI, *Le Chiese di Piacenza*, Piacenza 1976, pag. 190

[15] Alle restauratrici Simonetta Offredi, Rossella Carrara e Alessandra D'Elia va il mio affettuoso ringraziamento per la disponibilità e professionalità dimostrate nel corso dei lavori.

Fig. 27 - Il cantiere di restauro

con le operazioni di consolidamento.
In molte zone dell'ex chiesa erano evidenti, come già riferito sopra, gravissime infiltrazioni d'acqua dal tetto e dai serramenti ormai fatiscenti, come nel caso della cupola e del tamburo. Il continuo ruscellamento aveva provocato forti ossidazioni e scurimento del colore originale, per effetto della cristallizzazione. Conseguentemente a questa situazione di degrado, presente nell'edificio da molti anni, si sono avute, già in epoche passate, alcune perdite di porzioni di intonaco dipinto, risarcite con interventi non adeguati, come la messa in opera di rappezzi eseguiti con notevoli strati di malte a base di calce e cementi vari e improbabili ridipinture ad imitazione degli originali. Tali superfetazioni, quando è stato ritenuto possibile, sono state asportate con impacchi d'acqua deionizzata e sepiolite; non si è praticato questo intervento su grandi aree, per non stravolgere l'impianto decorativo precostituito, lasciando spazio al restauro conservativo che si è ritenuto di mettere in atto, trasmettendo così al futuro anche le testimonianze più recenti, pur se non di particolare interesse artistico.
Dopo aver asportato manualmente i rappezzi incongrui, sono state risarcite le superfici con un nuovo idoneo intonaco, prevedendo per quelle medio-grandi colorazioni in pasta atte a renderlo meno visibile. In altre situazioni la nuova superficie è stata resa impercettibile con una successiva applicazione di colori a base di calce stesi a velature successive.
In alcune porzioni parietali è stata rilevata anche l'applicazione di gommalacca usata come fissativo, che però con il tempo ha provocato l'ingiallimento della superficie pittorica. Pertanto si è provveduto alla rimozione della stessa con impacchi di alcool etilico su fogli di carta giapponese.
Va infine precisato che per alcune zone totalmente dilavate e prive di pellicola pittorica si è decisa la reintegrazione del testo decorativo; questa operazione è stata effettuata solo per gli ambiti che presentavano decorazioni ripetitive e ancora riproducibili, previo rilievo di quelle originali.
Al di là delle varie considerazioni e applicazioni metodologiche e restaurative degli apparati decorativi dell'ex chiesa di S. Vincenzo, ciò che si è voluto perseguire è la leggibilità degli interventi pittorici, partendo da quelli più antichi e mettendo in ombra quelli più recenti, di mediocre riuscita e finalizzati alla sola conservazione delle opere originali, senza però cancellarli.
In questo modo, a lavori ultimati, si percepiscono le sovrapposizioni cromatiche e pittoriche che costituiscono la storia dell'edificio e impongono il proprio stile ed il proprio carattere, frutto appunto di queste stratificazioni temporali e stilistiche.

Fig. 28 - Prospetto principale, particolare lacerto d'intonaco

Fig. 29 - Prospetto principale, particolare del modiglione destro in cotto

Attraverso questa impostazione si è potuto ottenere quel disarmonico equilibrio tipico delle grandi superfici decorate in momenti diversi, che hanno però conservato e rivitalizzato grazie all'intervento di restauro programmato per le necessità specifiche, quelle molteplici situazioni espressive e cromatiche *per interventi originali*. Il risultato è una sorta di grande assemblaggio che viene apprezzato nel suo insieme ma che, penetrando con lo sguardo, ci lascia cogliere i singoli momenti creativi rivelandoci anche i contenuti iconografici oltre alle varie espressività pittoriche.

L'intervento sulla facciata, eseguita con mattoni a vista, ha evidenziato dei particolari di grande interesse artistico. Anche se i documenti d'archivio non ci hanno per ora trasmesso nulla di diverso da quanto ci perviene concretamente, durante le fasi del consolidamento, una volta eseguite le rimozioni delle croste di smog presenti ovunque, si sono trovate tracce di una finitura superficiale a sagramatura, rinvenuta soprattutto negli interstizi e nei pressi di sporgenze murarie che ne hanno permesso la conservazione nel tempo. Da questo importante ritrovamento si può ipotizzare che tale rivestimento potesse essere esteso su tutto il prospetto, ad eccezione delle parti scultoree in cotto, a protezione dell'intero impaginato architettonico dall'aggressione degli agenti atmosferici (fig. 28). Questo rivestimento, più di tradizione bolognese, ma riscontrato in ambito milanese[16] anche per esecuzioni interne agli edifici, si trovava pure nelle modanature in cotto della facciata come risoluzione estetica, per meglio omogeneizzare le varie parti, eliminando la ruvidità del mattone senza però eliminarne la sua percezione. Contrariamente a quanto comunemente si pensa, determinato dalle molte presenze architettoniche a noi pervenute prive di ogni sorta di rivestimento, è molto probabile che le facciate degli edifici in ambito piacentino, e non solo, fossero protette dai vari fenomeni dovuti alla sistematica presenza dell'umidità, da finiture come intonaci, tonachini di vario impasto e sagramature, o da qualsiasi altro protettivo in auge nei diversi periodi storici. I trattamenti usati in esterno e prevalentemente per le facciate, servivano a protezione della muratura. Come già in tempi[17] antichi l'intonaco era una superficie di sacrificio, e non veniva realizzato solo nei casi di impedimenti economici o quando si preferiva il rivestimento in pietra per la maggiore capacità protettiva del paramento murario e per il più elegante risultato estetico-decorativo. Nel nostro caso, il ruolo della pietra era riservato alle finiture angolari del marcapiano, a qualche particolare architettonico decorativo, ai basamenti ed ai capitelli delle paraste, alle colonne e alla trabeazione del portale.
Interessanti sono anche le due composizioni plastiche in cotto, poste agli angoli della facciata simmetricamente e precisamente nella connessione tra la parete e la muratura di copertura. Queste, difficilmente rilevabili ad occhio nudo dalla strada, sia per la loro posizione altimetrica, sia per la patina nerastra che le avvolgeva, sono costituite da originali e grotteschi profili umani (fig. 29), una sorta di mascheroni attorniati da volute fogliformi, forgiati in un'unica grande configurazione e successivamente sezionati in formelle, per una maggiore comodità di cottura e di messa in opera successiva.

Riuso e valorizzazione
La scelta iniziale dell'Amministrazione Comunale prevedeva di inserire una camera acustica di tipo "tradizionale", e cioè totalmente in legno, comprese le pannellature tra le colonne della navata centrale. La Soprintendenza, che aveva colto l'importanza del restauro-riuso per questo luogo, era favorevole, ma ha preteso che i progettisti

[16] A. RANALDI, *Restauri della Chiesa del SS. Salvatore a Bologna*, in Restauri in Emilia Romagna - Attività degli Istituti MiBAC nel 2008, Atti del Convegno, Ferrara 2009, pag. 90

[17] P. BARAVELLI – P. RAGGIO, *Architettura rurale antica: abbandono, degrado, recupero* in "Le Valli dei Cavalieri" Anno XVII°, Parma, 2000, pag. 31;

facessero ulteriori indagini di mercato volte alla ricerca di un sistema strutturale audiofonico che potesse meglio mitigarsi con il contenitore monumentale. Il risultato è quello attualizzato (fig. 30): la camera acustica realizzata con una struttura all'avanguardia trasparente in policarbonato, sostenuta da una travatura metallica, e comprensiva di un sistema di chiusura sommitale a comando in tessuto ignifugo e fonoassorbente, che lascia vedere l'impianto architettonico e le estese superfici decorate. Anche i pannelli tra le colonne, previsti in legno, sono stati sostituti da tendaggi in tessuto che possono essere chiusi, anche questi, a comando, in occasione delle manifestazioni. Nella navata centrale sono poi state posizionate 164 poltrone per il pubblico (fig. 31).
Il riuso però richiedeva anche nuovi impianti elettrici - predisposti utilizzando per l'alloggiamento gli elementi architettonici che meglio riuscivano ad occultarli, come il cornicione -, il nuovo riscaldamento a pavimento, realizzato internamente alla pedana in legno della platea, e l'impianto di deumidificazione.
Quello proposto dall'Amministrazione prevedeva minime interferenze murarie; ovviamente erano da subito stati esclusi tutti gli interventi radicali che contemplavano la demolizione ed il rifacimento dell'intonaco, o costose opere comunque distruttive da approntare al di sotto delle pavimentazioni, questo per non perdere gli intonaci decorati originali, anche se parzialmente danneggiati appunto dal fenomeno dell'umidità di risalita, e per non intaccare il pavimento e le eventuali strutture antiche sottostanti.
È per mezzo di una avanzata tecnologia di tipo elettrocibernetico che viene eliminata l'umidità. Infatti, l'impianto posto all'interno dell'ex chiesa è costituito da otto centraline che contrastano tale fenomeno per mezzo di microonde. Le centraline entrano in risonanza con le molecole d'acqua presenti nelle murature basali, ne determinano la discesa verso il suolo e sottosuolo evitando il riformarsi di umidità e le conseguenti efflorescenze di sali minerali. Già a distanza di poco tempo la situazione è migliorata in modo evidente ed i restauri delle superfici decorate, completati da pochi mesi, risultano stabili.

Tra i vari interventi di restauro e consolidamento eseguiti a Piacenza negli ultimi anni, questo dell'ex chiesa di S. Vincenzo, è sicuramente il più importante, anche per la restituzione alla città, dopo più di trent'anni di chiusura e di totale abbandono, di un contenitore rifunzionalizzato per una destinazione d'uso diversa da quella originaria ma compatibile con la struttura monumentale: quella di auditorium.
Questa nuova funzione permette di riprendere, dopo tanti anni d'interruzione, il rapporto del monumento con la città attraverso la ritrovata fruizione pubblica, scopo primario ricercato fin dalla nascita dell'edificio destinato al culto.
Inoltre, va sottolineato come il progetto per l'ex chiesa, concluso nella fase di restauro, prosegua, grazie all'Amministrazione Comunale di Piacenza, con una serie di azioni tese alla gestione e valorizzazione del bene culturale in argomento, come logica conseguenza dell'avvenuto riconoscimento del valore intrinseco e facendo rientrare pienamente il monumento nello sviluppo socio-culturale del territorio in cui è inserito.
Mai come in questo momento storico viene auspicata la valorizzazione dei *beni*, intesa come momento propulsivo degli stessi, per i quali devono essere messe in campo numerose iniziative per promuoverli, conoscerli, utilizzarli e infine fruirli. È necessario che l'attività di valorizzazione, oltre a quella conservativa, sia indirizzata alla massima conoscenza e diffusione del bene culturale, incrementandone la fruizione pubblica attraverso la promozione e la gestione.
Ad avvalorare quanto detto sin d'ora interviene anche il *Codice dei Beni Culturali e del Paesaggio* (D. Lgs. 42/04), che all'art. 6 parla della *Valorizzazione del patrimonio culturale,* mentre al successivo distribuisce le funzioni e i compiti ai diversi Enti (Ministero, Regione ed Enti Locali), al fine di armonizzare e coordinare tale attività sui beni.
L'ex chiesa di S. Vincenzo è un esempio concreto di quanto sia possibile ottenere, coniugando diverse professionalità che sin dall'inizio dei lavori programmano gli interventi, interfacciandosi continuamente; è così che professionisti incaricati e funzionari delle varie istituzioni hanno potuto raggiungere un ben preciso obiettivo: quello di consegnare alla città un riacquisito monumento da fruire e nel medesimo tempo valorizzare in continuo.

Fig. 30 - Planimetria della chiesa allo stato attuale

Fonti e bibliografia:

Parma, Archivio Soprintendenza per i Beni Architettonici e Paesaggistici per le Province di Parma e Piacenza (Archivio SBAP, PC M/33)
P. M. Campi, *Dell'Historia Ecclesiastica di Piacenza*, Piacenza MDCLI
C. Poggiali, *Memorie Storiche di Piacenza*, Piacenza MDCCLXI
B. De Dominaci, *Vite dei Pittori Scultori ed Architetti Napoletani*, Tomo Terzo, Napoli 1844
E. Ottolenghi, *Chiese e Conventi di Piacenza*, in "Indicatore Ecclesiastico di Piacenza", Piacenza 1970 (1939), tomo XLIV – LXIII;
E. F. Fiorentini, *Le Chiese di Piacenza*, Piacenza 1976
G. Rocchi, *Istituzioni di restauro dei beni architettonici e ambientali – Cause - accertamenti – diagnosi,* Milano 1985
B. Adorni, *L'architetto della chiesa di S. Vincenzo a Piacenza*, in "Bollettino Storico Piacentino", 1986
A. Còccioli Mastroviti, *Per un censimento della quadratura negli edifici religiosi a Piacenza tra barocco e barocchetto: il contributo dei Natali*, in "Bollettino Storico Piacentino", 1986
G. Valentini, *Per la salvaguardia del patrimonio artistico,* in "Bollettino Storico Piacentino", Anno LXXXII, Fascicolo 2°, Luglio – Dicembre 1987
Errato per gli ingegneri vincolare il S. Vincenzo, in Quotidiano Libertà, 10.11.1987
Il Comune chiede ai giudici di cancellare il S. Vincenzo dai beni storico-artistici, in Quotidiano Libertà, 4.12.1987
A. Còccioli Mastroviti, *Architettura e decorazione negli edifici religiosi dei Teatini: le chiese di S. Vincenzo a Piacenza e S. Cristina a Parma,* in "Archivio Storico per le Province Parmensi", vol. XL, 1989
P. Baravelli e P. Raggio, *Architettura rurale antica: abbandono, degrado, recupero,* in "Le Valli dei Cavalieri" Anno XVII°, Parma, 2000
M. Dezzi Bardeschi, *Restauro: due punti e da capo*, Milano 2004
M. Dezzi Bardeschi, *Viaggio nell'Italia dei Restauri: promemoria per la storia e per il futuro*, in Terza Mostra Internazionale del Restauro Monumentale – Dal Restauro alla Conservazione, Milano 2004
C. Burresi, *Bardi, Gravago – Chiesa dei SS. Vito, Modesto e Crescenzia*, in "Spazio Tempo e Spiritualità" – catalogo della mostra, Bardi 26 luglio – 30 novembre 2005 - Bardi nel centenario della nascita del Cardinale Antonio Samorè, Bardi 2005
A. Ranaldi, *Restauri della Chiesa del SS. Salvatore a Bologna*, in "Restauri in Emilia Romagna - Attività degli Istituti MiBAC nel 2008", Atti del Convegno, Ferrara 2009

Fig. 31 - Chiesa dei Teatini di S. Vincenzo, oggi Sala dei Teatini

Relazione tecnica

Taziano Giannessi

Il recupero della ex chiesa di S. Vincenzo è stato realizzato per un suo futuro utilizzo quale sala prove per orchestre ed auditorium.
Propedeutico all'intervento è stato affidato un incarico tecnico per lo studio acustico architettonico alla società DEXT S.r.l. con sede a PARMA – Via Brambilla n° 6 rappresentata dal presidente dott. Stefano De Stabile.
Inizialmente i lavori si sono concentrati sul recupero, sul consolidamento e messa in sicurezza dell'edificio in particolare le opere murarie e di copertura affidati all'ATI Edilpronto S.r.l. di Piacenza con sede in via Roma 64 (capogruppo) e Centro Restauro Barbieri S.n.c. di Modena per un importo di € 1.200.000,00 finanziati mediante contributo dello Stato.
Durante le fase di lavorazione il R.U.P. ha evidenziato e portato all'attenzione dell'Amministrazione Comunale le particolarità e i pregi del contenitore soprattutto per quanto riguardava la navata centrale e le navate laterali nonché gli affreschi che emergevano durante la fase di consolidamento.
L'Amministrazione Comunale, sentita la Soprintendenza per i Beni Architettonici e Paesaggistici delle province di Parma e Piacenza, ha accolto favorevolmente la richiesta di un recupero totale dell'edificio e degli affreschi per destinarlo ad auditorium e sala prove investendo ulteriori € 1.300.000,00 mediante entrate proprie dell'Ente.
L'intervento è consistito nel consolidamento e restauro degli affreschi della navata centrale, della zona absidale e transetto, delle navate laterali con restauro delle cappelle laterali all'abside e delle navate.
Il R.U.P. si è avvalso per quanto riguarda il recupero degli affreschi e delle parti decorative dell'immobile della sovrintendenza dei lavori della Cooperativa per il restauro di Milano ed in particolare con la collaborazione in loco delle ditte Alessandra d'Elia, Colombo Giovanna, Bianchi Silvia, Candi Maria Luisa, Caffagna Michela, Lorenzini Marianna, Maesani Milena, Guitti Laura, Meli Mario.
L'intervento conservativo inerente la seconda campata della navata laterale destra compresa la cappella è stato affidato al Consorzio Artigiano Arcobaleno di Roma. La progettazione dell'intervento e degli impianti è stata eseguita dai tecnici interni all'Amministrazione Comunale: geom. Gino Scagnelli per le opere murarie e la direzione lavori; p.i. Stefano Bacchetta per gli impianti elettrici, scenici ed acustici; p.i. Giovanni Zangrandi e Sandro Chiappa per gli impianti termo-idraulici.
Al fine di attrezzare la struttura al suo utilizzo nella zona ex sagrestia sono stati realizzati due locali wc, uomini e donne utilizzabili anche per portatori di handicaps ed il recupero dei due locali e del corridoio a mezzo di rifacimento degli intonaci e dei pavimenti, tinteggiatura e verniciatura dei serramenti.
Sono stati inoltre restaurati tutti i serramenti interni e quelli esterni prospicienti su via Scalabrini oltre al restauro del coro ligneo e il restauro di tutte le parti lignee (portoni, bussole, ecc.) affidando le opere di restauro alla ditta R.R.R. di Tansini Petrali Marco restauratore opere d'arte specializzata nel settore.
A partire dalla zona altare sino al primo pilastro della navata centrale è stata realizzata la camera acustica poggiante sul pavimento del palco e affrancata a un ring in tralicciato di alluminio di altezza di m. 6.50 poggiante

Fig. 32 - La chiesa di S. Vincenzo prima del restauro

Fig. 33 - Una delle cappelle laterali prima del restauro

Fig. 34 - La volta della navata maggiore prima del restauro

Fig. 35 - Particolare del coro ligneo prima del restauro

Fig. 36 - Particolare di un altare prima del restauro

su 12 torri e totalmente svincolato dalle strutture esistenti; al ring così realizzato sono stati appesi a plafone delle tende fono-assorbenti con movimentazione elettrica, mentre tra le file delle tende è stata inserita l'illuminazione interna della camera acustica di scena con schermo motorizzato per retro proiezione. Le pareti della camera stessa sono state realizzate con pannelli fono-diffondenti in policarbonato lexan, trasparenti e sagomati di altezza 5 m.
Il ring prosegue nella zona della navata centrale riservata al pubblico con funzione di sostegno di appositi tendaggi fono-assorbenti con movimentazione elettrica.
Sono stati installati gli impianti elettrici e l'illuminazione artistica delle navate, delle volte, del coro, dei locali accessori e della camera acustica compreso l'impianto di illuminazione d'emergenza.
È stato realizzato un sofisticato impianto elettro-cibernetico contro l'umidità di risalita.
La zona pubblico ed il palco sono controllate con telecamere IP con visualizzazione in monitor. Tutte le luci e le attrezzature mobili e il riscaldamento sono gestite da un impianto bus controllabile da un TOUCH SCREEN. È presente un impianto di diffusione acustica digitale e di video proiezione. Il riscaldamento dell'immobile è a pavimento per la zona pubblico e palco, tradizionale per locali accessori il tutto collegato alla rete di teleriscaldamento.
I lavori sono stati realizzati dalle ditte: Domotica Design s.r.l. di Milano, Domusystem di Podenzano, P.A. Elettrica di Piacenza.
È stato inoltre attuato l'intero restauro della facciata principale della chiesa antistante la via Scalabrini.

Fig. 37 - La chiesa dei Teatini di S. Vincenzo dopo il restauro, particolare della struttura della camera acustica

Fig. 38 - La Sala dei Teatini oggi, dopo il restauro