

Premio "Piero Gazzola" 2011
per il Restauro dei Palazzi Piacentini
Palazzo Mischi



Restauro e recupero: architetto Pier Giorgio Armani

FAI
Delegazione di Piacenza

Associazione Dimore
Storiche Italiane

Associazione Palazzi Storici
di Piacenza

Premio "Piero Gazzola" 2011
per il Restauro dei Palazzi Piacentini

Palazzo Mischi

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

Fondazione di Piacenza e Vigevano

Comitato scientifico del premio Gazzola 2011:

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

Domenico Ferrari Cesena, Università Cattolica del Sacro Cuore, Piacenza - 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:

Armani Associati, Camilla Burrese, Anna Còccioli Mastroviti, Prospero Cravedi, Paolo Quiresi

Elaborati grafici di:

Armani Associati

Palazzo Mischi è proprietà del Marchese Giuseppe Mischi

Stampa a cura di: Ticom Piacenza, 2011

Prefazione

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

I marchesi Mischi e il palazzo di via del Guasto a Piacenza: scelte decorative per una strategia familiare

Anna Còccioli Mastroviti

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

Sul restauro dei prospetti del palazzo dei marchesi Mischi a Piacenza

Camilla Burresi

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

Il restauro delle facciate di palazzo Mischi in via Garibaldi e cantone dei Cavalli

Pier Giorgio Armani

Le stratigrafie e le analisi dei colori e dell'intonaco

Luca Panciera

Prefazione

Il Comitato scientifico del premio "Piero Gazzola" ha scelto di premiare, per il 2011, l'intervento di restauro di palazzo Mischi, sito in via Garibaldi a Piacenza. Anche questa sesta edizione del premio si è posta, come tutte le precedenti edizioni, il commendevole obiettivo di sostenere con solerte continuità quegli interventi di restauro architettonico che segnano dei punti di riferimento lungo i quali prende forma un itinerario culturale capace di sviluppare e ampliare la sensibilità verso il patrimonio storico artistico e architettonico cittadino. Illuminati dalla preziosa attività di Piero Gazzola, illustre letterato e architetto restauratore piacentino, Soprintendente a Verona negli anni della ricostruzione post bellica, i membri del Comitato scientifico hanno visto nell'intervento di restauro di palazzo Mischi i segni qualificanti di un lavoro capace di restituire il giusto peso storico alle cose che ci circondano e che, per questo motivo, rientrano nel nostro bagaglio culturale riempiendolo di ulteriore significato.

Se siamo d'accordo che la storia, intesa come processo di sedimentazione di fenomeni che incorporano nel loro manifestarsi l'impronta culturale del proprio tempo, abbia quel particolare significato narrativo che, nel rinvigorire nella nostra memoria la traiettoria culturale da cui proveniamo e da cui possiamo consapevolmente distaccarci, consente di proseguire verso itinerari lungo i quali si affacciano altri mondi ed altre culture; se, in altre parole, la riflessione storica ci permette di sondare il passato traendo gli insegnamenti che riteniamo utili attualizzare perché rispecchiano il nostro modo di pensare e quindi riflettono sulle cose che noi realizziamo dei valori che fungono da collante della nostra identità culturale, allora il restauro, in particolare quello architettonico, assume connotati che rigenerano la memoria del nostro passato e rinvigoriscono quei valori che riteniamo importanti ed utili per sviluppare la coscienza della nostra identità culturale. Il restauro, ovvero il progetto di recupero di brani del paesaggio urbano e rurale, si profila dunque come un'operazione che tenta di risolvere un quesito fondamentale: quello di mettere insieme le istanze della conservazione di alcuni valori del passato con le necessità generate dal nostro mondo attuale. Ne scaturisce un quadro complesso, nella quale l'intervento restaurativo diventa il veicolo attraverso il quale possiamo disvelare un tesoro nascosto che, nell'arricchire il nostro patrimonio culturale, agisce come una forza vettoriale che apre la strada a nuovi interrogativi e a nuove conoscenze e, nel fare questo, ci costringe a riflettere su posizioni più consapevoli e più avanzate. In definitiva, quanto più si rende manifesta la funzione ermeneutica del restauro, quanto più l'operazione restaurativa può dirsi ben riuscita.

Ogni progetto architettonico, anche quello che agisce su un contesto apparentemente povero di sedimentazioni storiche e artistiche, prima prefigura e poi attualizza scenari non conosciuti, che si pongono come esercizi sperimentali di cui non è dato sapere a priori gli effetti che produrranno sul contesto futuro. Ma il progetto di restauro architettonico ha una sua specifica peculiarità dovuta al fatto che il pensiero progettuale è costretto ad esercitarsi su sedimenti storici e culturali, cercando di contemperare l'intervento con le esigenze imposte dalla modernità, fossero solo quelle contemplate nell'ambito dell'adeguamento delle funzioni abitative. Tanto più gli strati sedimentari sono potenti ed intersecati, tanto più l'azione restaurativa deve dimostrarsi sapiente; vale a dire che deve essere in grado di indagare i meandri che la storia del fabbricato ha lasciato nella forma di segni variamente intellegibili, facendoli emergere, per così dire, quasi naturalmente, evitando di produrre un palinsesto di elementi che nel vagare come relitti in un mare aperto, potrebbero acquistare un significato misterioso noto solo a pochi addetti. Questa posizione concettuale si complica nella misura in cui il bisturi degli operatori del restauro intercettano degli strati i cui valori semantici possono essere compromessi proprio dall'azione restaurativa, e quindi produrre un risultato che di fatto limiterebbe il campo potenziale degli interrogativi che quegli stessi elementi pongono alla nostra coscienza storica. Se il restauro sviluppa la coscienza della conoscenza, la coscienza consapevole deve saper imporre una condotta attenta e circospetta nell'analisi filologica, che non limiti gli interrogativi lasciatici dalla storia, ma se mai ne aggiunga degli altri, promuovendo così un percorso storico irto di stimoli prospettici per le generazioni a venire.

Il restauro delle facciate di palazzo Mischi a Piacenza ha seguito a mio parere questo itinerario concettuale e progettuale. L'architetto Pier Giorgio Armani, che ha firmato il progetto di restauro e ha diretto i lavori, il restauratore Luca Panciera, che ha condotto con sapienza tecnica il recupero della compagine decorativo-pittorica, la dottoressa Anna Coccioli Mastroviti e l'architetto Camilla Burrelli, rispettivamente, storica dell'arte, la prima, e

funzionario responsabile di zona, la seconda, della Soprintendenza per i beni architettonici delle province di Parma e Piacenza, hanno svolto un lavoro corale ben rappresentato dai loro contributi critici inseriti in questa pubblicazione, che accompagna, come ogni anno, la celebrazione del "Premio Gazzola" 2011. Si tratta in buona sostanza di un'operazione di disvelamento della decorazione architettonica, risalente presumibilmente alla prima metà del Settecento, applicata alle superfici delle facciate esterne del palazzo al fine di conferire all'impaginato architettonico quel tratto di magnificente nobiltà consona a illustrare il casato dei marchesi Mischi, proprietari del complesso. Il recupero della decorazione settecentesca ha comportato nel contempo una attenta analisi di carattere storico-critico, nella misura in cui si è dovuto cimentare con un palinsesto architettonico che aveva subito nel corso dell'Ottocento delle incisive trasformazioni con l'introduzione al piano terreno delle botteghe che si affacciano su via Garibaldi e con l'alterazione dimensionale di alcune finestre che scandiscono il prospetto su cantone dei Cavalli. La ricomposizione grafica delle quadrature pittoriche delle due facciate esterne del palazzo, eseguita dall'architetto Pier Giorgio Armani sulla base di un serrato e costruttivo confronto con il funzionario di zona della Soprintendenza, architetto Camilla Burrelli, ha permesso di evidenziare ciò che il tempo aveva definitivamente cancellato e che non era più possibile recuperare, ma ha anche fornito tutte quelle indicazioni progettuali che, attraverso il giudizio critico, hanno portato a scegliere le soluzioni più appropriate, tese a ricomporre un quadro sufficientemente chiaro e intellegibile. I reperti pittorici rinvenuti, costituiti da riquadrature rincassate entro cornici verticali e orizzontali e da elaborate mostre di finestre sormontate da timpani cuspidati e volute, plasticamente resi con arditi quanto appropriati scorci prospettici, sono stati recuperati con il dovuto rigore conservativo e reimpaginati nel contesto delle facciate con colorazioni a neutro intonato, sufficiente a mostrare e diversificare tra loro la fase architettonica e decorativa settecentesca, che caratterizza i piani alti del fabbricato, da quella ottocentesca che ha modificato il piano terreno, soprattutto con l'introduzione delle botteghe.

Il disvelamento dell'impaginato decorativo settecentesco ha comportato, da un lato, la rimozione della recente colorazione giallo arancio delle facciate che improvvidamente aveva banalizzato l'edificio, riducendolo quasi ad una architettura seriale, priva dei suoi autentici caratteri distintivi e, dall'altro, ha permesso di restituire significato all'ordito architettonico del portale principale e delle finestre che ora sono tornati ad esprimere i significanti artistici consoni al retaggio culturale della città.

Luciano Serchia

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

I marchesi Mischi e il palazzo di via del Guasto a Piacenza: scelte decorative per una strategia familiare

Anna Còccioli Mastroviti *

Il monumentale palazzo dei marchesi Mischi sorge su via del Guasto, attuale via Garibaldi, angolo cantone dei Cavalli. La scelta del quartiere degli Scotti o di S. Giovanni in Canale per il palazzo di rappresentanza, va collocata entro una precisa strategia familiare. La costruzione del palazzo all'interno del quartiere guelfo degli Scotti, a sud ovest della città, se da un lato poteva infatti significare come un avvicinamento a questo potente casato, dall'altro, data la natura non ancora fittamente edificata dell'area, poteva sottendere la volontà di pensare alla nuova dimora in termini "espansionistici" e di concepire la campagna di costruzione dell'edificio come una vera e propria operazione di riqualificazione urbana.

La famiglia patrizia nello spazio urbano

A Piacenza le scelte dell'aristocrazia cittadina locale sono leggibili nel disegno pietrificato della città non solo in termini immobiliari, bensì di qualità e di forma che questi hanno assunto. Dalla lettura attenta di inventari, note di spese, registri contabili, dai carteggi familiari, dall'intreccio di questi documenti è possibile fare derivare risultati di un certo spessore.

In primo luogo si delinea il peso sociale del casato che anche a Piacenza si misura attraverso la capacità di risiedere stabilmente in una parte della città, secondo una sorta di automatismo di identificazione topografica che sfrutta l'attaccamento al sito. Il caso dei Douglas Scotti di Vigoleno è forse uno dei più eloquenti. Insediato in questa zona, via del Guasto, attuale via Garibaldi, fin dal Trecento, il nucleo di questa grande famiglia resta radicato alla contrada nella quale avrebbe poi innalzato il monumentale palazzo (1718), oggi sede della Prefettura. E' consuetudine, a Piacenza, che alcune grandi famiglie mantengano a lungo la residenza nel luogo già abitato dagli avi. Oltre ai conti Scotti, potrei ricordare i conti Zanardi Landi, gli Anguissola, i marchesi Mischi. Talora la collocazione urbana del palazzo è sufficiente per dedurre una vicenda secolare che si svolge in parallelo all'evoluzione della città.

Qualora si registri invece lo spostamento della casata da una zona all'altra della città, ciò è legato alla volontà di occupare e valorizzare zone fino ad allora di minore interesse residenziale, ma che comunque avrebbero garantito larghi spazi al cantiere e, soprattutto, eccellenti esiti qualitativi. E' un dato riconosciuto che le famiglie che hanno un forte risalto economico e politico sulla scena cittadina, sono determinate a dare forma visibile al prestigio raggiunto e consolidato con l'apertura di grandi cantieri edilizi. In alcuni casi si tratta di ristrutturare vecchie dimore, in altri, di erigerne nuove. Anche a Piacenza la costruzione della nuova residenza cittadina o la ristrutturazione della dimora avita è interpretata non solo come significativa testimonianza del raggiunto prestigio e del consolidato assetto economico, ma anche, e in misura maggiore, come elemento eloquente di quei valori immutabili di identificazione familiare nei quali si riconosce il committente. Impegnati in rilevanti imprese edificatorie sono i conti Barattieri, gli Scotti, gli Anguissola, i Malvicini Fontana, i Ferrari, i Marazzani Visconti, i marchesi Mischi, i Landi di Chiavenna e i Baldini. Nella ricerca di una più aulica destinazione dello spazio privato urbano alcune grandi famiglie, il cui decollo patrimoniale ha prodotto, sul volgere del Seicento, il consolidarsi economico, scelgono assi viari non periferici né di veloce scorrimento, ma nel cuore della città e, sovente, in prossimità di antichi insediamenti religiosi. E' il caso dei palazzi Mischi, Costa, Nicelli, Baldini, Douglas Scotti di Vigoleno e, in chiusura del Settecento, di palazzo Scotti di Sarmato su via S. Siro - quasi una *via nobilium* come la genovese Strada Balbi - oppure, ed è il caso più interessante per le implicazioni di carattere urbano e scenografico, dei palazzi dei conti Marazzani Visconti, Zanardi Landi e Anguissola di Cimafava su piazza S. Antonino.

La limitatezza dei siti non esercita vincolo alcuno sulla volontà privata di intervento architettonico. Trasformazioni plurime e successive nel tempo non sempre consentono di ricostruire l'originario assetto di queste dimore e dei loro giardini. Una rilevante riforma edilizia che copre l'arco di circa un secolo ed è pressoché esclusivamente privata.

Committenza patrizia e *res aedificatoria* procedono infatti strettamente connesse dal Barocco dell'età dei Farnese alla tarda stagione neoclassica con i Borbone. La qualità degli interni e la dignità delle committenze ebbero punte elevate in Piacenza sul volgere del XVII e per tutto il XVIII secolo. Quella decisa volontà di *renovatio urbis*, già ricondotta a Pier Luigi Farnese, sembra riproporsi, ma con mutate valenze, nei programmi edilizi dell'aristocrazia. In apertura al Seicento le casate della più alta nobiltà cittadina erano gli Anguissola, i Landi, i Malvicini Fontana e gli Scotti. Queste svolsero un ruolo determinante nella storia della città. In particolare i Landi concorsero a delineare la fisionomia della committenza patrizia dal Rinascimento a tutto il Settecento. Fra Sei e Settecento la cultura della residenza si esprime a Piacenza attraverso la progettazione di alcuni palazzi monumentali, mai fuori - scala nel complesso del tessuto urbano. Inevitabile e inarrestabile, il flusso della vitalità architettonica non lascia intatto quasi nessun edificio. Quando non si costruisce ex novo,

si interviene riplasmando l'esistente, adattandolo alle nuove esigenze e alle rinnovate istanze sociali. In caso di ristrutturazione la metodologia più largamente praticata consisteva nell'ampliamento del palazzo sulla scorta di progressive acquisizioni di unità abitative, come nel caso del palazzo dei marchesi Mischi. Il tema dell'ampliamento di un'intera dimora o della modificazione - ristrutturazione di un solo appartamento è momento distintivo della cantieristica residenziale a Piacenza nel XVII secolo. La caratteristica della sequenza di edifici nobiliari eretti in città era la autorappresentazione delle singole casate. E' la linea intrapresa, fra gli altri, dai marchesi Mischi e dai conti Douglas Scotti del ramo di Vigoleno e di Sarmato, dai Marazzani Visconti e dai marchesi Landi nel Settecento.

Per tutto il corso del Seicento le famiglie di più antica nobiltà, quelle feudali e quelle di mercanti arricchiti alla ricerca di connotazioni nobiliari da esibire, famiglie i cui membri gravitano attorno alla corte e nel governo della città, elaborano strategie di accrescimento e di consolidamento del loro patrimonio e dello status sociale. Negli inventari testamentari si registra la tendenza a privilegiare la discendenza maschile. E' la linea che accomuna i testatori che nominano figli, nipoti o fratelli eredi dei loro beni, mobili e immobili. La nomina dei figli maschi a eredi universali è la consuetudine. A Piacenza i beni procedevano dai figli, eredi universali, ai figli di questi, "per fideicommissum". Lo spoglio degli inventari e dei testamenti dei membri di alcune grande famiglie patrizie, conservati negli archivi privati hanno consentito in molti casi di chiarire il complesso nodo ricchezza-onore, di ricostruire le vicende del cantiere, le scelte della committenza a favore di un architetto forestiero piuttosto che di progettisti locali.

I comportamenti immobiliari dell'alta nobiltà piacentina, la localizzazione della dimora, il suo mantenimento per i diversi rami della famiglia, l'acquisto di case e di porzioni di orto confinanti - come nel caso dei marchesi Mischi e dei Baldini - rendono ragione dei comportamenti anche sul piano del gusto e delle scelte stilistiche, come credo eloquentemente comprovino le vicende particolari di alcuni grandi palazzi: dei conti Barattieri, degli Scotti di Vigoleno, dei Ferrari, ma anche dei palazzi dei conti Nicelli di Viustino e degli Arcelli di Corticelli. Attraverso gli inventari è stato possibile ricostruire l'impianto di molti di questi palazzi, la distribuzione degli ambienti e il loro uso. Un ricco materiale che consente di incrociare la prospettiva storico-architettonica con la prospettiva del vivere quotidiano nel rapporto fra i singoli membri della famiglia, fra questi e le istituzioni. Convergenze, assonanze e divergenze in un contesto di vita condotto *more nobilium*.

Benedetto Mischi e il palazzo di via Garibaldi, 24

La configurazione attuale del palazzo è il portato di progressive acquisizioni di unità immobiliari, come attestano la cartografia e la documentazione storica consultate. Il palazzo deriva infatti dall'accorpamento di sei distinti corpi di fabbrica acquisiti in momenti diversi dal marchese Benedetto Mischi (1641-1721), capostipite della famiglia, ai cui discendenti tuttora appartiene. Il marchese Benedetto è la figura di maggiore rilievo in relazione alle vicende del palazzo di via Garibaldi (figg. 1,2). Giurista, funzionario, magistrato e statista, persona capace di accumulare un patrimonio molto consistente, raggiunse le più alte cariche del ducato.



Fig.1 - Ricostruzione presunta dei prospetti di palazzo Mischi



Fig. 2 - Palazzo Mischi su via Garibaldi

Consigliere ducale dal 1695, poi nominato conte nel giugno 1698 dal duca Francesco Farnese, fu governatore di Parma nel 1699, segretario di Stato nel 1704; nel 1706, ottenne anche il titolo di marchese di Costamezzana concessogli dallo stesso duca Farnese. Tra i suoi numerosi e prestigiosi incarichi, ricordo che fu primo ministro del duca Francesco Farnese e presidente del Supremo Consiglio di Giustizia (1711). Benedetto appartenne a una famiglia oriunda di S. Maria del Taro, trasferitasi in territorio piacentino nel Seicento. Le vicende biografiche del promotore del palazzo di via Garibaldi sono state ricostruite da Fiori, al cui intervento rimando (1996). In questa sede sarà tuttavia opportuno ricordare alcune fasi salienti della sua vita che lo legano alla residenza urbana, le cui vicende costruttive hanno inizio nella seconda metà del Seicento, allorché, sposatosi con Maria Colombi (1663), Benedetto abitava la casa della moglie, contigua alle case di proprietà della Confraternita della Trinità. Fiori sostiene che questa casa possa avere costituito il primo nucleo del monumentale palazzo, di cui costituiva la quota parte est. Dalla documentazione d'archivio, dalla lettura delle mappe catastali e dai sopralluoghi al palazzo, è possibile ricostruire, seppure non in modo esaustivo, parte delle vicende del cantiere. Nel 1672 cominciò la campagna acquisti del marchese Benedetto Mischi, con la casa Savini Ferrari. Le acquisizioni di preesistenti strutture procedettero progressivamente fino al 1709. Nell'arco di poco più di trent'anni, quindi, sei furono gli acquisti di edifici con rustici e ortaglie messi in atto dal casato Mischi. Se la prima fase di acquisizioni è riferibile al marchese Benedetto, l'avvio del cantiere dell'attuale palazzo, nel 1722, dopo la morte di Benedetto, e il prosieguo dei lavori, si devono alla determinazione di suo figlio Claudio (1673-1741), responsabile anche dell'avvio dei lavori di costruzione della villa di Gragnano Trebbiense.

Questo arco di tempo segna anche uno dei momenti di massima importanza del ruolo ricoperto da Benedetto Mischi, e dell'ascesa economica della famiglia, e coincide con un periodo particolarmente dinamico nella già vivace cantieristica nobiliare che nel corso del Settecento cresce sulla linea dell'edilizia residenziale aulica, e della riagggregazione del tessuto cittadino nei moduli degli edifici religiosi. La feconda *res aedificatoria* che connota la città a partire dal tardo Seicento e per tutto il secolo successivo si sostanzia di una precisa volontà di integrazione e di continuità formale del nuovo tramato edilizio con il vecchio. Rigide normative in materia di edilizia privata obbligavano i privati a costruire edifici con fronti omogenei, all'ornamento e al decoro. Le facciate erano concepite in funzione della strada, non in funzione dell'articolazione degli spazi interni degli edifici. Si tratta di cortine uniformi e continue, dietro le quali si aprono cortili d'onore e giardini, e che espongono nei saloni e nelle sale private quadrerie talora straordinarie.

A Piacenza la classe patrizia *ab antiquo* ricerca attraverso la monumentalità della dimora non solo l'esplicitazione di un programma di maggiore visibilità nobiliare, che l'apparato decorativo svolto all'interno e all'esterno come nel caso del palazzo del marchese Benedetto, ulteriormente dichiarava, ma anche la pietrificazione della memoria. La residenza è un elemento costitutivo, fondante, del prestigio familiare. Alla dimora urbana, come al castello e alla villa, vengono assegnate precise funzioni nel sistema segnico che contribuisce alla visibilità del casato.

Dall'analisi dell'importante documentazione storica relativa alle progressive acquisizioni messe in atto da Benedetto Mischi, riferibile al 1703, 1706 e 1709, è possibile sostenere che alla casa Savini si aggiunse la proprietà di un edificio già di proprietà del Monastero di S. Maria delle Grazie dei Serviti, che i marchesi Mischi acquisirono in permuta nel 1703. Gli atti notarili confermano che si trattò della casa "coppata, solarata" con bottega e pozzo di acqua viva, acquistata dai padri del Monastero di S. Maria delle Grazie in cambio di due pezze di terra di 58 pertiche poste in località Cantonazzo nel comune di Caorso, comprensive della casa da fittabile, il cui valore era stato stimato dal perito Bartolomeo Cremonesi (12 aprile 1703).

L'acquisizione di un terzo edificio, che sorgeva in angolo fra l'attuale via Garibaldi e cantone dei Cavalli, già di proprietà della confraternita della Trinità, fu compiuta da Benedetto Mischi nel 1709.

A questi tre edifici si aggiunse quello che sorge su cantone dei Cavalli all'attuale civico 8, che alla fine del Cinquecento risultava in proprietà dei pittori Gian Antonio ed Eugenio Bianchi, imparentati con i Bianchi di Verdeto, il cui stemma campeggia sull'archivolto dell'androne terreno dell'ingresso da cantone dei Cavalli. Questo edificio dai Bianchi fu venduto agli Scala, quindi, nel 1706, ai marchesi Mischi. Da una attenta lettura della planimetria attuale, e dalla lettura comparata di questa con le mappe del catasto ducale, si possono ricostruire l'evoluzione e l'articolazione degli antichi lotti, lunghi e stretti, dal cui ridisegno e dal cui accorpamento è derivata l'attuale configurazione planimetrica del palazzo. La presenza di più appartamenti abitati da diversi membri della famiglia, è inoltre caratteristica comune alle dimore nobiliari di Piacenza.

La riunificazione e la riorganizzazione complessiva dei singoli edifici di cui il marchese Mischi entrò in possesso a partire dalla fine del Seicento e nei primi anni del Settecento, secondo Fiori risale agli anni immediatamente successivi il 1720. Lo studioso tuttavia non precisa le fonti sulla base delle quali ritiene che "verso il 1710 il Mischi fece erigere le quattro logge del cortile e la bella scala". Auspicando di potere tornare più diffusamente sulle complesse vicende di questo palazzo che conserva al proprio interno altre inedite testimonianze di cultura decorativa del Settecento, è possibile sostenere che Claudio, figlio ed erede del marchese Benedetto, promosse la riconfigurazione del palazzo con l'ampliamento dell'oratorio, che confinava con la proprietà dei marchesi Malvicini Fontana.



Fig. 3 - Palazzo Mischi, cortile d'onore, particolare



Fig. 4- Palazzo Mischi, la scala, particolare

L'articolazione planimetrica del palazzo si sviluppa attorno al cortile d'onore quadriporticato, secondo uno schema non molto diffuso in città (fig. 3). A Piacenza, infatti, i cortili quadriporticati sono presenti in solo 8 dimore nobiliari, fra le quali, oltre a palazzo Mischi, ricordo il palazzo dei marchesi Malvicini Fontana di Nibbiano su via S. Giovanni 7. La peculiarità del cortile d'onore del nostro palazzo consiste nel fatto che il cortile reca tre campate ad arco sia sul lato nord, verso strada, sia sul lato sud, e due sole campate, di luce maggiore, sugli altri due lati est e ovest. Le campate sono rette da colonne tuscaniche in granito e pilastri angolari in muratura. Sul lato sud del cortile è allogato lo scalone d'onore, la cui attribuzione all'architetto piacentino Giuseppe Cozzi (1671-1712), troverebbe conforto nelle stringenti analogie che essa palesa con la scala del casino Nicoli Scribani di S. Antonio a Trebbia. Il nome dell'architetto compare in un rogito del 1709 relativo all'acquisizione, dalla confraternita della SS. Trinità, di una casa posta nella vicinanza della chiesa di S. Ilario. L'architetto Cozzi e Giuseppe Cremonesi, entrambi citati nell'atto del 1709, furono i periti incaricati della stima.

Il blocco stereometrico del palazzo non lascia trasparire all'esterno la genialità delle soluzioni perseguite dall'architetto all'interno ove, sul lato sud del cortile, si diparte il molteplice gioco delle rampe che conducono al piano nobile e oltre. Posta in posizione anomala e asimmetrica, la scala congiunge il livello terreno al sottotetto del palazzo. Le rampe si svolgono attorno a una pianta semidodecagonale. Il lato lungo del poligono corrisponde ai ballatoi di arrivo, sostenuti da esili colonne. Prima di giungere al piano nobile, parte altra rampa che serve l'appartamento a sud del palazzo. Una soluzione molto suggestiva e scenografica quella ideata dal Cozzi per questa scala, che la rende un *unicum* nel panorama, pur ricco e originale, della scala barocca a Piacenza. La larghezza dei gradini si restringe progressivamente man mano che si sale. Tale stratagemma non solo permette una buona visione della scena dipinta sulla volta del vano, ma annulla l'effetto di vano chiuso, cui concorre anche la trasparenza dei ferri battuti della ringhiera e la leggerezza degli elementi portanti, le colonne. Lo svolgersi delle rampe avviene infatti secondo la poetica bibienesca della "veduta per angolo", ossia lungo direttrici oblique, in una ardita ricerca di effetti scenografici cui era uso Ferdinando Galli Bibiena (Bologna, 1657-Bologna, 1743), dal 1697 primo architetto della Corte farnesiana. Questa "manovra" geometrica testimonia un particolare interesse per il rapporto tra spazio "pieno" e spazio "vuoto", e non va letta come un semplice esercizio di virtuosismo progettuale dell'architetto, esercitazione planimetrica fine a se stessa, bensì come un'inedita invenzione che ha la capacità di plasmare all'interno il volume del complesso, generando delle direttrici-generatrici che salendo si aprono a visuali sempre diverse (fig. 4).

La paternità progettuale al piacentino Cozzi è ormai acquisita agli studi, anche in virtù delle stringenti analogie compositive, soprattutto in tema di scale, ravvisabili nei suoi disegni per palazzo Treni de' Gregory a Crema, poi diversamente realizzato. Allo stesso Cozzi si deve il modellino dello scalone d'onore di palazzo Casati Rollieri, su via Gazzola 2, a Piacenza. Purtroppo il modello per lo scalone Casati, menzionato dalle fonti, è andato distrutto, sicché è impossibile argomentare sul disegno e sulle scelte progettuali di questo architetto, che si qualifica come uno dei più felici seguaci del grande Ferdinando Galli Bibiena. In effetti non solo nelle



Fig. 5- Progetto per l'apertura di due botteghe al piano terreno del palazzo (secolo XIX)

originalissime scale a doppie rampe ad andamento obliquo è riscontrabile la poetica "per angolo" del maestro bolognese, ma tutta l'organizzazione dell'insieme è basata su precise prospettive, ispirate al fare progettuale dello scenografo. Si pensi allo scalone d'onore del palazzo dei conti Costa su strada S. Lazzaro (attuale via Roma, 80), ideato proprio negli anni in cui a Bologna si andavano sperimentando le più rivoluzionarie invenzioni degli scaloni barocchi con le soluzioni di Gian Giacomo Monti per lo scalone di palazzo Marescotti (1687), di Giuseppe Antonio Torri, e dell'ancora poco noto Antonio Laghi che nello scalone di palazzo Fantuzzi lasciò una testimonianza di qualità davvero straordinaria.

Il Giornale Zanetti, manoscritto del 1737, contiene una delle più antiche descrizioni relative all'articolazione spaziale del palazzo, che a quell'epoca aveva un appartamento inferiore dotato di tre camere, una rimessa, la stalla dei cavalli e una "camera grande ad uso del fieno". Al piano terreno, oltre all'appartamento a nord ovest, si apriva un secondo appartamento "dalla parte opposta", ossia a sud est, con una "camera à uso di cucina", un cortile rustico e "siti per la servitù". Al piano superiore, "salendo la scala Nobile a sinistra della med. due piccole camerine una Galleria con l'Oratorio dopo una sala con camino in faccia all'ingresso di d.sala una camera per Guardarobba e un camerino, seguendo una picciola Galleria (...)". La descrizione del Giornale Zanetti, finalizzata a individuare quali dimore avrebbero potuto ospitare all'epoca gli ufficiali delle truppe austriache che presidiavano la città, è di estremo interesse perché nel documentare l'articolazione degli ambienti del palazzo, dotato di una doppia galleria, attesta la presenza di un elevato numero di camini, dell'oratorio e di un terzo piano "verso strada" con una sola sala con camino e tre camere. Nel 1737 nel palazzo vivevano 13 servitori.

Nell'Ottocento il palazzo fu interessato da altri lavori, come ci testimonia la documentazione conservata nel fondo *Concessioni edilizie* presso l'Archivio di Stato di Piacenza. Nel 1843 fu sopraelevata una parte del palazzo su disegno di Giacomo Sartorio, verosimilmente la porzione di fabbrica sud, che prospetta su un cortile quadrato, il cortile rustico; nella seconda metà del secolo, furono aperte quattro botteghe sul fronte su via Garibaldi (1866); alcune finestre sul fronte che prospetta su cantone dei Cavalli, dove era l'ingresso delle carrozze (1870). Nell'Archivio privato dei marchesi Mischi si conserva un inedito elaborato di progetto, privo di firma e di data, che rappresenta il fronte principale del palazzo su via Garibaldi, con sei assi di finestre al piano terreno disposte simmetricamente ai lati del portale ed una proposta di apertura di due botteghe con portale monumentale, stilisticamente coerente con quello dell'ingresso principale (fig. 5). Si tratta di un progetto precedente quello del 1866 che, se fosse stato realizzato, avrebbe comportato il ridisegno delle aperture nell'ordine terreno ove si prevedeva di lasciare quattro finestre e di enfatizzare i due ingressi alle botteghe con un sistema architravato. Su cantone dei Cavalli furono aperte due botteghe su disegno di Paolo Pantrini nel 1888 (Archivio di Stato, *Concessioni edilizie*, luglio 1888); altri lavori risalgono al secondo decennio del Novecento, ad opera del marchese Benedetto Mischi. Tutti questi interventi non alterarono la qualità dell'ornato che, cosa apparentemente insolita a Piacenza, è rappresentato da una sfarzosa decorazione a quadratura di memoria bibienesca.



Fig. 6 - Palazzo Mischi, particolare del corpo centrale



Fig. 7 - Palazzo Mischi, decorazione a quadratura, part. fronte su via Garibaldi

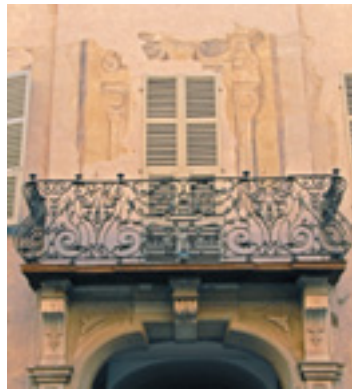


Fig. 8 - decorazione a quadratura al piano nobile

Palazzi "dipinti a fresco"

La facies esterna della dimora, fino a qualche anno fa si presentava in termini di rigorosa austerità, con un paramento intonacato solo apparentemente in linea con la cultura architettonica dominante a Piacenza fin dal Rinascimento, in base alla quale la committenza nobiliare preferiva riservare lo sfarzo all'interno degli ambienti ove concentravano le ambizioni di rappresentanza. In realtà, il recente intervento di restauro, sul quale intervengono in questa sede l'architetto Camilla Burretti della Soprintendenza, e il direttore dei lavori di restauro, l'architetto Pier Giorgio Armani, contraddice questa tesi. La decorazione pittorica infatti, nel palazzo dei marchesi Mischi, non solo investe le volte dello scalone d'onore, di sale e salotti al piano nobile, ma si estende anche ai fronti del palazzo, sia quello principale su strada del Guasto, sia il fronte secondario su cantone dei Cavalli. La campagna decorativa, che, stante una prima lettura stilistica, cronologicamente potrebbe risalire al decennio 1720-1730, e pertanto coincidere con la fase dei lavori promossi dal marchese Claudio, riflette il gusto e la strategia di comunicazione del committente in un città ove, allo stato attuale degli studi, non sembrerebbe sussistere una tradizione di facciate dipinte. All'età rinascimentale risale la decorazione dei fronti di palazzo Scotti sulle attuali vie S. Franca e strada al Teatro. In realtà, dalla lettura delle fonti del XVIII secolo, emergono altre testimonianze, alcune delle quali riconducibili al catalogo di Camillo Alsona. Il manoscritto sulle pitture di Piacenza (manoscritto Frati 33), già della biblioteca dei Frati di S. Maria di Campagna, attesta sulla casa del conte Anvidi "sopra muro una Madonna del Malosso con architettura di Camillo Alsona, e di questo autore sono pure li dipinti a fresco della casa del marchese Landi di Rivalta, e prospettiva del cortile e fregio della sala così del co. Trevani, ... ed altre in strada dritta e strada de Calzolai, li freschi delle quali parte del detto Alsona, e parte di Marcantonio Penni Piacentino...". Sembrerebbe quindi che i palazzi dei conti Anvidi e Trevani, la dimora dei marchesi Landi, ma anche altri edifici su strada Dritta (attuale via XX Settembre) e su via dei Calzolai, fossero ornati da una decorazione a quadratura, secondo un gusto e una cultura decorativi che accomuna Piacenza a Genova ove, nel Seicento e nel secolo successivo, numerose residenze nobiliari ebbero facciate affrescate. Le facciate dipinte caratterizzarono l'aspetto urbano della Genova barocca e tardobarocca, secondo un'iconografia che per ragioni di immagine politica, si trasformò da profana a religiosa. E con Genova, è noto, Piacenza ebbe ripetuti scambi, già nel Rinascimento. Ulteriori indagini d'archivio potranno forse chiarire il ruolo di Camillo Alsona, noto per il suo intervento nell'atrio della chiesa piacentina di S. Sisto, ma con prestigiose commissioni a Milano ove aveva decorato a quadratura



Fig. 9 - Decorazione a quadratura, particolare



Fig. 10 - Decorazione a quadratura, particolare



Fig. 11- Palazzo Scotti di Sarmato, prospetto su via al Teatro

una sala di palazzo Crivelli di via Pontaccio, prima del 1648. L'inventario dei beni del marchese Tiberio Crivelli (1597-1647), capitano della milizia di Milano, registra infatti una "camera dipinta per mano di Camillo Alsona piacentino". Si tratta di una notizia di grande interesse, che consente di ascrivere al quadraturista piacentino, figlio di G. Antonio Alsona, anch'egli quadraturista, interventi al di fuori della città e dello stato farnesiano. La decorazione della sala del palazzo milanese, affidata a un ardito sotto in su, e a un moltiplicarsi vertiginoso di balconate, colonne e balaustre, da un lato attesta la predilezione per gli elementi verticali nella decorazione, dall'altro la volontà di impaginare lo spazio dipinto con una soda architettura, di matrice bolognese. L'architettura dipinta da Camillo Alsona in palazzo Crivelli non è pretesto decorativo per le figure al centro della volta, ma costruisce l'intera struttura della volta attraverso una impostazione di chiara derivazione emiliana, quella stessa che ha costituito la matrice della quadratura nello stato di Milano almeno fino al suo progressivo alleggerimento nella declinazione barocchetta. Se confrontate con le architetture illusorie realizzate da Camillo Alsona, attivo alla metà del Seicento, le quadrature che ornano la facciata principale e il fronte su cantone dei Cavalli del palazzo dei marchesi Mischi evidenziano una ben diversa matrice (figg. 6,7,8,9,10,11). Soprattutto, l'analisi dei dettagli e la cifra stilistica di quelle del fronte principale denunciano la paternità di un quadraturista colto e aggiornato sia sulle soluzioni architettoniche messe a punto nella Roma barocca da Bernini e da Borromini, sia sulle invenzioni divulgate da Giuseppe e Francesco Natali, tra i più brillanti quadraturisti attivi nella Piacenza tardo barocca dei primi decenni del Settecento (figg. 12,13). Il ricco apparato di architettura illusoria che enfatizza la finestra centrale, l'assetto compositivo dei timpani dipinti sulle finestre del secondo e del terzo piano, sia sul fronte principale, sia sul prospetto su cantone dei Cavalli, svelando un impianto pensato *ab origine* in maniera unitaria, rimandano alla cifra stilistica delle quadrature di Francesco Natali (Casalmaggiore, 16659-Pontremoli, 1735) e potrebbe collocarsi nel decennio 1720-1730, forse a ridosso delle decorazioni del salone da ballo e del vano scala nel palazzo dei conti Porto a Vicenza, realizzate da Francesco con Sebastiano Galeotti nel 1725. Le nozze celebrate nel 1725 fra Ludovico Porto e Lucietta dei conti Garzadori furono infatti occasione di ampi lavori all'interno del gotico palazzo che la famiglia Porto possedeva nell'omonima contrà. Lo sfarzoso evento impose la riqualificazione degli ambienti al piano nobile, radicalmente ristrutturati e ornati con affreschi e stucchi, "tra i più ricchi e meglio conservati del Settecento veneto in Terraferma" (F. Barbieri, R. Cevese, 2004), con i quali le quadrature del prospetto del nostro palazzo esibiscono forti tangenze.

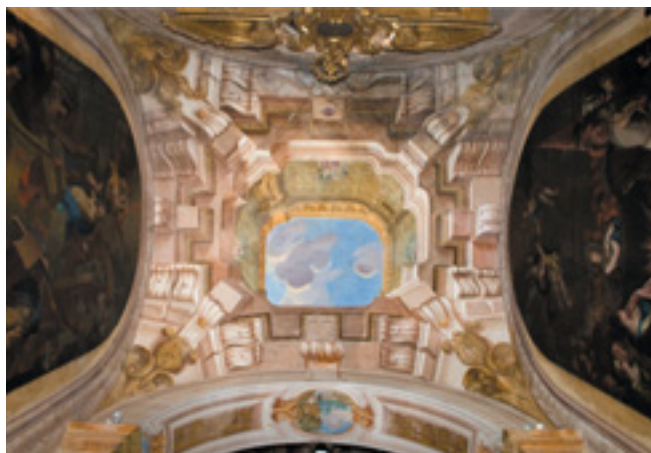


Fig. 12 - Giulio Troili, decorazione a quadratura della volta della terza cappella, Cremona, chiesa di San Sigismondo



Fig. 13 - Giuseppe Natali, decorazione a quadratura della volta dello scalone d'onore, Cremona, Palazzo Lodi Mora

Da una lettura comparata delle quadrature nei palazzi Cavazzi della Somaglia a Piacenza (post 1709), Bertamini Lucca a Fiorenzuola d'Arda (post 1724, galleria, salone verso strada e salone verso corte) (fig. 14) Porto a Vicenza (1725) (figg. 15,16), con quelle di palazzo Mischi, è possibile tracciare un continuo *fil rouge* che accomuna tutti questi lavori e li riconduce all'invenzione di una medesima personalità. Quella di Francesco Natali e/o di suo figlio G. Battista (Pontremoli, 1698-Cremona, 1765) che ipotizziamo presenti anche nel cantiere dei marchesi Mischi, forse con Antonio Alessandri (1696-1756), l'unica personalità che si possa loro avvicinare per originalità inventiva e capacità tecniche. Nei casi citati infatti, non solo la costruzione illusiva è perfetta, ma la decorazione a quadratura si arricchisce e si modifica ricorrendo a una serie di tipologie compositive e a una serie di artifici decorativi interessantissimi. Le scelte dei motivi sono sempre più orientate ad ottenere effetti suggestivi, attraverso mirabolanti invenzioni prospettiche, che sono una peculiarità dell'artificio barocco in senso lato. Sulle pareti esterne di palazzo Mischi, l'architettura dipinta investiva l'intera superficie muraria, incorniciando porte e finestre, con effetti di dilatata spazialità. Se nel livello terreno i restauri non hanno rinvenuto tracce di decorazione, quelle riportate in luce al piano nobile e sulle finestre dell'ultimo piano, così come quelle ancora leggibili sul fronte su cantone dei Cavalli, ove gli effetti chiaroscurali sono maggiori, sono di indubbia qualità stilistica. Il quadraturista attivo a palazzo Mischi è abile prospettico e architetto, come farebbe supporre la qualità dei frontoni dipinti, dietro cui si celano sicure conoscenze matematico-prospettiche. Del resto la diffusa presenza della decorazione a quadratura realizzata nei palazzi e nelle chiese di Piacenza dalla metà del Seicento alla prima metà e oltre del secolo successivo, ben oltre il magistero bibienesco, testimoniano da un lato la volontà, la cultura e le scelte di gusto aggiornate della committenza, dall'altro, l'incidenza della trattatistica architettonica su questi artisti. Bisogna infatti inquadrare il quadraturista, sia esso Camillo Alsona o Francesco Natali, nella cultura matematica del tempo. Entrambi infatti furono abilissimi prospettici, pittori e, sia Francesco Natali, sia suo figlio G. Battista, sia Ferdinando Galli Bibiena, anche architetti. Non è un caso che nel suo trattato, *Perspectiva pictorum et architectorum* (Roma, 1693 e 1700), composto per offrire uno strumento operativo nella risoluzione dei problemi della quadratura, il gesuita Andrea Pozzo (1642-1709) suggerisse di non perdere "tempo in sole speculazioni (...), ma mettete mano al compasso, e alla riga". Oltre le regole del disegno geometrico, l'artista doveva dunque necessariamente conoscere le regole del disegno architettonico, le proiezioni ortogonali, ma anche le proporzioni degli ordini, e, come ricordava già Sebastiano Serlio (1475-1554), "il prospettivo non farà cosa alcuna senza l'Architettura, né l'Architetto senza prospettiva". Insomma, il pittore doveva essere anche architetto. Quadratura e architettura sono due discipline che procedono in parallelo, soprattutto nella trattatistica. In questo contesto di strette relazioni teoria-prassi, arte-scienza, si colloca l'invenzione dell'architettura dipinta sulle facciate di palazzo Mischi. Timpani spezzati, plastiche volute e cartigli, sono stilisticamente coerenti, nel loro lessico formale, con le soluzioni decorative proposte nella chiesa delle Teresiane sullo stradone Farnese (dal 1708), ma soprattutto con quelle ideate nei palazzi di Piacenza e Vicenza prima citati. Sono elementi propri del vocabolario dei Natali. Esibiscono una sicura collaudabilità. Nella storia della grande decorazione fra Sei e Settecento, l'elemento più innovativo introdotto e persistente sia nei palazzi, sia nelle dimore suburbane, a Piacenza è offerto dalla quadratura, elaborata e complessa. Precise costruzioni di architetture in prospettiva o, come nel caso di palazzo Mischi, elementi architettonici dipinti creano una dimensione spaziale nuova, raddoppiata e contrapposta a quella reale in una serie di finzioni, allusioni e rimandi, propri del linguaggio barocco nella sua più ampia accezione. Da questo punto di vista Piacenza è città ricca di testimonianze che si allineano a quanto avevano sviluppato, in questo specifico settore, Bologna e Genova. Bologna, come noto,



Fig. 14 - Francesco Natali, decorazione a quadratura del salone d'onore di palazzo Bertamini Lucca a Fiorenzuola d'Arda



Fig. 15 - Francesco Natali, decorazione a quadratura del salone d'onore di palazzo Prato a Vicenza

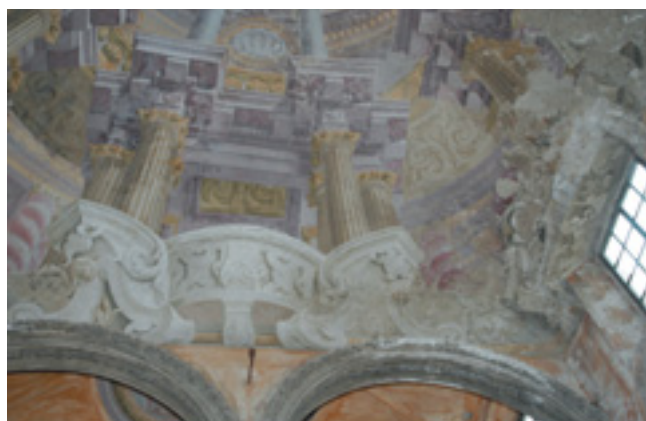


Fig. 16 - Francesco Natali, decorazione a quadratura della volta dello scalone, Piacenza, palazzo Cavazzi della Somaglia

aveva una lunga tradizione in questo peculiare "genere" pittorico, che esportò a Genova e nel Veneto. Intorno alla metà del terzo decennio del Settecento, a Genova è documentato G. Battista Natali, attivo prima nella chiesa della Maddalena dei padri Somaschi, con Sebastiano Galeotti (1729), poi in palazzo Spinola (1736). Non è escluso quindi che le quadrature di palazzo Mischi, riconducibili all'ambito dei Natali, forse allo stesso G. Battista, possano riferirsi a questo ambito cronologico e porsi dunque a ridosso dei due documentati interventi genovesi del quadraturista che, come lo zio Giuseppe (Casalmaggiore, 1654-Cremona, 1720) fu anche architetto. E le più interessanti e originali architetture dell'inganno, anche a Piacenza, furono quelle ideate e messe a punto da quadraturisti che erano anche scenografi e/o architetti, ossia personalità attive nei settori affini dell'architettura costruita e di quella dell'inganno teatrale.

La costruzione di palazzo Mischi e/o la sua ristrutturazione con l'adeguamento di alcune sue parti, motivato da nuove esigenze di vita, ma soprattutto dall'ambizioso progetto del marchese Benedetto prima, e del figlio Claudio poi, di affermare il prestigio e il potere economico del casato adeguando la dimora a modelli abitativi e ornamentali aggiornati, costituisce a Piacenza una delle testimonianze più significative del fenomeno di una titolarità del possesso rimasta invariata nel tempo, per ricchezza della proprietà e per l'impegno finalizzato alla conservazione che contraddistingue anche oggi il loro atteggiamento culturale.

* L'autrice è funzionario storico dell'arte

Fonti

Piacenza, Archivio marchesi Mischi

Piacenza, Archivio di Stato, catasto ducale; Archivio Nicelli di Guardamiglio, carte Mischi, b. 17

Piacenza, Biblioteca Comunale Passerini Landi, *Indice delle parrocchie e delle case di Piacenza 1737*, Ms. Pallastrelli 263

Libretto degli Pittori che hanno dipinto in Piacenza, Ms. Pallastrelli 410

Manoscritto sulle pitture di Piacenza, Ms. Frati 33

Notizia delle pitture di Piacenza, Ms. Comunale 212

Opere a stampa

- C. Carasi, *Le pubbliche pitture di Piacenza*, Piacenza, 1780
- L. Scarabelli, *Guida ai monumenti storici e artistici della città di Piacenza*, Lodi, 1841
- G. Buttafuoco, *Nuovissima guida di Piacenza*, Lodi, 1842
- L. Ambiveri, *Gli artisti piacentini*, Piacenza, 1879
- L. Cerri, *Guida di Piacenza monumentale e artistica*, Piacenza, 1894
- L. Grassi, *Province del barocco e del rococò. Proposta di un lessico biobibliografico di architetti in Lombardia*, Milano, 1966
- Giorgio Fiori, *Notizie biografiche di pittori piacentini dal '500 al '700*, in "Archivio storico per le province parmensi", vol. XXII, 1970, pp. 75-116
- E. Feinblatt, *Contributions to Girolamo Curti*, in "The Burlington Magazine", 114, 1972, pp. 342-353
- C. Donati, *L'evoluzione della coscienza nobiliare, in Patriziati e aristocrazie nobiliari. Ceti dominanti e organizzazione del potere nell'Italia centro settentrionale dal XVI al XVIII secolo*, a cura di C. Capra, C. Mozzarelli, P. Schiera, Trento, 1978, pp. 13-36
- E. Gavazza, *Tangenze culturali fra Genova e Bologna a proposito di un libro sulla pittura bolognese dal 1650 al 1800*, in "Studi di Storia delle Arti", 1978-1979, pp. 161-173
- Le antiche famiglie di Piacenza e i loro stemmi*, Piacenza, 1979
- C.E. Manfredi, G. di Gropello, *La nobiltà in Piacenza. Profilo storico di un ceto*, Piacenza, 1979
- A.M. Matteucci, *Palazzi di Piacenza dal barocco al neoclassico*, Torino, 1979
- Società e cultura nella Piacenza del Settecento*, cat. mostra di Piacenza, Piacenza, 1979
- L. Vagnetti, *De naturali et artificiali perspectiva*, in "Studi e documenti di architettura", 1979
- E. Gavazza, *Andrea Seghizzi*, in *Architettura, Scenografia, Pittura di paesaggio*, cat. mostra, Bologna, 1980.
- A.M. Matteucci, *Architettura e grande decorazione: reciproche influenze in sistemi affini*, in *Architettura, Scenografia, Pittura di paesaggio*, cat. mostra (1979) di Bologna, Bologna, 1980, pp. 3-15
- E. Gavazza, *Andrea Seghizzi – la pratica della quadratura e del teatro*, in *La scenografia barocca*, Atti del XXIV Congresso Internazionale di Storia dell'Arte, C.H.I.A., 5 (Bologna, 1979), a cura di A. Schnapper, Bologna, 1982
- A.M. Matteucci, *L'influenza della veduta per angolo sull'architettura barocca emiliana*, in *La scenografia barocca*, Atti del XXIV Congresso Internazionale di Storia dell'Arte, C.H.I.A., 5 (Bologna, 1979), a cura di A. Schnapper, Bologna, 1982, pp. 129-139
- F. Haskell, *Riscoperte nell'arte. Aspetti del gusto, della moda e del collezionismo*, Milano, 1982
- F. Arisi, R. Arisi, S. Maria di campagna a Piacenza, Piacenza, 1984
- P. Cassoli, *Curti Gerolamo*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, Roma, XXXI, 1985, pp. 481-485
- A.M. Matteucci, *L'architettura del Settecento*, Torino, 1988
- A. Còccioli Mastroviti, *Per un censimento della quadratura negli edifici religiosi a Piacenza fra Barocco e Barocchetto: il contributo dei Natali*, in "Bollettino Storico Piacentino", I, 1986, pp. 36-57
- J. Connors, *Alliance and enmity in Roman Baroque Urbanism*, in "Romisches Jahrbuch fur Kunstgeschichte", 25 (1989), pp. 207-294
- R. Bossaglia, *Temi e caratteri del Settecento lombardo*, in *Settecento lombardo*, cat. mostra a cura di R. Bossaglia-V. Terraroli, Milano, 1991, pp. 13-20
- A. Barigozzi Brini, *I quadraturisti, in Settecento lombardo*, cat. mostra a cura di R. Bossaglia, V. Terraroli, Milano 1991, pp. 419-421 e ss
- L. Giordano, *L'architettura, in Settecento lombardo*, cat. mostra a cura di R. Bossaglia, V. Terraroli, Milano, 1991, pp. 360-365
- M. Visioli, *Le scale*, in *Settecento lombardo*, cat. mostra a cura di R. Bossaglia, V. Terraroli, Milano, 1991, pp. 406-407
- D. Lenzi, *Ferdinando e Francesco Bibiena. I "grandi padri" della veduta per angolo*, in *Architetture dell'inganno*, cat. mostra di Bologna, a cura di A.M. Matteucci, A. Stanzani, Bologna 1991, pp. 89-110
- A.M. Matteucci, *Architetture dell'inganno*, in *Architetture dell'inganno. Cortili bibieneschi e fondali dipinti nei palazzi storici bolognesi ed emiliani*, cat. mostra, a cura di A.M. Matteucci, A. Stanzani, Bologna, 1991, pp. 17-39
- A.M. Matteucci, C. E. Manfredi, A. Còccioli Mastroviti, *Ville piacentine*, Piacenza, 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
- Disegni per la residenza nelle testimonianze dell'Archivio di Stato di Piacenza e di collezioni private*, catalogo e mostra di Piacenza a cura di A. Còccioli Mastroviti (dicembre 1994-marzo 1995), Piacenza, 1994
- G. Fiori, *Documenti biografici di artisti e personaggi piacentini dal '600 all'800 nell'Archivio vescovile di Piacenza e opere di pittori minori piacentini*, in "Strenna Piacentina", 1994, pp. 67-111
- E. Gavazza, *Quadraturismo e quadratura: dallo spazio illusivo alla struttura di decorazione*, in "Arte lombarda", 3-4, 1994
- P. Ceschi Lavagetto, *L'opera pittorica in S. Maria di Campagna*, in P. Racine, B. Adorni, P. Ceschi Lavagetto, *Santa Maria di Campagna una chiesa bramantesca a Piacenza*, Reggio Emilia 1995
- M. Pigozzi, *Il Palazzo bolognese degli Aldrovandi, domus sapientiae*, in *L'uso dello spazio privato nell'età dell'Illuminismo*, Atti del Convegno (Firenze, 9-11 giugno 1994), a cura di G. Simoncini, 2 tomi, tomo I, Firenze 1995, pp. 253-271
- G. Fiori, *Alba e tramonto delle fortune di Benedetto Mischi (1641-1721): giurista e ministro dei Farnese*, in "Archivio storico per le prov. Parmensi", XLVII (1995), 1996, pp. 169-200
- A.M. Matteucci, *I Galli Bibiena nell'architettura del Settecento*, in *I Galli Bibiena. Una dinastia di architetti e scenografi*, Atti del convegno (Bibiena, 26-27 maggio 1995); a cura di D. Lenzi, Bibiena, 1997, pp. 35-54
- A. Pérez Gómez, L. Pelletier, *Architectural Representation and the perspective hinge*, Cambridge (Mass.), e Londra 1997
- V. Poli, *Piacenza nel rilevamento del 1737 della congregazione degli alloggi militari*, in "Archivio Storico per le prov. Parmensi", 1997
- A. Còccioli Mastroviti, *Galli Bibiena Ferdinando*, in "Dizionario Biografico degli Italiani", Istituto dell'Enciclopedia Italiana, vol. 51, Roma 1998, pp. 652-655
- A. Còccioli Mastroviti, *La grande decorazione nelle dimore e nelle chiese di Piacenza. Artisti e committenti: 1545-1718*, in *Storia di Piacenza. Dai Farnese ai Borbone* Vol. IV, 1545-1802, Piacenza, 1999, pp. 494-522;
- A. Còccioli Mastroviti, *Piazze e architetture a Piacenza dal Barocco all'età dell'Antico regime*, in *Piacenza la città e le piazze*, a cura di Marcello Spigaroli, Piacenza, 1999, pp. 157-219
- V. Poli, *Proprietà immobiliare ecclesiastica a Piacenza nel rilevamento del 1737*, in "Strenna Piacentina", 1999, pp. 50-62
- V. Poli, *Urbanistica, storia urbana, architettura*, in *Storia di Piacenza. Dai Farnese ai Borbone (1545-1802)*, tomo I, Piacenza, 1999, pp. 333-398
- I colori dell'edilizia storica bolognese. Metodi e strumenti per il progetto di restauro*, Arkos, I Grandi Restauri, Torino, Utet Periodici, 3/2000
- L. Riccò Soprani, *Protagonisti e comprimari della grande decorazione piacentina del Settecento*, in *Storia di Piacenza. Dai Farnese ai*

- Borbone, Piacenza, 2000, pp. 1083-1144
- E. Gavazza, *Una storia di coerenze e di conflitti*, in E. Gavazza, L. Magnani, *Pittura e decorazione a Genova e in Liguria nel Settecento*, Genova, 2000, pp. 9-59
- L. Hersey, *Architecture and geometry in the age of the baroque* Chicago 2000
- A.M. Matteucci, *I Bibiena e l'architettura tardo barocca*, in *Bibienna una famiglia europea*, cat. mostra, a cura di D. Lenzi, J. Bentini, Venezia, 2000, pp. 53-68
- V. Poli, *Urbanistica, storia urbana, architettura*, in *Storia di Piacenza. Dai Farnese ai Borbone (1545-1802)*, Tomo II, Piacenza, 2000, pp. 925-1004
- A. De Rosa, A. Sgrosso, A. Giordano, *La geometria dell'immagine. Storia dei metodi di rappresentazione*, 3 voll., Torino, Utet, 2000-2002
- A. M. Matteucci, *I decoratoti di formazione bolognese tra Settecento e Ottocento. Da Mauro Tesi ad Antonio Basoli*, Milano, 2002
- Anna Maria Matteucci, *Bologna città di palazzi, in Il sistema delle residenze nobiliari. Stato Pontificio e Granducato di Toscana*, a cura di Mario Bevilacqua, Maria Luisa Madonna, Roma, De Luca, 2003, pp. 235-242
- A. Còccioli Mastroviti, *Architectura est scientia aedificandi*, in M. Pigozzi, A. Còccioli Mastroviti, *Prospettiva e Architettura. Trattati e disegni del Fondo Antico della Biblioteca Comunale Passerini-Landi di Piacenza*, a cura di M. Baucia, Piacenza, 2004, pp. 42-92
- A. Còccioli Mastroviti, *Momenti, protagonisti e aspetti del quadraturismo a Piacenza e nel territorio nell'età dei Bibiena: Giuseppe, Francesco e G. Battista Natali*, in *L'Architettura dell'inganno. Quadraturismo e grande decorazione nella pittura dell'età barocca*, Atti del Convegno Internazionale di studi (Rimini, 28-30 novembre 2002), a cura di F. Farneti, D. Lenzi, Alinea, Firenze, 2004, pp. 267-277
- A. Còccioli Mastroviti, *Giuseppe Jarmorini quadraturista (Bologna, 1732-1816)*, in "Saggi e Memorie di storia dell'Arte", 27, Atti del Convegno Le raccolte d'arte della Fondazione Giorgio Cini. Nuovi Studi (Venezia, Fondazione G. Cini, 3-4 dicembre 2003), Venezia, 2004, pp.379-398
- F. Farneti, *Il quadraturismo nelle chiese e nei palazzi di Lucca: Bartolomeo De Santi*, in *L'Architettura dell'inganno. Quadraturismo e grande decorazione nella pittura dell'età barocca*, Atti del Convegno Internazionale di studi (Rimini, 28-30 novembre 2002), a cura di F. Farneti, D. Lenzi, Firenze, 2004, pp. 99-113
- E. Gavazza, *Quadraturisti e pittori di figura a Genova. Sodalizio o autonomia*, in *L'Architettura dell'inganno. Quadraturismo e grande decorazione nella pittura dell'età barocca*, Atti del Convegno Internazionale di studi (Rimini, 28-30 novembre 2002), a cura di F. Farneti, D. Lenzi, Firenze, 2004, pp. 15-26
- A.M. Matteucci, *Per un centro su L'architettura dell'inganno*, in *L'architettura dell'inganno: quadraturismo e grande decorazione nella pittura di età barocca*, Atti del Convegno di studi (Rimini, 28-30 novembre 2002), a cura di F. Farneti, D. Lenzi, Firenze, 2004, pp.9-14
- M. Pigozzi, *Da Giulio Troili a Ferdinando Galli Bibiena: teoria e prassi*, in *L'architettura dell'inganno: quadraturismo e grande decorazione nella pittura di età barocca*, Atti del Convegno di studi (Rimini, 28-30 novembre 2002), a cura di F. Farneti, D. Lenzi, Firenze, 2004, pp. 119-132
- M. Pigozzi, *Da Giulio Troili a Giovanni Paolo Panini a Ferdinando Galli Bibiena. Teoria, esercizi e prassi dell'architettura in prospettiva*, in M. Pigozzi, A. Còccioli Mastroviti, *Prospettiva e Architettura. Trattati e disegni del Fondo Antico della Biblioteca Comunale Passerini-Landi di Piacenza*, a cura di M. Baucia, Piacenza, 2004, pp. 11-39
- S. Ventafredda, *La committenza della famiglia Crivelli a Milano: il palazzo di via Pontaccio*, in "Arte lombarda", 2004/3, pp.35-38
- A Còccioli Mastroviti, *Dinamiche residenziali, decoratori, collezionisti a Piacenza fra Settecento e Ottocento: casati aristocratici e famiglie notarili*, in *Cose piacentine d'arte offerte a Ferdinando Arisi*, a cura di V. Anelli, Piacenza, 2005, pp. 219-257
- A Còccioli Mastroviti, *Francesco Natali quadraturista: momenti e aspetti della decorazione a quadratura fra Toscana, Ducato farnesiano, Lombardo-Veneto*, in *Realtà e illusione nell'architettura dipinta. Quadraturismo e grande decorazione nella pittura di età barocca*, Convegno Internazionale di Studi (Lucca, 26-27-28 maggio 2005), a cura di F. Farneti, D. Lenzi, Firenze, 2006, pp. 295-306
- S. Coppa, *Considerazioni sul ruolo del quadraturismo del Settecento in Lombardia. Il ruolo delle scuole locali. Quadraturisti monzesi noti e meno noti*, in *Realtà e illusione nell'architettura dipinta. Quadraturismo e grande decorazione nella pittura di età barocca*, Convegno Internazionale di Studi (Lucca, 26-27-28 maggio 2005), a cura di F. Farneti, D. Lenzi, Firenze, 2006, pp. 241-252
- G. Fiori, *Il centro storico di Piacenza. Palazzi, case, monumenti civili e religiosi*, 6 voll., Piacenza, 2005-2007
- Realtà e illusione nell'architettura dipinta. Quadraturismo e grande decorazione nella pittura di età barocca*, Convegno Internazionale di Studi (Lucca, 26-27-28 maggio 2005), a cura di F. Farneti, D. Lenzi, Alinea, Firenze, 2006
- M. Pigozzi, *Ferdinando Galli Bibiena: le esperienze di Andrea Seghizzi e di Giulio Troili e la consapevolezza della teoria prospettica dei francesi*, in *Realtà e illusione nell'architettura dipinta. Quadraturismo e grande decorazione nella pittura di età barocca*, Convegno Internazionale di Studi (Lucca, 26-27-28 maggio 2005), a cura di F. Farneti, D. Lenzi, Firenze, 2006, pp.285-294
- S. Ventafredda, *Presenze emiliane a Milano tra XVII e XVIII secolo: la decorazione di palazzo Crivelli di via Pontaccio*, 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, Alinea, Firenze, 2006, pp. 233-239
- La percezione e la rappresentazione dello spazio a Bologna e in Romagna nel Rinascimento fra teoria e prassi*, a cura di M. Pigozzi, Bologna, 2007
- E. Giuliani, *Spazi illusivi in luoghi reali. Emergenze architettoniche e di restauro nel contado bolognese*, in *Ricerca umanistica e diagnostica per il restauro. Bologna: il caso Curti in città e in villa*, a cura di M. Pigozzi, Piacenza, 2010, pp. 81-94
- Ricerca umanistica e diagnostica per il restauro. Bologna: il caso Curti in città e in villa*, a cura di M. Pigozzi, Piacenza, 2010
- M. Pigozzi, *Andrea Pozzo tra Giulio Troili e Ferdinando Galli Bibiena*, in *Andrea Pozzo*, Convegno Internazionale, Valsolda (17-19 settembre 2009), Valsolda 2011

In corso di stampa

- A. Còccioli Mastroviti, *Prospettiva, colore, luce nelle quadrature "delli Natali". Nuovi apporti per l'attività dei Natali a Cremona e a Piacenza*, in *Prospettiva, colore e luce nell'illusionismo architettonico. Quadraturismo e grande decorazione nella pittura di età barocca*, Convegno internazionale di studi (Firenze - Montepulciano 9-11 giugno 2011), a cura di S. Bertocci, F. Farneti
- A. Còccioli Mastroviti, *Il momento della grande decorazione a quadratura nello stato di Milano: testimonianze e inediti a Cremona e nel territorio. Artisti cremonesi del 700*, a cura di E. Bianchi, R. Colace
- A. Còccioli Mastroviti, *Il trionfo del pennello: la decorazione a quadratura nei castelli Asinelli Boccabarili a Ronco e Casati a Boffalora. Inedite testimonianze*, in "Archivio Storico per le prov. Parmensi"
- 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
- Prospettiva, colore e luce nell'illusionismo architettonico. Quadraturismo e grande decorazione nella pittura di età barocca*, Convegno internazionale di studi (Firenze - Montepulciano 9-11 giugno 2011), a cura di S. Bertocci, F. Farneti



Piacenza, palazzo Mischi, il fronte dopo il restauro

Sul restauro dei prospetti del palazzo dei marchesi Mischi a Piacenza

Camilla Burresi *

Il restauro delle facciate intonacate storiche urbane

In epoca premoderna lo strato di finitura superficiale di murature intonacate esterne, avente il duplice scopo di creare un'ulteriore protezione finale dagli agenti atmosferici e una superficie esteticamente adeguata alla valorizzazione dell'edificio, viene realizzato secondo tecniche molteplici che variano nel tempo e nei luoghi, tra cui le più note e diffuse fin dall'antichità sono quelle del tinteggio a calce eseguito a fresco o a secco. Nonostante si tratti di un elemento architettonico soggetto a periodiche e frequenti manutenzioni, nella storia di un edificio spesso l'intonaco, che sia decorato oppure monocromatico, non viene sempre rinnovato e sostituito tramite la sua completa demolizione e successivo rifacimento come si potrebbe pensare, ma più di frequente allo strato di vecchio intonaco viene sovrapposto l'intonaco nuovo, generalmente scalpellando la superficie di finitura preesistente per renderla più scabra e facilitare l'adesione della nuova. Si tratta di una scelta conveniente dal punto di vista tecnico-economico a condizione che l'intonaco vecchio sia ancora ben adeso alla muratura e mantenga una buona resistenza meccanica, fenomeno che può verificarsi spesso in ragione dell'ottima qualità degli intonaci antichi, pur se non nelle parti basse dell'edificio dove, per una fascia di altezza variabile che può arrivare fino a qualche metro, nel tempo gli intonaci vengono inesorabilmente disgregati a causa della maggiore usura e soprattutto a causa dell'umidità di risalita dal terreno assorbita dalle murature e delle conseguenti microtensioni create dai cicli gelo-disgelo e dalla cristallizzazione dei sali: per questa ragione nei primi metri di facciata l'intonaco costituisce realmente un elemento di sacrificio soggetto a interventi periodici di totale sostituzione, e in questa fascia è perciò pressoché impossibile trovare tracce di intonaci più antichi sottostanti a quello attuale, infatti normalmente le analisi stratigrafiche effettuate nelle zone raggiungibili da terra danno esiti nulli (come è successo anche nel caso di palazzo Mischi, più diffusamente descritto in seguito). Nelle parti alte delle murature invece le condizioni sono di solito più favorevoli alla conservazione degli intonaci, tanto che in alcuni casi in occasione dei vari lavori di manutenzione che si susseguono non viene neanche rinnovato l'intonaco, ma solo il tinteggio, sovrapponendo la nuova tinta a ciò che resta del tinteggio precedente e lasciando intatto l'intonaco sottostante, anche in considerazione della superiore qualità e durezza che spesso caratterizza le malte da intonaco antiche rispetto a quelle dell'epoca post-industriale, grazie alle caratteristiche ineguagliate delle calce prodotte in un processo artigianale che prevedeva un'accurata selezione dei materiali e lunghi tempi di produzione, preparazione e maturazione.

Questo fa sì che spesso sotto un intonaco o un tinteggio che costituiscono la 'pelle' più recente di una facciata si conservino ancora vari strati sottostanti più antichi (sotto la facciata principale di palazzo Mischi pare addirittura essersi conservata parte di una facciata di epoca precedente, di cui si parlerà, cui la facciata settecentesca sembra essere stata semplicemente addossata) a volte con delle sorprese davvero inaspettate e di notevole interesse storico e scientifico, qual'è stato il rinvenimento di grandi lacerti di intonaco settecentesco dipinto sulle facciate di palazzo Mischi.

Il restauro delle facciate intonacate urbane nella sua relativamente breve storia ha conosciuto modalità d'intervento diverse: dalla concezione delle "colorazioni ufficiali", sorta di mito secondo cui ogni città sarebbe in passato stata caratterizzata da una tinta particolare (i cosiddetti "giallo Parma", "giallo Torino", etc.), che veniva quindi adottata e sbrigativamente e acriticamente riprodotta nell'intero centro storico, dando luogo ad un'uniformità in realtà mai esistita in nessun periodo del passato¹, alla "scorticatura" degli intonaci per portare a vista i paramenti murari sottostanti, anche se non originariamente concepiti a facciavista, secondo un'idea di "iper-restauro" che ambisce a far sembrare l'edificio il più antico possibile, esaltando le caratteristiche che a torto o a ragione vengono associate ad una storicità maggiore², filosofia d'intervento ormai unanimemente ritenuta non corretta dall'ambiente scientifico, ciononostante in alcuni casi ancora proposta da proprietari e progettisti. A partire dall'inizio del novecento si è inoltre affermata l'idea, ancora oggi non del tutto sconfitta

* L'autrice è funzionario architetto

¹ Si trattava in realtà solo di una prevalenza coloristica originatasi in genere nel corso del XIX secolo per ragioni economiche di maggiore facilità di reperimento dei nuovi colori industriali rispetto a quelli artigianali usati in precedenza, oltre che per mutati gusti estetici. Ciò non toglie che nella gran parte dei casi l'intervento più corretto sia comunque quello di conservare la facies otto-novecentesca dell'edificio, sia pur povera matericamente e artisticamente, senza cadere nella errata logica del ripristino per riproporre uno "stato originario" nei fatti irraggiungibile e impossibile da attuare, distruggendo invece l'ultimo assetto riconoscibile e coerente dato alla facciata.

² In questo caso il muro di pietra o di mattoni, legato all'immaginario di alcuni edifici-simbolo medievali, e ritenuto quindi di maggiore effetto arcaicizzante rispetto a un muro intonacato, anche se in realtà l'uso dell'intonaco nella storia dell'architettura è antichissimo.

tra gli operatori e i tecnici, dei supposti vantaggi nell'uso del cemento³ come legante nelle malte da intonaco rispetto alla tradizionale calce in tutte le sue varianti, tanto che per quasi un secolo si è assistito alla progressiva scomparsa degli intonaci a calce, sostituiti da intonaci a base di cemento o di malta bastarda, che come ben si sa tanti danni hanno creato alle murature degli edifici storici per le ormai note caratteristiche di eccessiva impermeabilità e conseguente mancanza di traspirabilità, scarsa compatibilità con il supporto, migrazione di sali, presenza di composti che determinano reazioni chimiche indesiderate a contatto con pareti murarie tradizionali, cui dagli anni '50 si è accompagnata anche l'entrata in auge delle pitture polimeriche⁴ al posto delle tradizionali tinte a calce, causando effetti deleteri sui singoli edifici sia a livello materiale (aumento della impermeabilità e non traspirabilità delle superfici) che a livello estetico (eccessiva coprenza che porta a effetti di uniformità e piattezza della tinta, cosiddetto "effetto cartone", all'opposto della trasparenza, profondità e vibrazione cromatica che caratterizzano le tinte a calce, ed invecchiamento con esfoliazione e distacco a lembi, cosiddetto "effetto pellicola", a fronte dell'invecchiamento per progressiva polverizzazione superficiale delle tinte a calce) e determinando inoltre un generale impoverimento della sensibilità visiva alle sfumature del colore, anche a causa delle tinte intense e in nuove colorazioni mai viste prima sugli edifici, rese possibili dalle pitture sintetiche, a fronte delle cromie più delicate e limitate ad una gamma coloristica ben precisa proprie delle tinte naturali a calce. In anni più recenti, nonostante nel restauro delle facciate storiche l'idea di preservare gli intonaci sia a livello teorico un assunto basilare ampiamente condiviso, si è diffusa anche l'opinione che vede l'intonaco (almeno quello non decorato) come superficie di sacrificio *tout court*, quindi rinnovabile e sostituibile con estrema facilità, operazione in realtà non sempre da ritenersi opportuna neanche in presenza di intonaci monocromatici poiché le caratteristiche dell'intonaco antico, molto difficili se non impossibili da replicare con esattezza, contribuiscono a creare l'effetto visivo finale del prospetto, interferendo e combinandosi in modo peculiare a seconda della loro assorbenza, granulometria e colore con il tinteggio su di essi applicato.

Intervenire correttamente sulla facciata intonacata di un edificio storico comporta quindi la necessità di affrontare un problema di restauro di grande complessità, per il quale non è possibile ricorrere a soluzioni o ricette precostituite valide in via generale, ma che richiede invece un'approfondita conoscenza storica da acquisirsi tramite la ricerca di fonti documentarie e con l'osservazione diretta dell'edificio accompagnata all'esecuzione di indagini scientifiche su di esso, una buona sensibilità architettonica e una sufficiente conoscenza delle tecniche e dei materiali, e in cui sono pertanto necessari anche una serie di apporti multidisciplinari e di figure professionali specializzate di supporto all'architetto incaricato dei lavori.

Il restauro dei prospetti di palazzo Mischi

Palazzo Mischi nasce per volontà del marchese Benedetto Mischi dall'accorpamento di sei case private preesistenti⁵, acquistate successivamente l'una all'altra dallo stesso marchese negli anni dal 1663 al 1709, delle quali quattro prospettanti su via Garibaldi e due con accesso da cantone dei Cavalli.

L'impianto planimetrico complessivo, molto irregolare e articolato, organizzato intorno a ben quattro cortili, è un chiaro indice del fatto che le strutture degli edifici originari non furono rase al suolo, ma vennero invece sfruttate e in gran parte mantenute per la creazione del nuovo grande palazzo nobiliare: dall'esame della planimetria attuale del palazzo si nota in particolare che anche la suddivisione strutturale nella zona retrostante la facciata di via Garibaldi potrebbe con facilità corrispondere alla partizione muraria delle quattro case originariamente acquistate dal marchese Benedetto Mischi nel 1663, nel 1672, nel 1703 e nel 1709, la cui ampiezza richiama peraltro le dimensioni degli stretti lotti a schiera di origine medievale che costituivano la suddivisione urbana tipica sorta lungo quello che era l'antico percorso della via Francigena.

Per quanto riguarda nello specifico il prospetto principale si rileva una visibile asimmetria data dalla posizione del portale centrale e del sovrastante balcone, che non sono perfettamente centrati sulla mezzeria del prospetto, ma se ne discostano di circa mezzo metro, elemento questo fortemente indicativo a riprova del fatto che anche la facciata non venne riedificata da zero ma venne invece impostata sulle strutture murarie

³ Si tratta essenzialmente della maggiore resistenza meccanica e della maggiore impermeabilità della malta di cemento rispetto a quella di calce, caratteristiche che in realtà non si sono poi dimostrate positive in rapporto alle murature storiche, oltre che della maggiore facilità di realizzazione e applicazione, tale da non richiedere manodopera specializzata.

⁴ Si tratta delle cosiddette idropitture, entrate in uso per la maggiore facilità di stesura rispetto alle tradizionali tinte a base di calce e ritenute superiori per la maggiore impermeabilità e la maggiore coprenza, caratteristiche anche queste dimostrate in realtà negative per le murature.

⁵ Tali compravendite sono citate in Giorgio Fiori, *Il centro storico di Piacenza*, tomo 3, Piacenza 2005. Dall'esame diretto dei cinque atti di compravendita conservati presso l'Archivio di Stato di Piacenza e in copia nell'archivio privato della famiglia Mischi risulta essersi trattato di quattro case prospettanti via Garibaldi, acquistate con rogiti del 1663, 1672, 1703 e 1709, e di due case con accesso da cantone dei Cavalli, acquistate con rogito del 1706. Per maggiori dettagli sulle notizie storiche riguardanti il palazzo e sulle fonti disponibili si rimanda al contributo della dott.ssa Anna Coccioli Mastroviti, funzionario storico dell'arte della SBAP di Parma e Piacenza, di cui alla presente pubblicazione.



Fig. 1 - Piacenza, palazzo Mischi: porzione di muratura intonacata affrescata rinvenuta al di sotto della facciata settecentesca su via Garibaldi



Fig. 2 - Piacenza, palazzo Mischi: l'apparato ornamentale settecentesco della parte centrale alta della facciata su via Garibaldi

degli edifici preesistenti. In effetti nel corso dei lavori di restauro di tale prospetto, a causa di alcuni mattoni smossi da riposizionare, è stato possibile osservare che almeno in questa zona la facciata settecentesca è in realtà una controfacciata costituita da uno strato di mattoni in foglio, addossata ad una muratura portante di mattoni, la quale probabilmente costituiva il fronte su strada di una delle case accorpate per creare il palazzo, in quanto su di essa è presente una porzione di intonaco dipinto a colori brillanti in cui è riconoscibile un tratto di trabeazione classicista adornata da un festone sovrapposto⁶ (fig. 1). Sulla facciata poi così costruita nei primi decenni del settecento, caratterizzata dal bel portale centrale in arenaria e dal balcone con soletta in pietra e con la preziosa ringhiera in ferro battuto, elementi che formano il perno compositivo dell'intero fronte, venne realizzata una decorazione dipinta secondo la tecnica del mezzo fresco⁷ a riprodurre un apparato decorativo architettonico a quadratura formato da cornici marcapiano e grandi riquadri a campitura uniforme, su cui si stagliava il ricco disegno plastico delle edicole ornamentali delle finestre, diversificate su ognuno dei tre piani e in special modo nella fascia verticale centrale del prospetto, dove le modanature della porta del balcone

⁶ Data l'altezza da terra, corrispondente al secondo piano attuale, e il tipo di disegno, potrebbe essersi trattato di una cornice marcapiano dipinta, oppure del cornicione dipinto sotto l'imposta del tetto dell'edificio precedente, che sarebbe stato in quest'ipotesi di un piano più basso rispetto al palazzo settecentesco.

⁷ Secondo tale tecnica il pittore, dopo aver preparato l'intonaco di supporto come per l'affresco, eseguiva l'opera dopo un tempo più lungo, quindi su un intonaco "mezzo fresco" in stato di carbonatazione più avanzata rispetto all'intonaco fresco, utilizzando colori stemperati in latte di calce. Si aveva così un risparmio di tempo potendo lavorare su porzioni più estese di intonaco, e ne conseguiva una pennellata più corposa e una maggiore differenziazione tra lo strato di supporto e lo strato pittorico, che non formano un corpo unico come nel caso dell'affresco. Per maggiori dettagli sulle caratteristiche dei materiali, sul loro stato conservativo e sulle modalità delle operazioni di restauro eseguite si rimanda ai contributi dell'Arch. Pier Giorgio Armani, direttore dei lavori e del restauratore Luca Panciera, suo collaboratore, di cui alla presente pubblicazione.



Fig. 3 - Piacenza, palazzo Mischi: veduta parziale dell'apparato ornamentale settecentesco all'ultimo piano della facciata su cantone dei Cavalli

e della finestra al di sopra si fanno particolarmente importanti (fig. 2), raffigurate in prospettiva scorciata dal basso e intonate alla vera mostra in pietra arenaria del sottostante portale d'ingresso.

Lo stesso schema venne riprodotto anche sulla facciata minore di cantone dei Cavalli (fig. 3), pur senza gli elementi centrali: su questo prospetto le tonalità di colore vennero intensificate rendendole più scure e cariche rispetto alle cromie chiare e luminose della facciata di via Garibaldi, come a voler accentuare l'effetto d'ombra già naturalmente causato dalla ridotta larghezza della strada e dalla conseguente vicinanza degli edifici del lato opposto.

Quando nel 1984 il Ministero per i Beni e le Attività Culturali riconosce l'interesse storico-architettonico del palazzo e lo sottopone a vincolo di tutela le decorazioni originariamente realizzate sulle due facciate risultano completamente scomparse: i prospetti si presentano infatti interamente tinteggiati con un idropittura color giallo ocra, risultato di lavori di manutenzione eseguiti nella seconda metà degli anni '70 (figg. 4, 6, 8). Prima di questi lavori delle decorazioni settecentesche erano visibili ancora alcune tracce sul fronte di via Garibaldi, come annotato da Anna Maria Matteucci nel suo testo pubblicato alla fine degli anni '70⁸. Evidentemente anche durante il XIX e la prima parte del XX secolo le due facciate avevano già subito vari interventi di manutenzione e ritinteggiatura⁹, in occasione dei quali ciò che rimaneva delle decorazioni pittoriche del '700 era stato coperto da altri tinteggi, e parte dell'intonaco era stato sostituito con rappezi di varia natura, in parte anche cementizi. Da fonti storiche pubblicate¹⁰ abbiamo notizia certa di una fase di rilevanti lavori di modifica alla facciata di via Garibaldi, che nel 1866 comportarono la demolizione di grandi parti di muratura a pianoterra per consentire la realizzazione delle quattro aperture rettangolari con archi a tutto sesto delle botteghe tuttora esistenti: già a quest'epoca si era quindi imposta la necessità di un rimaneggiamento dell'apparato decorativo della facciata, che con la scomparsa delle finestre settecentesche del pianoterra e la loro sostituzione con aperture molto più grandi aveva perso una parte consistente delle sue partiture ornamentali. Da fonti storiche d'archivio¹¹ si ha poi notizia di vari lavori di trasformazione subiti anche dal prospetto di cantone dei Cavalli, anche in questo caso con numerose alterazioni delle aperture settecentesche originarie e le conseguenti parziali demolizioni degli intonaci decorati preesistenti.

L'assetto dei prospetti prima degli attuali restauri appariva quindi molto deteriorato e compromesso a seguito dei numerosi interventi citati, e anche un'operazione che si limitasse alla più semplice manutenzione comportava in realtà una serie di problematiche complesse da risolvere¹², che richiedevano lo svolgimento di una serie di approfondimenti comunque indispensabili, primi tra tutti i saggi stratigrafici e le analisi di laboratorio su strati e materiali. Dopo una prima ipotesi progettuale ancora non sufficientemente delineata, su indicazione della Soprintendenza e grazie all'impegno congiunto di progettista e proprietà nel 2009 si perveniva ad un

⁸ Anna Maria Matteucci, *Palazzi di Piacenza dal Barocco al Neoclassico*, Torino 1979.

⁹ Una di tali fasi di ritinteggiatura è emersa anche dagli esiti delle analisi stratigrafie in sezione lucida eseguite sul prospetto di cantone dei Cavalli. Per maggiori dettagli si rimanda nuovamente ai contributi dell'arch. Pier Giorgio Armani e del restauratore Luca Panciera.

¹⁰ In particolare i due disegni di progetto per lavori di modifica alle facciate del palazzo, risalenti al 1866, in Giorgio Fiori, cit.

¹¹ Ci si riferisce in particolare al Fondo *Concessioni Edilizie* dell'Archivio di Stato di Piacenza analizzato dalla dott.ssa Anna Coccioni Mastroviti, al cui contributo si rimanda.

¹² Per maggiori dettagli sullo stato dei prospetti prima dei lavori, sul progetto e sullo svolgimento del cantiere si rimanda ai contributi dell'arch. Pier Giorgio Armani e del restauratore Luca Panciera.



Fig. 4 - Piacenza, palazzo Mischi: il fronte su via Garibaldi prima dei lavori di restauro



Fig. 5 - Piacenza, palazzo Mischi: il fronte su via Garibaldi dopo i lavori di restauro



Fig. 6 - Piacenza, palazzo Mischi: il fronte su via Garibaldi prima dei lavori di restauro



Fig. 7 - Piacenza, palazzo Mischi: il fronte su via Garibaldi dopo i lavori di restauro



Fig. 8 - Piacenza, palazzo Mischi: il fronte su cantone dei Cavalli prima dei lavori di restauro



Fig. 9 - Piacenza, palazzo Mischi: il fronte su cantone dei Cavalli dopo i lavori di restauro



Fig. 10 - Piacenza, palazzo Mischi: particolare della facciata principale al termine delle operazioni di restauro delle parti decorate e di reintegrazione delle lacune degli intonaci prima del riequilibrio cromatico



Fig. 11 - Piacenza, palazzo Mischi: particolare della facciata principale dopo il riequilibrio cromatico tramite esecuzione del neutro sulle parti di nuovo intonaco

progetto che tracciava correttamente le operazioni da compiersi, sulla cui base veniva allestito il cantiere e veniva intrapresa la fase esecutiva: nonostante le stratigrafie preliminarmente eseguite nelle zone raggiungibili da terra non avessero dato esiti di particolare significato, scoprendo solo strati di intonaci e tinteggi di recente origine frutto in gran parte dei lavori eseguiti negli anni '70, tramite il primo ponteggio sulla facciata di cantone dei Cavalli venivano effettuati una serie di saggi stratigrafici sulle parti alte del prospetto che si rivelavano invece quanto mai significativi, permettendoci di venire a conoscenza della permanenza di parti dell'apparato decorativo settecentesco ben conservate, di notevole estensione¹³, di grande qualità artistica e di ragguardevole interesse storico¹⁴, tali da rendere necessaria una rimodulazione generale dell'intervento, che da una iniziale 'semplice' operazione manutentiva (in realtà in un edificio antico ogni intervento è comunque complesso) si trasformava in un restauro di superfici dipinte e in una difficile armonizzazione delle parti antiche restaurate con parti nuove frutto di apposita predisposizione, con un conseguente maggior impegno economico da parte della proprietà e una crescente complessità del lavoro da svolgere da parte dei professionisti coinvolti, a fronte però della possibilità di compiere un'elaborazione di sicuro interesse e dagli esiti non banali. Una volta rimesse in luce e restaurate¹⁵ le parti di intonaco settecentesco decorato e reintegrate le parti di intonaco mancante¹⁶ con intonaco a calce di caratteristiche adeguate (fig. 10) si è dovuto quindi affrontare una difficile opera di riequilibrio cromatico tra superfici diverse e su un supporto non del tutto omogeneo¹⁷, eseguendo un neutro con tinte a calce ricorrendo alla tecnica antica delle velature successive¹⁸ (figg. 11, 12, 13) in tonalità differenziate per conseguire i noti effetti di profondità del colore resi possibili da tale metodo e ottenere, dopo varie prove e campionature, una tinta che potesse costituire un

¹³ In una seconda fase dei lavori l'installazione del ponteggio sulla facciata di via Garibaldi ha reso possibile l'esecuzione dei saggi stratigrafici sulle relative zone alte, confermando la presenza anche in questo prospetto di notevoli lacerti dell'intonaco settecentesco dipinto.

¹⁴ A Piacenza non sono molte le facciate antiche dipinte attualmente conosciute, nonostante fonti storiche ne attestino l'esistenza. Sull'argomento e per un inquadramento artistico e storiografico delle ornamentazioni di palazzo Mischi si rimanda nuovamente al contributo della dott.ssa Anna Coccioli Mastroviti.

¹⁵ Dopo la rimozione chimica e meccanica degli strati di tinte a calce e dell'idropittura sovrapposti, date le condizioni conservative sostanzialmente buone dei lacerti di intonaco settecentesco decorati, confermate anche dalle analisi di laboratorio, le operazioni di restauro successive hanno potuto limitarsi alla risarcitura di alcune fessurazioni e mancanze con materiale adeguato, ad una calibrata operazione di leggero ritocco pittorico ad acquerello necessaria per ridare una leggibilità visiva sufficiente alle decorazioni e all'applicazione di un protettivo finale reso necessario dall'esposizione esterna delle pitture. Per maggiori maggiori dettagli si rimanda al contributo del restauratore Luca Panciera.

¹⁶ Ove possibile sono stati rimossi anche i rappezi di intonaci cementizi presenti sulle facciate, per ovviare ai noti e già citati problemi di degrado da essi causati sulle murature storiche. Per lo stesso ordine di motivazioni anche lo strato di tinte polimeriche diffusamente presente sui due prospetti è stato rimosso quanto più possibile.

¹⁷ In alcune zone delle facciate non era stato difatti possibile eliminare del tutto lo strato di pittura polimerica esistente, operazione che in tali zone avrebbe richiesto la totale sostituzione degli intonaci, e questo ha determinato una parziale disomogeneità di assorbimento della nuova tinta a calce da parte del supporto.

¹⁸ Più esattamente in questo caso si è trattato di passaggi eseguiti a spugnature sovrapposte su di una base in tinta diversa. Per maggiori dettagli sulle modalità esecutive di tale intervento si rimanda anche in questo caso al contributo dell'arch. Pier Giorgio Armani.



Fig. 12 - Piacenza, palazzo Mischi: particolare della facciata su cantone Cavalli dopo il riequilibrio cromatico tramite esecuzione del neutro sulle parti di nuovo intonaco



Fig. 13 - Piacenza, palazzo Mischi: particolare della facciata su cantone Cavalli

fondo cromaticamente armonico rispetto alle pitturazioni riscoperte, permettendone al tempo stesso la migliore leggibilità da terra, e che potesse inoltre essere una finitura esteticamente e visivamente valida per entrambe le facciate del palazzo, data la rilevante estensione di superficie che avrebbe dovuto essere trattata con tale tinta. L'ultima fase delle lavorazioni di recupero in facciata è stata quella del consolidamento della soletta in pietra della balconata, che aveva manifestato pericolose perdite di materiale: anche in questo caso la scelta della metodologia d'intervento è stata orientata nella direzione della massima conservazione e della minima invasività, sfruttando le possibilità offerte dalle fasce in fibra di carbonio, un materiale innovativo entrato in uso nel campo del restauro strutturale da circa quindici anni, applicate sull'intradosso della lastra in pietra e coperte con una malta di calce appositamente predisposta.

Il risultato finale ottenuto realizza secondo il parere di chi scrive un intervento di notevole interesse nell'ambito del restauro di prospetti di edifici storici nella città di Piacenza, intervento che grazie all'impegno della proprietà e di tutte le figure coinvolte ha saputo recuperare l'aspetto esterno di un palazzo nobiliare che era divenuto nel tempo, a causa del sommarsi di lavori concepiti secondo una visione parziale e in alcuni casi secondo tecniche e materiali del tutto inappropriati, un edificio anonimo in cui la povertà della 'pelle' esteriore risultava stranante e incoerente rispetto agli elementi architettonici storici ancora presenti sulla facciata principale e rispetto agli spazi interni, in cui spiccava il magnifico scalone d'onore barocco, restituendo leggibilità e armonia all'edificio che ha nel contempo ritrovato una sua dignità visiva d'insieme in rapporto al contesto urbano circostante.

Fonti e bibliografia:

- Piacenza, Archivio marchesi Mischi, copia dell'atto del 30 aprile 1703 redatto dal notaio Giovanni Maria Tammi
 Piacenza, Archivio marchesi Mischi, copia dell'atto del 23 ottobre 1706 redatto dal notaio Giuseppe Gabbiani
 Piacenza, Archivio marchesi Mischi, copia dell'atto del 27 aprile 1709 redatto dal notaio Carlo Pellegrino Guarnaschelli
 Piacenza, Archivio di Stato, *Fondo Notarile*, Notaio Gian Francesco Rocca, filza n. 1 Atti Registrati, anni 1653-1679, atto n. 335 del 12 giugno 1672;
 Notaio Fortunato Moentini, filza n. 1 Atti Registrati, anni 1663-1664, atto dell'1 marzo 1663
 Parma, Archivio della Soprintendenza per i Beni Architettonici e Paesaggistici per le province di Parma e Piacenza, *Palazzo Mischi*, PC-M/529
- A.M. Matteucci, *Palazzi di Piacenza dal Barocco al Neoclassico*, Torino 1979
 Intonaci, colore e coloriture nell'edilizia storica, Atti del Convegno, Roma 25-27 ottobre 1984, in "Bollettino d'arte", voll. I-II, supplemento al n. 35-36, Roma 1986
 L'immagine della città storica – Intonaci, colori, finiture di facciata, Atti del Convegno (Parma 30 maggio 1988), Venezia 1989
 G. Rocchi, *Istituzioni di restauro dei beni architettonici e ambientali*, Milano 1990
 U. Menicalli, *I materiali dell'edilizia storica*, Roma 1992
 G. Fiori, *Il centro storico di Piacenza – Palazzi, Case, Monumenti Civili e Religiosi*, tomi 2-3, Piacenza 2005
 M. Docchi, *Il colore e la città – Contributo alla rinascita dell'Arte del Colore*, in "Argomenti di architettura-Arte Architettura" n. 1, agosto 2006
 S. Lorusso, G. Carbonara, M.T. Gentile, *Il restauro architettonico: le diverse concezioni nel corso dei secoli*, in "Quaderni di Scienza della Conservazione" del Dip. di Storie e Metodi per la Conservazione dei Beni Culturali dell'Università di Bologna, vol. 2, Bologna 2002
 P. Scarzella, *Sistemi di coloritura murale per gli edifici storici – Problemi, ricerche ed esperienze*, Torino 2006



Piacenza, palazzo Mischi, il fronte dopo il restauro

Il restauro delle facciate di palazzo Mischi in via Garibaldi e cantone dei Cavalli

*Pier Giorgio Armani **

Le facciate

Palazzo Mischi si sviluppa su tre piani fuori terra, in affaccio sulla via Garibaldi in corrispondenza del civico 24 e lungo l'adiacente cantone dei Cavalli, ai civici 2, 4, 6 e 8. L'attuale configurazione architettonica dell'intero fabbricato, e quindi dei suoi prospetti, costituisce il risultato finale di un graduale processo di accorpamento di più edifici, in occasione delle diverse acquisizioni immobiliari che l'antica famiglia Mischi ha esercitato fin dal XVII° secolo. L'oggetto di una di queste integrazioni è ancora fisicamente intuibile dall'esterno, lungo il prospetto di cantone dei Cavalli, segnalata da un arretramento del fronte e, come si vedrà dopo le operazioni di restauro, anche dalla interruzione delle decorazioni presenti sul fronte contiguo.

Le due facciate non presentano elementi aggettanti, fatti salvi il prominente cornicione di gronda e, sulla via Garibaldi, il bel portale con balconata di arenaria, inquadrato da una grande lesena quasi centrale, sporgente pochi centimetri, ma che raggiunge tutta l'altezza del fronte.

I tre piani di palazzo Mischi, prima del restauro delle facciate e del rinvenimento delle decorazioni, erano segnalati esclusivamente dalla presenza di tre ordini di aperture: sulla via Garibaldi, tra il primo e secondo piano si leggono due ordini di finestre (quelle del piano nobile sono più alte), mentre al piano terra, oltre al già citato portale centrale, troviamo due finestre difese da inferriate, poste lateralmente al portale, e quattro grandi aperture ad arco ribassato. Tutte le aperture sono ritagliate nella muratura senza cornici o timpani a rilievo, e si fregiano del solo semplice davanzale in arenaria, dalle dimensioni ridotte, appena sufficiente a fungere da gocciolatoio.

L'intero schema compositivo generale delle aperture, che si divide in due settori specchiati, ai due lati del portale e della lesena aggettante, presenta una sorta di anomalia compositiva: il portale di ingresso e le simmetriche aperture laterali non si trovano al centro della facciata, ma spostati di circa un metro dalla mezzaria del fronte.

Lungo la facciata "minore" di cantone dei Cavalli una porzione del paramento murario, posta all'estremo confine della proprietà, presenta un leggero arretramento che individua, come ben ricostruito dalla dott.ssa Coccioli Mastroviti, il fronte di uno dei tanti edifici acquisiti all'inizio del '700, il cui ingresso originale, sovrastato da uno stemma in pietra arenaria, è l'unico elemento aggettante presente su questo prospetto.

Le finestre del primo e secondo piano del cantone (alcune occluse con un tamponamento arretrato), così come le varie aperture ad arco del piano terra, presentano una scansione molto irregolare e non sono poste in asse tra di loro, come invece avviene sulla facciata di via Garibaldi (figg. 1-5).

I materiali prima dei restauri e il loro stato di conservazione

Tutte le murature sono in mattoni pieni, intonacati in parte con malta di calce e in parte con malte cementizie; queste ultime (che verranno poi rimosse) si trovavano in particolare in corrispondenza di ampie zone nelle parti basse dell'edificio, dove la presenza di umidità risalente aveva provocato il disgregamento dei precedenti intonaci di calce. Lungo il cantone dei Cavalli, la convinzione (peraltro ancora diffusa) che le malte cementizie rappresentassero la miglior soluzione contro l'usura e l'umidità, aveva portato alla realizzazione di una zoccolatura alta circa un metro, eseguita con malte di cemento ad alta resistenza.

In corrispondenza del cornicione di gronda lungo la via Garibaldi erano presenti, in più punti, vistose crepe strutturali, e solo alcune cavillature superficiali erano rilevabili sulle murature delle due facciate. Probabilmente, alcuni ragionevoli prolungamenti di queste crepe lungo la facciata di via Garibaldi, non rilevati all'atto delle indagini iniziali e durante i lavori, erano semplicemente nascosti da una controfacciata costituita da un paramento di mattoni pieni in foglio, di cui si è preso atto accidentalmente, quasi alla fine dei lavori di restauro. Una tinteggiatura omogenea color ocra, realizzata con idropittura non traspirante negli anni '70, rivestiva tutte le superfici delle due facciate, con un effetto coprente che appiattiva i prospetti, impediva la traspirabilità degli intonaci sottostanti e produceva fenomeni diffusi di esfoliazione. In alcune zone, il procurato alto tasso di umidità trattenuta ha portato al disgregamento più o meno superficiale degli stessi intonaci.

Al centro della facciata di via Garibaldi, in corrispondenza della grande lesena leggermente aggettante dal paramento murario, campeggia il bel portale in arenaria, come di arenaria è la soletta di calpestio del sovrastante imponente balcone, arricchito da una ringhiera in ferro battuto dal raffinato disegno barocco. Delle condizioni di degrado e del restauro consolidativo di questo importante manufatto se ne parla più avanti. Le spallette laterali delle quattro aperture ad arco poste ai lati del portale sono rivestite con lastre di granito di Montorfano bianco, mentre il blocco monolitico posto al piano terra a protezione dello spigolo tra via Garibaldi e cantone dei Cavalli, realizzato precedentemente all'apertura ottocentesca delle botteghe, è in arenaria.

Gli unici manufatti in materiale lapideo presenti sulla facciata di cantone dei Cavalli si trovano in corrispondenza di alcuni davanzali e dell'ingresso del civico 8, dove le spalle laterali sono costituite da due monoliti in

Montorfano bianco, mentre l'architrave a giorno e lo stemma a rilievo dell'archivolto sono in arenaria, in buone condizioni di conservazione.

I davanzali in arenaria delle finestre poste su via Garibaldi hanno subito un tale grado di deterioramento, da risultare non facile la riconoscibilità della loro forma originale. In cantone dei Cavalli i davanzali del piano terra e del secondo piano sono in cemento, realizzati in occasione degli interventi degli anni '70, mentre quelli del primo piano sono in arenaria.

Le finestre e alcune aperture del piano terra delle due facciate sono protette da inferriate, con forme e caratteristiche differenti tra loro, e allestite in tempi diversi.

I serramenti esterni sono tutti in legno: le finestre, tutte a due ante con tre specchiature per anta, sono in parte verniciate con venatura a vista (lungo via Garibaldi) e in parte smaltate (cantone dei Cavalli); le persiane, a due ante e tre specchiature per ogni anta, sono tutte smaltate; il portone principale e tutti i portoni e porte secondari, sono smaltati.

Dalle prime indagini stratigrafiche alla ricostruzione grafica virtuale dell'apparato decorativo generale

Le prime indagini stratigrafiche sono state eseguite a campione sulle due facciate, tra le varie aperture dei tre piani del fabbricato, senza l'uso del ponteggio, e hanno confermato l'assenza di decorazioni e la presenza di ampie zone di intonaci non originali. Una fascia di intonaco cementizio, eseguito negli anni '70 direttamente sul laterizio e con altezza varia da due a tre metri, correva irregolarmente lungo il piano terra delle due facciate. Tutte le superfici rimanenti risultavano trattate con un intonaco misto, di malta bastarda, risalente agli anni '50, eseguito direttamente sul supporto di laterizio della muratura originale. Gli intonaci risultavano rivestiti interamente e in modo omogeneo da una idropittura polimerica, non traspirante, colore giallo ocra, che oltre a impedire la traspirabilità dei supporti sottostanti, presentava grossi problemi per la sua rimozione.

Una seconda campagna di stratigrafie eseguite, questa volta, con l'aiuto del ponteggio allestito in cantone dei Cavalli, alla ricerca di una pur minima traccia di una cromia originale su supporto di calce, ha consentito di trovare, ormai inaspettatamente, non solo lacerti di intonaci eseguiti con malte di calce naturale, ma anche tracce di una decorazione già a prima vista particolarmente interessante. Questa prima sorprendente traccia, dalla ricca pittoricità, è stata rinvenuta appena al di sopra di una finestra del secondo piano, subito sotto il cornicione di gronda. Il successivo disialbo, eseguito da Luca Panciera con tecniche meccaniche e chimiche, ha isolato l'intero lacerto pittorico, che a questo punto rivelava un bellissimo frammento di una grande cimasa, che ornava e completava compositivamente l'architrave della nuda finestra.

Da quel momento l'intero programma dei lavori e l'approccio esecutivo precedentemente messi a punto, venivano momentaneamente accantonati per valutare le ipotesi di nuovi ritrovamenti e, di conseguenza, possibili nuove chiavi di approccio alla filosofia generale del progetto.

La Proprietà, consapevole delle possibili conseguenze economiche, ha comunque aderito alla richiesta di una nuova campagna di indagini diffuse su tutte le superfici, almeno di questa prima facciata. Operativamente si è subito provveduto alla problematica rimozione generale della tinteggiatura giallo ocra, la cui composizione sintetica richiedeva un notevole impiego di tempo e di mano d'opera specializzata, con il ricorso a tecniche miste, meccaniche e chimiche. Il disialbo generalizzato ha permesso di isolare in modo molto netto tutta una serie di lacerti decorati, consentendoci di intravedere, fin dalle prime puliture, quell'interessantissimo apparato decorativo sapientemente descritto nei capitoli precedenti dalla dottoressa Anna Coccioli Mastroviti e dall'architetto Camilla Burresi. In questa fase, naturalmente, il dialogo e il confronto tra la Soprintendenza (nelle persone dello stesso Soprintendente Serchia e dell'architetto Camilla Burresi), il Marchese Giuseppe Mischi, il restauratore Luca Panciera ed il sottoscritto, si sono fortemente intensificati direttamente in cantiere, in ogni occasione di sviluppo dei lavori.

In corrispondenza dell'ultimo tratto leggermente arretrato di cantone dei Cavalli, è stato inoltre rinvenuto un minuscolo lacerto di intonaco settecentesco, tinteggiato con pittura e su supporto di calce, di colore rosa tenue. Questa cromia non trova riscontro nelle tinte rinvenute sulle altre superfici del fabbricato, e rimane a testimoniare la finitura originale della sola facciatina arretrata del civico 8 di cantone dei Cavalli, così come verrà ripresa nella successiva fase di restauro.

La rimozione della tinteggiatura polimerica (di colore chiaro) del cornicione di gronda ha messo in evidenza l'originale intonaco tinteggiato a calce, dalla colorazione grigia che richiama quella delle quadrature dell'apparato decorativo sottostante.

Con il rinvenimento dei lacerti pittorici lungo cantone dei Cavalli, l'obiettivo di allestire i ponteggi in corrispondenza di una sola facciata per volta, inizialmente perseguito per motivi organizzativi, intralcio al traffico e non ultimi economici, è stato completamente rivisto. L'eventuale (ma ormai scontata) ipotesi di trovare tracce di decorazioni anche sulla facciata di via Garibaldi, rimandava le scelte restaurative delle fasi finali a dopo il completamento delle indagini anche sulla via Garibaldi, inquadrata in una visione unitaria dei ritrovamenti.

Approntato il ponteggio anche sulla facciata principale, dalle prime stratigrafie eseguite appena sopra le finestre del secondo piano, si è subito avuta conferma della presenza di nuovi lacerti decorativi e della loro



Facciata di via Garibaldi dopo i restauri

coerenza stilistica e morfologica con quelli di cantone dei Cavalli.

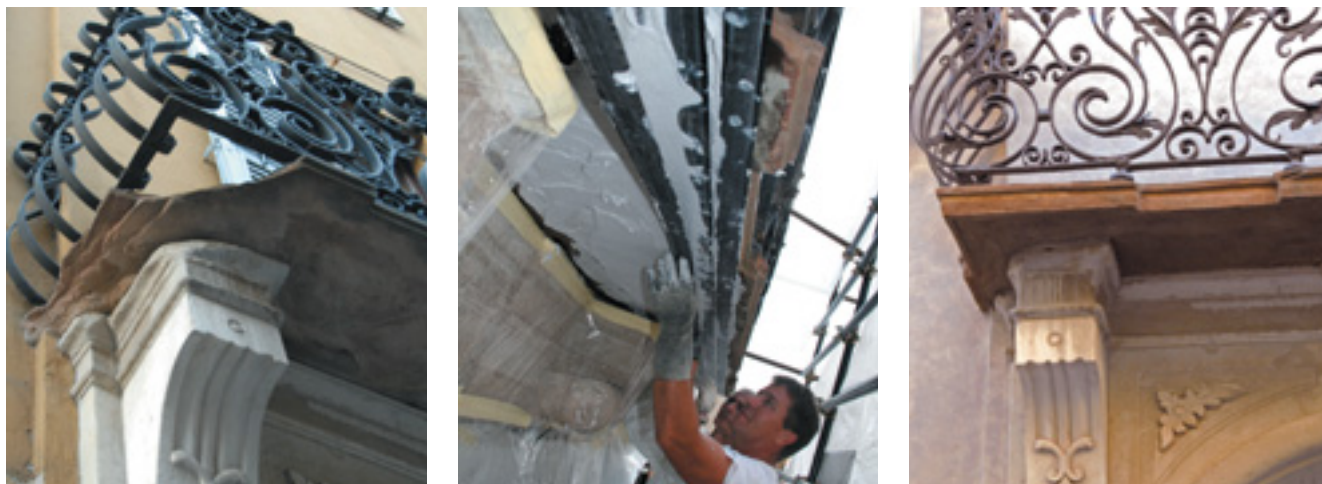
Per quanto concerne, infatti, le porzioni di facciata in corrispondenza del primo e secondo piano, gli sviluppi dei dischi e delle puliture ci hanno permesso di ricostruire quasi con certezza lo schema dell'impianto decorativo, del tutto simile a quello della facciata di cantone dei Cavalli, con le stesse cromie e lavorazioni, gli stessi motivi ornamentali (cimase, cornici e campiture di fondo) e le stesse ampie quadrature. Anche le ritrovate cromie originali del cornicione ribadiscono quelle precedentemente individuate in cantone dei Cavalli.

Per quanto riguarda invece la porzione di fronte corrispondente al piano terra, sono stati rinvenuti due lacerti raffiguranti le cimase e le cornici laterali delle finestre ancora esistenti, poste ai lati del portale. Un terzo lacerto, che ripropone un frammento di cimasa dalle stesse caratteristiche delle due precedenti, è posto appena sopra di una delle aperture ad arco delle botteghe ottocentesche, perfettamente allineato con le finestre del primo e secondo piano. Se questi ritrovamenti non sono sufficienti alla completa ricostruzione dell'architettura decorativa del piano terra, possono però ragionevolmente confermare l'ipotesi di un fronte del piano terra con la sola apertura centrale del portale e sei finestre divise sui due lati, quattro delle quali trasformate successivamente in altrettante aperture ad arco ribassato.

Alla conclusione delle operazioni di rimessa in luce e restauro di tutti i lacerti settecenteschi presenti sulle due facciate, si è potuto procedere alla scelta delle materie e delle cromie con cui realizzare la tinteggiatura finale di tutte le superfici rimaste "neutre", dopo gli interventi degli anni '50 e '70.

Una serie di campionature preliminari, presentate su grandi pannelli direttamente in cantiere, sono state oggetto di più confronti e contributi durante gli incontri tra Soprintendenza, progettista e restauratori, e hanno consentito una ponderata scelta finale per la realizzazione di una superficie neutra velata, mediante la stesura di più mani di tinte e velature a calce, date a pennello e a spugna.

Un contributo che si è rivelato utile durante i lavori di restauro, per una maggiore comprensione di quello che stava emergendo dalla facciata di cantone dei Cavalli (e in seguito da quella di via Garibaldi), è stato il tentativo di raccogliere gradualmente tutte le informazioni iconografiche che di volta in volta provenivano dalla pulizia dei vari lacerti, per rappresentarli poi graficamente, fino a disegnare, alla fine, una versione virtuale dell'intero



Il balcone di via Garibaldi prima, durante e dopo le opere di restauro

apparato decorativo, come si poteva presumere essere stato rappresentato all'origine (fig. 1, pag 8).

Questo lavoro è stato diviso in due fasi e in altrettante rappresentazioni grafiche: una prima che rappresenta solo la posizione e i contenuti iconografici dei lacerti rinvenuti, isolati, come sono di fatto, nel contesto delle ampie superfici murarie non interessate da ritrovamenti. Una seconda versione è quella, appunto, che, sulla base della interpretazione degli elementi isolati riportati alla luce, ne ricostruisce virtualmente gli spazi intermedi, fino a rappresentare l'iconografia completa dell'apparato, almeno per i piani primo e secondo.

Il restauro della balconata del portale di via Garibaldi

Lo stato di grave deterioramento della grande lastra di arenaria che costituisce il piano di calpestio del bel balcone soprastante l'importante portale, consisteva, oltre che nella vistosa rottura di un frammento angolare (andato perduto in tempi non recenti), nelle marcate disgregazioni ed esfoliazioni differenziali del materiale calcareo, causate principalmente dal dilavamento delle acque meteoriche. Le escursioni termiche (gelo-disgelo) e le cristallizzazioni saline hanno causato, nel tempo, ulteriori degradazioni con formazione di macrofratture (scaglie) parallele alla superficie di calpestio.

La lunga esposizione di questo manufatto a tutte le intemperie, il continuo dilavamento prodotto dalle acque meteoriche anche in corrispondenza delle superfici dell'intradosso della balconata, da tempo sprovvista di canalina/gocciolatoio, hanno provocato un lento ma continuo processo di deterioramento che ha portato ad un pericoloso assottigliamento dello spessore originario e, per conseguenza, all'indebolimento strutturale generale.

L'intervento di restauro materico ha quindi tenuto anche conto di una necessaria fase di consolidamento strutturale, al fine di consentire l'utilizzo del balcone entro margini di ragionevole sicurezza statica, sia per quanto riguarda la possibilità di calpestio, sia per evitare ulteriori rotture e cadute accidentali. Le operazioni condotte nelle varie fasi di pulizia e restauro consolidativo possono essere così riassunte:

- eliminazione meccanica della sporcizia e delle incrostazioni calcaree mediante uso di bisturi, cui sono seguiti un trattamento per impacchi di disinfezione della flora microbatterica, e successivo risciacquo con acqua demineralizzata delle superfici trattate;
- trattamento di un primo consolidamento mediante impregnazione in profondità con silicato di etile diluito in white spirit, al fine di migliorare l'adesione tra le parti superficiali maggiormente deteriorate e quelle più profonde, ancora ben conservate;
- ricostruzione del frammento triangolare caduto, mediante l'inserimento di un tassello in pietra arenaria dalle caratteristiche simili alla pietra esistente.
- applicazione a rullo e pennello di Primer epossidico
- applicazione successiva del sistema RUREDIL X LAM mediante spalmatura di resina epossidica e successivo incollaggio di lamelle in carbonio RUREDIL X LAM 50S.
- applicazione, fresco su fresco, di sabbia asciutta sulla resina quale miglioramento dell'aggrappaggio del ricoprimento finale dell'intervento strutturale;
- trattamento finale mediante la stesura di una malta a base di calce naturale (con additivi idonei al miglioramento dell'ancoraggio), opportunamente trattata matericamente e cromaticamente, per ottenere un aspetto estetico molto simile all'arenaria originaria.

* L'autore è architetto progettista e direttore dei lavori di restauro



Fig. 1 - Campionatura della facciata



Fig. 2 - Tracce dell'incisione



Fig. 3 - Rimosso il primo strato di tinte incongrue

Le stratigrafie e le analisi dei colori e dell'intonaco

Luca Panciera *

Dopo una prima campagna di indagini stratigrafiche poco chiarificatrici dello stato di fatto delle facciate di palazzo Mischi, si rende necessario amplificare gli sforzi. Sensibilizzata la Committenza si procede con la seconda campagna di indagini conoscitive mirate ai materiali presenti sulle superfici ritenute originali o di vecchia fattura, vista la presenza di notevoli porzioni di intonaco sostituito sulla facciata.

Vengono programmate le posizioni stratigrafiche e i prelievi di materiale per le indagini in sezione lucida e petrografiche al microscopio ottico polarizzatore. La prima stratigrafia eseguita coinvolge l'ultima finestra del secondo piano di cantone dei Cavalli. Sulla porzione della trabeazione viene eseguita la campionatura; le ripetute applicazioni ad impacco danno esito positivo alla rimozione di questa spessa tinta; l'efficacia dell'impacco nella sua azione emolliente permette la rimozione della tinta anche nei punti di forte adesione. Tale operazione permette la lettura di un elemento architettonico costituente la finestra, eseguito con tecnica del mezzo fresco, in buone condizioni (fig.1). Riscontrata la presenza del materiale pittorico sulla superficie, si è reso necessario, in collaborazione con la D. L. e il funzionario della Soprintendenza, verificare le superfici della facciata in modo ravvicinato, determinando la presenza di materiale presumibilmente originale. Questa lettura ha permesso di localizzare lacerti di dimensioni importanti in diversi punti del prospetto; l'identificazione si è resa possibile poiché in questi settori era leggibile il disegno preparatorio ad "incisione" (fig. 2), che riprendeva le strutture delle finestre, disegnando gli elementi architettonici che le ornavano. L'importanza di questi settori crea l'aspettativa di poter eseguire delle campionature in posizioni ben definite, con la quasi certezza di poter leggere altri settori pittorici. Le campionature successive mettono in evidenza la presenza di materiale pittorico e elementi architettonici che vanno a costituire le ricche cimase delle finestre del secondo ordine del prospetto. Grazie ai risultati analitici si riscontra, da una parte l'originalità dei materiali letti, identificati nei settori superiori della facciata, dall'altra la presenza di ampi settori di ricostruzioni contemporanee eseguite con materiali incongrui.

La campionatura eseguita sulla facciata principale segue il medesimo iter dell'elaborato sul prospetto laterale. L'elemento aggettante del prospetto principale mette in risalto l'elaborata e raffinata architettura, e come per il prospetto laterale indizio importante è stata la percezione delle incisioni del disegno preparatorio presenti sulle superfici degli intonaci originali, che se anche coperti dal nuovo tinteggio, mantenevano integro il volume inciso.

Con il bagaglio di dati acquisiti si è potuto, in stretta collaborazione con la D.L., il funzionario della Soprintendenza e la Committenza, procedere con la prima fase dell'intervento: la rimozione della tinta sintetica presente sulle superfici (fig. 3).

Importante, dopo questa prima fase, è stato mettere in sicurezza i lacerti rinvenuti e preconsolidare le porzioni liberate, operazione necessaria a garantire il materiale riscoperto.

Garantito il materiale, si è potuto passare alla fase successiva di pulitura della superficie pittorica, calibrando le applicazioni di impacco di soluzione basica a bassa concentrazione, veicolata con carta giapponese.



Fig. 4 - Ritocco pittorico



Fig. 5 - Sigillature risarcite

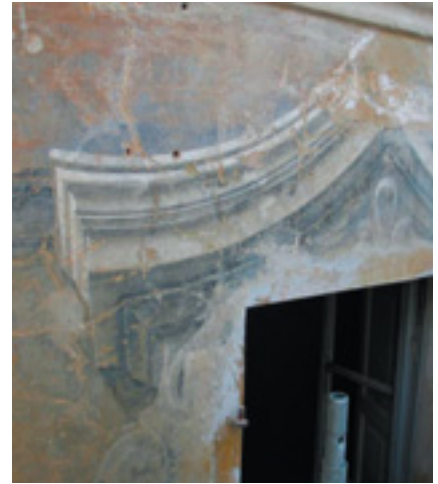


Fig. 6 - Adeguamento cromatico delle lacune

Messa in sicurezza la superficie pittorica si è individuata, dopo incontri sistematici con la D.L. e il funzionario della Soprintendenza, la scelta d'intervento da adottare. La superficie da questo momento era pronta per ricevere la lavorazione pittorica, dove necessaria, come fase di riduzione dell'interferenza visiva delle cadute e abrasioni del dipinto. La scelta si è orientata sulla possibilità di restituire l'unità di lettura cromatica dell'opera (fig. 4). L'intervento si è svolto mirando che ogni singola velatura e ogni piccola ripresa ad acquarello fosse importante per la lettura dei volumi architettonici esistenti (fig. 5-6).

Questa importante fase ha permesso di dare lettura dei volumi concepiti nell'architettura del palazzo.

* L'autore è tecnico restauratore



La facciata di cantone dei Cavalli dopo il restauro

L'architetto Michela Bellezza ha collaborato alla direzione lavori e alla stesura della ricostruzione virtuale dell'apparato decorativo originale. Alessandro Gnocchi e Stefania Guardincerri hanno collaborato alla esecuzione delle stratigrafie e al restauro materico dell'apparato decorativo. Le opere edili sono state eseguite dalla ditta Edilizia 84 S.r.l. di Piacenza.

Le analisi chimiche e mineralogico-petrografiche sono state eseguite dalla ditta ZEILA Istituto Sperimentale e Diagnostica di Lucio Cimitan. Il restauro e il consolidamento della balconata di via Garibaldi sono stati eseguiti con prodotti della ditta RUREDIL e con la consulenza dell'ing. Andrea Epi di Piacenza.

Gli intonaci di calce naturale sono stati eseguiti con prodotti della ditta MGN Srl di Schio.

I materiali utilizzati per il restauro materico sono stati forniti dalla ditta CTS s.r.l. di Milano.

I materiali utilizzati per le finiture pittoriche delle superfici neutre sono stati forniti dalla ditta Mandelli di Piacenza.

