Premio "Piero Gazzola" 2016 per il restauro
del patrimonio monumentale piacentino

Castello Barattieri di San Pietro

Restauro e recupero: architetti Angelo Benzi, Ugo Galluppi

FAI
Delegazione di Piacenza

Associazione Dimore
Storiche Italiane

Associazione Palazzi Storici
di Piacenza

Premio ”Piero Gazzola” 2016 per il restauro
del patrimonio monumentale piacentino

Castello Barattieri
di San Pietro

San Pietro in Cerro

Promosso da:

Associazione Dimore Storiche Italiane, Delegazione di Piacenza

Associazione Palazzi Storici di Piacenza

FAI - Fondo Ambiente Italiano, Delegazione di Piacenza

Con il patrocinio della Soprintendenza archeologia belle arti e paesaggio
per le province di Parma e Piacenza

Ministero dei beni e delle attività culturali e del turismo

Con il contributo di:

BANCA DI PIACENZA
LA NOSTRA BANCA

FONDAZIONE
DI PIACENZA E VIGEVANO

Castello di San Pietro

Comitato scientifico del Premio Gazzola 2016:

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

Anna Còccioli Mastroviti, Soprintendenza archeologia belle arti e paesaggio per le province di Parma e Piacenza

Manuel Ferrari, direttore ufficio beni culturali della Diocesi di Piacenza-Bobbio

Domenico Ferrari Cesena, Università Cattolica del Sacro Cuore, Piacenza
Emerito della University of California at Berkeley-già capo delegazione FAI Piacenza

Antonella Gigli, direttore dei Civici Musei di Palazzo Farnese, Piacenza

Marco Horak, presidente Associazione Palazzi Storici di Piacenza

Carlo Emanuele Manfredi, delegato per Piacenza Associazione Dimore Storiche Italiane

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

Valeria Poli, Liceo artistico " B.Cassinari", Piacenza

Anna Riva, Archivio di Stato, Piacenza

Luciano Serchia, già Soprintendente per i beni architettonici e paesaggistici per le province di Parma e Piacenza

A cura di: Luciano Serchia, Anna Còccioli Mastroviti

Fotografie di:
Angelo Benzi, Giovanni Boccaccia; Valentina Cinieri;
Anna Còccioli Mastroviti; Ugo Galluppi; Luciano Serchia

Stampa a cura di: Ticom Piacenza, 2016

Prefazione
Gian Paolo Bulla, Direttore Archivio di Stato di Piacenza

Falsi e falsari nell'Archivio della famiglia Barattieri
Anna Riva

Il castello e le residenze nobiliari di San Pietro in Cerro
Luciano Serchia, Anna Còccioli Mastroviti

Il patrimonio architettonico di San Pietro in Cerro. Conoscenza, tutela e cantieri di restauro
Cristian Prati

Considerazioni sul restauro
Angelo Benzi, Ugo Galuppi

Prefazione

Abbiamo superato il decennio del Premio, ma non abbiamo ancora finito di ricorrere agli archivi gentilizi per supportare le ricerche ed accompagnare, eventualmente, i restauri delle pregevoli dimore che i proprietari attuali con passione e sacrificio vanno realizzando. Ora tocca a San Pietro in Cerro, inserito nel circuito dei ventiquattro *Castelli del Ducato* (di Parma e Piacenza), appartenuto per ben cinque secoli ai conti Barattieri che in quel luogo amministrarono l'alta giustizia feudale, comprensiva dello *ius gladii* ovvero della possibilità di comminare la pena capitale, come testimonia Ugo Bruschi il quale completò, nel 2008, il riordinamento del cospicuo archivio Barattieri depositato nell'Archivio di Stato di Piacenza dal 1986.
Se una volta dissi "un palazzo, un archivio" altrettanto si può affermare: "un castello, un archivio". Però mi sento di aggiungere che per far sì che tale/i asindeto/i sia/siano sostanzialmente valido/i occorre che il castello (così come il palazzo) sia rimasto in piedi e che una raccolta documentaria ne ripercorra, in maniera più o meno nutrita, le vicende. Insomma, c'è da augurarsi che il tempo e l'azione dell'uomo siano stati benevoli e per quanto riguarda il castello di San Pietro in Cerro dei Barattieri ciò è avvenuto!
È probabile che finché si vorrà premiare un restauro significativo del patrimonio immobiliare storico ci sarà bisogno di qualche puntello documentario e storiografico e si coinvolgerà ancora, con nostro sommo piacere, l'Archivio di Stato di Piacenza. Lunga vita al *Premio "Piero Gazzola" per il Restauro del patrimonio monumentale piacentino!*

Gian Paolo Bulla
Direttore Archivio di Stato, Piacenza

GENEOLOGIA
DELLA CASA
DE' SIGNORI
CONTI BARATTIERI
DI PIACENZA,

Ristretta in un' Albero, che comincia dall' Anno del Signore 110. *fino all' Anno* 1739.

Come pure in molti Privilegj conceduti alla medesima Famiglia dagl' Imperadori, Rè di Francia, & Duchi di Milano, cominciando dall' Anno del Signore 250. e seguitando fino all' Anno 1558.

Trascritti dall' antica Scrittura, latina, alla moderna, autenticati per Rogito di pubblici Notari;

I di cui Autentici restano nell' Archivio della medesima Famiglia, pronti ad esibirsi ovunque fosse conveniente, ed a chiunque avesse piacere vederli.

PIACENZA MDCCXLII.

Per Filippo G. Giacopazzi Stampator Vescovile.
Con licenza de' Superiori.

Genealogia della casa de' signori Conti Barattieri di Piacenza (Piacenza, Biblioteca Comunale Passerini-Landi)

Falsi e falsari nell'Archivio della famiglia Barattieri

Anna Riva

La famiglia Barattieri, *de Barateriis,* di incerta origine genovese o bolognese[1] o secondo altri veneziana[2] è attestata a Piacenza già agli inizi del Duecento[3]. La famiglia, nobilitata già dal secolo XVI, ottenne il titolo comitale da Ferdinando Maria di Baviera nel 1674 e poi da Ranuccio II Farnese nel 1678 che concesse il titolo a Ercole e Paolo Emilio e a tutti i loro dicendenti maschi legittimi e naturali per i servizi prestati dalla famiglia Barattieri allo stato Farnesiano.
L'archivio riflette sia le storie e le vicende dei diversi membri della famiglia, ma anche del territorio piacentino e dell'Italia sttentrionale per le importanti cariche politiche e militari che rivestirono molti dei suoi membri.
L'archivio è stato oggetto di una ricognizione e di un parziale riordino da parte di Ugo Bruschi che nel 2008 ha compilato una *Guida dell'archivio comprendente la verifica e il raccordo degli antichi Repertori, e l'inventario sommario dei documenti non inclusi in essi,* che, a tutt'oggi, costituisce l'unico mezzo di corredo aggiornato del fondo.
La documentazione copre un arco cronologico dal XIII alla metà del secolo XX con un consistente nucleo di pergamene. Come nella maggior parte degli archivi gentilizi la parte più cospiqua delle carte riguardano l'amministrazione del patrimonio e le numerose controversie tra diversi rami della famiglia per la sua gestione, in seguito a divisione per successioni o matrimoni. La gestione contabile, invece appare meno documentata mentre i registri dei agenti della famiglia sono numerosi come le lettere dei diversi componenti del casato che danno conto di relazioni di tipo privato, famigliare e professionale ma anche di controversie, acquisti, vendite lasciti che riguardano il vasto patrimonio dei Barattieri.
Sulle carte si sono stratificati diversi interventi di riordino ben identificati da Ugo Bruschi che ne individua cinque dal secolo XVIII al XX, annoverando tra questi anche il lavoro di Piero Castignoli, direttore dell'Archivio di Stato di Piacenza all'atto del deposito del fondo Barattieri avvenuto nel 1985, dopo quasi vent'anni dai primi incontri con la famiglia e la prima ispezione. Il riordino più incisivo che probabilmente ne cambiò la fisionomia fu quello operato intorno al 1765 dal professionista bolognese Antonio Cavazzi. Il suo *Repertorio* analitico con il suo *Indice* è a tutt'oggi lo strumento di corredo più affidabile per la parte antica dell'archivio[4]. Tra la fine del secolo e l'inizio del successivo lavorano sulle carte gli archivisti Grillenzoni e Boeri[5]. Un nuovo riordino sui documenti successivi al 1765 è operato da Giovanni Crescio alla metà dell'Ottocento. L'ispezione di Piero Castignoli nel 1969 è l'ultima ricognizione sull'archivio prima dell'intervento di Ugo Bruschi.
Non rimane traccia in archivio di un intervento o anche di una semplice ricognizione di Domenico Massari che pure dovette lavorare per i Barattieri. Egli è uno dei pochi archivisti settecenteschi dei quali si conosce qualcosa in più del nome, dato che a Piacenza la maggior parte dei riordini degli archivi nel secolo XVIII furono operati da professionisti anonimi, ancora "fantasmi". Costui era un notaio piacentino di cui rimane un solo protocollo, con atti redatti dal 1726 al 1729, dal quale si apprende che abitava in città nei pressi di Sant'Antonino e che il suo studio era situato nella vicinia di Santa Maria in Soffredo. Tra i suoi clienti figuravano importanti famiglie come ad esempio Sforza Fogliani, Arcelli, Anguissola, Arcelli. Morì nel 1736.
Nel primo ventennio del Settecento, parallelamente all'attività notarile, Domenico Massari esercitò anche la professione di archivistica, soprattutto presso famiglie ma anche fondazioni ecclesiastiche. Nel 1724 completò la *Rubrica generale* delle carte della famiglia Anguissola di Cimafava; nel 1729 scrisse la *Rubrica generale* dell'archivio Nicelli, mentre nel 1730 redasse la *Synopsis instrumentorum ac iurium omnium* dell'archivio del monastero di S. Eufemia di Piacenza. Da uomo del suo secolo, il Massari operò riordini per materia, elaborando poi repertori e indici in cui gli atti, classificati per categoria, venivano elencati in ordine cronologico dopo essere stati regestati.
Esaminando sia i repertori sia i riordini delle carte su cui lavorò, emerge che il Massari svolse un buon lavoro per le famiglie e fu un buon archivista, ma allo stesso tempo non sembra aver goduto di buona stima presso i suoi contemporanei, almeno nel periodo finale della sua vita, per aver falsificato alcuni documenti della famiglia Barattieri.
Nello *Schedario Rapetti* della Biblioteca Comunale «Passerini-Landi» di Piacenza, infatti, è presente una scheda intestata a *Massari Domenico*, compilata sulla base di una precedente di Luigi Bramieri «Genealogista 1730 – Così la scheda Bramieri – Era un notaio di professione e ancor più impostore furbissimo in fatto di coniar diplomi a capriccio per blandir la vanità de' Signori ignoranti. Morì verso il 1736 dopo aver compiuti delle più strane falsità gli archivi domestici delle famiglie, che avevano la strana debolezza di voler parere da più che non erano e la stoltezza di badare a un si temerario ignorante. Fra le altre famiglie che furon da lui burlate, e Dio sa a qual caro prezzo, deve annoverarsi la famiglia, per altro antichissima e statutaria di Piacenza, Barattieri che non isdegnò far stampare una serie bislacca di diplomi inventati per lei scioccamente dal Massari. È alquanto strana l'influenza di questo cognome! Vedi anche il Poggiali».

Evidentemente Bramieri rimanda ad un manoscritto di Cristoforo Poggiali, che si è rinvenuto nel fondo antico della Biblioteca Comunale «Passerini-Landi» di Piacenza, in cui è trascritta una lettera di Ludovico Antonio Muratori all'erudito e letterato piacentino Ubertino Landi.
La lettera, datata Modena 9 gennaio 1748, è autografa del Poggiali, ma purtroppo lo storico piacentino tace la fonte. Di seguito il testo:

Modena 9 gennaio 1748. Illustrissimo signore e signore p(at)ron(o) colendissimo
non <s>i aspetti Vostra Signoria Illustrissima ringraziamenti da me, perché mi abbia fatto leggere i documenti pubblicati per procurare l'antichissima nobiltà de' signori conti Barattieri. Invece d'essi vengono le mie condoglianze, perché in Piacenza non vi sia persona sì amorevole e intendente, che trattenga que' signori dal mettere fuori così spaccate imposture, come son tutti i privilegi fino a Federigo II, e forse più oltre, non avendo io voluto esaminare il resto. Qualche solenne falsario burlò que' cavalieri un pezzo fa , se pur ciò non avvenne nel secolo prossimo passato in cui Milano e Parma ebbero di queste male erbe. Non già nel prossimo passato ma nel presente secolo decimottavo furon burlati que' signori da Domenico Massari notaio piacentino morto circa il 1736, impostore altrettanto audace quanto ignorante, il quale ha imbrattati colle sue imposture quasi tutti gli archivi delle più ragguardevoli case di Piacenza. Poté colui fingere fatte quelle copie nel 1432. Io non so d'aver mai vedute finzioni sì spropositate, come queste. Però chi ama que' nobili signori dovrebbe consigliarli che ritirassero tutte le copie, ad altro non potendo servire tali stampe che a mettere in dubbio quel che ha di vero la loro nobiltà. Con che rinovando le proteste dell'inviolabil mio ossequio mi confesso ec.
Lodovico Antonio Muratori
al signor marchese Ubertino Landi

Evidentemente i Barattieri seguirono il consiglio dell'illustre vignolese perché della *serie bislacca di diplomi inventati per lei scioccamente* dal Massari non rimane traccia in città se non in una copia conservata tra i libri Pallastrelli della Biblioteca Comunale «Passerini-Landi» di Piacenza.
Sul frontespizio è scritto *Genealogia della casa de' Signori Conti Barattieri di Piacenza. Ristretta in un'Albero, che comincia dall'Anno del Signore 110 fin all'anno 1739. Come pure in molti Privilegj conceduti alla medesima Famiglia dagl'Imperadori, Rè di Francia, et Duchi di Milano, cominciando dall'Anno del Signore 250 e seguitando fino all'Anno 1558. Trascritti dall'antica Scrittura, latina, alla moderna, autenticati per rogito di pubblici Notari; I di cui Autentici restano nell'Archivio della medesima Famiglia, pronti ad esibirsi ovunque fosse conveniente, ed a chiunque avesse piacere vederli.* Se prestiamo fede alle parole di Muratori e di Bramieri, il Massari dovrebbe aver falsificato spacciandoli per autentici i documenti, che comunque dovettero essere conservati in archivio come i più antichi, anche dopo la sua morte, avvenuta nel 1736, e almeno fino alla lettera del Muratori del 1748. Nell'archivio della famiglia, ora all'Archivio di Stato di Piacenza, di questi atti non c'è traccia e non c'è nemmeno una copia del volume di diplomi stampati dal Giacopazzi nel 1742. Tra le carte non è rimasta neppure una labile traccia di un ordinamento operato dal Massari.
Il volume della Biblioteca Civica, quindi, è l'unico testimone di questi falsi. In mancanza degli originali e non essendo possibile l'analisi dei caratteri estrinseci dei documenti – supporto scrittorio, scrittura, abbreviazioni, dimensioni ecc. – anche una sommaria analisi del contenuto permette di accorgersi degli anacronismi e degli errori commessi dal falsario.
Il primo documento (Verona, 7 gennaio) con il quale Giulio Filippo concede l'esenzione e l'immunità perpetua dal pagamento di ogni dazio, gabella o pedaggio in tutto il territorio dell'Impero al capitano d'armi Guidone, figlio del valoroso *miles* Vespasiano dell'antica stirpe dei Barattieri, più volte nel testo del documento definiti *fideles*.
L'anacronismo più vistoso è subito all'inizio del documento: l'autore infatti inserisce l'*invocatio* (Ih(esu)s), che compare solo dall'età merovingia; nell'*intitulatio* poi utilizza il formulario di epoca carolingia – *Dei gratia Romanorum Imperator semper Augustus* –, peraltro impreciso, attribuendolo al terzo secolo dopo Cristo. Il falsario commette anche altri errori: nell'*intitulatio* è citato *Iulius Philippus* da identificare probabilmente con Filippo I, che diventò imperatore nel febbraio del 244, o suo fratello Filippo II, associato coreggente nel 246. Nessuno dei due, però, il 7 gennaio 250 poteva concedere l'esenzione dalle imposte a Guido Barattieri perché tutti e due a quella data erano già morti: Filippo I, infatti venne ucciso a Verona contro Decio tra il primo settembre e il 16 ottobre 249, mentre suo fratello fu assassinato a Roma nell'autunno dello stesso anno; a lui successe proprio Decio, che nel 250 partì per la Tracia e lì trovò la morte nell'ottobre del 251. Anche il nome Guido genera vistosi sospetti, dato che *Wido* e *Wito* sono nomi di tradizione longobarda e francone e non potevano essere diffusi nel III secolo.
Nella *datatio* è utilizzata la formula *Datum Veronae anno Domini 250, die septima ianuarii. Amen;* la data è espressa secondo l'era cristiana, cioè il computo degli anni dalla nascita di Gesù Cristo, ma «la sua adozione nell'uso documentario non fu così rapida come verrebbe fatto di pensare... fu introdotta (non però nei

documenti!) verso la metà del secolo VI da un monaco scita, Dionigi il Piccolo...». Nei documenti fu inizialmente utilizzata in area anglosassone all'inizio del secolo VIII.
Il falsario presenta il documento come una copia autentica redatta dal notaio Bartolomeo da Casalrimesso, da identificare con Bartolomeo da Casalrimesso II, attivo sulla piazza di Piacenza dal 1429 al 1478, con la formula *Ego Bartholameus de Casalremisso imperiali auctoritate Notarius publicus Placentinus suprascriptum privilegium vidi, legi in primisque extraxi ex eius originali*.
È evidente qui l'intento di nobilitare la famiglia attraverso origini antichissime, collocando i Barattieri tra l'aristocrazia senatoria romana, mentre la famiglia, attestata dal secolo XII, acquisì il titolo comitale nel 1466, quando viene investita del feudo di San Pietro in Cerro da Bianca Maria Visconti vedova del duca Francesco Sforza.
Seguendo le tracce di Massari negli archivi di famiglia ci si è imbattuti in un copioso *corpus* di falsi che, con ogni probabilità, sono stati utilizzati da lui come modello per costruire quelli dei Barattieri.
Massari, durante il riordino delle carte Nicelli, avrà veduto e studiato i falsi e li avrà inclusi comunque tra i documenti autentici, come del resto il continuatore del suo lavoro Giovanni Crescio nel 1872; non sappiamo se nell'archivio Barattieri erano presenti documenti analoghi, che il Massari si sarebbe limitato a pubblicare o se li abbia riscritti lui di sana pianta – come lascia intendere Ludovico Antonio Muratori – prendendo a modello quelli della fine del Cinquecento.

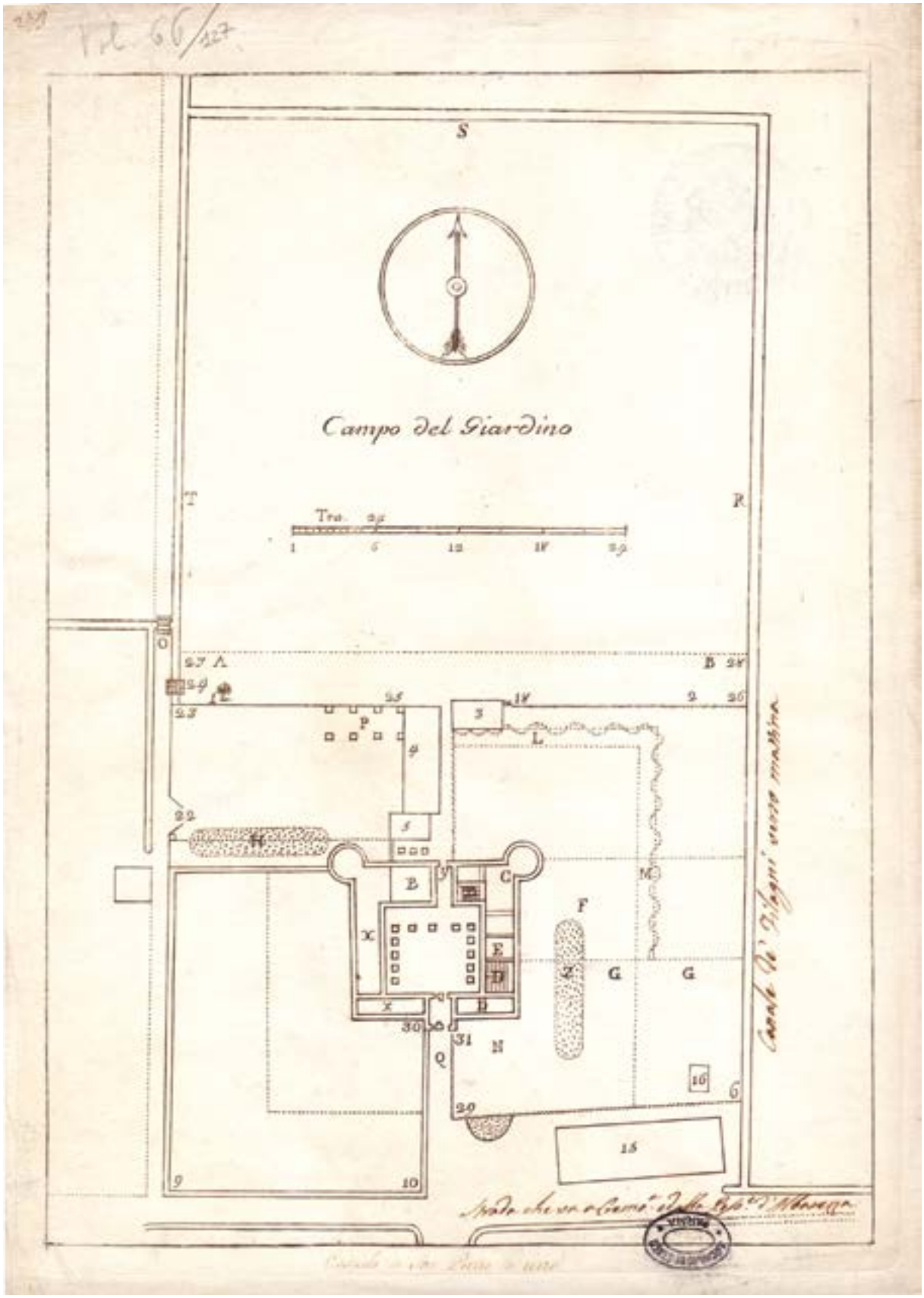
[1] *Enciclopedia storico-nobiliare italiana, famiglie nobili e titolate viventi riconosciute dal R. Governo d'Italia, compresi citta, comunita, mense vescovili, abazie, parrocchie ed enti nobili e titolati riconosciuti promossa e diretta da Vittorio Spreti,* Milano, Enciclopedia storico-nobiliare italiana, 1928-1932, 6 voll., vol 1, pp. 498-500.

[2] Basandosi sull'etimologia del cognome (barattiere = biscazziere, imbroglione), alcuni autori lasciano intendere che la famiglia deriverebbe da Nicolò Barattiero semileggendario costruttore di origine lombarda che sotto il doge Vitale Michiel nella seconda metà del XII secolo costruì la cella per il campanile di San Marco e sotto il suo successore Sebastiano Ziani riuscì ad innalzare nella piazzetta San Marco le due grandi colonne di granito rosso e grigio portate tempo prima dall'Oriente. Proprio per la sua abilità le autorità della Serenissima gli avrebbero concesso, in deroga alle leggi, di tenere tra le due colonne un pubblico gioco d'azzardo e da tale concessione gli sarebbe derivato, il soprannome di Barattiero. [Marc Antoine Lauger], *Istoria della Repubblica di Venezia dalla sua fondazione fino al presente del sig. Abate Lauger tradotta dal Francese,* Venezia, presso Carlo Palese e Gasparo Storti, 1778, 12 voll., vol. 2, pp. 98-99; *Nuova Enciclopedia popolare italiana ovvero Dizionario generale di scienze, lettere, arti, storia, geografia*..., Torino, Unione Tipografico-Editrice, 1864, 4 voll., vol 3, p. 176; *Dizionario Biografico degli Italiani,* vol. 6, Roma 1964, s.v.; Umberto Franzoi, *Il serennissimo doge,* Treviso 1986, p. 341;

[3] *Le antiche famiglie di Piacenza e i loro stemmi,* Piacenza 1978, pp. 137-140.

[4] Il *Repertorio*, attualmente conservato nella Sala di Studio dell'Archivio di Stato di Piacenza, è in due volumi intitolati *Repertorio generale di tutte le scritture, ed altro spettante alli beni, ed eredità di Sua Eccellenza il fu Signor Conte Generale Giambattista Barattieri. Descritto il tutto cronologicamente a serie per serie de' beni, ed effetti spettanti alla detta eredità in due volumi distinto col suo indice alfabetico a parte, e riposto in varie cassette, o sieno libri, segnati colle lettere dell'alfabeto corrispondenti a questo repertorio... fatto da me infrascritto per ordine, e comando del detto fu Signor Conte Generale, e poscia dal nobil uomo il Signor Conte Gianfrancesco Barattieri erede primogenito istituito dal medesimo Signor Conte Generale. Antonio Cavazzi archivista di Bologna.*

[5] A. Riva, *L'archivio Anguissola di Vigolzone nell'Archivio di Stato di Piacenza (con una nota su alcuni archivisti operanti a Piacenza nel secolo XVIII)*, in «Bollettino Storico Piacentino», 98, 2003, pp. 117-139.



Pianta del castello di S. Pietro in Cerro (Parma, Archivio di Stato)

Il castello e le residenze nobiliari di San Pietro in Cerro

Luciano Serchia, Anna Còccioli Mastroviti

Il casato Barattieri

Il consistente patrimonio documentario delle grandi famiglie dell'aristocrazia piacentina[1], una documentazione iconografica relativa ai patrimoni immobiliari altrettanto cospicua, in particolare la cartografia, ci consentono di ricostruire in molti casi le fasi evolutive delle residenze nobiliari, talora anche i loro arredi, soprattutto ci permettono di argomentare sulle dinamiche sociali e sullo *status* del patriziato nell'età farnesiana, dal Cinquecento al primo Settecento[2].

Si è più volte scritto che Piacenza è una delle poche città dell'attuale regione Emilia Romagna, forse la sola dopo Bologna, che conserva un'edilizia nobiliare così ampiamente testimoniata e supportata da una documentazione tale da consentire nella quasi totalità dei casi di esaminare, quasi *ad annum,* lo sviluppo delle dimore urbane ed extraurbane.

I nobili titolati, obbligati a risiedere in città dalla signoria sforzesca, abitavano in genere in monumentali palazzi, il che favoriva la loro attività nel governo della *res pubblica*. Molto del più antico patriziato si distingueva anche per i grandi possedimenti terrieri nel circondario cittadino, dove la presenza di grandi corti agricole, spesso munite di case forti, rocche, castelli e strutture più propriamente residenziali, dimostra che esso cercò di preservare, più che in altri contesti sociali, i privilegi acquisiti radicati nelle proprie origini feudali. D'altra parte, l'elevato numero dei castelli e delle ville attesta la diffusione di una committenza facoltosa che intorno alla metà del Settecento oscillava fra 1000 e 1500 individui, circa il 4-5% della popolazione cittadina[3]. La dimora urbana, il castello e la villa extraurbani rispecchiano un alto *status* sociale e un *modus vivendi* proteso verso il bello che a Piacenza è filtrato attraverso le influenze estetiche e culturali germinate nei grandi centri urbani lombardi[4].

La conservazione degli archivi del ceto nobiliare, formatisi per ragioni prevalentemente patrimoniali, ha consentito anche recentemente di delineare il profilo della vita economica e sociale della città e del territorio. Fra questi, il ricco Archivio dei conti Barattieri, feudatari dal 1466 di S. Pietro in Cerro, borgo agricolo a circa 15 km a nord est di Piacenza. Vendite, affitti e acquisti di feudi e di fondi rustici, testamenti, legati, benefici concernenti beni mobili ed estese proprietà immobiliari, costituiscono la parte più consistente del patrimonio archivistico dei Barattieri, riordinato nel Settecento da archivisti professionisti, sovente provenienti dall'area bolognese, come Antonio Gavazzi (1708-post 1762) documentato a Piacenza fino al 1762, dove lavorò per i conti Giambattista Barattieri (+secolo XVIII) e per il figlio, Gianfrancesco (+1802).

I Barattieri, documentati a Piacenza fin dal Duecento, appartenevano al novero delle famiglie di professionisti del diritto che rappresentavano l'ossatura del ceto dirigente urbano nei secoli XIII, XIV e XV, occupando ruoli eminenti nella società cittadina con incarichi pubblici. Dal primario ceppo del XIII secolo ebbero origine varie famiglie, alcune trasferitesi successivamente in Lombardia. Nel 1541 i Barattieri furono creati cittadini di Milano[5]; di origine piacentina furono i Barattieri documentati in Crema dal XIV al XVIII secolo, come la famiglia di Giambattista (Codogno, 1601-Piacenza, 1677), ingegnere "collegiato a Lodi" nel 1629 e autore del trattato *Architettura d'acque* (1656). I Barattieri furono insigniti del titolo comitale da Ferdinando Maria di Baviera (1674); Ercole e Paolo Emilio II Barattieri ricevettero lo stesso titolo da Ranuccio II Farnese (1678)[6].

I patrimoni immobiliari dell'alta nobiltà piacentina, la localizzazione delle dimore, il loro mantenimento per i diversi rami delle famiglie - come nel caso dei palazzi Barattieri, Marazzani Visconti, Cavazzi della Somaglia, Anguissola di Grazzano - l'acquisto di case e di porzioni di orti confinanti - come nel caso dei Baldini - rendono ragione dei comportamenti anche sul piano del gusto e delle scelte stilistiche. Lo comprovano le vicende particolari di alcuni grandi palazzi: dei conti Barattieri, degli Scotti di Vigoleno, dei Ferrari, ma anche dei conti Nicelli di Viustino e degli Arcelli di Corticelli. Un ricco materiale che consente di incrociare la prospettiva storico-architettonica con quella 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*.

Le vicende del palazzo Barattieri di città sono meglio comprensibili se analizzate nel più ampio panorama dell'architettura patrizia, denso di soluzioni e di proposte progettuali fra Barocco, età nella quale il palazzo patrizio si identifica come "nuovo" spazio per le relazioni pubbliche, e l'età neoclassica. Alla volontà di Bartolomeo Barattieri (+1514), committente del castello di S. Pietro in Cerro, si deve probabilmente anche la contestuale costruzione del palazzo di città, sebbene ampie trasformazioni furono attuate nel corso del Seicento.

Il palazzo Barattieri di strà Levata, non lungi dalla chiesa dei SS. Nazzaro e Celso, confinava a ovest con il giardino dello scomparso monastero di Valverde, a sud col "*fabbricato, e cinta del fondo dello stesso Giardino... e da Levante col Fabbricato del detto Palazzo, e col Giardino...del Sig. Conte Don Carlo Maria Capece della Somaglia [...]*". L'edificio disponeva di due corti e di un ampio giardino, di "*appartamenti superiori, ed inferiori, solari, e cantine, Pozzi neri, ed a Acqua viva...*", di una dispensa , di "*tre camerini ad uso della Pollaria*", di una scuderia per otto cavalli e di una rimessa che nel 1742 ospitava una berlina "*da sette cristalli foderata di veluto*

verde ... tutta indorata negli intagli, e con le fodrine dipinte a figure e fiori ... col carro dipinto rosso..." ed un berlinotto ... con suo carro intagliato dipinto di rosso..."[7] . Il giardino, oggi quasi del tutto scomparso, ancora nell'inoltrato XVIII secolo era un *hortus conclusus*, ricavato sull'area retrostante la dimora, al quale si accedeva da una scaletta di pochi gradini[8].
Dal portale dell'attuale numero civico 70, attraverso l'androne terreno con volta unghiata, si entra nel cortile d'onore, di forma pressoché quadrata. Sui suoi quattro fronti e sulla volta del portico del lato sud, si conservano tracce di una decorazione cinquecentesca. Il cortile d'onore è porticato solo sul lato sud, contrapposto all'ingresso. Si tratta di un portico a cinque campate, voltato a crociera, con archi a tutto sesto, su colonne in granito con capitelli di ordine composito. L'uso del granito per colonne, cantonali, davanzali di finestre, portali ecc. era molto diffuso sia nella Piacenza barocca, sia nel territorio[9].
Il palazzo era suddiviso in tre appartamenti, uno al piano terra e due al piano nobile, raggiungibili dallo scalone che si svolge in un vano rettangolare a doppia altezza su due rampe parallele contrapposte, e dispone di altre due scale, l'una che conduce al primo piano del corpo centrale, l'altra che serve il primo e il secondo piano dell'ala sud, prospiciente il giardino. Dallo scalone d'onore si accede all'oratorio di S. Orsola le cui storie erano affrescate sulle pareti.
Al piano nobile, il salone d'onore conserva la decorazione che corre, in forma di fregio, al culmine delle quattro pareti lungo la linea di intersezione con il soffitto ligneo, entrambi cinquecenteschi. Altre sale sono ornate con affreschi e stucchi: gruppi di putti sostengono la volta affrescata della "camerella" antistante l'alcova, sulla cui volta il fiammingo Roberto de Longe *ha dipinto Bacco e Arianna* (1690-1700)[10]. Il gabinetto contiguo, fino al 1764, era "*tutto dipinto ad architettura*"[11].
Confrontando tre inventari del palazzo (1741, 1742 e 1764) si desumono informazioni sugli usi e sugli arredi, sullo stato di conservazione degli oggetti e dei mobili, nonché elementi utili per ricostruire i sistemi di illuminazione e di riscaldamento impiegati nel XVIII secolo. Inoltre, si ricava la stratificazione di elementi vecchi coesistenti con altri più attuali. Anche in palazzo Barattieri il riscaldamento è affidato ai camini in pietra, in marmo e in broccadello, l'illuminazione a torciere in legno dorato applicate alle pareti.
Le funzioni esclusive attribuite ai singoli ambienti non implicano una rigidità dei percorsi e delle fruizioni, piuttosto un complesso sistema di relazioni e di rapporti che in palazzo Barattieri seguono le regole tradizionali applicate nelle dimore del patriziato cittadino. Dalla sommaria sintesi del processo trasformativo sopra accennato, appare evidente che il palazzo di città, come peraltro lo stesso palazzo di campagna, fu costantemente interessato da interventi architettonici e decorativi di aggiornamento, all'insegna di una sorta di rincorsa competitiva con gli altri membri della nobiltà locale e, in particolare, con i conti Cavazzi della Somaglia, proprietari del palazzo di strà Levata con il quale i Barattieri confinavano a est. A riguardo, merita osservare che la quasi coincidenza cronologica tra il palazzo di città e il castello di S. Pietro in Cerro, potrebbe anche segnalare l'urgenza di Bartolomeo di accreditare un'immagine del casato quanto più rappresentativa possibile, potendo vantare da un lato la proprietà del castello e, dall'altro, proponendosi come committente di una dimora signorile, favorire il suo riconoscimento tra i dignitari di città.

L'evoluzione dell'incastellamento e del castello

Nelle fonti scritte dall'alto al basso medioevo dell'Italia settentrionale il termine *castrum* è stato utilizzato per indicare una struttura fortificata che, nonostante la longeva invarianza del termine, assunse forme e funzioni diverse. Fino agli anni Settanta del secolo scorso gli studiosi che si sono occupati del tema non hanno prestato molta attenzione alla mutevole realtà storica, sociale, politica e tecnica rappresentata dal castello feudale nell'arco del tempo. I mutamenti storici intercorsi, in particolare nel X-XI secolo, non potevano che riflettersi sulle forme, dimensioni, funzioni e ubicazioni di questi complessi sistemi architettonici. E sebbene, secondo Settia (1976), non esiste immobile più mobile di un castello, la storiografia del recente passato ha tuttavia contribuito a costruire un quadro interpretativo cristallizzato su un'immagine pressoché immutabile dei castelli, esaltando se mai i valori estetici di torri e possenti muri di cinta piuttosto che porre attenzione ai documenti e ai dati archeologici[12].
Nel X, e in parte nell' XI secolo, i castelli legati alle *curtis* sono caratterizzati da strutture semplici, modeste, relativamente rudimentali, spesso costituite da un terrapieno disposto intorno a un edificio fortificato ove si raccoglievano le armi, i viveri, il bestiame, gli attrezzi utilizzati per la lavorazione dei campi dai villici che abitavano all'interno della cinta del *castrum* e nelle case sparse dell'immediato intorno. Inoltre, nel *castrum*, la residenza del signore del luogo o di un suo rappresentante non presenta in genere dei particolari tratti distintivi. Perciò in questo periodo il castello è una semplice fortezza costruita accanto a centri abitati preesistenti e non s'identifica con un villaggio circondato da mura, indicato nei documenti del tempo con il termine *locus et fundus*, vale a dire il centro ben difeso dell'insediamento cui afferivano le «*casae dominicatae*» e i «*massaricia*». In definitiva, questo tipo d'insediamento è assimilabile a un'azienda agricola del tempo, protetta dal castello[13].

La *curtis*, intesa come organizzazione amministrativa di vaste proprietà, raggruppa al suo interno dei vecchi e nuovi insediamenti dipendenti da un nucleo centrale che può anche coincidere con un centro abitato preesistente, purché questo sia situato accanto al *castrum* della corte stessa. I mutamenti dell'organizzazione territoriale che si registrano in questo periodo sono la conseguenza della dissoluzione della proprietà regia e della crisi patrimoniale del ceto nobiliare in piena decadenza, che favoriscono l'affermarsi di nuovi protagonisti, come i Capitoli delle Cattedrali, pronti ad approfittare della frammentazione dei poteri per organizzare delle nuove concentrazioni territoriali. Il trasferimento della proprietà dei possedimenti, venduti o donati ai nuovi signori, comprendeva anche una pluralità di poteri che i vecchi proprietari si erano in precedenza arrogati in assenza di un solido potere centrale e che era stata per così dire legittimata anche attraverso la forza emanata dalla presenza di un castello che suggellava il loro dominio sulla corte. Si tratta di poteri di carattere pubblico (giudiziari e tributari) esercitati sulle persone della corte che abitavano e lavoravano la terra del signore, ma spesso gravanti anche sugli *alloderi*, piccoli proprietari, legati al signore da vincoli di natura privatistica[14]. Più precisamente, l'interesse del signore a esercitare il potere pubblico era rivolto ai "castellani" (abitanti nel castello) e ai "coloni" (abitanti nel circondario), in ragione del fatto che in genere il riconoscimento della proprietà del castello portava con sé anche l'attribuzione e/o la conferma di alcuni privilegi e immunità, tra cui quello, forse il più ambito, dello scioglimento dei vincoli di dipendenza nei confronti di un signore investito di potere superiore, a sua volta attento a rivendicare e difendere diritti di carattere pubblico.
A partire dalla seconda metà del XII secolo, nei documenti, il termine *castrum* tende a non essere più associato ai nomi dei *locus* e quando appare nei documenti emanati dall'autorità regia o imperiale è perché si vogliono legare i diritti proprietari all'esercizio giurisdizionale. Secondo Settia[15], poiché da quel momento incominciò a manifestarsi il dissolvimento delle condizioni che avevano favorito l'incastellamento nel X secolo non era più indispensabile citare nei documenti i nomi delle fortificazioni. Non si deve però pensare che tali fortificazioni fossero nel frattempo scomparse, ma solo che il villaggio, nei pressi del quale sorgeva il castello, era cresciuto d'importanza rispetto alla realtà economica e sociale della zona. In ogni caso, questa diversa prassi documentaria conferma che il *castrum* non si identificava con l'abitato.
Fino alla metà del XII secolo si manifestarono dei ripetuti atteggiamenti aggressivi da parte dei nuovi *domini loci*, correlati, secondo Fumagalli, alla "volontà di ammassare terre e dipendenti, più che di ricercarne un razionale sfruttamento"[16]. In una situazione instabile, per i liberi proprietari, vassalli e amministratori dei beni ecclesiastici accaparrarsi una terra significava, in buona sostanza, cercare di radicare e ampliare il potere esercitato di fatto su quei diritti di carattere pubblico precedentemente ereditati dall'autorità ecclesiastica. I conflitti che si generarono furono tendenzialmente risolti in un continuo confronto-scontro tra le forze presenti sul campo.
A complicare il quadro dei conflitti politici intervenne la nascita della *societas* o *commune militum*, come Parma e Piacenza, formatasi tramite il prevalente interesse della feudalità ecclesiastica che aveva fondato e sviluppato la propria superiorità economica e sociale sulla proprietà di vasti possedimenti nel contado. La disponibilità di esponenti delle famiglie signorili, intra e extra urbane, a ricoprire incarichi di responsabilità di uffici e magistrature cittadine favorì la formazione di specifici rapporti tra le élite dominanti e il comune. Inoltre, le cariche ecclesiastiche (prevostura dei canoni, cattedra episcopale) divennero particolarmente ambite dai signori laici, interessati a controllare direttamente e a "svuotare di potere" l'istituzione ecclesiastica che ancora deteneva vasti possedimenti nel contado, parte dei quali erano già passati in precedenza in mani laiche. In città, secondo Rossetti[17], il predominio politico si otteneva facendo spesso ricorso ad atti di violenza; bisognava però anche tenere conto di una popolazione urbana socialmente composita, pronta a difendere i propri diversificati interessi, con appropriati atti di mediazione. In teoria, l'istituzione comunale comportava il trasferimento dei poteri comitali dei vescovi alla cittadinanza e il dominio indiscusso del comune sul contado. Ma questo processo non fu per nulla semplice né lineare e incontrò numerosi ostacoli. Infatti, non mancarono le resistenze della media e grande feudalità laica di antico retaggio, come a esempio i Pallavicino, i cui possedimenti si estendevano fino ai confini del territorio diocesano piacentino e parmigiano. A costoro si aggiungevano i nobili di più recente formazione, di origine prevalentemente contadina, che anelavano rafforzare il proprio prestigio politico e sociale tramite l'investitura di cariche pubbliche e la progressiva acquisizione di nuovi possedimenti nel contado; e questo a scapito delle vecchie signorie rurali, soprattutto ecclesiastiche[18].
Nella prima metà del XIII secolo, negli statuti comunali di Parma e Piacenza, come in tante altre città dell'Italia settentrionale, furono introdotte specifiche norme per tentare di arginare le resistenze dei vecchi e nuovi signori. Furono anche istituite apposite commissioni preposte al controllo dei castelli sparsi nei territori dipendenti dal comune, aventi il compito di individuare le strutture difensive pericolose per il libero esercizio giurisdizionale comunale in modo che il comune ne potesse decretare la distruzione. I rapporti conflittuali con il contado non si limitavano solo a questo, poiché il permanere di diritti di carattere fiscale, vantati dai castellani sui territori di propria pertinenza, obbligava il comune a definire delle giurisdizioni separate finalizzate a limitare tali diritti, nel superiore interesse dello stesso comune e dei cittadini che possedevano dei beni in quei territori. Quindi, in età comunale, i castelli tornarono a essere considerati strutture difensive di pubblica utilità;

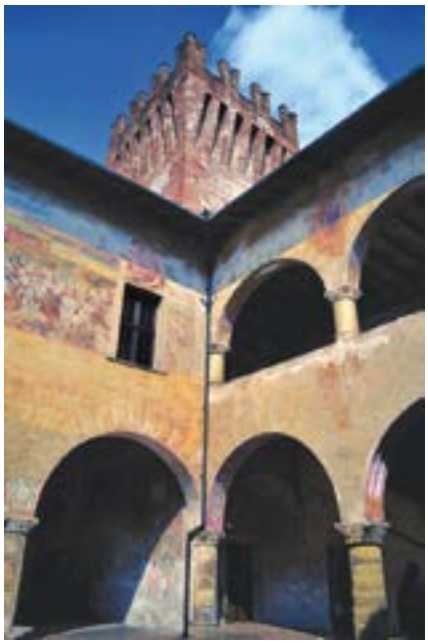
e per questo motivo i comuni avversarono tutte quelle iniziative dei signori locali che confidavano sui propri castelli per contrastare la pretesa comunale tesa a limitare o annullare i diritti e i privilegi che derivavano loro da investiture ereditate in passato. Queste disposizioni furono costantemente rinnovate negli statuti cittadini anche nel secolo successivo; e ciò dimostra la preoccupazione dei comuni di contenere le erosioni dei diritti pubblici sempre messi in discussione dalla presenza nel contado di antiche investiture ecclesiastiche o imperiali, di nuovi incastellamenti e di proprietà allodiali, fenomeno che coinvolse anche i diritti della Chiesa cittadina.
Secondo Gentile[19], nel corso del Trecento si assiste in diverse zone dell'Italia centro settentrionale alla "*ripresa della signoria rurale come forma di organizzazione politica diffusa*"; e in accordo con quanto aveva già argomentato sullo stesso tema Chittolini[20], lo studioso ritiene che tale processo delinea una vera e propria inversione di tendenza rispetto agli sforzi compiuti dai regimi comunali per sottomettere e organizzare i territori ricadenti nel proprio ambito giurisdizionale, soprattutto durante la così detta fase "popolare". Pertanto, a suo parere, nell'Emilia occidentale, la crisi che investì le istituzioni comunali nel passaggio tra Due e Trecento rese del tutto evidente la fragilità delle strutture territoriali faticosamente messe in piedi nei decenni precedenti; crisi che, per Parma in particolare, va imputata "*a una costituzionale debolezza del comune cittadino fra l'Appennino e il Po, incapace sin dalle origini di stabilire un vasto e sicuro dominio sul territorio dell'episcopato, oppure a una rottura di equilibri da porre più avanti, al momento del divampare delle lotte intercittadine e della crisi della città-Stato*" [21]. In Emilia occidentale, i legami interpersonali, espressi dalle fazioni, s'identificano con il termine di *squadra*, da intendersi come seguito armato, quasi come una *sequela*. Dal pieno Trecento e per tutto il Quattrocento, le squadre, che talvolta s'incontrano anche in ambito rurale, giocarono un ruolo fondamentale nel virulento scontro politico cittadino. Esse davano forma ai partiti del tempo che si spartivano i seggi dei consigli cittadini e gli uffici amministrativi e consentivano ai potenti signori di riferimento di condizionare pesantemente la politica urbana.
In buona sostanza, la ripresa della signoria rurale, sostenuta sia dai vecchi, sia dai nuovi nobili del contado, continuando a persistere anche in età signorile, minò le basi delle libertà comunali favorendo nel contempo l'ingerenza dei potentati signorili più vicini, come i Visconti, signori di Milano dal 1277, che approfittarono delle une e delle altre debolezze per estendere il loro potere politico e territoriale[22]. Nel corso del XIV secolo, i signori di Milano prestarono molta attenzione alle costanti turbolenze suscitate dalle fazioni in lotta di Parma e Piacenza, concedendo ai singoli signori locali delle parziali autonomie attraverso la stipula di *pacta* o *conventiones* bilaterali che sortirono l'effetto di depotenziare le loro capacità di manovra e di frammentare ancor più l'assetto politico dei territori. La strategia politica adottata dai Visconti fece un salto di qualità allorquando acquisirono il titolo di duchi di Milano (1395) e soprattutto quando divennero effettivi signori di Parma (1420), quando cioè preferirono rivitalizzare il vecchio sistema feudale concedendo ai nobili delle giurisdizioni separate purché rispettassero un chiaro rapporto vassallatico definito attraverso l'investitura o la reinvestitura dei possedimenti sui quali fino a quel momento avevano esercitato ampi poteri, disgiunti da una effettiva autorità superiore. Però, tutto questo non avvenne senza che si manifestassero delle forme di resistenza da parte dei diretti interessati. Almeno fino alla prima metà del XV secolo i signori locali non rinunciarono mai a ricercare una propria autonomia, pur mantenendo legami privilegiati con il duca. Era ancora il periodo in cui le grandi famiglie dell'aristocrazia locale concepivano l'insieme dei loro possedimenti e dei loro poteri, ancorché geograficamente non contigui, come degli staterelli autonomi; e benché riconoscessero nel duca un'autorità superiore, certo è che non lo consideravano affatto l'indiscusso "padrone" dei loro domini[23]. La sottomissione al ducato milanese, chiamato a ricostruire un'organizzazione politica unitaria sulle rovine degli stati cittadini, era accettata dai nobili e feudatari locali nella misura in cui garantiva il mantenimento della pace interna, nel porre un freno alle lotte municipali, nel controllo dell'amministrazione della giustizia e nella difesa dei domini ducali da minacce esterne, potendo disporre di un esercito organizzato che richiedeva grandi risorse finanziarie. Naturalmente tutto questo presupponeva la rivendicazione di poteri amministrativi e di governo, non però spinti fino al punto di estendere ovunque l'autorità ducale in forma diretta e assoluta. Ad esempio, l'affermazione in linea di principio della legislazione ducale non escludeva il mantenimento in vigore degli statuti urbani e del fondamentale ruolo che essi svolgevano nella vita giuridica cittadina. Inoltre, nel caso fosse stato necessario imporre delle tasse straordinarie era pressoché indispensabile aprire una contrattazione con il consiglio cittadino che, attraverso patteggiamenti lunghi e complicati, riusciva spesso a imporre i criteri di riscossione, il loro ammontare e se le nuove tasse dovessero gravare in capo alla città oppure al contado. In definitiva, senza l'accordo con il consiglio comunale, composto per lo più da membri dell'aristocrazia locale, non era possibile governare e neppure senza l'adesione dei principali e più potenti feudatari del contado, spesso rappresentati da propri familiari negli stessi consigli comunali. Tutto sommato, la società urbana si mostrava ancora compatta e risoluta, presentando, quando necessario, i tratti di un organismo chiuso verso l'esterno, che accettava con fastidio e riluttanza le disposizioni del podestà e degli altri "officiali" nominati dal duca, tanto da scavalcarne sistematicamente l'autorità istaurando all'occorrenza rapporti diretti con lo stesso duca tramite propri autorevoli rappresentanti e ambasciatori. Per Chittolini[24] né i cento anni del dominio visconteo, né i successivi cinquanta anni del dominio sforzesco furono sufficienti

per distruggere la vitalità degli organismi locali, né pregiudicarono più di tanto la capacità delle città di continuare a espletare una larga azione di autogoverno.
Nell'area emiliano romagnola, tra il Trecento e il Quattrocento, questo stato di cose ebbe degli accenti se vogliamo più aggrovigliati e contraddittori, in ragione della mancanza di un forte potere di aggregazione politico territoriale, particolarmente nell'Emilia occidentale, cioè negli ambiti territoriali di Parma e Piacenza, dove la situazione continuò ad essere instabile fin verso la metà del Cinquecento. Ne derivò un quadro in cui le comunità cittadine, le élite nobiliari, i feudatari, i borghi, i villaggi con i propri distretti rurali, vennero a trovarsi in condizioni diverse e variabili stabilite dai propri centri di governo. Talvolta si registrano rapporti di diretta subordinazione; più spesso i signori godevano di una larga autonomia, soprattutto in materia di governo locale; mentre in casi più ristretti disponevano di una condizione che arrivava a sfiorare la semi-indipendenza[25].
Come hanno giustamente rilevato alcuni studiosi, sotto il profilo storiografico, tutto ciò comporta la necessità di approfondire la conoscenza di quelle diverse strutture di aggregazione sociale e politica che coincidono solo parzialmente con l'ordinamento gerarchico ufficiale della macchina statale e che erano in grado di esercitare altri poteri, forse più pervasivi e incisivi, all'interno delle società "pre-assolutistiche" di antico regime. Le ricerche storiografiche sul tema hanno messo in luce delle forme di azione politica, di poteri paralleli della corte, un "sistema patrizio" secondo cui le oligarchie cittadine si legittimano e si autoregolano[26], affiorando solo parzialmente nelle istituzioni. Altrettanto importanti appaiono sotto questo profilo le strutture ecclesiastiche che nella società del Quattrocento contribuirono a definire delle differenti forme di governo civile e le strategie dei gruppi dominanti[27]; come anche le "relazioni internazionali" e le interdipendenze dei poteri grandi e piccoli in sistemi complessi di alleanze militari, diplomatiche, dinastiche, familiari e i legami "interstatali" di casate principesche, ceti patrizi, partiti[28].
Per quasi tutto il Trecento in Lombardia e nell'Emilia occidentale non fu possibile costruire castelli senza il benestare del signore di Milano o dei comuni. Settia ci informa che negli statuti di Parma del 1347 era fatto divieto di "costruire fortificazioni «*in terris militum*» senza il permesso del comune", intendendo per fortificazioni ogni fabbricato con piano superiore costituito da muri alti dodici braccia (poco meno di otto metri)[29]. Tra gli studiosi del settore è opinione comune che ancora negli anni centrali della crisi comunale, la residenza ufficiale del signore fosse in città. Il castello continuava a essere considerato un ricovero dotato di cinte murarie; mentre la rocca, dotata di molteplici locali, va identificata con il presidio armato sottoposto al comando del castellano, costruita preferibilmente lungo i confini della giurisdizione governata dal comune o dal signore. Con la ripresa della signoria rurale e la crisi della città, i centri di forza si spostarono preferibilmente nel contado, anche grazie ai riconoscimenti e alle concessioni di benefici elargiti dai Visconti a molte famiglie patrizie sia del piacentino, sia del parmense; e questo fenomeno continuerà per tutta la seconda metà del Quattrocento, sotto gli Sforza di Milano, prolungandosi fino all'avvento dei Farnese alla metà del Cinquecento[30]. L'"*ideologia del piccolo stato signorile*", così la definisce Chittolini (1977), alimenta la rincorsa del ceto nobiliare a fondare nuovi castelli, a creare delle piccole corti dove sono chiamati artisti più o meno illustri. In alcuni casi il signore crea una propria cancelleria e si circonda di letterati e umanisti, costituisce una rete di podesterie nei centri minori da lui posseduti, difesi da castelli e fortificazioni, arrivando persino a dar vita a una corte principesca[31].
Nell'Emilia occidentale, un caso si distingue tra tutti: quello di Pier Maria Rossi, signore di San Secondo, Felino e Torrechiara, la cui ascesa sociale, scandita da imprese guerresche, lo porterà a fondare un quasi stato nel parmense, mal visto da Ludovico il Moro che decreterà la confisca di tutti i suoi beni dopo averlo sconfitto in battaglia campale nel 1482.
Secondo Marilisa Di Giovanni Madruzza, la torre principale o mastio di una struttura castellana del Trecento e del Quattrocento, deriva dalla torre del castello recinto dei precedenti impianti di difesa[32]. A suo parere, nella seconda metà del Quattrocento questo tipo di torre perde il suo significato più rappresentativo, cioè quello di struttura deputata al comando delle manovre di difesa estrema, pur conservando, per ovvie ragioni di forma architettonica, una posizione preminente nelle nuove strutture castellane. Per la stessa studiosa, il passaggio dal castello, considerato come dimora rurale fortificata, al castello concepito come residenza abituale del signore nella campagna, avviene in rapporto alla ripresa della signoria rurale e al conseguente abbandono della residenza cittadina, insieme a tutto il nucleo familiare. In questo passaggio si possono distinguere due diversi modi insediativi: da un lato si adattano a un uso più residenziale le strutture fortificate preesistenti, sia che derivino dai castelli, intesi come *castra* posti al centro della *curtis*, o dalle rocche; dall'altro, si costruiscono dei nuovi castelli nei quali gli elementi architettonici residenziali assumono una veste più appariscente. Già la Romanini aveva escluso la derivazione dei castelli viscontei quattrocenteschi dal tipo medievale fortificato, considerato dalla studiosa un "*vero e proprio fortilizio, sviluppato diversamente [.....], intorno ad una torre castellana come fondamentale elemento costitutivo*"[33]. E in effetti, a ben guardare, castelli come quelli di Torrechiara, San Secondo e Roccabianca, tutti nel parmense ed edificati intorno alla metà del Quattrocento, si distinguono tra loro proprio per le connotazioni residenziali sviluppate in modo diverso. Torrechiara è forse il solo complesso che riprende l'impronta del castello visconteo come ad esempio quello di Pandino, che, sebbene in scala molto maggiore, presenta uno schema compositivo scandito da quattro torri angolari

connesse a quattro corpi di fabbrica più bassi che racchiudono al centro un grande cortile (figg. 1, 2, 3, 4, 5). A San Secondo, la torre principale è impostata sull'ingresso che, sebbene situato in posizione decentrata, riprende lo schema del castello sforzesco di Milano con l'ingresso turrito posizionato al centro di due quinte laterali. Roccabianca segue tutt'altro sistema compositivo perché condizionato da una preesistente struttura fortificata costituita da un maschio isolato posto al centro dell'attuale cortile, poi nel Quattrocento inglobato nella nuova struttura castellana con torri angolari interconnesse a corpi di fabbrica e mura merlate disposti intorno al torrione principale. Sempre nel parmense, il castello di Fontanellato, che Gian Galeazzo Visconti concesse in beneficio ai guelfi Sanvitale nel 1378, presenta due torri cilindriche addossate al perimetro degli spalti e una terza torre cilindrica inserita nella costruzione. Questo tipo di torre, in genere riferibile all'area piacentina è ritenuto poco sicuro in caso di attacco e di più rilevante impegno costruttivo[34]. Da alcuni specialisti la torre cilindrica è anche considerata come un elemento di passaggio al castello residenziale; affermazione che troverebbe conferma nel maschio di Fontanellato, disposto sull'ingresso, e anche nella torre del castello di Milano voluta da Filarete e che per Di Giovanni Madruzza "si configura come una facciata".
In questi schemi compositivi s'intravvedono quindi i due diversi modi costruttivi cui si è fatto cenno, dove gli elementi architettonici propri delle strutture fortificate (merlature, camminamenti di ronda sostenuti da beccatelli su archetti pensili, rivellini dotati di ponti levatoi ecc.) convivono con altri elementi architettonici più funzionali alla residenza (scale in mattoni o pietra con rampe di pendenza adeguata, non più ricavate negli spessori dei muri o in legno e a pioli, finestre più ampie, sia di forma rettangolare con strombi accentuati di derivazione tardo gotica, sia centinate alla maniera rinascimentale, balconi su mensole in pietra, portici e loggiati arcuati su colonne con capitelli cubici a spigoli scantonati o in pietra scolpiti con motivi più o meno classicheggianti e coperti da volte, spesso a crociera costolonate). All'esterno uno dei motivi ricorrenti è il cordone in cotto che divide la scarpa del basamento dalla parete superiore e la cornice "a frange laterizie gradinate a triangolo"[35]. Va precisato che nei castelli trecenteschi come quello di Pandino e di Pavia, la presenza dei cortili porticati è alquanto rara. A Pandino però, l'arioso portico e il sovrastante loggiato, che scandiscono i quattro lati del cortile con archi acuti, denotano una visione progettuale già proiettata verso una preminente funzione residenziale. Le ragioni di un si fatto impianto possono essere molteplici, ma certamente la piatta morfologia del terreno della pianura cremonese ha in qualche modo suggerito un'articolazione dei fabbricati in modo da garantire in uguale misura i quattro lati della struttura da possibili attacchi esterni (i rivellini di ingresso sono infatti dislocati su tre lati), e contemporaneamente rese meno difficoltosa la costruzione dei porticati interni, forse in origine anche utilizzati per la rimessa di attrezzature e derrate agricole. Nei castelli lombardi del Quattrocento le strutture porticate diventano invece molto più frequenti, come a Malpaga (fig. 6, 7, 8), Scaldasole, Cusago e nel castello di S. Giorgio di Mantova.
In definitiva, si tratta degli stessi elementi architettonici che ritroviamo nel castello di S. Pietro in Cerro risalente alla seconda metà del Quattrocento. Anche qui lo schema adottato sembra aver assorbito influenze lombarde. La torre principale che domina l'ingresso, munito di ponte levatoio, è infatti disposta al centro della quinta architettonica che guarda a sud, priva di torri angolari, come, ma in scala decisamente minore, nel castello sforzesco di Milano. Tuttavia le torri angolari di forma cilindrica, sono presenti solo sul fronte nord e la loro circonferenza e altezza sono così contenute che le manovre difensive che si potevano praticare all'interno dovevano risultare alquanto ridotte. In queste torri si avvertono quindi gli effetti del lento processo di mutazione subito dai castelli medievali in epoca rinascimentale, combinati con le più ridotte necessità di un castello-palazzo di campagna, tornato a essere considerato il centro, anche geografico, di un'azienda agricola. Infatti, non a caso la facciata sud è priva di torri angolari. Si assiste cioè a una sorta di svuotamento dell'antico significato delle forme architettoniche che, sebbene siano ancora influenzate dal modello d'origine, assolvono ora una diversa funzione che oltre a essere residenziale è insieme anche produttiva. Vi è inoltre un'altra particolarità che contraddistingue il castello di S. Pietro in Cerro. Se ne tornerà a parlare più avanti, ma intanto è opportuno qui riferire che forse in origine la torre sud disposta sull'ingresso sorgesse isolata o connessa a muri di cinta, come sembrerebbe indicare la scarpa basamentale presente almeno su tre lati della torre stessa. In tal caso ci troveremmo di fronte a una preesistente rocca trasformata in castello residenziale a cominciare dal 1461 da Bartolomeo Barattieri; cioè in un momento già piuttosto avanzato rispetto al ritorno della nobiltà nelle campagne; e questo ci rivela qualcosa sull'interesse che i Barattieri avevano nel cercare di accreditare la propria immagine presso la nobiltà piacentina, dove si contavano numerosi proprietari di vasti possedimenti agricoli. Tutto sommato, i nobili avevano una visione conservatrice, incrostata e intersecata da privilegi e interessi economici, condivisa dai nuovi ricchi che anelavano entrare nella sfera dei privilegiati ed essere trattati come i nobili. E i Barattieri, di origine veneta e dediti al remunerativo gioco d'azzardo nella Venezia della fine del XII secolo, furono riconosciuti di antico retaggio nobiliare il 17 gennaio 1546 da Pier Luigi Farnese, duca di Parma e Piacenza.

Figg. 1, 2 - Pandino, castello: in alto il rivellino di ingresso e in basso particolare del cortile

Figg. 3, 4, 5 - Torrechiara, castello, particolari del portico e loggiato della manica est



Figg. 6, 7, 8 - Malpaga, castello, particolari del cortile

La signoria dei Barattieri a San Pietro in Cerro

Nel XII secolo il territorio di S. Pietro in Cerro fu sottoposto alla signoria dei Malaspina, pur rientrando nella giurisdizione dei Pallavicino fino al Cinquecento. La sua vicinanza al corso del fiume Po, al confine con lo Stato di Milano e, più precisamente, con la città di Cremona, fa supporre che in epoca comunale il luogo fosse sede di un avamposto contro le incursioni transpadane dei cremonesi.
Nel 1405 Gian Maria Visconti concesse a Bernabò Landi e ai suoi figli vari feudi, fra i quali Caselle (oggi Caselle Landi oltre Po), S. Pietro in Cerro, Roncarolo, Polignano, Sparavera e Ponte di Chiavenna. Anche i Dolzani, antica e nobile famiglia piacentina di banchieri dediti al commercio con la Francia, fin dal Trecento possedevano terre a ridosso del Po, nella stessa S. Pietro in Cerro, a Caorso, a Polignano. Nel 1421 parte del territorio di S. Pietro in Cerro entrò fra i possedimenti dei Barattieri come dote di Maddalena Dolzani, sposa di Bartolomeo Barattieri[36]. I patti dotali stabilivano infatti che i fratelli di Maddalena, Raffaele e Castellino, cedessero a Bartolomeo Barattieri tutti gli edifici, i terreni, i diritti di decima, di pesca e di caccia, gli onori e le giurisdizioni che possedevano ed esercitavano sui territori di S. Pietro in Cerro, Polignano, S. Nazaro, Chiavenna e Cortemaggiore, pur restando essi affittuari di quelle terre e versando al cognato un fitto annuo[37]. Sembra quindi che anche i Dolzani, oltre ad essere possidenti di terre situate a S. Pietro in Cerro, esercitassero dei veri e propri diritti feudali su questo territorio. L'Emilia occidentale si è sempre caratterizzata per il singolare intreccio di interessi e ambizioni dei piccoli e medi feudatari, i quali esercitavano il proprio potere su ambiti geografici che potevano non avere una loro continuità territoriale. Inoltre, poteva accadere che al possesso dei beni non si accompagnasse una piena giurisdizione sulle attività economiche e sui vincoli sociali. D'altra parte, le popolazioni locali potevano mantenere un consolidato rapporto vassallatico verso un signore che, pur non possedendo beni in quel determinato ambito, rivendicava, e di fatto esercitava, un potere giurisdizionale. Esplicativo, al riguardo, fu il tentativo messo in atto dai fratelli Raffaele e Castellino Dolzani intorno al 1421 per recuperare al patrimonio familiare la proprietà del castello di Caorso, che nel 1383 il signore di Milano, Gian Galeazzo Visconti (1351-1402), aveva concesso ai Mandelli, ignorando i diritti allodiali rivendicati dagli stessi Dolzani (vale a dire il possesso di beni liberi da vincoli e non derivanti da concessioni feudali). A tal proposito i fratelli Dolzani ordirono segrete trame per impossessarsi del castello e consegnarlo poi alla Repubblica di Venezia, acerrima nemica dei Visconti. Nel 1426 il duca di Milano, scoperto il loro piano, li condannò a morte per alto tradimento e tutti i loro beni vennero confiscati[38] dalla Camera Ducale. L'anno successivo tali beni furono consegnati a Bartolomeo Barattieri, con l'obbligo di versare alla Camera Ducale il fitto annuo già concordato con i fratelli Raffaele e Castellino Dolzani. Solo nel 1429 la Camera Ducale rinunciò al fitto annuo, e fu annullato anche il "patto della ricupera"; il che significò per Bartolomeo Barattieri la piena disponibilità del territorio di S. Pietro in Cerro, già di proprietà della famiglia della moglie, liberati anche dal vincolo di retrocessione. Bartolomeo, docente di diritto civile a Pavia e autore del trattato *De feudis*, con dedica al duca Filippo Maria Visconti, cui aveva regalato il manoscritto, stampato solo nel 1612, fu insignito del titolo di consigliere ducale[39].
Nel 1466, in seguito alla morte di Francesco Sforza, nuovo duca di Milano, marito di Bianca Maria Visconti, nello Stato sforzesco furono concesse numerose infeudazioni a tiolo gratuito e oneroso[40]. Bianca Maria Visconti vendette a Francesco Barattieri, figlio di Bartolomeo, il feudo di S. Pietro in Cerro insieme al privilegio di poterlo trasmettere ai discendenti maschi.
Con l'investitura feudale, Francesco acquisì anche il diritto delle entrate dei dazi del pane, del vino e delle carni (rogito Giacomo Perego)[41] e, cosa ancor più importante, il diritto di amministrare l'alta giustizia feudale, comprensiva dello *ius gladii,* ovvero la possibilità di infliggere la pena capitale[42]. La cerimonia d'investitura di Francesco Barattieri fu affidata a un procuratore di Bianca Maria Visconti, secondo una prassi consueta nelle investiture di feudi minori. I privilegi che Francesco acquisì nel 1466 furono riconfermati nel 1470 con il documento di approvazione dell'infeudazione ducale e dell'acquisto dei dazi sui consumi[43]. La giurisdizione dei Barattieri sul feudo si rafforzò ed estese nel 1485, allorché Fabrizio Marliani, all'epoca vescovo di Piacenza, cedette loro il diritto di decima sul territorio[44].
Bartolomeo (?- +1514), uno dei tre figli maschi di Francesco, primo feudatario di S. Pietro in Cerro, e di Caterina Scotti, ambasciatore della Comunità di Piacenza (1512) presso papa Giulio II della Rovere fu il promotore, nel 1461, della costruzione del castello di S. Pietro in Cerro. Erano gli anni della signoria di Galeazzo Maria Sforza, come recita la lapide murata nel mastio e di cui si dirà oltre.
Da Bianca dei conti Scotti, Bartolomeo ebbe due figlie femmine e due maschi, Francesco (+1575) e Marc'Antonio (+1617), che diedero origine a due distinti rami. Il ramo di Marc'Antonio è quello che interessa in relazione alle vicende patrimoniali e alle fabbriche del casato. Uno dei suoi figli, Camillo (+1584), fu signore di Castano e di Missano, castelli portati in dote dalla moglie Flavia dei conti Rossi (+1587), dalla quale ebbe Marc'Antonio (+1617), Alberico e Bianca andata in sposa a Carlo Orazio Cavazzi conte della Somaglia (+1698), committente del palazzo di stra' Levata (attuale via Taverna,66) a Piacenza, e degli ingenti lavori sull'omonimo palazzo di S. Pietro in Cerro di cui parleremo più avanti.
In seguito a varie vicende matrimoniali e di discendenza, e all'estinzione del ramo del primogenito Marc'Antonio, nel 1617, la parte dei beni di S. Pietro in Cerro pervenne al ramo di Francesco Barattieri (+1575), dottore

collegiato (1530), insignito della cittadinanza di Milano (1541) dall'imperatore Carlo V[45], quindi podestà di Milano nel 1542 e ambasciatore di Ottavio Farnese a Venezia nel 1559. Rimasto vedovo, abbracciò la carriera ecclesiastica e fu arciprete della cattedrale di Monza, ove morì nel 1575.
Francesco (+1637) ed Ercole (+1635), pronipoti di Francesco (+1575)[46] diedero origine a due linee. Da Francesco e da Barbara dei conti Arcelli nacquero Costanza, Cesare, che rimase celibe e fu ufficiale delle milizie farnesiane, Ottaviano che continuò la famiglia. Dalle sue nozze con Barbara Anguissola nacque Francesco, marito di Alessandra dei conti Marazzani dalla quale ebbe Antonia e Ottaviano (+1737). Letterato e membro della Colonia Arcadica di Parma, Ottaviano sposò Isabella dei marchesi Paveri Fontana dalla quale ebbe Gian Francesco (+1741), Alessandra e Ludovico (+1741), ultimo di questa linea che non ebbe discendenza.
Dalla linea di Ercole, alla quale sono legate le storiche vicende dei beni di S. Pietro in Cerro, marito di Benvenuta dei conti Marazzani (+1741), discendono Alessandro arciprete di S. Pietro in Cerro dal 1726 alla morte (1749), Ippolita, Bartolomeo (+1760) e Gian Battista (+1763), generale d'artiglieria e maresciallo del re di Spagna, nonché castellano di Piacenza. Alcuni membri della famiglia ottennero il titolo comitale dal duca di Baviera nel 1674[47]; Ercole e il fratello Paolo Emilio II (+1719) ottennero lo stesso titolo dal duca Ranuccio II Farnese nel 1678[48].
Paolo Emilio II (+1719) ebbe sei figli, due dei quali, Tullio e Antonio Maria, diedero origine a due distinte discendenze. Figli di Antonio Maria (+1744) e della nobile Maria Francesca dell'Acqua, furono Carlo (+1806) e Gian Francesco (+1802), astronomo e celebre matematico dal quale nacque Paolo Emilio III (+1852), marito di Sofia dei conti Cavazzi della Somaglia (+1813) e di Maddalena dei conti Scotti di S. Giorgio (+1851). Dal secondo matrimonio di Paolo Emilio III, nacque Vittorio (+1887), comandante della scuola di cavalleria di Pinerolo, sposo di Giuseppina Arborio Gattinara di Gattinara (+1902) alla quale si deve la costruzione della residenza in stile neogotico, situata a S. Pietro in Cerro, all'incrocio fra via Marconi e la strada statale per Cremona. Dei loro quattro figli, Adele sposò il conte Alessandro Brondelli di Brondello; Dionigi (+1930), ingegnere, cavaliere di Malta, formò una raccolta di carrozze donata (1958) ai Musei Civici di Palazzo Farnese a Piacenza e Warmondo i cui figli continuano questa linea.
Documenti d'archivio ci informano dell'elevato potere economico e finanziario raggiunto dalla famiglia fin dal XVI secolo. A quel periodo risalgono numerose possessioni e gli altrettanti numerosi insediamenti rurali dati in locazione dai Barattieri: Canevara, Villachiara, Chiaravalle, Ca Nova, Bozolo, Moronara, Villagrande, cascina Madonna, Chiesavecchia, Guarinona, Colombara, Colombara dell'Arda, S. Filippo, Colombara della Secca, Corti Grandi (al confine con Cortemaggiore),Tre Quadri, Bassa da Casa Somaglia, S.Stefano, S. Paolo, Fontana[49]. Il prestigio sociale acquisito dalla famiglia, si estese nel corso del tempo ben oltre i confini del ducato farnesiano e borbonico attraverso strategiche relazioni matrimoniali con casati lombardi e veneti e, in un secondo momento, romani e napoletani. Molteplici furono infatti le alleanze matrimoniali e i legami parentali dei Barattieri. Basta scorrere la "*lista de Parenti della Casa Barattieri*" (XVIII secolo) per rendersene conto[50]: vi figurano, fra gli altri, gli Scotti e i Landi, gli Anguissola e i Marazzani, i Baldini e i Maruffi, i Mandelli, gli Asinelli, i Calciati, i Cigala, gli Arcelli, i Giandemaria, i Leoni, i Petrucci, i Portapuglia; casati cremonesi (Stanga, Ponzoni, Soresina Vidoni), milanesi (della Somaglia; Litta, Melzi, Stampa di Soncino), bolognesi (Marescotti, Aldrovandi, Zambeccari), pavesi (Bellisomi, Olevano, Malaspina), mantovani (Gonzaga, Arrigoni), nonché grandi famiglie napoletane, romane, veronesi e bresciane.

Castello Barattieri di San Pietro

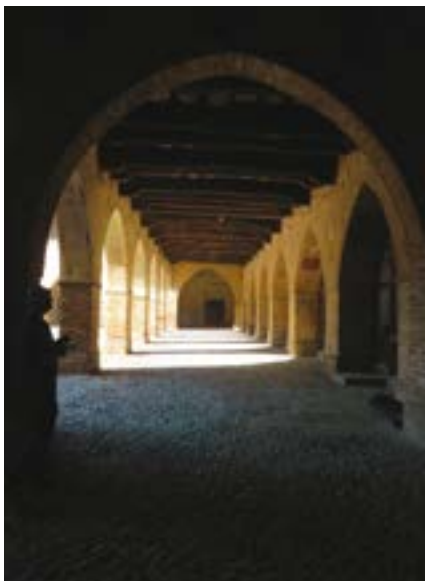
Il nucleo storico del borgo di S. Pietro in Cerro è l'unico dell'attuale provincia di Piacenza a conservare ben quattro residenze monumentali riferibili alla committenza dei Barattieri: il castello, il palazzo, il Casino, attuale sede del Municipio, e il palazzetto noto come "villa Giuseppina", ovvero la residenza voluta, alla fine del XIX secolo, da Giuseppina Arborio Gattinara di Gattinara, sposa di Vittorio Barattieri. Si tratta dunque di un caso del tutto eccezionale, se si pensa che ad Agazzano sopravvivono solo l'antica rocca dei conti Anguissola e la settecentesca residenza di villa frutto della trasformazione del preesistente castello; mentre a Cortemaggiore, del quattrocentesco complesso costituito dall'*Antico Palagio de' Palavicini* e dall'*Antica Rocca de' Palavicini,* rappresentati in una mappa della fine del XVIII secolo, si conserva il solo palazzo quattrocentesco[51]. Il fatto che il borgo di S. Pietro in Cerro abbia un'estensione così limitata e del tutto priva di un organico tessuto urbano, lascia presumere che i Barattieri, dal momento in cui entrarono in possesso del feudo nel 1466, dovettero trovarsi di fronte a un piccolissimo nucleo abitato, sorto in corrispondenza dell'incrocio tra la strada che da Piacenza conduce a Cremona verso nord ,e la strada che da Cremona va verso Villanova sull'Arda in direzione est, caratterizzato per lo più da strutture abitative molto diradate tra loro e forse presidiato da una casa forte con recinto situata nei pressi dell'attuale castello.
Il programma edilizio attuato dai Barattieri nell'arco di poco più di un secolo con la costruzione del castello e del vicino palazzo, lascia parimenti presumere che la famiglia avesse la chiara intenzione di consolidare e ampliare la propria dignità signorile attraverso un'accurata strategia di relazioni sociali e politiche intrattenute da un lato con la città di Piacenza, e dall'altro con il ducato di Milano. E in un momento di trapasso politico e

sociale, dove si affermava sempre più il potere della signoria regionale, il castello di S. Pietro in Cerro costituiva una sorta di omaggio al morente feudalesimo che sui castelli aveva fondato l'armatura territoriale dei privilegi signorili locali.
Sebbene il castello di S. Pietro in Cerro presenti caratteristiche architettoniche molto omogenee, non si può escludere che il sito sia stato prescelto in ragione della probabile preesistenza di una struttura fortificata, non meglio precisata, ma che si potrebbe in parte riconoscere nell'attuale torre del rivellino, inserito in una sorta di casa torre fortificata, collegata a un recinto murario di pianta quadrangolare, dove potevano trovare ricovero i magazzini delle derrate alimentari, i capi di bestiame e gli attrezzi agricoli (fig. 9). La torre del rivellino presenta infatti una scarpa basamentale sui lati sud, est ed ovest. La base del quarto lato nord, oggi nascosta dal piano pavimentale dell'attuale cortile, non consente di chiarire se anche questo lato della torre fosse munito di scarpa, cosa che lascerebbe supporre la presenza di un primo nucleo turrito isolato, o in stretto collegamento con il recinto murario fortificato sopra accennato. Si spiegherebbe anche in questo modo la singolare soluzione adottata nell'attuale impianto architettonico castellano, con due torri cilindriche disposte negli angoli di nord est e di nord ovest, omaggio a una visione innovativa dell'architettura di difesa, sebbene priva di un'efficace capacità di resistenza all'urto delle bombarde, e il rivellino di ingresso nel mezzo del fronte sud risolto secondo le consuete soluzioni difensive dei secoli precedenti.
Un impianto castellano molto simile a quello di S. Pietro in Cerro si ravvisa nell'articolata struttura fortificata dei conti Scotti, dalla metà Settecento Anguissola Scotti, ad Agazzano, costituita dalla rocca e dall'adiacente castello, sostituito nel XVIII secolo dall'attuale villa, ma del quale restano significativi elementi architettonici. Infatti, prescindendo dal corpo di fabbrica quadrangolare che oggi occupa gran parte del cortile interno, la rocca di Agazzano è dotata di due torri cilindriche negli angoli di sud est e di sud ovest e di una torre isolata con rivellino d'ingresso anteposta al lato nord della cortina castellana. Si tratta di una soluzione planimetrica nella quale la torre rivellino è totalmente indipendente dalla cinta castellana; e questo, evidentemente, incrementava le capacità di difesa della rocca, in origine anch'essa circondata da fossato[52]. Non a caso questa torre presenta una scarpa su tutti i quattro lati del basamento, come peraltro si è parzialmente riscontrato anche nella torre del rivellino del castello di S. Pietro in Cerro. Si deve inoltre fare osservare che l'epoca di costruzione delle due strutture castellane di S. Pietro in Cerro e di Agazzano è pressoché coincidente e che a quest'ultima preesistevano delle fortificazioni risalenti agli inizi del XV secolo, una delle quali può benissimo essere identificata con la torre isolata dell'attuale rivellino d'ingresso. Se così stanno le cose, è ipotizzabile che anche l'impianto di S. Pietro in Cerro discenda da una soluzione analoga, sebbene variata nella disposizione del rivellino, non più lasciato isolato come avamposto dell'ingresso, ma incluso all'interno della cortina muraria. Inoltre, l'assetto planimetrico del castello di S. Pietro in Cerro presenta anche strette assonanze con il castello visconteo di Pandino, del XIV secolo, sebbene fra i due edifici vi siano grandi differenze di scala architettonica[53] (fig. 10, 11, 12, 13). Entrambi adottano l'impianto quadrangolare con rivellini d'ingresso muniti di ponti levatoio per i passi carraio e pedonale, ed entrambi sono risolti all'interno con cortile contornato da portici e soprastanti loggiati. Non vi è dubbio che questo tipo d'impianto risponda meglio alle necessità di presidiare un territorio di natura pianeggiante, quando si pensi che tutte le direttrici di avvicinamento alla fortificazione dovevano essere egualmente difese ed eventualmente protette da ampi fossati colmi d'acqua, come per esempio i castelli di Lisignano e di Paderna nel piacentino. Il sistema di difesa era inoltre completato da camminamenti di ronda scanditi da merli lungo i quattro lati dell'impianto e generalmente protetti da coperture di legno. Questa soluzione è spesso utilizzata in Lombardia per ragioni essenzialmente climatiche. Si può pertanto ritenere che le coperture dei camminamenti del castello di S. Pietro in Cerro presentassero in origine sporti di gronda costituiti da mensole lignee, verosimilmente scomparse con la costruzione dell'elaborato cornicione in mattoni di laterizio, dal complesso profilo modanato, risalente probabilmente al XVII secolo, simile peraltro, a quello del seicentesco palazzo Appiani d'Aragona Borromeo su via Scalabrini 6 a Piacenza. Sicuramente la trasformazione del cornicione comportò un parziale innalzamento del preesistente impalcato del tetto, dovendo necessariamente salvaguardare l'intero profilo delle merlature che corrono lungo le fiancate del castello. Questo intervento, come peraltro le tre finestrelle ovali, anch'esse seicentesche, rispettivamente situate una sul fronte esterno che guarda verso nord, e le altre due, oggi tamponate, sul fronte che guarda a nord del cortile d'onore, in adiacenza al loggiato ovest, testimoniano molteplici trasformazioni che hanno mitigato, e in parte cancellato, le severe forme della struttura fortificata quattrocentesca, la quale ha assunto con il trascorrere del tempo una impronta vagamente palaziale, specie se si considera che tutte le superfici esterne e quelle interne del cortile erano in quel periodo totalmente intonacate e tinteggiate.
Che il castello di S. Pietro in Cerro abbia subìto nel corso della sua costruzione, durata trent'anni, significative modifiche sembra dimostrato dal fatto che il fronte del cortile che guarda a nord, è risolto in modo del tutto singolare rispetto agli altri tre fronti est, ovest e sud, caratterizzati dalla presenza di portici e loggiati. Ai lati della torre sono affiancate due cortine murarie d'identica conformazione, ove sono ancora evidenti due spessi tamponamenti murari di quelle che forse erano in origine delle ampie aperture coronate da arcate fortemente ribassate, che impegnavano circa i due terzi dell'intera altezza della torre. È evidente che questi

Fig. 9 - S. Pietro in Cerro, castello Barattieri di San Pietro

Figg. 10, 11 - S. Pietro in Cerro, castello, particolari dei lati nord e nord ovest del cortile

Figg. 12, 13 - Pandino, castello, particolari del cortile



Figg. 14, 15 - Pandino, castello particolari del portico e del loggiato

Fig 16 -S. Pietro in Cerro, castello, particolare del fronte sud del cortile

due ampi varchi sono del tutto incompatibili con le testate sud dei portici loggiati est e ovest , attualmente addossati ai tamponamenti murari. Inoltre se si tiene presente che il solaio del primo piano della torre è situato a una quota molto inferiore rispetto alla feritoia circolare per arma da fuoco, presente sulle superfici esterne delle fiancate della stessa torre, si dovrà convenire che l'intero lato sud del castello sia stato interessato da almeno due importanti rimaneggiamenti (figg. 14, 15, 16).
In una prima fase alla torre dovevano affiancarsi cortine murarie dietro le quali correvano dei camminamenti disposti su più livelli, aperti direttamente sul cortile; in una seconda fase gli ampi varchi arcuati laterali furono

tamponati da spesse murature contro le quali furono addossate le due ali est e ovest dei porticati. Del resto, secondo Perogalli il solo portico nord è originale, poiché gli altri due, est e ovest, rivelano ampi interventi di integrazione, come pure la loggia del piano superiore[54]. Inoltre lo studioso ha supposto che i portici e i loggiati non siano coevi al cantiere della fine del Quattrocento, ma realizzati in un secondo tempo, poiché presentano un'altezza minore di quella delle pareti dei quattro corpi di fabbrica cui sono addossati, i quali sono ben visibili all'interno del cortile. D'altra parte, l'osservazione sul campo ha consentito di chiarire che le volte a crociera che coprono i due porticati est e ovest sono state costruite in addossamento ai rispettivi muri d'ambito, tagliando i paramenti di laterizio delle murature di fondo per incastrare i bordi curvati delle lunette. Inoltre, sul muro est che delimita il portico orientale, sono evidenti le tracce di due ghiere di mattoni di laterizio che testimoniano un'articolazione degli ambienti retrostanti affatto diversa dalle strutture architettoniche e dalla scala che oggi sale dal piano terra al primo piano.

Acquista così sempre più consistenza l'ipotesi che l'attuale castello sia stato costruito in due distinte fasi, ma entro l'intervallo temporale di trent'anni. Incominciato da Bartolomeo Barattieri nel 1461, senza i tre bracci di portico e con la facciata che guarda a nord del cortile, caratterizzata da due ampie aperture arcuate disposte ai lati della torre, fu subito dopo completato con l'aggiunta dei tre bracci porticati, come peraltro dimostrano le tracce murarie scavate nei muri d'ambito per alloggiare l'imposta delle lunette delle volte di copertura. Contrariamente a quanto sostenuto da Perogalli i tre bracci di portico non furono costruiti in tempi diversi, ma contemporaneamente, come dimostra la serie di colonne e capitelli tardogotici, tutti omogenei tra loro, sia sotto il profilo formale che stilistico. La scelta degli artefici di costruire il braccio nord del portico molto più profondo dei bracci est e ovest, non può quindi essere presa a pretesto per sostenere delle diverse fasi costruttive, anche perché nel castello di Torrechiara il portico con loggiato addossato al lato est presenta anch'esso una profondità molto inferiore al porticato del lato ovest. Semmai queste differenze dimostrano che il progetto architettonico di questo tipo di castelli subiva spesso delle variazioni in corso d'opera, soprattutto nel caso in cui il cantiere si protraeva più a lungo nel tempo.

Fig. 17 - S. Pietro in Cerro, colonnina del loggiato

Fig. 18 - Torrechiara, colonnina del loggiato

Inoltre, forse già a cominciare dal Cinquecento, la configurazione del castello fu via via aggiornata alle necessità residenziali divenute sempre più preponderanti rispetto a quelle di difesa. Si tratta di un processo trasformativo che accomuna il castello di S. Pietro in Cerro al castello di Torrechiara. Entrambi gli edifici furono costruiti in un momento di transizione nel quale il castello posto a presidio del territorio, concepito in epoca medievale come rocca chiusa e munita verso l'esterno, tendeva sempre più ad aprirsi verso l'esterno, pur preservando tutti o quasi tutti gli elementi strutturali e architettonici del vecchio impianto, al quale volentieri si affiancavano altri elementi aventi caratteristiche architettoniche più marcatamente residenziali, come ad esempio finestre più ampie, in genere centinate, e munite di sguinci, portici e loggiati per disimpegnare le serie di ambienti disposti lungo le ali del cortile interno, caratterizzati da arcate su colonne e capitelli che ingentilivano il sistema. Certo è che un attento rilievo laser scanner, integrato da ortofotopiani metrici, del castello di S. Pietro in Cerro consentirebbe di indagare con maggiore rigore scientifico le sue fasi costruttive e trasformative e di predisporre un'accurata analisi archeologica degli alzati e dei materiali utilizzati nelle varie fasi del cantiere.

I due impianti, di S. Pietro in Cerro e Torrechiara, presentano anche strette affinità nei capitelli e nelle basi delle colonne dei portici e dei loggiati. A S. Pietro in Cerro si tratta di capitelli con foglie lanceolate incurvate, tipologia che s'incontra ripetutamente negli edifici residenziali e religiosi del territorio piacentino (figg. 17, 18); mentre a Torrechiara il repertorio dei capitelli di arenaria del portico e del loggiato del lato est è formalmente risolto con una più variegata e fantasiosa ornamentazione, probabile risultato di uno o più artefici locali più interessati a replicare gli esempi

Figg, 19-22 - S. Pietro in Cerro, castello, particolari dei capitelli del portico e del loggiato

Figg. 23-26 - Torrechiara, castello, particolari dei capitelli del portico e del loggiato

dell'immediato passato, piuttosto che le forme decorative più aggiornate del primo Rinascimento (figg. 19-26).
Né i processi trasformativi dell'impianto castellano di S. Pietro in Cerro possono limitarsi alle fasi sopra descritte, poiché è altrettanto evidente che altri interventi furono attuati nel corso del Seicento e del Settecento, e tra la fine del XIX e l'inizio del XX secolo.
Aggiornamenti pittorico stilistici furono apportati agli ambienti interni, quando furono decorate le sale del primo piano con cineserie ed elementi del repertorio neoclassico. Una di queste sale, nell'ala nord del primo piano, reca paesaggi e architetture cinesi entro grandi ovati. Decorazioni "alla chinese" non erano certo

Fig. 27 - S. Pietro in Cerro, part. della decorazione di una sala del castello

Fig. 28 - Piacenza, part. della decorazione di una sala di palazzo Costa

una novità, soprattutto negli arredi, e già nel primo Settecento Filippo Juvarra aveva introdotto una stanza a pannelli laccati cinesi negli appartamenti del palazzo Reale di Torino; nel 1757 fu realizzato il salottino di porcellana, squisita cineseria, nel palazzo Reale di Portici (oggi a Capodimonte) e nel 1769, a Colorno, in occasione delle nozze di don Ferdinando di Borbone con Maria Amalia, figlia di Maria Teresa, andò in scena una "fiera cinese". Di maggiore interesse sembrano invece le decorazioni di una camera da letto ricavata al primo piano della torre (lato sud del castello, ove nel 1603 era documentata la dispensa) al centro della cui volta si distende un ampio velario nelle tonalità dell'azzurro, rosa e giallo pallidi; alle pareti, entro un motivo a *lambrequin*, spiccano preziosi cammei su fondo azzurro con profili maschili. Il prezioso e trasparente velario della volta evoca analoghe soluzioni dipinte in una sala terrena della villa progettata da Paolo Gazola per la cantante Rosmunda Pisaroni a Colonese di Rivergaro, e in una sala di palazzo Costa a Piacenza (figg. 27, 28). Realizzate da un ancora anonimo artista, molto probabilmente di ambito locale, queste decorazioni dimostrano come la storia del rapporto con il mondo antico, nella sua connotazione del primo neoclassicismo settecentesco, aveva alle spalle ormai alcuni decenni di esaltazione e la campagna di scavi veleiati (1760) cui Antonio Costa (1703-1765) legò il proprio nome, esercitò una indubbia influenza nel campo della decorazione e dell'ornato. Più di un riflesso della cultura antiquaria divulgata da Napoli e da Roma giunse nel ducato di Parma e Piacenza e, almeno inizialmente, senza la mediazione dei repertori di scavo di Veleia. Le casate di maggior prestigio tendono a creare ambienti moderni nelle dimore avite, palazzi, ville e castelli, ora sulla scorta della suggestiva riproposizione della grottesca, ora, con maggiore frequenza, sulla spinta di un gusto per gli ornati di ispirazione classicheggianti, policromi e a *grisaille*. Fu indubbiamente la nobiltà più evoluta a determinare l'entusiasmo per questi temi, nonché per i procedimenti tecnici della pittura, desunti dall'antico. A un'altra temperie di gusto afferisce il fregio che corre lungo i quattro lati del salone d'onore del primo piano (ala est) entro una fascia delimitata alle due estremità inferiore e superiore da una cornice geometrica blu e oro. Il soggetto è una scena di caccia animata da figure femminili e maschili elegantemente abbigliate sullo sfondo di un paesaggio di ambientazione locale, arricchito da poche architetture fantasiose (fig.29). Non è

Fig. 29 - S. Pietro in Cerro, castello, Maria Zangrandi Barattieri (attr.), fregio del salone

dato sapere se questo episodio di cultura figurativa fra neogotico ed eclettismo, prodotto di un clima che si attestò a Piacenza a partire dalla seconda metà dell'Ottocento, sia riconducibile ad un pittore formatosi all'Istituto Gazzola, o se l'ideazione e parte dell'esecuzione si debbano invece alla contessa Maria Zangrandi Barattieri (1855-1941), pittrice dilettante di cui si conservano sue opere anche alla Galleria d'Arte Moderna Ricci Oddi di Piacenza[55]. Nello stesso salone alcuni ampi saggi stratigrafici, effettuati sulle pareti lunghe, hanno portato in luce tracce di una preesistente decorazione d'impronta settecentesca, da identificare come probabile cimasa di un portale di cui sono stati individuati i margini superiori della porta. Ciò significa che tra la fine del Seicento e il Settecento il castello fu interessato da una rivisitazione decorativa influenzata da motivi ricorrenti negli ampi volumi delle dimore urbane signorili, sebbene replicati, in ambiti spaziali più contenuti.
Cultura decorativa tardobarocca e interessi antiquari convivono nelle decorazioni, piuttosto frammentarie, di una sala terrena dell'ala ovest del castello, ove semicolonne ottagonali scanalate sostengono illusoriamente i peducci dell'ampia volta lunettata, di origine quattrocentesca. Fra essi sono inserite porte architravate sormontate da vasi di memoria petitotiana. Queste decorazioni, come quelle delle sale al piano nobile, furono realizzate forse in occasione delle divisioni seguite ai passaggi ereditari, quando anche la stessa struttura castellana fu ampiamente rimaneggiata proprio per adeguare l'impianto a nuove esigenze funzionali che garantissero nel contempo anche un'adeguata separazione dei tre nuclei familiari dei Barattieri. Va precisato che solitamente negli atti notarili di divisione ereditaria è bene evidenziata la volontà di conservare i beni nell'ambito della famiglia e agli eredi sono vietate alienazioni a terzi, assicurando alla linea maschile l'abitazione in perpetuo nella residenza avita. La gestione dei beni agricoli strumentali, dei fabbricati e dei terreni, era affidata al primogenito, e per evitare parcellizzazioni dei beni assegnati ai fratelli veniva istituita la cosiddetta "*campagna fraterna*", una sorta di comunione dei beni. Dalle eredità erano in genere escluse le figlie cui veniva in genere assegnata una dote.
Nel 1503 ci fu una prima divisione documentata degli immobili di Francesco, fra i suoi tre figli: Bartolomeo, Alberico e Gianmaria. Bartolomeo scelse per primo, e ricompensò il fratello Alberico, ultimo a scegliere, con 500 lire imperiali. Dei tre nuclei di beni, i primi due comprendevano il castello e le sue pertinenze; il terzo varie "*possessioni situate nella campagna di Piacenza* [...]". Dalla descrizione dei beni apprendiamo che nel 1503 il castello era dotato di una serie di costruzioni di servizio, forse strutture lignee addossate, oltre "*la colombaia vecchia sopra il cortile vicino al castello*", "*la caminata vecchia col fienile e il cortile*", "*la casa alla fornace, la peschiera, la casa dell'orto*".[56]
Un successivo elenco di beni fu stilato in occasione della divisione del 1557 fra i tre fratelli Alberico, Camillo e Alessandro. Si tratta di un documento di rilevante interesse perché attesta che nel castello, alla metà del XVI secolo, risiedevano tre nuclei famigliari, che ad Alberico spettavano "*la torre sopra l'ingresso dalla volta sin sotto il tetto*", due camere tra la torre e le scale con una parte di loggia davanti al vano scale, la stalla dei cavalli, e parte della terra attorno al castello; al fratello Camillo spettavano invece la sala grande nell'ala est del castello e la porzione di loggia antistante, oltre a due camere sottostanti la sala grande, "*casamenti, aia e orto del massaro, gli erbatici, la colombaia*". La terza parte comprendeva due camere dopo la sala grande, la sottostante cucina vecchia, la "*scala secreta*", riconoscibile nei resti della scala a chiocciola situata nell'ala nord nell'ambiente che precede la biblioteca, "*tutto il torone*", cioè la torre circolare dell'angolo di nord ovest, la loggia corrispondente, la parte di fossato e di cortile attorno allo stesso angolo di nord ovest. La parte di Alessandro confinava con gli ambienti occidentali del castello abitati da Francesco Barattieri, della linea primogenita. Nell'atto di divisione, sono inserite anche le disposizioni per la chiusura di porte per garantire la riservatezza di ogni singolo nucleo familiare, salvo quelle che consentivano il passaggio verso l'unica scala in comune situata nell'ala est. Si accenna inoltre alla necessità di "*rifare il portico ruinato*" del lato nord (prima segnalazione dei vari restauri e rifacimenti che interessarono il castello fino ai nostri giorni).
Dall'analisi comparata del documento di divisione del 1503 con quello del 1557 emerge che nell'arco di circa mezzo secolo erano stati costruiti alcuni fabbricati di servizio agricolo: la stalla "*fuori dal castello, la casa detta dell'erbatico*".
La consistenza patrimoniale del castello di S. Pietro in Cerro e dei terreni agricoli di pertinenza, è ben descritta nell'inventario del 3 marzo1603. Il sottotetto del castello era utilizzato come deposito per le granaglie e per i cibi non deperibili, ma anche per i calchi necessari alla fabbricazione dei coppi, delle tavelle e dei quadrelli. L'inventario ci informa inoltre che nel castello si provvedeva autonomamente alla fabbricazione dei laterizi e dei proiettili da archibugio e che nelle aree agricole circostanti era praticata la caccia alle quaglie. La dispensa, vale a dire il luogo più fresco del castello, era situata a sud, sopra l'ingresso, al primo piano, protetta dalle spesse mura della torre, dove si conservavano il formaggio di vacca e di pecora, prosciutti, salami e carni suine. Questo ambiente fu trasformato presumibilmente intorno alla metà-seconda metà del XVIII secolo in camera da letto, trasformazione che indica come vari ambienti del castello furono via via modificati in rapporto alle diverse esigenze abitative della famiglia nell'arco dei secoli.
Al piano terra erano immagazzinate le materie prime di sartoria e per la confezione degli abiti, oltre a utensili vari che lasciano intendere che il castello aveva anche la funzione di un vero e proprio opificio. Nello stesso

inventario si registrano anche gli arredi, tra i quali il cosiddetto "banchino" nel quale veniva riposta la biancheria, ma anche i libri e gli oggetti necessari alla scrittura. Tra i libri elencati vi compaiono i principali trattati di agronomia editi nel XVI secolo, tra i quali l'*Agricoltura* di Agostino Gallo, la *Nuova vaga et dilettevole villa* di Giuseppe Falcone, l'*Agricoltura* di Lucio Giunio, l'*Agricoltura* di Gabriele d'Herrera, oltre ai testi di aritmetica e sulle fortificazioni di Nicolò Tartaglia e, di Girolamo Cattaneo, *l'Avertimento per un perfetto bombardiere,* nonché testi sulla caccia con il falcone e volumi di letteratura e poesia.
Al piano terra erano situati la cucina con un grande focolare e il camerino dei servitori; nei locali sotterranei la cantina del vino e un secondo locale per altri tipi di servizi. Nell'ambiente seminterrato, corrispondente alla cucina del piano superiore, erano collocati un pollaio e cataste di legna da ardere. Al di fuori del castello sorgeva la stalla.
Nell'atto di divisione del 25 ottobre 1622 tra i fratelli Francesco ed Ercole Barattieri sono registrati i vari possedimenti annessi al castello di S Pietro in Cerro, sui quali insistevano le abitazioni dei rustici e altri edifici rurali, solitamente dati in affitto dai proprietari. Sono inoltre citati pozzi d'acqua viva.
Vi sono altri atti notarili importanti come l' "*inventario legale di tutti i beni mobili, ed immobili ritrovati alla morte del sig. Ottaviano Barattieri fatto dalla Sig. Barbara Anguissola vedova del detto fu Sig. Ottaviano come tutrice dei di lei figli*" del 27 marzo 1673 e le "*Convenzioni seguite tra il sig. Conte Ercole Barattieri per una parte ed il sig. Conte Paolo Emilio Barattieri di lui fratello per l'altra*", del 16 agosto1689, nei quali è riportato un dettagliato resoconto di tutti i beni familiari collegati al castello di S. Pietro in Cerro e le relative destinazioni d'uso, simili a quelle sopra descritte. Particolare importanza rivestono le "*convenzioni seguite tra il sig. Conte Bartolomeo Barattieri, anche come procuratore dei sig.ri Conti Giambatta e Massimiliano suoi fratelli per una parte* [discendenti diretti della famiglia]*, e li Sig.ri Conti Nicolò, Antonio e Tulio fratelli Barattieri per l'altra al fine di regolare la divisione delle Fabbriche da Padrone di S. Pietro in Cerro*" del 20 agosto 1742. Si tratta di un documento nel quale vengono risuddivisi gli ambienti del castello e dei fabbricati contermini tra i fratelli Bartolomeo, G. Battista e Massimiliano Barattieri da una parte, e fra i loro cugini, i fratelli Tullio, Nicolò e Antonio Barattieri, in seguito alla morte del conte Ludovico. Dalla lettura dell'elenco dei beni suddivisi apprendiamo che la ghiacciaia, situata nella torre, a livello del piano interrato, non poteva più essere utilizzata come tale, ma destinata ad altro uso; che la "bugandara" era situata nel piano interrato dell'ala nord; che esisteva anche una cucina nel piano interrato; che nell'ala nord presumibilmente a sinistra della "*porta del Soccorso*" (ovvero la porta che si apriva sulla campagna; cfr. Cassi Ramelli 1964) esisteva una scala che scendeva al piano scantinato, ed un'altra scala, forse a destra della stessa porta del Soccorso, che dal piano terra saliva al piano superiore; che il tinaro, insieme ad altri ambienti assegnati a Bartolomeo e ai suoi due fratelli, era situato all'interno della "*casa della Fattoria*", a nord del castello. Nello stesso documento, si prescriveva inoltre che tutte le porte di comunicazione allora esistenti tra gli ambienti assegnati all'una e all'altra parte dovessero essere murate per evitare indebite intromissioni. Si vietava inoltre di modificare le finestre e di aggiungerne di nuove; né potevano essere tamponati gli archi dei loggiati del cortile o separare i bracci con tramezzature. Nel caso fosse stato necessario si poteva costruire una parete divisoria nel cortile tra la zona est e quella ovest, allineata con lo stipite sinistro del varco di passaggio denominato "*porta del Soccorso*".
Da tutto questo emerge ancora una volta la difficoltà dei Barattieri di preservare l'unità dell'impianto architettonico e di trovare delle soluzioni adeguate che consentissero una soddisfacente suddivisione tra i singoli eredi; esigenze che tuttavia determinavano dei continui adattamenti non sempre compatibili con le caratteristiche storico strutturali dell'impianto.
Nell'inventario degli arredi del castello, anch'esso datato 1742, si apprende inoltre che buona parte degli ambienti del piano terra erano utilizzati per la residenza, con camere di soggiorno, da letto e da pranzo. Una cucina era sicuramente situata nell'ala est con dispensa contigua, e un ulteriore ambiente utilizzato per il forno, la "bugandara", un tinello, un ambiente per la torchiatura dell'uva; nel mezzanino, forse situato nell'ala nord, una piccola camera da letto. Altri ambienti del primo piano, riservati alla residenza, erano arredati con quadri, tappeti, camini; la galleria dei quadri; la biblioteca, il guardaroba nei locali accessori o ripostigli. Sia il castello sia il vicino palazzo Barattieri di S. Pietro in Cerro erano inoltre dotati di un oratorio, nel quale la famiglia poteva fare celebrare la messa, secondo quanto stabilito con Breve da papa Innocenzo XI nel 1688 (Piacenza, Archivio di Stato*, Archivio Barattieri*).
Dalla documentazione relativa alle divisioni ereditarie traspare anche un altro fondamentale aspetto del castello, vissuto come centro gestionale e residenziale di un ampio sistema economico basato sulla produzione dei frutteti, degli orti, dei campi coltivati e sulle entrate ricavate dagli affitti dei terreni e dei caseggiati di proprietà della famiglia disseminati nell'intorno. Ne deriva quindi anche una mutazione del paesaggio del luogo, caratterizzato da un insediamento di tipo epicentrico, con il castello assunto come fulcro attrattore dell'intero sistema, dal quale era possibile abbracciare un'ampia visuale che si estendeva sul circostante territorio punteggiato da fabbricati agricoli (la stalla con otto poste di cavalli; l'edificio per la lavorazione del latte, il "casello" per la stagionatura dei formaggi) e di terreni coltivati, intersecati da canali di irrigazione e strade interpoderali. Se nel Quattrocento il paesaggio castellano era connotato da un insediamento rurale meno strutturato,

più ristretto intorno alla fortificazione e ancora legato dalle tenaci trame dei poteri di giurisdizione e di servaggio esercitati sulla popolazione locale, nel Settecento, il castello, imponente fabbricato di antico retaggio, diviene la dimora di un signore che ha indossato i panni di un grande fattore dedito alla gestione economica del suo opificio agricolo e delle sue rendite fondiarie.

Nella mappa del castello, circoscrivibile alla seconda metà del XVIII secolo[57], è rappresentato il piano terra, dove l'articolazione degli ambienti interni appare sufficientemente definita solo negli ambienti dell'ala est e di parte dell'ala nord, mentre la parte ovest della stessa ala nord e l'intera ala ovest sembrano non avere alcuna suddivisione interna, e lo stesso dicasi dell'ala sud, divisa al centro dalla torre del rivellino d'ingresso (fig. a pag. 10 e fig. 30). Suddivisione che contraddice la minuta articolazione degli ambienti interni così come descritti nell'atto di divisione e nell'inventario del 1742. È evidente quindi che la mappa in argomento non rappresenti l'effettivo stato di fatto del piano terra dell'impianto castellano, ma più semplicemente uno schema d'insieme utile per chiarire alcuni aspetti della proprietà di S. Pietro in Cerro.

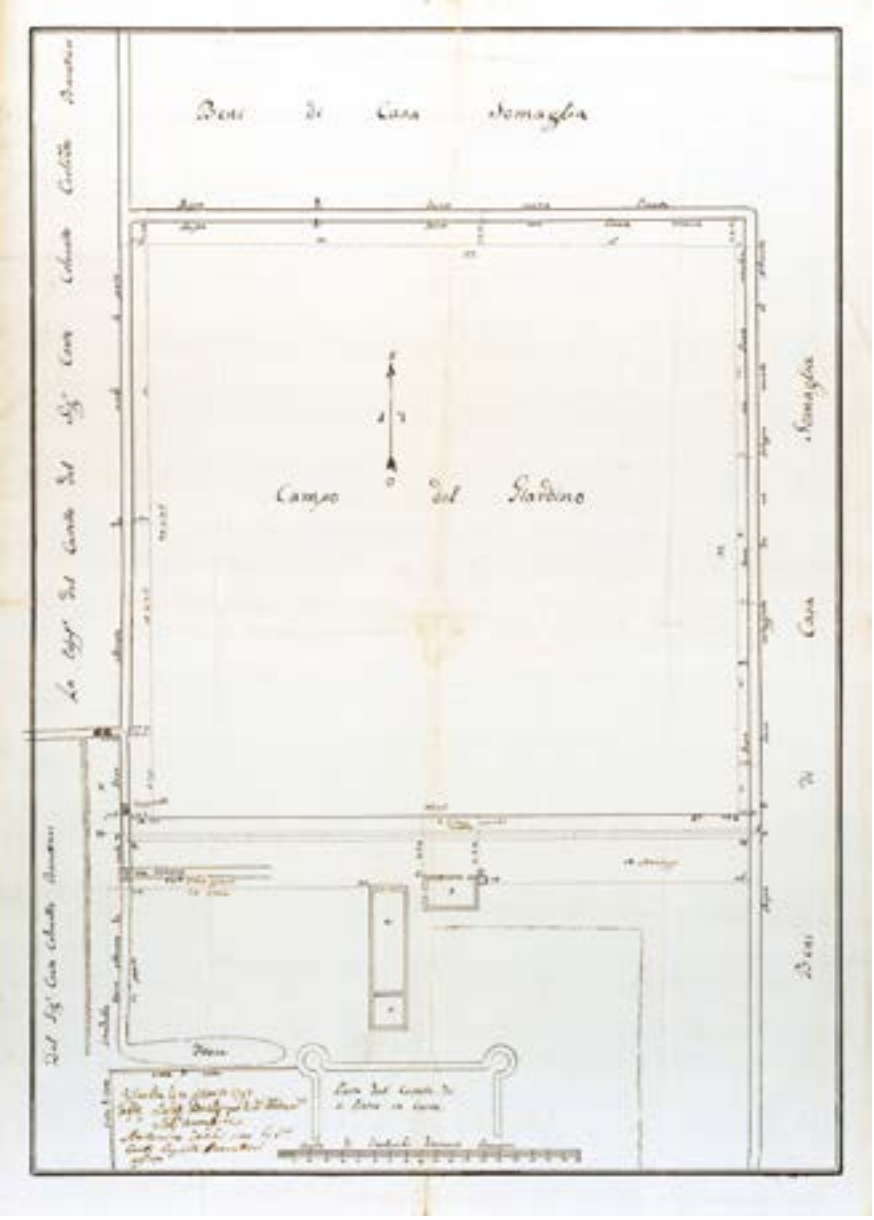


Fig. 30 - Gioseffo Porcelli, Antonio Tocchi, pianta di parte del castello di S. Pietro in Cerro, 1793 (Piacenza, Archivio di Stato)

È altrettanto evidente che la minuta frammentazione delle destinazioni d'uso degli ambienti descritti nei due documenti sopra citati, non trova più riscontro nell'attuale distribuzione degli spazi interni del castello, sia al piano terra, sia al primo piano. Si può pertanto supporre che tra la seconda metà del XVIII secolo e i primissimi anni del Novecento sia stato rimosso un elevato numero di partizioni interne, con il probabile intento di restituire all'impianto le sue iniziali caratteristiche architettoniche. Non prima però di avere introdotto, forse nei primi decenni dell'Ottocento, un ulteriore elemento di frammentazione, costituito dalla scala a quattro rampe, caratterizzata da un ingresso articolato da due arcate a pieno centro, sostenute da un massiccio pilastro intermedio, che hanno sfondato il rilevante spessore della parete sinistra del rivellino. Per costruire questa scala, che sale dal piano terra fino al secondo piano, furono interamente rimossi gli ambienti della parte ovest dell'ala sud interrompendo così l'originario sistema del collegamento strutturale con la torre. Probabilmente, in questa stessa zona doveva inoltre preesistere una scala più piccola che collegava i piani tra loro, come sembrano indicare le due finestre ovali tamponate disposte l'una sull'altra, chiara traccia di una struttura di collegamento verticale, poi forse demolita in occasione dell'apertura della nuova scala a quattro rampe.

Non ultimo per importanza è l'opera di restauro stilistico probabilmente attuata tra la fine dell'Otto e gli inizi del Novecento. Due rappresentazioni ad acquerello, entrambe databili alla fine del XIX secolo, mostrano l'esterno del castello da sud est verso nord ovest, e il cortile; una fotografia riproduce il lato nord[58] (figg. 31, 32). Vari sono gli elementi di rilievo qui rappresentati: il coronamento con modiglioni moderatamente sporgenti che delimita il tetto a due falde del torrione centrale con rivellino, sul versante sud e forse anche sul versante nord della torre, il cui sottotetto non è concluso da muri perimetrali, ma sostenuto da semplici pilastri sulle fiancate posti a sostegno

Fig. 31 - S. Pietro in Cerro, il castello visto da sud est in un acquerello del XIX secolo

Fig. 32 - S. Pietro in Cerro, il fronte nord in una fotografia del XIX secolo

Figg. 33, 34 - S. Pietro in Cerro, il fronte est del castello e particolare di una finestra con ampi sguinci su tre lati

dei puntoni lignei; il muro di cinta con ingresso delimitato da pilastri bugnati e ornato da vasi; le superfici dell'intero palinsesto che appaiono intonacate. Di particolare interesse sono i sei assi di finestre di forma rettangolare, su due livelli, rappresentati sul fronte est in uno dei due acquerelli. La fedeltà di questa rappresentazione può essere messa in dubbio, poiché in una fotografia della stessa facciata, pubblicata da Serafino Maggi e Carmen Artocchini nel 1967, a livello del primo piano appaiono cinque assi di finestre allineate, e due finestre, pure di forma rettangolare, ma di dimensioni diverse, spostate la prima poco più in alto, e la seconda poco più in basso. Viceversa, a livello del piano terreno, le finestre sono effettivamente cinque, se si esclude la piccola finestra rettangolare, intercalata tra il primo e il secondo asse a partire dall'angolo di sud est. A prescindere dalla fedeltà iconografica dell'acquerello, va segnalato che le ultime due finestre verso nord, del piano terreno, presentano attualmente una piattabanda leggermente inflessa e sono delimitate da ampi sguinci su tre lati (figg. 33, 34). Tracce evidenti dello sguincio superiore compaiono anche nelle tre restanti finestre rettangolari, ma in posizione leggermente disassata. Inoltre, almeno la ghiera della piattabanda inflessa della quarta finestra verso nord presenta evidenti tracce di sagramatura e i giunti del paramento di laterizio incisi a chiodo. Questo tipo di sguinci, di chiara impronta tardo gotica, e la sagramatura con stilatura a chiodo erano comunemente praticati ancora in pieno Quattrocento, come dimostra la piccola finestra sguinciata di datazione certa che illumina l'ambiente del primo piano della torre del Leone nel castello di Torrechiara (Parma). Appare pertanto evidente che nel castello di S. Pietro in Cerro le originarie finestre sguinciate, probabilmente modificate nel corso del Settecento, furono parzialmente ripristinate nel corso di un restauro di cui al momento non si conserva memoria, circoscrivibile agli anni settanta-ottanta del Novecento.

Fig. 35 - S. Pietro in Cerro, il cortile del castello porticato sui lati ovest- nord - est

Il secondo acquerello, pure datato alla fine del XIX secolo, raffigura in scorcio i tre lati nord, est ed ovest del cortile totalmente intonacati con i loggiati dei lati est e ovest tamponati e traforati da piccole finestre, mentre sul lato nord appaiono solo le quattro ampie arcate del porticato, ma non quelle del loggiato del piano superiore, che qui è rappresentato da un muro continuo forato da tre finestre rettangolari (fig. 35). È evidente che in una fase immediatamente successiva, forse circoscrivibile ai primi due decenni del XX secolo, sia stata realizzato un importante intervento di ripristino di un presunto assetto architettonico precostituito, che sulle facciate est e ovest del cortile era sufficientemente documentato dalla serie di arcate sostenute da colonne con capitelli raffigurati nell'acquerello in argomento; mentre nel medesimo acquerello il fronte nord appare totalmente privo di tracce del presunto loggiato che attualmente caratterizza lo stesso fronte.
Che l'opera di ripristino architettonico del cortile sia da attribuire a un restauro mimetico-stilistico dei primi decenni del XX secolo, lo si arguisce dall'attuale fascia decorativa che corre lungo i muri perimetrali dei tre loggiati, costituita da una serie di losanghe quadrilobate su fondo rosso, chiaramente desunta dal repertorio ornamentale tardomedievale, diffuso dalla manualistica del tempo. Lo stesso si potrebbe supporre anche per l'ordito ligneo principale e secondario sostenuto da aggraziate mensole lignee dal ricco profilo modanato, come dagli inserti di basi e capitelli del loggiato e di quattro basi che sostengono altrettante colonne del lato est del portico, realizzati in graniglia di cemento, ad esclusione delle colonne e dei capitelli degli angoli nord ovest e nord est del loggiato. Quest'ultima particolarità lascerebbe supporre che anche l'ala nord del loggiato fosse effettivamente presente nel primitivo impianto castellano, e che l'intervento di ripristino architettonico su questo specifico lato sia stato eseguito unicamente per comparazione stilistica, piuttosto che sulla base di effettive tracce archeologiche e/o documentarie. In ogni caso, questo intervento testimonia un cambiamento di rotta rispetto alle precedenti reiterate trasformazioni del castello, come illustrano gli acquerelli sopra citati, messo in atto dai proprietari agli inizi del Novecento forse per recuperare un'immagine della dimora avita più coerente con le sue origini.

La chiesa parrocchiale di giuspatronato dei conti Barattieri di San Pietro

La chiesa di S. Pietro in Cerro, parrocchiale dedicata a S. Pietro Apostolo, di origine gotica, è legata al casato Barattieri investito del giuspatronato nel 1480. Da quell'anno, ai membri della famiglia spettava la nomina di parroci e rettori davanti al vicario della Curia vescovile di Piacenza[59] (fig.36).
Dal manoscritto inedito del XVIII secolo, *L'Istoria sopra l'origine del Giuspatronato della chiesa parrocchiale di S.Pietro in Cerro …*, apprendiamo infatti che nel 1480 il conte Francesco Barattieri aveva ottenuto da Bona e Giangaleazzo Visconti la licenza di nominarne i parroci, in virtù della dote che il padre aveva assegnato alla chiesa[60], in particolare, in quell'anno la nomina ricadde su Antonio Anvidi[61].
La documentazione relativa alla chiesa, particolarmente ricca per gli arredi, non è invece eloquente sulle vicende della sua ipotetica ricostruzione. Non pare infatti accettabile la tesi in base alla quale la ricostruzione, voluta da Alberico Barattieri, sarebbe avvenuta nel 1522 "*essendosi demolita la vecchia*"[60]. Sembra più probabile che i Barattieri, investiti un quarantennio prima del giuspatronato della chiesa, ne abbiano promosso la ristrutturazione e/o l'ampliamento. Successivi interventi, condotti nel XVII secolo, hanno interessato la facciata e il coro. Nel 1522 è documentata la fondazione della cappella di S. Antonio[63], oggi la prima a destra; nel 1635 il padre Generale dei Domenicani concesse licenza di erigere una cappella dedicata alla Beata Vergine del Rosario, cui seguì la costituzione, sotto lo stesso titolo, di una confraternita[64]; nel 1670 furono traslate nella chiesa di S. Pietro "*le reliquie di vari santi martiri*" dall'oratorio del palazzo Barattieri di città (su strà Levata)[65]; nel 1681 con Breve di papa Innocenzo XI fu concesso di celebrare all'altare di S. Gaetano la commemorazione dei defunti[66]. La chiesa, che conserva ampie tracce della preesistente struttura gotica, si presenta attualmente nelle forme conferitele con la ristrutturazione di età rinascimentale: una unica navata sulla quale si aprono quattro cappelle per lato, con oculi, forse risalenti al XV secolo, tamponati.
L'architettura della chiesa sembra conservare nel suo impianto planimetrico, delle caratteristiche gotiche, anche se prive di qualsiasi esuberanza verticalistica. La pianta è a navata unica, coperta da volte a crociera costolonate, e abside poligonale. Sulle fiancate sia aprono quattro profonde cappelle per lato, coperte da

Fig. 36 - S. Pietro in Cerro, chiesa parrocchiale di S. Pietro Apostolo

Figg. 37-40 - S. Pietro in Cerro, chiesa parrocchiale, interno e particolari della decorazione a quadratura dell'abside e di una cappella

volte a botte, il che lascerebbe presumere che queste ultime siano state realizzate nel corso del Quattrocento quando si dovettero aggiungere le grandi finestre circolari, o oculi, per illuminare sia la navata centrale, sia le stesse cappelle laterali. La facciata a capanna nasconde anche le cappelle laterali. Il motivo delle mensoline che sostengono la cornice dei salienti, corre anche lungo le pareti perimetrali delle cappelle e lungo il coronamento dell'abside poligonale. Sulla facciata si conservano tre rosoni, quello centrale molto più ampio dei due laterali, ora tamponati, che sembrano risalire a una fase precedente la riorganizzazione architettonica delle cappelle laterali. I tre portali d'ingresso sono probabilmente da riferirsi ad una fase più tarda, circoscrivibile alla seconda-tarda metà del Cinquecento, e poiché i due portalini laterali sono anch'essi tamponati, si potrebbe anche ipotizzare che insieme ai soprastanti rosoncini siano stati realizzati tutti in un'unica fase, nel tentativo di conferire alla facciata una veste più monumentale tesa a simulare uno spazio interno alquanto più ampio e articolato dell'attuale. L'alto campanile, scandito da tre livelli, il primo dei quali arricchito da fasce verticali interconnesse ad archetti pensili, secondo lo stile tardoromanico, e caratterizzato da una cella campanaria traforata da bifore e da una copertura conica, sembra addirittura attenere ad una fase ancora precedente, sebbene profondamente alterata da rimaneggiamenti successivi, come l'intonaco che ha totalmente nascosto i paramenti laterizi originari. D'altra parte anche l'abside ha subìto degli interventi di

Fig. 41 - Lodi, palazzo Barni, decorazione a quadratura di Giuseppe Natali

restauro, probabilmente a cominciare dal primo Novecento, quando forse alle finestre preesistenti fu restituita una presunta conformazione gotica ad arco acuto.
Se la documentazione dell'Archivio dei conti Barattieri non è particolarmente eloquente sulle vicende del cantiere, maggiori informazioni si ricavano dagli inventari del XIX secolo che ci descrivono gli arredi e ci confermano la ricchezza dell'edificio, e, soprattutto, dalle visite pastorali: quella del vescovo Gherardo Zandemaria nel 1656; la visita del vescovo Giorgio Barni nel 1689; quella del vescovo Gregorio Cerati (1783-1807) del 13 luglio 1789. A quell'epoca la chiesa, il cui parroco era Francesco Rocca, aveva sette altari oltre l'altare maggiore e precisamente: l'altare della Beata Vergine del Rosario, della confraternita omonima eretta nel 1637, della Beata Vergine delle Grazie, di S. Antonio, di S. Orsola, del Crocifisso, di S. Gaetano, questi ultimi quattro di giuspatronato dei conti Barattieri[67] come ci conferma anche la presenza degli stemmi del casato dipinti in chiave d'arco. Un inventario del 1818 registra la ricchezza dei paramenti, conferma la presenza della statua di S. Pietro collocata entro una nicchia sul coro; all'altare di S. Gaetano "*un quadro a olio grande rappresentante S. Gaetano*"; all'altare di S. Orsola (il primo a sinistra) un quadro a olio raffigurante S. Orsola; all'altare della Beata Vergine Immacolata la statua della Madonna entro nicchia. Privi di dipinti erano gli altari del Rosario e di S. Antonio[68], all'altare della Madonna delle Grazie, in stucco, era una "*imagine antica dipinta sul muro*"[69].
Interessante nella chiesa è anche la decorazione a quadratura della prima cappella a sinistra, della prima e seconda cappella a destra, il cui ornato illusionistico, affidato a vedute per angolo e sfondati prospettici sulla volta, con balconcini di memoria bibienesca, volute e timpani spezzati, sembrerebbe opera di Giuseppe (1654-1720) e Francesco Natali (1669-1735), quadraturisti di Casalmaggiore, molto attivi a Piacenza e sul territorio dalla fine del Seicento (figg. 37-40). Solo un intervento di restauro potrà meglio supportare la nostra ipotesi fondata su ragioni di carattere stilistico.
La decorazione a quadratura della zona absidale della chiesa è invece stata riportata in luce da un recente intervento di restauro, concluso nell'autunno 2014. Si tratta di una decorazione illusionistica che dilata lo spazio reale del presbiterio raccordandosi, con una serie di cornici riccamente ornate e modanate, al medaglione centrale della volta, secondo uno schema proprio di Francesco Natali, architetto e quadraturista al quale pare di

potere ricondurre l'intera macchina prospettica, probabilmente commissionata da Alessandro Barattieri arciprete della chiesa dal 1726 alla morte (+1749). Un analogo sistema ornamentale è quello ideato da Natali nell'oratorio di S. Giorgio in Sopramuro a Piacenza. È infatti plausibile che il conte Barattieri conoscesse i fratelli Natali dal momento che Francesco, come lui stesso precisa in una lettera inviata al marchese Carlo Dosi del novembre 1711[70], era stato chiamato a decorare il vano dello scalone d'onore e le sale al piano nobile del palazzo di città di Carlo Orazio (+1698)[71] Cavazzi conte della Somaglia, il cui cantiere è portato avanti, dopo la sua morte, dal figlio Annibale Maria, nipote di Annibale che nel 1665 aveva acquistato il palazzo di strà Levata *"à titolo di cambio dall'ill.mo Sig. Ottaviano Barattieri"*[72]. Come si è detto, le alleanze matrimoniali portarono i Cavazzi della Somaglia a imparentarsi anche con i conti Barattieri. Non è quindi improbabile, visti i rapporti di amicizia e di parentela fra i membri dei due casati, che gli stessi Cavazzi della Somaglia abbiano proposto i quadraturisti Francesco e forse il fratello Giuseppe per le decorazione della chiesa. La scelta del Natali non stupisce, innestandosi in una collaudata trama di rapporti tra i grandi casati dell'aristocrazia a Piacenza, a Cremona, Lodi, Ospedaletto Lodigiano, Milano. Francesco e il fratello Giuseppe erano quadraturisti molto apprezzati sia dalla nobiltà locale, sia da Giorgio Barni, vescovo di Piacenza dal 1688 al 1731 che commissionò loro parte dell'esteso ciclo decorativo del palazzo di famiglia su contrada di Porta Regale a Lodi (oggi corso Vittorio Emanuele) (fig. 41). Il rinnovo del palazzo che i conti Barni avevano acquisito dai Vistarini nel 1672, fu promosso a partire dal 1698[73] dal colto committente conte Antonio (1649-1716), fratello del vescovo Giorgio (1651-1731) che nella città farnesiana conosceva e apprezzava l'attività di Giuseppe Natali e ne aveva favorito l'ingresso in Lodi.
Giuseppe Natali, maestro di G. Battista Zaist e di G. Angelo Borroni, riconosciuto da Puerari come "il più attivo e originale dei Natali di Casalmaggiore" (1975), si configura come esponente di punta, nel panorama artistico della Lombardia austriaca, di una prestigiosa famiglia di decoratori e architetti che esportò il genere della decorazione a quadratura da Cremona a Lodi, a Pontremoli, a Pavia, a Livorno, a Vicenza, alle città del ducato farnesiano e, con riconosciute presenze, anche a Novara, città dello stato di Milano fino al 1738, sulle quali occorrerà in futuro indagare. Sulla base di queste riflessioni, e come si deduce dai dati stilistici, la decorazione a quadratura della parrocchiale di S. Pietro in Cerro si colloca fra lo scadere del primo e il secondo decennio del Settecento, dunque in continuità con la decorazione di palazzo Barni a Lodi, dell'oratorio della Madonnina di Cortemaggiore (concluso nel 1709), di palazzo Calderari a Turano Lodigiano, e in relazione con il cantiere della decorazione del palazzo dei conti Cavazzi della Somaglia a Piacenza (fig. 42).

Fig. 42 - Piacenza, palazzo Cavazzi della Somaglia, decorazione a quadratura di Francesco Natali

Palazzo Barattieri di San Pietro

Un'iscrizione dipinta sulla parete del vano che ospita lo scalone d'onore, ci ricorda che il nucleo iniziale del palazzo fu costruito nel 1495 per volere di Bartolomeo Barattieri (+1514), illustre giureconsulto, ascritto al Collegio dei Dottori e Giudici di Piacenza nel 1489 e ambasciatore per la città di Piacenza presso Giulio II della Rovere nel 1512[74]; mentre la prima testimonianza del palazzo è contenuta in un documento del 1561 dal quale apprendiamo che Camillo Barattieri alienò parte del castello e del "palagio" al fratello Alessandro (rogito Gianfrancesco Luppo). Dagli Estimi rurali farnesiani si apprende inoltre che nel 1647, il palazzo era abitato dai conti Ottaviano, Carlo e Cesare Barattieri, dotato di un giardino "*murato e un poco di ortivo*"[75].
La prima rappresentazione iconografica è del 1693 (fig. 43). Nella mappa sono raffigurati il castello, all'epoca abitato dal conte Paolo Emilio Barattieri, il palazzo e il giardino del conte Francesco, la chiesa, l'osteria del borgo, situata all'incrocio tra la strada pubblica per Cremona e quella per Cortemaggiore, e il palazzo dei conti Cavazzi della Somaglia. Questa interessante mappa fu elaborata in occasione della controversia aperta nel 1684 dai Barattieri nei confronti dei Cavazzi della Somaglia[76] per rientrare in possesso, con il "*patto della ricupera*", di tutti i fabbricati costruiti e/o ristrutturati da loro su terreni di proprietà dei Barattieri e sui quali i Cavazzi della Somaglia pagavano dei fitti perpetui agli stessi Barattieri.
In questa mappa il palazzo dei conti Barattieri è schematicamente rappresentato con un impianto a L, disposto con il lato lungo in adiacenza alla strada per Cremona. L'originario e unico ingresso al palazzo è disegnato sul fronte nord del lato lungo, in asse al viale di accesso al castello. Un recinto murato trapezoidale, privo di varchi di passaggio, completa l'impianto sul versante est.
Numerosi documenti d'archivio testimoniano un radicale intervento di trasformazione del palazzo attuato nel corso del Settecento. Nell'inedita *Memoria delle spese fatte nell'ornare l'appartamento de fu Co. Generale Giambattista Barattieri del 1758*[77] sono registrati i pagamenti erogati a varie maestranze, fra le quali figurano il capo mastro Menegalla, gli indoratori Fagnola e Giuseppe Gualtieri, intagliatori, fabbri ferrai, falegnami, stuccatori, "bianchini", e un non meglio precisato pittore Tremolli (?). Da altre note di spesa, datate dal 1761 al 1796, sottoscritte da artigiani, capi mastri, imbianchini[78], e dalla *Nota delle spese fatte in quest'anno intorno la fabbrica del Palazzo di S. Pietro in Cerro*[79], datata 1778, si apprende del "restauro" del vecchio palazzo, "*tutto in cattivo stato*", e del suo ampliamento promossi dal conte Gian Francesco Barattieri. In particolare, quest'ultima nota spese registra la presenza nel cantiere dei mastri Giacomo Tomba, Isidoro Rota (o Rotta) e

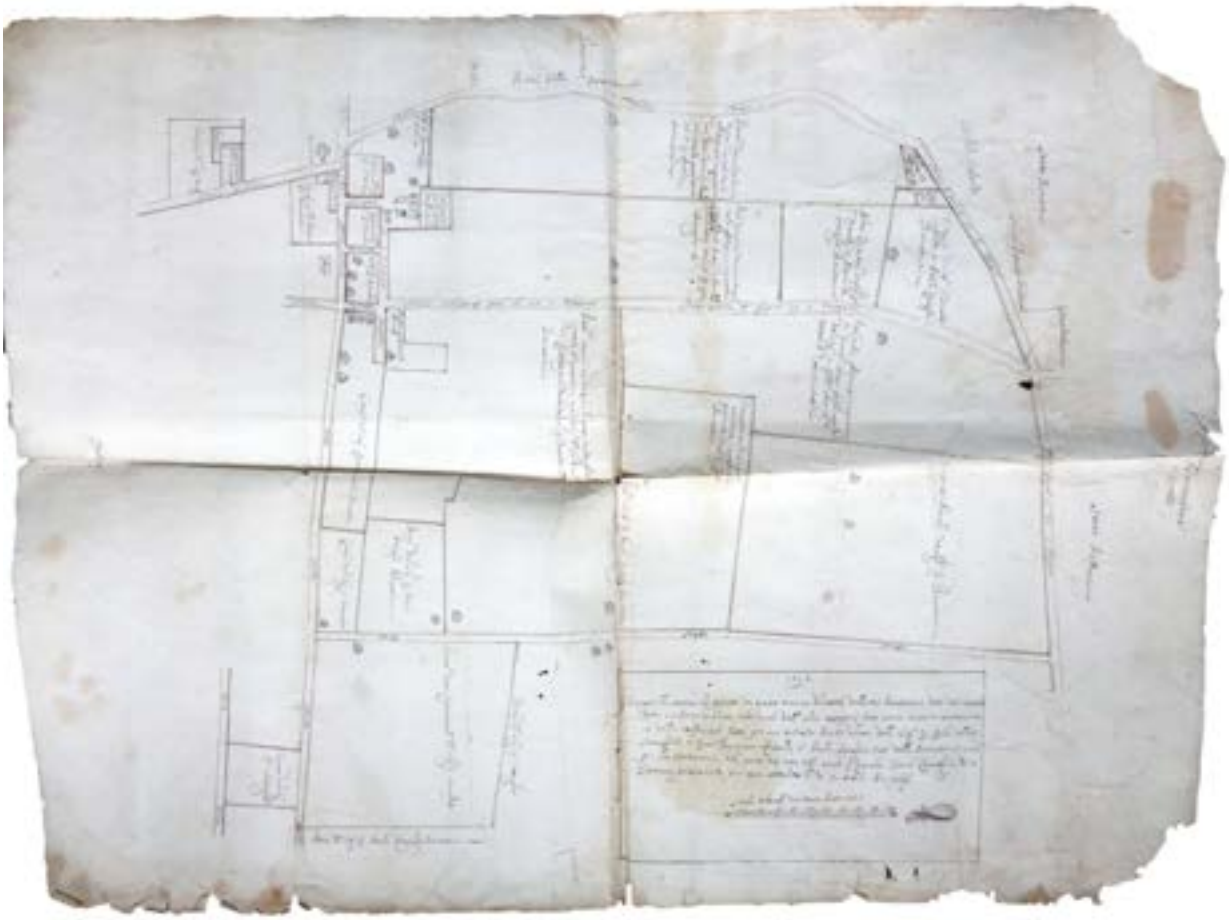
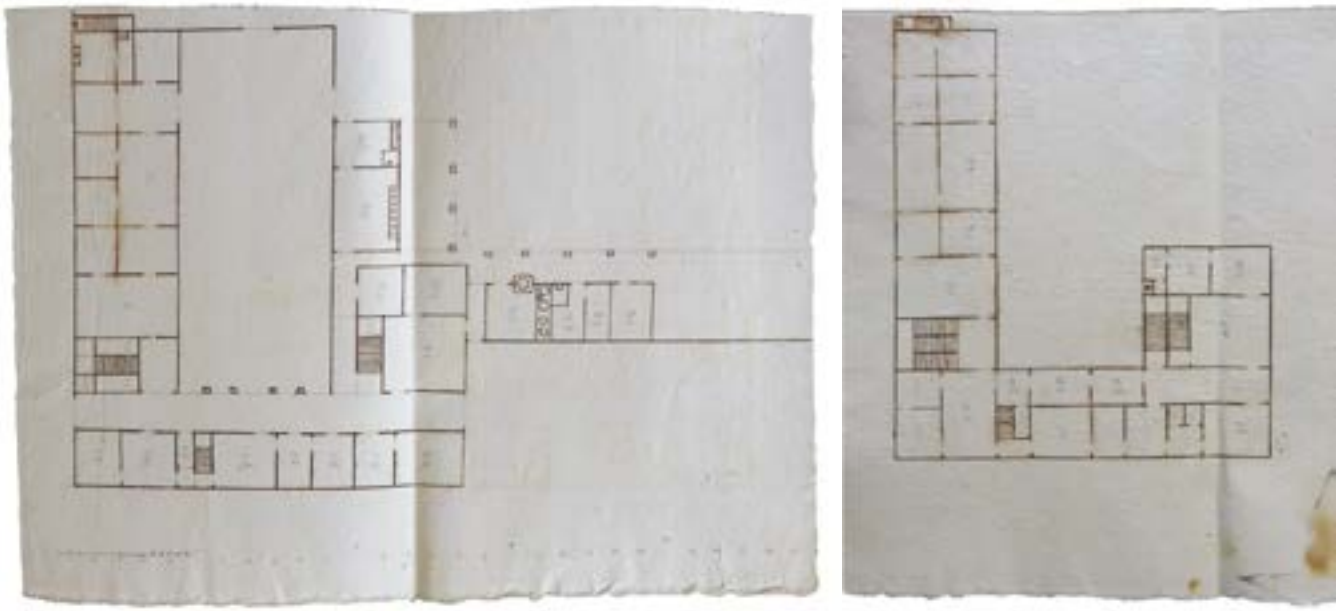


Fig. 43 - "Disegno che mostra la pianta in giusta misura delineata delle tre possessioni ...poste a S. Pietro in Cerro...", 1693 (Piacenza, Archivio di Stato)

Giuseppe Meneghelli, autori del rifacimento del muro di cinta e del portico del corpo di servizio, l'indoratore Giuseppe Ameli, l'imbianchino Saverio Jelmoni.
L'entità e l'estensione dei lavori si ricavano anche da un inedito manoscritto dei "*Motivi, ragioni per cui Co. Gianf. sco Barattieri è stato obbligato a fare le fabbriche che ha fatte in S. Pietro in Cerro*". Il documento è contenuto nel fascicolo delle note di pagamento datate dal 1761 al 1796 e illustra lo stato alquanto compromesso raggiunto dal palazzo in quel periodo[80]. Dai lavori descritti si può ragionevolmente supporre che il documento sia stato scritto prima del 1787, anno in cui fu redatta una pianta del complesso, la quale, sebbene confermi lo stato di decadenza strutturale e architettonica raggiunto dai vecchi fabbricati, connessi a un cadente muro di cinta sui lati est e sud, corrisponde solo parzialmente con quanto descritto nello stesso documento.
Intanto, è opportuno precisare che all'impianto a L del primitivo palazzo, rappresentato nella pianta del 1693, erano stati nel frattempo aggiunti degli altri edifici rurali sul versante meridionale e che pertanto il complesso, pur adibito a residenza signorile, tendeva sempre più ad assumere un'impronta promiscua con l'introduzione di fabbricati utilizzati per la conduzione dei fondi agricoli circostanti.
Nel documento si sostiene che la "*fabrica antica era rovinosa, né poteva ripararsi senza riedificarla*" e che il tetto "*era tutto guasto*", tanto che le infiltrazioni d'acqua avevano seriamente compromesso la stabilità delle murature oltre ad avere danneggiato travi e decorazioni. Inoltre, "il *peggio di tutto era che una cinta cadente piantata sopra alcuni archi sulla sponda del Canale della Valle serviva di muro tanto alla pollara come alla bugandara*", e che la stessa bugandara era piccola e buia come il pollaio e il tinaio.
Si resero perciò necessari degli importanti lavori di ricostruzione. Furono abbattuti i fabbricati che sorgevano a ridosso della cinta del canale della Valle; si costruirono una nuova bugandaia e un pozzo; la vecchia porta che dal cortile d'onore immetteva nella corte rustica, situata in asse con l'ingresso al palazzo e al castello, fu ampliata e rinnovata nell'aspetto per agevolare il passaggio dei carri. Infine, fu edificato il "*braccio nuovo del palazzo che resta in simetria e in ordine di tutto il fabbricato vecchio*", dove furono allocati gli ambienti di servizio. E poiché questo corpo di fabbrica si affacciava anche sul cortile rustico, vi "*potevano liberamente accedere i contadini senza dare impaccio all'abitazione nobile*". Per la sua costruzione furono utilizzati mattoni di argilla cruda ("creta"), materiale peraltro già largamente utilizzato nella colombara e negli altri edifici preesistenti, e che, secondo quanto indicato nel documento, avrebbe anche meglio garantito una certa frescura degli ambienti. I vecchi e cadenti muri di cinta, molto bassi, furono ricostruiti di altezza maggiore e "*fatti due portoni con li archi, uno che mette nel giardino [...] fatto nuovo [...] com'era prima in faccia alla Chiesa, l'altro per rimettere quello che c'era che conduce sotto la pergola in faccia al castello*", ossia tra il cortile d'onore e la corte rustica. Fu anche ampliato il piccolo portone sul fronte nord del palazzo "*in faccia al castello*", cui fu conferita la stessa larghezza del suo omologo sul fronte opposto sud, ricavato all'interno di uno dei fornici del porticato ivi esistente. Dunque, fino al 1787 circa l'ingresso al palazzo continuava a essere quello del primitivo impianto sul fronte nord. Nella corte agricola preesisteva un "*delizioso*" porticato delimitato da "*32 colonne bellissime fatte di cotto d'ordine corintio, le quali minacciavano tutte cadere perché i legnami che sostenevano la pergola essendo guasti e rotti, non connettevano* [...]"[81]. Sicché, piuttosto che eliminare l'intera struttura, si preferì rifare l'orditura lignea che sosteneva la copertura del portico "*per una durazione perpetua*"[82].
Altre note di spese del 1772 e del 1778 si riferiscono ai lavori di decorazione delle sale e della galleria del palazzo, su commissione del conte Gian Francesco. Nel 1772 Gaspare Bazzi e Saverio Jelmoni, "bianchini", ricevono 779 zecchini per avere "*colorito la galaria, il scalone con atrio da basso e superiore, la salla grande e colorito il soffitto a tre colori, il salotto, la camera turchina e gabinetto, la camera verde con tutti li soffitti a due colori [...], le due camere verso il giardino e la camera annessa al salone [...]*"[83]. Inoltre, nel 1778[84] si eseguirono rifacimenti di travi, telai, porte e finestre, del portone vecchio in "*faccia al prato*" (ovvero verso la corte rustica), lavori alla scuderia, imbiancatura della loggia. Altri "*confessi* [pagamenti] *a diversi artefici ed operai*" e al capomastro Isidoro Rotta sono documentati dal 1789 al 1794.
Il lungo protrarsi dei lavori e alcune indicazioni contenute nel manoscritto prima citato, fanno supporre che la riorganizzazione e il parziale ampliamento del vecchio impianto siano stati eseguiti in seguito a una ennesima e diversa spartizione dei beni di famiglia. Lo dimostrerebbero anche le piante del piano terreno e del piano nobile allegate all'inventario del 1 gennaio 1787[85] (figg. 44, 45). Sebbene si tratti di due elaborati piuttosto schematici, la pianta del piano terra rappresenta con sufficiente chiarezza il nuovo assetto distributivo assunto dal palazzo. In particolare, il nuovo ingresso, è situato in prossimità dell'incrocio stradale, sullo stesso asse dell'androne e del braccio di portico dell'ala ovest che si affaccia sul cortile d'onore e dell'altro androne passante che conduce all'ingresso aperto sul fronte opposto, verso sud. In questa pianta, contrariamente a quanto indicato nel documento del 1758, il vecchio ingresso "*in faccia al castello*" appare chiuso da una linea continua, ma ciò potrebbe essere dovuto all'approssimativa restituzione del disegno. Lo spostamento dell'ingresso sul margine più occidentale della facciata nord fu probabilmente dettato dalla necessità di separare più nettamente gli spazi nobiliari da quelli riservati alle attività agricole produttive. Si spiegherebbe anche così la sua singolare posizione, certamente molto decentrata rispetto alla disposizione a U del palazzo, nel quale si sarebbe meglio inserito un ingresso gravitante intorno all'asse centrale del lato lungo settentrionale. La soluzione prescelta



Figg. 44, 45 - Pianta del piano terra e del primo piano del palazzo di S. Pietro in Cerro dei conti Barattieri, 1787 (Piacenza, Archivio di Stato)

corrobora quindi la convinzione che le reiterate spartizioni ereditarie del palazzo, registratesi nel corso del tempo, furono tra le cause che diedero luogo a palesi incongruenze architettoniche, in parte ancor oggi visibili nei sedimenti del palinsesto.
D'altra parte, sia l'accesso al cortile d'onore, aperto nel muro che lo delimitava a est, sia l'altro, ricavato nel muro sud, rappresentati in questa pianta, corrispondono fedelmente alla descrizione del cantiere sopra citato. Nella pianta è anche rappresentato un portico sul lato ovest del cortile d'onore, scandito da cinque fornici su quattro pilastri, con quello centrale più ampio dei laterali, e altri due bracci porticati su pilastri, posti a delimitazione dell'angolo di nord ovest della corte agricola. Il braccio ovest di quest'ultimo portico è connesso ad altri fabbricati rurali descritti nell'inventario del 1787 (bugandaia, pollaio primo, pollaio secondo, stallino per due cavalli). Si tratta quindi di un'addizione strutturalmente collegata al braccio sud del nuovo palazzo che completava i locali di servizio alla residenza, ospitati nello stesso braccio ovest (fattoria, camera della fattoria, sottoscala che conduce alla cucina, dispensa, cucina, sbratta cucina). L'assetto conseguito dal palazzo in questa fase è quindi il risultato di un lento processo trasformativo che conferì all'insieme un assetto più razionale e, in ogni caso, totalmente indipendente dal vicino complesso castellano. Ciò appare evidente nella mappa complessiva dell'abitato di S. Pietro in Cerro, inserita nell' "*Atlante Beni Stabili dell'ill.mo sig. Conte Paolo Emilio III Barattieri*", datato 1845 (Collezione privata conti Brondelli di Brondello). Questa mappa, che in realtà è solo una parte di una planimetria molto più ampia, potrebbe anche essere stata disegnata intorno all'ultimo decennio del Settecento, proprio in concomitanza o subito dopo la compilazione degli inventari e delle note spese sopra citate. Tuttavia, tale ipotesi cronologica è contraddetta dalla costatazione che in questa mappa è rappresentato un "casello" ottagonale sul versante ovest del castello che non appare nella mappa del catasto ducale del secondo decennio dell'Ottocento, dove nelle immediate vicinanze del lato ovest del castello è documentata l'esistenza di un solo fabbricato rurale a pianta rettangolare da cui sporgono due sezioni verso il lato nord, registrato come canapaio, di proprietà del conte Paolo Emilio III (+1852). Perciò questa mappa non fu redatta da Gian Francesco (+1802) in occasione dei lavori da lui promossi al palazzo e sommariamente descritti nelle varie note spese degli ultimi decenni del Settecento, ma da suo figlio Paolo Emilio III.
Il centro della rappresentazione è costituito dall'incrocio tra le due strade pubbliche per Villanova d'Arda e Cortemaggiore, in corrispondenza del quale si situano il palazzo Barattieri a est, l'osteria a ovest e una grande area verde, recintata da muri, facente parte del complesso di fabbricati della cascina Madonna a nord. È probabile che quest'ultima, alla fine del Settecento, appartenesse, insieme al palazzo, a Gian Francesco Barattieri. La strada d'ingresso al castello appare delimitata da muri continui su entrambi i lati: quello a ovest segna il limite della grande area verde della cascina Madonna; mentre quello a est perimetra la proprietà del conte Guido Barattieri. Il castello, rappresentato sul margine est della cascina Madonna, all'epoca nelle disponibilità del conte Nicolò Barattieri, è anch'esso perimetrato da muri e canali. La mappa è molto dettagliata, tanto da indicare i limiti dei confini di tutte le altre proprietà contermini appartenenti rispettivamente: alla Parrocchia di S. Pietro in Cerro, al conte Carlo Capece della Somaglia, a Giuseppe Maldotti e a Giuseppe Ghilardetti. Presenta dunque un quadro d'insieme dell'abitato gravitante intorno all'incrocio delle due strade pubbliche in cui predominano i complessi del castello, del palazzo e della cascina Madonna (tutti della famiglia

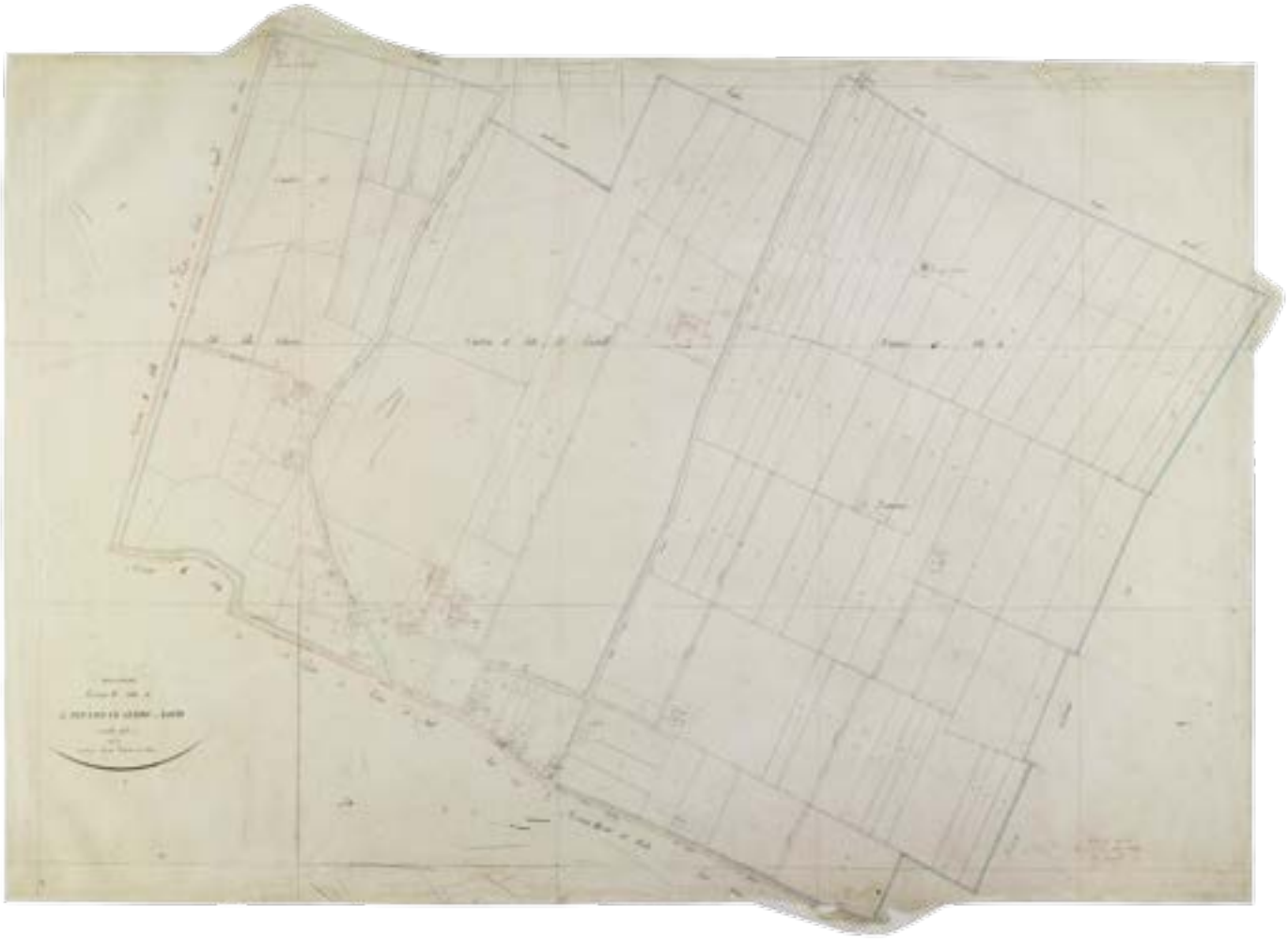


Fig. 46 - S. Pietro in Cerro, il castello e il fabbricato rurale del podere Madonna nella mappa del catasto ducale (Piacenza, Archivio di Stato)

Barattieri), non a caso rappresentati con maggiore dettaglio, poiché solo questi sembra che facessero parte dei beni che Paolo Emilio III aveva ereditato dal padre Gian Francesco, promotore dei lavori al palazzo sullo scorcio del Settecento. Nella mappa è altrettanto evidente che ciascuno dei Barattieri teneva a distinguere i propri beni da quelli degli altri membri della famiglia, tanto da delimitarne i confini con strutture in muratura dotate di portali d'ingresso separati, filari di siepi e canali, piccoli e grandi. Rispetto a questa morfologia insediativa, il punto di confluenza delle due strade sembra assumere le caratteristiche spaziali di uno slargo, piuttosto che quelle di un semplice incrocio; cioè le caratteristiche di un ambito singolare connotato da valori architettonici che meriterebbero ben altra sistemazione, ma che, nonostante tutto, riusciva in quel periodo a rappresentare degnamente la scena di quel microcosmo urbano.
Questa inedita mappa ci offre per la prima volta la visione completa del complesso di palazzo Barattieri, con il cortile d'onore, di pianta rettangolare allungata, delimitato a est da un muro dotato di portale arcuato che immetteva nel giardino, sistemato all'italiana con otto aiuole divise da tre vialetti paralleli, orientati da ovest verso est, e da un vialetto ortogonale in direzione nord sud disposto sull'asse centrale. Sul margine sud del giardino si estendeva un grande orto quadrato, arricchito da filari di viti e da una peschiera rettangolare stretta e lunga. Poiché nell'impianto catastale del 1818 (figg. 46, 47) l'area del giardino e dell'orto presentava la stessa perimetrazione e un'estensione misurata globalmente in 11.000 mq, si può ragionevolmente affermare che le due aree mantennero l'assetto conseguito alla fine del Settecento almeno fino al 1870.
Dalla corte agricola, recintata da muri verso l'adiacente orto e sui lati sud e ovest, si poteva accedere direttamente nella corte d'onore e nel giardino attraverso varchi di passaggio, oltre che uscire direttamente sulla strada per Cortemaggiore. I varchi (quello situato nel muro di confine con la chiesa parrocchiale, aperto in una fase molto più avanzata, non è qui rappresentato) sono disposti in modo da garantire lo svolgimento delle operazioni agricole, senza intralciare o disturbare la parte del complesso riservata alla residenza nobiliare. Inoltre, la stessa mappa illustra chiaramente un altro fondamentale aspetto distributivo dell'impianto. Se le piante precedentemente esaminate sono piuttosto oscure sull'accesso al palazzo, questo documento sembra invece indicare che la scelta di aprire il nuovo ingresso sul fronte nord, in prossimità dell'incrocio stradale, sia dovuta alla necessità di collegarlo, anche visivamente, con l'altro portale di accesso all'area verde di

Fig. 47 - S. Pietro in Cerro, palazzo Barattieri nella mappa del catasto ducale (Piacenza, Archivio di Stato)

pertinenza della cascina Madonna, creando così un legame tra due complessi che, sebbene separati dalla strada pubblica per Villanova d'Arda, appartenevano, sul finire del Settecento allo stesso conte Gian Francesco Barattieri. Da questo punto di vista si giustifica quindi la scelta di confinare il nuovo ingresso del palazzo in una posizione alquanto decentrata rispetto alla lunghezza del fronte nord e di chiudere il vecchio ingresso situato sullo stesso fronte in asse con il viale di accesso al castello, non avendo quest'ultimo più alcuna ragione di esistere per le mutate necessità abitative del proprietario dei due immobili. Quindi, non a caso l'area verde della cascina Madonna era recintata da muri continui solo sul lato est e parzialmente sui lati nord e sud, vale a dire lungo i confini di altre proprietà, mentre la restante parte della cascina, essendo priva di ostacoli, poteva essere vista direttamente dalla strada per Villanova d'Arda.

Anche sotto il profilo della nuova distribuzione architettonica del palazzo, il portale decentrato nell'angolo nord ovest assume un significato più coerente con le scelte operate, poiché pone sullo stesso asse la galleria del primo androne, quella del portico che si apre sul cortile d'onore e la galleria del secondo androne, al cui termine è inserito il portale di uscita verso la strada per Cortemaggiore. Questo sistema si potrebbe definire come un androne continuo, porticato e passante, perché permetteva di entrare nel palazzo da sud e da nord e, attraverso questa infilata, di procedere oltre verso l'ingresso all'area verde della cascina Madonna oltrepassando la strada pubblica. Una tale soluzione, nel tracciare una sorta di filo rosso continuo interno al palazzo, *bypassava* l'incrocio tra le due strade, rendendolo per certi versi anche superfluo.

L'analisi comparata delle due citate planimetrie del 1787 e dei tre inventari, rispettivamente del 1765, del 1° gennaio 1787 già citato, e del 30 maggio 1794 ci consente di conoscere la distribuzione dei singoli ambienti (camere, sale e salette, camerini, gabinetti e galleria), le rispettive destinazioni d'uso e ricostruire nei dettagli l'arredo di ciascuna sala[86]. Si ha pertanto conferma che il palazzo era "*di due piani civili*", e che il "*portone grande*", rivolto "*verso niun'ora*", cioè a nord, consentiva di accedere al "*bochirale*", cioè all'androne, percorso il quale "*si passa in altro a mano sinistra dal quale si và al piano superiore mediante scalone con gradini di pietra nostrana, alla di cui metà si divide in due andate una delle quali porta all'appartamento che fa fronte verso mattina, e l'altra all'appartamento verso mezzogiorno*". Alla sommità dello scalone "*due colonne con capitelli e piedistalli di marmo nostrano*"[87]. Inoltre, dalla lettura dell'inventario del 1787 si è potuto costatare

Fig. 49 - Atlante dei beni stabili dell'ill.mo sig. Conte Paolo Emilio III Barattieri (collezione privata)

che poco è cambiato nelle stanze del palazzo. Dettagliata la descrizione dell'arredo dell'appartamento nobile, che si apriva "*verso il Castello*", e delle sale dell'appartamento "*sopra il portone che guarda verso l'osteria*"[88] a ovest, nei quali vi erano 263 quadri a olio su tela, 150 su carta, e undici dipinti "su legno" (ossia su tavola) con raffigurazioni di Santi[89].
Quanto desunto dall'analisi comparata dei vari documenti sopra citati trova conforto nella pianta del piano terreno del palazzo, il cui disegno corrisponde esattamente all'ingombro d'insieme e alle disposizioni delle partizioni interne dello stesso palazzo rappresentato nella mappa del territorio di S. Pietro in Cerro inserita nell' "*Atlante dei Beni Stabili dell'ill.mo sig. Conte Paolo Emilio III Barattieri*" (figg. 49, 50). L'accurata restituzione grafica di questo documento consente di affermare con sicurezza che il primitivo ingresso sul fronte nord del palazzo, in asse con il viale di accesso al castello, continuava a essere utilizzato fino e oltre la metà del XIX secolo e che l'androne correlato, suddiviso in due parti da un'arcata centrale, coperte da volte, era pavimentato con piastrelle di cotto, come specificamente indicato nella legenda allegata alla pianta. Trova inoltre conferma quanto descritto su questo portale nel manoscritto dei "*Motivi, ragioni per cui Co. Gianf.sco Barattieri è stato obbligato a fare le fabbriche che ha fatte in S. Pietro in Cerro*", contenuto nel fascicolo delle note di pagamento del 1761-1796, vale a dire che entro quell'intervallo di tempo l'arcata d'ingresso fu allargata alle stesse dimensioni di quella del portale opposto che si affacciava sul cortile d'onore e che entrambi i portali erano in asse anche con l'altro portale arcuato che dal cortile d'onore immetteva nella limitrofa corte agricola a sud del palazzo, attraverso un androne coperto, identificato nella legenda allegata alla pianta come "*Bocchirale terrazzato ed embricato*". L'oratorio, cui si accedeva tramite uno stretto "*anditello*" rettangolare, situato a ridosso della parete divisoria est del primitivo androne di ingresso, era coperto a volta e pavimentato in cotto "*con l'altare pure di cotto ed ornati a stucchi*". Nella legenda sono specificati anche tutti gli altri tipi di pavimento e di copertura degli altri ambienti, disimpegni e scale del piano terreno, come ad esempio il "*loggiato* [cioè il portico] *a cinque vani ad arco con pavimento di ciottoli e coperto a volta*"; la scaletta del corpo ovest adiacente il portico "*in cotto a diverse andate fino ai solai sotto cui avvi pozzo d'acqua perenne dal quale si attinge l'acqua verso il loggiato*"; la grande sala rettangolare adiacente lo stesso portico, ridotta di dimensione nella seconda metà dell'Ottocento per ricavare lo spazio

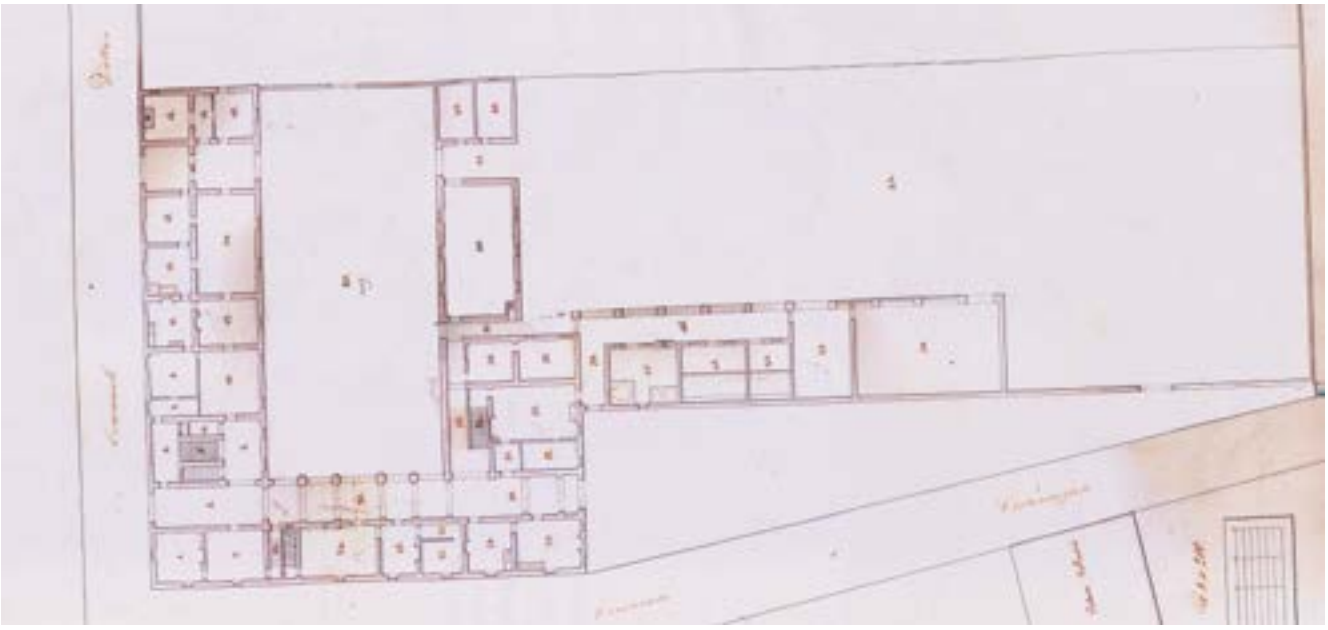


Fig. 50 - Pianta di palazzo Barattieri con la legenda (collezione privata)

	Pian terreno
1	Camera col pavimento in cotto a volta con cammino di marmo
2	Camera simile meno il cammino
3	Androne con pavimento di ciottoli ed a volta
4	Sottoscala con pavimento di cotto ed a volta
5	Scalone a tre andate con gradini di pietra , ringhiera di ferro sopraccoperto da volta con plafond
6	Sottoscala ad uso di dispensa con pavimento di cotto e a volta
7	Piazzale dello scalone con pavimento in cotto e a volta
8	Camerino con pavimento e soffitto di cotto
9	Camera simile
10	Anticamera simile
11	Cucina con pavimento e soffitto di cotto , fornelli cammino e lavandino
12	Salotto con pavimento e soffitto di cotto, cammino di marmo di Carrara
13	Camera pavimentata e soffittata di cotto con fornacella e forno simile la cui bocca corrisponde sotto il cammino della cucina nr.11
14	Sala col pavimento di cotto e soffitto d'assi
15	Camera simile
16	Androne con pavimento di cotto e a volta
17	Orsolano col pavimento di cotto e a volta, con l'altare pure di cotto ed ornati a stucco
18	Andiletto e sito di passaggio pavimentato di cotto con soffitto simile coperto di plafond di tela , con cesso nell'angolo sud est
19	Camera con pavimento e soffitto di cotto con plafond
20	Cortile terrazzato e cinto da muri
21	Loggiato a cinque vani ad arco con pavimento di ciottoli e coperto da volta
22	Scaletta in cotto a diverse andate fino ai solai sotto cui avvi pozzo dell'acqua perenne dal quale si attinge l'acqua verso il loggiato
23	Piazzaletto della suddetta scala pavimentato di cotto e a volta
24	Sala pavimentata di cotto ,soffitto a volta e cammino marmo
25	Saletta con pavimento di cotto e soffitto simile con cammino di cotto
26	Andiletto con pavimento e soffitto di cotto
27	Camerino simile
28	Cucina simile con il cammino , i fornelli e il lavandino di cotto
29	Cucina simile meno il lavandino
30	Androne con apvimento di ciottoli e a volta
31	Passaggio pavimentato e soffittato di cotto
32	Camerino pavimentato e soffittato di cotto
33	Cucina simile più il cammino di cotto sotto del quale sonovi due fornelli ed un piccol forno
34	Scala in cotto a quattro andate che mette ai granai
35	Andito con pavimento in cotto e a volta in corrispondenza della seconda andata della descritta scala al nr.34 e con soffitto in cotto nel rimanente
36	Camera con pavimento e con soffitto in cotto
37	Camera simile
38	Andiletto simile
39	Andiletto pavimentato di cotto col tetto embriciato e con cesso all'est
40	Tinaio pavimentato di cotto e col tetto embriciato
41	Bocchirale terrazzato ed embriciato
42	Cameretta pavimentata e soffittata di cotto
43	Cameretta simile con solaio superiore che si estende anche sopra l'antecedente nr. 42 ed a cui si ha accesso dal suddescritto bocchirale nr.41 per una scala mobile
44	Cortile rustico terrazzato con siepe morta all'est
45	Portico a cinque vani con pavimento di cotto coperto dal tetto a tempiali e a antinelle, con pozzo all'ovest
46	Bugandaia con fornacella e forno la cui bocca e' verso l'andiletto nr.39
47	Scuderia a quattro posti con pavimento e soffitto di cotto
48	Scuderia a due posti simile
49	Legnaia terrazzata coperta dal tetto a coppi e tempiali
50	Fienile simile

	Piano Primo
	Camera pavimentata di cotto col soffitto d'assi sopra il nr.1
	Sala simile sopra li nr. 2 e 3 parte in continuazione dello scalone e piazzali corrispondenti alli nr. 4-5-6 e 7 con pavimento di cotto coperti da plafond di cannette
	Gabinetto con pavimentato di cotto e a plafond sopra il nr.8
	Sito di passaggio simile con scala di legno per salvezzando ai granai sopra l'altre parte del nr.8
	Camera pavimentata di cotto col soffitto d'assi sopra il nr.9
	Anticamera simile sopra il nr.10
	Camera simile sopra il nr.11 con cammino
	Camera simile sopra il nr.12 senza cammino
	Camera simile sopra il nr.13
	Sala simile sopra il nr.14 con cammino
	Camera simile sopra il nr.15 senza cammino
	Camera simile sopra il nr.16 parte con cammino
	Camera simile senza cammino sopra la rimanente parte del nr.16
	Camera pavimentata e soffittata di cotto con scala in legno diffesa da parete in cotto sopra il nr.17
	Andiletto con pavimento e soffitto in cotto sopra il nr.18
	Camera con pavimento e soffitto in cotto sopra il nr.19
	Tre camere sopra parte del nr.21 con pavimento di cotto e a volta
	Galleria con pavimento e soffitto in cotto sopra il rimanente del nr.21 e sopra il nr.30
	Cesso sotto l'andata della scaletta nr.22
	Piazzaletto pavimentato di cotto ed a volta sopra il nr.23
	Camera con pavimento e soffitto di cotto sopra il nr.24
	Camera simile sopra il nr.25
	Camera simile sopra li nr. 26 e 27
	Camera simile con due ripostigli all'est sopra il nr.28
	Camera simile sopra il nr.20
	Piazzale con pavimento e soffitto in cotto sulla seconda andata della scala nr.34
	Camera grande ad uso di guardaroba con pavimento e soffitto in cotto sopra li nr.31-32 e 33
	Camerino con cesso attiguo pavimentato e soffittato di cotto sopra parte del nr.35
	Camera con pavimento e soffitto di cotto sopra il nr.36
	Camera simile sopra il nr.37
	Cameretta con pavimento di cotto e il tetto embriciato sopra il nr.39
	Cucina sopra li nr. 46-47 e 48 con tetto a coppi tempiali e cantinelle

	Secondo Piano
	Tre solai con pavimento d'assi col tetto a coppi e cantinelle sopra li nr. 1 -2 e 3
	Solaio fuori d'uso col tetto a coppi e cantinelle sopra li nr. 4-5-6 e 7
	Solaio col pavimento d'assi , col tetto a cantinelle sopra il nr.7
	Quattro solai col pavimento di cotto col tetto embriciato sopra li nr.9,11,13,15 e 16 parte
	Solaio col pavimento di cotto , tetto di coppi sopra li nr. 17 . 18. 19
	Tre solai come sopra corrispondenti alli nr. 12 , 14 e 16 parte
	Solaio pavimentato d'assi col tetto a coppi e cantinelle sopra il nr.10
	Scaletta continuativa in cotto col tetto a cantinelle sopra li nr. 22 e 23
	Camerino pavimentato e soffittato di cotto sopra il nr.21 parte
	Solaio a pvimentato in cotto col tetto a cantinelle sopra il 21 parte ed il nr.30
	Tre solai sopra li nr.24-25-26-27-28 e 29 col pavimento in cotto e il tetto a tempiali
	Solaio col pavimento in cotto e il tetto a cantinelle sopra li nr.31-32 e 33
	Colombaia pavimentata di cotto col tetto embriciato sopra li nr. 35 parte, 36 e 39
	Sotterranei
	Scala in cotto continuativa allo scalone ed all'ovest del nr.5
	Cantina col pavimento in cotto e a volta , sotto il nr. 7
	Cantina simile sotto li nr. 8 , 9 e 10

Figg. 51, 52, 53 - S. Pietro in Cerro, palazzo Barattieri e Piacenza, Collegio Alberoni, particolari degli scaloni; sotto particolari dei plinti delle colonne con lo stemma del casato Barattieri

necessario all'androne del nuovo ingresso aperto sulla facciata ovest prospiciente la strada per Cortemaggiore, "*pavimentata in cotto, soffitto a volta e cammino marmo*"; e un'altra scala situata nel corpo rustico sud "*in cotto a quattro andate che mette ai granai*". Nella pianta e nella relativa legenda sono enumerati e identificati anche tutti gli ambienti di servizio. Nel corpo nord era situata una cucina "*con pavimento e soffitto di cotto, fornelli cammino e lavandino*" e in adiacenza una "*Camera pavimentata e soffittata di cotto con fornacella e forno simile la cui bocca corrisponde sotto il cammino della cucina*". Nel corpo ovest si trovavano altre due cucine, la prima "*con il cammino, i fornelli e il lavandino di cotto*", la seconda simile alla prima "*meno il lavandino*". Nel corpo sud, abitato dai contadini, oggi scomparso, era situata un'altra grande cucina con "*il cammino di cotto sotto il quale sonovi due fornelli ed un piccolo forno*"; mentre nell'altro edificio rustico che delimitava il lato ovest della corte agricola si trovavano gli ambienti rispettivamente utilizzati: il 46 come bugandaia "*con fornacella e forno la cui bocca è verso l'anditello nr. 39*"; il 49 come "*legnaia terrazzata coperta dal tetto a coppi e tempiali*"; e il 50 come "*Arsenale simile*".

Nella legenda sono descritti anche tutti gli ambienti del primo e secondo piano e, sebbene siano privi di numerazione, sono tuttavia facilmente identificabili dai precisi rimandi agli ambienti del piano terreno. L'intero secondo piano del palazzo era utilizzato come "*solaio*", in altre parole come sottotetto non abitabile; mentre la "*colombaia*", situata nel corpo rustico sud, era grande quanto la somma dell'ingombro in pianta di una parte della sottostante scala, del corridoio di passaggio dal cortile d'onore alla corte agricola e di un ambiente quadrato adiacente adibito a camera da letto.

Lo scalone, allogato nel corpo di fabbrica nord, in adiacenza al nuovo androne d'ingresso, e al braccio di portico ovest, si avvia a rampa unica, e dal pianerottolo intermedio si divide in due rampe parallele addossate ai muri perimetrali per raggiungere il ballatoio del piano nobile illuminato all'epoca da semplici finestre (due?) rettangolari. Quindi, lo scalone occupa di fatto due ambienti: quello dove si articolano le rampe, e quello del ballatoio superiore, divisi tra loro da una struttura architettonica articolata a serliana con gli archi e l'architrave intermedio sostenuti da due colonne doriche libere su alti plinti ornati dagli stemmi del casato (figg. 51-53). Le rampe e il ballatoio sono delimitati da una ringhiera di ferro il cui disegno simula quello del profilo di balaustrini, affini sia a quelli di palazzo Volpe Landi su via Garibaldi 83, sia a quelli di palazzo Ardizzoni Calvi di via Croce 4 a Piacenza, nonché a quelli dello scalone del Collegio Alberoni, tutti riconducibili ad una fase tardo settecentesca. Sulla volta a padiglione del vano scala si conserva una tempera di soggetto mitologico riferibile al tardo Settecento - primo decennio dell'Ottocento, più volte ridipinta. Rispetto alla variegata e ricca serie degli scaloni piacentini del XVIII secolo, spesso caratterizzati da disegni molto articolati e complessi, ricchi di "vedute per angolo" che anticipano

la molteplice serie delle visuali in sovrapposizione, tipico artificio compositivo tardo barocco, lo scalone Barattieri si distingue per la sua relativa semplicità d'impianto e, se si esclude la medaglia sulla volta, dall'assenza di elementi architettonici e decorativo-pittorici sulle pareti perimetrali. Si deve inoltre far rilevare che la ben riuscita soluzione del ballatoio di approdo, all'epoca illuminato dalle finestre che si affacciano sul cortile, conferisce all'impianto una soddisfacente soluzione funzionale che consente di collegare direttamente il ballatoio con la serie di ambienti disposti lungo le maniche nord e ovest. Altrettanto soddisfacente appare la scansione delle arcate del portico che delimita la parte occidentale del cortile d'onore. Qui, tra le cinque arcate si distingue quella centrale, costituita da un arco a tre centri, molto più ampio delle coppie di arcate disposte ai lati; il che farebbe supporre che vi fosse una larvata intenzione di accentuare la preminenza gerarchica dell'asse centrale del porticato, negata però da qualsiasi differenziazione architettonica e decorativa delle sovrastanti finestre rettangolari.
L'unico elemento che definisce meglio di qualsiasi altro le intenzioni dell'ignoto progettista dei lavori attuati alla fine del Settecento è il bel cornicione di coronamento che avvolge, senza soluzione di continuità, l'intero perimetro delle maniche sud, ovest e nord (figg. 54-56). L'enfasi dimensionale conferita a questo cornicione, costituito da alte mensole a profilo modanato, entro le quali si collocano le finestre ovali che danno luce al sottotetto, dimostra che l'ancora sconosciuto architetto tentò di ricucire le labili trame della composizione utilizzando un elemento ornamentale di forte presenza plastica, chiaramente mutuato dal repertorio dell'architettura tardo seicentesca e settecentesca piacentina.
Nelle due facciate del palazzo del conte Corrado Ferrari Sacchini sulle vie Carducci 9-11 e Romagnosi a Piacenza (fig. 57), l'architetto luganese Domenico Valmagini (Brusimpiano, 1649 - Arcisate, 1730) introdusse il tema delle mensole "a voluta", intercalate da festoni, per adornare il coronamento dell'imponente edificio articolato su tre livelli con basamento bugnato e ordine gigante di paraste; tema architettonico già trattato a Roma da Bernini e, in particolare, il riferimento è a palazzo Chigi Odescalchi. Però il repertorio architettonico di Valmagini non sembra essere stato direttamente influenzato dall'attività dei due grandi maestri del Barocco romano, Bernini e Borromini, ma piuttosto mediato dalle influenze esercitate da Ferdinando Bibiena (Bologna,1657-1743), che offrì un contributo, straordinariamente innovativo e rivoluzionario, al trionfo dell'illusionismo prospettico. È stata infatti avanzata l'ipotesi che nelle opere del luganese si possano rintracciare idee bibienesche. Si è infatti parlato (A.M. Matteucci 2000) di un disegno bibienesco, forse di Francesco, per palazzo Ferrari Sacchini. Il rinvenimento di una cospicua documentazione relativa al cantiere di questo palazzo piacentino, bene illustra la qualità dell'operato dell'architetto luganese, che dal 1677 era al servizio del duca Ranuccio II Farnese. I plastici mensoloni del sottotetto che si aprono "a trifoglio" in corrispondenza delle sottostanti paraste e che si raccordano a festoni floreali, sembrano derivare direttamente dal repertorio della scenografia di Ferdinando Bibiena e, nello specifico, dalle scene del *Didio Giuliano*, il dramma storico che inaugurò, a Piacenza, nell'aprile 1687, il teatro Ducale di Cittadella restaurato dagli architetti della corte farnesiana Domenico Valmagini e Stefano Lolli.
D'altra parte, Domenico Valmagini è coprotagonista, a Piacenza, dell'architettura tardo barocca insieme agli architetti locali Giacomo degli Agostini (1642-1720), Gian Carlo Novati (metà secolo XVII-1747), allievo di Francesco Bibiena, Paolo Cerri (1635-1700) e il figlio Ignazio (1656- post 1723) e Domenico Cervini (1659-1756), allievo di Ferdinando Bibiena. Tuttavia, rispetto a costoro, mostra in alcuni casi di sapere rielaborare, in termini più interattivi, le soluzioni già proposte dallo stesso Bibiena. Del resto, Valmagini, inserendo le mensole giganti raggruppate in moduli ternari, riesce a smuovere la facciata di palazzo Ferrari Sacchini, evitando di dispiegare una serie continua di mensole che avrebbe sicuramente alterato la partizione delle superfici dettata dall'ordine gigante sottostante.
Per altro verso, nel palazzo Gragnani di via Scalabrini 12, un ignoto architetto pur orchestrando la facciata principale con stretti riferimenti agli impaginati architettonici tardo cinquecenteschi, propose un robusto e aggettante cornicione scandito da plastici modiglioni modanati che sorreggono segmenti di cornice, tra i quali si aprono le finestre quadrate del sottotetto. Così, se nel palazzo Ferrari Sacchini il motivo è collegato all'ordito architettonico delle membrature verticali, nel caso di palazzo Gragnani assume le sembianze di una plastica punteggiatura disposta sopra la fascia marcapiano superiore (fig. 58).
Il motivo dei modiglioni a volute, ma privo di qualsiasi ridondanza decorativa, è anche presente in palazzo Marazzani Visconti a Montanaro (S. Giorgio Piacentino), inserito tra l'ordine porticato e il sovrastante loggiato del cortile d'onore. Il palazzo fu oggetto di varie trasformazioni, in particolare tra la seconda-tarda metà del Settecento e i primi anni del secolo successivo. I modiglioni e i timpani mistilinei, alternati a quelli a triangolo che caratterizzano le cimase delle finestre del loggiato, possono ricondursi alle fasi trasformative attuate proprio alla fine del Settecento; e ciò dimostrerebbe il largo impiego che le mensole a volute ebbero in questo periodo nel piacentino. A Montanaro il motivo scandisce degli intervalli modulati in rapporto alla larghezza delle sottostanti arcate del porticato. Dunque, in questo caso, è utilizzato come espediente ornamentale, sebbene espresso con una chiara valenza compositiva, e proprio per questo, affatto priva di ridondanze decorative (fig. 59).
Si è detto che nel palazzo Barattieri di S. Pietro in Cerro il motivo dei modiglioni a volute è sviluppato a una scala

Figg. 54-59 - Particolari dei cornicioni dei palazzi Barattieri (S. Pietro in Cerro), Ferrari Sacchini, Gragnani (Piacenza), Marazzani Visconti (Montanaro)

maggiore, forse per lasciare lo spazio necessario alle finestre ovali che illuminano il sottotetto; soluzione del tutto simile a quella utilizzata nelle cornici dei palazzi Ferrari Sacchini e Gragnani (fig. 60). Qui però l'architetto definisce degli intervalli non regolari, liberi da impedimenti, colmati da ampie parti del fregio alternati a serie di mensole binate, tripartite e quadripartite, che certo poco interloquiscono con i ritmi delle bucature sottostanti. Sembra quasi che le mensole seguano un loro autonomo percorso, e solo la corrispondenza assiale verticale tra gli ordini finestrati e le finestrelle ovali del sottotetto innesca degli effetti interattivi tra le parti dell'impaginato.
Il palazzo è dotato anche di un oratorio, ricavato al piano terreno nella parte est del corpo di fabbrica nord,

Fig. 60 - S. Pietro in Cerro, palazzo Barattieri, fronte ovest in fregio alla strada per Cortemaggiore

prospiciente la strada per Villanova d'Arda, nel quale i conti Barattieri facevano celebrare la messa grazie alla licenza concessa loro nel 1689[90] dal vescovo Giorgio Barni. L'oratorio è descritto riccamente arredato nell'inventario del 1787[91] (documento al quale è allegata la planimetria del piano terreno del palazzo), e in un successivo atto del 1919 (fig. 61). Nel 1787 si contavano 71 "*quadretti con cornice dorata*", due quadri "*con cornice indorata*" e due quadri "*con cornice nera e filetti dorati*", il quadro raffigurante S. Francesco all'altare, inginocchiatoi, due panche di noce, sei sedie di noce dipinte di colore cinerino, dieci candelieri di legno intagliato e argentato, 4 reliquie e un paliotto d'altare in tela[92].
Attualmente, al suo interno si conservano l'altare, la cui mensa e paliotto sembrano però di esecuzione novecentesca, e un'interessante ancona in stucco dell'età tardo barocca. Va precisato che l'oratorio fu ricavato all'interno di uno degli ultimi ambienti dell'ala nord del primitivo impianto, a ridosso dell'originario portone e dell'androne di ingresso in asse al castello. Questa disposizione rimase inalterata almeno fino al 1845, come attesta la planimetria, più volte citata, contenuta *nell'Atlante dei beni stabili del conte Paolo Emilio III Barattieri* (1845); ma nella seconda metà dell'Ottocento, quando cioè venne chiuso il primitivo ingresso, l'oratorio, pur continuando ad essere officiato, divenne uno degli ambienti confinati sul margine est del corpo nord del palazzo, perdendo così quella riconoscibilità conferitagli dalla sua vicinanza all'androne trasformato in una stanza anonima.
Un intervento di "*restauro e abbellimento della parte settentrionale del palazzo*" fu realizzato nel 1858, su commissione del conte Alessandro Barattieri (+1895), figlio di Paolo Emilio III e fratello di Vittorio (+1887), come documenta l'inedita relazione di progetto stesa dal perito Giuseppe Crotti[93]. Si tratta di un vero e proprio intervento di straordinaria manutenzione e di consolidamento del fabbricato che appariva, a quella data, molto dissestato, con architravi di 14 porte e 14 finestre lesionate, da rifare insieme agli stipiti uniformando l'altezza delle porte a m.2,20 e la larghezza a m.1,00. Furono inseriti anche quattro ordini di catene di ferro sia in direzione est-ovest, tra i muri divisori dei vari ambienti, sia nord-sud, tra i muri perimetrali. Il perito Crotti, nel precisare che a quella data vi era il solo scalone che collegava il piano terra con il piano nobile, ravvisava la necessità della costruzione di una seconda scala che collegasse il piano terra direttamente con gli ambienti di sottotetto, specificando dettagliatamente quanto dovesse essere larga (circa m. 1,10) e quali materiali

Fig. 61 - S. Pietro in Cerro, palazzo Barattieri, oratorio

utilizzare per le pedate e le alzate. Va però fatto osservare che nella pianta dell'ala ovest del piano terra del palazzo, del 1845, più volte citata, è rappresentata una scala "*in cotto a diverse andate fino ai solai*", cioè fino al sotto tetto. Il proposito del perito Crotti di costruire nel 1858 una scala di servizio per raggiungere direttamente i solai, nell'identica posizione, lascerebbe perciò pensare che la scala rappresentata nella pianta del 1845 sia da considerarsi come un'indicazione progettuale non ancora realizzata, invece che documentare l'effettiva consistenza dell'immobile.

L'attuale configurazione del palazzo è però il portato dei lavori promossi dal generale Vittorio Barattieri (+1887). Secondo Antonella Gigli, nel 1870 il conte Vittorio "*chiuse i tre ingressi e ne aprì uno verso la strada per Cortemaggiore; rimosse completamente i vani di servizio dell'edificio, la barriera tra il cortile ed il parco, mentre internamente cambiò l'assetto planimetrico e spaziale degli appartamenti e rivestì il palazzo di intonaci e decorazioni*"[94]. Rispetto a quanto rappresentato nella pianta del 1845 le osservazioni della studiosa possono però essere meglio puntualizzate e approfondite. Nella pianta del 1845 appaiono tre ingressi al palazzo: due sulla facciata nord, il primo dei quali in asse al viale di accesso al castello, il secondo in asse con il portale d'ingresso all'area prativa recintata da muri della cascina Madonna, il terzo sul fronte sud verso Cortemaggiore e in asse con il secondo portale. Allo stato attuale il terzo ingresso (a sud), risalente agli interventi tardo settecenteschi, è ancora perfettamente agibile. Pertanto, Vittorio Barattieri chiuse solo i due ingressi sul fronte nord del palazzo e ne aprì uno nuovo sul fronte ovest, prospiciente la strada per Cortemaggiore. Inoltre, variò la configurazione del giardino conseguita alla fine del Settecento, trasformandolo insieme all'orto in parco, piantumato con platani e tigli. Demolì il muro, dotato d'ingresso, che lo divideva dalla corte d'onore, spostando quindi il nuovo ingresso al parco più a est, in corrispondenza dell'attuale muro di cinta, situato di fronte alla chiesa parrocchiale di S. Pietro in Cerro. Il nuovo disegno fu completato con un viale rettilineo, tuttora esistente, in asse con due nuovi ingressi disposti rispettivamente nel fronte ovest del palazzo e nel muro di cinta a est; con altri vialetti disposti a raggiera intorno a un'aiuola centrale sopraelevata; e con l'apertura di un altro ingresso secondario, situato di fianco a una casa colonica dai tratti stilistici neogotici, edificata fuori la cinta muraria del parco.

Tra gli interventi incluse anche il rimaneggiamento delle bucature di porte e finestre aperte sul fronte est dell'ala nord del palazzo, come documenta, per il solo piano terra, la pianta del 1845, dove sono rappresentate una finestra nel tratto di muro perimetrale della cappella e una porta nel lato prospicente il giardino, disposta in asse con le altre porte interne che collegavano i vari ambienti dell'ala nord che si affacciano sul cortile d'onore con il disimpegno di accesso allo scalone. In particolare, sul prospetto verso il giardino fece chiudere la porta e introdurre un sistema finestrato articolato su due piani e su tre assi, disposti a intervalli regolari, invece dei due preesistenti. Sul fronte sud della stessa ala nord fece ridurre a finestra l'ampio portale di accesso alla corte, disposto in asse con il corrispettivo portale del fronte nord, e realizzare il portico e il loggiato superiore articolati in due arcate su pilastri liberi, in corrispondenza del disimpegno antistante lo scalone e del soprastante pianerottolo. Infine, nell'ala sud, modificò la facciata che guarda a nord inserendo due nuove arcate di un finto portico tamponato e un sovrastante loggiato, uguali e simmetricamente disposti al portico e al loggiato del fronte opposto.

Non conosciamo quali siano state le modifiche introdotte da Vittorio Barattieri alle bucature del primo piano che si affacciavano sulla corte d'onore, ma anche qui alcuni indizi e osservazioni sull'attuale schema compositivo lasciano supporre che gli interventi non furono pochi. Infatti, il motivo a serliana che caratterizza l'arrivo delle

Fig. 62 - S. Pietro in Cerro, palazzo Barattieri, particolare del portale sul fronte ovest

due rampe dello scalone è espresso con una cadenza ritmica inappropriata, piuttosto ampia, per nulla correlata alla cadenza delle arcate del loggiato, evidentemente calibrata sul passo del portico sottostante. D'altra parte, al piano terreno, l'innesto dell'ingresso dello scalone è risolto in modo del tutto inusuale poiché collima con il pilastro libero del braccio di portico dell'ala nord. Anche in questo caso è evidente l'approssimazione dello schema distributivo, privo di quell'ariosa e commisurata disposizione dei percorsi che in genere anticipano e introducono il visitatore allo scalone monumentale. Inoltre, sul lato nord, alle due arcate del portico segue una parete continua punteggiata da semplici finestre al piano terra e al primo piano che evidenziano le fratture compositive tra una compagine e l'altra; mentre, sul lato opposto, le due arcate di portico con sovrastante loggiato furono concepite già tamponate non potendo o non volendo modificare le partizioni interne. Qui, l'evidente interruzione del pilastro nell'angolo di sud est è dovuta alle demolizioni della parte rustica del corpo sud che delimitava parte del cortile d'onore; demolita forse con l'intento di continuare verso est il motivo delle arcate della parte di facciata rimasta in piedi. Tale proposito, se mai formulato, non fu comunque perseguito, per cui oggi il braccio corto sud è bruscamente interrotto dopo la seconda arcata tamponata, e nella parete che risvolta ad angolo retto si susseguono delle porte e delle finestre prive d'ornato.

La sola presenza delle due appendici porticate sui lati nord e sud del cortile d'onore dimostra che i lavori di ristrutturazione del palazzo furono attuati con l'intento di conferire un respiro architettonico più grandioso alla struttura preesistente; operazione per altro difficile da perseguire senza il supporto di una visione progettuale unitaria. Per cui i risultati raggiunti si ridussero a poca cosa se si considera il fatto che i lavori realizzati hanno quasi annullato la magistrale soluzione degli ingressi nord e sud, dei corrispettivi androni e del braccio di portico interposto, allineati in infilata passante alla fine del Settecento. Tutto sommato, nell'intervento voluto da Vittorio Barattieri s'intravede un orientamento compositivo che, nell'attenuare gli apporti tardo settecenteschi, esprime delle valenze spaziali carenti di quel rigore stilistico che caratterizza il neoclassicismo del primo Ottocento e una preferenziale inclinazione per le combinazioni eclettiche.

L'iniziativa del conte Vittorio determinò anche un diverso assetto distributivo del sistema dei percorsi interni. Il nuovo portale sulla strada per Cortemaggiore, caratterizzato da semplici stipiti a profilo modanato, conclusi da un arco molto ribassato, si presenta come una vera e propria ferita nella facciata, interrompendo sia la serie della terna di finestre, a partire dall'angolo con la strada per Cremona, sia lo zoccolo basamentale, foggiato a scarpa e concluso da un toro, risalente alla prima fase costruttiva di epoca rinascimentale. Inoltre gli stipiti del portale tagliano il toro e la scarpa senza alcun accorgimento architettonico, né raccordo formale (fig. 62).

Se si presta attenzione alla configurazione del portale settecentesco che si affaccia sul fronte sud, si noterà che le cornici degli stipiti laterali, a piatto rilievo, non interrompono il motivo del toro che delimita la scarpa sottostante, anzi assumono una forma rastremata per meglio corrispondere alla superficie inclinata alla quale si sovrappongono.

Il portale tardo ottocentesco presenta invece una cornice con un profilo modanato articolato a strombo che enfatizza ancor più la frattura del palinsesto architettonico e decorativo preesistente, rendendo più evidente l'estraneità del varco rispetto alle mostre delle finestre, contornate alla fine del Settecento da semplici cornici a piatto rilievo, prive di modanature, e solo in seguito arricchite da davanzali in cotto sagramato a vista sostenuti da piccole mensole. Questo portale si presenta quindi come un semplice varco di accesso all'androne retrostante, ricavato *ex novo* da un ambiente preesistente demolendo la parete che nel

Settecento delimitava il portico adiacente. Non è da escludere che Vittorio Barattieri abbia voluto realizzare questo nuovo ingresso, in asse con l'arcata centrale del portico sul cortile che, come si è detto, è più ampia delle coppie laterali, per creare un asse privilegiato di collegamento tra la facciata ovest del palazzo e la facciata della chiesa parrocchiale di S. Pietro, sottolineato percettivamente da un viale che, nel percorrere da ovest a est il parco, lo divide in due campiture asimmetriche. Qualunque siano i motivi che convinsero il conte Vittorio a intraprendere questi lavori, non vi è dubbio che il nuovo ingresso ribaltò totalmente l'accesso al palazzo, relegando ancor più in secondo piano sia quello settecentesco, sia quello risalente alle prime fasi costruttive del palazzo. Attualmente, l'impianto ha perso la configurazione a U ad ali molto allungate che aveva acquisito alla fine del XVIII secolo. E con la scomparsa della corte d'onore, il palazzo ha assunto un'impronta a U con l'ala sud molto più corta che lo rende quasi evanescente, non riuscendo a imporsi come punto focale della vasta area del parco circostante. Inoltre, l'intreccio quasi casuale dei vecchi e nuovi percorsi interni ha ulteriormente confuso l'identità architettonica e urbanistica dell'impianto e, d'altra parte, l'incrocio fra le due strade, che hanno da sempre condizionato la disposizione del palazzo, ne ha anche impedito un diverso e più coerente rapporto con il microcosmo urbano.
Due inventari inediti, rispettivamente del 1919 e del 1930, ci descrivono in dettaglio gli arredi nelle singole sale del palazzo. L'inventario del 2 dicembre 1919 attesta che a quell'epoca il piano terreno ospitava sia i servizi (rimessa, scuderia) e i bassi servizi (bugandaia, forno, una scuderia a quattro posti, magazzino dei legnami), la casa del giardiniere con vasaia, sia un "*appartamento civile*" composto di 10 camere: il "*salotto giallo verso strada*", il "*salotto rosso d'angolo*", lo studio che fu del generale Vittorio e lo studio del conte Dionigi, la cucina e la cappella. Al piano nobile erano stati ricavati due appartamenti[95], l'uno a sud, composto dalla sala d'armi, salone " *impero*", cinque camere da letto, guardaroba, camera della cameriera; l'altro, nell'ala di ponente, costituito dal salone di ingresso con il ritratto del conte Vittorio a Custoza, sei camere da letto, tre piccole camere "*di passaggio*", galleria, biblioteca.
Molto più dettagliato l'inventario del 1930. A quell'epoca al piano terreno, oltre l'androne, sono registrate due camere di servizio vuote, lo studio, una piccola cucina, una camera di servizio, un'altra camera a destra del portone d'ingresso, lo studio e retrostudio del generale Vittorio alle cui pareti erano un acquerello raffigurante il palazzo, una pianta di S. Pietro in Cerro "*Antico fondo casa Barattieri*" con cornice nera, e un disegno a penna del palazzo; la "*bottiglieria*", un'anticamera, la "*sala rossa*", la "*sala grande*" nella quale erano appesi i ritratti a olio della contessa Maddalena e di Paolo Emilio Barattieri, del conte Alessandro (+1749), parroco della chiesa di S. Pietro in Cerro, e i ritratti dei fratelli Alessandro, Vittorio, Egidio, e quello della contessa Giuseppina Arborio Gattinara di Gattinara, moglie di Vittorio Barattieri. L'inventario registra poi gli arredi della sala del biliardo alle cui pareti erano numerose incisioni; della sala d'angolo con sopraporte ornate con pitture di paesaggio, dell'oratorio sul cui altare in stucco stava un "*grande quadro ad olio raffigurante San Francesco d'Assisi*", oltre a sei candelieri, quattro reliquiari e un crocifisso; della "*sala gialla*" che era l'ambiente più ricco di quadri e incisioni; della cucina e della sala da pranzo.
Al piano nobile non sono più menzionati i due appartamenti dirimpetto allo scalone d'onore. Sono registrate: la prima galleria, dalla quale si accedeva alla camera d'angolo del conte Dionigi, poi tre camere "*dei forestieri*" e la biblioteca "*con libri per lo più militari*" e carte geografiche alle pareti; si proseguiva nella seconda e nella terza galleria, oggi non più individuabili, e si giungeva al "*piccolo salotto*" e al "*salone appartamentino*" nel quale si conservava l'archivio della famiglia. Al piano nobile vi erano poi le camere dei conti Paolo e Warmondo, del generale Vittorio e quella della marchesa Madre, il guardaroba, altre due camere, oltre quella dei forestieri, la sala d'armi il "*salone grande*" e la "*Camera dei Re*" così chiamata per la presenza alle pareti delle incisioni di Vittorio Emanuele II e della regina Margherita, di Cavour e del generale Lamarmora, di Carlo Alberto e di Carlo Felice[96]. Di tutto questo arredo non resta oggi alcuna traccia.
Nella tarda metà del Novecento deve invece essere stato realizzato l'ampio varco presente nel muro perimetrale della facciata nord del palazzo, nella stessa posizione del vecchio portale settecentesco chiuso nella seconda metà dell'Ottocento da Vittorio Barattieri; intervento che ha riattivato quasi per caso il preesistente collegamento con il portico e con il portale sud, ma con funzioni e partizioni interne diverse. Il palazzo, non più abitato dagli anni settanta del Novecento e divenuto di proprietà del Comune di S. Pietro in Cerro nel 1982, è andato così incontro a un lento e inarrestabile degrado, come testimonia il rilievo architettonico[97] dei fronti ovest ed est, eseguito in quegli anni, dove sono puntualmente registrati distacchi degli intonaci di rivestimento e cadute di parti delle membrature (fig. 63).
Oggi il palazzo si presenta spoglio se si escludono due negozi con ingresso sulla strada per Cremona, ricavati nell'androne del secondo ingresso principale. Difficile pensare quale sarà la futura sorte del monumentale complesso. Certo è che un organico e complessivo progetto di restauro e valorizzazione, non potrà prescindere da un diverso assetto dell'impianto urbano. Per tentare di recuperare l'identità storica architettonica del palazzo, nello spirito della planimetria del luogo tratta dall'*Atlante dei beni immobili del conte Paolo Emilio III Barattieri* (1845), è infatti opportuno allargare l'orizzonte dei necessari restauri alla riqualificazione del contesto urbano più prossimo. Non vi è dubbio che l'incrocio delle due strade costituisca il fulcro del problema. In

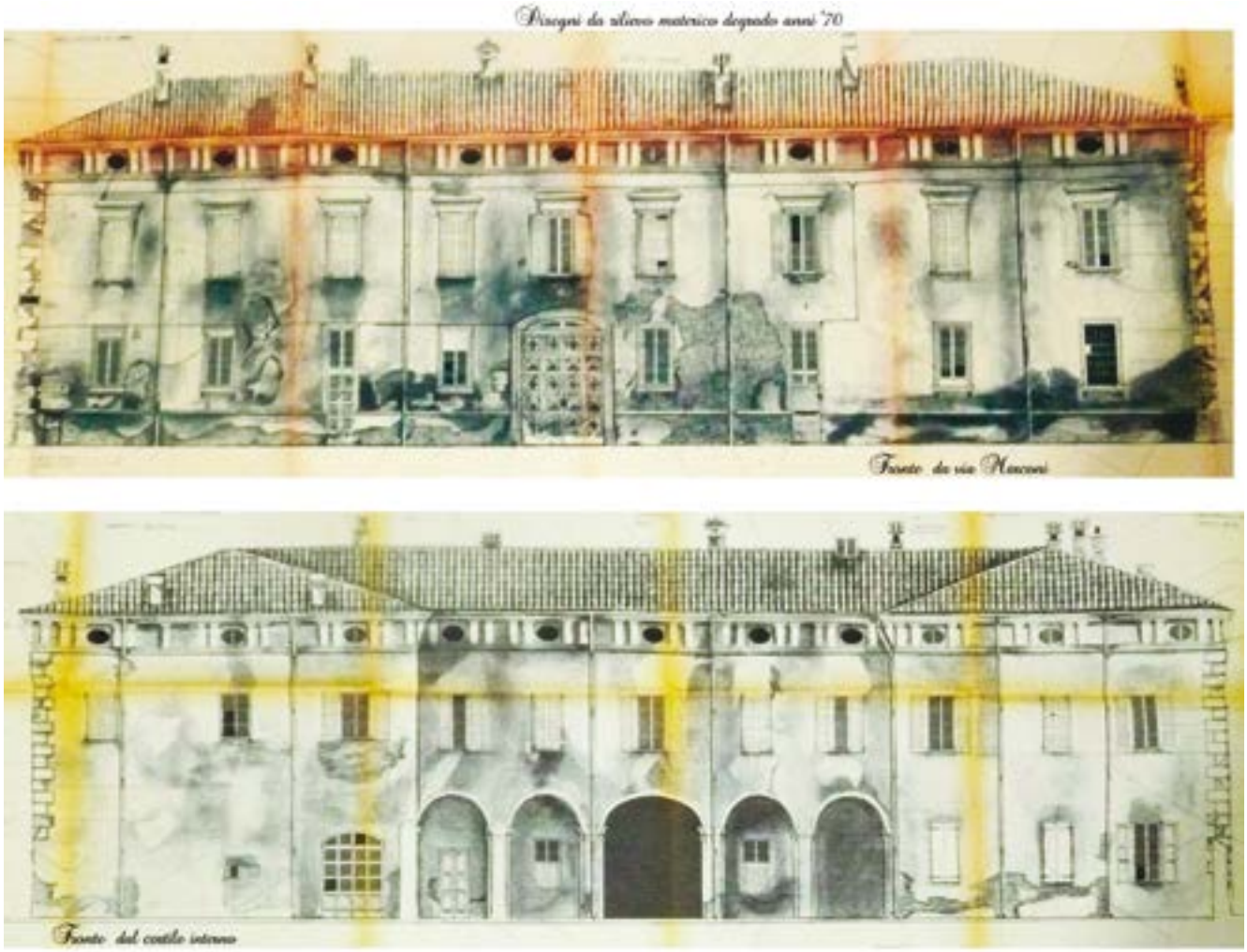


Fig. 63 - S. Pietro in Cerro, palazzo Barattieri, rilievo dei fronti ovest e est

origine le due arterie facevano parte di un sistema di comunicazione locale, incentrato dapprima sul castello e in seguito anche sul palazzo disposto sull'angolo dell'incrocio. Disimpegnava cioè un sistema insediativo costituito da vaste proprietà, perimetrate da canali e muri di cinta; e sebbene la rete stradale fosse pubblica, era all'epoca considerata come uno spazio quasi esclusivo di accesso all'insediamento. Oggi le due arterie fanno parte di una rete di comunicazione molto più vasta e ramificata, percorse come sono da un traffico veicolare pesante che sistematicamente crea pericolo per l'incolumità delle persone e degli stessi fabbricati le cui facciate rasentano i cigli stradali. La svolta ad angolo retto dell'incrocio costringe spesso gli automezzi pesanti a sfiorare il cantonale del fabbricato, protetto da uno striminzito fittone dissestato e quasi divelto dai reiterati passaggi. S'impone quindi un drastico alleggerimento del traffico veicolare, leggero e pesante, soprattutto quello generato da comunicazioni estranee al territorio di S. Pietro in Cerro. Problema che potrebbe essere dignitosamente risolto con una bretella di raccordo che colleghi la strada per Cremona con quella per Cortemaggiore a sud del palazzo Cavazzi della Somaglia, situato in fregio alla stessa strada per Cortemaggiore e anch'esso facente parte del gruppo di edifici monumentali di S. Pietro in Cerro che si dovrebbe salvaguardare e valorizzare. Un appropriato progetto di pavimentazione stradale e di arredo urbano che coinvolga i tratti stradali dall'innesto della necessaria bretella di raccordo sopra indicata, fino all'incrocio delle due strade potrebbe restituire al sistema quell'identità architettonica e urbanistica ora perduta e riallacciare i rapporti spaziali e percettivi che un tempo intercorrevano tra il castello, il palazzo Barattieri, il podere Madonna e le altre proprietà contermini.

Fig. 64 - S. Pietro in Cerro, casino Barattieri, attuale palazzo del Municipio

Casino Barattieri di San Pietro

Il casino Barattieri, nel centro abitato di S. Pietro in Cerro, lungo la strada che collega il borgo a Villanova sull'Arda, fu costruito come casino di campagna per volere del conte Alessandro Barattieri (+1895) che ne affidò il progetto all'ingegnere Guglielmo Della Cella (1817-1896). Attualmente è sede del Municipio di S. Pietro in Cerro (fig. 64).
Nell'Archivio privato dei conti Brondelli di Brondello, si conserva una ricca documentazione iconografica[98]. Fra questa, anche un album contenente il progetto ideato nel 1864 dall'ingegnere piacentino Guglielmo della Cella[90], al quale si devono numerosi interventi negli edifici del territorio, nel duomo di Piacenza, ove diresse i lavori di restauro finanziati dal canonico G.Battista Rossi. L'album contiene vari fogli che rappresentano la pianta, l'alzato dell'edificio e il giardino che si estendeva fino a lambire la strada Comunale[100].
Il casino ha pianta rettangolare, con corpi laterali in lieve aggetto, e si eleva su tre piani fuori terra. All'ingresso principale, a sud, si accede da una larga scalinata, ampliata nel Novecento, poiché nei disegni di progetto la scala di accesso era più stretta, larga quanto l'ingresso principale. La distribuzione degli ambienti interni è ancora quella originaria, salvo minime varianti al piano nobile, ove è stato eliminato il balconcino che nel progetto si apriva al centro in corrispondenza delle tre finestre centrali. L'articolazione degli ambienti al piano terreno è simmetrica, organizzata da una grande sala di ingresso e da un retrostante corridoio di passaggio. La scala al piano nobile è ricavata nel vano retrostante il salone terreno. A questo corrisponde, al piano superiore, una sala di dimensioni analoghe, secondo uno schema largamente impiegato nelle dimore della campagna piacentina. L'assetto compositivo del casino-villa di campagna è scandito da un numero regolare di bucature: sei al piano terreno, e sette ai due piani superiori. All'interno, negli ambienti attualmente adibiti a uffici. non si conservano decorazioni e/o elementi ornamentali in stucco.
Non è dato sapere se sia stato integralmente realizzato l'ampio giardino previsto da Della Cella su un'area a L irregolare. Ad esso si sarebbe dovuti accedere da un grande cancello, aperto nella cinta muraria a sud. Ideato secondo gli schemi dell'allora diffuso giardino "all'inglese", il giardino del casino Barattieri è il risultato di un'attenta esaltazione della volumetria dell'edificio. In uno dei progetti, la presenza della pagoda che Della Cella propose a sud in prossimità dell'ingresso principale dalla strada, attesta la contaminazione ormai avvenuta fra lo schema del giardino "all'inglese" e quello "alla cinese". Attualmente l'area prativa predomina, e alcuni alberi sono disposti lungo i lati del prato.
Il casino di campagna del conte Barattieri riveste alta valenza documentale anche in relazione all'ancora poco conosciuta attività progettuale dell'ingegnere Guglielmo Della Cella, ingegnere formatosi all'Accademia di Vienna, e attesta come ancora nella seconda metà dell'Ottocento l'alta aristocrazia piacentina fosse interessata al tema della residenza suburbana e del giardino "all'inglese", in linea con un gusto che nella campagna è documentato dopo il 1830, come dimostrano le soluzioni messe a punto nel parco di villa Douglas Scotti a Gragnanino e nella Rocca dei conti Scotti Della Scala di S. Giorgio a S. Giorgio Piacentino.

Fig. 65 - S. Pietro in Cerro, palazzo Cavazzi della Somaglia, particolare

Palazzo Cavazzi della Somaglia

Oltre alle residenze e ai possedimenti dei conti Barattieri, il borgo di S. Pietro in Cerro annovera quelli dei Cavazzi della Somaglia, imparentati dalla fine del XVI secolo con i Barattieri. Esponenti di uno dei casati più antichi della nobiltà milanese, i Cavazzi si distinsero come fedeli sudditi dei signori di Milano. Alcuni genealogisti li ritengono di origine spagnola, appartenenti allo stesso ceppo della nobilissima famiglia Capece di Napoli. Capostipite della famiglia è Nicorolo, investito da Barnabò Visconti, nel 1371, del feudo della Somaglia, nel territorio dell'attuale provincia di Lodi. Il duca di Milano riconfermando i conti come legittimi feudatari di Somaglia, ove possedevano l'omonimo castello e oltre 14.000 pertiche di terreno, estese la giurisdizione feudale della famiglia sui territori di Orio e di Livraga.
A Milano, i Cavazzi ricoprirono prestigiosi incarichi alla corte dei Visconti e degli Sforza[101]. Il titolo di conti e baroni della Somaglia fu concesso loro da Francesco I Sforza nel 1452.
Nel XVI secolo un ramo dei Cavazzi, conti della Somaglia si trasferì a Piacenza, anche a seguito di alcune alleanze matrimoniali con casate locali. Capostipite del ramo piacentino è Camillo di Orazio, che nel 1511 sposò Maria dei conti Scotti di Vigoleno. Nel 1560 suo figlio, Orazio II, ottenne la cittadinanza piacentina con decreto del Consiglio generale, confermato da Ottavio Farnese e da Ranuccio I nel 1599. Orazio II sposò in prime nozze Bianca dei conti Benzoni (+1591) e, dopo la sua morte, Bianca dei conti Barattieri. Risale dunque alla fine del XVI secolo il legame parentale fra i Cavazzi della Somaglia e i Barattieri.
Figli di Orazio II e della sua seconda moglie Bianca Barattieri furono Maria, Maurizia, Annibale che nel 1617 ereditò i beni dello zio materno, conte M. Antonio Barattieri, consistenti in vari poderi a S. Pietro in Cerro[102] e in una casa situata a Piacenza sullo stradone Farnese, che Annibale stesso nel 1665 cedette in permuta al conte Ottaviano Barattieri dal quale ricevette la casa di strà Levata (attuale via Taverna 66), di fronte alla chiesa dei SS. Nazzaro e Celso[103].
L'attuale palazzo Cavazzi della Somaglia di S. Pietro in Cerro, benché modificato in alcune sue parti, si deve alla committenza di Annibale (+1665) e di suo figlio Carlo Orazio (+1698) che intervennero su un preesistente palazzo con annessi fabbricati rurali denominato nei documenti anche Colombara (fig. 65). L'edificio sorge sulla strada per Cortemaggiore, e la sua vicinanza al palazzo Barattieri, situato poco più a nord sulla stessa strada, in corrispondenza dell'incrocio con la strada per Cremona e Villanova sull'Arda, lascia intravedere nelle due famiglie degli intenti programmatici molto simili tra loro, in alcuni momenti congiunti e/o sovrapposti, a cominciare in particolare modo dall'inizio del Seicento, in seguito all'eredità ricevuta da Annibale Cavazzi della Somaglia dallo zio materno Marc'Antonio Barattieri (+1617).
Le più antiche testimonianze iconografiche relative al palazzo sono costituite da una mappa del 1693 e da due inediti disegni rispettivamente del 1729 e del 1845[104]. La mappa datata 2 dicembre 1693, in scala di trabucchi piacentini, raffigura i beni dei conti Barattieri e dei Cavazzi della Somaglia in S. Pietro in Cerro, e testimonia che a quella data esisteva un palazzo del conte della Somaglia con giardino - altrimenti denominato "*casamento da Padrone [...] della Colombara*"- che presentava una configurazione planimetrica a L, totalmente diversa da quella attuale; oltre alla chiesa parrocchiale, il palazzo Barattieri posto lungo la "*strada pubblica*", quasi speculare all'omonimo castello[105] (fig. a pag. 39).
Questa mappa fu elaborata in occasione di una controversia insorta tra i Barattieri e i Cavazzi della Somaglia, discussa davanti al Ducale Consiglio di Piacenza, descritta in due inediti *exemplum testium* del 1686 e del 1687 e nel testo edito nel 1690[106]. Tutti questi documenti riportano le 60 risposte fornite ad altrettante domande dai

testimoni di parte Barattieri e di quelli di parte Cavazzi della Somaglia[107]. Finora sconosciuti agli studiosi, queste testimonianze consentono di ricostruire gran parte dei lavori eseguiti sul palazzo così come rappresentato nella mappa del 1693, e sui fabbricati rurali da Annibale Cavazzi della Somaglia e dal figlio Carlo Orazio[108].
Le domande vertevano sulla "*possessione del Castello*", all'epoca di proprietà del conte Carlo Orazio Cavazzi della Somaglia (+1698) e da non confondere con il castello dei conti Barattieri, sul *casamento da padrone chiamato della Colombara* e sulle due possessioni Cà Nuova e Via Nova[109]. I testimoni interrogati erano braccianti e/o lavoranti delle due parti: Antonio Mezzadri, Antonio Maria Zamboni, Ottavio Massari e Cesare Ghisotto. Tutti concordano nel descrivere la "*possessione del Castello*" formata da "*cinque grandi quadri di terra*", di circa 550 pertiche, confinante a mattina con la Via Nova, ovvero la strada che va a Cremona, a sud con la strada che "*va al Castello in parte e in parte il Giardino dietro al medesimo Castello posseduto da' signori Conti Ercole, e Paolo Emilio fratelli Barattieri, verso sera i sodetti signori conti fratelli Barattieri, mediante una stradella, o sia carrara, che vi era altre volte, la quale da molto tempo in qua non vi è più, e verso niun'ora il sig. Conte Francesco Barattieri in parte, e in parte il sig. Conte Paolo Emilio Barattieri con una pezza di terra chiamate le Alberelle, quale tempo fa era prativa, e in fondo a questa vi è un fosso grande, che riceve le acque scolaticie che vengono dalla Fontanazza, e dal Territorio di Cortemaggiore*". Oltre alla "*possessione del Castello*", a nord del castello dei conti Barattieri, Annibale (+1665) e suo figlio Carlo Orazio disponevano degli appezzamenti prativi e seminativi di Via Nova e Cà Nuova, rispettivamente posti: il primo, lungo la "*strada pubblica per la quale si va a Cremona*", delimitato a nord dalla strada per Cignano Via Nuova; il secondo, a est del borgo di S. Pietro in Cerro, delimitato a sud dalla strada pubblica per Villanova sull'Arda. Si tratta cioè degli stessi beni "*anticamente goduti e posseduti*" da Marc'Antonio Barattieri (+1617), ereditati da Annibale Cavazzi della Somaglia nel 1617, che, insieme a vari casamenti, costituivano le pertinenze agricole del castello Barattieri.
Dalla lettura del documento del 1686 si apprende anche che sia Annibale sia il figlio Carlo Orazio fecero ristrutturare "i *Casamenti, quando portava il bisogno, rimettere qualche viti, piantar alberi, far fare canali, e altre cose necessarie*". In particolare, padre e figlio "*hanno riparato i casamenti tanto da Padroni, quanto da Massaro, fatto piantar alberi, fatto piantar viti, e altre cose necessarie (…) e questi sono li miglioramenti che so esser stati fatti e veduti con occhj propri*"[110]. Le case erano infatti "*in pessimo stato e malamente si potevano abitare, come pure li terreni erano di poca rendita*", perché privi di canali di scolo e invasi dalle acque.
Dalla lettura del secondo *exemplum testium*, del 1687, apprendiamo da Giovanni Barezzi, testimone di parte Cavazzi della Somaglia, che quando Annibale nel 1617 entrò in possesso dei beni di S. Pietro in Cerro, "*ogni cosa era in mal'ora, tanto le case, quanto le terre e che perciò li convenisse di fare molti miglioramenti, e fabbriche in detti beni, e precisamente […] che ne' casamenti detto sig. Conte fece fare una cantina*"[111]. La testimonianza di Giovanni Barezzi è particolarmente significativa perché, sebbene egli non ricordasse l'anno di inizio del cantiere del palazzo Cavazzi della Somaglia, menziona però i nomi delle maestranze ivi attive (i mastri Domenico e Battista Sella, Antonio Mantelleri fratello di mastro Alberto e certo Pietro Giovanni "*e altri garzoni*") e, soprattutto, precisa i lavori: la realizzazione di "*alcuni camerini, la scala del granaro e la scala della cantina*", la cucina e "*sopra la cucina una camera da dormire e sopra detta camera una guardarobba, e inoltre anche due colombarini, e altre cose diverse*"[112]. Dichiara inoltre che lo stesso conte Annibale "*fece fare quattro camere attaccate al tinello della servitù, andando fino alla stalla, e sopra dette quattro camere vi fece fare un granaro […] come pure fece rialzare il torchio […] e sopra detto torchio vi fece fare un altro granaro e tra mezzo detto torchio e la scala della cantina vi fece fare un portico doppio, che da una parte guarda verso la corte de' cavalli, e dall'altra parte nella corte della cucina, e inoltre fece fare attacco al forno una camera da fare il pane, e una pollara, e un stabbio da animali, e alzare il palazzo da un capo all'altro [….] le cose sodette le ho vedute fabricare io testimonio*".
I lavori intrapresi dal conte Annibale a partire dal 1617, ripresi dopo il 1636, in seguito alle devastazioni provocate dalle truppe spagnole che avevano invaso quel territorio, e proseguiti da Carlo Orazio dal 1665 fino al 1687, furono definiti da questo testimone "*utili e necessari*", perché senza tali miglioramenti "*non potevano godersi gli edifizi da Padrone*" né i terreni. In particolare, "*li miglioramenti predetti sono stati fatti sopra gli edifizj e case da Padrone che restano oltre il cortile verso mezzo giorno, e verso niun'hora intendendomi di dire della sopralzata, come pure verso sera, computata la detta sopralzata vi ha fatto fare una camera nuova che resta verso il giardino per una parte e verso sera per l'altra, di più la cucina, e sopra d'essa cucina una camera per le donne, e sopra detta camera* [Annibale] *vi ha fatto fare la guardarobba. E queste restano parte verso sera, e parte attacco al granaro della loggia*". Da quanto descritto si arguisce che le camere per la servitù erano vicine allo "*Stallone verso niun'hora*", (a nord) e che su quello stesso lato era stato eretto anche un portico per il fieno[111]. I lavori promossi da Annibale furono quindi particolarmente impegnativi e non consistettero solo nella "*sopralzata della Colombara*", prima citata, bensì anche nell'apertura di nuovi ambienti di servizio quali la bugandara, forno, stabbio, pollaio, granaio, quattro camere "*attaccate alla stalla delli cavalli (…) per la servitù*", e la selciatura delle due corti adiacenti alla stalla per i cavalli e alla cucina. Lo stesso Giovanni Barezzi testimonia che il palazzo era dotato di un oratorio, voluto dal conte Annibale, e "*fabbricato più per capriccio*

che per bisogno" poiché la chiesa parrocchiale del borgo, giuspatronato dei Barattieri, era pur sempre "*a due tiri di sasso*".
Dallo stesso Giovanni Barezzi apprendiamo che anche Carlo Orazio intraprese "*molti e diversi miglioramenti*" alle case e al "*casamento da Padrone*" cioè ai rustici e al palazzo di cui già si era occupato suo padre e sul quale "*ha fatto fare una sopralzata*", oltre a costruire una nuova stalla per 14 cavalli, un nuovo tinaro, "*una muraglia che divide la corte della stalla dalla corte della Pollaria e una camera attaccata alla cucina [...]*. Allo stesso Carlo Orazio si devono il rifacimento della casa vecchia sulla possessione Via Nuova ove fece scavare anche un pozzo e, sulla possessione della Cà Nuova, un nuovo muro così come sulla "*possessione del Castello*" fece fare un pozzo d'acqua e piantare molti salici.
Anche gli altri tre testimoni di parte Cavazzi della Somaglia concordano nella sostanza con quanto affermato da Giovanni Barezzi. In particolare, Cristoforo Zilioli e Ottavio Ghisotti, ricordano puntualmente tutti i lavori promossi da Annibale e da suo figlio Carlo Orazio, sia sulla "*possessione del Castello*", sia in quelle di Via Nova e Cà Nuova. Il quarto testimone, Giovanni Maria de Lazari (3 dicembre 1687) dichiara che il conte Annibale "*fece fare intorno al casamento, o sia palazzo, addimandato in Colombara, due stanze di nuovo connesse addimandate la Chiesa, & Oratorio di buone muraglie, e calcina in volta, alzato à fronti del casamento vecchio, e Colombara grande*," rifatto usci e finestre, una scala grande, cantine con muraglie "*in volta fabricate di buoni materiali, bugandara, forno, polara, il tutto pure di buoni materiali*".
Dunque, poiché la mappa prima citata fu elaborata nel 1693, se ne trae la conclusione che essa rappresenti, sebbene in modo molto sommario, la pianta a L del palazzo della Colombara dopo i lavori sopra descritti, voluti da Annibale e da Carlo Orazio, con il corpo ovest caratterizzato dalla presenza di un portico con cinque arcate prospicente la corte principale. Nel muro di cinta di questa corte che costeggia la strada per Cortemaggiore è disegnato un portale d'ingresso il cui asse non sembra fosse correlato con alcuna delle arcate del portico (fig.). Nella pianta è rappresentato un giardino delimitato sui lati sud e ovest da un muro di cinta che proseguiva a sud allineandosi alla testata del palazzo e al muro della corte (fig.). Inoltre, in questa mappa non sono rappresentati lo stallone e il portico per il fieno a nord, bugandara, forno, stabbio, pollaio, granaio, né il "*portico doppio*" che da un lato si affacciava sulla "*corte dei cavalli*" e dall'altro sulla "*corte della cucina*", cioè i numerosi fabbricati di servizio e relativi cortili, e nemmeno l'oratorio descritti dai testimoni. È tuttavia probabile che molti di quei locali di servizio fossero ricavati all'interno del braccio sud dell'impianto a L o anche in fabbricati autonomi a ridosso del complesso. È anche probabile che il corpo principale, prevalentemente utilizzato come residenza, ospitasse ai piani superiori altri ambienti di servizio, e forse anche dei granai. Si ha dunque l'impressione che la mappa del 1693, "*in giusta misura delineata*", sia stata redatta soprattutto per illustrare la consistenza dei beni immobili delle varie possessione dei Cavazzi della Somaglia e non per rappresentare nello specifico il palazzo dominicale. Si spiegherebbe anche così perché la sagoma del palazzo fu sommariamente rappresentata senza registrare l'effettiva consistenza dei numerosi fabbricati rurali di pertinenza dell'edificio descritti dai testimoni.
Infine, da quanto descritto, si trae la convinzione che i lavori furono eseguiti soprattutto per adeguare il palazzo alle diverse esigenze funzionali e produttive, ma che non fossero definiti sulla base di un progetto organico. Perciò i risultati raggiunti non dovettero essere del tutto soddisfacenti; e fu forse per questo motivo che il palazzo fu in seguito completamente riedificato.
La promiscuità tra residenza e ambienti destinati alla conduzione del fondo agricolo circostante, accomuna questo palazzo a quello dei Barattieri situato a breve distanza. La storiografia interessata alle problematiche sociali ed economiche concorda nel ritenere che dagli anni venti-trenta del Seicento incominciò una lunga fase depressiva, causata da un vistoso calo demografico e dalla crisi che investì ampi settori della produzione manifatturiera di Piacenza.
Alla metà del Cinquecento, Pier Luigi Farnese scelse "*non senza causa stantia più presto in Piacenza che in Parma prima di havere assai più abondantia de pan, polame, comodità de caxe et più numero de gentilhomini, oltre le diverse mercantie che havemo nui de più, e più forte e bella città insieme con il Po fiume in el qualle più volte se ne piliava spasso*"[114]. Dunque, Piacenza, città di frontiera e di passo, lambita dal grande fiume, offriva al nuovo duca maggiori opportunità strategiche, politiche, militari ed economiche. Tra il 1579 e il 1622, secondo Fernand Braudel[115], Piacenza ricopre un ruolo fondamentale nell'economia mediterranea e di tutto l'Occidente, capace di attrarre in città "l'aristocrazia del denaro" con le sue fiere di cambio di Bisenzone[116]. Questo stato di cose ebbe però poca durata. Cristoforo Poggiali riferisce che dalla grande peste del 1629-31 la popolazione della città di Piacenza si ridusse a 19.300 persone, pari al 57,6% dei 33.038 residenti *intra muros* registrati nel censimento del 1618, il numero più alto raggiunto dalla popolazione urbana tra il 1546, anno del primo censimento voluto da Pier Luigi Farnese, che registrò 25.146 abitanti, e il 1737, quando, nonostante i nuovi nati e gli innesti d'immigrati, si contarono 28.056 persone[117].
La crisi indusse i rappresentanti più dinamici dell'economia urbana a trasferirsi dalla città nel contado, privo dei vincoli imposti dalle corporazioni degli artigiani e dei commercianti e caratterizzato da costi del lavoro sensibilmente inferiori. A partire da quel periodo il contado divenne quindi la sede privilegiata delle attività

tessili precedentemente localizzate in ambito urbano e la sua vitalità economica fu anche accompagnata da una crescita della popolazione rurale.
Secondo Belfanti, il tasso di crescita di Piacenza tra il 1600 e il 1730 è decisamente inferiore a quello del suo contado, e su questo divario si basa la fondamentale tesi storica del "declino" dell'economia piacentina nel Sei e Settecento[118]. Perciò, se la città nella seconda metà del Cinquecento fece registrare una fase di prosperità che lasciava intravedere un ulteriore espansione economica, tale prospettiva si rivelò ben presto fallace, perché la società e l'economia piacentina si ibernarono "nelle brume seicentesche"[119].
Per Barbot, nel corso della parabola dinastica farnesiana (1545-1731), Piacenza vive in successione un'importante fase di crescita economica e demografica, una crisi drammatica intorno al 1630 e "un lungo periodo di riaggiustamento e di faticosa ricerca di nuovi equilibri"[120].
Una tragica sequenza di guerre, carestie e pestilenze che, associata al trasferimento delle élites dirigenti e degli interessi economici urbani verso l'attività agricola e la "rendita fondiaria", segnò il declino della città che non fece che peggiorare prima con la perdita della fiera di Bisenzone e poi con il definitivo trasferimento della corte a Parma. Piacenza quindi, da polo commerciale e finanziario di livello europeo, che con qualche punto d'arresto, manifestatosi in concomitanza della carestia del 1590-93[121] si mantenne pressoché inalterato fino al 1630 circa, nel corso del secondo Seicento e del Settecento retrocesse progressivamente a livello di centro urbano d'importanza locale[122].
Inoltre, per altri studiosi, il minor dinamismo demografico della città rispetto al territorio circostante andrebbe letto come affermazione della "proto industria rurale" a discapito del modello produttivo della manifattura urbana[123].
Tali dinamiche sociali ed economiche tracciano un quadro nel quale l'élite urbana sembra aver abdicato alla sua vocazione imprenditoriale per abbracciare uno stile di vita imperniato sulla rendita, minando così alle fondamenta le prospettive di sviluppo economico manifestatesi nel corso del "florido" Cinquecento. Tuttavia, secondo De Maddalena, sebbene la recessione economica del Seicento estendesse i suoi tentacoli ben oltre i confini dello stato farnesiano, i possidenti della città non rinnegarono affatto il *negotium* per l'*otium*, ma estesero i loro profitti rivolgendo l'attenzione alle rendite sicure offerte dall'acquisto di case e terreni[124].
Questa profonda crisi economica e sociale, che con intensità diverse persiste fino ai primi decenni del Settecento, si riflette anche nel disegno urbano di Piacenza e nelle dinamiche insediative dei palazzi nobiliari. A grandi numeri, si devono anche tenere presenti le statistiche fornite da Valeria Poli sui dati censiti dal *Giornale Zanetti* del 1737. Le "case" censite si concentravano nelle mani di 1.021 proprietari (il 29,8 % del totale); inoltre, il raffronto con la percentuale dei proprietari degli immobili urbani del XVI secolo (stimata al 40%), evidenzia che, a parità di popolazione, questa categoria di persone era sensibilmente diminuita nell'arco di circa un secolo e mezzo. Si potrebbe pertanto sostenere che il decremento dei proprietari di immobili urbani sia dovuto in gran parte al combinato disposto della forte diminuzione di popolazione e al progressivo processo di accorpamento di fabbricati preesistenti di piccole dimensioni, posseduti da una popolazione poco capiente, costretta o invogliata a vendere il proprio immobile per fare spazio alle nuove dimore nobiliari che, nel corso di questo stesso intervallo temporale, crescendo mediamente di dimensioni, si espandevano sui lotti ancora liberi e sulle altre aree liberate dalla demolizione dei fabbricati del frammentato aggregato insediamento medievale situati intorno alla vecchia dimora nobiliare. Le ricerche finora effettuate sulle fasi di costruzione e trasformazione dei fabbricati nobiliari lasciano pensare che la crisi economica e sociale abbia quindi inciso anche sulla morfologia urbana, con significativi riflessi sulle strategie delle committenze nobiliari e conseguentemente sulle loro iniziative edificatorie, intrise di uno strisciante conservatorismo[125].
Nonostante la contrazione delle proprietà immobiliari urbane, quelle patrizie, anch'esse decrescenti, hanno tuttavia una maggiore possibilità di essere ampliate e ristrutturate, grazie alle disponibilità dei lotti venduti e lasciati liberi. Questo stato di cose fu reso possibile dai maggiori introiti che la nobiltà piacentina poté acquisire grazie ai maggiori ricavi della rendita fondiaria, e all'incremento dell'attività agricola nel contado dove si moltiplicarono le fabbriche residenziali frammiste a vere e proprie aziende agricole. Si tratta dunque di un fenomeno che amplificò le distanze sociali e rinsaldò le posizioni conservatrici del ceto nobiliare. Va inoltre considerato che i Borbone, trasferendo a Parma la capitale politico amministrativa del ducato, lasciarono, di fatto, ai nobili piacentini campo libero alle iniziative concernenti gli interventi architettonici e urbani realizzati nella seconda metà del Settecento. Si giustificherebbe anche così, secondo la Matteucci, l'intensa attività edilizia riguardante in particolare la costruzione di sontuosi palazzi e dimore nobiliari[126].
Dopo la peste del 1629-1631, e il conseguente forte decremento demografico, la residenza nobiliare si espresse a Piacenza attraverso la progettazione di dimore ora create *ex novo*, ora ampliate attraverso l'aggregazione di singole unità, come i palazzi Baldini (dal 1664), Costa (dal 1680), Cavazzi della Somaglia (dalla fine del secolo XVII), Malvicini Fontana (fine secolo XVII) Giacometti (inizio XVIII secolo), Mischi (dal 1709), Marazzani Visconti (XVI secolo e XVIII secolo), Douglas Scotti da Vigoleno (secondo decennio del XVIII secolo), Anguissola di Grazzano (1774) e Scotti di Sarmato (1782)[127]. Le incisioni di Pietro Perfetti (1761) illustrano edifici che nel tessuto cittadino emergono più per l'estensione delle facciate che per la presenza di particolari inserti decorativi; caratteristica, questa, che tendenzialmente accomuna anche il disegno di altre residenze

Fig. 66 - Piacenza, palazzo Cavazzi della Somaglia, scalone d'onore

Fig. 67 Piacenza, palazzo Cavazzi della Somaglia, fronte su strà Levata

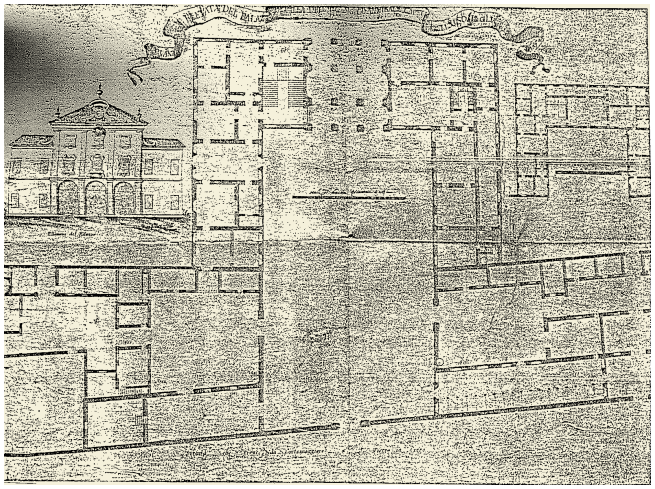
nobiliari, cui non sono estranei i modelli lombardi, la duratura incidenza delle felici soluzioni messe a punto dal bolognese architetto e scenografo Ferdinando Galli Bibiena e le soluzioni pavesi e di area astigiana[128]. In alcuni casi, nonostante la persistente crisi, per supplire alle ristrettezze del sito, i nuovi edifici nobiliari presentano una sequenza degli spazi spesso coadiuvata da fondali prospettici che prolungano illusivamente lo spazio reale su orizzonti più vasti o mitigano l'irregolare disposizione dei corpi di fabbrica dietro immaginifiche architetture dipinte. Gli architetti, stimolati a ricercare soluzioni formali e tipologiche anche ardite, propongono nuove soluzioni spaziali e funzionali, come nello scalone d'onore del palazzo di città del conte Carlo Orazio Cavazzi della Somaglia (dal 1699) (fig. 66).

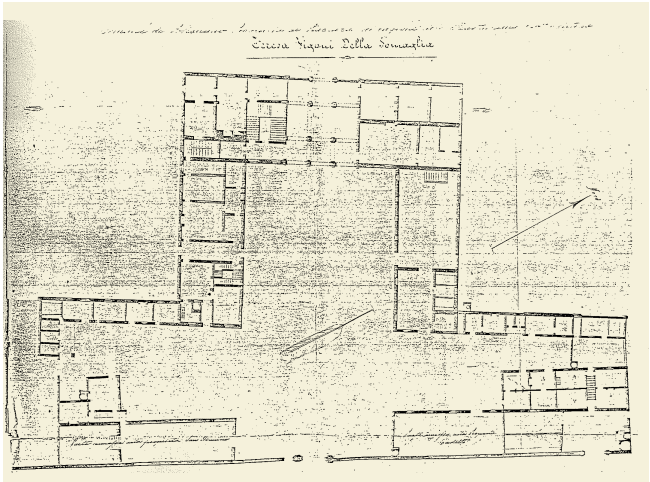
L'apertura del cantiere dei conti Cavazzi della Somaglia su strà Levata intorno al 1665-67, e la sua prosecuzione nel 1699, dopo la morte del promotore, il conte Carlo Orazio (1698), sostenuta con efficace pragmatismo dal figlio Annibale Maria (+1729), sono il segno di una tangibile volontà di incrementare la loro influenza nella vita cittadina[127] (fig. 67). Vetustà del casato, disponibilità finanziaria, anche attraverso oculati investimenti nel contado, come dimostrano i casi dei conti Barattieri e Cavazzi della Somaglia a S. Pietro in Cerro, caratterizzano l'aristocrazia piacentina, alle cui richieste i vari Domenico Valmagini (Brusimpiano, 1649-Arcisate,1730), Paolo Cerri (Piacenza, 1635-1700) e il figlio Ignazio (Piacenza,1656-1723), Domenico Cervini (Piacenza, 1689-1756), forniscono le competenze tecniche più adeguate. Il primato del casato si manifesta anche per mezzo di una "magnifica" dimora, o "casa dominicale", come frequentemente era indicata negli inventari.

In molti palazzi cittadini si attuano riforme sia dei prospetti verso strada, nel tentativo di occultare sconvenienti irregolarità poco confacenti all'esigenza del decoro urbano e della famiglia, sia degli interni, oggetto di radicali abbellimenti nei primi decenni del Settecento. Lo testimoniano alcune dimore dell'alta aristocrazia. Perciò, non è la *mediocritas* che guida l'edilizia residenziale a Piacenza in età barocca. Il palazzo Cavazzi della Somaglia, come del resto il palazzo dei marchesi Baldini, si conforma perfettamente alla cultura dell'epoca, essendo costruito per "*bellezza et ornamento della città*", è "bene collettivo" a vantaggio del singolo, in questo caso del conte Carlo Orazio prima, del conte Annibale Maria poi. Questi importanti cantieri riflettono il desiderio di apparire della famiglia. Così, tra Sei e Settecento, il palazzo patrizio s'identifica con il "nuovo" spazio pubblico, dove si intrattengono anche i riti mondani della sfera privata.

Due disegni inediti, il primo del 1729 e il secondo databile agli anni immediatamente successivi il 1853, rappresentano il palazzo dei Cavazzi della Somaglia a San Pietro in Cerro con un impianto a U, che nulla ha a che vedere con l'impianto a L tardo seicentesco testimoniato dalla mappa citata del 1693. In particolare, il primo, forse un disegno di progetto, rappresenta la pianta del piano terra e il prospetto est del palazzo che si affaccia sulla corte d'onore, per il quale il progettista aveva previsto un coronamento a timpano, con al centro lo stemma del casato e pinnacoli alle estremità e al vertice, e cornici modanate delle sei finestre, tre più grandi al piano nobile e tre di dimensioni minori al piano superiore, che davano luce al salone d'onore sviluppato su un doppio volume (figg. 68, 69).

Nella pianta sono raffigurati i tre corpi del palazzo dominicale articolati a U, con le due ali connesse a fabbricati rurali organizzati intorno a piccole corti agricole. Il piano terreno dell'ala ovest del palazzo è occupato in massima parte da un ampio atrio passante, dal fronte est al fronte ovest, e articolato in tre navate scandite in tre campate da pilastri quadrati, quella centrale più ampia delle altre.





Figg. 68, 69 - Pianta e alzato di palazzo Cavazzi della Somaglia, 1729 e planimetria del palazzo con le pertinenze rurali , post 1853

All'interno dell'atrio, sugli assi trasversali di ogni campata sono situate delle nicchie scavate nello spessore del muro che conferiscono al sistema un'apparente dilatazione trasversale. Nella prima campata verso il cortile, si aprono a sinistra il portale che dà accesso al grande scalone e a destra la porta che introduce ad un ampio salone. Le nicchie della campata intermedia presentano una parete concava cieca; mentre le due nicchie della campata ovest sono contraddistinte da due porte simmetricamente disposte che introducono rispettivamente agli ambienti limitrofi. L'atrio è sì passante, quindi con un asse preferenziale est-ovest, ma le sei nicchie che dilatano lo spazio trasversale nord-sud, prefigurano quasi un impianto centrico, conferendo al sistema una maggiore complessità architettonica.
Va tenuto presente che il disegno del 1729 definisce un complesso architettonico imperniato su un grande cortile d'onore intorno al quale si sviluppano le tre ali principali del palazzo, con quella centrale caratterizzata dalla presenza dell'androne passante. Inoltre il portale d'ingresso alla corte d'onore, aperto sul muro perimetrale che corre lungo la strada per Cortemaggiore, è disposto perfettamente in asse con il fornice centrale dell'androne passante. Se ne deduce quindi che la pianta e la facciata del fronte est del palazzo, rappresentate nel disegno del 1729 documentano le forme di una fabbrica ove si registrano delle strette corrispondenze con la facciata attuale rivolta verso il cortile d'onore, sebbene quest'ultima priva del timpano di coronamento raffigurato nel disegno sul corpo centrale. D'altra parte, non si può escludere che l'attuale cornice di coronamento del palazzo, con profili modanati riconducibili al Settecento, faccia parte di un ripensamento del progetto o di modifiche attuate successivamente. In ogni caso, si ritiene che il palazzo sia stato riedificato integralmente dalle fondamenta nei primi decenni del Settecento, molto probabilmente per volere di Annibale Maria (+1729), figlio di Carlo Orazio, e che sia giunto fino ai nostri giorni con l'aggiunta di fabbricati rustici ai lati e modifiche architettoniche sul prospetto principale e in alcuni ambienti interni.
Rispetto alle affastellate opere d'integrazione, ingrandimento e sopraelevazione del fabbricato a L descritto nei due *exemplum testium* del 1686 e del 1687, il progetto del 1729 attesta che i rifacimenti coinvolsero anche i fabbricati rurali situati da ambo le parti del grande cortile d'onore, a ridosso del muro di cinta che costeggia la strada per Cortemaggiore, intercalati da vari cortili, perimetrati da muri e fabbricati rurali di cui non si conosce l'esatta funzione, ma che possiamo considerare facenti parte di una azienda agricola organizzata secondo criteri già proto industriali. Va sottolineato il forte legame spaziale e architettonico che intercorre tra il palazzo e gli edifici rurali contermini al cortile d'onore dove si affacciano sia i portali dell'ingresso principale, sia quelli degli ingressi laterali ai fabbricati rurali, come peraltro si è osservato, anche se con diversa disposizione, nello stesso cortile d'onore di palazzo Barattieri, prima che fosse riformato dal generale Vittorio nella seconda metà dell'Ottocento. Dalla strada, l'azienda agricola e il palazzo dovevano quindi apparire come un unico grande impianto, celato dall'alto muro perimetrale, impreziosito dal bellissimo potale d'ingresso arcuato coronato da un timpano spezzato (fig. 70). La ricercata soluzione formale di questo portale e di altri particolari del palazzo sembrano avallare l'ipotesi che il progetto del 1729 sia stato ideato da un architetto molto attento a rappresentare un complesso palaziale rurale caratterizzato da elementi architettonici mutuati dai repertori aulici settecenteschi più aggiornati, emulando i complessi palaziali urbani, soprattutto là dove questi riescono a esprimere un livello compositivo all'avanguardia e coerente con il lessico architettonico del tempo, come nell'infilata costituita dalla sequenza portale d'ingresso-cortile d'onore-androne passante e scalone che attenua, o pone in secondo piano, le funzioni agricole del complesso. In particolare, il portale d'ingresso al cortile d'onore esprime, forse meglio degli omologhi esempi urbani coevi, l'enfasi architettonica che si voleva attribuire all'intero complesso come dimora residenziale e produttiva; e questo per sottolineare l'importanza rivestita dal palazzo in quell'ambito rurale, evidentemente considerato dalla

Figg. 70-75 - S. Pietro in Cerro, palazzo Cavazzi della Somaglia, portale; Sebastiano Serlio, Extraordinario Libro di Architettura *(Lione1551), porte di opera rustica*

famiglia Cavazzi della Somaglia uno dei luoghi elettivi dove concentrare le proprie attività produttive, in alternativa all'ambiente urbano, in quel periodo ancora offuscato dalle lunghe ombre proiettate dalla pervasiva e perdurante crisi demografica, sociale ed economica che attanagliava Piacenza fin dai funesti anni della peste del 1629-1631. Il portale arcuato, sormontato da un timpano triangolare spezzato in corrispondenza della cornice orizzontale, non presenta l'usuale formula compositiva, costituita da due distinte parti giustapposte tra loro in modo statico: l'arco su piedritti in basso e la trabeazione conclusa da timpano in alto, ma una soluzione compenetrata; tanto che l'arco, in apparenza a tre centri, ma in realtà a tutto sesto leggermente ribassato, invade l'area del timpano mettendo in equilibrato contrasto dinamico la convessità della ghiera con le cornici inclinate del timpano. Il dispiegamento delle superfici piane è al tempo stesso contratto e dilatato, e l'ignoto architetto, per accompagnare il graduale trapasso dall'uno all'altro sistema, pone tra la cornice d'imposta dell'arco e la cornice orizzontale spezzata del timpano un'alta e articolata modanatura, costituita da gole, listelli, tori, pulvini concavi, abachi ed echini, agganciandoli in sequenza continua senza percepibili fratture. La soluzione adottata è così raffinata che i due segmenti orizzontali della cornice spezzata del timpano e le due correlate sottostanti modanature, possono anche esser interpretati come le due parti costitutive di un capitello dorico, benché nessuna delle membrature del portale possa ricondursi a un qualsiasi ordine architettonico classico. Nel suo *Extraordinario libro di architettura*, edito a Lione nel 1551, Sebastiano Serlio disegnò una serie di portali, "dilicati" e rustici. Cinque di questi ultimi, XV- XX- XXII- XXIIII- XXVII (figg. 71-75), presentano il timpano triangolare del coronamento con la cornice orizzontale spezzata. Una targa marmorea occupa parte della superfice piana del timpano e della trabeazione sostenuta da paraste o colonne, affiancate a un arco centrale bugnato; ma nessuno degli archi di questi portali invade il campo della superfice

timpanata, come accade nel nostro caso. Nei disegni dei suoi numerosi portali, Serlio esprime una verve manierista piuttosto fantasiosa; e tuttavia mantiene rigorosamente separate le due parti della composizione: quella bassa con l'ordine architettonico commisurato all'arco centrale; e quella alta, con il timpano triangolare spezzato e la targa marmorea che scende verso il basso, fino a occupare parte della trabeazione, e le armille bugnate della chiave di volta dell'arco espanse verso l'alto fino a intersecare l'architrave e in un solo caso fin anche il fregio. Come ha ben chiarito Wittkower, si tratta di una composizione dove l'ordine architettonico è chiamato ad assolvere un *dualismo di funzioni* che di fatto introduce un inquieto disordine, senza nulla togliere alla generale staticità dell'impaginato[130].

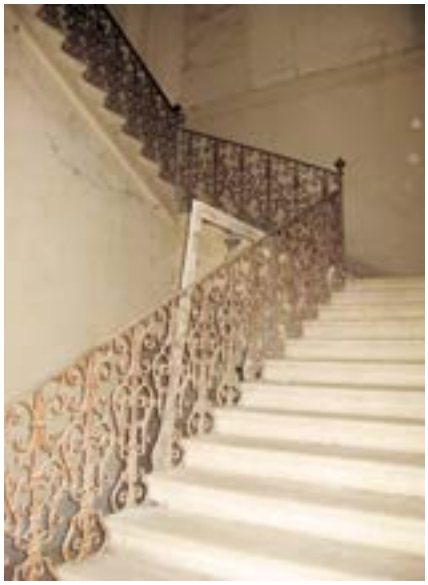
Nel portale d'ingresso alla corte del palazzo Cavazzi della Somaglia di S. Pietro in Cerro l'ignoto architetto disegnò una chiave di volta a forte rilievo rispetto alla ghiera dell'arco, affiancata da due alette più arretrate, che si aggancia alla cuspide del timpano appena in sotto squadro. In questo modo, il motivo, riproposto inalterato rispetto all'immagine tradizionale definita dal rapporto chiaroscurale intercorrente con la ghiera dell'arco, si propone anche come elemento lapideo incuneato al vertice della cuspide superiore, rendendo così l'interconnessione tra le due parti ancor più stringente sia sotto il profilo architettonico, sia sotto quello strutturale. Infine, le due paraste disposte alle estremità dell'arco, a un livello leggermente più arretrato rispetto alle due paraste interne, salgono in alto fino a congiungersi, tramite gli articolati profili modanati degli pseudo capitelli, alla cornice più esterna dei salienti del timpano, creando così una sorta di doppio timpano che conferisce al sistema una maggiore armonia e solidità d'impianto. Si tratta di un espediente tipicamente barocco che lascia trasparire meglio di ogni altro elemento architettonico influenze in parte lombarde e, in parte, anche romane.

Il secondo disegno, databile agli anni immediatamente successivi al 1853[131], reca nella legenda il nome di Teresa Vigoni Della Somaglia (+1888), seconda consorte del conte Carlo Cavazzi della Somaglia (+1853), ultimo del ramo piacentino della casata[132]. Raffigura la pianta del piano terreno del palazzo e dei fabbricati rurali e riflette i mutamenti sopravvenuti nel corso di oltre un secolo, con la creazione di almeno tre nuovi corpi scala e con la diversa articolazione degli ambienti nelle due ali del palazzo. Sulla sinistra del portale di accesso posto sulla strada per Cortemaggiore appare una nuova piccola apertura pedonale, come nello stato attuale. Il cortile d'onore, che nel disegno del 1729 presentava un perimetro murato di forma rettangolare, intercalato da varie aperture sui rustici laterali, nella pianta del XIX secolo si apre sui due cortili rustici disposti da ambo i lati, in precedenza murati. Anche gli ambienti rustici, benché mantengano la stessa impronta dei muri perimetrali, presentano all'interno delle diverse partizioni con l'introduzione di scale, portichetti, ambienti più vasti e più piccoli. Resta invece invariata la configurazione dello scalone d'onore, mentre l'androne passante appare già con due fornici tamponati sul prospetto ovest. La seconda scala a tre rampe, che nel disegno del 1729 era situata nel versante nord del corpo centrale, scompare nella pianta post 1853, nella quale è invece rappresentata una nuova scala a due rampe nel versante sud dello stesso corpo centrale.

Dalla prima campata a sinistra dell'atrio, si accede al monumentale scalone d'onore, a tre rampe, in origine illuminato dalla lanterna ottagonale, sporgente dal tetto, impostata su un' ampia volta a padiglione, le cui finestre sono oggi chiuse da assi di legno. Lo scalone d'onore sembra quindi essere uno degli elementi, se non l'unico, che non ha subito alterazioni o modifiche fino ai nostri giorni (figg. 76, 77, 78). Il pianerottolo di arrivo al piano nobile è delimitato da una serliana costituita da due ampie arcate con interposta la trabeazione sostenuta da due colonne doriche di granito su unico piedistallo, della stessa altezza della balaustra in ferro che delimita una delle arcate. Questo stesso motivo si ripete a piatto rilievo anche sulle pareti sud ovest e nord del vano scala. Ogni arcata delle serliane è contraddistinta dalla presenza di finestre rettangolari: le due del lato ovest si affacciano direttamente sulla retrostante galleria; le due del lato nord, guardano verso il salone; le due sul pianerottolo di arrivo, sono le uniche aperte e si affacciano direttamente sul cortile d'onore. Lo schema compositivo di queste serliane, scandito da intervalli a-b-a, dove la larghezza di b è molto prossima al diametro delle arcate, evoca gli analoghi schemi compositivi utilizzati dagli architetti bolognesi del tardo barocco. L'eleganza e lo sfarzo dello scalone, lungo il quale si aprivano, sul lato nord, le due finestre prima citate, dotate di ringhiera in ferro battuto, veri e propri affacci teatrali lungo il percorso di salita al piano nobile, fanno supporre l'opera di un progettista colto, aggiornato sui modelli elaborati in ambito bolognese e proposti nelle imponenti soluzioni messe a punto da Paolo Canali e da Gian Giacomo Monti sul volgere del Seicento.

La ringhiera *rocaille* di ferro battuto delle rampe, il cui disegno è identico a quello della ringhiera del ballatoio di arrivo, mostra esplicite affinità con la ringhiera di palazzo Falconi Segadelli di via Romagnosi, 74, forse realizzata da Giuseppe Cozzi nel primo Settecento, ma ricorda anche quella delle scala di palazzo Mischi (1710) di via Garibaldi, 24 a Piacenza. Dunque, lo scalone Cavazzi della Somaglia non solo emula gli omologhi scaloni cittadini, ma offre anche una felice soluzione compositiva che lega tra loro gli ambienti più rappresentativi del palazzo, quali l'androne, la galleria e il salone, tutti percepibili dallo stesso scalone attraverso le finestre aperte lungo le pareti perimetrali.

Va inoltre sottolineata la particolare attenzione che l'ignoto architetto ha rivolto al sistema di illuminazione. La luce penetra direttamente dalle due finestre aperte sul pianerottolo di arrivo a est, spiove dall'alto dalle 8 finestre della lanterna e penetra indirettamente dalla galleria e dal salone d'onore, determinando una



Figg. 76, 77, 78 - S. Pietro in Cerro, palazzo Cavazzi della Somaglia, particolari dello scalone d'onore e del cupolino della lanterna

sinfonia luminosa di intensità diversamente graduata, che sulla serliana del pianerottolo di arrivo genera effetti chiaroscurali più contrastanti e sulle membrature a piatto rilievo dei muri d'ambito riflessi più morbidi.
Il ballatoio è anche spazio di passaggio e di comunicazione fra il salone a nord e gli ambienti a sud del palazzo.
Il blocco a due livelli del palazzo è interrotto dall'emergere del doppio volume del salone, magnificamente illuminato da sei finestre rettangolari, distribuite su doppio ordine, quelle inferiori più grandi. Il doppio volume del salone ricalca uno schema molto diffuso nei palazzi di città, come per esempio in palazzo Douglas Scotti di Vigoleno, attuale sede della Prefettura e palazzo Costa di via Roma 80.
Particolarmente interessante è il sistema di copertura del salone, a volta ribassata, ora del tutto privo di decorazioni e la cui altezza conferisce al palazzo una dimensione più monumentale. Dal lato nord del salone, si accede alla galleria, lungo la quale si disimpegnano tutti gli altri ambienti distribuiti a sud e a nord del palazzo. Questa galleria, illuminata da cinque assi di finestre, prospicienti l'area verde a ovest, è comune a molte dimore della città, come ad esempio palazzo Costa, su via Roma, 80, con affaccio sul cortile e sul giardino retrostanti, palazzo già dei conti Baldini Radini, su via S. Siro 72-76, con ben 9 assi di finestre sul fronte principale della dimora. A S. Pietro in Cerro però, la superficie parietale non sembra abbia mai ospitato un apparato decorativo come in palazzo Baldini Radini.
L'androne è forse quello che insieme alla facciata est del corpo centrale ha risentito delle maggiori modifiche apportate tra la seconda tarda metà dell'Ottocento e i primi decenni del Novecento. Non è da escludere che alcune di queste trasformazioni si debbano alla committenza di Adele Barattieri, nipote di Paolo Emilio III, figlia di Vittorio e di Giuseppina Arborio di Gattinara che, sposandosi con il conte Alberto Brondelli di Brondello, portò in dote il palazzo e le relative pertinenze agricole a questo antichissimo casato piemontese, originario della valle Bronda, cui appartenne fino al 2008.
Con il tamponamento della parete di fondo della prima campata dei tre fornici di ingresso sul lato est, la profondità dell'androne fu ridotta a sole due campate, alterando così l'originaria spazialità dell'impianto, che abbiamo sopra paragonato a un sistema spaziale "pseudo centrico". Inoltre, la chiusura anche dell'arcata centrale dei tre fornici sul prospetto ovest, ha di fatto ridotto l'androne a un ambiente quasi cieco, e dunque spogliato della sua fondamentale caratteristica di galleria passante tra la corte d'onore sul lato est e il retrostante giardino sul lato ovest. Su questo fronte, si aprono dodici finestre nell'ordine terreno, e porte finestre nei tre archi tamponati dell'ex androne; al piano nobile le dieci bucature presentano un andamento disomogeneo, forse dovuto a manomissioni e alterazioni; mentre permangono nel corpo centrale le fasce marcapiano e le paraste dell'originario impianto settecentesco. Va fatto rilevare che su questo prospetto, non emerge il doppio volume del salone, per cui il cornicione, caratterizzato da un profilo modanato diverso da quello del fronte est, corona la facciata in tutta la sua lunghezza.
Anche le finestre sui lati sud e nord del palazzo sono state oggetto di successive modifiche. Alle quattro bucature terrene nel lato nord, ne corrispondono solo due al piano nobile, essendo state tamponate le altre; sul lato sud, invece, che ancora conserva le originarie quattro bucature terrene, è tamponata una sola delle quattro finestre dell'ordine superiore.
Il corpo centrale del prospetto est del palazzo è simmetricamente articolato da un triplo ordine di paraste, di cui l'ultimo non finito, ma predisposto per ricevere una decorazione architettonica di tipo composito, simile

a quello delle bucature. Questo tipo di composizione rammenta la lezione impartita dai manieristi quando invertirono le membrature verticali ricavandole in sfondato rispetto alla superfice di facciata.
Non si conoscono le ragioni del mancato completamento della residenza, che Moreau di S. Méry descrive nella sua relazione stilata all'inizio dell'Ottocento come un "*Palazzo mezzo terminato, e metà da terminarsi*"[133].
Sta di fatto che l'attuale portico tripartito che cela all'interno l'originario impianto dell'androne passante ha reso questa facciata un ibrido architettonico, a metà tra un impianto settecentesco e ottocentesco, destino che lo accomuna al palazzo Barattieri nella stessa S. Pietro in Cerro, lasciato incompiuto con un'ala zoppa da Vittorio Barattieri.
Oggi il portico si presenta come una zona filtro che non sfonda, quasi inerte e incapace di suscitare un adeguato rapporto architettonico con la facciata e con la corte. In definitiva, ciò che emerge dalla storia architettonica del palazzo sono solo l'originalità e l'inventiva di alcune singolari soluzioni, sebbene declinate con forme costruttive ricorrenti nell'architettura piacentina del Sei-Settecento, introdotte dalla corte farnesiana e dai suoi tecnici, questi sì capaci di sperimentare e di suggerire novità e temi osservati altrove.

Il sistema delle pertinenze: la corte rustica a sud e la corte dei cavalli a nord est

Lungo la strada Provinciale sei aperture nel muro di cinta del complesso, con l'esclusione del portale d'ingresso alla corte d'onore, consentono di entrare rispettivamente nella grande corte rustica a sud, nel palazzo e nella più piccola corte a nord est sulla quale si affaccia lo stallino dei cavalli. L'impianto rurale più interessante è senza dubbio quello sud, articolato in una grande corte neorinascimentale, tuttora in funzione. Le sue caratteristiche insediative e architettoniche replicano in buona sostanza il repertorio dei fabbricati rurali della bassa val d'Arda, in particolare quelli costruiti tra la fine del XIX secolo e gli inizi del secolo successivo.
Nel territorio piacentino, il podere agricolo di medie dimensioni è solitamente raccolto attorno alla casa rurale, la dimora della famiglia colonica. La diffusione del sistema mezzadrile ha determinato nell'arco di vari secoli una solida gerarchia di insediamenti, che univa castelli, ville, case poderali attraverso una sorta di maglia interconnettiva che, sebbene fosse variamente articolata, presenta sempre degli elementi costitutivi tra loro morfologicamente affini, dettati dalle necessità organizzative dell'azienda agricola. Con l'introduzione del sistema della mezzadria la casa colonica diventa parte integrante delle dotazioni del podere. Lucio Gambi scriveva (1976) che "*essa è prima d'ogni cosa il polo di riferimento e di individuazione d'una certa azienda: è quindi la sintesi di quanto si svolge nell'azienda*". La corte agricola va perciò considerata come il punto focale dell'insediamento, attraverso il quale si gestiscono il territorio rurale e le sue risorse idriche, anche attrezzata come un opificio di carattere artigianale commisurato alle esigenze del vivere quotidiano.
Le varie fonti documentarie, unitamente alla cartografia storica e alle mappe del catasto ducale, hanno consentito di ricostruire le fasi trasformative dell'insediamento rurale di pertinenza di palazzo Cavazzi della Somaglia (fig. pag. 43 e fig. 79) Nel vicino territorio di Fiorenzuola d'Arda, recenti indagini cartografiche hanno permesso di tracciare una mappatura di numerosi insediamenti, alcuni dei quali del XVIII secolo, altri realizzati nel corso del XIX secolo. Su uno spettro temporale più ampio, la cartografia dei secoli XVII, XVIII e XIX, rappresenta un territorio caratterizzato dalla presenza di numerosi corsi d'acqua, da case e da mulini, da un insediamento diffuso di corti agricole, spesso contraddistinte da una torre. Dalla seconda metà del Cinquecento, nel paesaggio agrario di pianura diventano sempre più frequenti le case contadine sul fondo rustico, ora costruite con tecnologie e materiali più duraturi. Infatti, è a partire da questo momento che nei complessi rurali si avverte una progressiva riconoscibilità di schemi distributivi e di tipi architettonici, poi codificati nel secolo XVII. Dagli impianti molto semplici, raffigurati sulla cartografia del Cinquecento, si passa a tipi edilizi sempre più riconoscibili, come attestano i disegni dei periti agrimensori del Sette e Ottocento elaborati su una vasta area che insieme a Fiorenzuola d'Arda comprende il piacentino orientale e la contigua parte della provincia parmense.
Lo stesso processo evolutivo di questi territori vale anche in parte per l'architettura rurale dei vicini centri di Cortemaggiore e di S. Pietro in Cerro, dove il sistema della corte rurale è aperta o chiusa, e l'impianto rustico più diffuso è quello a pianta rettangolare allungata, ricorrente per altro anche in altri e più vasti ambiti geografici, con caratteri costruttivi che dal XVI secolo restano invariati fino all'Unità d'Italia. In sintesi, si tratta di corpi di fabbrica costituiti da muratura mista, in pietra e mattone. Il laterizio è preferibilmente utilizzato negli architravi, nelle spalle e nei cantonali; mentre gli orizzontamenti sono in struttura lignea e il manto di copertura è in laterizio. La diffusione della manualistica, nel corso del secondo Ottocento, ha contribuito a fissare dei parametri costruttivi e distributivi, senza però modificare più di tanto la fisionomia di base dei fabbricati precedentemente costruiti, tanto che i caratteri salienti delle cascine storiche si conservano pressoché inalterati fino agli anni quaranta del Novecento.
Come si è già visto, l'ingente materiale dell'Archivio Barattieri di S. Pietro contiene dettagliate notizie sugli insediamenti rurali di proprietà dei conti Barattieri: "la Colombararda", detta anche Colombara dell'Arda, raggiungibile dalla "*stradella privata che parte dalla Strada pubblica da San Pietro in Cerro a Cortemaggiore*

Fig. 79 - L'ambito territoriale del borgo di S. Pietro in Cerro nella mappa del catasto della metà del XX secolo

per una apertura ad arco [...''], la "Colombara", la "Bassa da Casa Somaglia", la possessione del "Trebbiano" prossima ai beni dei conti della Somaglia[134].

In assenza di documenti sulle fabbriche rurali di pertinenza del palazzo Cavazzi della Somaglia, l'unica discriminante attendibile per la datazione dell'intero sistema di edifici abitativi e di servizio, diventa l'appartenenza o meno al repertorio di derivazione manualistica[135]. Sulla base di una lettura stilistica comparata con altre soluzioni di corti rurali presenti sul territorio, nella consapevolezza che le indagini d'archivio potranno fornire ulteriori indicazioni per una più sicura comprensione dell'intero insediamento residenziale e rurale che fu dei conti Brondelli di Brondello e, per le ragioni sopra esposte, si ritiene che la corte rurale costituisca l'esperienza progettuale di un architetto informato delle nuove tendenze, tecniche, soluzioni murarie, ben rappresentate nel repertorio della manualistica dell'Ottocento. Il trattamento riservato ai due ingressi monumentali alla corte agricola, dei quali quello più a sud oggi murato, il loro disegno neorinascimentale, dimostrano che il progettista conosceva la cultura lombarda e bramantesca in particolare, i cui echi penetrarono a Piacenza attraverso le opere di Alessio Tramello.

Nella campagna a ridosso del Po rimangono segni tangibili di una fase di organizzazione di un patrimonio edilizio che si qualifica come memoria degli elementi che hanno strutturato la campagna nell'aspetto iconografico, paesaggistico, tipologico e tecnologico. La percezione che se ne ha dallo studio della cartografia e del materiale documentario, consente di avere una visione a tutto tondo, dalla quale emergono le identità locali e la molteplicità di peculiarità, sovente trascurate, essenziali per la comprensione di caratteri strutturali storici e delle relative tipologie edilizie, generalmente rispondenti alle esigenze contestuali di impiego delle materie disponibili, delle relative tecnologie costruttive e delle necessità produttive.

L'insieme degli edifici rurali, facenti parte del palazzo Cavazzi della Somaglia, anticamente denominato Colombara, da identificarsi con la corte menzionata nei documenti sopra citati del XVII e XVIII secolo, afferisce alla tipologia della corte chiusa, sebbene costituita da corpi lineari, separati, in parte paralleli e variamente disposti. Si tratta di edifici in linea, affiancati a un cortile centrale o aia, lungo un unico asse est-ovest (figg. 80-88). I lunghi corpi di fabbrica che penetrano nella campagna retrostante sono a due piani fuori terra. Il sistema dei singoli edifici, costituito dalla stalla con soprastante fienile, dal deposito attrezzi e dal corpo a manica lunga adibita ad abitazione dei lavoranti, è ispirato a forme che sui fronti esterni coniugano insieme elementi stilistici neorinascimentali e neomedievali, quali le monofore centinate, le bifore con soprastante

ghiere a profilo modanato, le quadrifore. La distribuzione dei fabbricati tiene conto della trattatistica tecnica sull'edilizia rurale. Francesco Milizia (II ed. 1847, pp. 291-294) precisava che "è essenziale che le case rustiche, destinate per gli agricoltori e per le faccende campestri, debbansi contraddistinguere nelle loro semplicità per la situazione salubre, per una comoda distribuzione [...]". E sebbene l'interesse e la consapevolezza scientifica per l'architettura rurale saranno propri del secondo dopoguerra, le analisi condotte su complessi rurali del tardo Ottocento danno conto del ruolo della progettazione architettonica nell'ideazione di questi edifici.
Particolarmente interessante è il disegno dei conci di mattoni del deposito attrezzi e del lungo fronte edilizio caratterizzato da bucature quadrangolari nell'ordine terreno e da monofore al piano superiore situato lungo la strada Provinciale (figg). Il perimetro murario è interrotto da due grandi ingressi ad arco, il primo dei quali murato, l'altro, quello a nord e più prossimo alla torre, tuttora agibile, è chiuso da un portone ligneo a due battenti. Veri e propri ingressi "monumentali"; quello più lontano dalla torre enfatizzato dalla presenza delle immagini, in profilo, forse del committente, entro clipeo. Il trattamento dell'apparato murario, costituito da pietre sbozzate e laterizi che ne regolarizzano il disegno, evoca quello adottato nella manica rustica di villa Zanardi Landi di Veano, a Zaffignano di Ponte dell'Olio, ma soprattutto dimostra l'aggiornamento, da parte dell'ancora anonimo ideatore, sull'*Arte muratoria* di Luigi Cattaneo (1889), uno dei manuali più diffusi per la conoscenza e la comprensione di tecniche, materiali, sistemi di costruzione. L'impiego della tecnica mista pietra-laterizio con il mattone che nel caso in argomento intercala il paramento in pietra apparecchiato con andamento ad *opus incertum,* rispecchia una consuetudine costruttiva che in passato era essenzialmente utilizzata per contenere i costi del cantiere, mentre qui, come in tanti altri edifici coevi, non solo rurali, soprattutto del piacentino e del parmense, divenne dalla tarda metà dell'Ottocento in avanti una modalità costruttiva connotata di proprie valenze estetiche, pur rimanendo una scelta dettata da esigenze economiche. Le liste orizzontali di mattoni intercalate dalla pietra sbozzata e apparecchiata ad *opus incertum* smuovono la testura dei paramenti murari esterni e interni, increspandoli di piacevoli vibrazioni materiche, a volte arricchiti da elementi scolpiti, come nei fabbricati rurali di pertinenza di villa Vegezzi a Turro di Podenzano e nei rustici della stessa villa Zanardi Landi di Veano a Zaffignano. Si tratta di una soluzione tecnica evoluta che tende a distinguere le funzioni portanti del muro, calibrando la distribuzione delle isostatiche di compressione con opportuni e più o meno frequenti livellamenti garantiti dalle ripetute fasce orizzontali di mattoni di laterizio.
Le soluzioni messe a punto sui fronti esterni dei fabbricati rurali del palazzo di S. Pietro in Cerro sono esemplificate sulla manualistica del secondo Ottocento, come comprovano i disegni delle gelosie, impiegate sia su parte delle pareti del fienile chiuso con un traforo di mattoni, sia in alcune bucature verso strada, e degli archi a tutto sesto presenti sopra gli ingressi della casa dei lavoranti. Il rimando è al manuale di Cattaneo, e all'altrettanto qualificato *Particolari di costruzioni murali e finimenti di fabbricati* di G. Musso e G. Copperi, edito nel 1885, ma vi sono anche altri suggerimenti che si possono individuare nelle *Costruzioni rurali* di A. Cantalupi (1876). La presenza di monofore su tutti i fronti, sia quelli verso la corte, sia quelli verso strada, l'iterato impiego di archi a tutto sesto nelle aperture terrene dell'edificio sud che si affaccia sulla corte, i cui fronti sono caratterizzati dal diffuso utilizzo del mattone a vista, sia da solo, sia in combinazione con la pietra, l'adozione di elementi decorativi quali rosoni, stemmi e ornati a traforo, desunti dal repertorio dell'eclettismo tardo ottocentesco, riflettono la cultura del committente e l'abilità del progettista. Un altro elemento di grande rilievo nel sistema della corte rurale già Brondelli di Brondello è costituito dall'alta torre che si eleva oltre il muro di cinta esterno su quattro livelli delimitati da corsi orizzontali di mattoni. La torre è caratterizzata da una finestra quadrangolare nella zona terrena, dotata dell'originaria inferriata, e da due bucature con ghiere neorinascimentali di mattoni disposte ad arco nei livelli superiori. È invece tamponata la finestra del sottotetto (fig. 85).
La corte aperta sul lato nord del cortile d'onore intorno al 1853, sulla quale oggi si affaccia lo stallino dei cavalli su due piani in muratura di mattoni presenta delle dimensioni molto ridotte. Si tratta di una piccola scuderia, con solaio a travature lignee a sezione rettangolare, articolata in tre corsie, due laterali per i cavalli, delimitate da colonne doriche in granito, e corsia centrale di scorrimento. Il materiale utilizzato nella pavimentazione è il mattone. Solitamente i materiali più in uso per le colonne di stalle e scuderie sono il mattone, il cemento, raramente il marmo e talora la ghisa, come per esempio nella stalla della Cascina Confaloniera, di proprietà dei conti Radini Tedeschi, presso Borgonovo val Tidone, ristrutturata dall'ingegnere Lodovico Scarabelli negli anni ottanta dell'Ottocento. La presenza del granito nella scuderia del palazzo di S. Pietro in Cerro attesta il gusto e la disponibilità economica del committente. È nota la passione per i cavalli del conte Dionigi Barattieri, la cui prestigiosa collezione di carrozze, formata nei primi tre decenni del XX secolo, è stata donata al Comune di Piacenza nel 1948 dall'erede Silvestro Brondelli di Brondello, ultimo proprietario del complesso residenziale di S. Pietro in Cerro.

Figg. 80-88 - S. Pietro in Cerro, corte rurale Cavazzi della Somaglia, particolari e, in basso, particolari dei fabbricati di servizio di Turro e di Zaffignano

I documenti dell'Archivio di Stato di Piacenza sono riprodotti con autorizzazione prot. n. 794 e 797 del 14/9/2016.
I documenti dell'Archivio di Stato di Parma sono riprodotti con autorizzazione prot. n. 2930/V. 9.3 del 24/10/2016.

1 Archivio di Stato, Piacenza (ASPc), *Archivio Barattieri di San Pietro;* Archivio di Stato, Milano, *Archivio Cavazzi della Somaglia*

2 G. Bulla, *Le fonti presso gli archivi piacentini (XVIII-XIX),* in *Il collegio Alberoni nella Piacenza tra ancien régime e restaurazione,* a cura di G. Cattanei, Piacenza 2009, pp. 255-271

3 E. Nasali Rocca, *Il patriziato piacentino nell'età del Principato,* in *Studi in onore di Cesare Manaresi,* Milano 1953, pp.227-257, in part. pp. 233-234; C.E. Manfredi, *La nuova vaga et dilettevole villa,* in A.M. Matteucci, C. E. Manfredi, A. Còccioli Mastroviti, *Ville piacentine,* Piacenza 1991, pp. 11-21

4 Dopo l'ampio studio di A. M. Matteucci, *Palazzi di Piacenza dal Barocco al Neoclassico,* Torino 1979, che costituisce la prima indagine sull'architettura nobiliare e sulla decorazione, la ricerca sulle ville del territorio, diretta dalla medesima studiosa (1991) e, in particolare, la ripetuta esplorazione degli archivi nobiliari hanno disvelato una potenzialità di conoscenze ed una realtà della cultura architettonica dell'età barocca all'interno della quale interagiscono committenti, architetti, periti agrimensori, decoratori, collezionisti. Ulteriori indagini hanno inoltre portato a conoscenza figure e ruoli di architetti e di decoratori. Si sono potuti delineare, nel complesso, sia il sistema delle residenze nobiliari che a Piacenza, nell'età barocca, si conforma come res privata, contrapposta alla res publica, sia le implicazioni di una siffatta conoscenza, articolate e di conclamata autocelebrazione architettonica della committenza.

5 ASPc, *Archivio Barattieri di S. Pietro,* Libro M, vol.I

6 ASPc, *Archivio Barattieri di S. Pietro,* Libro M, vol.I

7 ASPc, *Archivio Barattieri di S. Pietro,* libro +, vol. XV, fasc.23, 1742, *Inventario, e Descrizione di tutti li Mobili...;* ma cfr. anche Biblioteca Comunale Passerini Landi, Piacenza, *Indice di tutte le Parrocchie esistenti in questa Città di Piacenza,* Manoscritto Pallastrelli 263.

8 A.Còccioli Mastroviti, *Il palazzo dei conti Barattieri: tipologia, organizzazione spaziale e decorazione di una dimora aristocratica a Piacenza nel Settecento, in "Strenna Piacentina"* 1994, pp. 121-142, cfr. anche A.M. Matteucci, Palazzi di Piacenza dal barocco al neoclassico, cit.

9 L. Summer, *Materiali per le fabbriche piacentine provenienti dal bacino del Verbano,* "Archivio storico per le prov. parmensi", vol.XLI, 1989, pp. 311-371; L. Summer, *I cortili porticati a Piacenza,* in *Cose piacentine d'arte offerte a Ferdinando Arisi,* a cura di V. Anelli, Piacenza 2005, pp. 77-98

10 *Roberto de Longe,* a cura di F. Arisi, Piacenza 2012, scheda di A. Còccioli Mastroviti, p. 340

11 ASPc, Notarile, rogito Andrei, 1764

12 G. Fasoli, *Feudo e castello, in Storia d'Italia,* a cura di R. Romano e C. Vivanti, V/I, Torino, 1973, pp. 263-308; A. A. Settia, *«Erme torri» e «barbari manieri». Gusto antiquario ed evocazione romantica in due secoli di studi sui castelli medievali, in «Bollettino storico-bibliografico subalpino», LXXV (1977),* pp. 5-38 e ID., *I castelli medievali, un problema storiografico,* in «Quaderni medievali», 5 (1978), pp. 110-120; A. A. Settia, *Incastellamento e decastellamento nell'Italia padana*, in «Bollettino storico bibliografico subalpino», LXXIV (1976), pp. 5-26

13 P. Vaccari, *La territorialità come base dell'ordinamento giuridico del contado nell'Italia medievale,* Archivio FISA, Milano, 1963 (raccolta di saggi comparsi dal 1921 al 1924), p. 150; per i complessi problemi derivanti dal rapporto, essenzialmente dinamico, tra struttura castrense e abitato, v. A. A. Settia, *Lo sviluppo degli abitati rurali in alta Italia: villaggi, castelli e borghi dell'alto e basso Medioevo,* in *Medioevo rurale. Sulle tracce della civiltà contadina,* a cura di V. Fumagalli e G. Rossetti, Bologna, 1980, pp. 157-199

14 F. Cusin, *Per la storia del castello medievale,* in «Rivista storica italiana», s. V, IV (1939), pp. 491-542; G. Fasoli, *Castelli e signorie rurali,* in *Agricoltura e mondo rurale in Occidente nell'Alto Medio Evo*, Centro italiano di studi sull'Alto Medio Evo, Atti della XIII settimana di studi (22-28 aprile1965), Spoleto, 1966, t. II, pp. 531-567; G. Rossetti, *Formazioni e caratteri delle signorie di castello e dei poteri territoriali dei vescovi sulla città nella «Langobardia» del secolo X,* in *«Aevum»,* XLIX (1975), pp. 243-309, ora in *Forme di potere e struttura sociale in Italia nel Medioevo*, a cura di G. Rossetti Bologna, 1977, pp. 113-148; G. Tabacco, *L'allodialità del potere nel Medioevo,* in *«Studi medievali»,* s. *III, XI* (1970), pp. 567-570; P. Vaccari, *La territorialità,* cit.; G. Soldi Rondinini, *Nuovi aspetti e problemi della «signoria rurale» (secoli XII-XIV),* in «Nuova rivista storica», LVII (1973), pp. 545-570; G. Vismara, *La disciplina giuridica del castello medievale (secc. VI-XIII),* in «Studia et documenta historiae et iuris», XXXVIII (1972), pp. 1-122. Bibliografia e documenti relativi a quest'ordine di problemi si trovano anche in P. Cammarosano, *Le campagne nell'età comunale (metà sec. XI-metà sec. XIV),* Torino 1974

15 A. A. Settia, *Lo sviluppo degli abitati rurali in alta Italia: villaggi, castelli e borghi dell'alto e basso Medioevo*, cit.

16 V. Fumagalli, *L'evoluzione dell'economia agraria e dei patti colonici dall'alto al basso Medioevo. Osservazioni su alcune zone dell'Italia settentrionale,* in «Studi Medievali», s. III, 11 (1977), A Gustavo Vinay, pp. 461-490

17 G. Rossetti, *Formazioni e caratteri delle signorie di castello e dei poteri territoriali dei vescovi sulla città nella «Langobardia» del secolo X,* pp. 243-309, cit., pp. 124, 135, 142

18 P. Litta, *Famiglie celebri italiane,* Milano, 1819; E. Nasalli Rocca, *Le origini e la posizione politica dei Rossi di San Secondo dall'età del Comune a quella delle Signorie,* in «Archivio Storico per le prov. Parmensi», s. IV, XXI (1969), pp. 83-103; ID., *La posizione politica dei Sanvitale dall'età dei Comuni a quella delle Signorie,* ibidem, s. IV, XXIII (1971), pp. 135-153

19 M. Gentile, *Le signorie dei Rossi di Parma tra XIV e XVI secolo,* a cura di L. Arcangeli e M. Gentile, Firenze 2007, pp. 23-56

20 G. Chittolini, *Signorie rurali e feudi alla fine del medioevo,* in *Storia d'Italia*, vol. IV, *Comuni e signorie: istituzioni, società e lotte per l'egemonia,* Torino 1981, pp. 589-676

21 G. Chittolini, *Il particolarismo signorile e feudale in Emilia fra Quattro e Cinquecento* [1977], in Id., *La formazione dello stato regionale e le istituzioni del contado. Secoli XIV e XV,* Torino 1979, pp. 254-91 , in part. p. 257

22 G. Chittolini, *La crisi delle libertà comunali e le origini dello stato territoriale,* riedito in G. Chittolini, *La formazione dello stato regionale e le istituzioni del contado,* Torino 1979, pp. pp. 3-35

23 G. Chittolini, *Il particolarismo signorile e feudale in Emilia tra Quattro e Cinquecento,* in *Il Rinascimento nelle corti padane. Società e cultura,* Bari 1977, pp. 23-52 riedito in G. Chittolini, *La formazione dello stato regionale,* cit., pp. 254-29

24 G. Chittolini, *Governo ducale e poteri locali,* in *Gli Sforza a Milano e in Lombardia e i loro rapporti con gli stati italiani ed europei (1450-1530),* Milano 1983, pp. 27-41

25 L. Marini, *Lo stato estense* e G. Tocci, *Il Ducato di Parma e Piacenza,* in *Storia d'Italia* vol. XVII, Torino 1979, pp. 3-211, pp. 215-356; G. Chittolini, *Stati padani, «Stato del Rinascimento»: problemi di ricerca,* in *Persistenze feudali e autonomie comunitative in stati padani fra Cinque e Settecento,* a cura di G. Tocci, Bologna 1988, pp. 9-29

26 C. Mozzarelli, *Il sistema patrizio,* in *Patriziati e aristocrazie nobiliari,* a cura di C. Mozzarelli e P. Schiera, Trento 1978, pp. 52-63; S. Bertelli, *Ceti dirigenti e dinamica del potere nel dibattito contemporaneo,* in *I ceti dirigenti nella Toscana del Quattrocento,* Atti del VI Convegno sulla storia dei ceti dirigenti in Toscana, Firenze 1987, pp. 1-47

27 *Strutture ecclesiastiche in Italia e in Germania prima della Riforma,* a cura di P. Prodi e P. Johanek, Bologna 1984; *La chiesa e il potere politico,* a cura di G. Chittolini e G. Miccoli (Annali della Storia d'Italia Einaudi, IX), Torino 1986

28 E. Brambilla, *Gli stati minori nell'Italia moderna. Note su una pubblicazione recente,* in «Società e storia», V (1982), pp. 924-933, alle pp. 926-927; R. Rubini, *Classe dirigente ed esercizio della diplomazia nella Firenze quattrocentesca,* in *I ceti dirigenti nella Toscana,* cit., pp.117-189

[29] A. A. Settia, *Caseforti, motte e tombe nell'Italia settentrionale, dati e problemi,* in «Archeologia medievale», VII, 1980, pp. 41-42, 52
[30] G. Chittolini, *Signorie rurali e feudali alla fine del Medioevo,* in «Nuova Rivista storica», LV, 1973, p. 41; e G. Chittolini, *Il particolarismo signorile e feudale in Emilia fra Quattro e Cinquecento,* in *Il Rinascimento,* cit., p. 27, 35, nota 31
[31] G. Chittolini, *I particolarismi,* cit., pp. 35-46
[32] M. Di Giovanni Madruzza, *L'architettura,* in R. Greci - M. Di Giovanni Madruzza, G. Mulazzani, *Corti del Rinascimento nella provincia di Parma,* Torino 1981, pp. 41- 135
[33] A.M. Romanini, *Architettura gotica in Lombardia,* Milano 1964, p. 190
[34] A. Corna, *Castelli e rocche del Piacentino,* Piacenza 1913; S. Maggi, C. Artochini, *I castelli del Piacentino,* Piacenza 1967; C. Perogalli, *Il tipo del castello recinto,* in *Atti delle giornate di studio sulle fortificazioni del lago di Como,* Varenna, 22-24 maggio 1976, s. p.; C. Perogalli, *Castelli padani con organismo a simmetria zenitale,* in "*Castellum*", 4 (1966), pp. 93-108; C. Perogalli, *Castelli e rocche di Emilia e Romagna,* Novara 1981, p. 18; C. Perogalli, *L'architettura viscontea,* in M. Bellonci, G. A. Dell'Acqua, C. Perogalli, *I Visconti a Milano,* Milano 1977, pp. 219-285
[35] A. Peroni, *L'architettura militare e i castelli,* in *Storia di Brescia,* vol. II, Brescia 1963, p. 714
[36] ASPc, *Archivio Barattieri di S. Pietro,* Libro I, vol. II
[37] ASPc, *Archivio Barattieri di S. Pietro,* Libro V, vol.I atto del notaio Giammarco Bollati 1 novembre 1426
[38] ASPc, *Archivio Barattieri di S. Pietro,* Libro V, vol.I atto del notaio Giammarco Bollati 1 novembre 1426 M.; cfr. M. Cavazzi, F. Forte, *I castelli italiani: uno sguardo alla storia,* in corso di stampa
[39] S. Fermi, *Un giureconsulto piacentino: Bartolomeo Barattieri,* in "Bollettino Storico Piacentino", 1923, pp. 38-39; ma cfr. anche G. Chittolini, *Infeudazioni e politica feudale nel ducato visconteo-sforzesco,* in "Quaderni storici", 19, 1972, pp. 57-130
[40] G. Chittolini, *Infeudazioni e politica feudale nel ducato visconteo sforzesco,* cit., pp. 57-130
[41] ASPc, *Archivio Barattieri di S. Pietro,* Libro O, vol. I
[42] U. Bruschi, *Barattieri di S. Pietro in Cerro, Guida agli antichi repertori e inventario parziale,* 2008
[43] ASPc, *Archivio Barattieri di S. Pietro,* Libro O, vol.I, rogito Giacomo Perego del 2 ottobre 1470
[44] ASPc, *Archivio Barattieri di S. Pietro,* Libro O, vol.I rogito Giorgio Bilegno del 16 gennaio 1485
[45] ASPc, *Archivio Barattieri di S. Pietro,* Libro M, vol.I, doc. 14 settembre 1541
[46] Sono i figli del figlio Ercole
[47] ASPc, *Archivio Barattieri di S. Pietro,* Libro M, vol.I
[48] ASPc, *Archivio Barattieri di S. Pietro,* Libro M, vol.I
[49] ASPc, *Archivio Barattieri di S. Pietro,* riordino Boeri, vol. 60/2, fasc. Fabbriche 1765
[50] ASPc, *Archivio Barattieri di S. Pietro,* riordino Grillenzoni, vol. 56
[51] ASPr, *Mappe e disegni* vol. 25, mappa 5 e vol. 26, mappa 42. Cfr. A. M. Matteucci, C. E. Manfredi, A. Còccioli Mastroviti, *Ville piacentine,* scheda di B. Adorni, pp. 236-241
[52] Il riferimento è alla mappa del 1740 conservata in collezione privata, ma cfr. A.M. Matteucci, *Villa Anguissola Scotti,* in Matteucci, Manfredi, Còccioli Mastroviti, *Ville piacentine* cit., pp. 555-562. Sul castello Barattieri cfr. la scheda in S. Maggi, C. Artocchini, *Castelli del piacentino,* pp. 617-619, e C. Artocchini, *Castelli piacentini,* Piacenza 1983, pp.390-391; nulla aggiunge G. Eremo, *Dalla casatorre al castello,* Piacenza 2012, pp.153-161.
[53] G. Albini, *Il castello di Pandino: una residenza signorile nella campagna lombarda*, Cremona 1986
[54] C. Perogalli, *Castelli e rocche di Emilia e Romagna,*cit., scheda p. 200.
[55] Cfr. *Nuovo Dizionario Biografico Piacentino,* Piacenza1987 ad vocem; A. Còccioli Mastroviti, *Castello Barattieri,* scheda in Matteucci, Manfredi, Còccioli Mastroviti, *Ville piacentine,* cit., pp. 261-265
[56] ASPc, *Archivio Barattieri di S. Pietro,* Libro P, vol.I.
[57] ASPr, *Mappe e disegni,* vol. 66, mappa 127
[58] In collezione privata si conservano tre acquerelli del XIX secolo, raffiguranti il castello di S. Pietro in Cerro, e precisamente il fronte di ingresso sud, il fronte nord e il cortile.
[59] ASPc, *Archivio Barattieri di San Pietro,* Libro P, vol. I
[60] ASPc, *Archivio Barattieri di San Pietro,* Libro P, vol. I
[61] ASCP, *Archivio Barattieri di S.Pietro,* Libro P, vol. I
[62] Archivio Curia Vescovile, Piacenza (ACVPc), *Visite pastorali,* Visita del 1820
[63] ASPc, *Archivio Barattieri di S. Pietro,* Libro Q, doc. del 31 ottobre 1522
[64] ASPc, *Archivio Barattieri di S. Pietro,* Libro P, vol. I
[65] ASPc, *Archivio Barattieri di San Pietro,* Libro P, "Deposito delle Sagre reliquie di varii santi martiri", 24 dicembre 1670; e rogito G.B.Casali
[66] ASPc, *Archivio Barattieri di San Pietro,* Libro P, vol. I, fasc. n.36
[67] ACVPc, *Visite pastorali,* visita Cerati
[68] ASPc, *Archivio Barattieri di S. Pietro,* Intervento 2008, vol. 105/1; vol. 102/2
[69] ACVPC, *Inventario dei mobili della Parte chiesa di S. Pietro in Cerro,* 1820
[70] L. Bertocchi, G.C. Delfini, *Lettere di pittori e scultori dei secoli XVII e XVIII,* Pontremoli 1970, pp. 55-56. La lettera è inviata da Milano e datata 17 novembre 1711
[71] Cfr. *Le antiche famiglie di Piacenza e i loro stemmi,* Piacenza 1978 ad vocem; A. Còccioli Mastroviti, *In Piacenza travagliò assai considerabili lavori dell'Arte sua Architettonica nel Palagio del sig. Cont'Ercole della Somaglia …": architetture dell'inganno nel palazzo dei conti Cavazzi della Somaglia,* in *Palazzo Cavazzi della Somaglia,* a cura di V. Poli, Piacenza 2015
[72] A. Còccioli Mastroviti, "*In Piacenza travagliò assai considerabili lavori dell'arte sua Architettonica nel Palagio del sig. Cont'Ercole della Somaglia…": architetture dell'inganno nel palazzo dei conti Cavazzi della Somaglia,* in *Palazzo Cavazzi della Somaglia,* cit., pp. 91-138
[73] R. Dugoni, *Sebastiano Galeotti,* Torino 2001, pp. 167-168; R. Colace, in *Roberto de Longe*, cit.
[74] L. Tettoni, F. Saladini, *Teatro Araldico,* Lodi-Milano 1841-48
[75] ASPc, Piacenza, *Estimo rurale farnesiano,* b. 267
[76] ASPc, *Archivio Barattieri di S. Pietro,* vol. O, *Dissegno che mostra la pianta in giusta misura delineata delle tre possessioni dette del Castello, poste a S. Pietro in Cerro, com'anche dell'altre contigue fate senza misura, controverse, e delle confinanti,…* in scala di trabucchi piacentini, 2 dicembre 1693.
[77] ASPc, *Archivio Barattieri di S. Pietro,* riordino Boeri, vol. 60/2
[78] ASPc, *Archivio Barattieri di S. Pietro,* riordino Grillenzoni vol. 2, "*Mottivi e ragioni per cui il Co. enf. Sco Barattieri è stato obbligato a fare le fabbriche che ha fatte in S. Pietro in Cerro*"
[79] ASPc, *Archivio Barattieri di S. Pietro,* riordino Boeri, vol. 60/2, la nota è datata 1778
[80] ASPc, *Archivio Barattieri di S. Pietro,* riordino Grillenzoni vol.2, "Mottivi e ragioni", cit.
[81] ASPc, *Archivio Barattieri di S. Pietro,* riordino Grillenzoni vol.2, "Mottivi e ragioni…" cit.

[82] ASPc, *Archivio Barattieri di S. Pietro,* riordino Grillenzoni vol.2, "Mottivi e ragioni", cit.
[83] ASPc, *Archivio Barattieri di S. Pietro,* riordino Boeri, vol. 60/2, nota del 20 7mbre 1772
[84] ASPc, *Archivio Barattieri di S. Pietro,* riordino Boeri, vol. 60/2, *Nota delle spese fate in quest'anno intorno la fabbrica del Palazzo di S. Pietro in Cerro.*
[85] ASPc, *Archivio Barattieri di S. Pietro,* riordino Grillenzoni vol. 17, *Inventario del Palazzo di S. Pietro in Cerro del 1 Gennaio 1787*
[86] ASPc, *Archivio Barattieri di S. Pietro,* riordino Grillenzoni, vol. 17, *Notta de Mobili che si ritrovano collocati in diversi siti…30 maggio 1794*
[87] ASPc, *Archivio Barattieri di S. Pietro,* riordino Grillenzoni, vol. 17, Descrizione e inventario del Palazzo e Mobili…1765
[88] ASPc, *Archivio Barattieri di S. Pietro,* riordino Grillenzoni, vol.17, *Inventario di tutti li mobili esistenti nel Palazzo di S. E. il Sig. Co. Gianfrancesco Barattieri di S. Pietro in Cerro*
[89] ASPc, *Archivio Barattieri di S. Pietro,* riordino Grillenzoni, vol.17, *Descrizione e reggistro de quadri del Palazzo di S. Pietro in Cerro di ragione di S.E. il Sig. Conte Gio. Francesco Barattieri adi 28 febbrajo 1787.*
[90] ASPc, *Archivio Barattieri di S. Pietro,* Libro V, doc. 27 aprile 1689
[91] ASPc, *Archivio Barattieri di S. Pietro,* riordino Grillenzoni, vol. 17 *Inventario del Palazzo di S. Pietro in Cerro del 1 gennajo 1787*
[92] ASPc, *Archivio Barattieri di S. Pietro,* riordino Grillenzoni, vol.17
[93] ASPc, Archivio Barattieri di San Pietro, Intervento 2008, vol. 91/1
[94] A. Gigli, Villa Barattieri, in A.M. Matteucci, C. E. Manfredi, A. Còccioli Mastroviti, *Ville piacentine,* cit., scheda pp. 266-268, in part. nota 5 p. 268
[95] ASPc, *Archivio Barattieri di S. Pietro,* Intervento 2008, vol.102/4, la sala d'armi al piano nobile era così chiamata perché il suo arredo era costituito principalmente da armature antiche, armi da fuoco del Risorgimento, sciabole varie.
[96] ASPc, *Archivio Barattieri di S. Pietro,* Intervento 2008, vol. 102/4 *Inventario Palazzo 1930*
[97] Archivio Comune S. Pietro in Cerro, disegni di autore ignoto.
[98] A.M. Matteucci, C.E. Manfredi, A. Còccioli Mastroviti, *Ville piacentine, cit.,* scheda di A. Còccioli Mastroviti, pp.269-270
[99] A. Còccioli Mastroviti, *Della Cella Guglielmo, in Gotico Neogotico Ipergotico. Architettura e arti decorative a Piacenza 1856-1915,* cat. mostra a cura di M. Dezzi Bardeschi 1984; Eadem, *Della Cella Guglielmo, in "Dizionario Biografico degli Italiani"*, vol. 36, Roma 1988, pp. 725-728.
[100] I disegni dell'album sono stati pubblicati da A. Còccioli Mastroviti, in A.M. Matteucci, C.E. Manfredi, A. Còccioli Mastroviti, *Ville piacentine,* cit., scheda pp.269-270
[101] *Del' Antichità, et nobiltà della famiglia de' Conti della Somaglia,* BCPc, Ms. Pallastrelli 73
[102] ASPc, *Archivio Barattieri di S. Pietro,* Libro V, docc. del 1622,1624
[103] A. Còccioli Mastroviti, *In Piacenza travagliò assai considerabili lavori dell'arte sua Architettonica nel Palagio del sig. Cont'Ercole della Somaglia…": architetture dell'inganno nel palazzo dei conti Cavazzi della Somaglia,* in *Palazzo Cavazzi della Somaglia,* cit., pp. 91-138
[104] Ubicazione ignota
[105] ASPc, *Archivio Barattieri di S. Pietro,* vol. O, *Dissegno che nostra la pianta in giusta misura delineata delle tre possessioni dette del Castello, poste a S. Pietro in Cerro, com'anche dell'altre contigue fate senza misura, controverse, e delle confinanti,…* in scala di trabucchi piacentini, 2 dicembre 1693.
[106] *Thema conventionis e reconventionis pendentis inter Co. Farnciscum e Herculem consortes de Barothyriis ex una, et D. Com. Carolum Horatium Capetium della Somaglia ex altera,* Placentiae 1690 Tipographia Episcopali Zambelli, conservato in ASPC, *Archivio Barattieri di S. Pietro,* Intervento 2008, vol. 87/1
[107] ASPc, *Archivio Barattieri di S. Pietro,* Libro +, vol. VIII, *Testes examinati ad instantiam DD. Comitum Francisci, e Herculis de Barothyrijs, contra D. Comitem Caroloum Horatium Capetium e Somalea;* ma cfr. anche *Testes examinati ad instantiam, D. Com. Caroli Horatij Capetij e Somalea contra DD. Co. Franciscum, e Herculem Barothyrios.*
[108] ASPc, *Archivio Barattieri di S. Pietro,* Libro +, vol. VIII.
[109] ASPc, *Archivio Barattieri di S. Pietro,* Libro +, vol. VIII, *Testes examinati ad instantiam DD. Comitum Francisci, e Herculis de Barothyrijs, contra D. Comitem Caroloum Horatium Capetium e Somalea*
[110] ASPc, *Archivio Barattieri di S. Pietro,* Libro +, vol. VIII, *Testes examinati ad instantiam DD. Comitum Francisci, e Herculis de arothyrijs, contra D. Comitem Caroloum Horatium Capetium e Somalea,* a pagina 34 secondo la testimonianza del fabbro ferraio Orazio Massari
[111] ASPc, *Archivio Barattieri di S. Pietro,* Libro +, vol. VIII, *Testes examinati ad instantiam, D. Com. Caroli Horatij Capetij e Somalea contra DD. Co. Franciscum, e Herculem Barothyrios.*
[112] ASPc, *Archivio Barattieri di S. Pietro,* Libro +, vol. VIII, *Testes examinati ad instantiam, D. Com. Caroli Horatij Capetij e Somalea contra DD. Co. Franciscum, e Herculem Barothyrios,* pp.3-4
[113] ASPc, *Archivio Barattieri di S. Pietro,* Libro +, vol. VIII, *Testes examinati ad instantiam D. Com. Caroli Horatij Capetij,* cit.pp., 50 ss.
[114] A. F. Villa, *Cronaca, in Monumenta Historica,* Parma 1862
[115] F. Braudel, *Civiltà e imperi del Mediterraneo nell'età di Filippo II,* Vol. I, Torino 1986, p. 405
[116] Cfr. anche I. Cecchini, *Piacenza a Venezia: la ricezione delle fiere di cambio di Bisenzone a fine Cinquecento nel mercato del credito lagunare,* in "Note di Lavoro", Dipartimento di Scienze Umanistiche, Università Cà Foscari, n. 18,2006, pp. 2-24
[117] C. Poggiali, *Memorie storiche di Piacenza,* 12 voll., Piacenza 1757-1766, Tomo XI, pp. 96-97
[118] C. M. Belfanti, *Aspetti dell'evoluzione demografica italiana nel secolo XV II,* in "Cheiron. Materiali e strumenti di aggiornamento storiografico", 3, 1984
[119] Cfr. A. De Maddalena, *Dalla città al borgo: avvio di una metamorfosi economica e sociale nella Lombardia Spagnola,* Milano 1982 Vol. VII, pp.1081 -1091, p.1085
[120] M. Barbot, *Verso una ridefinizione degli assetti dell'economia cittadina,* in *Storia economica e sociale di Piacenza e del suo territorio. I L'età farnesiana (1545-1732)*, a cura di L. Mocarelli, Piacenza 2008, pp. 75-121
[121] Sulla carestia del 1590-93 e sulle sue conseguenze cfr. M. A. Romani, *La carestia del 1590-93 nei ducati padani: crisi congiunturale e/o crisi di struttura?,* in *Studi in Onore di Gino Barbieri. Problemi e metodi di storia economica,* Pisa 1983; M. A. Romani, *La finanza pubblica dei ducati padani in tempo di carestia (c. 1590-1593)* in *La finanza pubblica in età di crisi,* a cura di A. di Vittorio, Bari 1993, pp. 127-140
[122] Su questo argomento si cfr. M. Gariboldi, *Processi economici, proprietà e trasformazioni sociali a Piacenza tra Cinque e Seicento: un'ipotesi di interpretazione,* in "Bollettino Storico Piacentino", LXXX, 1989, pp. 177-204; P. Subacchi, *La ruota della fortuna. Arricchimento e promozione sociale in una città padana in età moderna,* Milano 1996, pp. 64-65
[123] Cfr. D. Sella, *L'economia lombarda durante la dominazione spagnola,* Bologna 1982; L. Faccini, *La Lombardia fra Seicento e Settecento. Riconversione economica e mutamenti sociali,* Milano 1988
[124] A . De Maddalena, *Dalla città al borgo: avvio di una metamorfosi economica e sociale nella Lombardia Spagnola,* Milano 1982
[125] V. Poli, *Proprietà immobiliare e nobiltà titolata a Piacenza nel 1737,* "Strenna Piacentina" 1998, pp. 75-86
[126] A. M. Matteucci, *Palazzi di Piacenza dal Barocco al Neoclassico,* cit., p. 11
[127] A. Còccioli Mastroviti, *Il sistema delle residenze nobiliari a Piacenza: committenti, architetti, decoratori, collezionisti,* in *Il sistema delle*

residenze nobiliari. Italia settentrionale (Atlante tematico del barocco in Italia), a cura di M. Fagiolo, Roma 2009, pp. 336-364

[128] Si legga al proposito il saggio di 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; un nodo problematico, ma di grande interesse e ancora in parte da sondare, concerne l'architettura residenziale di Casale Monferrato ove per tutta la prima metà del Settecento rimane forte il legame con la cultura padana. Si vedano A. Perin, *Le residenze dei marchesi Mossi nel casalese, in L'uso dello spazio privato nell'età dell'Illuminismo,* Atti del Convegno (Firenze, 9-11 giugno 1994), a cura di G. Simoncini, Firenze 1995, pp. 127-139 e A. Perin, *Palazzi di Casale,* in *Da Musso a Guala,* cat. a cura di G. Romano, C. Spantigati, Casale Monferrato 1999 , pp. 83-95

[129] A. Còccioli Mastroviti, *Il sistema delle residenze,* cit., pp. 336-364 (con bibl. precedente); A. Còccioli Mastroviti, *"In Piacenza travagliò assai considerabili lavori dell'Arte sua Architettonica nel Palagio del sig. Cont'Ercole della Somaglia …": architetture dell'inganno nel palazzo dei conti Cavazzi della Somaglia, in Palazzo Cavazzi della Somaglia,* cit., pp. 91-138; V. Poli, *Città e residenza urbana a Piacenza: il caso di palazzo Cavazzi della Somaglia, in Palazzo Cavazzi della Somaglia,* cit., pp. 5- 37

[130] R. Wittkower, *Idea and Image. Studies in the Italian renaissance,* trad. ital. *Idea e immagine. Studi sul Rinascimento italiano,* Torino 1992, la cit. a p.101.

[131] Ubicazione ignota

[132] A. Còccioli Mastroviti, *"Un tesoro nascosto e da non descriversi": la collezione del conte Carlo Maria Anguillara Capece della Somaglia,* in "Strenna Piacentina", 2005, pp. 54-64

[133] Parma, Biblioteca Palatina, *Moreau de S.Méry,* cass.27, fasc. S.Pietro in Cerro.

[134] ASPc, *Archivio Barattieri di S. Pietro,* riordino Boeri, vol.60/2, fasc. H *Fabbriche 1765*

[135] I. Andreani, *Case coloniche,* Milano 1919; U. Somma, *Fabbricati agricoli. Costruzione, stima e progetti,* Bologna 1927; S. Fermi, *Dionigi Barattieri di S. Pietro,* in "Archivio Storico per le prov. Parmensi", XXX, 1930, pp. 19-21; E. Sereni, *Storia del paesaggio agrario italiano,* Bari, 1961; F. Cazzola, *La ricchezza della terra,* in *L'Emilia Romagna,* a cura di R. Finzi, Torino 1997; E. Turri, *Il paesaggio come teatro. Dal territorio vissuto al territorio rappresentato,* Venezia, 1998; D. Morsia, *Nuove colture, nuove tecnologie, nuovi sistemi di conduzione,* in *Architetture rurali nel paesaggio di Fiorenzuola d'Arda,* a cura di M. Spigaroli, Piacenza 2006, pp.44-57

Il patrimonio architettonico di San Pietro in Cerro. Conoscenza, tutela e cantieri di restauro

Cristian Prati

Premessa: dalla conoscenza alla tutela

"In paesaggio uniforme, toccato San Pietro in Cerro […], già feudo dei Barattieri, con massiccio castello del XV secolo, si perviene a Cortemaggiore […]"[1]. Questa la sintetica descrizione del borgo di San Pietro in Cerro, offerta dalla Guida rossa del Touring Club Italiano nel volume dedicato alla regione Emilia-Romagna. Una rappresentazione certamente poco esaustiva rispetto ad un comune, innegabilmente di piccole dimensioni – 27 kmq circa di superficie per poco più di 900 abitanti – ma caratterizzato da un ricco patrimonio architettonico di indubbio interesse. Consultando l'elenco dei provvedimenti di tutela redatto dall'Ufficio vincoli della Soprintendenza Archeologia, Belle Arti e Paesaggio per le province di Parma e Piacenza, si può constatare come al contrario il patrimonio di San Pietro in Cerro sia costituito da numerosi altri beni di interesse, come il Palazzo Barattieri di S. Pietro, la Chiesa parrocchiale di San Pietro Apostolo, il Casino Barattieri e pertinenze, Palazzo Cavazzi della Somaglia poi Brondelli di Brondello, Cà Giuseppina, il complesso denominato La Fontanazza[2], e nella frazione di Polignano, la Chiesa di S. Donato Martire, il Salone Polignano e Villa La Santina, oltre ad alcuni ritrovamenti archeologici ed altri beni pubblici tutelati in forza di legge come cimiteri, scuole, vie e spazi aperti.

La citazione testuale d'apertura sorprende ancor più alla luce della valenza che l'allora Istituto Centrale per il Restauro del Ministero dei Beni Culturali e Ambientali, attribuì alla collana del T.C.I., quale *"repertorio dei beni culturali esposti in Italia, in virtù della conoscenza unica sulla consistenza, qualità e localizzazione del patrimonio storico-artistico"*, ad oggi ancora punto di riferimento, ad esempio, nella redazione della Carta del Rischio[3]. Quest'ultima rappresenta anche la base del sistema di rilevazione ISTAT sulla 'dotazione di risorse del patrimonio culturale', un indicatore volto non solo alla conoscenza numerica dei beni culturali in Italia, ma anche alla loro diffusione, in rapporto al 'benessere equo e sostenibile (BES)'[4], un diverso parametro di valutazione della qualità della vita della nazione. Nel 2013 in Italia, sulla base delle schede catalogate della Carta del Rischio, si contavano mediamente oltre 33 beni tutelati ogni 100 kmq – comprensivi pure dei beni storico artistici ed archeologici (sic!) – un dato con ogni evidenza sottostimato, così come dimostrato anche dall'elenco del solo patrimonio costruito di San Pietro in Cerro (fig. 1).

L'investitura ministeriale sul campo delle guide rosse – lontane dalla capillarità di ricognizione, ad esempio, degli *Handbücher* di Dehio o di altri inventari come la *Kunsttopographie* austriaca – ha sottolineato con maggiore evidenza l'assenza di un inventario propriamente detto del complesso e variegato patrimonio culturale italiano, frutto di un'atavica carenza riscontrabile già nei repertori della prima metà del Novecento[5], interrotti con lo scoppio del secondo conflitto mondiale e mai più ripresi. Se dunque le indagini del T.C.I., improntate sull'analogo lavoro svolto in Germania da Karl Baedeker, non possono essere considerate un censimento sistematico del patrimonio italiano, si deve constatare come anche il Sistema Informativo Generale del Catalogo[6], avviato dall'Istituto Centrale per il Catalogo e la Documentazione (ICCD) sulla base di diverse (e spesso datate) campagne di schedatura, risulti uno strumento di conoscenza del tutto inadeguato, anche sotto il profilo dei contenuti[7].

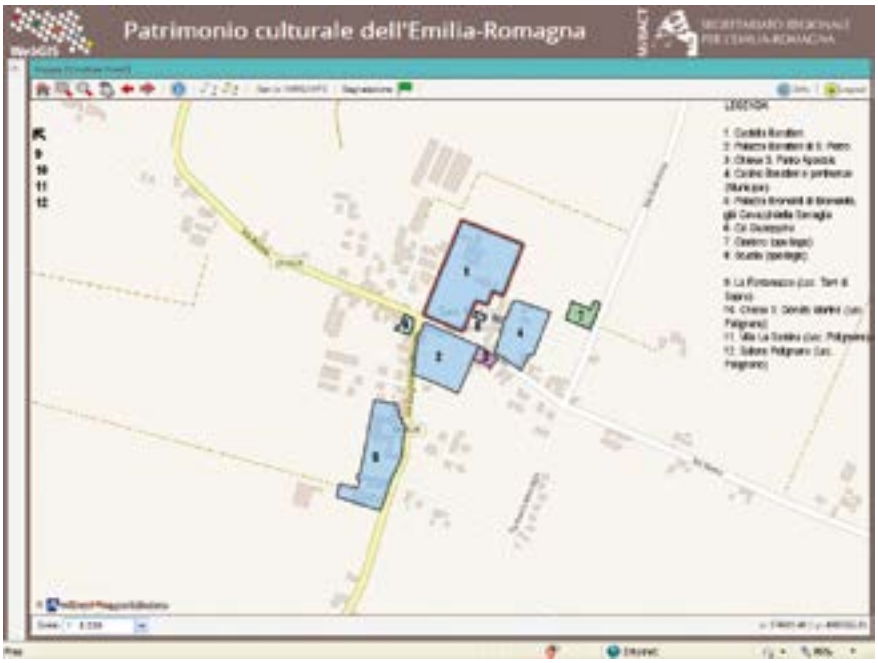


Fig. 1 – S. Pietro in Cerro, planimetria immobili tutelati. Rielaborazione del WebGis del Patrimonio Culturale della Regione Emilia-Romagna (www.patrimonioculturale-er.it)

È grazie ad un'attenta campagna di ricognizione avviata dall'Ufficio tutele della Soprintendenza di Parma, a partire soprattutto dal 2008, che è stato possibile addivenire all'individuazione e ad una approfondita conoscenza dei beni culturali presenti sul territorio

comunale, presupposto imprescindibile ai fini della loro tutela. L'esito di tale ricognizione ha di fatto portato all'estensione dell'azione vincolistica a diversi immobili privati, sino ad allora non ricompresi negli elenchi, oltre ad una puntuale verifica dell'interesse culturale dei beni di proprietà pubblica, tutelati *ope legis*.
È alla famiglia Barattieri a cui si deve il decisivo contributo all'edificazione nel territorio di San Pietro in Cerro di gran parte del patrimonio monumentale ancora oggi esistente, in apparenza sovradimensionato rispetto alla modesta rilevanza politico-territoriale del feudo. Quest'ultimo verrà concesso a Francesco Barattieri nel 1466 da Bianca Maria Sforza, trasformando così una ricca famiglia di professionisti del diritto, attestata a Piacenza fin dai primi anni del XIII secolo, in nobili feudali[8]. A suggellare il passaggio di *status* vi fu la costruzione del Castello – o per meglio dire di una residenza gentilizia fortificata – a partire dal 1491, per volere del giureconsulto Bartolomeo Barattieri, nonché ambasciatore della città di Piacenza presso il pontefice Giulio II. Il maniero sorge su di un fortilizio del XII secolo, testimoniato da fossato interrato e rivellino, un tempo destinato a contenere l'avanzata dei Cremonesi[9].
In seguito, i conti Barattieri provvidero all'edificazione del Palazzo di San Pietro, oltre al più recente Casino di caccia, oggi sede municipale. Il primo fu edificato a partire dal 1495, anche se le attuali forme sono riconducibili a fasi successive realizzate soprattutto a partire dal XVII-XVIII secolo[10], sino agli ultimi consistenti interventi risalenti al 1870, eseguiti su mandato del generale Vittorio Barattieri. Il secondo, invece, un casino di campagna, fu costruito per volere del conte Alessandro, che ne affidò il progetto nel 1864 all'ingegnere Guglielmo della Cella.
Molti erano i possedimenti produttivi della famiglia Barattieri nella campagna limitrofa, tra questi anche i fondi La Pagana, l'eloquente La Barattiera, Il Cantone, La Colombara, Villachiara, o ancora i poderi Alle Corti Grandi, Alle Corti Piccole, la Fontana e Della Bassa da Casa Somaglia, tutti oggetto di significativi interventi di ristrutturazione nella seconda metà del '700[11]. Tali interventi, alcuni radicali, altri riconducibili alla sfera della manutenzione straordinaria, furono eseguiti su mandato dell'allora conte Gian Francesco Barattieri, a testimonianza di un periodo particolarmente florido per la famiglia e più in generale dell'economia agricola di San Pietro in Cerro. Tra questi anche l'Osteria, oggi Cà Giuseppina, edificio restaurato sul finire dell'Ottocento in stile neogotico, dotato di un cortile con loggiato e bifore, destinato ad ospitare la marchesa Giuseppina Arborio di Gattinara Barattieri.
I cantieri messi in opera dai Barattieri hanno dunque fortemente connotato il nucleo di San Pietro in Cerro, caratterizzato da diversi episodi monumentali, talvolta molto estesi, in assenza di fatto di quell'edilizia minuta che di sovente caratterizza i borghi rurali, con cortine continue e luoghi di centralità riconosciuti – e riconoscibili – come "centro". La mancanza di margini definiti tra "città" e campagna, ha contribuito inoltre a rafforzare lo stretto rapporto intercorrente tra le spazialità del nucleo abitato e il contesto paesaggistico circostante, reso ancor più peculiare vista l'assenza di intrusioni significative da parte dell'edilizia del boom economico del secondo dopoguerra. Anche le sottrazioni risultano tutto sommato contenute, limitandosi sostanzialmente alla demolizione dell'ex edificio della pesa pubblica, situato in corrispondenza di quello attuale, e la manica sud dei rustici di Palazzo Barattieri, smantellata nel 1870.

I cantieri di restauro

A partire dagli anni '70 furono avviati i primi documentati cantieri di restauro su alcuni beni architettonici di San Pietro in Cerro, altri, invece, videro la luce solo in anni più recenti, alcuni dei quali tutt'ora in corso[12]. Di seguito se ne riportano sinteticamente i principali passaggi, eccezion fatta per gli interventi eseguiti sul castello, oggetto di altro contributo nella presente pubblicazione. L'indagine prende spunto dalla consultazione dei documenti d'archivio conservati presso la Soprintendenza Archeologia, Belle Arti e Paesaggio per le province di Parma e Piacenza. In tal senso occorre segnalare come l'archivio custodisca i documenti relativi agli interventi edilizi soggetti ad autorizzazione, inerenti gli edifici vincolati ricompresi sul territorio di competenza, dal 1904 – data di istituzione delle soprintendenze periferiche a seguito dell'emanazione del Regio Decreto n. 431 del 17 luglio 1904[13] – a oggi. Un lungo arco temporale in grado di testimoniare non solo le complesse vicende storiche del patrimonio interessato, ma anche le diverse tecniche di intervento e di indagine in rapporto al periodo di esecuzione. A tal proposito rivestono un ruolo fondamentale le relazioni di restauro che normalmente dovrebbero accompagnare la fine dei lavori, corredate dalla documentazione fotografica di cantiere[14].

Chiesa di San Pietro Apostolo

Le origini della chiesa dedicata a San Pietro Apostolo sono poco note[15]. La località è menzionata come pieve del contado di Piacenza nel 969, così come attestata dallo storico Campi, il quale narra che presso un maestoso cerro, fu eretta un'importante pieve battesimale dedicata al primo apostolo.
Al contrario è certo che nel 1522 la famiglia Barattieri raddoppiò la dote in favore della chiesa, rafforzando i propri diritti di giuspatronato sulla stessa, così come riportato nella lapide incisa posta al di sopra dell'ingresso, sormontata dallo stemma del casato. A quell'anno viene comunemente fatta risalire anche la ricostruzione

della chiesa effettuata per volere di Alberico Barattieri, a fronte di un cattivo stato di conservazione dell'edificio preesistente, se è vero, come si legge in una supplica del 1514, che la chiesa necessitava di interventi urgenti soprattutto per "*difetto delle acque pluviali*". In realtà, allo stato attuale delle ricerche, non esistono documenti comprovanti tale ipotesi, seppure non sia del tutto inverosimile. È in ogni caso poco probabile che la chiesa sia stata integralmente ricostruita a seguito della demolizione del fabbricato gotico preesistente[16].

L'edificio rinascimentale fu poi oggetto di un'importante campagna di lavori fra la fine del '600 e gli inizi del '700, tra cui la realizzazione nel vano presbiteriale e in tre cappelle di un importante spartito decorativo a quadrature, recentemente riscoperto, riconducibili probabilmente ai modi di Francesco Natali. Nel 1775 si contavano sette altari (SS. Sacramento, Beata Vergine del Rosario, Beata Vergine delle Grazie, S. Antonio Abate, S. Gaetano, Crocifisso e Sant'Orsola), presenza ribadita nel corso della successiva visita pastorale del 1885 e ancora oggi riscontrabile, mentre risalirebbe al 1769 l'erezione della *Via Crucis*.

Fig. 2 – S. Pietro in Cerro, chiesa di S. Pietro Apostolo, esterno, zona absidale prima degli interventi del 1978-80

Da una lettera del 1907 inviata dal parroco del tempo a Mons. Giovanni Maria Pelizzari, si apprende che la torre campanaria fu "*quasi rifatta a nuovo nel 1882*" e che delle tre campane esistenti, due erano già presenti nel 1776, mentre una fu fusa nel 1901. L'intervento si rese necessario "*sia pel manifesto riconosciuto pericolo nella parte superiore, sia per la necessità di rialzarla, onde collocare l'orologio in più adatta posizione*", per tale motivo, si legge nella delibera del Consiglio di fabbrica della Parrocchia del 3 luglio 1882, "*si dia tosto principio ai lavori di restauro della Torre del campanile, alzando la medesima e rifacendo tutta quella parte che richiede di essere ristrutta, attenendosi alla attuale costruzione*".

Nel corso della prima metà del '900 furono inoltre eseguiti altri interventi, tra cui nel 1921 la sostituzione della pavimentazione e il rifacimento degli altari laterali in marmo di Carrara (quelli precedenti erano in mattoni "*umidissimi e marci*") e nel 1958 il rifacimento dell'altare maggiore. L'archivio della Soprintendenza documenta una serie di cantieri avviati a partire dal 1978, quando a seguito del crollo di una porzione di copertura, fu autorizzata la demolizione del corpo di fabbrica posto a ridosso dell'abside (sul lato prospiciente l'attuale via Roma), probabilmente aggiunto in un momento successivo, ma comunque già documentato nel 1896, così come si può evincere da una fotografia dell'epoca. Un corpo di fabbrica forse un po' troppo sbrigativamente marchiato con il funesto termine di superfetazione. Al vano demolito si accedeva direttamente dall'abside, per il tramite di una delle due porte, ora tamponate, poste al di sotto di entrambe le finestre laterali. Dalla medesima fotografia, si apprende altresì come l'apertura della grande finestra centrale dell'abside, sia successiva a tale data, vista la documentata presenza di una muratura continua in sua vece. Il dato è supportato anche da un'altra evidenza materiale. Se le profonde strombature delle due finestre laterali sono caratterizzate dalla presenza degli affreschi del Natali, l'apertura centrale è di fatto priva di qualsiasi strombatura e decorazione, per altro le zone di intonaco "a neutro" sul lato interno e le riprese murarie su quello esterno, sono a testimoniare ulteriormente la presenza di una rottura nella muratura dovuta proprio all'inserimento della finestra. L'intervento, sebbene non documentato, è con ogni probabilità ascrivibile ai periodo tra il 1896 e gli anni '50 del '900 – forse alla fase di lavori del 1921 – visto che le fotografie dell'epoca ne documentano l'esistenza almeno alla metà del secolo. In particolare risale al 1958 il pagamento di una vetrata istoriata raffigurante S. Pietro, eseguita in vetro cattedrale pregiato belga – cotto ad alta temperatura – legato in piombo con rinforzi in piattina di ferro. La vetrata, realizzata dalla ditta Vetristor di Milano, costò 39.140 lire.

Dalla documentazione d'archivio del 1978 si apprende altresì che l'intero corpo di fabbrica era caratterizzato da un sottile intonaco a finta cortina, estremamente regolare, realizzato nel 1921 per volere dell'allora parroco, che rifece integralmente l'intonaco dei fianchi della chiesa, dell'abside e del campanile (fig. 2).

Nel 1979-80 furono eseguiti alcuni lavori di restauro e consolidamento che portarono al completo rifacimento delle coperture, sia dell'abside, sia della navata. Il primo lotto di lavori, infatti, in parte finanziato anche con contributo ministeriale, vide lo smantellamento della copertura esistente e sua sostituzione con una struttura a due falde, costituite da travetti in calcestruzzo e pignatte in laterizio con sovrastante soletta collaborante.

Fig. 3 – S. Pietro in Cerro, chiesa di S. Pietro Apostolo, interno, catino absidale prima degli interventi di restauro del 2013

Contestualmente fu realizzato un cordolo armato sul perimetro della fabbrica e una struttura a raggiera di muri in laterizi forati a supporto delle coperture dell'abside, oltre alla messa in opera di un sistema di collettamento delle acque piovane. Il secondo lotto di lavori concerneva, invece, il restauro delle facciate esterne. Si prevedeva in particolare la rimozione degli intonaci a finta cortina realizzati nel 1921, presenti sul lato verso via Roma e nella zona absidale, con successiva stesura di protettivo per lasciare le murature a faccia a vista, e la rimozione dell'intonaco ormai decoeso della facciata principale con successiva riproposizione di un nuovo strato di intonaco, quest'ultimo mai eseguito.
Al 1986, invece, risalgono i lavori di consolidamento e restauro della guglia conica in cotto del campanile, afflitta dal distacco di diversi frammenti. Le opere effettuate hanno comportato la sigillatura dei giunti e l'ancoraggio delle pietre del cornicione con staffe in acciaio e resine bicomponenti, l'impregnazione degli elementi in cotto con resine epossidiche finalizzata ad arrestare il processo di sfaldamento del materiale e il rifacimento del manto di copertura della cornice in coppi.
Nel 1994 fu dato seguito al progetto di rifacimento della pavimentazione interna esistente, risalente al 1921 e contraddistinta da piastrelle esagonali in ceramica bianche e rosse, con altra in cotto, oltre all'inserimento di un sistema di riscaldamento radiante a pavimento e di un nuovo impianto elettrico.
Nel 2006 si rese necessario un ulteriore intervento sulle coperture, volto ad arrestare una serie di infiltrazioni e il conseguente danneggiamento di parte delle superfici decorate. Il cantiere comportò lo smontaggio dell'intero manto di copertura, il posizionamento di una serie di listelli lignei funzionali al fissaggio delle lastre ondulate sottocoppo e successivo riposizionamento dei coppi. Al contempo, si autorizzava lo spostamento del Monumento ai Caduti sul Lavoro, dal fronte principale all'area di sedime del volume demolito nel 1978, con conseguente prolungamento del vialetto pedonale a lato della chiesa.
È però nel corso del cantiere di restauro avviato nel 2013, terminato nei primi mesi del 2016, che è stato possibile aggiungere un nuovo tassello di conoscenza della fabbrica e delle sue stratificazioni storiche. L'intervento di restauro conservativo delle superfici dell'area presbiterale, dell'arcone e della cappella dedicata alla Natività, infatti, ha permesso di riportare in luce il ricco apparato pittorico settecentesco, verosimilmente realizzato per mano di Francesco Natali[17], esponente della famiglia di pittori quadraturisti e architetti originaria di Casalmaggiore. In particolare le pareti e la volta a ombrello dell'abside erano caratterizzate rispettivamente da una scialbatura a calce e da una decorazione ottocentesca prevalentemente a soggetto floreale (fig. 3). La base delle pareti evidenziava la piena leggibilità di un apparato pittorico a quadrature sottostante, sebbene non si avesse alcuna indicazione utile sullo stato di conservazione del medesimo in tutte le altre porzioni ricoperte da scialbo, volta inclusa. L'intervento ha dunque visto in primo luogo la predisposizione di un'accurata campagna di saggi stratigrafici volta a comprendere l'estensione e la consistenza del ciclo pittorico, particolarmente importante nel caso della volta dove era comunque presente una decorazione ottocentesca, non sacrificabile a priori.
Le operazioni di restauro eseguite, in estrema sintesi[18], hanno visto la rimozione meccanica della scialbatura previa applicazione di impacchi a base di sali inorganici, la rimozione di altre sostanze – come oli, vernici, cere ecc. – con miscele di solventi organici, la velinatura delle zone decoese, la rimozione meccanica di rappezzi incongrui, la sigillatura delle lesioni e delle lacune con malta a base di grassello di calce, sabbia di fiume e polvere di marmo, il preconsolidamento e consolidamento con iniezioni di malte idrauliche, il reintegro delle lacune con una leggera velatura ad acquerello e stesura del protettivo finale a base di silicato di etile.
Fortunatamente l'articolato ciclo pittorico non solo era in un buono stato conservativo (paradossalmente proprio lo strato di scialbatura ne ha permesso la conservazione), ma si estendeva su quasi tutta la superficie presbiterale, fatta eccezione per alcune lacune abbastanza consistenti poste al di sopra della finestra prospiciente il campanile e nella fascia basamentale. La prima dovuta a pregresse infiltrazioni d'acqua dalle coperture, mentre la seconda scontava il degrado da umidità di risalita capillare e l'apertura in breccia di due porte. Vista l'estensione di tali zone si è ritenuto opportuno non reintegrare l'apparato pittorico con soluzioni arbitrarie e poco ortodosse, preferendo una soluzione a neutro con un minimo di raccordo cromatico. Al contrario, nelle zone affrescate, stante il buono stato conservativo riscontrato, sono stati eseguiti minimi ritocchi pittorici ad acquerello volti a garantire la lettura complessiva del ciclo decorativo, nel pieno rispetto del principio di riconoscibilità dell'intervento di restauro[19] (fig. a pag. 36).

Alle opere sull'area presbiterale, hanno fatto seguito gli interventi sulla cappella dedicata alla Natività e sull'arcone.
La Cappella della Natività, posta proprio a ridosso dell'area absidale, era contraddistinta dalla presenza di numerose infiltrazioni d'acqua con conseguenti efflorescenze saline, esfoliazioni e distacchi, oltre che da un corposo strato di deposito superficiale. Anche in questo caso al di sotto della pellicola pittorica esistente, con ogni probabilità coeva a quella che caratterizzava le unghie della volta a ombrello dell'abside, si intravedeva un apparato decorativo a motivi geometrici e festoni floreali. I saggi stratigrafici hanno consentito di appurare la natura e la consistenza della pellicola pittorica sottostante, presumibilmente riconducibile ad una fase antecedente all'intervento dei Natali, con conseguenti operazioni di descialbo. Le opere hanno consentito altresì di recuperare la plasticità della ricca cornice in stucco che delimita l'affresco della Natività, oltre alle sinopie di una porzione di decorazione, poste proprio ai lati della cornice.
L'intervento sull'arcone presbiterale ha consentito di riportare in luce gli affreschi del Natali anche sui relativi pilastri di imposta, in precedenza caratterizzati da un intonaco a finto marmorino di modesta fattura. Al contrario è stato possibile appurare come l'apparato pittorico del pittore casalasco non proseguisse anche sulla restante superficie dell'arcone.
Infine, nel 2014, fu autorizzato il progetto di adeguamento liturgico dell'area presbiterale, che prevedeva lo smantellamento dell'altare maggiore del 1958, ormai per dimensioni, materiali e colori incongruo rispetto alla ritrovata decorazione pittorica settecentesca del Natali, e sua sostituzione con un altare a disegno semplice. Quest'ultimo avrebbe garantito il recupero degli unici elementi di un certo interesse del precedente manufatto, costituiti da due formelle in bassorilievo dello scultore piacentino Paolo Perotti. Intervento, tuttavia ad oggi non ancora eseguito.

Palazzo Barattieri di San Pietro
In merito ai restauri compiuti su Palazzo Barattieri di San Pietro, l'archivio della Soprintendenza documenta una serie di interventi solo a partire dal 2003, quando la competenza territoriale era ancora demandata alla sede bolognese del Ministero. L'assenza di documentazione precedente non significa che il complesso architettonico sia arrivato inalterato ai giorni nostri, tutt'altro. Per comprendere le ragioni di tale carenza documentaria, occorre ripercorrere, seppur brevemente, gli ultimi passaggi di proprietà. In particolare è solo nel 1982 che il bene fu acquisito al patrimonio pubblico del Comune, a seguito del trasferimento da parte di privati subentrati ai conti Barattieri negli anni '70, sottoponendo pertanto l'edificio ai disposti normativi di tutela previsti dalla legge 1089/1939, allora vigente. Con l'introduzione nel 2004 del Codice dei Beni Culturali e del Paesaggio, fu avviato il procedimento di verifica dell'interesse culturale, che ha portato da un lato all'acquisizione di una serie di importanti informazioni storiche, dall'altro all'emanazione del definitivo decreto di vincolo (fig. 4).
La fabbrica, che oggi ospita alcuni alloggi, servizi di pubblica utilità (farmacia, ambulatorio medico, sedi di associazioni) e più recentemente, nell'ala recuperata a piano terra, una sezione della scuola primaria, versa in un cattivo stato di conservazione, talora critico. È il caso soprattutto dell'ala sud del complesso prospiciente via Marconi, che del tutto inutilizzata, presenta un quadro fessurativo di una certa rilevanza, oltre a diffusi degradi inerenti intonaci, pavimenti e serramenti. Si tratta della medesima manica che nel corso della seconda metà del XIX secolo, per mano di Vittorio Barattieri, ha visto la demolizione di una serie di bassi servizi.
L'unico intervento di una certa sistematicità realizzato sull'intero complesso dopo il passaggio di proprietà al Comune, è quello relativo alla manutenzione straordinaria delle coperture, avviato nel 2003. Le opere hanno comportato la sostituzione di alcune porzioni dell'orditura primaria, ormai irrimediabilmente danneggiate da infiltrazioni d'acqua, e il completo rifacimento dell'orditura secondaria. Parallelamente fu inserita una lastra ondulata sottocoppo e avviata una profonda revisione del manto di copertura in coppi, unitamente al ripristino strutturale del ciglio delle murature d'ambito.
Tra il 2010 e il 2015 è stata avviata una campagna di lavori, per stralci successivi, che ha portato alla riqualificazione degli spazi a piano terra della manica nord-est, prospiciente via Roma, che ospita anche l'ex oratorio di palazzo. I restauri, in principio finalizzati alla realizzazione di un Centro di prima assistenza della Protezione Civile, hanno comportato la completa revisione impiantistica dei locali, oltre ad una serie di interventi di ripristino delle finiture degli intonaci,

Fig. 4 – S. Pietro in Cerro, palazzo Barattieri, fronte su via Marconi

eseguiti sulla base delle risultanze dei saggi stratigrafici. Per quanto concerne l'impianto elettrico, in un'ottica di riconoscibilità e minore invasività, sono stati recuperati dove possibile le tracce murarie esistenti, diversamente sono state utilizzate scatole di derivazione e condotti di distribuzione in rame totalmente esterni. L'impianto di riscaldamento, anch'esso realizzato *ex novo*, ha visto il collocamento delle tubazioni in parte nel massetto di sottofondo delle pavimentazioni in graniglia o in cotto – queste ultime oggetto di un'attenta stuccatura e ceratura finale – e in parte in un'apposita zoccolatura esterna.
Nel corso del 2012, a seguito di un concorso di idee bandito dall'Amministrazione comunale, è stato avviato un percorso di progettazione volto alla riqualificazione complessiva dell'immobile. Pur trattandosi di una fase preliminare che necessiterà di futuri affinamenti esecutivi, è da sottolineare la positività di una valutazione d'insieme delle destinazioni d'uso del complesso, anziché per parti[20]. In attuazione al citato progetto di riqualificazione, nel corso del 2015 sono stati autorizzati e completati i lavori di miglioramento sismico di parte della manica nord-est, destinata ad ospitare al piano terra una sezione della scuola dell'infanzia. L'intervento, oltre al completamento dell'impianto di riscaldamento, ha visto l'inserimento di una serie di catene metalliche con capochiave a paletto su entrambi i livelli del fabbricato.

Casino Barattieri di San Pietro, Municipio
Il casino di campagna, che dal 1916 ospita il Municipio di San Pietro in Cerro, fu costruito per volontà del conte Alessandro Barattieri, che ne affidò la progettazione nel 1864 al noto ingegnere piacentino Guglielmo Della Cella. Quest'ultimo predispose anche un ampio giardino all'inglese, di cui però non resta alcuna traccia. Fatte salve alcune modeste trasformazioni, la fabbrica ricalca con buona approssimazione il progetto originario (fig. a pag. 54), a cui si aggiunsero nei primi decenni del Novecento alcuni fabbricati di servizio, anch'essi tutelati. Da un punto di vista edilizio, i cantieri di restauro documentati presso l'archivio della Soprintendenza si riducono ad interventi del tutto marginali, operati soprattutto negli ultimi anni: dalla realizzazione di un piccolo parcheggio in prossimità della strada per Villanova d'Arda alla sistemazione di un servizio igienico, dal restauro della cancellata d'ingresso alla manutenzione straordinaria delle coperture del fabbricato denominato "Salone capoluogo".

Palazzo Cavazzi della Somaglia, poi Brondelli di Brondello
Poiché la dichiarazione di interesse culturale relativa all'imponente Palazzo Brondelli di Brondello risale solo al 2009, pochi sono i lavori documentati riscontrati all'interno dell'archivio della Soprintendenza. Il complesso, oggi appartenente a due proprietà private differenti, entrò nelle disponibilità del ramo piacentino dei Cavazzi conti della Somaglia, antica casata lombarda, a partire dal 1617, quando Annibale ereditò i beni dello zio materno, Marc'Antonio Barattieri[21]. Da una planimetria del 1693 raffigurante i possedimenti dei conti Barattieri a San Pietro in Cerro, redatta in occasione di una controversia, il Palazzo risulta già realizzato, anche se con una diversa configurazione a "L"[22]. Tale assetto, con ogni evidenza, fu in seguito oggetto di diverse fasi costruttive che portarono all'attuale conformazione a "U". L'imponente residenza di campagna passò poi ai conti del casato piemontese dei Brondelli di Brondello, i cui ultimi discendenti lo cedettero a due diversi, e attuali, proprietari privati nel corso del 2008.
I cantieri sin qui condotti, hanno visto in primo luogo un intervento di manutenzione straordinaria sulle coperture e sui solai di una parte del corpo rustico dell'ala sud del complesso. Nel primo caso, sono state sostituite le cantinelle di copertura con un tavolato ligneo, al di sopra del quale è stata posizionata una lastra sottocoppo, materiale termoisolante e il manto in coppi di recupero. Nel secondo caso, invece, visto il degrado diffuso delle strutture lignee causato da pregresse infiltrazioni, si è resa necessaria la demolizione delle rimanenti porzioni, non recuperabili, e successiva costruzione di un nuovo impalcato ligneo. L'intervento ha visto, infine, la sistemazione della recinzione del fondo e l'apertura di un nuovo accesso carraio sulla strada provinciale per Cortemaggiore.
Il corpo principale del palazzo, invece, sconta un preoccupante stato di degrado, soprattutto statico (fig. a pag. 55). Negli ultimi anni, fatta eccezione per un intervento parziale di ripasso del manto di copertura, non sono documentate opere di manutenzione di alcun tipo. Le lesioni, di sovente passanti, riscontrate in un recente sopralluogo su parte delle murature e delle volte, richiedono un intervento urgente di messa in sicurezza e consolidamento.

Chiesa di San Donato Martire a Polignano
L'antica pieve di Polignano è attestata già nel 1185, mantenendo una forma di autonomia sino al 1372, quando fu ricompresa nella parrocchia di Santa Maria Assunta di Caorso[23]. L'attuale edificio è frutto di una serie di significative trasformazioni attuate nel corso del XVIII secolo, di stile prettamente neoclassiche, verosimilmente concluse in occasione della visita pastorale del vescovo Giovanni Pisani del 3 ottobre 1776, nella quale si riscontra un numero maggiore di altari rispetto a quella precedente del 1616. Dalla visita pastorale del vescovo Ludovico Loschi del 18 maggio 1829, invece, si apprende che la costruzione della torre campanaria

Fig. 5 - Polignano, chiesa di San Donato Martire, fronte principale dopo gli interventi di restauro del 2012

era da poco conclusa. L'interno a tre navate ha visto ampie ridipinture tra il XIX e il XX secolo, tra queste si segnala l'apparato musivo della zona absidale realizzato nel 1965. Se è noto che negli anni '70-80 fu effettuato un intervento di adeguamento liturgico nella zona dell'altare maggiore, è solo in anni più recenti che l'archivio della Soprintendenza fornisce alcune indicazioni sui cantieri messi in opera. In particolare risale al 2012 un importante intervento di ripristino delle coperture e delle facciate. Le prime erano caratterizzate da una serie di infiltrazioni d'acqua che avevano compromesso buona parte dell'orditura secondaria e dei listelli di copertura, tali da comportare la loro sostituzione con elementi analoghi, sormontati da una lastra sottocoppo e soprastante manto in coppi.

Gli intonaci delle facciate sud, est e del campanile, invece, scontavano un lungo periodo di mancata o errata manutenzione, oltre a evidenti fenomeni di umidità di risalita (in parte dovuta anche all'assenza di un sistema di raccolta delle acque piovane che scaricano direttamente a piè di fabbrica) e di infiltrazioni, con conseguenti distacchi, lacune, fessurazioni e impropri rappezzi di malta cementizia. Il progetto di restauro ha visto in primo luogo l'effettuazione di una serie di campagne stratigrafiche volte a comprendere natura e cromie di intonaci e tinteggiature preesistenti, presupposto imprescindibile per la definizione dell'assetto cromatico e compositivo delle superfici. In secondo luogo si è provveduto ad una puntale rimozione delle porzioni ormai distaccate e non più recuperabili, oltre all'utilizzo nella fascia basamentale di un intonaco macroporoso (fig. 5).

Dall'osservazione della documentazione fotografica però si possono desumere anche altri interventi non documentati nell'archivio della Soprintendenza, come ad esempio il completo rifacimento dell'intonaco della facciata nord o le più antiche trasformazioni delle tre finestre presenti sul lato sud. Queste ultime, infatti, in una fotografia storica priva di data, sono contraddistinte da una sequenza di due finestre rettangolari e di un'apertura termale (quella più prossima al campanile), mentre in un altro scatto, con ogni probabilità successivo, risultano tre aperture termali, oltre alla presenza di una meridiana, ancora oggi parzialmente leggibile. Dalle medesime riproduzioni, si può notare inoltre una diversa configurazione dell'attuale sagrato, caratterizzato nell'immagine più antica da un numero maggiore di gradini, a testimonianza di una quota inferiore del livello stradale. In ultimo, sono state recentemente autorizzate le opere di ripristino della pavimentazione del sagrato e contestuale intervento di superamento delle barriere architettoniche.

Villa La Santina, oratorio, giardino e pertinenze a Polignano

Il complesso della Villa fu costruito su alcune preesistenze a partire dal 1592 per volere di Annibale Santini, in un periodo in cui la ricca famiglia di mercanti operanti al confine tra i territori di Piacenza e Cremona, vide più che raddoppiare il proprio patrimonio fondiario, da 865 a 1753 pertiche. Dalla documentazione storica si evince che a partire dal 1589 fu eretto all'interno della residenza anche l'Oratorio del SS. Crocifisso e della Beata Vergine Maria, attestato già nelle visite pastorali dei primi anni del '600 (fig. 6). Il piccolo edificio sacro, sin dalle origini aperto al pubblico e officiato regolarmente, ha conservato sostanzialmente integre nel tempo le proprie caratteristiche architettoniche e plastiche, a differenza degli altri corpi di fabbrica (inclusi i rustici), oggetto di alcune trasformazioni eseguite tra la seconda metà dell'800 e i primi decenni del '900. A tali modifiche si sommano inoltre i più recenti interventi eseguiti nel corso del 2011, vale a dire prima dell'avvio del procedimento di tutela. Quest'ultimo, infatti, ha dovuto prendere atto del cantiere allora in corso, che ha portato all'alterazione di parte degli intonaci e alla realizzazione di un muro di cinta, quantomeno dozzinale, solo parzialmente modificato nel suo tratto finale.

Fig. 6 – Polignano, villa La Santina, dettaglio dell'oratorio del SS. Crocifisso e della Beata Vergine

[1] *Guida d'Italia. Emilia-Romagna,* Touring Club Italiano, Milano 2005, p. 619. Le edizioni più recenti della guida riportano in appendice, quale unica integrazione al testo, una nota sulla fondazione del *MiM, Museum in Motion,* ospitato come noto all'interno di alcuni ambienti del Castello Barattieri. La nota di "investitura" dell'I.C.R. è riportata nel colophon di ciascun volume. Per un rapido excursus sulla storia del T.C.I. si veda: Pivato S., *Il Touring Club Italiano,* Bologna 2006

[2] Si segnala che per il complesso La Fontanazza e per la villa denominata Cà Giuseppina, sono stati recentemente avviati i relativi procedimenti di dichiarazione di interesse culturale ai sensi dell'art. 13 del D.Lgs. 42/2004 e smi, in corso di definizione.

[3] Si veda a tal proposito il sito cartadelrischio.it, dove si può riscontrare come il repertorio di base del patrimonio culturale italiano sia stato ricavato dallo spoglio delle Guide d'Italia del T.C.I. e delle Guide Archeologiche Laterza.

[4] CNEL, ISTAT, Rapporto BES, *Il benessere equo e sostenibile in Italia,* 2014, pp. 185-187. In virtù delle modifiche apportate dalla Legge 163/2016, la nuova legge di bilancio 2016 vedrà per la prima volta l'introduzione, oltre al PIL, anche del parametro BES.

[5] Tra queste si citano le serie *Elenchi degli edifici monumentali, Cataloghi delle cose d'arte e di antichità d'Italia* e *Inventari degli oggetti d'arte d'Italia,* oltre le due serie dedicate a musei e gallerie *Guide dei musei e gallerie d'Italia* e *Itinerari dei musei e monumenti d'Italia.* Per un elenco esaustivo si veda: Negri Arnoldi F., *Il catalogo dei beni culturali e ambientali,* Roma 2001, pp. 207-218

[6] Si veda: www.sigecweb.beniculturali.it, dove non mancano incongruenze e inesattezze. Le schede "A" relative al territorio di San Pietro in Cerro sono state redatte nel periodo 1993-1995, ma non ancora riversate nella banca dati informatizzata. A tal proposito occorre segnalare come di fatto, ormai da molti anni, le campagne di schedatura si siano interrotte. Anche l'azione della Regione Lombardia, dove al progetto iniziale fece seguito uno sviluppo considerevole – basti citare il sistema di catalogazione SIRBeC e il portale Lombardia Beni Culturali – ha di fatto incontrato una fase di stallo.

[7] Sul tema della scarsa conoscenza dell'effettiva consistenza quantitativa e qualitativa del patrimonio culturale italiano, si vedano le considerazioni contenute nel volume: Cecchi R., *Abecedario. Come proteggere e valorizzare il patrimonio culturale italiano,* Milano 2015. In particolare nel 2015 risultavano tutelati 56.615 beni immobili su tutto il territorio italiano (pp. 26-27).

[8] Insigniti di diversi altri titoli, i Barattieri ricopriranno anche vari incarichi per conto dello Stato Pontificio. Per un approfondimento: Fiori G. et al., *Le antiche famiglie di Piacenza e i loro stemmi,* Piacenza 1979, pp. 137-140

[9] Ghidotti P., *Chiesa vecchia di San Pietro in Cerro (PC): archeologia dell'abitato medievale,* in: VI. Congresso nazionale Archeologia Medievale, L'Aquila 2012, p. 224

[10] Per un approfondimento sul tema si rimanda al contributo di Anna Còccioli Mastroviti e Luciano Serchia nel presente volume.

[11] Archivio di Stato di Piacenza, *Archivio Barattieri, Fabbriche 1763-1791,* riordino Boeri, vol. 60/2. Si ringrazia la collega, dott.ssa Anna Cocciòli Mastroviti, per la segnalazione.

[12] Corre l'obbligo di porgere sin d'ora le scuse a coloro i quali, a vario titolo, hanno preso parte ai cantieri descritti nel presente paragrafo – dai progettisti ai direttori dei lavori, dai tecnici comunali ai funzionari della soprintendenza – vista l'impossibilità, data dall'elevato numero, di citarne i rispettivi nominativi.

[13] Si precisa che formalmente la prima Soprintendenza ai monumenti d'Italia fu istituita a Ravenna nel 1897 con Regio Decreto n. 496 del 02.12.1897, sotto la direzione di Corrado Ricci. Non mancano esempi precedenti di organizzazione territoriale, dalle Commissioni conservatrici provinciali alle prime Soprintendenze per gli scavi di antichità di Roma e Napoli, sino alle strutture preunitarie, ma fu solo a seguito della cd. Legge Nasi del 1902 – primo provvedimento unitario di protezione del patrimonio culturale – che fu incardinato l'attuale sistema periferico di tutela. Per un approfondimento sul tema, ancorché non esaustivo, si veda: Nicolini P., Sicoli S., *Verso una gestione dei beni culturali come servizio pubblico: attività legislativa e dibattito culturale dallo stato unitario alle regioni (1860-1977),* a cura di A. Rossari, R. Togni, Milano 1978; e Bencivenni M., Dalla Negra R., Grifoni P., *Monumenti e istituzioni,* Firenze 1987, 2vv.

[14] La redazione della relazione di fine lavori nei cantieri inerenti i beni tutelati è un obbligo di legge, così come stabilito nella circolare ministeriale n. 117 del 6 aprile 1972, meglio nota come "*Carta del Restauro del 1972*". Quest'ultima, mai superata, è tutt'oggi ancora in vigore.

[15] Ghidotti P., *Chiesa vecchia di S. Pietro in Cerro (PC)…, op. cit.,* pp. 223-227

[16] *Cfr.* Archivio Curia vescovile di Piacenza, Piacenza, Visita Pastorale del 1820

[17] Per un approfondimento si rimanda al contributo e relativa bibliografia: Còccioli Mastroviti A., *Giuseppe e Francesco Natali quadraturisti: gli "assai considerabili lavori dell'arte architettonica" fra Lombardia asburgica e Stato farnesiano,* in: Bartoli M. T., Lusoli M. (a cura di), *Le teorie, le tecniche e i repertori figurativi nella prospettiva d'architettura tra il '400 e il '700. Dall'acquisizione alla lettura del dato,* atti dell'International Workshop, *Architectural Perspective - digital preservation, content and analytics,* Firenze, 16-17 aprile 2015, Firenze 2015, pp. 403-410

[18] Le informazioni riportate sono state estrapolate dalla relazione di restauro allegata al progetto autorizzato (nota prot. n. 2372 del 29.03.2013), redatta a cura della ditta Restauro snc di Arianna Rastelli e Roberta Ferrari. A loro va il più sentito ringraziamento per la proficua collaborazione sviluppata durante tutte le fasi del cantiere.

[19] I primi risultati del cantiere sono stati presentati in occasione delle Giornate Europee del Patrimonio 2014, evento organizzato a cura dell'allora Soprintendenza per i Beni Architettonici e Paesaggistici per le province di Parma e Piacenza, in collaborazione con la Diocesi di Piacenza-Bobbio (San Pietro in Cerro, 20 settembre 2014).

[20] La definizione delle destinazioni d'uso di un immobile vincolato, risulta ancor più rilevante alla luce del disposto normativo di cui all'art. 20 *('Interventi vietati')* del Codice dei Beni Culturali e del Paesaggio, in virtù del quale i "*beni culturali non possono essere distrutti, deteriorati, danneggiati o adibiti ad usi non compatibili con il loro carattere storico o artistico oppure tali da recare pregiudizio alla loro conservazione*".

[21] Còccioli Mastroviti A., "*In Piacenza travagliò assai considerabili lavori dell'arte sua architettonica nel palagio del sig. cont'Ercole della Somaglia…": architetture dell'inganno nel palazzo dei conti Cavazzi della Somaglia,* in: Poli V. (a cura di), *Palazzo Cavazzi della Somaglia,* 2015, p. 117

[22] Archivio di Stato di Piacenza, *Archivio Famiglia Barattieri,* serie O, filza-registro 6

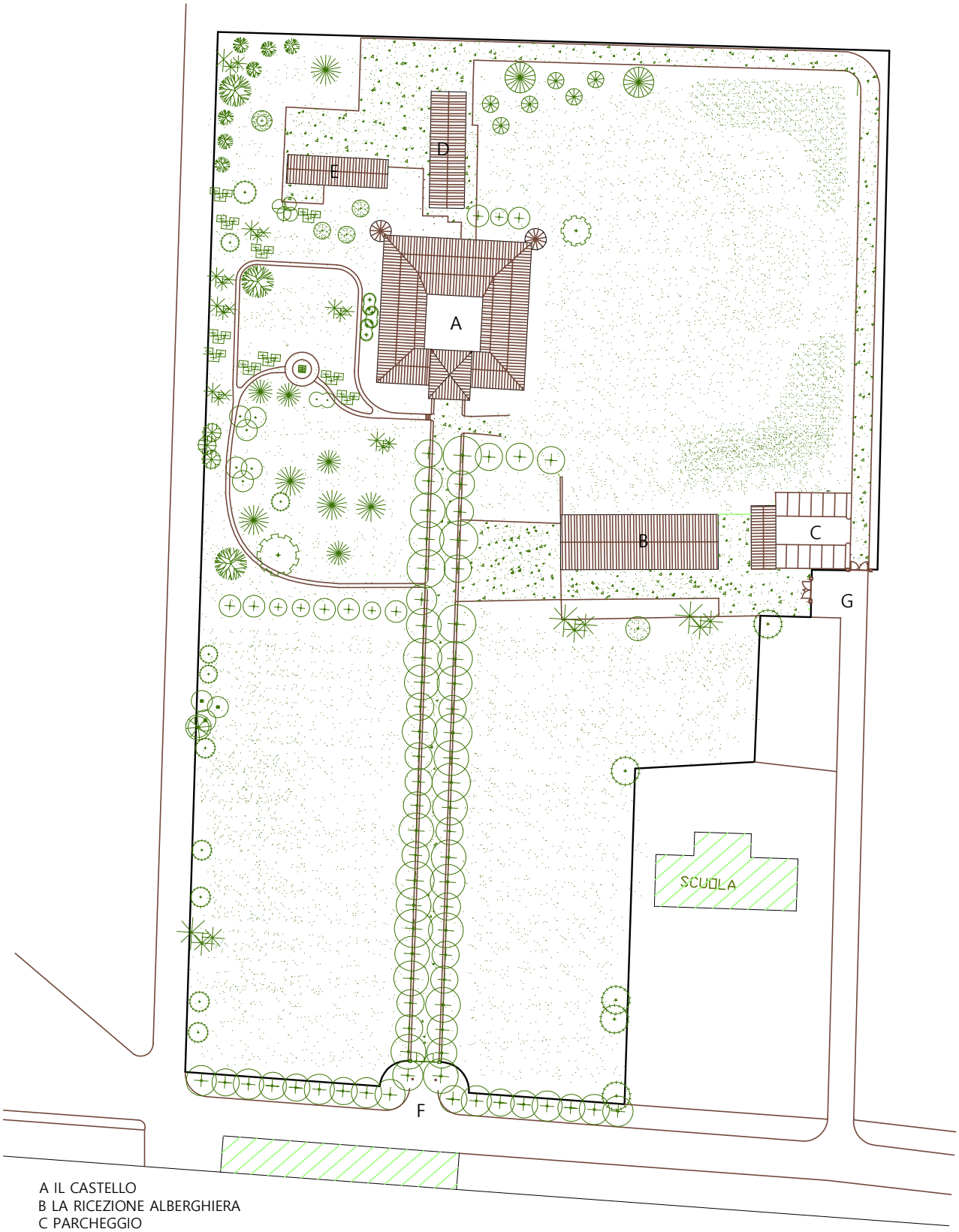
[23] Molossi L., *Vocabolario topografico dei Ducati di Parma, Piacenza e Guastalla,* Parma 1832-1834, p. 423

Relazione di restauro

Angelo Benzi, Ugo Galluppi

Il castello appartenne alla famiglia dei conti Barattieri dal tardo Quattrocento al 1993. Ciò permise la continuità di gestione senza sostanziali modifiche strutturali se non quelle che permisero l'utilizzo dell'immobile da parte di due differenti rami della famiglia. Ciò ha comportato l'inserimento, nel tardo '800, di una nuova scala a lato destro del voltone di ingresso e la costruzione di nuovi bagni nelle due torri circolari.
Il piano regolatore generale del Comune di San Pietro in Cerro, risalente agli anni '80, prevedeva nell'attuale giardino del castello un insediamento esteso a tutto il fronte stradale che manteneva un'apertura per preservare il viale d'ingresso, lasciando un'area di rispetto al castello di circa ml.25. Tale insediamento non fu realizzato in quanto, con il passaggio di proprietà, il nuovo ed attuale proprietario ritenne indispensabile il mantenimento dell'attuale impianto.
L'acquisto del castello da parte del sig. Franco Spaggiari (1993) si proponeva di far rivivere l'antica struttura utilizzandola non come residenza, ma come contenitore con funzione museali-espositive , sede di convegni, ricevimenti, ma soprattutto dare la possibilità al pubblico di prendere visione e vivere le emozioni di una visita inserendo il castello di S. Pietro nel circuito dei castelli del Piacentino. Il castello diventa così contenitore d'arte, che partendo dal 1200 ,attraverso l'evoluzione in periodo rinascimentale e le modiche del tardo '800 giunge ai giorni nostri con il MUSEUM IN MOTION (Museo di arte contemporanea) passando anche attraverso una suggestiva collezione di fedelissime riproduzioni dei guerrieri di Xian.
La volontà di rendere il complesso autosufficiente dal punto di vista economico portò al recupero dei locali rustici, risalenti al '700, creando una piccola struttura alberghiera, dove 12 stanze permettono di soggiornare all'interno del parco del castello.
La viabilità è costituita da due percorsi differenziati fra quella storica/monumentale del viale di tigli, utilizzata esclusivamente per uso pedonale, ed una viabilità carraia a servizio della struttura alberghiera e dei locali destinati a servizi generali, situati a margine del confine est sul limite estremo del giardino e pertanto non visibile dagli spazi riservati al pubblico. Su tale percorso viene inserito anche il parcheggio a servizio della struttura alberghiera.
Tali sono le premesse ed i condizionamenti per il recupero del castello che si pongono come favorevoli parametri di progettazione. Alla base però c'è la volontà della committenza di operare ed agire per il recupero con entusiasmo privo di ripensamenti ed incertezze che portano a dubbi e che, dal punto di vista operativo, si traducono in rinunce.
L'amore per l'arte diventa parametro ispiratore di tutte le operazioni portando gli interventi al recupero di funzioni e spazi che, nella loro successione, raccontano la storia del castello.
Il restauro si realizza attraverso l'evidenziazione di funzioni dismesse quali: l'asportazione del terrapieno suo fronte della torre ove originariamente era ubicato il ponte levatoio, le passerelle che ne richiamano la forma, il recupero degli antichi contrappesi rinvenuto durante gli scavi, l'androne ormai mortificato in altezza per la costruzione di una volta per ricavare una camera da letto dove in origine erano ubicati gli impianti per il sollevamento dei ponti, una botola nel pavimento dell'androne per introdurre la neve nella sottostante ghiacciaia ecc.
Informazioni che, in prima istanza, creano curiosità nel visitatore e successivamente interesse ad apprendere e confrontarsi con casi analoghi ed entrare a poco a poco nel mondo del fenomeno artistico che, nel caso del castello di S. Pietro spazia dal Quattrocento ai giorni nostri.
Il percorso inizia dal cancello di nuova costruzione (il parco in precedenza non era recintato). Il viale di tigli e la torre alla quale è stata sostituita la copertura provvisoria a due falde con una a quattro già indicata da precedenti rappresentazioni grafiche. Prima dell'ingresso al castello, sulla destra, un edificio settecentesco utilizzato come scuderia, deposito carrozze ed abitazione dei dipendenti è stato trasformato in struttura alberghiera. Si è conservato il vecchio portone del deposito carrozze ed il pozzo a doppio tornello per abbeverare i cavalli; i locali in origine destinati all'abitazione dei dipendenti sono stati recuperati come camere della struttura alberghiera.
Il castello fu abitato da due famiglie alla fine '800, per tale motivo l'impianto distributivo originale fu modificato con la formazione di una nuova scala a fianco dell'androne, due differenti cucine, bagni nelle torri circolari.
L'intervento ha riportato l'edificio all'antica distribuzione cercando di recuperare le funzioni proprie dell'antica impostazione: l'antica cucina, la cappella, la ghiacciaia, i sottotetti dove sono state recuperate le antiche ventiere.
Non furono necessari interventi invasivi, ma semplicemente il recupero dei vecchi spazi mediane asportazione di tramezze costruite per ricavare locali e disimpegni, riapertura di porte antiche tamponate per recuperare l'integrità degli antichi vani e formare un percorso ad anello che consenta l'utilizzo come contenitore museale espositivo.

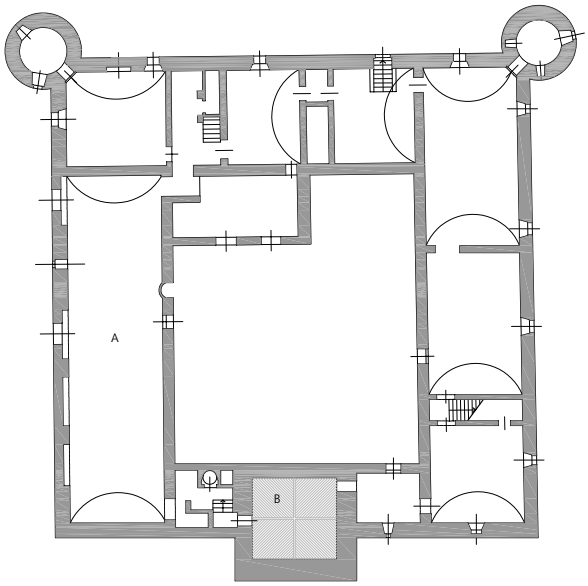
CASTELLO DI SAN PIETRO IN CERRO



A IL CASTELLO
B LA RICEZIONE ALBERGHIERA
C PARCHEGGIO
D EDIFICIO RUSTICO PER ABITAZIONE CUSTODE E SERVIZI IGIENICI
E EDIFICIO A DEPOSITI
F INGRESSO AL VIALE
G INGRESSO RISERVATO ALLA RICEZIONE ALBERGHIERA E ALLA ZONA SERVIZI

Castello di S. Pietro in Cerro, pertinenze e parco: assetto planimetrico

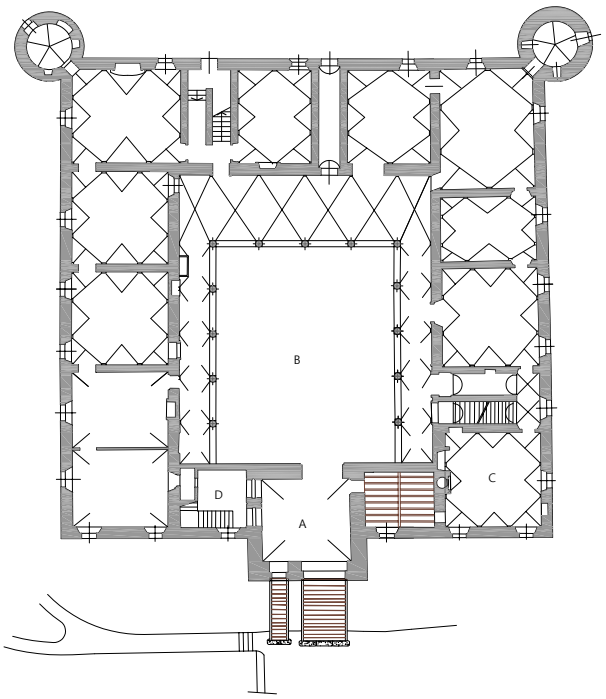
CASTELLO DI SAN PIETRO IN CERRO



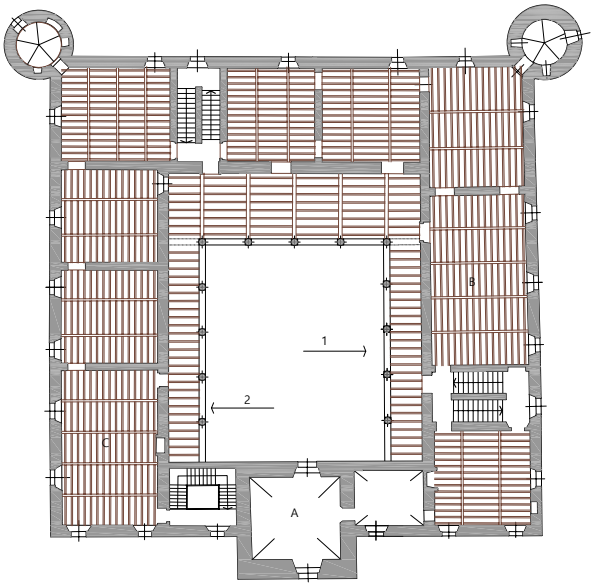
PIANO INTERRATO scala 1.200

A - ESPOSIZIONE DEI 39 GUERRIERI DI XIAN
B - LA GHIACCIAIA

CASTELLO DI SAN PIETRO IN CERRO



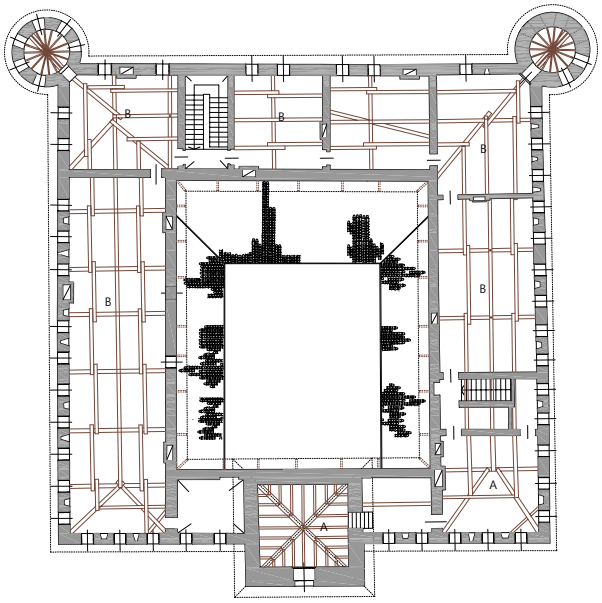
CASTELLO DI SAN PIETRO IN CERRO



PIANO PRIMO scala 1.200

A LA CAMERA DA LETTO SOPRA L'ANDRONE DI INGRESSO
B LA SALA DELL'APPARTAMENTO 1
C LA SALA DELL'APPARTAMENTO 2
D LA SCALA DEL TARDO 800 PER ACCEDERE ALL'APPARTAMENTO 2

CASTELLO DI SAN PIETRO IN CERRO



PIANO SECONDO scala 1.200

A ABITAZIONE PRIVATA
B SEDE DEL MIM - MUSEUM IN MOTION -
OPERE DI AUTORI CONTEMPORANEI DI PITTURA E SCULTURA

I bagni ricavati nelle torri circolari sono stati spostati all'esterno nell'edificio destinato a servizi ed abitazione del custode.
Il recupero degli antichi intonaci, sulla base di saggi stratigrafici, ha permesso di recuperare tracce di antichi dipinti di differenti epoche consentendo l'interessante lettura dell'evoluzione grafica attraverso epoche diverse.
Ora il percorso attraverso le sale e la successione degli spazi è stato riportato all'origine eliminando quelle superfetazioni derivate proprio dall'uso residenziale.
Gli arredi riportano ad un'epoca settecentesca quando i castelli, avendo persa l'originaria funzione militare, diventano eleganti dimore per i soggiorni estivi. La destinazione funzionale si è così trasformata in contenitore museale, espositivo e ricreativo, dalle cantine, alla corte, ai loggiati, al sottotetto il percorso diventa un momento di interesse per le usanze e la vita nei tempi passati.
A questo punto interviene la volontà dei proprietari di rendere il castello punto d'incontro fra le testimonianze del passato e quelle contemporanee. Il MIM ed i 45 guerrieri di Xian esprimono la volontà, l'entusiasmo ed il compiacimento di far rivivere il castello come percorso d'arte alla gente che lo visita con entusiasmo. Ritengo, infatti, che il restauro di un edificio debba essere "consumato" dalla gente che ne determina la riuscita o meno ed il percorso d'arte può rappresentare una " redistribuzione dei beni artistici il cui possesso non deve essere accentrato in una sola classe" (Walter Gropius).

S. Pietro in Cerro, particolari del castello durante il cantiere di restauro (in alto); la cucina, il sottotetto e il MIM (in basso)

ISBN 9788890459627