Premio "Piero Gazzola" 2014
per il Restauro dei Palazzi Piacentini

Palazzo Douglas Scotti Della Scala di San Giorgio

Restauro e recupero: architetti Benito Dodi, Giovanni Gallosi, Eugenio Pinotti

FAI
Delegazione di Piacenza

Associazione Dimore
Storiche Italiane

Associazione Palazzi Storici
di Piacenza

Premio "Piero Gazzola" 2014
per il Restauro dei Palazzi Piacentini

Palazzo Douglas Scotti Della Scala di San Giorgio

Piacenza

Promosso da:

Associazione Dimore Storiche Italiane, Delegazione di Piacenza

Associazione Palazzi Storici di Piacenza

FAI - Fondo Ambiente Italiano, Delegazione di Piacenza

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

Ministero dei beni e delle attività culturali e del turismo

Con il contributo di:

BANCA DI PIACENZA
LA NOSTRA BANCA

Banca di Piacenza

1991
FONDAZIONE
DI PIACENZA E VIGEVANO

Fondazione di Piacenza e Vigevano

Comitato scientifico del premio Gazzola 2014:

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

Domenico Ferrari Cesena, Università Cattolica del Sacro Cuore, Piacenza
professore emerito della University of California at Berkeley, già Capo Delegazione FAI di Piacenza

Marco Horak, Presidente dell'Associazione Palazzi Storici di Piacenza

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

A cura di: Luciano Serchia, Anna Còccioli Mastroviti

Fotografie di: Studio Architetto Benito Dodi, Giovanni Boccaccia,
Maurizio Cavalloni, Anna Còccioli Mastroviti

Stampa a cura di: Ticom Piacenza, 2014

Un palazzo, un archivio
Gian Paolo Bulla, Direttore Archivio di Stato di Piacenza

Il casato Scotti
Gustavo di Gropello

Parole del passato per il futuro della memoria.
Dall'archivio Douglas Scotti Della Scala di San Giorgio
Anna Riva, Archivio di Stato di Piacenza

Palazzo Douglas Scotti Della Scala di San Giorgio.
Architettura e nobiltà nella Piacenza dell'età neoclassica
Luciano Serchia, già Soprintendente per i Beni Architettonici e Paesaggistici per le province di Parma e Piacenza
Anna Còccioli Mastroviti, Soprintendenza per i Beni Architettonici e Paesaggistici per le province di Parma e Piacenza

Il cantiere di restauro
Benito Dodi, Giovanni Gallosi, Eugenio Pinotti, architetti

Un palazzo, un archivio

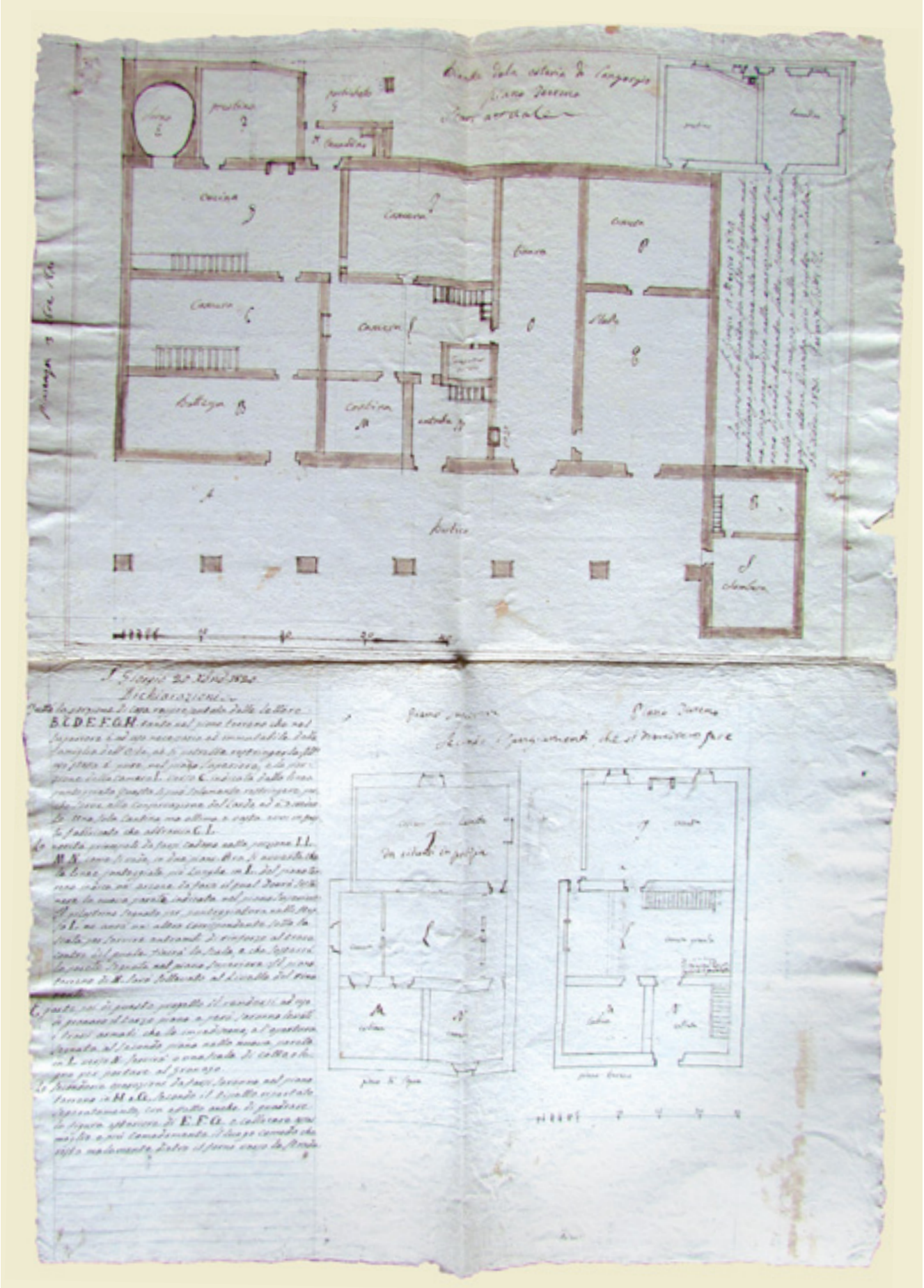
Un omaggio a chi rende più bella la città, un premio a testimoniare mecenatismo e lustro degli odierni dimoranti per il restauro di un immobile storico, uno dei tanti palazzi costruiti nella Piacenza ducale. Questa la premessa e, come sempre o quasi, ecco che spuntano le carte d'archivio della famiglia proprietaria o di un'altra ad essa succeduta, le quali si dimostrano per l'ennesima volta uno dei puntelli per confermare il decoro (una volta si sarebbe detto la "polizia") e per agevolare lo stesso restauro conservativo. Nel caso del palazzo Douglas Scotti Della Scala di S. Giorgio di Via Verdi 42 si tratta di un archivio, o meglio di un complesso documentario, ancora poco conosciuto che proprietari e detentori, uniti dallo stesso zelo, hanno voluto di recente valorizzare e concedere all'indagine degli studiosi. Prima fu, quasi in anteprima e non poteva essere diversamente, Anna Coccioli Mastroviti grande esperta dell'architettura gentilizia piacentina che qui ha potuto avvalersi dei disegni commissionati dagli Scotti della Scala.
La mia partecipazione prende le mosse dal bel castelletto di Cerreto (o Cereto) Landi nel Comune di Carpaneto Piacentino dove, affidato alle cure di Carlo Gustavo di Gropello e di Clara Gazzola di Settima, si trovava l'archivio dei conti Gazzola di Settima appartenente ai fratelli Leonardo, Filippo e Matteo Gazzola e notificato, per il suo interesse storico, nel 1986 al conte Agostino Gazzola. Come succede spesso, se non ogni volta, gli atti patrimoniali ivi contenuti provengono da diverse famiglie, per diverse congiunture unitesi nel sangue e negli interessi. In tal modo, nelle carte di Cerreto si riconoscono almeno quattro consistenti nuclei documentari: dei Gazzola, dei novaresi Giacometti (ai quali si riferisce il bel palazzo di Via Scalabrini 7), dei pavesi Negri della Torre, infine dei Douglas Scotti della Scala di S. Giorgio. Il Castello landiano di Cerreto passò ai Gazzola conti di Settima proprio dai Giacometti, tramite il matrimonio di Antonietta con Guido Gazzola, nel 1808. E il palazzo urbano di Via Verdi oggetto del premio (curiosamente intitolato a un altro Gazzola) entrò, assieme alla Rocca di S. Giorgio, nel possesso dei Gazzola più tardi provenendo da Maria Negri della Torre (figlia di una Scotti) coniugatasi con Guido nel 1889.
Il desiderio di conservare a futura memoria e di riordinare tutto l'archivio di Cerreto incontrò subito la disponibilità dell'Archivio di Stato di Piacenza e l'interesse della Soprintendenza Archivistica per l'Emilia-Romagna che, una volta portato a termine un attendibile elenco di consistenza, sancirà il deposito presso l'istituto di Palazzo Farnese. Da notare che assieme alla documentazione, raccolta per il trasporto in 77 scatoloni, si sono presi in consegna pure i cinque armadi lignei che la contenevano. Il tutto seguendo la feconda consuetudine che lega apertamente l'Archivio di Stato non solo ai cultori di storia e alle istituzioni pubbliche produttrici di archivi, ma anche ai possessori degli archivi privati, eredi delle dinastie piacentine più accreditate.

Gian Paolo Bulla
direttore dell'Archivio di Stato di Piacenza

Il casato Scotti

Gustavo di Gropello

Gli Scotti furono una delle quattro più importanti famiglie del patriziato piacentino, insieme agli Anguissola, ai Landi e ai Fontana: in progresso di tempo tutti i cittadini dell'antica Piacenza, di età superiore ai venti anni, furono ripartiti in quattro classi capeggiate da queste famiglie egemoni.
Il casato aveva vantato una mitica origine, quasi regale, scozzese, data l'assonanza del nome ed aggiunse pure in epoca moderna il cognome Douglas dall'omonimo "clan" nordico, senza più alcun reale fondamento storico.
In realtà gli Scotti originari provenivano dagli strati popolari e mercantili dell'antico Comune, arricchitisi progressivamente grazie soprattutto all'attività bancaria a livello internazionale con la "Societas scotorum" presente in molti centri europei oltre che a Piacenza evidentemente: di loro fu anche Alberto Scoto, grande uomo di affari e capo-popolo, assurto a Signore di Piacenza (il primo della serie) nel 1280.
Gli Scotti accumularono presto un enorme patrimonio fondiario con relativi castelli che insieme alle tante cariche pubbliche ricoperte li posero al vertice del prestigio sociale e del potere locale in Piacenza. Si divisero in molti rami tra i quali quelli dei conti di S. Giorgio che aggiunsero al loro cognome anche quello Della Scala, avendo l'ultima rappresentante di tale antica famiglia comitale piacentina, Barbara, sposato nel 1760 il Conte Antonio Maria Scotti di S. Giorgio.
L'attuale palazzo di via Verdi (già via al Teatro) 42, edificato agli inizi del XIX secolo dagli Scotti Della Scala, passò successivamente, per eredità femminile, data l'estinzione di questo ramo della grande famiglia Scotti, ai casati Negri Della Torre (piemontesi) e quindi ai concittadini Gazzola di Settima che tuttora ne sono proprietari.



Archivio Douglas Scotti Della Scala di S. Giorgio, Osteria di S. Giorgio

PAROLE DEL PASSATO PER IL FUTURO DELLA MEMORIA
dall'archivio Douglas Scotti Della Scala di San Giorgio

di Anna Riva

In attesa di un lavoro sistematico di riordino e inventariazione dell'intero archivio Gazzola di Settima e degli archivi delle famiglie confluite, sul fondo Douglas Scotti Della Scala di S. Giorgio sono stati eseguiti una serie di sondaggi per accertare meglio la consistenza e la natura delle carte, di cui le presenti note danno conto.
Come è noto, gli archivi di famiglia in Italia, salvo le modifiche dovute a fattori esterni, come eventuali divisioni per matrimoni o eredità, o dispersioni per incuria o calamità naturali, assumono la loro caratteristica fisionomia nel corso del Settecento. È ascrivibile, infatti, a questo periodo la maggior parte delle compilazioni degli strumenti di corredo alle carte, come repertori, compendi, indici, spogli, spesso contemporanei alla compilazione, sempre su incarico della famiglia, di una storia genealogica della stessa. Le finalità di queste operazioni erano sostanzialmente da una parte l'esigenza pratica di ritrovare i documenti e dall'altra ribadire il prestigio della famiglia, rintracciando nelle carte memorie e notizie sulle proprie origini, nonché prove del godimento di titoli e privilegi.
Proprio per questo è necessario ribadire l'importanza della fase ricognitiva e dello studio degli ordinamenti pregressi, dato che tutta l'italia settecentesca fu investita dalla *nouvelle vague* archivistica, ispirata alle idee illuministe e all'esperienza di Ludovico Antonio Muratori, che portò ad una trasformazione nel modo di valutare le carte d'archivio, non più collegate al raggiungimento di scopi giuridici e privatistici, ma considerate nel loro significato di fonte storica[1]. Dalla metà del XVIII secolo anche a Piacenza una vera e propria "furia classificatoria" investì gli archivi. In quest'epoca, infatti, furono riordinati i maggiori fondi documentari della città. Quasi tutti gli archivi delle grandi famiglie, i fondi dei maggiori enti ecclesiastici – chiese, parrocchie, enti – ma anche Opere Pie e associazioni sono stati sistemati in quest'epoca. Per la maggior parte, secondo i criteri dell'epoca, hanno subito riordini per materia: tutti documenti sono stati suddivisi per categorie all'interno delle quali sono stati messi in ordine cronologico. Questi riordini sono stati operati perlopiù da archivisti anonimi, fantasmi, per utilizzare una felice espressione di Maria Corti. Dall'analisi di quanto ci hanno lasciato – regesti, repertori – è possibile affermare che possedevano un'ottima formazione giuridica. Poco sappiamo del metodo di lavoro di questi professionisti, ma l'analisi dei loro repertori e dei loro riordini spiegano come operarono questi archivisti. Nel secolo successivo spesso altri professionisti continuarono il lavoro dei loro predecessori[2].
Anche nell'archivio Douglas Scotti Della Scala sopravvivono tracce di antichi riordini, anche se, al momento, non sono stati reperiti mezzi di corredo coevi. Le scritture sulle carpette dei documenti, le etichette sui registri, le poche segnature alfanumeriche lasciano supporre un riordino tardo settecentesco, anche se oggi l'archivio si presenta in disordine. I tredici metri lineari di documentazione, all'atto del deposito, sono stati suddivisi in 129 pacchi per mere esigenze di trasporto, che corrispondono a oltre un migliaio di unità archivistiche, anche se, quasi sicuramente, la ricognizione dell'intero archivio Gazzola di Settima permetterà di riportare tra le carte Scotti altri atti ancora dispersi tra i diversi fondi. I documenti sono in buono stato di stato di conservazione e anche, se non riordinati, i fondi sono stati ben custoditi dalla famiglia, soprattutto grazie alle cure di Gustavo di Gropello che per lungo tempo si è occupato delle carte di famiglia[3].
Per riordinare l'archivio della famiglia, come già detto, sarà poi essenziale conoscere nel dettaglio il patrimonio, poi una corretta ricerca genealogica sulle diverse famiglie e i loro rami, nonché una indagine sulle vicende archivistiche del fondo e profili dei principali personaggi e dei loro beni.
Come in tutti gli archivi di famiglia si possono distinguere alcuni nuclei fondamentali[4]: le carte personali, gli atti relativi al patrimonio, le carte d'ufficio o di servizio che vanno distinte tra quelle della famiglia principale e poi quelle delle famiglie apparentate (Gazzola di Settima, Douglas Scotti Della Scala di S. Giorgio, Giacometti, Negri della Torre ecc.). A questi vanno aggiunti un fondo *Diplomatico* costituto dagli atti membranacei più antichi e un fondo *Mappe e Disegni*, del quale dà conto Anna Coccioli Mastroviti.
L'attuale *Diplomatico*, probabilmente già *ab origine* conservato a parte, è costituito da 182 documenti dal secolo XIV al XVIII, con atti in copia dal XII: 175 atti privati dal secolo XIV al XVIII principalmente testamenti, investiture a fitto, vendite e acquisti, confessi dal XIV al XVIII secolo con atti riguardanti le famiglie Del Ferro, Ponchié, Scotti, Rocchetta, Mancassola[5] e sette documenti pubblici dei secc. XVI-XVII con un diploma in copia del secolo XII.
Nel nucleo amministrativo, il più consistente tra le carte Scotti, spiccano i diversi volumi rilegati contenenti atti manoscritti e a stampa che con altri documenti andranno a costituire la serie *Cause e Liti*.
Un corposo registro, «Voto ragionato in cui si esaminano le ragioni competenti alli signori conti tenente Luigi e Gioseffo fratelli Scotti di S. Giorgio nelli beni della casa ed in cui si riconoscono gli errori a loro danno seguiti nelle convenzioni per essi stabilite col signor conte Antonio fratello primogenito, a rogito del signor dottore Antonio Bacciocchi li 23 dicembre 1766»[6], oltre a conteggi e relazioni di periti riporta alcuni alberi genealogici, fondamentali per la ricostruzione dei rami della famiglia principale e di quelle confluite; in apertura il registro

contiene tre tavole di grande formato, recanti gli alberi della casa Scotti con il capostipite Leonardo, della casa Anguissola di S. Giorgio con il capostipite Antonio, della famiglia Ponchié con il capostipite Giannantonio, la cui erede Franca sposò Antonio Maria Scotti.
Una lunga causa tra la seconda metà del secolo XVIII e l'inizio del secolo XIX vide contrapposti il marchese Annibale Scotti, il conte Federico e il conte Antonio, suoi zii paterni, un'altra della fine del secolo XVII ebbe come protagonisti il marchese Fabio Scotti e i conti Federico e Antonio Maria; il cartiglio settecentesco del pacco reca la dicitura *Processi, atti, sentenze, memorie delle liti agitate tra il ramo primogenito della famiglia e questo cadetto dal 1678 fino al 1719 con loro indice*. Tra la documentazione processuale figurano diversi inventari di beni immobili e mobili, redatti in occasioni di nozze o passaggi di eredità, che gettano nuova luce sulla gestione della casa. Del palazzo di via Castello 40, poi sede del Distretto Militare e della caserma Rovero, vengono ad esempio descritti minuziosamente i quadri della galleria, gli arredi delle stanze, l'argenteria ecc. Nel fascicolo «Controversie per interessi padre e figlio Antonio Federigo Scotti»[7] relativo agli anni 1808-1812, si trovano lettere, perizie, stime relative ai beni immobili della famiglia; proprio le minuziose descrizioni delle possessioni con l'elenco di tutte le essenze arboree permettono di ricostruire la storia del paesaggio agrario del territorio di S. Giorgio ma anche degli altri comuni in cui erano posti i fondi agricoli. Anche nelle consegne dei fondi agricoli vengono minuziosamente elencate le piante, così nella *consegna di una casa e terreni annessi alla medesima il tutto detto 'della Croce' posto nel comune di San Giorgio…a Giovanni Battista Schiavi* si distingue tra le essenze dolci e forti da legna, da travi e da pali e fra esse troviamo peri, pomi, moroni, cerase, marene, noci e viti.
Senz'altro, però, i registri più numerosi sono quelli contabili, mastri che danno conto sia della gestione del patrimonio comune, sia del patrimonio dei singoli membri della famiglia che confluiranno nella serie *Amministrazione in generale* per la gestione dell'indiviso con le sottoserie dedicate al patrimonio dei singoli. Ad esempio, è del 1632 il *Libro dei beni, raggioni, carichi rogiti ed altri spettanti a* [*Pietro e Rocco fra*]*telli Rocchetta*, che oltre che della gestione del patrimonio dei due fratelli dà conto anche delle «cose occorse» nella prima metà del secolo XVII alla famiglia raccontando la vita dei Rocchetta e non solo le cifre del loro ingente patrimonio.
Le carte non registrano conto soltanto della storia dell'importante famiglia e delle sue residenze ma anche dei fattori, dei fittabili, degli "obbligati" che lavoravano le terre , degli "uomini senza storia" che da secoli vivevano sui fondi della famiglia. Numerosi atti sono relativi a fabbricati rurali di edilizia minore, che, comunque, permettono di ricostruire la fisionomia del borgo di S. Giorgio nei secoli XVIII e XIX. Il pacco 115, ad esempio, contiene alcuni fascicoli – «Riduzione della casa Solari maggio 1861», «Fabbricati di San Giorgio. Case coloniche antiche 1830», «Fabbrica dei servizi della Rocca di San Giorgio. 1830» – con disegni, relazioni sui lavori, importi ecc.; tra questi il più significativo è senz'altro quello della «Consegna della casa dove si esercita l'osteria detta di San Giorgio…» del 1809. L'osteria, condotta da Giuseppe Benghi e Angelo Lentoni, era sotto il portico posto sulla via Montanara sulla quale si affacciava la bottega alla quale erano annessi il forno, la cucina con il camino e i fornelli per le vivande, un armario, poi il lavatoio e altre stanze e una cantina per le botti, alla quale si accedeva da una scala in cotto. All'osteria era contigua la casa della "Colombarola" con orto e sotto il portico dell'osteria «evvi una beccheria per attaccare le carni» e, assicurata ad un pilastro del portico c'era l'insegna in metallo. Nell'orto, denominato "I pradelli dell'osteria" ci sono ben «dodici moroni, una brugna, due marene, un noce, otto peri».
Al secolo XVIII risalgono anche i falsi documenti creati *ad hoc* da eruditi e archivisti compiacenti per aumentare il prestigio delle famiglie, peraltro già antiche e conosciute[8]. Il registro *Privilegi di singolar distinzione per la famiglia Scotti se fossero veri*[9] già dal titolo, assegnato dall'archivista fantasma alla fine del Settecento, lascia trapelare i dubbi che suscitò il suo contenuto nell'anonimo professionista della seconda metà del Settecento che annotò la coperta: tra i diplomi figurano un privilegio di Gregorio X del 1273, lettere familiari di Azzone Visconti a Bernardo Scotti dal 1331 al 1339 e numerose esenzioni dal pagamento di tasse e imposte dalla metà del Trecento in poi.
Nella serie *Stampe* comfluiranno i materiali a stampa, quali opuscoli, raccolte poetiche per monacazioni, nozze, nascite ecc. Per ora mi limito a segnalare un esemplare, purtroppo mancante del frontespizio, ancora da rilegare dell'*Architettura d'acque* dell'ingegner Battista Barattieri, stampata a Piacenza nel 1783.

1 Elisabetta Insabato, *Un momento fondamentale nell'organizzazione degli archivi di famiglia in Italia: il Settecento*, in *Per Il futuro della memoria. Atti del Convegno internazionale di studi sugli archivi di famiglie e di persone (Capri, 9-13 settembre 1991)*, Roma, Ministero per i beni culturali e ambientali, Ufficio centrale per i beni archivistici, 1997, 2 voll., I, pp. 289-310.
2 Anna 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 in «Bollettino Storico Piacentino», 98 (2003), pp. 117-140; Anna Riva, Paola Agostinelli, L'archivio della famiglia Morando, in ASAGES, *Archivi privati: come farli sopravvivere*, Piacenza, Confedilizia edizioni, 2012, pp. 23-29.
3 Gustavo di Gropello e Carlo Emanuele Manfredi, *Un'eredità di carte: archivi storici presso le famiglie piacentine*, in «Bollettino Storico Piacentino», 98 (2003), pp. 11-36
4 *Per Il futuro della memoria. Atti del Convegno internazionale di studi sugli archivi di famiglie e di persone (Capri, 9-13 settembre 1991)*, Roma, Ministero per i beni culturali e ambientali, Ufficio centrale per i beni archivistici, 1997, 2 voll.
5 Per le famiglie e i loro legami con la famiglia Scotti Della Scala di S. Giorgio cfr. di Gropello-Manfredi, *Un'eredità di carte*, p. 24n.
6 Attuale pacco 15, segnatura provvisoria.
7 Attuale pacco 25, segnatura provvisoria.
8 Arthur Giry, *Falsi e falsari. Dai Merovingi all'Ottocento*, a cura di Ezio Barbieri, Roma-Acireale, Bonanno editore, 2009.
9 Attuale pacco 16, segnatura provvisoria.

PALAZZO DOUGLAS SCOTTI DELLA SCALA DI SAN GIORGIO
Architettura e nobiltà nella Piacenza dell'età neoclassica

Luciano Serchia, Anna Còccioli Mastroviti

Strategie nobiliari, archivi, architettura

Se l'architettura nobiliare e la grande decorazione dell'età barocca e tardobarocca a Piacenza sono sufficientemente note, non altrettanto indagate sono alcune questioni fondanti inerenti le trasformazioni dell'architettura nobiliare e della sua interna organizzazione spaziale, nonché il gusto per le decorazioni e per gli arredi delineatosi nell'età neoclassica, che a Piacenza esibisce precise linee di tendenza e che in parte coincide con l'attività degli architetti Lotario Tomba (1749-1823) e Paolo Gazola (1787-1857) e del pittore Gaspare Landi (1756-1830). Può pertanto tornare utile uno sguardo d'insieme alla produzione architettonica nobiliare compresa fra il 1780 circa e la metà del secolo successivo, stabilire quali sono le modalità di ricezione della nuova conformazione compositiva, quali elementi determinano la loro caratterizzazione tipologica, quali le linee di gusto che concorrono a modificare, se non gli ambienti di rappresentanza entro palazzi costruiti con dichiarati intenti di grandiosità, gli spazi privati e quelli della vita quotidiana.

La complessità del tema non può certo esaurirsi nello spazio breve di questo quaderno. Il rinvenimento di 17 disegni di progetto, alcuni dei quali inediti, nell'archivio dei conti Gazzola, *Archivio Douglas Scotti Della Scala di S. Giorgio*, consente di affrontare per la prima volta le vicende del cantiere del palazzo di via al Teatro 42 (attuale via Verdi 42) e di ricostruire almeno le principali fasi del cantiere entro la prima metà dell'Ottocento.

Il panorama di riferimento è tracciato dall'intreccio delle vicende stilistiche e costruttive del palazzo urbano dell'età barocca e tardobarocca, e di quello piacentino in particolare. Le considerazioni che seguono dovranno necessariamente essere contestualizzate, con riferimenti alla precedente cultura, alla realtà dell'architettura residenziale della vicina Bologna[1] ma soprattutto al classicismo e al neoclassicismo connotanti l'architettura della residenza aristocratica e dell'alta borghesia di Piacenza, di Parma e di Milano, problematiche sulle quali disponiamo, oggi, di studi ai quali rimando per una più approfondita trattazione[2]. Per quanto attiene al nostro tema, credo che possano assurgere a parametri emblematici della fase di transizione dal tardobarocco all'età neoclassica, il palazzo del marchese Ranuccio Anguissola di Grazzano, su strada S. Lazzaro, ideato da Cosimo Morelli (1774-1777)[3] e il palazzo del conte Domenico Scotti di Sarmato (1772-1782), su via S. Siro[4], quelli dei marchesi Landi di Chiavenna[5] (fine XVIII-XIX secolo), sullo stradone Farnese, e dei conti Douglas Scotti Della Scala di S. Giorgio (XVIII e XIX secolo) su via al Teatro, aggiornati pur nella continuità di un'idea insediativa e rappresentativa nella città che pone le sue radici nell'architettura italiana del Sei e del Settecento. Resta pertanto invariata la configurazione di base del palazzo signorile urbano che deriva dal sistema del palazzo "in isola", che a Piacenza, per il suo frammentato tessuto urbano tardo medievale, non è declinato come blocco isolato, ma strettamente interrelato alle fabbriche medievali preesistenti, opportunamente manipolate per istituire un'immagine di palazzo dove sempre si contano: la facciata con ingresso monumentale, il cortile porticato su uno o più lati, lo scalone d'onore, la galleria, il salone delle feste e uno o più cortili secondari che diramano la notevole densità delle fabbriche medievali, ridelineando un sistema abitativo più razionale e accorpato dove normalmente sono collegate tutte le attività di servizio al palazzo. In area piacentina lo scalone esibisce una serie di soluzioni disegnative e di progetto di straordinaria qualità e originalità, in alcuni casi è a rampe rettilinee, e sovente i documenti ci testimoniano la ricerca della comodità, cioè dovevano essere sufficientemente larghe[6].

Segue quindi, al piano nobile, in ordine d'importanza, la galleria, ossia un vano allungato di collegamento, solitamente situato sopra il portico d'ingresso,-nel caso di palazzo Douglas Scotti Della Scala di S. Giorgio si apre in corrispondenza del sottostante braccio nord del portico, e non ospita collezioni e/o dipinti; dalla galleria si accede al salone e alle diverse sale di conversazione, arredate e caratterizzate da un ricco apparato decorativo. Il salone rappresenta il potere economico della famiglia. Posto al centro della distribuzione planimetrica del palazzo in asse con la facciata nel palazzo barocco e tardo barocco, destinato ai ricevimenti, il salone è solitamente a doppia altezza. Nel palazzo dell'età neoclassica altri ambienti completano il piano nobile: la *salle à manger*, sovente di forma ovale, come nel caso di palazzo Ghizzoni Nasalli, ottagonale come nel palazzo dei conti Douglas Scotti Della Scala di S. Giorgio, l'alcova, la stanza da bagno, lo studiolo con libreria, la sala di conversazione o cabinet privato, l'oratorio. Infine, indispensabili erano anche le rimesse delle carrozze e le scuderie con diversi posti per i cavalli, serviti da un cortile rustico o "sito rustico", com'è definito nei disegni di palazzo Douglas Scotti Della Scala di S. Giorgio. Il cortile di servizio, rustico è solitamente distante dalla corte d'onore e dalle cucine, solitamente posto sull'altro lato del palazzo.

È una forma particolare di mecenatismo l'architettura, dovuta alla sensibilità e al gusto del committente, alla sua passione per le arti, alla sua capacità di individuare tendenze innovative e di interloquire con gli artisti che alla fine avrebbero garantito la validità dell'operazione. Ciò spiega i molteplici interventi di ampliamento e/o di adattamento di edifici preesistenti che si registrano in maniera diffusa nel tessuto urbano a partire dalla prima metà del Seicento.

Ampliamenti, accorpamenti e soprattutto riconfigurazione d'interni, rispondono a un nuovo e raffinato costume dell'abitare. Gli elementi di novità, nell'architettura nobiliare a Piacenza, sono offerti dalle soluzioni architettoniche conferite ai collegamenti verticali e orizzontali, nel mettere in soluzione di continuità androne terreno - scalone - galleria e nel dilatare illusionisticamente lo spazio ricorrendo alla decorazione a quadratura.
La nuova costruzione della dimora del nobile poteva comportare l'abbattimento di fabbriche fatiscenti, ma anche il rinnovo di un intero quartiere, con conseguente miglioramento del comparto urbano. La distribuzione e la localizzazione delle singole famiglie dell'aristocrazia in città non erano per nulla casuali. Il nobile esigeva di abitare nel centro della città, in luoghi di facile accesso e visibili allo sguardo del pubblico; e l'ambito urbano, per così dire sottoposto al suo retaggio, adeguatamente segnalato dalla presenza del suo palazzo, coincideva con i limiti stabiliti dalle costruzioni satelliti, ossia chiese e oratori, proprio come nel caso di palazzo Scotti. Era una scelta politica che legittimava la presenza della famiglia all'interno di un determinato quartiere. A Piacenza gli Scotti risiedevano in via S. Giovanni, i Fontana possedevano le proprie case nella vicinia di S. Eufemia fino al XVI secolo, poi con l'avvento dei Farnese venne meno la necessità difensiva di rinchiudersi entro i propri presidi cittadini, e ogni famiglia scelse di abitare là dove traeva maggiore convenienza.
È consuetudine, a Piacenza, che alcune grandi famiglie mantengano a lungo la residenza nel luogo già abitato dagli avi. L'antica famiglia Landi è presente in città già dall'anno Mille. L'ascesa dei Landi delle Caselle risale al XV secolo, quella degli Scotti, diramati in 11 famiglie, è collocabile al secolo XIV[7]. Oltre ai conti Scotti, ricordo i conti Zanardi Landi e gli Anguissola. Talora la posizione urbana del palazzo è sufficiente per dedurre una vicenda secolare che si svolge in parallelo all'evoluzione della città. Qualora si registri invece lo spostamento della casata da una zona all'altra della città, ciò è legato alla volontà di occupare e valorizzare zone fino allora di minore interesse residenziale, ma che comunque avrebbero garantito larghi spazi al cantiere e, soprattutto, eccellenti esiti qualitativi. Le scelte dei singoli committenti non sono casuali, cadono su zone caratterizzate da un'indicativa presenza di case da nobili. È un dato riconosciuto che le famiglie che hanno un forte risalto economico e politico sulla scena cittadina, sono determinate a dare forma visibile al prestigio raggiunto e consolidato con l'apertura di grandi cantieri edilizi. In alcuni casi si tratta di ristrutturare vecchie dimore, in altri, di erigerne nuove[8]. Anche a Piacenza la costruzione della nuova residenza cittadina o la ristrutturazione della dimora avita è interpretata non solo come testimonianza del raggiunto prestigio e del consolidato assetto economico, ma anche, e in misura maggiore, come elemento eloquente di quei valori immutabili d'identificazione familiare nei quali si riconosce il committente. Impegnati in rilevanti imprese costruttive, sono i conti Barattieri, gli Scotti, gli Anguissola, i Malvicini Fontana, i Ferrari, i Marazzani Visconti, i marchesi Landi di Chiavenna, i Baldini. Nella ricerca di una più aulica destinazione dello spazio privato urbano alcune grandi famiglie, il cui decollo patrimoniale ha prodotto, sul volgere del Seicento, il consolidarsi economico, scelgono assi viari non periferici né di veloce scorrimento, ma nel cuore della città e, sovente, in prossimità di antichi insediamenti religiosi. È il caso dei palazzi Costa, Nicelli, Baldini, Douglas Scotti di Vigoleno e, in chiusura del Settecento, di palazzo Scotti di Sarmato su via S. Siro - quasi una *via nobilium* come la genovese Strada Balbi - oppure, ed è il caso più interessante per le implicazioni di carattere urbano e scenografico, dei palazzi dei conti Marazzani Visconti, Zanardi Landi, Anguissola di Cimafava su piazza S. Antonino - via Giordani, Douglas Scotti Della Scala di S. Giorgio su via al Teatro (fig. 1).
La limitatezza dei siti non esercita vincolo alcuno sulla volontà privata di intervento architettonico. In una sequenza topografica basterà ricordare, nell'arco cronologico compreso fra il 1680 e il 1830, la costruzione dei palazzi Costa e Anguissola di Grazzano su strada S. Lazzaro, Douglas Scotti di Vigoleno, Mulazzani Maggi e Fogliani su via S. Giovanni, Malvicini Fontana e Douglas Scotti Della Scala di S. Giorgio su via al Teatro, Landi Pietra (distrutto), Zanardi Landi e Marazzani Visconti su piazza S. Antonino, Anguissola di Cimafava su via Giordani, Appiani d'Aragona Borromeo, Giacometti, Passerini e Giandemaria su via Scalabrini, Baldini e Scotti di Sarmato su via S. Siro. Fra questi solo i palazzi Douglas Scotti di Vigoleno, che si affaccia su piazzetta Tempio, e Anguissola di Cimafava sono di fondazione settecentesca[9]. Gli altri edifici sono il portato d'interventi di ampliamento mediante l'acquisizione e l'accorpamento di singole unità.
Trasformazioni plurime e successive nel tempo non sempre consentono di ricostruire l'originario assetto di queste dimore e dei loro giardini. Una rilevante riforma edilizia che copre l'arco di oltre un secolo ed è pressoché esclusivamente privata, ad eccezione del monumentale cinquecentesco palazzo del principe Farnese, emergente con la sua possente massa laterizia dal tessuto urbano circostante. La lettura degli inventari testamentari e l'esplorazione degli Archivi privati - ricchi di una documentazione in larga parte ancora inedita, consentono di affrontare lo studio del palazzo nobiliare da un'ottica privilegiata, entro la quale potere approfondire il rapporto tra architettura della residenza ed esigenze di rinnovamento, tra committente e progettista, e di indagare il mutare dello spazio dell'abitare nella residenza nobiliare a Piacenza[10]. Allo studio del cantiere e dei modelli di riferimento si può ora affiancare l'analisi di quel continuo processo di revisione che ha significato aggiornamento degli spazi all'insegna del nuovo gusto, quale la razionalizzazione del sistema distributivo interno improntato a una maggiore funzionalità[11], rinnovo delle decorazioni e degli arredi, come è avvenuto nel palazzo del conte Bartolomeo Zanardi Landi (1738) su piazza S. Antonino[12] e in quello del conte Paolo Scotti Della Scala di

Fig. 1 - Piacenza, palazzo Douglas Scotti Della Scala di S. Giorgio

S. Giorgio, menzionato nei documenti "da S.ta Maria in Cortina". Ciò dimostra che, a partire dalla metà e poco oltre del Settecento, anche in numerose dimore barocche e tardobarocche si attuano una serie d'interventi di ampliamento, adeguamento, ammodernamento e ristrutturazione. L'obiettivo alla base di queste operazioni, economicamente impegnative, è sufficientemente chiaro: attraverso il palazzo e i suoi arredi s'intende affermare il prestigio del casato e dimostrare, con testimonianze ancora magniloquenti nell'austera età neoclassica, l'importanza, il decoro, il potere del casato. Sulle vicende edilizie del palazzo nobiliare influiscono, infatti, le alterne fortune delle famiglie[13]. Lo studio della Matteucci sui palazzi dell'aristocrazia piacentina (1979) e la ricerca archivistica condotta nei decenni successivi hanno messo in luce alcune fasi salienti di trasformazione dei palazzi piacentini, ma non di palazzo dei conti Douglas Scotti Della Scala di S. Giorgio.

Per lo studio dell'organizzazione spaziale e distributiva del palazzo nobiliare a Piacenza nell'età di Tomba e Gazola, l'età neoclassica, l'inventario è uno strumento di lavoro imprescindibile. È uno degli atti notarili più costosi. Ciascuno di questi documenti riporta lo stato di fatto dei possedimenti mobili e immobili del defunto; e la precisione e l'attenzione richieste per la loro compilazione erano in genere correlate allo *status* del committente. A Piacenza, lo comprovano gli inventari delle molte famiglie gentilizie che, per ricchezza documentaria, ci consentono di intrecciare la lettura degli atti notarili e delle carte documentarie con il raffronto tra gli spazi allora descritti e quelli oggi ancora esistenti. Solo così è stato possibile avviare una ricostruzione dei gusti più diffusi e delle scelte che improntano la costruzione di una ricca dimora, risalire ai luoghi ove si effettuano gli acquisti (Parma, Milano e Venezia), le scelte preferenziali di tessuti e di oggetti.
Sono tre le tipologie degli inventari che gli storici riconoscono in base ai motivi sottesi alla loro stesura, ossia inventari *post mortem*, inventari redatti ai fini di divisione ereditaria in cui l'obiettivo è individuare il valore pecuniario di ogni singola opera, inventari redatti a seguito di contenziosi il cui scopo è di consentire l'identificabilità del pezzo. Lo studio degli inventari *post mortem* redatti nel corso del Settecento permette di capire le modalità di ricezione e di reinterpretare le istanze emerse dalle fonti iconografiche e letterarie. Fonti utili, come vedremo, per la ricostruzione dei più diversi settori dell'attività artistica: architettura, pittura, scultura, arredi, stoffe, realizzazione di

gioielli. Dalla lettura degli inventari si ricostruiscono decorazioni e arredi delle dimore barocche e tardobarocche, le sostituzioni di mobili e tessuti, soggetti a obsolescenza, ma si comprendono anche i mutamenti profondi, i diversi indirizzi d'investimento perseguiti nel corso del XVIII secolo e nei primi decenni dell'Ottocento[14] in età neoclassica. Gli accuratissimi inventari *post mortem* restituiscono il "tipo d'uso", gli ambienti e gli spazi del vivere *more nobilium*, documentano la vocazione e la determinazione della locale aristocrazia a creare un centro residenziale d'eccellenza. Inoltre attraverso la trattatistica architettonica e l'*oeconomica*, il genere letterario che tratta la gestione dei patrimoni familiari, si riannodano i fili della storia dell'abitare urbano, soprattutto la diffusione e il vario declinarsi dei modelli architettonici più illustri.
Non mi soffermo sui modi con i quali avveniva, all'interno dell'aristocrazia, la trasmissione dei beni. Si dovrà però rammentare che nella città farnesiana per tutto il Seicento e nei due secoli successivi le famiglie di più antica nobiltà, quelle feudali e quelle di mercanti arricchiti alla ricerca di titoli nobiliari da esibire, famiglie i cui membri gravitano attorno alla corte e nel governo della città, elaborano strategie di accrescimento e di consolidamento del loro patrimonio e dello *status* sociale. Negli inventari testamentari è esplicita la tendenza a privilegiare la discendenza maschile. È la linea che accomuna i testatori che nominano figli, nipoti o fratelli eredi dei loro beni, mobili e immobili. La nomina dei figli maschi a eredi universali è la consuetudine. A Piacenza i beni procedevano dai figli, eredi universali, ai figli di questi, "per fidecommissum". Lo spoglio degli inventari e dei testamenti dei membri di alcune grandi famiglie patrizie, consente di chiarire il complesso intreccio ricchezza-onore, di ricostruire le vicende del cantiere, le scelte della committenza a favore di un architetto forestiero piuttosto che di progettisti locali. Preziose "carte di famiglia" inerenti all'amministrazione, ma anche scritture contabili, testamenti, e carteggi che, se opportunamente esplorate nelle molteplici trame fondanti un archivio gentilizio, consentono di individuare i tratti salienti di un "sistema" aristocratico particolarmente attento alla tutela e all'ampliamento dei beni di famiglia[15].
Al proposito, sono particolarmente interessanti la documentazione d'archivio, i libri di conti e il materiale cartografico relativo ai beni degli Anguissola di Grazzano e degli Anguissola di Vigolzone, il cui archivio fu riordinato nel Settecento[16], dei conti Arcelli di Corticelli, Barattieri di S. Pietro, Casati Rollieri, Cigala Fulgosi, Marazzani Visconti Terzi, Mancassola Pusterla, Mandelli, Morando, Nasalli Rocca, Nicelli di Gaurdamiglio, Nicelli di Montechino, Salvatico, Douglas Scotti di Fombio e Sarmato e Douglas Scotti di Vigoleno[17]: preziose testimonianze documentarie cui si aggiungono ora anche quelle iconografiche, altrettanto rilevanti, della famiglia dei conti Gazzola e delle casate aggregate, il cui ricco archivio, depositato presso l'Archivio di Stato di Piacenza, è oggetto dell'intervento di riordino di Anna Riva, che ne scrive in questo quaderno[18]. Sebbene i fondi di disegni di collezioni patrizie e di archivi privati a Piacenza non siano sempre omogenei per autografia e per soggetto, tuttavia restituiscono l'immagine di una stagione feconda di incarichi pubblici e privati, un quadro delle tecniche e dei significati inerenti l'esercizio del disegno.
La consultazione di questi fondi si è rivelata indispensabile anche in questa occasione di studio. Sono archivi particolarmente eloquenti della storia del casato e, nelle celate trame delle carte, si coglie in trasparenza la logica del sistema residenziale e delle molte collezioni di dipinti e di libri. In attesa di studi più approfonditi, la fonte principale d'informazioni sull'architettura residenziale piacentina a conclusione dell'età farnesiana, resta il manoscritto del 1737, *l'Indice di tutte le Parrocchie esistenti in questa città di Piacenza*, meglio noto come Giornale Zanetti, dal nome del suo estensore[19]. Il manoscritto, pur privo di disegni, consente di avere un quadro orientativo di tutte le dimore esistenti dopo la morte di Antonio (1731), ultimo duca Farnese. Sebbene il testo non ci dica nulla sul periodo di costruzione dei singoli palazzi, si è rivelato di estrema importanza soprattutto se indagato a confronto con l'*Elenco delle case e delle parrocchie di Piacenza nel 1692*[20].

Prima di intrattenerci sulla documentazione iconografica d'archivio riguardante il palazzo dei conti Douglas Scotti Della Scala di S. Giorgio, credo sia opportuno precisare che anche a Piacenza l'evoluzione dei palazzi seguiva l'andamento delle fortune della famiglia, e soffermarci sul rinnovo urbano che offre una significativa mappatura culturale della città tra volontà di aderire alla moda di residenze nobili e vecchie regole. La passione edilizia che fin dal Rinascimento e, in misura ancora superiore, nell'età farnesiana del barocco e per tutto il secolo successivo contagia principi e aristocrazia, a Piacenza non è influenzata dalla Corte, ma da alcune grandi famiglie nobiliari ed anche della nobiltà minore che promuovono e incanalano sulla residenza urbana sempre più numerosi interventi, ingrandendola, abbellendola con un ingente investimento di ricchezza e, il più delle volte, difendendola dal rischio della vendita attraverso vincoli di inalienabilità perpetua, garantita dal fedecommesso. In definitiva, non vi è ancora un'idea di città proiettata su un orizzonte di rilevanza pubblica, ma ancora molto legata alla soggettività dei singoli interessi dei casati nobiliari.
Le dinamiche culturali e le strategie imprenditoriali delle famiglie nobili piacentine, che la storiografia dovrà ancora indagare[21], comportarono una vasta gamma di possibilità di commesse: dall'architetto celebre e celebrato - si pensi a Ferdinando Galli Bibiena - a una serie di personalità locali - Domenico Cervini; Paolo e Ignazio Cerri – che nel corso del Settecento attivi nella conduzione e nella direzione di cantieri anche impegnativi, a fianco dei più noti e già molto richiesti Luigi Vanvitelli e Cosimo Morelli.

Il palazzo di famiglia resta dunque, anche nella fase neoclassica, il principale strumento che conferisce concreta visibilità alla presenza del casato sulla scena urbana e, in quanto tale, luogo di prestigio in virtù della sfarzosa ornamentazione pittorica e plastica che maestranze qualificate vengono chiamate a concertare.
Sovente i committenti e i collezionisti appartenenti all'aristocrazia ostentano, con orgoglio, l'enorme quantità di denaro e di tempo profusi per queste imprese. L'impegno finanziario fuori dall'ordinario e la quantità di tempo destinati a simili operazioni immobiliari sono puntualmente menzionati nei documenti, quali testimonianze della potenza economica della famiglia[22]. Lo stesso concetto riemerge fra le carte dei conti Douglas Scotti di Vigoleno[23]. L'idea di valore è intesa sia in senso economico, sia in senso culturale, politico, sociale, come prestigio, magnificenza, sfarzo. E il palazzo è certamente, anche in età neoclassica, una delle strutture più costose e impegnative per la famiglia[24].

Piacenza prima e dopo i Farnese: architettura e nobiltà

"Non v'è città in Italia dove le case siano più riccamente ammobiliate, di guisa che è un grande piacere vedere gli appartamenti di molti… dove non mancano…i più eccellenti e rari quadri… statue grandi e piccole…bronzi o marmi disposti in modo che rendono, a chi li guarda, questi luoghi deliziosi"[25]. Sono meravigliati i viaggiatori stranieri di fronte ai palazzi dell'aristocrazia senatoria, all'ostentazione, in forma edilizia, del potere politico correlato a quello finanziario[26]. Bologna, "città di palazzi", accoglie i viaggiatori nella dimora privata, di cui essi registrano le atmosfere sontuose, gli appartamenti nobili scintillanti del colore degli ori e delle stoffe che rivestono le pareti, soprattutto la pittura a fresco e i molti dipinti. L'arredo, mobilio e suppellettili preziose, argenti e sculture, ma soprattutto i quadri di mano dei più prestigiosi pittori che la scuola bolognese vantava, li affascinano. È la *Laudatio Bononiae urbis* giocata sul filo dell'entusiasmo e dell'ammirazione sia per le architetture dell'aristocrazia senatoria sia, soprattutto, per le molte e ricche collezioni di dipinti. Il diffuso clima di cultura, la presenza degli "uomini illustri" e di un autorevole Studio, puntualmente menzionato da tutti i viaggiatori, dell'Accademia Clementina (1710), dell'Istituto delle Scienze fondato dal Marsigli (1658-1730) nel 1711, la figura di G. Pietro Zanotti catalizzano, nel Settecento, l'attenzione dei viaggiatori che affidano alle pagine dei loro diari la memoria visiva di quanto di più interessante avevano avuto l'opportunità di vedere[27].
Con Bologna, Piacenza è forse l'unica città a esibire un'edilizia nobiliare così ampiamente testimoniata da una documentazione che consente in molti casi la ricostruzione *ad annum* dei singoli cantieri[28]. Nella città farnesiana, a partire dalla metà del Seicento la necessità di dilatare, anche enfaticamente, gli spazi deputati dal cerimoniale allo svolgimento di feste e di eventi importanti, coinvolge molte famiglie dell'aristocrazia.[29] L'uso delle carrozze obbliga alla riorganizzazione del piano terreno e degli accessi padronali, è indispensabile ricavare ambienti per il ricovero dei veicoli e le scuderie per i cavalli. Dove lo spazio lo consente, si organizzano cortili separati per l'accesso padronale e per lo sbarco delle carrozze, quest'ultimo dà accesso alle stalle e agli ambienti di rimessaggio. Il dinamismo della cantieristica residenziale che caratterizza la città dalla metà del Seicento e per tutto il secolo successivo, attivato dal programma di autocelebrazione cui tende soprattutto la nuova abbiente nobiltà, investe con maggiore incisività gli interni delle fabbriche e le facciate, sottoposte al rinnovamento del lessico architettonico[30].
Una delle chiavi possibili per cogliere il filo conduttore dell'architettura neoclassica a Piacenza resta, unitamente allo spoglio documentario negli archivi patrizi, quello della committenza, all'interno della quale agiscono letterati, matematici, uomini di corte e, più raramente, dilettanti di architettura. A Piacenza si occupano di architettura e di matematica Gian Carlo Novati, autore del palazzo di via Nicolò dei Cattanei e il conte G. Francesco Barattieri. Al conte Giovanni Antonio Baldini si deve la stesura del *Tractato della Pittura*[31], ancora inedito, che in apertura al Settecento, in sede locale apre una stagione che in ambito nazionale è ricca di vivaci discussioni teoriche. Fra i trattati e gli scritti teorici che sostanziano la cultura architettonica piacentina, si dovranno ricordare, per il XVIII secolo, *Li cinque ordini di architettura* di Rossane della Somaglia Landi, del 1774[32], nonché la presenza, nelle biblioteche patrizie cittadine, di numerosi trattati di architettura: a cominciare da quello di Vitruvio, a *La nuova architettura familiare* di Vincenzo Capra, all'*Architettura militare*, l'*Abecedario Pittorico* dell'Orlandi. Ai modelli e ai suggerimenti offerti dalla trattatistica, si aggiunge l'influenza, non troppo estesa, dei grandi modelli lombardi, maggiormente avvertibile nelle scelte progettuali urbane e, in misura minore, nelle invenzioni per la fabbrica di villa.
Strettamente connesso alla costruzione del palazzo o "casa dominicale" secondo l'indicazione più frequentemente riportata negli inventari settecenteschi, è il tema delle scelte tipologiche e funzionali che caratterizzano l'edilizia residenziale dei secoli XVII, XVIII e XIX a Piacenza. Si tratta sovente di scelte operative sorrette da motivazioni legate alle nuove funzioni spaziali (scala nobile e salone d'onore) introdotte nei palazzi bolognesi fin dal primo Seicento e che anche a Piacenza significano volontà di adeguamento alle esigenze di rinnovo della dimora. I nuovi episodi tipologici, dalla scala monumentale al salone delle feste a doppio volume, alla galleria e alla cappella o oratorio, sono gli elementi ricorrenti nell'elaborazione di questa "nuova" tipologia abitativa, nella quale gli spazi di servizio e l'abitazione della servitù sono relegati in zone prestabilite. Si pensi, fra le altre, alle dimore dei conti Marazzani su piazza S. Antonino e Douglas Scotti da Vigoleno su piazzetta Tempio, ma anche a quelle dei marchesi Baldini sull'attuale via S. Siro e Malvicini Fontana da Nibbiano

su via al Teatro, attuale via Verdi, angolo via S. Franca[33]. Si tratta di fabbriche erette fra la seconda metà del XVII e i primi decenni del XVIII secolo e che esternamente rispondono all'idea di "*mediocritas*" intesa come requisito minimo e indispensabile da perseguire evitando gli eccessi ornamentali che non aggiungono nulla alle caratteristiche indispensabili dell'abitare, se non un'ostentazione magniloquente della propria ricchezza. Le dimore citate, infatti, si accreditano più per la consistenza della loro estensione frontale e per la teoria di finestre che non per orditura di facciata o per particolari inserti decorativi. Solo in alcuni casi le nuove grandi facciate furono "fatte e ordinate da buoni Architettori"[34]. Si provvede talora alla sola enfatizzazione dell'ingresso con l'inserimento in asse al portale del balconcino con relativa porta - finestra e con l'aggiunta dello stemma gentilizio, unici elementi caratterizzanti strutture edilizie incombenti sulle limitate sezioni stradali, e per questo motivo obbligate a punti di osservazione in forte scorcio, "per angolo", secondo quanto negli stessi anni andava proponendo in teatro Ferdinando Galli Bibiena. La rete viaria cittadina già nel XVII e XVIII secolo era infatti composta da assi lunghi e stretti e l'unica arteria di un certo respiro era la strada Gambara (attuale stradone Farnese) ipotizzata arteria di attraversamento della zona sud della città, sulla quale tuttavia non si esercitò lo sfoggio di grandiosità di alcun intervento di edilizia residenziale.
L'aggiornamento del modello palaziale si caratterizza anche per l'esclusione delle attività commerciali, delle botteghe, a vantaggio delle esigenze di rappresentanza.
Committenza patrizia e *res aedificatoria* procedono strettamente connesse dal Barocco dell'età dei Farnese alla tarda stagione neoclassica con i Borbone. La qualità degli interni e la dignità delle committenze registrano punte elevate in Piacenza sul volgere del XVII e per tutto il XVIII secolo. Quella decisa volontà di *renovatio urbis*, già ricondotta a Pier Luigi Farnese, sembra riproporsi, ma con mutate valenze, nei programmi edilizi dell'aristocrazia. È del resto noto che né Francesco, né Antonio Farnese (1731) sostennero programmi e concreti interventi edilizi.

Via al Teatro e piazza Sant'Antonino: i luoghi della residenza

A partire dal XVIII secolo si dispone di una documentazione iconografica sufficientemente eloquente sulla piazza S. Antonino e sulle residenze patrizie che su di esse prospettano. Fin dal XIII secolo il quartiere sud della città, localizzato attorno alla chiesa di S. Antonino, rientra nella sfera d'influenza degli Anguissola, vassalli del capitolo di S. Antonino e proprietari di numerosi beni in val Trebbia e in val Nure; ma è nel corso del Sei e del Settecento che la piazza, posta a sud - est della città, e via al Teatro, si qualificano in virtù dei monumenti innalzati o ristrutturati al loro interno[35].
Ci si riferisce principalmente ai palazzi dei conti Marazzani Visconti, Zanardi Landi ed Anguissola di Cimafava che prospettano sulla piazza, Malvicini Fontana di Nibbiano e Douglas Scotti Della Scala di S. Giorgio che connotano il tratto finale di via al Teatro. Quinte architettoniche che la serrano su due lati delimitandone il profilo. Si è detto che i rifacimenti attuati nel corso del XVIII secolo nell'assetto urbano sono quantitativamente rilevanti. Essi determinano quella concatenazione degli spazi e dei contorni edilizi sempre più architettonicamente disegnati con l'insistita volontà di ricreare a scopo residenziale estese porzioni di isolati di impronta prevalentemente medievale, in un flusso di modelli culturali e di tipologie architettoniche che distinguono la città dal territorio.
Nella piazza Sant'Antonino, l'ariosa articolazione spaziale, l'eleganza architettonica delle quinte che schierano i palazzi gentilizi e l'imponenza dell'edificio religioso sono i segni di decoro più tangibili di uno dei quartieri più ricchi della città. Nella vicinia di S. Antonino fin dai tempi più antichi risiede il casato degli Zanardi Landi, che qui possiede varie case fra le quali l'attuale residenza al n. 10.
Si enumerano le realizzazioni che concorrono a una stabile iconografia della via e piazza. Su di essa confluiscono tre strade, via Giordani, via al Teatro e via Chiapponi, mentre l'attuale via S. Antonino lambisce la piazza e prosegue nella via S. Salvatore, attuale via Scalabrini. Su via Giordani è situato l'ingresso della settecentesca dimora dei conti Anguissola di Cimafava; in angolo fra via Giordani e via S. Siro sorge il palazzo del conte Domenico Maria Scotti di Sarmato (1772 - 1782). Infine, sulla stretta via al Teatro, serrata fra raffinate quinte architettoniche, prospettano i palazzi dei marchesi Malvicini Fontana da Nibbiano, dei conti Zanardi Landi (al n. 48), Landi Pietra (distrutto) e dei Douglas Scotti Della Scala di S. Giorgio. Al termine della via, in angolo con la piazza, si costruisce il teatro Municipale nel 1804.
Non vi è dubbio che le residenze citate si correlano tra loro come parte di un più ambizioso piano di rinnovo edilizio sostenuto da una volontà della committenza ben definita. Alcuni di questi palazzi sono il portato di interventi aggregativi di preesistenti unità edilizie, in parte realizzati con relativa rapidità. Giuseppe Razzetti, ingegnere della Congregazione di Polizia e Ornato, è documentato a più riprese nel cantiere di piazza Sant'Antonino, sia per opere di carattere pubblico - quelle legate al miglioramento funzionale della rete di canalizzazione - sia per interventi di committenza privata - sia per la ristrutturazione e l'ampliamento di un'ala del palazzo dei conti Marazzani Visconti, i lavori al palazzo del conte Ottaviano Anguissola di Cimafava (1764). Con le ristrutturazioni dei palazzi Marazzani Visconti, Zanardi Landi e con il proseguimento del fronte del palazzo Anguissola di Cimafava su piazza Sant'Antonino[36], alla fine del XVIII secolo e soprattutto dopo la costruzione del teatro Municipale (1804) su progetto di Lotario Tomba, la piazza diviene una sorta di cerniera urbana, polo alternativo, ma non secondario, rispetto a quello di piazza Duomo. Ogni singolo intervento di edilizia privata

condotto su piazza Sant'Antonino è disciplinato, "decoroso", e tuttavia non coincidente con l'aristocratico sfarzo architettonico esibito dalle medesime famiglie all'interno delle dimore private. Lo si potrebbe interpretare come una precisa volontà di non alterare un luogo ormai consolidato della città e carico di memorie storiche. Di fatto la costruzione del teatro, "nuova" tipologia architettonica dell'età dell'Illuminismo, con la sua imponente mole funzionale e con la sua facciata espressamente neoclassica e piermariniana nel rimando al più noto modello milanese, interrompe significativamente il minuto tessuto medievale già insistente sull'area, contribuendo a determinare una nuova monumentalità che non è più solamente legata alla residenza aristocratica, ma primo episodio che influenza e qualifica lo snodo stradale tra la piazza S. Antonino, via Giordani, via S. Maria in Cortina, poi via al Teatro ed oggi via Verdi. Non è dunque un caso che, 28 anni dopo la costruzione del teatro, il nipote di Lotario, Antonio Tomba, nella rivisitazione architettonica di palazzo Douglas Scotti Della Scala di S. Giorgio intervenga nella progettazione del nuovo palazzo adottando schemi compositivi funzionali e neoclassici che investono la facciata, l'androne, il cortile d'onore e lo scalone, incontrando tuttavia delle oggettive difficoltà nella riorganizzazione degli spazi interni.
Il modello culturale di riferimento è quello francese, divulgato da un'ampia trattatistica, documentata in molte biblioteche dell'aristocrazia a Piacenza. I trattati di architettura e le incisioni costituiscono le fonti per la diffusione del modello francese dell'abitare, pur non imponendosi come matrice dell'impianto architettonico. La topografia del lotto e le possibilità economiche del committente costituiscono, infatti, le variabili più indicative in grado di condizionare la progettazione. Nell'Europa del Settecento l'aggettivo "francese" significa buon gusto anche nella disciplina architettonica. Nelle pubblicazioni dell'epoca l'attenzione per la comodità e il decoro porta a una maggiore ricercatezza anche nella progettazione interna. La trattatistica fornisce i principi da seguire per una "funzionale" distribuzione dei vani, e la soluzione ottimale si raggiunge mettendo in sequenza gli ambienti per il ricevimento, quelli adibiti all'abitazione del proprietario, per la servitù ecc. Da queste esigenze nascono le soluzioni applicate, a Milano, da Giuseppe Piermarini, Leopoldo Pollack e Simone Cantoni. Anche a Piacenza, la ristrutturazione dei palazzi dell'aristocrazia trae spunto dalla trattatistica dell'età del funzionalismo (Lodoli, Algarotti, Milizia), ed è un dato di fatto ormai acquisito che le esigenze personali del committente, nonché la necessità di contenere i costi sfruttando le preesistenze, hanno prodotto risultati diversi e difficilmente classificabili. Infatti, non è possibile individuare un unico modello di riferimento per la cultura dell'abitare. Ciò nonostante, a Piacenza permane uno schema distributivo ricorrente al piano terra, costituito dal portone d'ingresso comunicante con l'androne e con il cortile d'onore, dove il proprietario, sceso dalla carrozza, accede allo scalone d'onore attraverso il portico. Le nuove regole dell'arte impongono quindi agli architetti una nuova attenzione progettuale all'articolazione delle planimetrie interne, che sono studiate secondo le regole introdotte dalla trattatistica francese e che privilegia la disposizione a *enfilade*.
Nel panorama architettonico italiano, Milano, Parma, Genova e Roma sono le città che recepiscono le più aggiornate esigenze della vita privata, applicandole a un articolato progetto edilizio. I *Principi di architettura civile* di Francesco Milizia, pubblicati nel 1781, hanno pronta divulgazione e influenzano la produzione architettonica del tempo. I tre tipi di appartamenti proposti da Milizia, ossia gli appartamenti di comodità (salotti, anticamere e alcova), di società (sala di conversazione e cabinet/studiolo) e di parata (salone di ricevimento), sono, infatti, presenti in palazzo Douglas Scotti Della Scala di S. Giorgio, a dimostrazione dell'indiscussa influenza dei modelli e dei riferimenti eruditi veicolati dalla trattatistica.

L'architettura del palazzo dei conti Douglas Scotti Della Scala di S. Giorgio

Testimonianza significativa dell'architettura a Piacenza nell'età neoclassica, è il cantiere del palazzo del conte Federico Scotti Della Scala di S. Giorgio (+1835). Cavaliere dell'ordine costantiniano di S. Giorgio, podestà di S. Giorgio dopo l'abolizione della feudalità si distinse per vari interessi culturali, come dimostrano i suoi scritti di argomento letterario. Al primo dei suoi due figli maschi, Paolo (†1877), che ricoprì importanti incarichi anche a corte e fu governatore della città di Piacenza durante il regno dei Borbone Parma[37], spettò il compito di portare avanti il cantiere del palazzo di città, come attestano i numerosi elaborati di progetto degli architetti Antonio Tomba e Paolo Gazola[38].
Fortunato, ma non proprio unico nel panorama delle residenze nobiliari dell'età neoclassica, è il caso del nostro palazzo, le cui fasi ricostruttive sono documentate da una cospicua serie di disegni. Il ricco patrimonio dell'archivio dei conti Gazzola e delle famiglie in esso confluite, ci consente di ricostruire l'iter del cantiere del palazzo "da S.ta Maria in Cortina". Dalle indagini condotte negli archivi nobiliari, si ha conferma che il disegno di architettura è a Piacenza di discreta qualità formale, con alcune eccellenze, quali per esempio quelle riferibili all'imolese architetto Cosimo Morelli (1732-1812), autore del palazzo del marchese Ranuccio Anguissola di Grazzano (1774-1779). Intesi sovente come documenti, gli elaborati erano ritenuti oggetti da conservare, componendo così un repertorio di rappresentazioni suscettibili di ulteriori approfondimenti e modificazioni. I disegni di architettura, compresi quelli riguardanti il cantiere del nostro palazzo, erano intesi come mezzo di comunicazione fra architetto e committente, come strumento di dialogo. Nel disegno si riflette la metodologia progettuale, la cultura dell'architetto e del committente e le scelte imposte dai condizionamenti economici.

In una città di palazzi come Piacenza, segnata da molteplici occasioni professionali e progettuali, sostenute da una volontà di *res edificatoria* che non ha pari in Emilia, nutrito è anche l'elenco dei professionisti dell'età neoclassica: Lotario Tomba (1749-1823) e il nipote Antonio (1766-1836), Paolo Gazola (1787-1857), Giuseppe Pavesi (doc. metà secolo XIX), G. Antonio Perreau (post 1902), facenti parte della generazione di G. Antonio Antolini (1753-1841), Luigi Cagnola (1762-1833), Giuseppe Valadier (1762-1839), Luigi Canonica (1764-1844), più giovane di Giuseppe Pistocchi (1744-1814) e Gianantonio Selva (1751-1819) che, dopo la Restaurazione, fu chiamata ad affrontare nuovi temi, come quello del purismo architettonico.

L'architetto Antonio Tomba

Si ritiene che Antonio Tomba, presumibilmente avviato alla professione di architetto da suo padre Giacomo, ingegnere e incisore, abbia completato la sua formazione collaborando nello studio di suo zio Lotario Tomba, architetto tenuto in grande considerazione dalla committenza nobiliare piacentina e autore di numerose opere, tra le quali spicca per la sua rilevanza pubblica il teatro di Piacenza (1804). Nel 1802, Antonio Tomba figura tra i candidati per la direzione della neoistituita scuola di architettura presso l'Accademia di Belle Arti di Parma, poi conferita a Donnino Ferrari. Al 1803 risalgono alcuni suoi disegni per una serra dell'Orto botanico di Parma e nel 1804 sembra abbia progettato la severa scala a due rampe, coperta da una volta a botte, e la riorganizzazione di alcuni ambienti di palazzo Landi di Piacenza, sullo stradone Farnese. Non sono molti i progetti che gli possono essere attribuiti con certezza: ai primi decenni del XIX secolo risalirebbe la sua collaborazione ai progetti di ristrutturazione della villa Marazzani a Montanaro[39], anche se la sua firma non compare in nessuno dei disegni progettuali, e dei lavori di adattamento realizzati nella Rocca di S. Giorgio Piacentino alla fine del Settecento, articolato complesso fortificato costruito alla fine del XVI secolo da un Anguissola di S. Giorgio; come altrettanto dubbia resta la paternità dei lavori di ristrutturazione eseguiti nella villa La Selvatica di Piacenza all'inizio dell'Ottocento. Antonio Tomba progettò con certezza la cappella della Madonna del Rosario nella chiesa di S. Giovanni in Canale di Piacenza, nel 1810 (per la redazione del progetto fu anche interpellato Canova), e a lui è attribuita la chiesa di S. Agata di Rivergaro, ultimata nel 1819, situata nelle vicinanze della villa Anguissola Scotti, anch'essa coinvolta in opere di ristrutturazione progettate da Lotario Tomba nel 1778. Il Villa ha accertato che il progetto della chiesa di S. Agata fu redatto dall'ingegnere architetto Fraschina di Piacenza, espressamente incaricato dal consiglio parrocchiale nel 1811, sul quale Antonio Tomba apportò alcune modifiche nel 1812, su richiesta dell'autorità prefettizia, tra le quali va contemplato il disegno della facciata (M. Villa, *Rivergaro: Note di storia e cronaca fino al 1900*, 1982, pp. 107 ss.). Secondo Milena Barbieri (1979), la chiesa di Tomba presenterebbe dei rigidi caratteri architettonici e "un'eccessiva, fredda e calcolata razionalità compositiva" che non sempre caratterizzarono la sua attività professionale, come dimostrerebbero a suo dire il palazzo Douglas Scotti Della Scala di S. Giorgio a Piacenza e la villa di Montanaro, dove l'architetto riuscì a coniugare la grazia decorativa con la funzionalità degli ambienti. Nonostante il severo giudizio della Barbieri, nella facciata della chiesa di S. Agata (fig. 2) si scorgono alcune novità compositive che segnalano quanto le corde creative di Antonio Tomba fossero consonanti con le concezioni spaziali più aggiornate del linguaggio classicista. I due livelli in cui è suddivisa la facciata, che inquadrano in ampiezza e altezza l'unica navata interna, non sono propriamente scanditi da canonici ordini architettonici. Le membrature verticali quasi scompaiono dalla facciata: solo una sottile cornice orizzontale divide il livello inferiore da quello superiore e solo un timpano triangolare, appena più sporgente dalla parete, delimita i due spioventi del tetto; mentre al primo livello, il rincasso centrale è sormontato da una finestra di tipo termale. L'alto e stretto portale d'ingresso, semplicemente architravato, inserito all'interno di questo rincasso completa la composizione. Nella facciata della chiesa di S. Agata Antonio Tomba opera quindi una sapiente manipolazione dell'ordine classico, riducendone per così dire la vibrazione plastica a un livello quasi bidimensionale, poiché il rincasso centrale è concepito come un nicchione schiacciato, coronato dalla finestra termale, che compenetra le geometrie dell'ordine inferiore

Fig. 2 - Rivergaro, chiesa di S. Agata

e di quello superiore. Inoltre, il nicchione delimita ai lati quelle che apparentemente sembrano due ampie e piatte paraste, che tuttavia si dissolvono al livello superiore. Si tratta, in senso lato, di un'inversione dell'ordine così come magistralmente sperimentata da Michelangelo nella Biblioteca Laurenziana di Firenze nella prima metà del Cinquecento. Il tutto assume un'ambigua ambivalenza che rammenta solo da lontano le partizioni verticali dell'ordine classico. Vi è quindi il tentativo di innovare il linguaggio della tradizione con chiari innesti contro regola, che riducono il decoro ornamentale al minimo essenziale.
Un analogo tentativo di sovvertimento dell'ordine architettonico s'intravvede anche nei disegni per la villa dei conti Marazzani Visconti a Montanaro. La paternità del progetto è stata attribuita alternativamente a Lotario Tomba e a suo nipote Antonio Tomba. Poiché è nota la collaborazione professionale tra zio e nipote, è difficile stabilire l'effettiva paternità del progetto. Va però rammentato che la villa era già stata interessata da ammodernamenti tardo settecenteschi connotati da un linguaggio che si potrebbe definire di transizione; pertanto non ci sentiamo di escludere che tali trasformazioni siano state progettate proprio da Lotario Tomba, architettonicamente così orientato almeno in una fase iniziale.
Della facciata principale si conservano tre disegni, ciascuno dei quali mostra dei distinti approcci progettuali. Nelle tre versioni, alle estremità della facciata compaiono due torrette rettangolari in forte sporgenza rispetto al piano di fondo della parete che, unitamente allo zoccolo basamentale, foggiato a scarpa e delimitato da una cornice toroidale, costituiscono l'eredità di una struttura architettonica molto più antica, forse quatto-cinquecentesca. In comune le tre versioni presentano anche la suddivisione su due livelli: al primo piano è collocato il portale d'ingresso, impostato su una scalinata e coronato da un arco a pieno centro; al secondo piano, l'asse centrale è caratterizzato da una porta finestra delimitata da balaustra, nella prima versione e da tre porte finestre che si affacciano su un balcone, nella seconda e nella terza versione. Fin qui gli elementi architettonici che possono ricondursi a un'unica matrice compositiva. Per tutto il resto, le tre versioni divergono tra loro. Nel primo disegno (fig. 3) i due piani della facciata sono solcati da un bugnato a liste orizzontali che si estende in continuità anche sulle superfici delle due torrette angolari, separato da una cornice e una fascia d'intonaco liscio in corrispondenza del marca piano del secondo livello. Sopra il cornicione di coronamento corre una balaustrata, interrotta al centro da un corpo sopraelevato, appena sporgente dalla linea della balaustra, conformato come un tempietto pseudoperiptero in antis, concluso da un timpano triangolare e acroteri. Nel secondo disegno (fig. 4), il corpo centrale sporge rispetto alle due ali, appoggiandosi su un'autonoma scarpa basamentale, determinando in questo modo una gerarchia compositiva che privilegia l'asse centrale, a discapito dei più contenuti volumi della torrette laterali. Anche nella terza versione (fig. 5) il corpo centrale sporge dalle ali; ma qui, ai lati dell'ingresso situato sull'asse principale, compaiono altri due varchi rettangolari sormontati da finestre quadrate, disposti in simmetria bilaterale. Al piano superiore, le quattro paraste che scandiscono la parete in tre riquadri, sostengono una cornice su modiglioni, sulla quale svetta un articolato sistema ornamentale, costituito da un'altana con orologio e balaustra di coronamento, affiancata da due basamenti che sostengono i telai di due campane. Delle tre versioni progettuali, questa è l'unica che presenta dei riferimenti diretti con il motivo della cornice a modiglioni che corre sulle arcate del portico terreno del cortile interno, presumibilmente risalente a una precedente tarda fase settecentesca. Inoltre, la parete bugnata del primo piano, arricchita da conci rustici a forte rilievo, in corrispondenza dell'archivolto del portale centrale e degli architravi dei due varchi laterali, unitamente all'alternato sali scendi dell'altana e dei basamenti delle campane, riflettono un sistema compositivo alquanto distante dal purismo neoclassicista, che in parte sembra anche guardare al naturalismo roccioso dell'architettura barocca. Paradossalmente, in questa versione, la configurazione del corpo centrale determina degli effetti spaziali che accentuano ulteriormente l'estraneità dell'inserto rispetto ai pacati ritmi stabiliti dalle teorie di finestre dispiegata sulle fiancate.
Si è detto che le difficoltà di attribuire questo e gli altri disegni della villa di Montanaro a Lotario Tomba o a suo nipote Antonio Tomba sono in parte da collegare al rapporto di collaborazione professionale instaurato tra zio e nipote negli ultimi decenni del XVIII secolo. Si può infatti ragionevolmente supporre che alcuni progetti ideati dal giovane architetto Antonio siano stati poi firmati o attribuiti da incerte fonti documentarie allo zio Lotario, proprio perché elaborati all'interno del suo studio professionale. Un caso significativo è rappresentato dal progetto riguardante il palazzo del Governatore di piazza Cavalli a Piacenza, predisposto tra il 1786 e il 1787 per riordinare i fronti dei fabbricati e delle 12 botteghe dell'isolato di S. Gervasio che si affacciavano sulla piazza. Il disegno del nuovo fronte, conservato nell'Archivio di Stato di Parma, porta la dicitura "Antonio Tomba disegnò" in basso a sinistra (fig. 6); viceversa, i documenti che si conservano nell'Archivio di Stato di Parma (ASPr, *Edilità dello Stato*, b. 4) attribuiscono il progetto a Lotario Tomba. La contraddizione tra le due fonti documentarie potrebbe essere risolta supponendo che l'elaborato grafico della nuova facciata del palazzo del Governatore sia stato concretamente "disegnato" da Antonio Tomba, ma che il "progetto", o per meglio dire la sua ideazione, appartenga effettivamente a Lotario Tomba. In tal caso, sebbene rimanga irrisolto il contributo ideativo offerto da Antonio Tomba, si può sostenere che egli abbia almeno condiviso le scelte progettuali dello zio Lotario, e quindi considerare il disegno come un documento che chiarisce quale fosse il livello formativo cui era giunto Antonio Tomba sul finire del Settecento. Il progetto della nuova facciata presenta una configurazione d'insieme caratterizzata da uno stretto

Fig. 3 - Disegno per il fronte nord di palazzo Marazzani Visconti a Montanaro

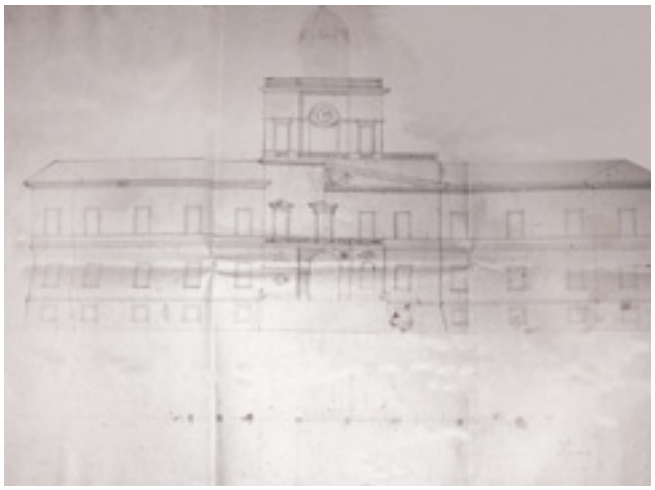


Fig. 4 - Disegno con variante nel corpo centrale per il fornte nord di palazzo Marazzani Visconti a Montanaro

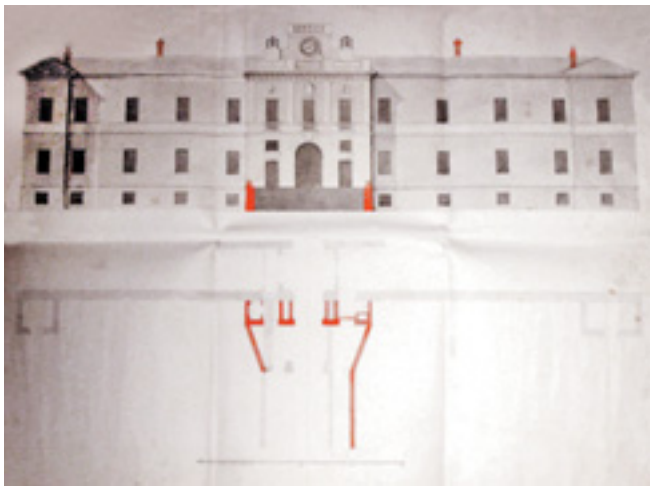


Fig. 5 - Disegno per il fornte nord di palazzo Marazzani Visconti a Montanaro

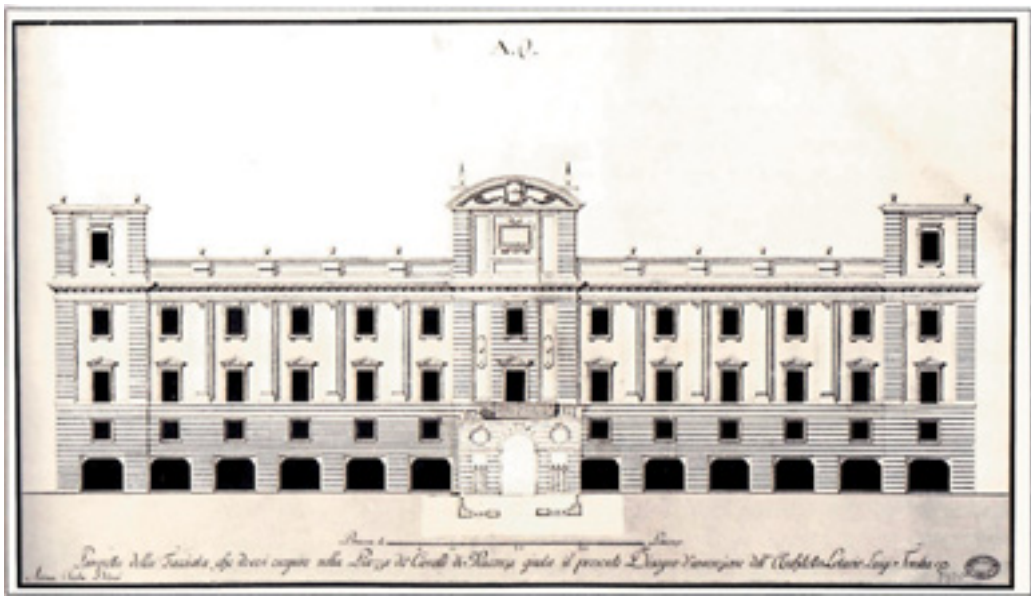


Fig. 6 - Disegno di Antonio Tomba del palazzo del Governatore di Piacenza

corpo centrale, due ali più basse, coronate da un parapetto in muratura e scandite da cinque assi di finestre per parte, e da due corpi, più stretti e meno alti di quello centrale, che serrano il prospetto alle estremità. Sotto il profilo omologico, in questo disegno s'intravvedono delle stringenti affinità con il disegno non firmato della fig. 3 di villa Marazzani, dove si ritrova la stessa organizzazione, gerarchicamente tripartita, del corpo centrale e delle torrette laterali, vale a dire un sistema compositivo che continua a essere riproposto per tutta l'età barocca e tardo barocca. E in questo caso, gli accenti barocchi emergono soprattutto nelle liste bugnate orizzontali dell'alto basamento che abbracciano l'intera estensione della facciata, nella modulazione dell'ordine gigante ionico, entro cui sono inquadrati i due livelli di finestre, nell'articolazione della trabeazione del coronamento, costituita da un'ininterrotta teoria di mensole che sostengono la cornice. Ma l'aspetto più barocchegiante di questo disegno sta nel trattamento bugnato delle paraste che delimitano i tre corpo lievemente aggettanti, quello centrale e i due posti alle estremità, rispetto alla parete di fondo, nell'aggancio figurativo dell'architrave dell'ordine gigante con le membrature architettoniche secondarie che bordano le finestre dell'ultimo piano, nel ricco repertorio decorativo che caratterizza la cimasa del corpo centrale, affollata da riquadrature in risalto, e nel suo timpano curvilineo, minuziosamente cesellato, che contrasta visibilmente con le paraste rustiche poste ai lati della cimasa. Se, infine, focalizziamo l'attenzione sul primo livello del corpo centrale si vedrà che le corrispondenze compositive con la parte omologa del primo disegno della villa di Montanaro si fanno ancor più stringenti: portale centrale arcuato, contornato da una ghiera in aggetto, due varchi laterali architravati sormontati da due finestre circolari nel disegno del palazzo del Governatore e da due finestre quadrate in quello di villa di Montanaro, e un balcone balaustrato che conclude il livello superiore della composizione. I due disegni sono tra loro cronologicamente vicini; per cui si può con qualche ragione sostenere che almeno in questa fase l'attività progettuale dei due Tomba indugiasse in un fare architettonico non propriamente connotato da un'impronta neoclassica.
Gli altri due disegni della facciata principale della villa di Montanaro propongono invece delle soluzioni architettoniche più venate di forme neoclassiciste. Nella prima, l'articolazione dei volumi di facciata resta tuttavia imperniata sulle due torrette laterali; e la sequenza verticale sull'asse centrale, costituita dal portale arcuato, dalla soprastante porta finestra e dalla sopraelevazione del tempietto, non riesce a scardinare l'impronta orizzontale del preesistente impianto architettonico, che perciò continua ad emergere dal palinsesto del nuovo e accademico aggiornamento. Nella seconda versione il corpo centrale s'impone per la sua specifica e nuova caratterizzazione architettonica. Nella soluzione rappresentata a sinistra dell'asse verticale principale, il corpo centrale appare scandito su tre assi: al primo piano, il portale bugnato, appoggiato sulla scarpa del basamento, è affiancato da due corpi leggermente arretrati, solcati da una cornice orizzontale, collegata alle imposte dell'arcata centrale; al secondo piano, le porte finestre timpanate si affacciano sul balcone, sostenuto dal corpo sporgente del sottostante portale. Inoltre, l'altezza del secondo piano oltrepassa sensibilmente quella della cornice di coronamento delle due ali, fino a collimare con la linea di colmo del tetto retrostante; mentre il terzo livello è costituito da un corpo a se stante, giacente in una posizione alquanto più arretrata rispetto al piano sottostante e organizzato secondo uno schema tripartito, costituito da due ali simmetriche, arricchite da due finestre architravate, e da una parte centrale appena rincassata, ornata da un orologio contornato da un archivolto. Per certi versi, nella soluzione rappresentata a destra dell'asse verticale principale traspaiono dei connotati più classicisti, poiché il largo timpano triangolare, articolato su quattro assi di finestre, che sormonta il secondo piano, preserva l'allineamento con il cornicione di coronamento delle due ali, e l'attico superiore, anch'esso allineato con la gronda del tetto, assume le sembianze di un ampio terrazzo, delimitato da una balaustrata. Sicché, nella prima soluzione, il terzo livello sembra porsi come un corpo affastellato; mentre nella seconda, la più avvertita ampiezza del corpo centrale riduce il numero delle finestre dispiegate ai lati e, attraverso la sapiente disposizione, in avanzamento e in arretramento, dei piani di facciata, conferisce una più equilibrata enfasi alla parte centrale della fabbrica. In definitiva, nelle due prime versioni progettuali di Montanaro, il compito di aggiornare lo spettro architettonico del passato è stato eseguito con una nuova consapevolezza, che utilizza le membrature classiche non più e non solo per modulare le proporzioni della nuova facciata, ma come elementi quasi autonomi dagli ordini architettonici, che innovano la composizione nella misura in cui riescono a sottolineare l'importanza che si vuole accordare alle masse architettoniche e al linearismo stereometrico dei volumi, ora composti secondo schemi che vanno incontro alle esigenze di una committenza sempre più contaminata dai valori sociali di una nascente borghesia, totalmente disinteressata alle flessuose e invasive manifestazioni dell'architettura tardo barocca.

L'architetto Paolo Gazola

I due cantieri attivati dai conti Douglas Scotti Della Scala di S. Giorgio nel centro urbano di Piacenza e nella residenza di campagna testimoniano la stima che la committenza nobiliare nutriva nei confronti di Paolo Gazola, accademico imitatore del classicismo palladiano nelle realizzazioni di palazzi e ville a Parma e sul territorio.
Dal 1821 Gazola è ormai stabilmente residente a Parma, ove collabora con Nicola Bettoli, primo architetto di corte, ai lavori per il teatro Regio. I suoi rapporti con Parma risalgono ad alcuni anni prima quando, nel 1817, partecipa al concorso bandito dall'Accademia di belle arti con un progetto per un palazzo di Giustizia

che sarà premiato. Il trasferimento a Parma non comportò per l'architetto un definitivo allontanamento dalla committenza piacentina, come peraltro confermano i numerosi incarichi ricevuti dall'aristocrazia negli anni fra il 1820 e il 1843 anno in cui Gazola progetta la ristrutturazione della cappella funeraria del marchese Bernardino Mandelli nella chiesa di S. Giovanni in Canale.
Coprotagonista, con Lotario Tomba, dell'architettura a Piacenza e sul territorio in età neoclassica, Paolo Gazola è documentato in rapporto con i marchesi Landi di Chiavenna, con i conti Douglas Scotti Della Scala di S. Giorgio e con i Marazzani Visconti. I suoi progetti e le sue realizzazioni architettoniche mostrano dei diretti riferimenti alla cultura architettonica del Cinquecento e in particolare, a quella palladiana, declinata però senza quel respiro spaziale e rigore compositivo che caratterizzano le opere di Andrea Palladio. È probabile che nei suoi progetti delle residenze signorili la necessità di adattare dei palinsesti architettonici preesistenti abbia trovato oggettive difficoltà nell'essere espressa nei rigorosi termini neoclassici desiderati.
Le sue architetture coniugano ricercatezza e tradizione attingendo anche alla trattatistica del funzionalismo tardo settecentesco di Lodoli e di F. Milizia. Il progetto della villa di Colonese di Rivergaro, se confrontato con l'ampio catalogo dell'attività progettuale di Gazola, bene evidenzia il suo modo di concepire l'architettura neoclassica tra interno ed esterno. Le facciate presentano una coerenza compositiva classicista riferibile in modo indiretto ad alcune soluzioni costruttive di Andrea Palladio, quale per esempio quella realizzata a villa Pisani a Montagnana (1552 c.), dove, sul fronte strada, il corpo centrale, affiancato da due ali simmetriche, sporge moderatamente dalle due ali. Sopra l'ordine dorico terreno, si aprono tre porte finestre delimitate da balaustre marmoree, mentre il secondo ordine ionico sostiene una trabeazione classica conclusa da timpano triangolare, che solo nella teoria della cornice con modiglioni si estende con continuità anche a coronamento delle due ali. Un analogo sistema compositivo tripartito è adottato da Gazola nella facciata principale della villa di Colonese, dove il corpo centrale è coronato da un timpano, in lieve aggetto rispetto alle ali; ma qui però, l'enfasi architettonica del corpo centrale è notevolmente attenuata dall'estensione del sistema trabeato all'intera facciata che esalta la continuità delle membrature architettoniche orizzontali. Inoltre, nella facciata di Colonese, il risalto plastico degli ordini architettonici palladiani si riduce alla leggera sporgenza delle paraste dell'ordine superiore. Altre significative differenze si registrano nella distribuzione degli spazi interni. Lo schema planimetrico della villa Pisani è strettamente correlato alla facciata esterna, inquadrata in una rigorosa simmetria appoggiata sull'asse verticale della costruzione; mentre nella villa di Colonese, la rigorosa simmetria palladiana quasi svanisce, riducendosi a un ambiente centrale intorno al quale si disimpegnano, in modo asimmetrico, una serie di altri ambienti. Nel più imponente palazzo Carmi a Parma (1828-32) (fig.7), Paolo Gazola compone la facciata principale su via Farini mantenendo lo stesso sistema compositivo della villa di Colonese, sebbene sia costretto a confrontarsi con un impianto molto più grande, frutto di una complessa stratificazione di edifici preesistenti, tardomedievali e quattrocenteschi (fig.8). Anche qui il corpo centrale, costituito da un basamento su cui si erge un ordine gigante che abbraccia i due livelli dei piani superiori, sporge dalle due ali, e anche qui la cornice di coronamento, sostenuta da modiglioni, prosegue, senza soluzioni di continuità, sulle due ali. Stranamente il livello terreno è scandito da una serie di finestre delimitate da cornici e da timpani triangolari sostenuti da mensole in lieve aggetto, mentre nel piano nobile la serie di finestre è delimitata da più semplici cornici architravate su mensole, salvo la coppia di finestre delle due ali estreme, anch'esse caratterizzate da timpani triangolari su mensole. Sembra quasi che l'architetto volesse scompaginare l'ordine

Fig. 7 - Parma, palazzo Carmi

Fig. 8 - Colonese, villa Pisaroni

della *graduatio* per meglio adattarlo ai volumi preesistenti. In definitiva, sebbene gli elementi compositivi di questa facciata sono declinati con un linguaggio classicista, l'enfasi architettonica del corpo centrale, sottolineata dalle paraste dell'ordine dorico gigante, è controbilanciata dalla più semplice plasticità degli architravi che coronano la serie di finestre disposte sulle ali. Di converso, una maggiore ostentazione monumentale si avverte nelle finestre del piano terreno, tutte caratterizzate da timpani triangolari. È evidente quindi che Gazola, per meglio caratterizzare la notevole estensione della facciata, curvata verso la strada, sovverte in parte la gerarchia delle membrature architettoniche sugli assi orizzontali e verticali codificata dalle regole classiche.

Il palazzo di via al Teatro nelle fonti

In attesa che il riordino dell'intero archivio della famiglia consenta di chiarire alcune questioni inerenti il cantiere del palazzo piacentino di strada al Teatro, sarà opportuno partire dall'analisi delle fonti e, precisamente, da quelle del XVIII secolo, che attestano la presenza del palazzo "da S. Maria in Cortina". La pianta di Piacenza, affrescata nella loggia del palazzo Vescovile, è una delle prime testimonianze, cui seguono la descrizione del 1737 offerta dal Manoscritto Pallastrelli 263, ossia *l'Indice di tutte le parrocchie esistenti in questa città di Piacenza*, prima citato, e le rappresentazioni catastali del XIX secolo: la mappa del catasto ducale del secondo decennio XIX secolo, la mappa del catasto 1871, quella del catasto 1891 e infine quella del catasto del 1902 (figg. 9,10,11,12,13,14). Nella mappa del Vescovado, l'area occupata da ciascuna delle residenze nobiliari è identificata con un numero e quella del palazzo dei conti Douglas Scotti della Scala di S.Giorgio è semplicemente rappresentata con un perimetro trapezoidale.

L'unica testimonianza particolareggiata che descrive gli interni del palazzo, prima dell'intervento di Antonio Tomba (1832) e di Paola Gazola del terzo decennio dell'Ottocento, è quella contenuta nel manoscritto Pallastrelli 263, del 1737, che alla carta 170 descrive la "Casa del sig. Co. Carlo Scotti-"*App. Inf. à sinistra entrando Una saletta in fabrica, due camerine con un camino-verso una picola corte altre due camere camini uno, qual'App. serve p. uso del Sig. Co. Pr. Paolo Scotti.*

A' destra il tinello p. la servitù scuderia e rimessa in fabrica- App. sup. salendo p. la scala nobile verso S. M. in Cortina una saletta con camino, una piciola cucina- à sinistra segue l'app. Nobile sup. , una sala con cam. Un salotto con camino, un Oratorio, e due camere civili con un camino - doppo altre due cam. Famigliari- verso strada una sala con cam. e cam. due nobili, e due famigliari. Padroni 3 servitù 5".

Questa sommaria descrizione dà l'idea di una residenza signorile non certamente fastosa, costituita da un androne che a sinistra disimpegnava l'appartamento di Paolo Scotti (con questo solo cognome era menzionato il conte nella fonte) costituito da quattro piccole camere, due delle quali limitrofe a una corte interna, e una piccola camera in fase di costruzione; mentre a destra dello stesso androne erano collocati il tinello per la servitù e, in fase di costruzione, la scuderia e la rimessa. Questa descrizione non dice nulla circa lo scalone che conduceva al piano nobile, a destra del quale era situata una saletta con piccola cucina, e alla sua sinistra l'appartamento nobile vero e proprio, anch'esso privo di particolari connotazioni architettoniche, ove si contavano sei camere, due sale, un salotto e un oratorio. Dalla descrizione del manoscritto Pallastrelli si ricava dunque l'indicazione che il palazzo settecentesco presentava delle parti ancora in fase di costruzione o incompiute.

Del ricco *corpus* di disegni dell'Archivio dei conti Gazzola, fanno parte tre disegni, in scala di braccia piacentine, realizzati da Antonio Tocchi nell'aprile 1823, che rappresentano lo stato di fatto (piano terreno e sotterranei) ereditato dagli interventi settecenteschi del palazzo del conte Federico Scotti, cavaliere dell'Ordine Costantiniano di S. Giorgio (figg. 15,16); una planimetria esplicativa dell'intervento di "riforma" del palazzo progettata da Antonio Tomba, datata 1832 (fig.17); e 17 elaborati, in scala, riguardanti ambienti e particolari architettonici e decorativi di Paolo Gazola, datati fra il 1834 e il 1837. Sono disegni che ci informano anche del *modus operandi* degli architetti coinvolti nel progetto di riconfigurazione della fabbrica. Lo dimostrano, in particolare, i progetti di Gazola per la camera da letto, per la galleria e per la sala ottagona. La concezione che li informa, è quella dell'*art de bien vivre*, tesa a raggiungere la comodità e il lusso, alcune delle preoccupazioni essenziali di quegli anni. Infatti, agli architetti viene richiesto di interpretare le esigenze specifiche di una colta classe aristocratica; e sia Tomba, sia Gazola, rispondono bene a questo tipo di committenza, come peraltro confermano le numerose testimonianze grafiche conservate. Forse Antonio Tomba dimostra, più di Gazola, di incidere profondamente sul palinsesto architettonico tardo settecentesco del palazzo, proponendo modifiche costruttive, che trasformano radicalmente l'impianto e conferiscono alla facciata dei connotati neoclassici sobri ed essenziali, dimostrando anche di avere una più aggiornata capacità di interpretare il processo evolutivo dell'impianto urbano, sottoposto, già nei primi anni venti e trenta dell'Ottocento, a una serie d'interventi che implicavano un diverso approccio programmatico, volto a privilegiare le istanze della sfera pubblica rispetto a quella privata.

L'impianto planimetrico dell'edificio, prima della riorganizzazione neoclassica, è rappresentato nei rilievi redatti dal perito Antonio Tocchi nel 1823. Il piano terra del fabbricato presenta un androne passante, decentrato rispetto all'asse centrale della facciata, che sfocia in un braccio di portico e nel cortile principale. Sul versante opposto, quest'ultimo è collegato a un altro cortile, delimitato sui lati est e ovest da semplici muri perimetrali e sul lato nord da un portico addossato a un corpo di fabbrica, ma senza alcuna corrispondenza architettonica

Fig. 9 - Palazzi de' notabili titolati, affresco, Piacenza, palazzo Vescovile

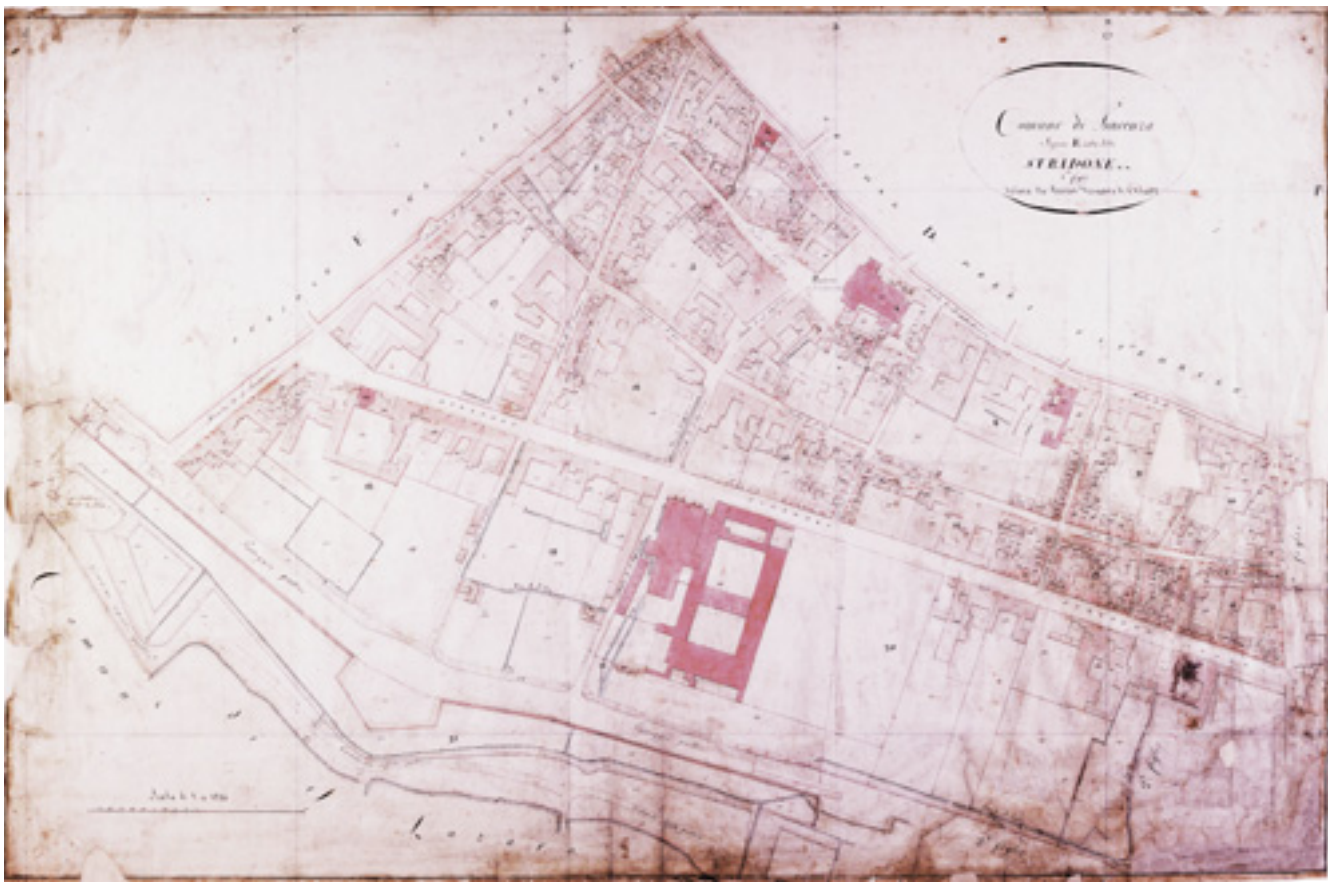


Fig. 10 - Mappa del catasto ducale, secondo decennio del XIX secolo

Fig. 11 - Mappa del catasto, 1871

Fig. 12 - Mappa del catasto, 1891

Fig. 13 - Mappa del catasto, 1902

Fig. 14 - Mappa del catasto, metà XIX secolo

tra l'una e l'altra parte. Ciò lascia presumere che il portico appartenga a una fase cronologica più tarda, forse dell'inizio dell'Ottocento, e che si dovesse ancora intraprendere il rimaneggiamento del preesistente corpo retrostante, come di fatto avvenne dal 1835 in avanti.
La disorganica rappresentazione degli ambienti del piano terra rilevati dal Tocchi confermerebbe quindi che il palazzo Douglas Scotti della Scala di S.Giorgio, nel suo assetto pre-ottocentesco, fosse costituito da un raggruppamento di fabbriche, probabilmente quattro-cinquecentesche, interessate da interventi di adattamento ancora nella prima metà del Settecento, nel tentativo, non del tutto compiuto, di conferire

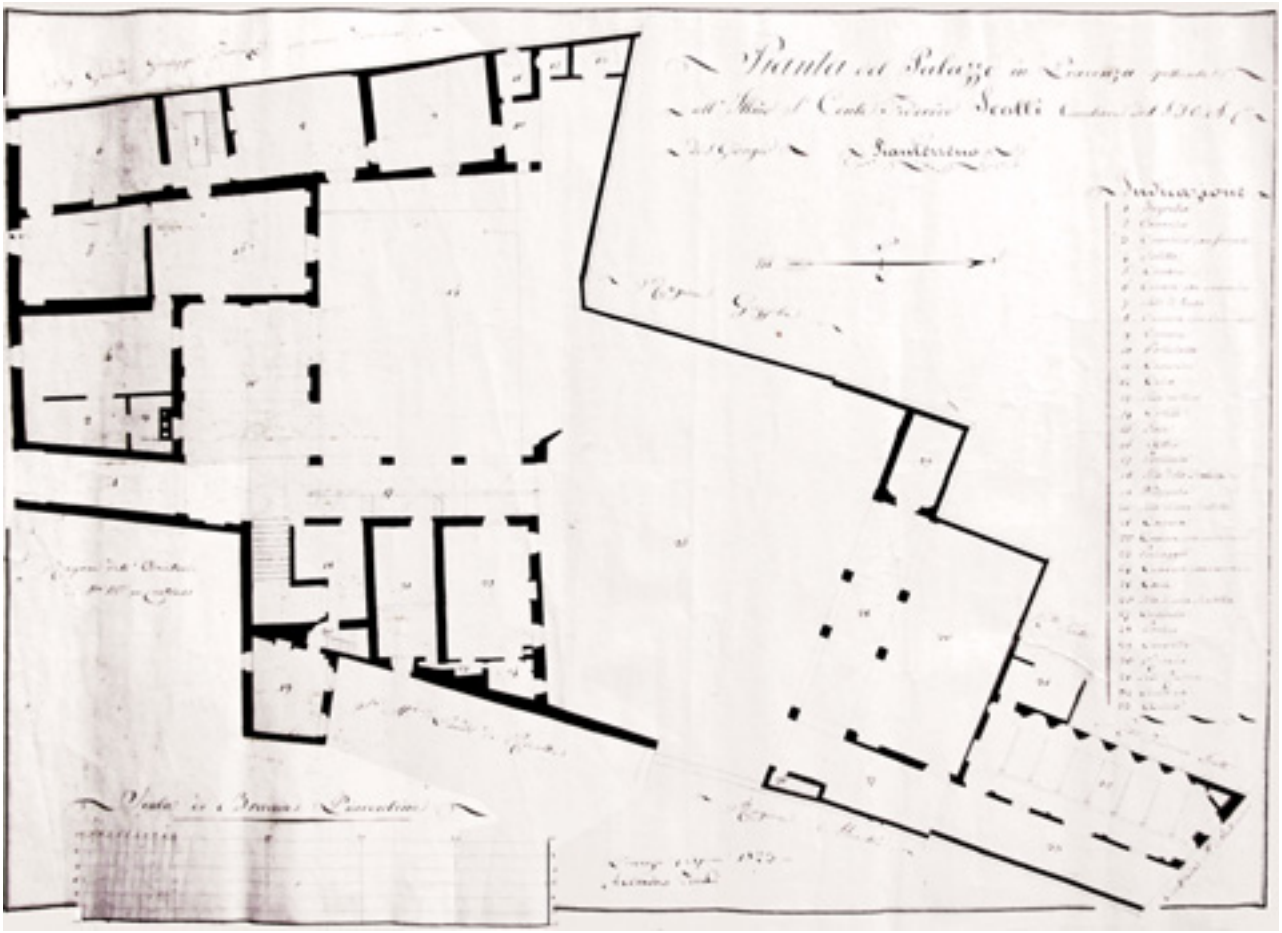


Fig. 15 - Antonio Tocchi, pianta del piano terreno del palazzo del conte Federico Scotti, 1823

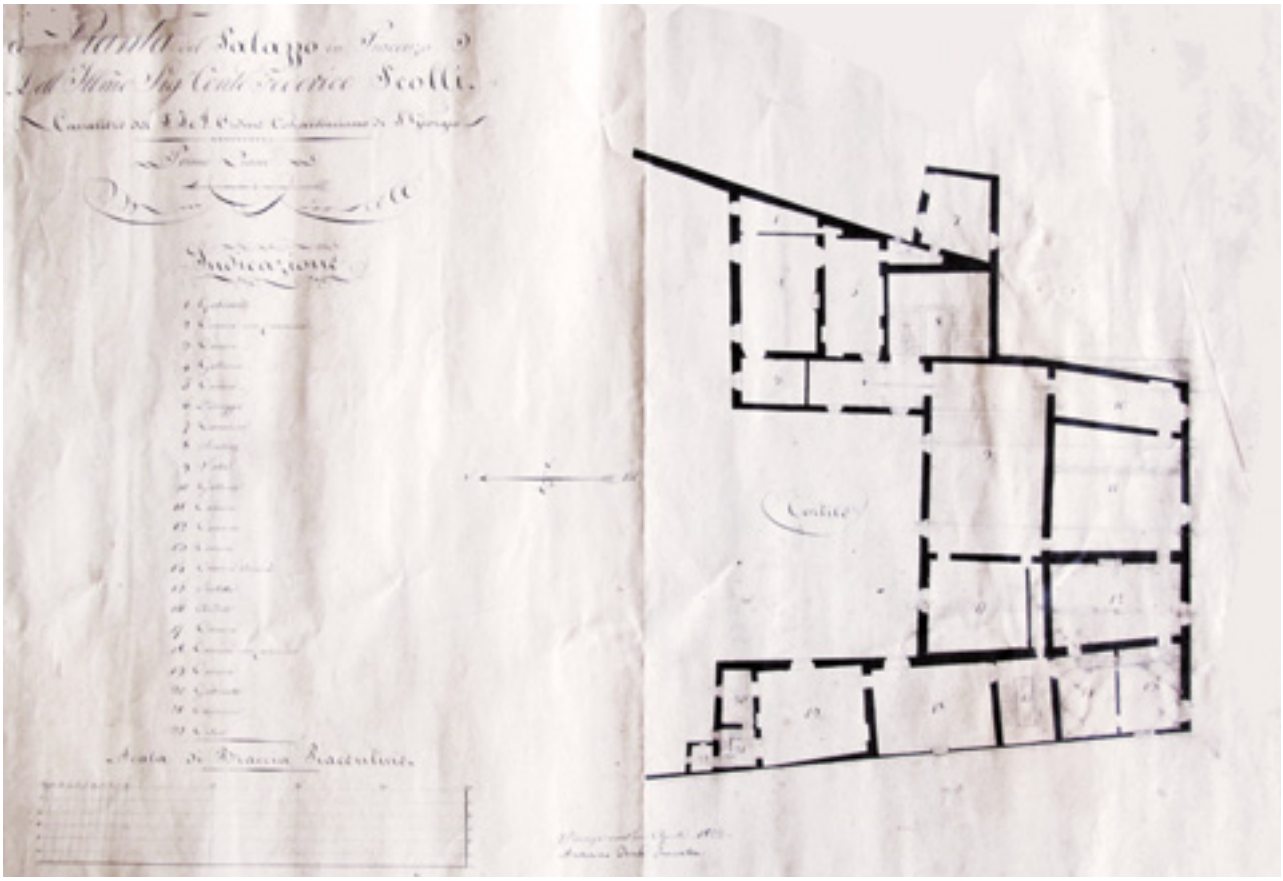


Fig. 16 - Antonio Tocchi, pianta del primo piano palazzo del conte Federico Scotti, 1823

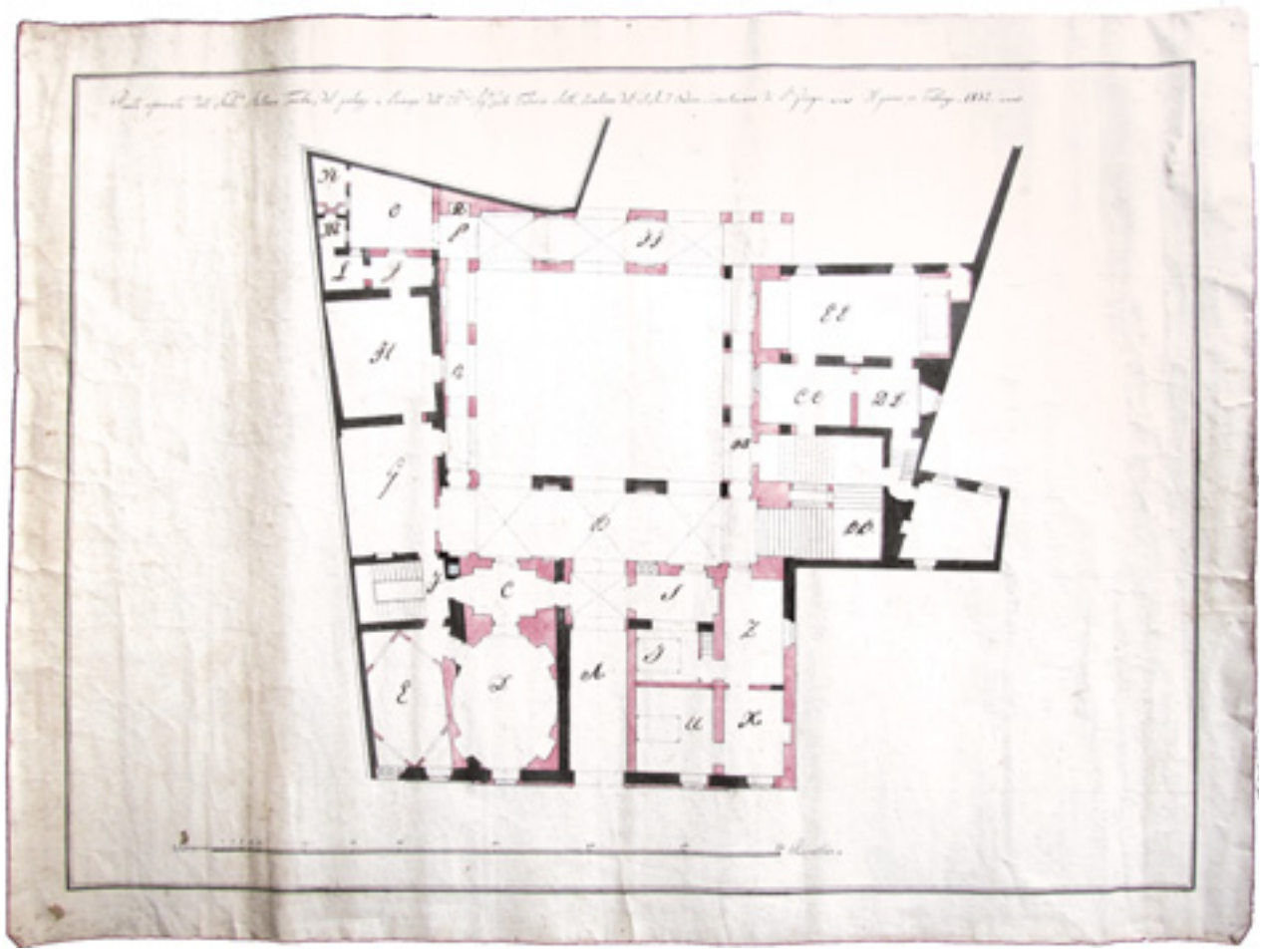


Fig. 17 - "Pianta riformata dall'arch. Antonio Tomba del Palazzo in Piacenza dell'ill.mo sig. Conte Federico Scotti..." 10 febbraio 1832

all'impianto un aspetto più decoroso. Nulla aggiunge a quanto sopra indicato, l'esame della cartografia del catasto ducale del secondo decennio dell'Ottocento, la quale si limita a registrare l'ingombro planimetrico dell'intero complesso così come rappresentato nel rilievo di Tocchi (figg. 15,16).

I disegni di progetto di Antonio Tomba

Negli elaborati di progetto dell'architetto Tomba le proposte delle modifiche architettoniche da apportare al piano terra e al primo piano del vecchio impianto sono evidenziate con campiture rosse, che lasciano chiaramente intendere la radicale portata dell'intervento, caratterizzato dalla sequenza del portale d'ingresso, androne passante e cortile d'onore quadriporticato, disposti sull'asse centrale della facciata, e da un secondo cortile, disassato rispetto al primo. La soluzione adottata, benché conforme al tradizionale modello del palazzo piacentino, evidentemente risente dell'impaccio costituito dalla disposizione dei preesistenti corpi di fabbrica che ha impedito di raggiungere un armonico rapporto tra le vecchie e le nuove strutture, specie nel cortile d'onore.

Nel progetto di Tomba appare evidente lo sforzo di conferire alla disorganica distribuzione della struttura un adeguato decoro conforme agli stilemi neoclassici. L'architetto si preoccupa di spostare l'ingresso con androne passante situato sul margine di destra della precedente facciata al centro della nuova composizione, inglobando il vecchio androne e una parte residuale dello spazio libero limitrofo, nel nuovo volume. Il risultato è una facciata più larga di quella precedente che ha consentito di creare le condizioni per allestire un sistema di finestre formalmente bilanciato sull'asse centrale, anche se non del tutto simmetrico.

Al piano terra, oltre allo scalone, l'unico spazio monumentale è costituito dalla sala ovale di primo ricevimento, ricavata sulla sinistra dell'androne d'ingresso, ottenuta rimodellando il preesistente ambiente rettangolare con massicci ispessimenti dei muri perimetrali. Non risulta invece eseguito il rombo della saletta contigua entro il preesistente ambiente rettangolare.

Oltre all'androne, l'architetto Antonio Tomba riconfigura integralmente la pianta del cortile, creando *ex novo* quattro bracci di portico perimetrali, quelli sui lati sud e nord formalmente uguali tra loro, anche se di larghezze leggermente diversa, e quelli sui lati est e ovest, pure speculari tra loro, ma molto meno profondi rispetto ai primi. Una tale disposizione rende evidenti i compromessi accettati dall'architetto per evitare demolizioni più estensive che avrebbero potuto pregiudicare la stabilità delle strutture preesistenti. Certo è che la soluzione eseguita è carente di quegli armonici rapporti che in genere si ritrovano nei nuovi impianti neoclassici,

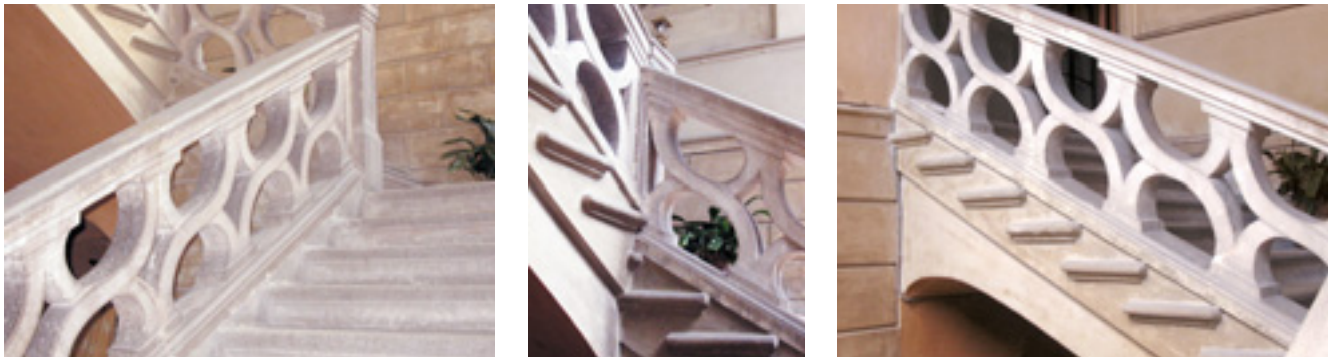


Fig. 18 - Piacenza, palazzo Douglas Scotti Della Scala di S. Giorgio, particolari della scala d'onore

giustificata dalle ristrettezze dello spazio disponibile.
Un'analoga impacciata soluzione si osserva nella disposizione del nuovo scalone, situato nella stessa posizione del vecchio scalone, sul margine destro del portico orientale del cortile, e anch'esso organizzato su due rampe parallele. In questo caso l'architetto ha avanzato di alcuni gradini la prima rampa di accesso, ha diviso le due nuove rampe con un sistema colonnato e ha coperto il volume con un'unica grande volta a schifo. Non è chiaro se l'attuale balaustra, costituta da pilastrini in granito e da un pesantissimo corrimano, sia stata disegnata da Tomba o se, più verosimilmente, lo stesso architetto abbia riutilizzato una vecchia balaustra, proveniente da altro cantiere, adattandola alla nuova assetto scala (fig.18). D'altra parte, anche il cancello in legno e in ferro, caratterizzato da una struttura che simula la rete in uso ai pescatori, con l'inserto di pigne e un reticolo squadrato e geometrico nella zona inferiore, sembra essere di reimpiego, come lasciano chiaramente intendere le pesanti cerniere che connettono il cancello agli stipiti dell'androne (figg. 19,20,21,22).
Per il piano nobile non si sono rinvenuti disegni firmati da Antonio Tomba che consentano di precisare quali fossero le sue intenzioni progettuali. Pur nell'assenza del progetto di riorganizzazione generale del piano nobile, appare evidente che l'articolazione delle sue pareti divisorie è perfettamente congruente con la distribuzione dei muri portanti riorganizzati dallo stesso Tomba al piano terra; e ciò indica che il progetto del palazzo è integralmente di sua mano, salvo, come vedremo più avanti, alcuni particolari architettonici e decorativi riguardanti gli ambienti del piano nobile, sicuramente progettati da Paolo Gazola, come testimoniano i disegni da lui firmati, alcuni datati 1834 e la maggior parte 1837. Al piano nobile, la disposizione e la configurazione degli ambienti seguono fedelmente gli indirizzi del trattato di Francesco Milizia, che illustrava come dovessero essere organizzati gli appartamenti di comodità (salotti, anticamere e alcova), di società (sala di conversazione e cabinet/studiolo) e di parata (salone di ricevimento). Sono recepiti anche i suggerimenti offerti dalla trattatistica di ambito francese, ovvero la *salle à manger*, che è sovente di forma ovale, come nel caso di palazzo Ghizzoni Nasalli, ma anche ottagona, come quella realizzata nel palazzo dei conti Douglas Scotti Della Scala di S. Giorgio. La distribuzione degli ambienti interni del piano nobile, riflette tuttora l'articolazione degli anni trenta dell'Ottocento e consente di comprendere l'avvenuto aggiornamento tipologico verso la moderna cultura francese ad *apartement*, con una parte di rappresentanza, compresa la galleria, le zone private e di servizio più defilate.
Ma è nella facciata che Antonio Tomba raggiunge un felice equilibrio classicista. Al momento, le ricerche effettuate presso l'Archivio di Stato di Piacenza hanno permesso di rintracciare un fondamentale documento che attribuisce all'architetto il disegno della facciata. Si tratta dell'istanza che il conte Federico Scotti Della Scala di S. Giorgio presentò al Podestà di Piacenza il 21 luglio del 1835 per ottenere l'autorizzazione a eseguire i lavori sulla facciata del palazzo , ultima parte dell'edificio che a quella data non era ancora stata interessata dalla ristrutturazione. Conviene citare per esteso alcuni brani del testo dai quali si chiariscono le preoccupazioni e i propositi del conte: "*[….] Cosicche la Contrada già molto interessante per le sue Comunicazioni, e recentemente abbellita della Facciata del nuovo Teatro, acquisti una nuova decenza per la mia casa. Chè anzi, accioche tanto il pensiero delle novità interne, quanto quest'altro dell'esteriore abbellimento, sortir potesse un effetto il più misurato; tutto è per il disegno dell'Egregio nostro Architetto Signor Antonio Tomba in data 27 Febbraio 1832. Ma il disegno della Facciata porta un'apparente divisione di essa in tre parti; la media delle quali con qualche avanzamento sulla Piazzetta confinante alla Contrada. È ben vero, che questa Piazzetta per l'intera corrispondenza al mio fronte, non è che un seguito della stessa Ragione, riconosciuto dalla Commissione Edilizia, che era in vigore al tempo borbonico, allorche nel 1775 venne per la prima volta selciata a spese tutte del fu ottimo mio Genitore; e da me ricordato all'Antecessore di Lei con lettera dé 14 Gennaio 1829 in circostanza di un deposito di neve. [….] io sono a rassegnarle, Ill. mo Sig. Podestà, con queste cognizioni copia del disegno suddetto; pregandola di quelle disposizioni che possano garantire la mia tranquillità. Ho l'onore di dirmi col maggior rispetto Scotti della Scala Federico*"[40].
La licenza a eseguire i lavori fu concessa il 26 luglio 1834 a condizione che "*le ferriate delle finestre non sopravanzino la linea naturale del muro*" (ASPc, *Concessioni Edilizie*, 1834). Una delle preoccupazioni del conte Federico riguardava l'avanzamento della parte centrale della facciata rispetto al limite del fabbricato preesistente. Sotto il profilo

Fig. 19 - Piacenza, palazzo Douglas Scotti Della Scala di S. Giorgio, il portale

Fig. 20 - Piacenza, palazzo Douglas Scotti Della Scala di S. Giorgio con il cancello d'ingresso al cortile d'onore

Fig. 21 - Piacenza, palazzo Douglas Scotti Della Scala di S. Giorgio, particolare delle finestre del piano terreno

Fig. 22 - Piacenza, palazzo Douglas Scotti Della Scala di S. Giorgio, particolare della maschera di illuminazione a gas

amministrativo non si tratta di una modificazione di poco conto, poiché l'ispessimento della parte centrale della facciata sarebbe stato realizzato a discapito dello spazio pubblico; e il conte, consapevole delle difficoltà di superare questo aspetto del disegno progettuale, non perse l'occasione di rammentare al Podestà che le spese per selciare la piazzetta antistante erano state sostenute dalla sua famiglia; e questo al fine di sostenere il benevolo assenso alla sua iniziativa. Che la cosa presentasse un aspetto problematico lo si può arguire dalla risposta dell'Amministrazione comunale, la quale, pur tacendo sul punto in questione, nella concessione prescrisse che le sporgenze delle inferriate delle finestre non dovevano superare il limite d'ingombro del nuovo disegno della facciata. L'ispessimento della parete fu poi effettivamente eseguito, aggiungendo una testa di un mattone di laterizio (12 cm) alla parete preesistente, come per altro è stato riscontrato nel corso del recente restauro. Il documento in argomento accerta

anche inequivocabilmente che il progetto della facciata era firmato da Antonio Tomba. La copia del disegno fu infatti restituita al conte Federico debitamente vistata dal tecnico dell'Amministrazione comunale. Inoltre, la data della licenza stabilisce il termine *post quem* dell'effettivo inizio dei lavori. Antonio Tomba morì nel 1836, per cui vi sarebbe stato anche il tempo occorrente perché lui stesso potesse seguirne personalmente l'esecuzione. In ogni caso, Antonio Tomba, probabilmente ispirato dalla più che percepibile presenza monumentale del vicino teatro e in linea con le esperienze professionali dello zio, ideò un sistema compositivo di garbato e sottile linearismo di stampo minimalista e razionalista. La facciata si articola su tre livelli: quello terreno, accoglie il portale d'ingresso sormontato da un arco a tutto sesto, ai lati del quale si dispongono quattro assi di aperture, due per parte, collegate tra loro da uno zoccolo basamentale adeguatamente proporzionato e modellato; il piano nobile è diviso da quello terreno da una fascia, sottolineata in basso e in alto, da modanature di diverso profilo, che legano con studiato artificio il piano inferiore con quello superiore, dissimulando così i piani pavimentali dell'interno. Le cinque finestre del piano nobile, di identica dimensione e forma, caratterizzata da un lineare classicismo, sono coronate da timpani triangolari, sorretti da mensole a voluta. Completano la composizione le cinque finestrelle, quasi quadrate, in asse con le sottostanti aperture, prive di ornamentazione , che danno luce agli ambienti del sottotetto.
Come abbiamo visto discutendo della facciata della chiesa di S. Agata di Rivergaro e dei disegni della villa di Montanaro il gioco compositivo dell'avanzamento e dell'arretramento dei piani di facciata ricorre frequentemente nel lessico dell'architettura neoclassica che pone questo tema al centro della propria ricerca compositiva proprio perché il piano e la massa volumetrica esprimono in modo più efficace le ragioni funzionali della forma, tanto che le membrature architettoniche verticali e orizzontali assumono anch'esse una plasticità bidimensionale; e tutto questo salvaguardando gli accenti di monumentalità conferiti alle fabbriche dagli elementi decorativi. Pertanto, nella facciata di palazzo Douglas Scotti Della Scala di S. Giorgio, le sottolineature orizzontali definite dalle membrature, quella che delimita le finestrelle del sottotetto, la fascia che sottolinea le finestre timpanate del piano nobile e l'alto zoccolo sul quale sono impostate le finestre del piano terreno, imbrigliano le due parti arretrate e quella centrale in avanzamento in uno schema di linee orizzontali senza soluzioni di continuità.
Sotto il profilo architettonico, la gerarchia compositiva della sporgenza centrale annuncia emblematicamente la frattura insanabile con il precedente linguaggio barocco, dichiarando esplicitamente l'adesione a un nuovo programma spaziale, tanto più rilevante se si tiene conto del fatto che l'architetto, per attuare il suo intento progettuale, propose di invadere, con l'ispessimento della parete di facciata, una parte della superficie pubblica. Ma le operazioni trasformative ideate da Tomba non si limitarono solo a questo. Come appare evidente dalla sovrapposizione tra la pianta dello stato attuale del piano terra dell'edificio e quella rilevata dal geometra Antonio Tocchi nel 1823 (Tav. A), la nuova facciata neoclassica non solo fu allargata sul versante destro, verso la chiesa di S. Maria in Cortina, rispetto al preesistente impianto tardo settecentesco, ma fu anche accorciata sul versante sinistro. Benché nella sopra citata istanza presentata da Federico Scotti al Comune di Piacenza non vi si faccia cenno, questa operazione comportò la chiusura dell'asse di finestre situate al margine estremo della vecchia facciata, più prossime all'adiacente palazzo Fioruzzi, e l'apertura di un nuovo asse di finestre spostate più verso il portale d'ingresso e disposte in modo quasi simmetrico rispetto alle omologhe finestre situate sul versante limitrofo alla chiesa di S. Maria in Cortina. La scoperta di questa importante modifica del vecchio palinsesto architettonico si deve all'architetto Benito Dodi e ai suoi collaboratori che, portando allo scoperto le tamponature delle vecchie finestre nel corso del recente restauro della facciata, hanno poi eseguito il rilievo degli scostamenti tra il vecchio e nuovo impianto (Tav. A e B). In definitiva, il nuovo impaginato delle finestre ha determinato anche lo spostamento del preesistente limite della facciata di palazzo Fioruzzi su una parte della facciata settecentesca di palazzo Scotti, come peraltro denuncia chiaramente l'anomala ampiezza della parete cieca interposta tra l'ultimo asse di destra delle finestre di palazzo Fioruzzi e il nuovo limite di sinistra della facciata neoclassica di palazzo Scotti. L'operazione progettuale ideata da Tomba ha quindi drasticamente sovvertito in larghezza, in altezza e nello schema dell'impaginato la vecchia facciata, incidendo significativamente non solo su parte del suolo pubblico, ma anche sulla quinta architettonica limitrofa. Assume così un significato più chiaro il tono giustificativo adottato da Federico Scotti nella presentazione del progetto della nuova facciata al Comune di Piacenza, il quale, nell'accettare l'intera operazione, dimostrò di anteporre "l'esteriore abbellimento" urbano e architettonico a qualsiasi altro aspetto privatistico dell'intervento. In conclusione, Antonio Tomba, nel recepire le istanze estetiche e programmatiche del nuovo linguaggio, e nel forzare i parametri planimetrici del sito, dimostrò anch'egli di rompere definitivamente con il portato della tradizione architettonica, e lo spoglio portale arcuato, che si apre quasi anonimo sulla piazzetta, assume le sembianze di un emblema architettonico ove si coagula il punto di trapasso dal tramontante recente passato al nuovo linguaggio.

I disegni di progetto di Paolo Gazola

A partire dal 1834-1835 l'architetto Paolo Gazola sembra avere sostituito Antonio Tomba nella direzione del cantiere, come attestano i numerosi suoi disegni che riguardano però solo gli ambienti del piano nobile e la terrazza che si affaccia sul cortile d'onore e su quello di servizio.
Anche l'architetto Gazola si misura con le stesse difficoltà di adattare la fabbrica preesistente alla nuova con-

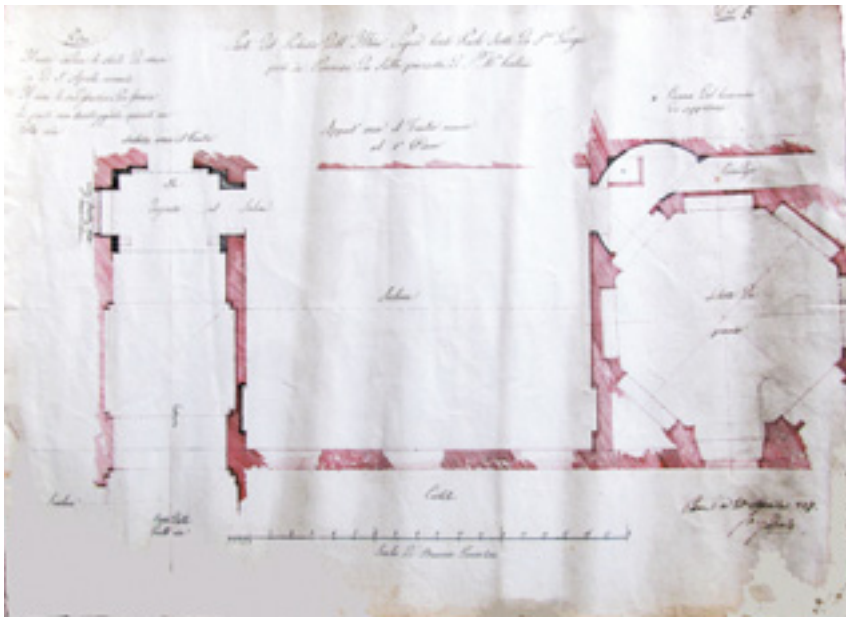


Fig. 23 - Paolo Gazola, Planimetria della galleria, del salone e del salotto ottagonale del palazzo del conte Paolo Scotti di S. Giorgio, 20 aprile 1837

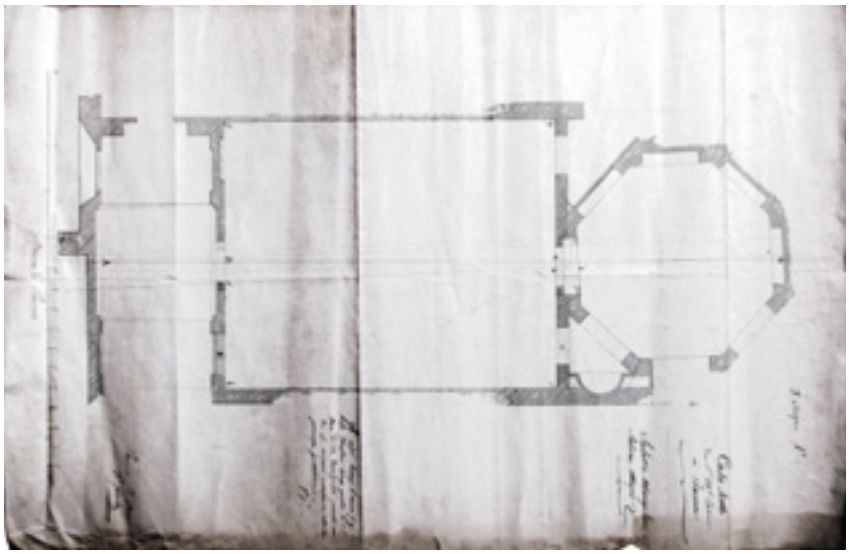


Fig. 24 - Paolo Gazola, Planimetria del salotto "ottangolare" e salone attiguo, 12 maggio 1837(?)

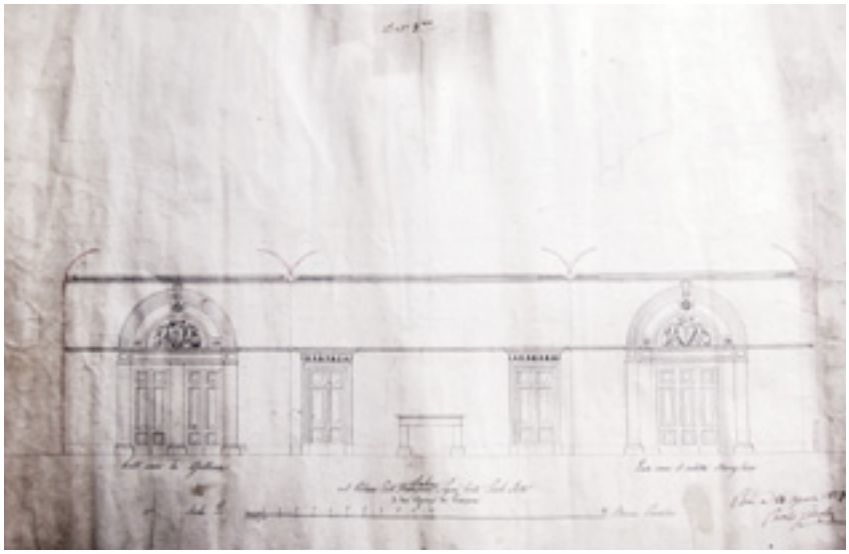


Fig. 25 - Paolo Gazola, "Salone nel palazzo dell'ill.mo sig. conte Paolo Scotti in Piacenza", 23 aprile 1837

figurazione. Nel grande salone, cui si accede dal margine sud della galleria, e che affaccia sul cortile d'onore, Gazola risolve con un brillante artificio i problemi causati dai preesistenti muri d'ambito, organizzando un sistema di aperture in due diverse e distinte soluzioni: nella prima entro una grande arcata sostenuta da paraste posticce è inserito un portale binato, diviso al centro da un'altra parasta; nella seconda, le due porte binate sono sostituite da una unica grande porta suddivisa in tre partizioni, soluzione, questa, effettivamente realizzata (figg. 23,24,25). La presenza di un'arcata strutturale nel segmento di galleria adiacente il grande salone obbligò Gazola ad escogitare il nuovo sistema di aperture. Va inoltre rilevato che in entrambe le versioni studiate da Gazola l'arcata disegnata sulla parete del lato corto del salone si presenta con un sistema decorativo costituito da una lunetta più piccola dell'ampiezza dell'arco, entro la quale sta lo stemma gentilizio e da un settore d'arco circolare che lega la lunetta alle modanature dell'archivolto superiore. Nella soluzione effettivamente realizzata, questa articolata partizione della lunetta è integralmente sostituita da un'unica grande lunetta entro la quale è stato dipinto lo stemma del casato retto da putti alati. Tale soluzione è meno soddisfacente delle altre due disegnate inizialmente, perché la lunetta non collima con l'ampiezza dell'architrave del portale, ora privo di collegamento architettonico e strutturale con il più grande sistema arcuato entro cui è inquadrato.

Il "salotto da pranzo" ottagonale, collegato al lato ovest del salone, risponde fedelmente ai dettami della trattatistica del funzionalismo settecentesco. Le sue dimensioni, relativamente più strette del lato corto del salone, sono state forse dettate dalla necessità di creare il corridoio segreto che collega lo stesso salone con alcuni degli altri ambienti che guardano verso la facciata principale; corridoio segreto perché nascosto dietro una porta a scomparsa, ripetuta anche sull'angolo opposto del lato

Fig. 26 - Piacenza, palazzo Scotti Della Scala di S. Giorgio, la sala dei paesaggi

Fig. 27 - Giuseppe Badiaschi, la rocca di S. Giorgio e la villa di Carpaneto

Fig. 28 - Giuseppe Badiaschi, la villa di Carpaneto e il castello di Rezzano

corto del salone in simmetria con la porta centrale. Inoltre, la configurazione centrica del salotto ottagonale consentiva di ricavare, in corrispondenza dei lati obliqui, delle ulteriori nicchie, una delle quali utilizzata per il varco di passaggio che collega l'ambiente ottagonale con la serie di altri ambienti di servizio disposti lungo il braccio occidentale del cortile. Dunque, in questa parte del palazzo, l'applicazione delle regole stabilite dalla trattatistica neoclassica ha comportato la costruzione di un guscio autonomo, coperto da una volta a spicchi, che dissimula totalmente lo spazio del più vasto ambiente entro cui si inserisce.
L'appartamento del piano nobile che comprendeva la sala dei paesaggi, il salotto, l'alcova e lo studiolo a *enfilade*, occupa tutto il fronte strada. La sala dei paesaggi, di pianta rettangolare, con i lati corti rivolti rispettivamente a nord e sud, presenta sul lato corto nord due ingressi, comunicanti con la galleria e con il salone, cui corrispondono due finestre sul versante della facciata; mentre le due porte situate sui lati lunghi est e ovest sono infilate con tutte le altre aperture degli ambienti delimitati dalla facciata. La sala è caratterizzato da ampie vedute di paesaggio con la rappresentazione dei castelli di proprietà della famiglia di cui si dirà oltre (figg. 26,27,28).
A seguire, in direzione ovest, si aprono il salotto, l'alcova e lo studiolo neogotico. Il salotto, ricavato dalla divisione dell'ambiente preesistente, ora condiviso con l'attigua sala dei paesaggi, si presenta come uno spazio relativamente stretto e lungo, illuminato da una sola finestra che si affaccia su strada al Teatro. La volta a schifo che copre questo ambiente è decorata con motivi analoghi a quelli presenti in una sala di palazzo Ghizzoni Nasalli, e in alcune sale di palazzo Volpe Landi di via Garibaldi 83. Segue l'alcova, le cui caratteristiche planimetriche, perfettamente coincidenti con quelle dell'attiguo salotto, furono oggetto di un'attenta rivisitazione da parte di Gazola. In alcuni suoi disegni l'ambiente originario appare suddiviso in due distinte parti: la prima, più ampia, è coperta da una volta ribassata a tre centri sostenuta sul lato corto nord da due colonne con capitelli in stucco dorato; la seconda si configura come una sorta di "alcova" o nicchia, molto più stretta e coperta da un soffitto piano più basso della parte antistante (figg.29,30,31,32,33). Il termine "alcova", utilizzato dallo stesso Gazola nei suoi elaborati grafici, appare del tutto improprio per identificare un'enclave così poco profonda. L'appellativo utilizzato svela tuttavia la volontà dall'architetto di forzare anche qui i vincoli imposti dalle strutture preesistenti, ma la soluzione adottata si risolve in un espediente architettonico che non riesce a raggiungere l'intento programmatico. Questo ambiente appare infatti connotato da due colonne con capitelli, la cui "monumentale" imponenza stride visibilmente con le sue ridotte dimensioni, viepiù enfatizzata dalla ricca plastica dei capitelli, a spigoli scantonati, di forma cubica e ornati da grifoni dorati e dallo stemma del casato. L'eccesso di ornamentazione plastica e architettonica

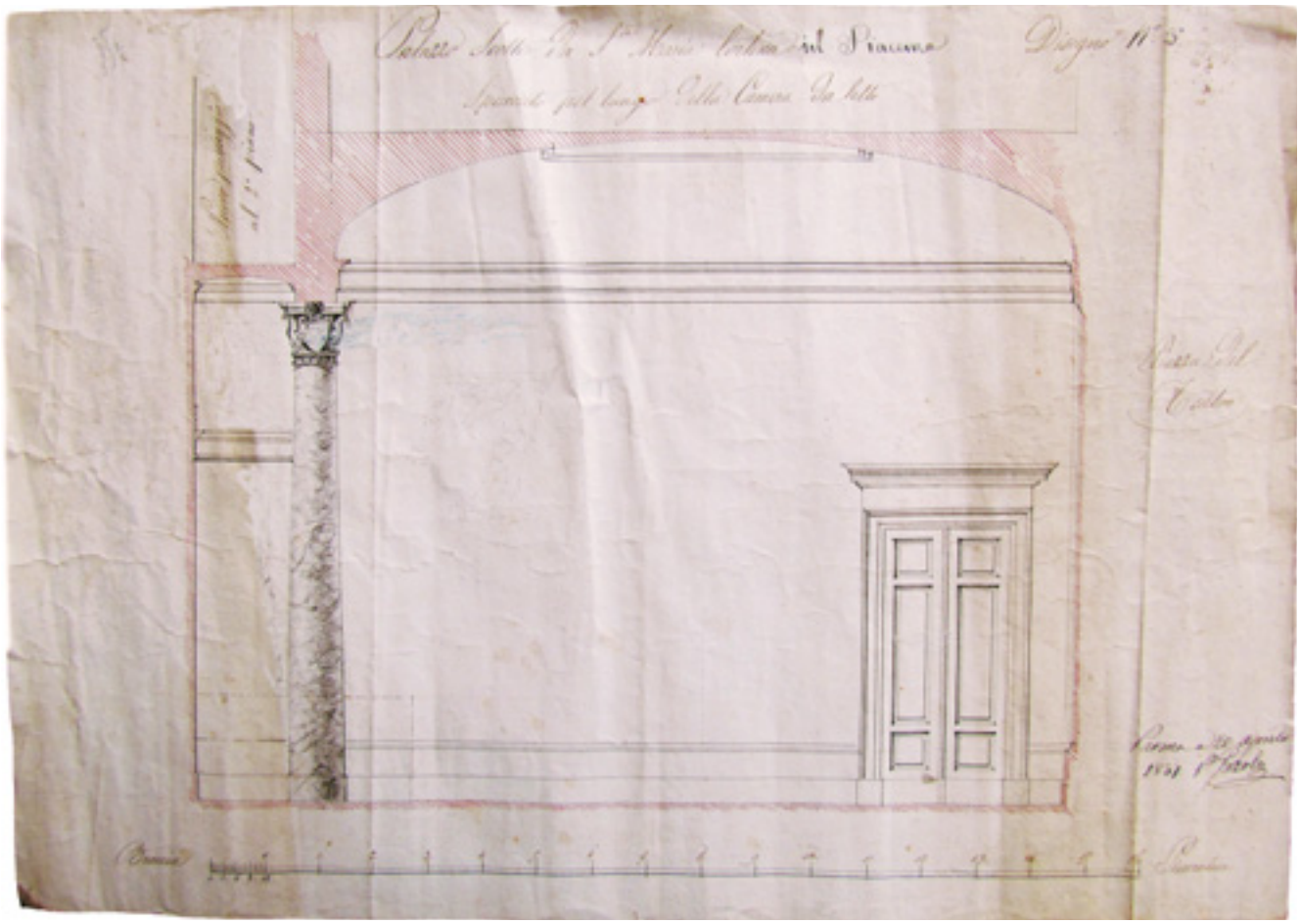


Fig. 29 - Paolo Gazola, "Spaccato per lungo della camera da letto", 20 aprile 1837

Fig. 30 - Paolo Gazola, "Alcova nell'appartamento verso strada metà del capitello grande al vero", 11 ottobre 1837

Fig. 31 - Piacenza, palazzo Douglas Scotti Della Scala di S. Giorgio, alcova

Figg. 32,33 - Piacenza, palazzo Douglas Scotti Della Scala di S. Giorgio, particolare del capitello dell'alcova

Fig. 34 - Piacenza, palazzo Douglas Scotti Della Scala di S. Giorgio, studiolo neogotico

Fig. 35 - Piacenza, palazzo Douglas Scotti Della Scala di S. Giorgio, particolare della decorazione

Fig. 36 - Piacenza, palazzo Douglas Scotti Della Scala di S. Giorgio, particolare della decorazione della volta

di questo ambiente mostra un certo scadimento dell'intento progettuale generale ideato da Tomba, per cui non si può escludere che Gazola, più che seguire una sua specifica idea disegnativa, si sia piegato ad un'espressa richiesta della committenza.
Lo studiolo neogotico, collegato a *enfilade* con l'alcova, è l'unico ambiente che presenta delle modifiche, almeno nell'apparato decorativo, rispetto all'assetto definito in precedenza da Tomba e/o da Gazola (figg. 34,35,36). L'attuale parete che lo divide dal bagno, situato sul versante interno è stata probabilmente realizzata tra la fine dell'Ottocento e i primi anni del secolo successivo, quando cioè si eseguì la decorazione neogotica. La finestra dello studiolo che si affaccia su strada al Teatro, al pari di quelle dei due ambienti precedenti, è decentrata rispetto alla parete di controfacciata. Questa disposizione sembra dettata dalle cadenze predefinite nel disegno di facciata.
I due grandi ambienti del braccio ovest del palazzo hanno invece mantenuto le preesistenti caratteristiche spaziali del vecchio impianto. Tomba, a ridosso di questo corpo di fabbrica, fece realizzare un nuovo muro che ha ridotto la larghezza del precedente cortile. Attualmente, sopra lo stretto portico che delimita su questo lato il nuovo cortile corre un lungo corridoio illuminato da finestre da cui prendono luce anche i due grandi ambienti della vecchia struttura. La costruzione del muro e del portico che lo sostiene ha quindi reso necessario aprire degli ampi varchi nelle pareti dei due grandi ambienti in argomento, nella stessa posizione dove in precedenza si trovavano delle finestre che si affacciavano direttamente sul vecchio cortile.
Gazola, per migliorare il collegamento con il disassato cortile secondario, inserì, a ridosso del braccio nord del quadriportico realizzato su progettato di Tomba, un ulteriore appendice triangolare, dotata di un'arcata su uno dei lati sghembi. Questa soluzione è stata studiata da Gazola in modo che la fuga dell'asse centrale del palazzo collimi con una delle spalle murarie che sostengono l'arco sghembo dell'appendice triangolare, sicché ora lungo il percorso imperniato sull'asse centrale la presenza del secondo cortile si percepisce "per angolo".
Nei tre disegni predisposti da Gazola nel 1837, all'interno dell'appendice triangolare appare una nicchia semicircolare fornita di apposita seduta e un basamento gradonato che sostiene un plinto modanato sul quale si erge un arredo vegetale (figg. 37,38). Se si osserva la pianta dell'intero complesso, si noterà che il vertice del basamento gradonato, oggi privo dell'arredo vegetale, intercetta esattamente l'asse centrale della facciata. Con l'inserimento di questo articolato elemento architettonico Gazola si proponeva di creare una sorta di focale prospettica, molto scorciata dal basso verso l'alto, per veicolare l'attenzione proprio sull'asse centrale della composizione.

Fig. 37 - Paolo Gazola, "Schizzo di giardiniera con piccola esedra nel mezzo della terrazza", s.d.

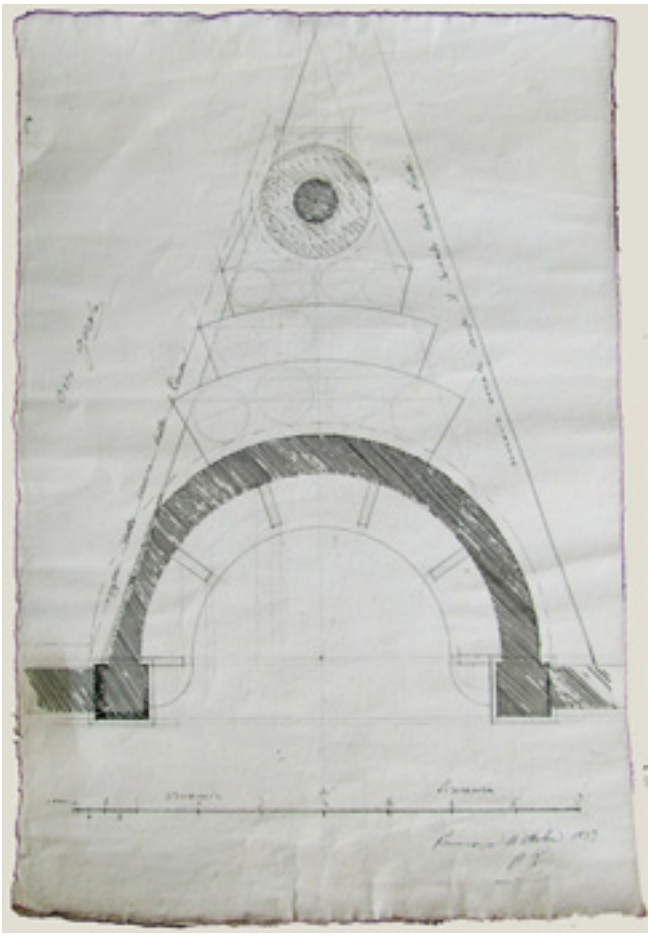


Fig. 38 - Paolo Gazola, planimetria con indicazione "nuova arcata verso il secondo cortile Scotti," 11 ottobre 1837

La decorazione

La lunga tradizione di quadraturisti e di stuccatori attivi a Piacenza in età barocca e tardobarocca, di provenienza bolognese, lombarda e luganese, sul volgere del Settecento risente delle trasformazioni in atto nel linguaggio artistico e architettonico e del crescente interesse per l'antichità classica. Un classicismo còlto ed erudito, come dimostrano i progetti per la galleria di palazzo Mulazzani Maggi elaborati da G. Battista Ercole[41], il decoratore attivo nei palazzi dei conti Falconi, Trissino da Lodi, Ghizzoni Nasalli e Maruffi e le soluzioni messe a punto dal bolognese Mauro Braccioli nel palazzo dei conti Anguissola sull'attuale via Taverna 70. I modelli petitotiani da un lato, i suggerimenti offerti dagli *Ornamenti diversi* (1782) di Giocondo Albertolli[42] e le realizzazioni del bolognese Pelagio Palagi al servizio della corte da Carlo Alberto nel 1834, sono punti di riferimento per i decoratori attivi a Piacenza nella prima metà del XIX secolo[43], in possesso della competenza esecutiva di scuola emiliana.

Nelle complesse vicende di riassetto che interessano il palazzo dei conti Douglas Scotti Della Scala di S. Giorgio dopo gli anni venti dell'Ottocento, si inserisce la campagna decorativa che ha interessato il salone al piano nobile e le sale attigue, fino allo studiolo neogotico, la cui decorazione potrebbe essere stata realizzata sul volgere del secolo se non, addirittura, nel primo decennio del Novecento.

L'esteso ciclo decorativo che orna gli ambienti del piano nobile, ma anche l'apparato ornamentale dello scalone d'onore e della galleria, sono palesemente riferibili alla cultura dell'età neoclassica. I muri d'ambito del vano scala sono ornati da grandi figure allegoriche, monocrome, ospitate entro finte nicchie: sono Nettuno, Minerva, Marte e una figura dagli attributi non facilmente identificabili. Lungo le pareti della galleria, un anonimo decoratore, forse lo stesso cui si devono le divinità dello scalone, ha dipinto entro grandi clipei i profili di letterati e poeti: Dante, Petrarca, Ariosto, Tasso, Metastasio, Monti, Parini, Alfieri. Sono effigiati di profilo, dipinti secondo gli schemi della glittica e della medaglistica antica (figg. 39-44).

Particolare interesse presenta la decorazione del salone cui si accede dalla galleria, realizzata dopo l'intervento progettato da Antonio Tomba. Un alto fregio monocromo, raffigurante la *battaglia dei centauri con i Lapiti*, corre lungo le quattro pareti, sotto la volta la cui decorazione esibisce invece deboli schemi geometrici (figg. 45,46). Ragioni di affinità stilistiche avvicinano il fregio di palazzo Douglas Scotti Della Scala di S. Giorgio ad altri situati sia nella villa che fu della cantante Rosmunda Pisaroni a Colonese sia nei palazzi di città, documentati a Giambattista

Fig. 39 - G.Battista Ercole(?), Minerva

Fig. 40 - G.Battista Ercole(?), Marte

Fig. 41 - G.Battista Ercole(?), Nettuno

Fig. 42 - G.Battista Ercole(?), Figura allegorica

Fig. 43 - G.Battista Ercole(?), Petrarca

Fig. 44 - G.Battista Ercole(?), Dante

Fig. 45 - G. Battista Ercole, Battaglia dei centauri con i Lapiti, particolare

Fig. 46 - G. Battista Ercole, Battaglia dei centauri con i Lapiti, particolare

Ercole (1750-1811). Potrebbero spettare all'Ercole anche le due sovrapporte sia quella verso la galleria, sia quella verso il salotto ottagono con i putti alati che reggono lo stemma Scotti. Infatti, il decoratore piacentino svolse una intensa attività sia a Piacenza, sia nel territorio. Stilisticamente riconducibile ai suoi modi è la decorazione della galleria del castello di Bastardina (Piacenza), ascrittagli dalla Barbieri[44], per la quale si è avanzata una datazione al decennio 1780-1790. Essa precede di qualche anno il più noto ciclo decorativo eseguito per i conti Rocca nella residenza di Corneliano (Piacenza), la prima delle opere con certezza ricondotte all'artista. In una delle belle sale della villa si leggono la firma e la data, il 1789, apposti su una candelabra a monocromo[45]. Eloquente testimonianza di un raffinato gusto neoclassico, gli affreschi di Corneliano attestano l'elevato livello raggiunto dall'Ercole, espresso mediante grandi figure allegoriche, festoni, ghirlande e mascheroni, nonché figure alate femminili che in una delle sale racchiudono ottagoni istoriati. Nella residenza dei conti Rocca l'Ercole creò una trama decorativa cui è sotteso un colto archeologismo; il "fare stampato e a un tempo plastico" dà risalto alle

figure[46] e anticipa gli esiti chiaroscurali di uno dei due disegni eseguiti, sul finire del Settecento, per la galleria di palazzo Mulazzani a Piacenza (Piacenza, coll. privata). Alla fine del secolo XVIII sono riconducibili anche le decorazioni del salone al piano nobile di palazzo Falconi e quelle della galleria di palazzo Petrucci-Cella, pure a Piacenza[47]. Per quanto concerne invece gli affreschi del salone d'onore di palazzo Anguissola di Grazzano a Piacenza, ove sono documentati due collaboratori di Cosimo Morelli, Adalberto Della Nave e Antonio Villa[48], non è ancora stato accertato il ruolo svoltovi dall'Ercole, che secondo la Matteucci fu "sicuramente presente nella decorazione delle volte di alcune sale"[49]. Qui, la decorazione di una delle sale, arricchita da cartigli istoriati con scene di trionfi o tematiche puntualmente desunte da alcuni dei più noti monumenti della romanità, denota un'approfondita conoscenza dei cicli decorativi e scultorei dell'arte romana, ivi personalmente rielaborata[50].
Il repertorio decorativo proposto da Giambattista Ercole rivela una buona sensibilità architettonica, come dimostra il ciclo di palazzo Falconi di via S. Antonino 3, e la pronta assimilazione della cultura antiquaria in correlazione con gli orientamenti del tempo. La sua carta vincente è quella di essere decoratore e scenografo, ancorché non siano numerose le testimonianze dell'attività svolta in questo settore.
Per quanto attiene alla decorazione della volta dell'alcova, al cui centro, entro grande medaglia, Gaspare Landi nel 1779 dipinge *Amore ed Imeneo*[51], si individuano reminiscenze e affinità con gli ornati di alcune sale di palazzo Ghizzoni Nasalli di via Serafini e Cigala Fulgosi di via S. Franca. La tipologia rimanda a quella messa a punto da Felice Giani che a Bologna, in palazzo Aldini, aveva decretato la progressiva scomparsa del trionfalistico cielo barocco con la messa a punto di tematiche decorative giocate sull'innesto di piccole medaglie ed eleganti cammei nella trama di leggere grottesche o di motivi monocromi. Si tratta di un tipo di decorazione che permette una dimensione più minuta per le figure, quindi più consona allo spazio raccolto dei nuovi ambienti realizzati secondo le comodità oltremontane. Il fregio monocromo e la decorazione della volta, con figure alate, patere, rosette e putti, riconducono a un ambiente di cultura locale, nel quale agirono G. Battista Ercole e Giuseppe Badiaschi (1795-1883). Un confronto fra le decorazioni di questa sala con quelle di palazzo Volpe Landi di via Garibaldi 83 e di palazzo Cerri Gambarelli di via Garibaldi 63, vale a sancire la diffusione del nuovo orientamento di gusto, del nuovo corso della decorazione d'interni.
Sono gli anni in cui anche a Piacenza, *boudoirs*, e salotti recano decorazioni all'insegna della *clarté*, della leggibilità. Si è ormai determinato quel "cangiamento" in cui la grazia subentra all'edonismo vitalistico e all'epidermica sensualità delle forme *rocailles*. Le casate di maggior prestigio in città tendono a creare ambienti moderni nelle dimore avite, vuoi sulla scorta della suggestiva riproposizione della grottesca, vuoi, con maggiore frequenza, sulla spinta emozionale di un gusto per gli ornati di ispirazione classicheggiante, opera policromi, ora a grisaille. Fu certamente la nobiltà più evoluta a determinare l'entusiasmo per queste tematiche, nonché per i procedimenti tecnici della pittura desunti dall'antico. I cicli pittorici dei palazzi Scotti di Sarmato, Landi di Chiavenna, Fogliani, supportati da una cospicua documentazione d'archivio, quelli dei palazzi Douglas Scotti Della Scala di S. Giorgio, Bertamini Lucca, Mulazzani Maggi, e Anguissola Scotti, consentono di ricomporre una cultura di decorazione di raffinati formulari, all'interno della quale si equilibrano le suggestioni dell'antichità e del classicismo cinquecentesco. La componente "antica" sottesa alla produzione "moderna" determina una tessitura nitida ed un ornato ormai esente da qualsiasi reminiscenza *rocaille*. Convergenze e affinità tra i singoli decoratori attivi nelle dimore patrizie di città sono verificabili in una medesima attenzione attribuita all'insieme e al particolare, e nell'integrazione tra architettura, scultura e arredo, proprio come si verifica nello studiolo neogotico del nostro palazzo. La forza di questo gusto, divulgato con sicura incidenza dai repertori ornamentali organizzati da Giocondo Albertolli dura fino alla metà e oltre dell'Ottocento, allorché il gusto neogotico raggiunge anche Piacenza e il territorio, ove si conservano testimonianze di progettazione unitaria di architettura, decorazione e arredo di elevato interesse[52]. Per puntualizzare la temperie che va istaurandosi a Piacenza, occorrerebbe citare eloquenti esempi, a Milano e a Bologna, ove in quegli anni si vanno trasformando i sontuosi interni in consonanza con l'evolvere del gusto.
Un posto e un interesse a parte riveste la decorazione parietale della sala adiacente il salone d'onore. È un ambiente di grandi dimensioni, che riceve luce da due finestre su via al Teatro, e garantisce l'accesso all'*enfilade* di salotto, alcova e studiolo neogotico. L'interesse sta nella bella decorazione delle quattro pareti, riferibile con quasi assoluta certezza al pittore piacentino Giuseppe Badiaschi, che vi rappresenta quattro delle monumentali residenze suburbane della famiglia: il castello di Magnano, la Rocca di S. Giorgio Piacentino, la villa di Carpaneto e il castello di Rezzano. Badiaschi ha dipinto le singole architetture con discreta fedeltà, soprattutto la rocca di S. Giorgio. Non così la villa di Carpaneto, che nell'inedito disegno di progetto, privo di firma e di data, viene rappresentata con un numero pari di finestre al piano nobile mentre nel dipinto parietale ne risultano sette e al piano terreno sei assi di finestre, al contrario del disegno che invece prevedeva quattro grandi aperture disposte ai lati del monumentale ingresso ad arco (figg. 47 e 28). Nel dipinto non vi è traccia del balcone con ringhiera a canestra, né della meridiana e dell'orologio al di sotto del cornicione raffigurati nel disegno. Badiaschi è pittore apprezzato dai conti Scotti, che si rivolgono a lui anche nella residenza di campagna di S. Giorgio ove tuttora si conserva, in uno dei fabbricati di servizio, un dipinto raffigurante l'apertura e l'inaugurazione del ponte sul torrente Nure.

Fig. 47 - Disegno raffigurante la villa di Carpaneto dei conti Douglas Scotti Della Scala di S. Giorgio, s.d.

Si è prima accennato all'affresco con *Amore e Imeneo* dipinto entro medaglia sulla volta dell'alcova. Si tratta di un'importante testimonianza riferita al catalogo del pittore piacentino Gaspare Landi, a Roma dal 1781, che l'avrebbe realizzato durante il soggiorno piacentino nel settembre 1797. Landi era infatti amico del conte Federico Scotti Della Scala di S. Giorgio, al quale si deve la biografia dell'artista, compilata nell'autunno del 1829[53]. Non è questa la sede per intrattenerci sulla sua figura e sui caratteri della sua pittura, stante il recente contributo espositivo.
Infine, la decorazione neogotica dello studiolo: la decorazione a tempera e l'arredo, fedelmente elaborati in consonanza con i modelli gotici, testimoniano l'evolvere di quel rapporto virtuoso tra tradizione e modernità nel quale giocano un ruolo primario gli "artieri", ossia gli artigiani esecutori (e Grazzano Visconti con il Palazzo dell'Istituzione decolla proprio in questi primi decenni del Novecento) e consapevoli innovatori del gusto (fig.34). Ci si augura tuttavia che la consultazione del materiale dell'archivio dei conti Gazzola di Settima, al momento non accessibile, possa rivelare tempi e modi del cantiere della decorazione, nonché le maestranze e gli esecutori delle raffinate decorazioni pittoriche di queste stanze.

In conclusione il restauro della facciata, terminato nell'estate 2014, ha recuperato, attraverso una scansione timbrica e tonale dei cromatismi, le gerarchie compositive che Antonio Tomba aveva conferito alle membrature orizzontali: lo zoccolo basamentale, le fasce marcapiano e il cornicione di coronamento. I tre livelli che scandiscono l'altezza del fabbricato tornano così a essere percepite nel modo in cui erano stati concepiti, con il piano di sottotetto architettonicamente e decorativamente sottaciuto. Ma uno degli interventi che i restauratori hanno curato con attenzione alle caratteristiche neoclassiche dell'impianto riguarda il recupero percettivo della sporgenza della parte centrale della facciata. Qui, i tubi pluviali addossati agli angoli della sporgenza nascondevano il risalto della parete, alterando significativamente la composizione architettonica di Tomba. Nel corso del restauro, i tubi pluviali, in lamiera di rame, sono stati reinseriti negli appositi rincassi già presenti nella parete. L'operazione, che in apparenza può sembrare trascurabile, ha restituito la piena leggibilità delle caratteristiche neoclassiche della facciata, dando una ragione storica e architettonica all'argomentata istanza che il conte Federico Douglas Scotti Della Scala di S. Giorgio aveva a suo tempo presentato al Podestà del comune di Piacenza.

[1] Nell'ambito della bibliografia dedicata al tema della residenza senatoria dal Cinque al Settecento e, in particolare, al sistema delle residenze nobiliari a Bologna si vedano i recenti contributi di M. Pigozzi, *Il Palazzo bolognese degli Aldrovandi, Domus Sapientiae*, in *L'uso dello spazio privato nell'età dell'Illuminismo*, a cura di G. Simoncini, 2 tomi, I, Firenze, pp. 253-271; di M. Pigozzi, *Le gallerie degli Arcadi bolognesi. Dall'allegoria alla storia*, in *Il sistema delle residenze nobiliari. Stato Pontificio e Granducato di Toscana*, a cura di M. Bevilacqua, M.L. Madonna, Roma, 2003, pp. 243-256, e di A.M. Matteucci, *Bologna città di palazzi*, in *Il sistema delle residenze nobiliari. Stato Pontificio e Granducato di Toscana*, a cura di M. Bevilacqua, M.L. Madonna, Roma, 2003, pp. 235-242.

[2] A.M. Matteucci, *Palazzi di Piacenza dal barocco al neoclassico*, Torino 1979 resta a tutt'oggi lo studio più valido; A. Còccioli Mastroviti, *Committenti e artisti per il decoro degli interni: apporti per la cultura di decorazione a Piacenza in età neoclassica*, in "Bollettino Storico Piacentino",2°, 1992, pp. 211-235; *Disegni per la residenza nelle testimonianze dell'Archivio di Stato di Piacenza e di collezioni private*, catalogo e mostra a cura di Anna Còccioli Mastroviti, Piacenza 1994; per il contesto lombardo, cfr. almeno G. Jean, *La "casa da nobile" a Cremona. Caratteri delle dimore aristocratiche in età moderna*, Milano 2000; M. Forni, *"Case da nobile": architettura civile nelle città lombarde tra Seicento e Settecento, in Lombardia barocca e tardo barocca. Arte e architettura*, a cura di V. Terraroli, Milano 2004,pp. 153-177; G. Angelini, *Per l'architettura residenziale del Settecento lombardo: Lorenzo Cassani e palazzo Olevano a Pavia*, in "Artes", 13, 2005-2007,pp.231-279 e i contributi raccolti in *Atlante tematico del Barocco in Italia settentrionale. Le residenze della nobiltà e dei ceti emergenti: il sistema dei palazzi e delle ville*, a cura di M.L. Gatti Perer, Atti del convegno (Milano, Università Cattolica del S. Cuore, 10-13 dicembre 2003), in "Arte lombarda", 141, 2004/3, 142, 2004/3,143,2005/1.

[3] A. Còccioli Mastroviti, *"Questa fabbrica non è casa, ma è palagio…"inediti sul cantiere del palazzo Anguissola di Grazzano*, in "Bollettino Storico Piacentino", fasc.1, 2011, pp. 3-40

[4] Cfr. G. Fiori, in "Strenna Piacentina", 1985

[5] A. Còccioli Mastroviti, *Il palazzo dei marchesi Landi di Chiavenna: organizzazione degli spazi e delle funzioni*, in "Strenna Piacentina" 1995, pp. 116-126

[6] Sul tema della scala nel palazzo piacentino cfr. Matteucci, Palazzi di Piacenza, cit.; A. Tanzi, *Scale del secondo Cinquecento*, in «Hevelius' webzine», marzo 2013; A. Tanzi, *Scaloni: "grandi macchine" per salire dall'età barocca a quella tardobarocca*, in «Hevelius' webzine», giugno 2013; A. Tanzi, *Scaloni dell'età neoclassica*, in «Hevelius' webzine», settembre 2013

[7] G. Fiori, Landi, in *Le antiche famiglie di Piacenza e i loro stemmi*, Piacenza 1979, pp. 250-260; G. Fiori, Scotti, ibidem, pp. 387-403.

[8] Per l'architettura della residenza a Bologna si veda M. Pigozzi, *Il Palazzo bolognese degli Aldrovandi, domus sapientiae*, in *L'uso dello spazio privato nell'età dell'Illuminismo*, Atti del Convegno (Firenze, 9-11 giugnom1994), a cura di G. Simoncini, 2 tomi, tomo I, Firenze1995, pp. 253-271; D. Lenzi, *Una residenza "da gran principe", il palazzo dei Ranuzzi tra Seicento e Settecento*, in *Palazzo Ranuzzi Baciocchi*, Bologna 1994, pp.65-77; A.M. Matteucci, *Palazzi di Piacenza* cit.; A. Còccioli Mastroviti, *Il sistema delle residenze nobiliari a Piacenza in età barocca: committenti, architetti, decoratori, collezionisti*, in *Atlante del Barocco in Italia. Il sistema delle residenze nobiliari. Italia settentrionale*, a cura di Marcello Fagiolo, G. Coccioli, Roma, 2009, pp.335-364

[9] Archivio di Stato, Piacenza (ASPc), *Archivio Douglas Scotti da Vigoleno*, b.2365, vol.102, *Narrativa della prima pietra posta nelle fondamenta della fabbrica del marchese Scotti da Vigoleno*, 1718; b. 2495, *Confesso fatto dall'aiutante Ignazio Cerri a favore di Filippo Maria Scotti*, 17 novembre 1730; ma si veda anche A. Còccioli Mastroviti, *Architettura come elemento di distinzione nobiliare nella Piacenza del Settecento: il palazzo del conte Filippo Maria Scotti da Vigoleno*, in "Strenna Piacentina" 1992, pp. 56-73; A. Còccioli Mastroviti, *L'architettura del Settecento e il palazzo del marchese Filippo Douglas Scotti di Vigoleno*, in *Il Palazzo della Prefettura di Piacenza*, a cura di F. Arisi, Piacenza 1995, pp. 69-128; L. Riccò Soprani, *Bartolomeo Rusca e Francesco Natali protagonisti di un capitolo affascinante del rinnovamento decorativo dei palazzi piacentini*, ibidem, pp. 131-159.

[9] *Piacenza la città e le piazze*, Piacenza 1999

[10] A. Còccioli Mastroviti, *Il sistema delle residenze nobiliari a Piacenza in età barocca: committenti, architetti, decoratori, collezionisti*, in *Atlante del Barocco in Italia. Il sistema delle residenze nobiliari*, a cura di M. Fagiolo, Roma 2011, pp.336-364

[11] Una utile raccolta di trattatisti dell'età del Funzionalismo è in M. Pigozzi (a cura di), *Itinerario critico. Fonti per la storia dell'arte nel Seicento e nel Settecento*, Bologna, 1994.

[12] ASPc, Notaio Giuseppe Peracchi, busta 16513 (registro), 13 giugno 1738, cc.261 ss.

[13] M. A. Visceglia, *Il bisogno di eternità. I comportamenti aristocratici a Napoli in età moderna*, Napoli 1988

[14] *Signori, patrizi, cavalieri nell'età moderna*, a cura di Maria Antonietta Visceglia, Roma-Bari, 1992

[15] D. Morsia, *Società e cultura negli archivi familiari piacentini*, in *Storie di casa negli Archivi storici delle famiglie piacentine*, Atti del Convegno, cit., pp. 141-149; G. Chittolini, *La formazione dello stato regionale e le istituzioni del contado*, Torino 1979.

[16] 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 *Storie di Casa negli Archivi storici delle famiglie piacentine,* Atti del Convegno, cit., pp. 117-139.

[17] A. Riva, *Gli Archivi di famiglia*, in *Storie di casa negli archivi storici delle famiglie piacentine (secoli XVIII-XIX)*, cat. mostra a cura di A. Riva, Piacenza 2002. Gli archivi di tutte queste famiglie, inventariati, sono conservati presso l'ASPc.

[18] ASPc, Archivio Gazzola, Archivio Douglas Scotti Della Scala di S. Giorgio, in fase di riordino.

[19] ASPc, Tesoreria civica, b. 15; V. Poli, *Proprietà immobiliare e nobiltà titolata a Piacenza nel 1737*, in "Strenna Piacentina", 1998, pp. 75-85; V. Poli, *Urbanistica, storia urbana, architettura*, in *Storia di Piacenza. Dai Farnese ai Borbone (1545-1802)*, tomo II, Piacenza, 2000, pp. 925-1004.

[20] L'Indice di tutte le parrocchie e l'Elenco delle case…, sono stati integralmente pubblicati da G. Fiori, in *Il centro storico di Piacenza. Palazzi, case, monumenti civili e religiosi*, 3 voll., Piacenza, 2005.

[21] Per l'ambito lombardo, sono importanti gli studi di A. Dionisio, *Caratteri distribuitivi e sequenze d'uso ricorrenti nelle residenze aristocratiche tra Settecento e Ottocento: il caso milanese attraverso gli inventari*, in "Archivio Storico Lombardo", CXIX, 1993, pp. 495-515; A. Dionisio, *Elite aristocratica e organizzazione dello spazio. Gli investimenti degli Stampa di Soncino nell'edilizia di prestigio: il palazzo di città*, in "Archivio Storico Lombardo", CXXIV-CXXV, 1998-1999, pp. 175-199; M. Forni, *La dimora milanese dei marchesi Stampa di Soncino*, in "Palladio" , n.12, 1993, pp. 25-42.

[22] Si vedano, in un più ampio orizzonte, gli eccellenti studi di R. Ago, *Carriere e clientele nella Roma barocca*, Roma-Bari, Laterza, 1990; R. Ago, *Sovrano pontefice e società di corte. Competizioni cerimoniali e politica nella seconda metà del XVII secolo*, in *Cérémoniel et rituel à Rome (XVIe-XIXe siècle)*, a cura di M.A. Visceglia, Catherine Brice, Roma 1997, pp. 223-238; R. Ago, *Roma nel Seicento. Mercato e istituzioni nella Roma del Seicento*, Roma, 1998.

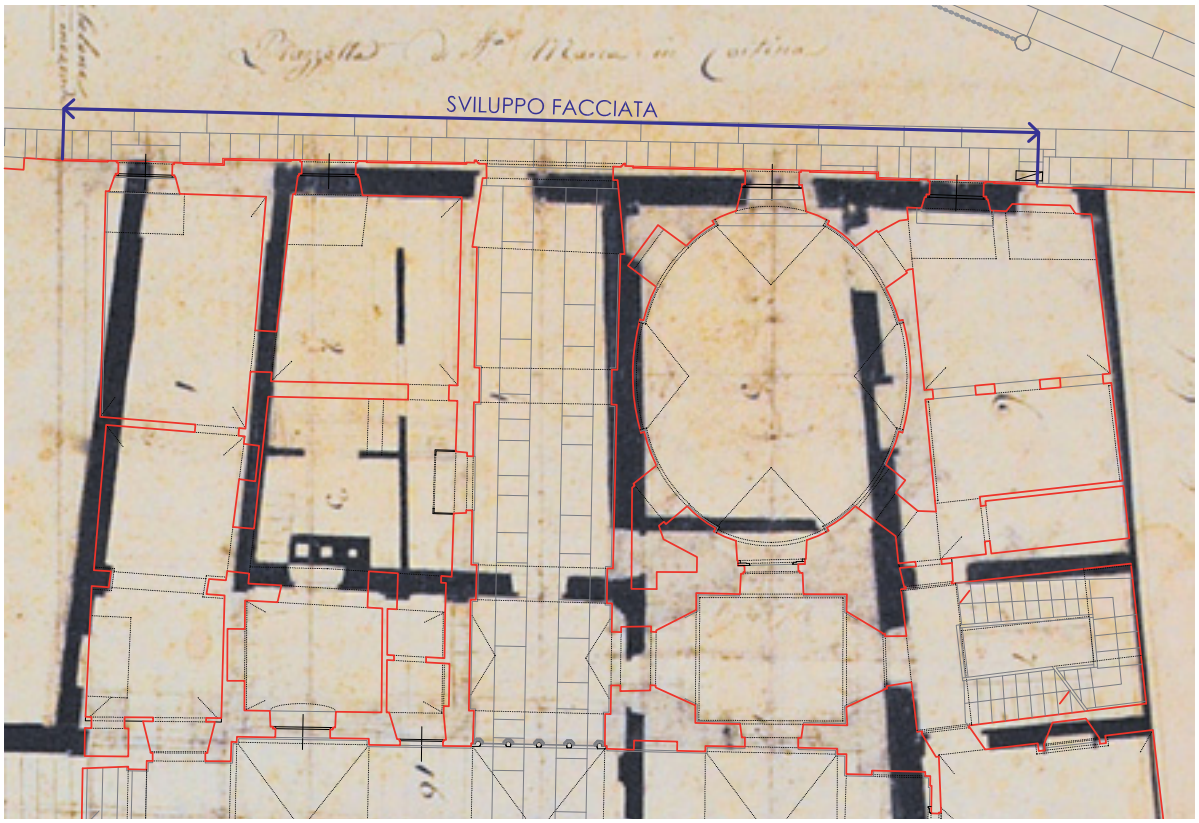
[23] A. Còccioli Mastroviti, *L'architettura del Settecento e il palazzo del marchese Filippo Douglas Scotti di Vigoleno*, in *Il Palazzo della Prefettura di Piacenza*, a cura di F. Arisi, Piacenza 1995, pp. 69-128.

[24] C.E. Manfredi, *La nuova vaga et dilettevole villa*, in A.M. Matteucci, C.E. Manfredi, A. Còccioli Mastroviti, *Ville piacentine*, cit., pp.11-22

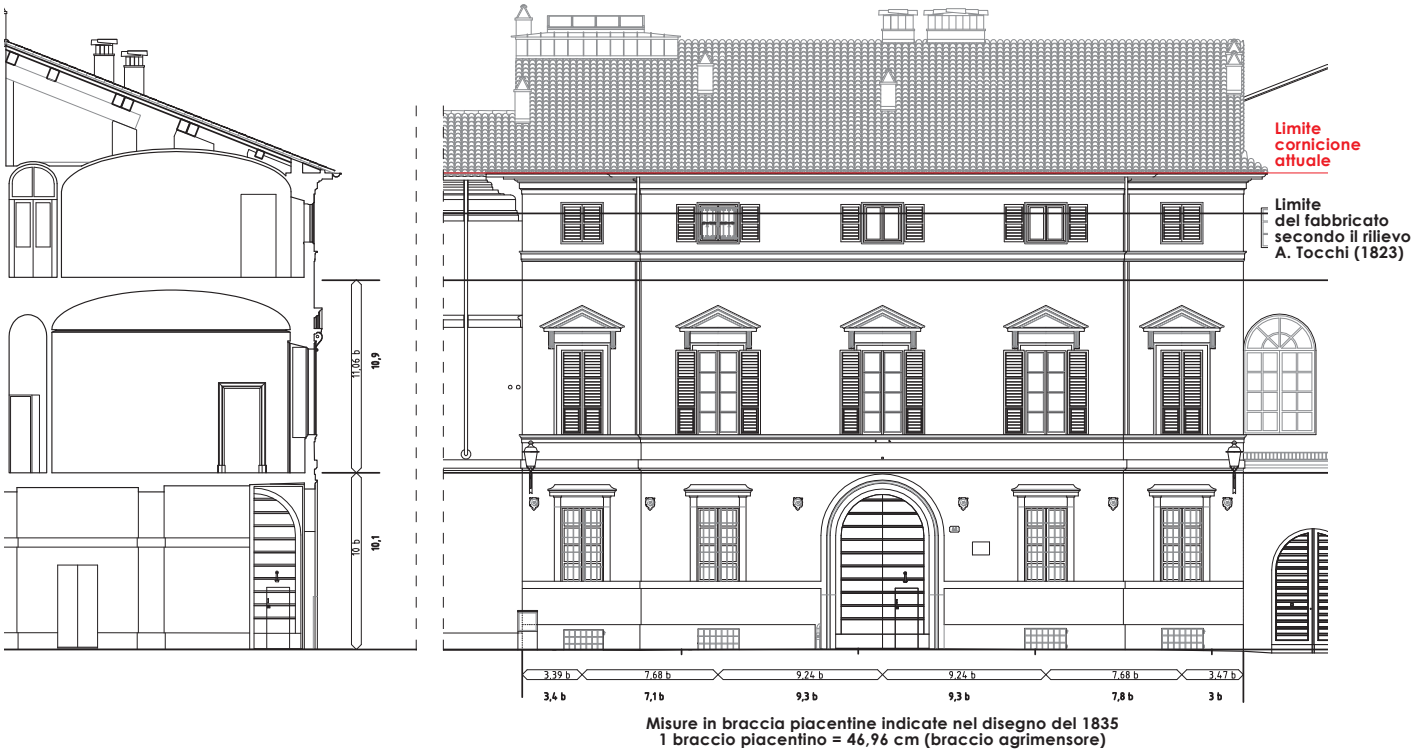
[25] Pierre d'Avity (1643), in A. Sorbelli, *Bologna negli scrittori stranieri*, I, Bologna 1924-1926, pp. 272-274 e nell'ed. a c. di G. Roversi, Bologna 1973, pp. 74-77

[26] J. Mabillon, cit. in A. Sorbelli, Bologna,1927-1933, II, p. 215; E. Landi, *I visitatori e le immagini, in Le grandi dimore storiche in Emilia Romagna*, Cinisello Balsamo 1986, pp. 133-156

[27] A. Còccioli Mastroviti, *Struttura e organizzazione spaziali del palazzo e della villa bolognesi nella trattatistica, negli scritti dei viaggiatori stranieri, nelle guide*, in *Le residenze della nobiltà e dei ceti emergenti: il sistema dei palazzi e delle ville*, Atti del Convegno di studi a cura di M.L. Gatti Perer, A. Rovetta (Milano, Università Cattolica del S. Cuore, 10-12 dicembre 2003), in "Arte lombarda", 2005, pp. 59-66.
[28] *Disegni per la residenza nelle testimonianze dell'Archivio di Stato di Piacenza e di collezioni private*, catalogo e mostra di Piacenza a cura di A. Còccioli Mastroviti (dicembre 1994-marzo 1995), Piacenza 1994.
[29] A.M. Matteucci, *Un palazzo in una città di palazzi*, in A.M. Matteucci, F. Montefusco Bignozzi, C. De Angelis, P. Nannelli, Palazzo Marescotti Brazzetti in Bologna, Bologna 1984, pp. 30-47.
[30] *Disegni per la residenza*, cit.
[31] BCPc, Ms. Pallastrelli 257
[32] Rossana della Somaglia Landi, *Li cinque ordini di architettura*, BCPc, Ms. Comunale 346.13.
[33] L. Riccò Soprani, *Il palazzo dei marchesi Malvicini Fontana di Nibbiano sull'antica strada di santa Maria in cortina a Piacenza*, in "Strenna Piacentina" 2013, pp. 60-79.
[34] S. Serlio, *I sette libri dell'architettura*, II, Libro settimo, Venezia, 1584, p. 156.
[35] A. Còccioli Mastroviti, *Il sistema delle residenze nobiliari a Piacenza*, cit., pp. 335-364
[36] Cfr. *Disegni per la residenza*, cit.
[37] *Le antiche famiglie*, cit., p. 399
[38] Sulla figura di Paolo Gazola cfr. A. Còccioli Mastroviti, *Un architetto piacentino tra classicismo e romanticismo: Paolo Gazzola (1787-1857)*, in "Bollettino Storico Piacentino", II, 1983, pp. 170-191; A. Còccioli Mastroviti, *Un architetto piacentino alla corte di Parma: Paolo Gazola*, in "Aurea Parma", III, dicembre 1983, I, aprile 1984, pp. 301-310; A. Còccioli Mastroviti, *Gazola Paolo*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, Roma, 1999. I disegni di Antonio Tomba e di Paolo Gazola per il palazzo si conservano in ASPc, Archivio conti Gazzola, Archivio Douglas Scotti Della Scala di S. Giorgio, serie mappe e disegni
[39] ASPc, *Archivio Marazzani Visconti Terzi*, F XII 98
[40] ASPc, *Concessioni edilizie, Fabbriche acque e strade*, b. 1834
[41] A. Còccioli Mastroviti, *Committenti e artisti per il decoro degli interni: apporti per la cultura di decorazione in età neoclassica*, in "Bollettino Storico Piacentino", II, 1992, pp.211 - 235.
[42] E. Colle, F. Mazzocca, *Il trionfo dell'ornato. Giocondo Albertolli (1742-1839)*, Cinisello Balsamo 2005
[43] A.M. Matteucci, *Architettura e scenografia nell'opera di Pelagio Palagi*, in *Pelagio Palagi artista e collezionista*, cat. mostra (Bologna 1976- Torino, 1976-1977), Bologna 1976, pp. 105-175
[44] M. Barbieri, scheda in *Società e cultura nella Piacenza del 700*, cat. mostra, Piacenza 1979, vol.II, p. 66
[45] Nasalli Rocca, 1961; Matteucci, *Palazzi di Piacenza*, cit., p. 76; Matteucci, Manfredi, Còccioli Mastroviti, *Ville piacentine*, cit.
[46] Matteucci, *Palazzi di Piacenza*, cit.,p. 62
[47] F. Arisi, *La pittura*, in *Storia di Piacenza*. Vol.V, L'Ottocento, Piacenza 1980, p. 649
[48] Matteucci, *Palazzi di Piacenza*, cit.,p. 149; L. Riccò Soprani, *Protagonisti e comprimari della grande decorazione piacentina del Settecento*, in *Storia di Piacenza. Dai Farnese ai Borbone*, vol. II, Piacenza 2000, p.p. 1083-1144, in part. 1129-1130
[49] A.M. Matteucci, *Palazzi di Piacenza*, cit., p. 154
[50] A. Còccioli Mastroviti, *Ercole Giambattista*, in "Dizionario Biografico degli Italiani", vol. 43, Roma 1993
[51] *Gaspare Landi*, cat. mostra a cura di V. Sgarbi, testi di F. Arisi, G. Fiori, Milano 2004
[52] *Gotico, Neogotico Ipergotico. Architettura e arti decorative a Piacenza 1856-1915*, cat. mostra a cura di M. Dezzi Bardeschi, Bologna 1984; *Il Neogotico nel XIX e XX secolo*, atti del Convegno (Pavia 1985), a cura di R. Bossaglia, V. Terraroli, Milano 1990
[53] Piacenza, Biblioteca Comunale Passerini Landi, Ms. Landi 224



Tav. A - Sovrapposizione tra lo stato attuale e la situazione rilevata dal geometra Antonino Tocchi nel 1823



Tav. B - Rilievo dello stato attuale e verifica delle quote di facciata, planimetriche e altimetriche, riportate nei rilievi del Tocchi

Il cantiere di restauro

Benito Dodi, Giovanni Gallosi, Eugenio Pinotti,

Il premio "Piero Gazzola" per il restauro dei Palazzi Piacentini non può che onorarci. Siamo inoltre riconoscenti ai nostri committenti per la stima che hanno dimostrato nei nostri confronti e che hanno condiviso con noi ogni fase del restauro. Del resto, il fare architettonico, è sempre stato segnato da uno stretto rapporto tra la committenza e la figura dell'architetto, che nel nostro caso si è rivelato di reciproca soddisfazione.
Il progetto di restauro e le opere eseguite, per ora limitate alla sola facciata principale e alla copertura, di palazzo Douglas Scotti Della Scala di S. Giorgio hanno evidenziato un consistente stato di degrado che ha interessato vari ambienti della fabbrica, per lo più dovuto a una cronica carenza manutentiva. Le accurate prospezioni eseguite e l'attento rilievo architettonico hanno permesso di individuare e rappresentare le parti del fabbricato maggiormente compromesse e di definire il progetto di restauro complessivo, il cui programma esecutivo è stato pianificato e condiviso con la proprietà.
In ogni intervento di restauro, la preliminare conoscenza delle caratteristiche costruttive dell'edificio, delle sue fasi trasformative, dei suoi aspetti strutturali e architettonici, è fondamentale per orientare correttamente le scelte operative e per evitare di compromettere il testo architettonico inteso come documento storico scritto con materia fisicamente tangibile. Questo comporta anche la conoscenza della cultura materiale sedimentata nelle strutture murarie e nei particolari architettonici, e il riconoscimento delle tecniche esecutive e dei materiali utilizzati, avendo la consapevolezza, là dove necessario e possibile, di saperli reimpiegare. Tutte queste operazioni limitano le attività intrusive e alterative, salvaguardando il più possibile i connotati architettonici, strutturali e materiali degli edifici storici. Ancora una volta, si è potuto costatare così che la manutenzione degli edifici, in particolare di quelli storici, se effettuata con periodica costanza, permette di tenere sotto controllo le condizioni del bene, di mantenerne l'integrità agendo preventivamente e di garantire l'efficienza funzionale e identità formale delle sue componenti architettoniche e decorative. La manutenzione programmata nell'arco del tempo consente di esercitare una corretta attività conservativa perché evita di adottare interventi disgregativi e sostitutivi, limitandosi a riparare parti circoscritte della fabbrica a costi relativamente contenuti.
Per facilitare la comprensione delle considerazioni e delle scelte restaurative che hanno informato il progetto di restauro, si elencano qui di seguito le opere eseguite distinte per le singole parti del fabbricato.

TETTI

Le carenze manutentive della copertura sono la causa delle copiose infiltrazioni d'acqua piovana trapelata all'interno dell'edificio fino a compromettere le superfici intradossali delle volte e dei solai lignei degli appartamenti del secondo piano (figg. 1, 2, 3). Le infiltrazioni d'acqua sono anche la causa del degrado che ha interessato parte dell'orditura lignea principale e di buona parte dell'orditura secondaria del tetto. Si è pertanto dovuto procedere alla sostituzione delle strutture lignee più ammalorate (fig. 4).
La presenza ormai stabile di volatili, il cui accesso era da abbaini e finestre privi di chiusura, e l'abbandono in vari punti di macerie prodotte da lavori precedenti completano lo stato della copertura.
Un rilievo approfondito e articolato, completato da una consistente documentazione fotografica, ha permesso di verificare e descrivere in ogni parte gli elementi che compongono complessivamente il tetto.
L'analisi visiva delle strutture lignee ha inoltre fornito una serie di notizie sui materiali, anomalie, patologie e degrado che, integrando il rilievo geometrico, ha permesso di localizzare e individuare graficamente le informazioni ottenute.
Nel caso di elementi portanti compromessi (fig. 5) si sono seguite due strade, quella del consolidamento (con perni e piastre metalliche, fig. 6) e quella della sostituzione (fig. 7); in alcuni casi, come ad esempio lungo il colmo della corpo centrale (lungo via Verdi) sono stati aggiunti nuovi elementi lignei, e talvolta anche murari, per mettere in sicurezza la struttura storica (fig. 8).

Fig. 1

Fig. 2

Fig. 3

Fig. 4

Figg. 1, 2, 3, 4 - Situazione delle coperture e degli ambienti del sottotetto prima dell'inizio dei lavori

Fig 5 - Degrado strutturale in corrispondenza dell'appoggio

Figg. 6, 7, 8 - Gli elementi strutturali della copertura deteriorati sono stati in alcuni casi consolidati in altri sostituiti oppure messi in sicurezza inserendo nuovi elementi lignei per salvaguardare la struttura storica

Figg. 9, 10, 11 - Il grave dissesto di parte delle murature provocato principalmente dalla disgregazione della malta di allettamento

Fig. 12 - Vista dell'estradosso delle falde centrali in tavelle di laterizio

Fig. 5

Fig. 6

Fig. 7

Fig. 8

Fig. 9

Fig. 10

Fig. 11

Fig. 12

I lavori hanno inoltre messo in evidenza, soprattutto in alcune parti marginali dell'edificio (come i sottotetti dei corpi laterali) una inaspettata povertà costruttiva talvolta riscontrata in alcuni edifici rurali.
Muri in elevazione esterni con spessore ridotto a una testa (12-13 cm) con la malta di allettamento sostituta dal fango, voltini delle finestre di legno con davanzali costruiti con piastrelle in cotto.
In altri casi, le murature di forte spessore erano quasi completamente prive della malta di allettamento tra i mattoni, probabilmente troppo magra in origine e completamente disgregata nel tempo. L'instabilità di queste murature ha destato una forte preoccupazione. Il loro stato di dissesto, seppur non manifesto al momento delle prime rilevazioni, è apparso evidente nel corso dei lavori della compagine architettonica (figg. 9, 10, 11). I muri sono stati pertanto smontati e ricostruiti riutilizzando i mattoni di recupero apparecchiati con malta di calce.
Una volta completata la struttura muraria, le parti di tetto ancora costituite da coppi appoggiati su listelli sono state rigenerate con un doppio tavolato ligneo incrociato che, oltre a creare un appoggio più stabile al manto di copertura, permette di incrementare la resistenza e le caratteristiche tecniche dei vari elementi del tetto e delle murature sottostanti.
Il "letto" di tavelle, privo della caldana estradossale, è stato mantenuto dove presente (fig. 12). Per il manto di copertura sono stati riutilizzati i coppi recuperati in loco (canale inferiore con coppo sovrapposto), previa l'interposizione di una lastra bituminosa, a due strati.

LA FACCIATA

Il fronte principale, di gusto neoclassico, con portale d'ingresso arcuato a pieno centro, situato sull'asse centrale (fig. 13), si articola su tre piani fuori terra, sottolineati da cornici orizzontali. Sulla bassa zoccolatura sono impostate le finestrelle del piano seminterrato delle cantine. La parte centrale della faccia è posta in leggero risalto rispetto alle pareti disposte sui lati. Le finestre del piano terra sono caratterizzate da cornici lisce; quelle del piano nobile presentano una cornice modanata con il timpano superiore sorretto da due mensole a voluta e quelle del secondo piano, che danno luce agli appartamenti della servitù, sono prive di modanature (figg. 14, 15). In origine, la facciata era illuminata da una serie di lampioni alimentati a gas, di cui restano sei maschere in ghisa, dotate di ugelli, interposte alle finestre del piano terra (figg. 16, 17).

Fig. 13 - Il fronte prima dell'intervento di restauro

ASPETTI COSTRUTTIVI

Le murature dell'edificio sono costituite da mattoni pieni di laterizio, modificate nel corso degli anni fino ad assumere l'assetto attuale. Tutti gli ambienti dell'edificio, tranne due del sottotetto, sono coperti con volte di mattoni di laterizio disposti di coltello.

La facciata tardo settecentesca, documentata nel disegno del Tocchi (1823), prima della trasformazione neoclassica (su progetto di Antonio Tomba - 1832), si estendeva fino a occupare parte della contigua facciata di palazzo Fioruzzi (via Verdi 40), ampliata in modo anomalo a destra della sua ultima finestra di quel versante nell'ambito del rimaneggiamento progettato da Tomba; mentre sul lato opposto, verso S. Maria in Cortina, il fronte terminava circa sulla mezzaria dell'ultima finestra. Le tracce dei vani tamponati delle finestre preesistenti a sinistra, rinvenute nel corso delle lavorazioni, l'autorizzazione comunale all'esecuzione dei lavori in data 26 luglio 1834 e un disegno presumibilmente di Antonio Tomba privo di firma, conservato nell'archivio Douglas Scotti Della Scala di S. Giorgio, datata 21 gennaio 1835, che riporta lo schema planimetrico allegato all'atto di acquisto di una parte del cortile della chiesa di S. Maria in Cortina, ci permettono di ricostruire la preesistente organizzazione degli assetti proprietari (verificata attraverso i rilievi, si veda i disegni in sovrapposizione, tav. A e B) e di stabilire la data di costruzione della facciata.

Fig. 14 - Vista delle finestrature della facciata

Fig. 15 - Dettaglio delle mensole a voluta poste a supporto del timpano che caratterizza le finestre del piano nobile

Fig. 16,17 - Maschera in ghisa dell'illuminazione a gas

Nel corso del restauro, la rimozione di buona parte degli intonaci in malta bastarda, forse risalenti ai primi decenni del '900, ha portato in luce alcuni particolari costruttivi, che illustrano le fasi del cantiere, qui brevemente descritti per punti:

- le finestre della precedente facciata erano per dimensione e forma analoghe alle attuali, anche se posizionate a quote leggermente differenti e le finestre del primo piano erano anche sormontate da cornici timpanate simili a quelle inserite nel corso del rimaneggiamento dei primi anni trenta dell'Ottocento;
- i giunti in malta degli alzati in mattoni pieni di laterizio (30x12x7/8 cm.), caratterizzati da sottili incisioni, forse realizzate per regolarizzare i corsi di mattoni non sempre di spessore costante, fanno pensare a cortine di laterizio che almeno in una fase iniziale, erano state così lavorate per essere lasciate a faccia a vista;
- le caratteristiche della muratura in laterizio cambiano completamente alla quota del davanzale delle finestre di sottotetto (circa 10,70 m. dal marciapiede). Qui, infatti, la tessitu-

ra muraria è meno regolare, a tratti disordinata e costituita da mattoni di dimensioni eterogenee, forse in parte di recupero, apparecchiata in modo diverso dai muri dei piani sottostanti. Questa particolarità costruttiva e le quote altimetriche indicate nel rilievo del Tocchi (inferiori a quelle attuali) lasciano supporre che la facciata su fronte strada dell'edificio tardo settecentesco sia stata sopraelevate nella fase della riorganizzazione architettonica primo ottocentesca, unitamente alla compagine del tetto. Negli ambienti dell'attuale sottotetto appaiono infatti ancora evidenti le tracce delle modifiche apportate alla posizione e alla inclinazione delle travature lignee e alle altezze dei muri d'ambito;

- la facciata tardo settecentesca era stata allestita su un unico piano; mentre l'aggetto di circa 10 cm della parte centrale della nuova facciata ottocentesca è stato realizzato ispessendo la preesistente parete con una "testa" di mattoni pieni di laterizio apparecchiati in modo irregolare e in alcune zone addirittura sostituita da tavelle posate di coltello. Le due pareti, la vecchia e la nuova, in alcuni punti non sono state tra loro solidarizzate;
- anche i muri delle due ali della facciata, disposti su piani arretrati rispetto alla parete centrale, sono stati in parte ispessiti con tavelle fissate con malta ("rincocciatura"), forse per spianare le irregolarità delle murature preesistenti;
- la posizione dei pluviali era stata modificata e la sede originaria tamponata.

STATO DI CONSERVAZIONE DELLA FACCIATA NEOCLASSICA PRIMA DEL RESTAURO

La facciata è interamente intonacata, non vi sono zone trattate con finiture differenti, anche l'apparato decorativo è in intonaco. Tuttavia, nel marcapiano del primo piano erano state inserite, probabilmente in epoca successiva, delle lastre in marmo bianco in corrispondenza delle finestre e causa di un degrado localizzato della cornice stessa.

Gli unici elementi in pietra compaiono nella cornice dell'ingresso dove, secondo una consuetudine per altro ampiamente condivisa, le spalle laterali sono realizzate nella parte inferiore in pietra di montorfano bianco. I serramenti in legno di buona fattura sono a due ante con traversi che li suddividono in quattro specchiature per anta, con cerniere e sistemi di chiusura alla cremonese, scuri interni ripiegabili e smaltati. Le persiane sono in legno smaltato con "genovese" nella riquadratura inferiore.

Le varie riprese d'intonaco, con l'utilizzo di malte improprie, e il ritinteggio della facciata con tinte a calce sono riconducibili agli anni compresi tra il 1920 e il 1930 e le condizioni complessive della facciata erano da ritenersi pessime, sia per le condizioni del colore, sia per quello dell'intonaco che, soprattutto nella zona inferiore dell'edificio ripresa in tempi più recenti con un intonaco a base cementizia, era oggetto di continue infiltrazioni dovute alla rottura dei pluviali incassati (fig. 18).

Le cornici delle finestre erano state rivestite, probabilmente a scopo protettivo o di consolidamento, con una maltina in cemento che non è stato possibile rimuovere, ciò nonostante, alcune cornici del primo piano erano interessate da profonde fessurazioni con un probabile distacco dal supporto murario (figg. 19, 20).

Tubi e cavi degli impianti in rete costituivano una presenza particolarmente invasiva, sia quelli esistenti sia quelli rimossi di cui restavano chiodature e fissaggi spesso collocati sulle cornici che per questo motivo in molti punti risultavano danneggiate con distacchi di materiale e profonde fessurazioni.

La muratura originaria sottostante non mostrava particolari problematiche (se non per qualche fessurazione in corrispondenza dell'ampliamento della facciata verso la chiesa di S. Maria in Cortina) mentre la zona centrale, di realizzazione più recente, a causa dei difetti costruttivi già menzionati, si presentava scarsamente coesa così come alcune parti a sbalzo del cornicione (fig. 21).

Fig. 18 - Degrado degli intonaci a base cementizia nella zona inferiore dell'edificio

Fig. 19, 20 - Degrado dell'apparto decorativo

Fig. 21 - Fessurazioni della cortina muraria

Fig. 18

Fig. 19

Fig. 20

Fig. 21

IL RESTAURO

Sono state rimosse le mascherine in facciata murate a parete con una zancatura in ghisa. Questi elementi, sostanzialmente in buono stato, non mostravano nessun tipo di degrado o di aggressione dovuta agli agenti atmosferici, se non per una leggera ossidazione e tracce d'intonaco lungo i bordi. Sono state quindi rimosse le escrescenze con un leggero trattamento di micro sabbiatura e protette le superfici con uno strato di olio (fig. 22). Tutti gli impianti in rete ancora attivi fissati alla facciata sono stati trasferiti sotto la pavimentazione in pietra del marciapiede latistante il fronte strada.

Gli intonaci in malta bastarda sono stati rimossi, mentre sono stati conservati gli intonaci in malta di calce su cui sono state eseguite le stratigrafie dei colori, così come le cornici delle finestre che sono state mantenute e, dove necessario, consolidate con iniezioni di malta idraulica premiscelata (fig. 23).

Sulla zona centrale è stato eseguito un consolidamento per creare una continuità strutturale tra il muro sottostante e la cortina aggettante. Questa operazione è stata eseguita inserendo dei connettori in fibra di PBO (poliparafenilenbenzobisoxazolo) tra le due pareti, iniettati con boiacca di matrice pozzolanica e collegati esternamente, sempre con malta pozzolanica, ad una rete porta intonaco preventivamente disposta e fissata alla parete con una primo rinzaffo.

I connettori, variabili per numero e diametro in base alle valutazioni che ogni specifica situazione richiedeva, sono stati disposti secondo una maglia di cm. 100 x 100. Al termine di questa operazione, tutti i fissaggi esterni tra i connettori e la rete sono stati ricoperti d'intonaco (figg. 24, 25).

Con alcuni limitati interventi di cuci–scuci è stato infine ripristinata la cortina muraria nei punti interessati dalle fessurazioni.

Gli intonaci demoliti sono stati rifatti in malta di calce mentre per la zoccolatura è stato utilizzato un trattamento deumidificante, coperto da uno strato di malta pozzolanica (fig. 26).

Tutta la lattoneria è stata sostituita, mentre i pluviali sono stati ricollocati nella loro sede originaria, liberata dal tamponamento e ripristinata. Le persiane sono state smontate; gli elementi ormai non recuperabili sono stati sostituiti; e le superfici sono state verniciate con smalto grigio a base di olio di lino cotto e ossidi di zinco.

COLORI

Le analisi stratigrafiche, eseguite a varie quote, hanno evidenziato le seguenti sequenze cromatiche: colore giallo tenue nella superficie di fondo; colore grigio a simulazione della pietra per il semplice apparato decorativo. Questi colori, sicuramente riconducibili alla fase di costruzione della facciata neoclassica,

Fig. 22

Fig. 23

Fig. 24

Fig. 25

Fig. 26

Fig. 27

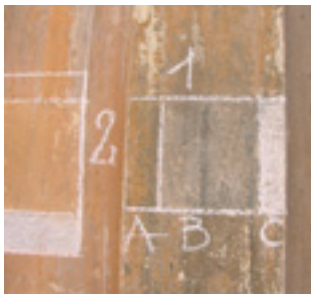


Fig. 28

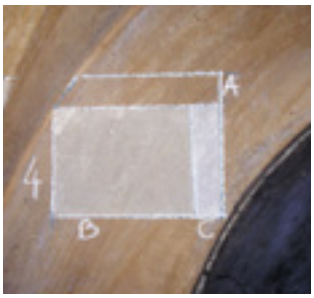


Fig. 29

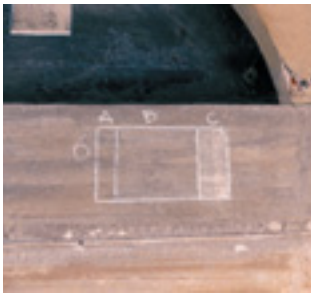


Fig. 30

Fig. 31

Fig. 22 - Maschera dell'impianto di illuminazione dopo la pulitura e il trattamento superficiale

Fig. 23 - Le cornici delle finestre sono state in parte consolidate con iniezioni di malta idraulica

Figg. 24, 25, 26 - Operazioni di consolidamento murario sulla zona centrale della facciata e formazione del nuovo intonaco in calce naturale.

Figg. 27, 28 - Stratigrafie delle tinte della facciata

Figg. 29, 30, 31 - Stratigrafie delle tinte dell'androne

sono ben diversi da quelli che caratterizzavano la facciata prima del restauro (figg. 27, 28). Nell'androne sono state rinvenute analoghe colorazioni: il giallo per le pareti e la volta, il grigio per la cornice che separa le due superfici e per la zoccolatura (figg. 29, 30, 31).
Le colorazioni prescelte nel restauro, nell'avvicinarsi il più possibile ai cromatismi individuati dalle stratigrafie, sono state confezionate con legante a base di latte di calce e pigmenti naturali, in modo da determinare un omogeneo legame con l'intonaco sottostante e garantire un corretto processo di carbonatazione. Inoltre, il caratteristico variegato assorbimento del pigmento, consente di ottenere un risultato estetico non riproducibile con colorazioni di tipo sintetico.
L'apparato decorativo, dal cornicione ai marcapiani, alle cornici delle finestre, è stato trattato in modo differenziato in base alla disposizione dei vari elementi architettonici nella facciata, al tipo di modanatura, alla loro esposizione alla luce. Questo diverso trattamento evita che una colorazione troppo uniforme determini l'appiattimento percettivo del profilo delle membrature (fig. 32).

Fig. 32 - La facciata su via al Teatro dopo i restauri

Hanno lavorato con noi l'arch. Marta Piana, il geom. Claudio Campioni e l'ing. Pietro Gazzola

Ditte esecutrici
per le opere edili: *Immobiliare Maserati s.r.l.*
per le opere idrauliche: *Idotherm s.n.c. di Lodigiani*
per le opere in ferro: *Projecta s.n.c. di Fanzini e Veneziani*
per le opere di restauro: *Alessandra D'Elia per gli interventi sulla facciata*
Marco Petrali per il recupero delle persiane in legno
per le tinte della facciata: *Alberto Noveri*