



1861 > 2011 >>  
150° anniversario Unità d'Italia

FONDAZIONE  
CARIPARMA

# 1860 prima e dopo

*Gli artisti parmensi  
e l'Unità d'Italia*



# 1860

*prima e dopo*

Gli artisti parmensi e l'Unità d'Italia

*A cura di*

Gianfranco Fiaccadori

Alessandro Malinverni

Carlo Mambriani

# 1860: prima e dopo

## Gli artisti parmensi e l'Unità d'Italia

Fondazione Cariparma  
Parma, Palazzo Bossi Bocchi  
15 gennaio – 27 marzo 2011

### *A cura di*

Gianfranco Fiaccadori  
Alessandro Malinverni  
Carlo Mambriani  
con Liliano Lamberti

### *Coordinamento organizzativo*

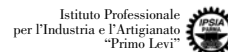
Francesca Magri

### *Prestatori*

Presidenza della Repubblica Italiana,  
Collezioni d'arte del Quirinale  
Accademia nazionale di belle arti, Parma  
Archivio di Stato, Parma  
Archivio storico del Comune, Parma  
Azienda Unità sanitaria locale, Parma  
Biblioteca Marucelliana, Firenze  
Biblioteca Palatina, Parma  
Biblioteca Passerini Landi, Piacenza  
Cariparma s.p.a.  
Comune di Berceto  
Comune di Parma  
Comune di Trecasali  
Duomo di San Moderanno, Berceto  
Fondazione Museo «Glaucio Lombardi», Parma  
Galleria nazionale, Parma  
Galleria d'arte moderna Ricci Oddi, Piacenza  
Liceo d'arte «Paolo Toschi», Parma  
Monte di credito su pegno, Busseto  
Musei civici di Palazzo Farnese, Piacenza  
Istituto Gazzola, Piacenza  
Istituto professionale per l'industria e l'artigianato  
«Primo Levi», Parma  
Ordine costantiniano di San Giorgio, Parma  
Parrocchia di Ognissanti, Parma  
Parrocchia di San Pietro, Vigatto  
Parrocchia dei Ss. Donnino martire e Silvestro papa,  
Castione Baratti di Traversetolo  
Provincia di Piacenza  
Provincia di Parma  
Liliano Lamberti, Parma  
Michela Michelotti, Parma  
Roberto Spocci, Parma  
Collezioni private



*in collaborazione con*



### *Si ringraziano*

il Prefetto di Parma, tutti i prestatori, i responsabili degli Enti in elenco; inoltre, per l'amichevole sollecitudine: Ines Agostinelli, Angela Benintende, Alfredo Bianchi, Paolo Crisostomi, Alberto Nodolini, Marina Papotti, Marco Pellegrini, Davide Riparbelli, Maria Angela San Mauro, Maria Letizia Sebastiani.

### *In quarta di copertina:*

*Donnino Bentelli, moneta da 5 lire,  
verso con lo stemma dei Borbone, 1858. Argento.  
Parma, Fondazione Cariparma.*

La riproduzione delle opere di pertinenza è su concessione esclusiva del Ministero per i beni e le attività culturali - Galleria nazionale di Parma.

### *Realizzazione e stampa*

Grafiche Step, Parma  
info@grafichestep.com



*Cecrope Barilli,  
Trionfo dell'Italia, 1873,  
affresco entro la coeva  
decorazione di Girolamo  
Magnani. Roma,  
Palazzo del Quirinale,  
volta del Salone  
delle feste, particolare.*

## *Ragioni di una mostra*

In occasione del 150° anniversario dell'Unità d'Italia, la Fondazione Cariparma promuove una mostra dedicata agli artisti dei ducati di Parma e Piacenza nel periodo fra la dominazione degli ultimi Borbone e i primi anni successivi alla completa unificazione del Paese, con la conquista di Roma (1870).

Quale fu veramente, «tra rimpianti ducali e orizzonti nazionali», l'impatto dei rivolgimenti storici sulla produzione artistica e sulle strategie professionali? Come variarono le opportunità d'impiego e di visibilità? Quale ruolo ebbero gli artisti sotto i Borbone, che impressero una svolta significativa sul gusto e sull'insegnamento delle arti? E quale sotto i Savoia, che aggregarono dal 1860 al 1877 l'Accademia parmense – prestigiosissima – a quelle di Modena e Bologna? In che misura si sentirono partecipi di un moto nazionale e insieme di un innovativo processo liberale della storia europea?

Alcune importanti rassegne e pubblicazioni degli ultimi decenni – le principali, esposte ora in mostra, sono indicate nella essenziale bibliografia in calce al fascicolo – hanno fatto luce su questo difficile snodo, offrendo spunti e informazioni utili a rispondere almeno in parte alle domande qui formulate.

Due generazioni, quella che negli anni Cinquanta insegnava presso l'Accademia e quella che vi studiava, dovettero affrontare un'epoca lunga e tormentata, certo ricca di tensioni ideali e di entusiasmanti trasformazioni (non solo politiche: si pensi alla veloce diffusione di novità tecnologiche come la fotografia, il telegrafo o la ferrovia), ma anche gravata da incertezze istituzionali e continui rivolgimenti politici, che rendevano assai precarie le condizioni per l'esercizio e la ricerca nel campo delle arti.

Una selezione di opere – talora anche inedite, poco note o appositamente restaurate – eseguite dagli artisti degli Stati parmensi tenta di restituire il panorama operativo e intellettuale, professionale ed umano che li vide protagonisti: sono dipinti, disegni, incisioni, sculture, progetti d'architettura, fotografie, tessuti, francobolli, monetazione metallica e cartacea, in vario modo rappresentativi del «sistema delle arti» fra il 1850 e il 1870 circa. Nell'agile opuscolo che qui si introduce, volto a dar conto del percorso della mostra (condizionato dall'imbarazzo della scelta non meno che dalla mancata disponibilità di alcuni pezzi importanti), il loro elenco sommario figura all'interno delle rispettive sezioni.

Due i nuclei espositivi, nei quali si confrontano – più o meno direttamente – il *prima* e il *dopo*: uno (corridoio e sale 1-4) dedicato alla formazione nell'Accademia di belle arti (corsi e concorsi interni, perfezionamenti all'estero) e alle migliori occasioni offerte agli artisti (mostre della Società d'incoraggiamento, esposizioni nazionali e internazionali, committenze pubbliche e private); l'altro (sale 5-6) riservato al rapporto con le due dinastie delle quali gli artisti furono sudditi: i Borbone e i Savoia. I primi ebbero un ruolo centrale, con la loro corte e il mecenatismo ad essa collegato, nel procurare occasioni di sussistenza ai giovani allievi dell'Accademia che si avviavano alla professione e, talvolta, nell'offrire loro diretta protezione anche nella successiva fase di perfezionamento. I secondi, invece, scelsero soltanto gli artisti più talentati, che invitarono prima a Firenze e poi a Roma, attraendoli con incarichi di grande prestigio.

Ci auguriamo che la più ampia riflessione suscitata da questa rassegna valga a promuovere un consapevole interesse, anche storiografico, per i materiali qui esposti e discussi (documento singolare di entusiasmi e successi, di contraddizioni e disagi); e insieme una valutazione più equa del contributo che i ducati parmensi hanno dato, attraverso le arti visive, alla coscienza civile e politica del Risorgimento italiano.

# 1860: prima e dopo

## *I rivolgimenti di regime nel succedersi delle bandiere*

Nel 1848, per pochi mesi, i ducati parmensi entrarono ufficialmente nel dominio della monarchia sabauda: il 10 maggio Piacenza si meritò l'appellativo di «Primogenita» da re Carlo Alberto per la tempestiva adesione plebiscitaria al regno Sardo; il 16 giugno seguì anche Parma. In quest'epoca entra in scena la bandiera tricolore – inventata nel 1796, durante la campagna napoleonica in Italia, sostituendo il verde al blu del vessillo francese – con l'aggiunta dello stemma sabauda al centro.

Il 23 marzo 1849 la sconfitta di Novara chiudeva la prima guerra d'Indipendenza, riconsegnando i ducati parmensi a Ferdinando Carlo di Borbone, salito al trono il 14 maggio con il nome di Carlo III.

Il tricolore italiano con stemma sabauda tornò a sventolare negli Stati parmensi in seguito alla loro definitiva annessione al regno Sardo nel marzo 1860.

«Bandiera reale» dei Borbone  
Parma, collezione privata.

Bandiera italiana con stemma sabauda  
Piacenza, Musei Civici di Palazzo Farnese.

Modelli di un vestito della duchessa reggente Luisa Maria, ispirato al ritratto ufficiale di Giulio Carlini, esposto in mostra, e di un vestito del re Vittorio Emanuele II, ispirato al ritratto ufficiale di Bernardino Pollinari, esposto in mostra – entrambi appositamente realizzati dall'IPSIA «Primo Levi» di Parma.

Dirigente scolastico: Adriano Cappellini

Docenti curatori della produzione e ricostruzione storica: Lucia Pomelli e Nadia Ghidoni (consulente esterno); docente curatore della progettazione grafica: Angela Malinconico

Classi coinvolte: classe III Operatore moda, classe V TAM (Tecnico abbigliamento moda) e in particolare classe IV TAM: Sakina Abaz, Filippo Aimi, Giada Bassi, Sabrina Borello, Valentina Bruno, Sara Casappa, Prisca Conti, Carmen D'Orlando, Zeinab Elmekawy, Annunziata Federico, Lara Gaibazzi, Marina Ghirelli, Harjot Kaur, Sandra Laura, Francesca Mezzanoglio, Giada Peroncini, Federica Pinardi.

## 1. Prima: i ducati sotto gli ultimi Borbone

Cosmopolita e mondano, il giovane duca Carlo III cerca di modernizzare gli stati ereditati dal padre, Carlo II: aggiorna gli insegnamenti accademici e ridecora il Teatro Regio, approva la costruzione della ferrovia Bologna-Milano e progetta quella verso Pontremoli (territorio acquisito dai Borbone cedendo, in cambio, Guastalla agli Estensi), riforma il sistema postale introducendo i primi francobolli.

Altre sue innovazioni, però, sono aspramente criticate: le spese esorbitanti per la corte e per l'esercito (ampliato a 8000 unità); la lega doganale con Modena e l'Austria (9 agosto 1852), che danneggia l'erario e scontenta possidenti e borghesi di idee liberali, come la coscrizione del 1853 e il decreto, sempre del 1853, che protegge mezzadri e fittavoli dai licenziamenti per farsi alleati i ceti contadini.

Nel generale malcontento matura l'attentato mortale del 26 marzo 1854. La vedova Luisa Maria (che forse ha ordito trame contro l'irresponsabile marito) assume la reggenza per il piccolo Roberto I. Sul piano amministrativo, il suo governo sarà un modello di ordine ed efficienza: la duchessa sostituisce i ministri precedenti con persone capaci e votate all'interesse pubblico; abroga la coscrizione del 1853 e il prestito forzoso; riorganizza le scuole

Dommino Bentelli,  
moneta da 5 lire, recto  
con le effigi del duca  
Roberto di Borbone  
e della madre Luisa  
Maria, 1858. Argento.  
Parma, Fondazione  
Cariparma.



Dommino Bentelli,  
recto della medaglia  
con l'effigie di Vittorio  
Emanuele II Re d'Italia,  
1861. Bronzo.  
Parma, Fondazione  
Cariparma.

superiori, riforma l'Università e incentiva gli studi storici locali; riduce le truppe a circa 1500 effettivi. In cinque anni riesce a contenere così il debito pubblico da oltre 16 milioni di lire a meno di 11, senza rinunciare a opere pubbliche, come il risanamento dell'Oltretorrente e la creazione delle case popolari di via della Salute, legata alla nascita della Cassa di Risparmi, la prima banca della capitale. Sul piano politico, però, la sua reazione ai moti del 1854 è dura e la rende impopolare. Sommosse e attentati, falliti o riusciti, insieme al diffondersi del patriottismo italiano, indeboliscono la sua posizione, forzandola infine ad abbandonare i ducati nel giugno 1859, con un ultimo proclama di addio.

AUGUSTO BOSI, *Prospetto sinottico degli Stati Parmensi*, 1858  
Parma, Fondazione Cariparma, F 923.

*Proclama di Luisa Maria di Berry reggente dei ducati parmensi*, Parma, 9 giugno 1859  
Piacenza, Musei Civici di Palazzo Farnese.

## *L'introduzione dei francobolli nei ducati borbonici*

a cura di Liliano Lamberti

Fino a metà Ottocento la corrispondenza tra privati prevedeva la tariffa a carico del destinatario. Per migliorare il servizio ed evitare le frodi viene inventato il francobollo, pagato in anticipo dal mittente. Le prime emissioni avvengono in Inghilterra (1840); nella Penisola, invece, nel Regno Lombardo-Veneto (1850), nel Regno di Sardegna e nel Granducato di Toscana (1851), seguite nel 1852 dallo Stato Pontificio (gennaio) e dai ducati di Parma, di Modena (giugno) e dai rimanenti stati preunitari.

*Prova di stampa per i primi francobolli parmensi*, 1850; *francobollo da 10 centesimi della prima emissione*, 1° giugno 1852; *prima emissione*, 1° giugno 1852; *lettera da Parma a Modena, con francobollo da 15 centesimi della prima emissione del Ducato*, 19 agosto 1856; *esemplare di blocco usato di sei francobolli da 5 centesimi* (due soli esemplari conosciuti); *seconda emissione*, 30 dicembre 1853-28 maggio 1855; *terza emissione*, 30 giugno 1857-28 febbraio 1859; *segnatasse per giornali, da 9 centesimi azzurro*, 14 aprile 1853, e *6 centesimi rosa*, 1° novembre 1857.

*Gli annulli postali borbonici. Parma: esempi di annullo a una riga, a tre righe e a cerchio piccolo.*

*Piacenza: esempi di annullo lineare a cerchio piccolo e a doppio cerchio grande. Borgo San Donnino: esempio di annullo a doppio cerchio grande. Pontremoli: esempio di annullo a doppio cerchio di origine toscana. Borgo Val di Taro: esempio di annullo a doppio cerchio con fregi; annullo a griglietta su striscia di tre francobolli da 5 centesimi della prima emissione; annullo a losanga su lettera del 4 marzo 1859, prima data conosciuta dell'annullamento.*

*Ritratto fotografico di Giuseppe Verdi firmato da lui stesso*, opera di André-Alphonse-Eugène Disdéri (1819-1890), Paris  
Busseto, Monte di credito su pegno.

## *2. Dopo: da ducati indipendenti a province italiane*

L'unificazione italiana va contestualizzata nel più vasto quadro del progressivo sgretolamento dell'assetto europeo seguito alla Restaurazione, che porta i piccoli Stati a diventare facile prede dei loro maggiori vicini (dopo l'Italia l'unificazione riguarderà la Germania, sotto la spinta della Prussia). La stessa diplomazia austro-ungarica appare come rinunziataria di fronte all'offensiva italiana e all'ineluttabilità del processo storico di unificazione della Penisola. Negli Stati parmensi, in particolare, l'origine straniera dei

sovrani e di parte delle élites dominanti non favorisce certo, in un clima di fervore patriottico e di «italianità», la conservazione dello *status quo*.

Nel settembre 1859, al cospetto di una gran folla, il futuro governatore Luigi Carlo Farini tiene a Parma un acceso discorso, nel Palazzo del Giardino, a favore dell'annessione degli ex ducati borbonici al regno sabauda. È ovviamente severissimo contro il cessato regime: «In dieci anni, poco più, di regno, il mite costume del popolo alterato per mali esempi, per bande feroci, per battiture, per supplizi, per prepotenze di soldati stranieri: le imposte dirette cresciute di un milione e centomila lire, caricato l'erario di milioni di debiti [...]; e la complicità con l'Austria contro il Piemonte, contro l'Italia, contro la Francia». D'altronde anche uno storico e politico locale come Emilio Casa afferma che nessuno rimpiangerà i duchi se non pochi «gesuiti, beghine, un gruppo di militari, i cortigiani e pochi scrittori, o caduti in errore o procacciati».

I vantaggi immediati del nuovo regno sono palesi: dalla fine della dominazione straniera alla caduta dei dazi doganali, dalla libera circolazione di merci e idee alla possibilità di migliorare le reti stradali, ferroviarie, postali e telegrafiche, dalla superiore tradizione amministrativa e militare della nuova dinastia regnante al maggior peso politico-diplomatico sullo scacchiere internazionale.

Dal punto di vista culturale l'Unità non preclude, in linea di principio, la consapevolezza delle specificità storiche degli stati preunitari, riconosciute dallo stesso Farini quando istituisce nel febbraio del 1860 tre distinte Deputazioni di Storia Patria (Bologna, Modena e Parma), nei territori emiliani da lui governati.

Non bisogna però sottovalutare i problemi generati dalla fusione di compagini e situazioni tanto diverse, che genera un senso di incertezza e di smarrimento. La carenza di moneta metallica inibisce molte attività commerciali, tanto da spingere (1° maggio 1869) il governo al *corso forzoso* (ossia alla sospensione *ex lege* della convertibilità) della moneta cartacea, disposizione che genera timore e insoddisfazione nella popolazione.

Se negli ex ducati l'adesione al nuovo regno è dapprima entusiastica, negli anni seguenti si manifestano chiaramente svantaggi e delusioni, subiti non tanto da Piacenza quanto da Parma, che perde insieme alla corte ducale importanti attività amministrative, economiche, militari e di rappresentanza. In altre parole, cade il più generale indotto garantito dal ruolo di piccola capitale. Suona ai Parmigiani quale conferma della gravità di una simile perdita la stessa insurrezione dei Torinesi nel settembre 1864, all'annuncio del trasferimento a Firenze, quando i battaglioni dell'esercito fronteggiano i rivoltosi causando oltre cinquanta morti e centotrenta feriti. Così, per citare un esempio fra molti, nella corrispondenza d'un giurista e magistrato di lungo corso come il pontremolese, ma parmense d'adozione, Giambattista Niccolosi (1797-1877), passato indenne attraverso i regimi di Maria Luigia, del governo provvisorio, di Carlo di Borbone, della reggente Maria Luisa, del dittatore Farini e dello Stato unitario, trapela fin dal 1859 un senso di fastidio verso i Piemontesi, sentiti non tanto fratelli liberatori e co-fondatori dello Stato unitario sognato da generazioni di patrioti, quanto conquistatori di territori per ampliare il Piemonte. Eppure, Niccolosi è uno dei tre deputati della città di Parma recatisi a Somma Campagna, al campo di Carlo Alberto, a presentargli i risultati del plebiscito per l'annessione dei ducati al regno Sardo.



*Francobollo da 40 centesimi della prima emissione del Ducato di Parma e Piacenza, 1852. Parma, collezione Lamberti.*

*Banca Popolare Parmense,  
biglietto fiduciario  
da 50 centesimi.  
Al diritto mezzo busto  
di Mercurio; al rovescio  
ritratto di Parmigianino,  
tra 1866 e 1873.  
Parma, Fondazione  
Cariparma.*



*Proclama del re Vittorio Emanuele ai popoli di Lombardia, Milano, 9 giugno 1859  
Piacenza, Musei Civici di Palazzo Farnese.*

*Proclamazione del regno d'Italia (17 marzo 1861)  
Cromolitografia edita da G.B. Paravia e C., Lit. Salussolia, Torino  
Piacenza, Musei Civici di Palazzo Farnese.*

*Sottoscrizione in favore delle famiglie povere dei caduti e dei feriti della II guerra d'Indipendenza,  
20 giugno 1859  
Busseto, Monte di credito su pegno.*



*Edoardo Raimondi, Passaggio del Sesia della IV divisione comandata dal generale Cialdini, 1859. Olio su tavola. Parma, collezione Michelotti.*

*Menu del pranzo offerto dal Municipio di Milano il 25 settembre 1859 ai membri della deputazione parmense che ritornava da Torino, dove aveva presentato al re l'atto di dedizione delle Provincie parmensi Busseto, Monte di credito su pegno.*

*Lettera di Giuseppe Verdi ai Consiglieri comunali di Busseto, 28 aprile 1860  
Busseto, Monte di credito su pegno.*

*Ritratto di Carlo Farini*

*Litografia di Faccio [A.?] e Perrin [probabilmente Carlo, attivo a Torino dal 1842 c. al 1862]. Parma, Fondazione Cariparma, F 954.*

### *L'adeguamento di francobolli e annullamenti dopo le annessioni* a cura di Liliano Lamberti

*Emissione del governo provvisorio, 27 agosto 1859; sei francobolli della quarta emissione del Regno di Sardegna, 1855-1863, tre nuovi e tre annullati; lettera diretta al conte Giovanni Simonetta, 19 maggio 1861.*

### *Penuria di spiccioli e biglietti fiduciari*

All'indomani dell'Unità, si verifica una grave carenza di moneta metallica, specie di piccolo taglio. A Parma, la Cassa di Risparmi decide nel 1866, per volere del direttore Giuseppe Osenga, l'emissione di biglietti fiduciari denominati *vaglia* dai tagli di 1, 2 e 5 lire. L'iniziativa, apprezzata dalla popolazione e dal governo, suscita l'interesse delle casse consorelle di Piacenza, Modena, Bologna, Forlì, Ravenna, Faenza, Ferrara e Urbino, intenzionate ad adottare misure analoghe.

A fine 1867, quando la Banca nazionale nel Regno mette in circolazione banconote da 2 e 5 lire (stampate negli USA, in assenza di aziende italiane specializzate nella tiratura di cartamoneta), la Cassa di Risparmi Parmense ritira i vaglia della prima emissione e ne emette di nuovi da 1 lira. Per Osenga è una formidabile operazione d'immagine: rispon-



*Francobollo da 40 centesimi della quarta emissione del Regno di Sardegna, 1855-1863. Parma, collezione Lamberti.*



Giorgio Scherer,  
Alcibiade si avventa  
contro i soldati  
di Farnabazo, 1856.  
Olio su tela. Parma,  
Galleria nazionale.

### 3. L'Accademia di belle arti fra due dinastie

Per quanto riguarda la formazione artistica, se per l'Istituto Gazzola di Piacenza l'Unità non comporta particolari ripercussioni, l'Accademia parmense, dotata di una nuova galleria da Maria Luigia e profondamente riorganizzata dagli ultimi Borbone, subisce invece una sorta di declassamento da parte del governatore Farini, che la subordina, con Modena, a quella di Bologna, secondo un ordinamento che si protrarrà fino al 1877. La scuola parmense, che eccelle nel campo dell'incisione e dell'ornato, tanto da essere confermata quale principale centro di specializzazione per gli incisori del nuovo regno, deve confrontarsi con la nascente arte della fotografia, tecnica che le sottrae progressivamente il monopolio della riproduzione iconografica per multipli.

In quell'epoca tumultuosa le arti figurative, più che sul piano stilistico, assai vincolato al purismo accademico che impera localmente, sono stimolate sotto il profilo dei contenuti e dei temi: oltre le fortunate scene di genere e le pittoresche vedute del contesto urbano o rurale, gli artisti si spingono a inscenare soggetti esotici; la maggior parte di loro s'indirizza comunque verso temi religiosi e soprattutto storici, carichi di valori ideali e politici, con più o meno espliciti riferimenti alle congiunture in atto, all'esaltazione delle glorie locali o italiane del passato, alla celebrazione degli antenati dell'una o dell'altra dinastia regnante.

de alle esigenze socioeconomiche della popolazione e incrementa prestigio e credibilità della banca.

Non stupisce che altre istituzioni delle province di Parma e Piacenza lo imitino: comuni, società operaie, cooperative, persino privati commercianti, emettono buoni di ogni taglio e forma, talvolta anche a scopo speculativo, nella speranza che i portatori non li incassino.

I ripetuti tradimenti della pubblica fede e i diversi fallimenti di società emittenti inducono così il governo a ritirare dal 1873 i biglietti non autorizzati e a imporre in seguito maggiori vincoli.

Sul piano artistico, in breve tempo i vaglia giungono a esecuzioni tipografiche raffinate, anche a più passaggi litografici. Sono adottati ritratti di celebrità locali (il *Parmigianino* della Banca Popolare Parmense o il *Romagnosi* della Cassa di Risparmio di Piacenza) oppure vedute di noti monumenti (la *Reggia di Colorno* della locale Società operaia).

*Cassa di Risparmi Parmense, 1 lira, seconda emissione 1867; Banca Popolare Parmense, 50 centesimi; Cassa di soccorso e prestiti alle piccole industrie parmensi, 50 centesimi; Società operaia di Colorno, 50 centesimi, 1870; Cassa di Risparmio di Piacenza, 1 Lira, emesso il 18 settembre 1870; Banca Popolare Piacentina Agricolt-Industriale, 50 centesimi; Società operaia di Bobbio, 50 centesimi.*

In architettura, l'avvento dei Borbone segna da un lato l'avvio di una risoluta riforma urbana, dall'altro il decisivo abbandono della linea classicista, imperante in Accademia dal secolo precedente, a favore di un eclettismo programmatico e di un variegato storicismo. Questo imposto aggiornamento rispetto alle tendenze europee consente negli anni Cinquanta il perfezionamento di alcuni professionisti e decoratori, poi apprezzati anche dai Savoia, tanto da meritare prestigiosi incarichi nei maggiori palazzi di Roma, nuova capitale del regno. Tale onore, se da un lato avrà una sanzione decisiva nel primo Congresso artistico italiano tenutosi proprio a Parma, dall'altro sarà svilito dal sistematico saccheggio delle regge parmensi, in spregio alle clausole di garanzia assicurate al momento dell'annessione, operato dai Savoia, con la conseguente diaspora delle preziose mobili e suppellettili accumulate nel secolo precedente dai Borbone e da Maria Luigia d'Austria nelle residenze di Piacenza, Parma, Colorno e Sala Baganza.

SALVATORE MARCHESI (Parma, 1852-1926)

*Veduta della tribuna della Galleria*, 1873

Olio su tela. Collezione Michelotti.

FRANCESCO SCARAMUZZA (Sissa 1803-Parma 1886)

*San Napoleone Martire*, c. 1831

Olio su tela. Fondazione Museo «Gluco Lombardi», inv. 490.

FRANCESCO SCARAMUZZA (Sissa 1803-Parma 1886)

*Il Correggio appare a Paolo Toschi indicandogli di incidere i propri affreschi in San Giovanni evangelista*, post 1844-ante 1853

Olio su tela. Fondazione Museo «Gluco Lombardi», inv. 564.

*Proclama di Carlo III per l'insegnamento degli stili storici*, 2 ottobre 1849

In *Raccolta generale delle leggi*, &c., 1849, sem. 2°, t. 2°, Parma 1850, Parma, Biblioteca Palatina.

*Statuto della Reale Parmense Accademia di belle arti*, Parma 1856

Parma, Archivio di Stato, *Comune di Parma, Raccolta Manoscritti*, b. 4167, fasc. 2.

*Statuto generale per le Reali accademie di belle arti dell'Emilia, in Bologna, Modena e Parma*, promulgato da Luigi Carlo Farini il 6 marzo 1860, Bologna 1860

Parma, Archivio di Stato, *Statuti*, 74.

### *I premi e pensionati artistici dell'Accademia*

Fin dal riordinamento promosso da Maria Luigia d'Austria (1822), l'Accademia ha ripreso l'uso settecentesco di indire periodicamente premi di pittura e architettura, riservandoli però ai soli allievi dell'Accademia e aggiungendo la scultura. La vittoria consiste in un soggiorno a Roma o a Firenze a spese dello Stato, il cosiddetto *pensionato*. L'obiettivo è soprattutto perfezionare il giovane artista, mediante la visione diretta delle migliori opere del passato e la frequentazione degli stimolanti e cosmopoliti ambienti culturali delle due città. Gli allievi «fuori sede» devono comprovare i propri progressi all'Accademia d'appartenenza attraverso l'invio di saggi obbligatori: per le arti figurative, dapprima la copia di un capolavoro antico, quindi un'opera di propria invenzione; per l'architettura, il rilievo e la ricostruzione grafica di monumenti antichi.

GIORGIO SCHERER (Parma, 1831-1896)

*Abdalónimo salutato re di Sidone dopo la conquista di Alessandro il Macedone*, 1853

Olio su tela. Parma, Galleria nazionale, inv. 716.

GIORGIO SCHERER (Parma, 1831-1896)  
*Alcibiade si avventa contro i soldati di Farnabazo*, 1856  
Olio su tela. Parma, Galleria nazionale, inv. 719.

GIOVANNI CHIERICI (Parma, attivo nella 2<sup>a</sup> metà del sec. XIX)  
*Agar e Ismaele*, ante 1856  
Gesso. Parma, Liceo d'arte «Paolo Toschi».

GIORGIO SCHERER (Parma, 1831-1896)  
*Interno di studio*, 1856  
Olio su tela. Parma, Galleria nazionale, inv. 1127.

LUIGI MARCHESI (Parma, 1825-1862)  
*Autoritratto*, post 1852  
Parma, Accademia nazionale di belle arti.

LUIGI MARCHESI (Fontanelle, Parma 1825-Parma 1862)  
*Il Pantheon*, 1851-1852  
Olio su tela. Parma, Fondazione Cariparma, F 1498.

AMANZIO CATTANEO (Castellazzo, Milano 1828-Genzano, Roma 1897)  
*Parmigianino sorpreso dai Lanzichenecchi durante il Sacco di Roma*, 1854  
Olio su tela. Parma, Galleria nazionale, inv. 714.

ISACCO GIOACCHINO LEVI (Busseto, 1818-1909)  
*Tarquinio e Lucrezia*, 1851  
Olio su tela. Parma, Liceo d'arte «Paolo Toschi», sch. 075.

#### 4. *La Società parmense d'incoraggiamento agli artisti*

Nel dicembre 1849 i pittori Giuseppe Bissoli, Enrico Barbieri, Giovanni Azzi e Giovanni Riccò chiedono a Carlo III di riprendere il programma di commissioni agli artisti già in vigore sotto Maria Luigia. Il duca risponde che eventualmente acquisterà soltanto le opere migliori uscite dall'Accademia. Per contrastare l'inevitabile declino implicito in tale decisione del maggior mecenate locale, all'inizio del 1852 un gruppo di cittadini fonda la Società parmense d'incoraggiamento agli artisti, che insperatamente incontra il favore sovrano. In cambio di una quota annua ogni associato (privati, comuni, enti, gli stessi duchi) concorre per via di sorteggio a opere di artisti degli Stati parmensi acquistate dalla Società oppure espressamente commissionate in occasione delle esposizioni. Ai meno fortunati è assegnata una stampa, sostituita presto da una fotografia, riproduzione meno costosa prodotta con le tecniche sviluppatesi nel terzo quarto dell'Ottocento.

Le esposizioni sono organizzate a partire dal 1854 a Piacenza (nel ridotto del Teatro comunale prima e in Palazzo Costa poi) e a Parma (nella Galleria dell'Accademia). La Società d'incoraggiamento, i cui Statuti saranno approvati nel 1861, avrà un ruolo importantissimo per il sostegno agli artisti, generando una nuova dinamica di mercato che proseguirà, tra alti e bassi e significativi cambiamenti, sino al 1945.

GAETANO SIGNORINI (Luzzara 1806-Parma 1879)  
*Enrico IV che visita il duca di Joyeuse monaco*, 1854  
Olio su tela. Treccasali, Palazzo comunale.

ENRICO BARBIERI (Parma, 1818-1888)  
*Nello studio del pittore*, 1855  
Olio su tela. Parma, Collezioni del Comune.

## 5. Architettura e città in età borbonica

Dopo i monumenti e le munificenze di Maria Luigia, i Borbone imprimono una svolta all'immagine e all'organizzazione della città e del territorio. Molte delle loro iniziative non riescono però a concretarsi in soli dieci anni di regno. Gli architetti, ingegneri e cartografi protagonisti di questa fase sono soprattutto i giovani allievi dell'Accademia, favoriti dal passaggio di generazione – nel luglio 1854 scompaiono Nicolò Bettoli e Paolo Toschi, nel settembre 1857 Paolo Gazola – e dal rinnovamento anticlassicista voluto da Carlo III.

Il duca promuove soprattutto il potenziamento militare: converte alcuni ex conventi in caserme e riorganizza l'esercito ducale, ma aggiorna anche il catasto urbano, strumento di conoscenza, di pressione fiscale e base per ogni riforma urbanistica.

Come nel periodo luigino, la popolazione di Parma aumenta (41.500 abitanti circa nel 1847 contro i 45.000 del 1855), inducendo la duchessa reggente Luisa Maria a bandire nel 1856 un concorso per la costruzione di «abitazioni comode e salutari per il popolo», gestito dall'Accademia di belle arti. Tra la ventina di concorrenti, prevale il parmigiano Gaetano Castelli, che realizza a più riprese negli anni successivi la strada chiamata via della Salute. La vendita di uno degli immobili costruiti dallo stato servirà a dotare di una sede la locale Cassa di Risparmi (1860).

Sotto Luisa Maria altri interventi di riforma urbana sono avviati nella capitale: nel 1857 si demolisce il *Torriazzo* per allargare lo snodo viario tra le attuali strada Mazzini e via Carducci; l'anno successivo tocca ai voltoni di borgo del Gallo e di borgo del Canale, reputati indecorosi e malsani, mentre si approva il progetto per la nuova scalea della Ghiaia, terminata poi sotto i Savoia. Nel 1859, infine, s'inaugura la linea ferroviaria tra Bologna e Piacenza, che contribuirà a rivoluzionare, oltre alle possibilità di circolazione di persone, idee e merci, anche l'assetto urbanistico della zona settentrionale di Parma.

*Tavola del Catasto borbonico con Giardino e Palazzi reali*, 1853  
Parma, Archivio di Stato, *Catasto cessato italiano* 1343.

PIER LUIGI MONTECCHINI (Parma 1822-Perugia 1887)  
*Disegno per via della Salute*, 8 agosto 1857  
Parma, Archivio di Stato, *Mappe Patrimonio dello Stato*, 697.

GAETANO CASTELLI (Parma, 2<sup>a</sup> metà del sec. XIX)  
*Disegno aggiuntivo per via della Salute*, 4 ottobre 1858  
Parma, Archivio di Stato, *Mappe Patrimonio dello Stato*, 701.

FERDINANDO PASSANI (Parma c. 1822-?)  
*Progetto non eseguito per la facciata dell'Accademia in Rocchetta*, 1859  
Parma, Archivio di Stato, *Mappe Patrimonio dello Stato*, 667-668.

*Progetto per insegna della caffetteria Fontanesi in strada San Barnaba* 169  
Parma, Archivio di Stato, *Comune di Parma*, b. 2478.

ERNESTO PIAZZA (Parma, 1825-1882)  
*Progetto per la casa di Giuseppe Mori in strada San Barnaba*, 3 luglio 1852  
Parma, Archivio di Stato, *Comune di Parma*, b. 2477.

GIUSEPPE RIZZARDI POLINI (Parma, 1808-1881)  
*Progetto di decorazione di Palazzo Zileri*, 1856  
Parma, Archivio di Stato, *Comune di Parma*, b. 2478.

## 6. *La committenza religiosa*

Nonostante le soppressioni napoleoniche di monasteri e case religiose, gli artisti dei ducati possono contare ancora su commissioni da parte delle comunità monastiche e religiose superstiti o restaurate, nonché delle istituzioni vescovili, consortili, parrocchiali e confraternali, concentrate nei principali centri o sparse sul territorio. I soggetti religiosi sono spesso commissionati dall'aristocrazia e dalla stessa duchessa reggente, Luisa Maria, profondamente devota.

Non va dimenticato che nei ceti intellettuali e borghesi della società parmense si diffondono sempre più idee anticlericali, acuite dopo la proclamazione del regno d'Italia nel 1861 dall'atteggiamento conservatore della Chiesa di fronte all'offensiva di quanti, come Garibaldi, «cospirano» contro il potere temporale del pontefice. Ma tra la popolazione l'attaccamento alla Chiesa è ancora saldo. In particolare, la devozione mariana conosce un rilancio grazie alle celebri apparizioni della Vergine in Francia (a Catherine Labouré in Rue du Bac a Parigi nel 1830, a Bernadette Soubirous a Lourdes nel 1858) e al dogma dell'Immacolata Concezione (Maria preservata dal peccato originale fin dal concepimento) promulgato da Pio IX nel 1854. Se per secoli i più celebri artisti si erano misurati nel rappresentare la purezza della Vergine, l'ufficialità del dogma dà nuovo impulso alle richieste di opere a soggetto mariano, come la bellissima *Immacolata Concezione* di Francesco Scaramuzza per la chiesa parrocchiale di San Colombano a Vicobarone, presso Piacenza (c. 1850-1860).

Oltre ai pittori, beneficiano delle commissioni devozionali anche scultori e incisori, orafi e vetrai, intagliatori e doratori, tessitori e ricamatori.

GIOVANNI GAIBAZZI (Parma, 1808-1888)

*La Beata Vergine del Rosario*, 1857

Olio su tela. Parma, Chiesa di Ognissanti.

AMALIA VERNAZZI (attiva a Parma alla metà del sec. XIX)

*Veste della Beata Vergine del Pianto*, 1852

*Gros de Tours* ricamato. Vigatto, Chiesa parrocchiale di San Pietro.

GAETANO SANINI (Parma, 1782-post 1866)

*Navicella*, 1855

Argento sbalzato e cesellato. Castione Baratti di Traversetolo, Chiesa dei Ss. Donnino martire e Silvestro papa.

GIUSEPPE VERNAZZI (Parma, 1803-1869), attr.

*Due bracciali dal Santuario delle Grazie di Berceto*, 1855

Lamina d'oro cesellata con pietre. Berceto, Duomo di San Moderanno.

## 7. *La committenza di enti e privati*

Per completare il quadro sulla committenza artistica del periodo, vanno ricordate le numerose opportunità lavorative offerte da enti e istituti, da aristocratici e ricchi borghesi dei principali centri dei ducati parmensi. Si tratti di opere figurative come quadri di storia o ritratti, oppure della costruzione o decorazioni di edifici, tali incarichi sono piuttosto rilevanti nella produzione dell'epoca. Per molti privati gioca la consapevolezza di quanto le arti possano rappresentare in termini di autorappresentazione o promozione sociale.

ISACCO GIOACCHINO LEVI (Busseto, 1818-1909)

*Il canonico Pelati legge a Girolamo, Ermete e Francesco Pallavicino le regole della Fondazione del Monte di Pietà a Busseto nel 1537, presente il padre Majavacca, 1852*

Olio su tela. Busseto, Monte di credito su pegno.

BERNARDINO POLLINARI (Piacenza 1813-1896)

*La famiglia di Antonio Francischelli, 1850-1851*

Olio su tela. Piacenza, Galleria d'arte moderna Ricci Oddi, inv. 619.



*Isacco Gioacchino Levi,  
Il canonico Pelati legge  
a Girolamo, Ermete  
e Francesco Pallavicino  
le regole della  
Fondazione del Monte  
di Pietà a Busseto  
nel 1537, 1852.  
Olio su tela.  
Busseto, Monte di  
credito su pegno.*

## 8. Orizzonti più ampi

A metà Ottocento alcuni tra i più dotati pittori parmensi, come Alberto Pasini e Guido Carmignani, si trasferiscono all'estero, in cerca di fortuna, di aggiornamenti e di stimoli. Già luogo di perfezionamento di artisti parmensi nel secolo precedente, quando Giuseppe Baldryghì era stato inviato dalla corte francofila di Luisa Elisabetta e don Filippo ad affinarsi presso il grande pittore Boucher, Parigi si conferma anche nell'Ottocento come imprescindibile punto di riferimento artistico europeo – oltre che la mèta più ambita dai sudditi dei secondi Borbone. Un vorticoso sviluppo economico e urbanistico, accelerato dal Secondo Impero di Napoleone III, la sta trasformando nel centro culturale più fervido della contemporaneità. La proliferazione di gallerie e *maisons d'art* è favorita dalla



*Alberto Pasini,  
La moschea di Tulun  
al Cairo, 1860.  
Olio su tela. Piacenza,  
Galleria d'arte moderna  
Ricci Oddi.*

crescente richiesta di opere sul libero mercato, vero e nuovo committente che si impone durante il secolo fornendo inedite occasioni di lavoro, specialmente ai paesaggisti. Altra mèta favorita dai pittori è l'Oriente, vista la richiesta sempre crescente di opere «orientaliste». Declinazione particolare dell'esotismo che ha ininterrottamente pervaso l'Europa dal XVI al XX secolo, l'orientalismo è – tecnicamente – una corrente artistica nata in Francia alla fine del Settecento e sviluppatasi a seguito della campagna napoleonica d'Egitto (1798), ma poi anche in altri Paesi dotati di un vasto impero coloniale, prima fra tutti l'Inghilterra. Nell'Ottocento anche i pittori italiani, con o senza esperienze dirette, ritraggono figure, ambientazioni e scene di vita del mondo arabo o mediorientale, affascinati dal sapore misterioso e spesso sensuale di un ambiente ritenuto, romanticamente, affrancato dalle meschine convenzioni borghesi. Con lo sviluppo delle ferrovie e

della navigazione a vapore, che accorciano le distanze, l'Oriente si fa più vicino, rappresentando una mèta congeniale allo spirito di un secolo incline al riconoscimento dell'individualità e alla scoperta del folclore locale e dell'elemento visivo inconsueto.

ALBERTO PASINI (Busseto 1826–Cavoretto 1899)

*La moschea di Tulum al Cairo*, 1860

Olio su tela. Piacenza, Galleria d'arte moderna Ricci Oddi, inv. 43.

GUIDO CARMIGNANI (Parma, 1838-1909)

*Effetto di luna su un fiume*, 1855

Olio su tela. Parma, collezione Michelotti.

GUIDO CARMIGNANI (Parma, 1838-1909)

*Arabi nel deserto*, 1858-59

Olio su tavola. Parma, collezione Michelotti.

GUIDO CARMIGNANI (Parma, 1838-1909)

*Ritratto del padre Giulio*

Olio su tavola. Parma, collezione Michelotti.

GUIDO CARMIGNANI (Parma, 1838-1909)

*Carnet di schizzi, biglietti da visita e souvenir francesi*, 1857-1858

Parma, collezione Michelotti.

## 9. Nuove opportunità e nostalgie localiste

Tra i vantaggi dell'unificazione italiana, potenziati dal rapido sviluppo dei trasporti terrestri e marittimi, gli artisti degli ex ducati traggono vantaggio certamente dalla maggior visibilità delle proprie opere: oltre alle occasioni locali di Parma e Piacenza, possono ora più facilmente partecipare alle frequenti esposizioni nazionali – incentivate dal nuovo governo sabauda per consolidare, attraverso le arti e la cultura, il sentimento nazionale – e come Italiani anche a quelle universali, che si susseguono ormai ravvicinate.

In Europa l'entusiasmo suscitato dalla prima Esposizione universale (Londra 1851) induce a nuove edizioni: Parigi 1855, Londra 1862, Parigi 1867, Vienna 1873, e via di seguito. Ogni Stato partecipa a queste straordinarie vetrine mondiali scegliendo i migliori prodotti artistici e industriali. In vista della seconda, londinese, il banco di prova per la neonata Italia, agli occhi tanto degli osservatori stranieri quanto dei nuovi Italiani, è la prima esposizione nazionale di Firenze (1861), voluta dal mondo politico e produttivo che ha sostenuto con forza l'unificazione.

Agli artisti locali, pesantemente penalizzati dalla fine delle commissioni di corte (quella sabauda, pur essendo più dotata di mezzi di altre dinastie spodestate, non può certo impiegare tutti gli artisti d'Italia), le esposizioni a varia scala offrono l'opportunità di presentare i propri lavori e farsi conoscere a un pubblico decisamente più vasto. Ma la necessaria forte selezione genera invidie e polemiche, e rinfocola antiche rivalità. Nelle occasioni universali e nazionali, per esempio, il comitato italiano incarica un sottocomitato parmense delegato a occuparsi anche di Piacenza, come ai tempi ducali e a dispetto dei meriti sabaudi della città «primogenita». E ognuna delle due città riflette, con ostentato orgoglio e malcelata nostalgia, sulle glorie del proprio passato, nel clima d'incertezza generale che rischia di cancellare le peculiarità individuali delle antiche scuole. La produzione incisoria di Paolo Toschi, ormai celebre nel mondo, costituisce natural-



mente una delle punte d'eccellenza nelle minori come nelle maggiori occasioni espositive. È sintomatica l'atmosfera di cenacolo che Massimo D'Azeglio, in visita allo Studio parmense d'incisione, vi trova già nel 1838: Toschi «s'ingegna a formare una scuola di pittori che non peschino nelle maniere d'oltremonti, e tengan dietro alla natura prima, poi a Correggio ed ai nostri sommi antichi». L'allusione a un concetto di stile nazionale, contrastante cioè il purismo oltremontano, e l'accento alla natura e al Correggio, ossia al reale e alla tradizione storica, danno indizio d'un clima di filologica preparazione al Risorgimento che Toschi e la sua scuola tradurranno di lì a poco nella mirabile «opera dei freschi», riproduzione integrale degli affreschi di Correggio e Parmigianino. Con Carlo Raimondi la scuola parmense riesce a conservare il livello ottenuto dal maestro, completandone l'ambiziosa «opera» per gli affreschi di Correggio: quando il decreto di Farini (6 marzo 1860) unifica le tre accademie emiliane sotto l'egida di Bologna, la Scuola d'Incisione di Parma è riconosciuta, unica in Italia, per la qualifica di perfezionamento.

FERDINANDO SILVANI

(Parma, 1823-1899)

*San Napoleone martire*, 1834-1866

Rame inciso. Parma, Fondazione Museo

«Gluco Lombardi», inv. 2037.

*Cristoforo Marzaroli*, Parmigianino, 1862-1863.

Fotografia dell'originale in gesso

della Galleria nazionale di Parma, in deposito presso il Liceo d'arte «Paolo Toschi».

CECROPE BARILLI  
(Parma, 1839-1911)  
*Cristo converte il pubblicano Matteo*, 1862  
Olio su tela. Parma, Galleria nazionale, inv. 502.

CARLO RAIMONDI  
(Bocche di Cattaro, Dalmazia 1809-Parma 1883)  
*Ritratto di Paolo Toschi*  
– a Massimo d’Azeglio, l’incisore, c. 1848/49  
Incisione a bulino. Parma, Fondazione  
Cariparma, F 1792.

CARLO RAIMONDI  
(Bocche di Cattaro, Dalmazia 1809-Parma 1883)  
PAOLO TOSCHI  
(Parma, 1788-1854)  
*Vergine Assunta in gloria con particolare della  
balaustra e Apostoli* (da Correggio), c. 1840-43  
Acquerello su carta incollata su cartone pressato  
e su tavola. Parma, Galleria nazionale, inv. 637.

FILIPPO BEGHI  
(Parma, 1812-1872)  
*Volume con gli Affreschi del Correggio a Parma,  
nella Cattedrale, in San Giovanni, in S. Paolo,  
disegnati ed incisi dal Cav. Paolo Toschi  
o dalla sua Scuola e riprodotti in fotografia  
da Filippo Beghi parmigiano, 1864*  
Parma, Biblioteca Palatina, *Gabinetto disegni  
e stampe*.

CRISTOFORO MARZAROLI  
(Salsomaggiore 1836-Parma 1871)  
*Parmigianino*, 1862-1863  
Fotografia dell’originale in gesso  
della Galleria nazionale di Parma, in deposito  
presso il Liceo d’arte «Paolo Toschi».

AGOSTINO FERRARINI  
(Moletolo, Parma 1828-Reggio Emilia 1898)  
*Correggio*, 1870  
Riproduzione della prima fotografia nota  
dell’originale in marmo, Parma, piazza Garibaldi.

*Carlo Raimondi e Paolo Toschi, Vergine  
Assunta in gloria con particolare della  
balaustra e Apostoli* (da Correggio), c. 1840-43.  
*Acquerello su carta incollata su cartone  
pressato e su tavola. Parma, Galleria nazionale.*



### *Le glorie artistiche piacentine*

Fucina dei talenti artistici piacentini resta per tutto l'Ottocento l'Istituto Gazzola, fondato dall'eponimo conte generale Felice Gazzola e da sempre legato all'Accademia di Parma, come indicano, per esempio, gli interventi di Paolo Toschi nel 1840 in favore della nomina di Lorenzo Toncini a professore di figura in luogo del defunto Carlo Viganoni.

Nonostante il ruolo di spicco avuto da Piacenza nell'avvio dell'Unità, i rapporti artistici e culturali con Parma, non più capitale, ma capoluogo di provincia al suo stesso livello, rimangono di subordinazione: la Deputazione di Storia patria ricalca la geografia degli ex ducati e così l'istruzione artistica, con l'Accademia di Parma deputata per decreto di Farini a vigilare sull'Istituto Gazzola. Diversi artisti piacentini (Donnino Bentelli e Giuseppe Salvatico) si sono formati a Parma, e soltanto in occasione delle esposizioni della Società di incoraggiamento Piacenza ha la precedenza su Parma.

Quando si tratta di partecipare alle esposizioni nazionali e universali, interlocutore del governo è il sottocomitato parmense, cosa che talvolta causa frizioni ed esclusioni dei Piacentini, come quella – dovuta a un disguido organizzativo – in fase di selezione per l'Esposizione universale parigina del 1867, alla quale anche Parma parteciperà comunque con un numero esiguo di opere.

Come i Parmigiani, anche i Piacentini cercano dunque di ribadire la propria identità storica, artistica e culturale all'interno del nuovo regno sabauda, celebrando i personaggi e gli artisti che le hanno dato lustro nell'arte e nella formazione artistica.

BERNARDINO POLLINARI (Piacenza, 1813-1896)

*Il conte generale Felice Gazzola*, 1880

Olio su tela. Piacenza, Musei Civici di Palazzo Farnese.

LUIGI TASSI (Piacenza 1845-Stati Uniti d'America 1892)

*Bozzetto per un monumento a Gaspare Landi*, 1869

Gesso. Piacenza, Istituto Gazzola.

GIUSEPPE SALVATICO (Piacenza, 1804-1874)

*All'esposizione piacentina del 1868*

Piacenza, Galleria d'arte moderna Ricci Oddi, inv. 664bis.

LUIGI TIBALDI (Piacenza, 1834-1889) inc.

ALESSANDRO PRELLA (Piacenza, 1823-1879) del.

*L'uccisione di Pierluigi Farnese* (da un dipinto di Lorenzo Toncini), 1862

Litografia. Piacenza, Biblioteca Passerini Landi.

### *Immortalare gli Italiani*

Dopo l'unificazione, anche gli artisti parmensi sono chiamati a contribuire all'alto e arduo obiettivo di ricercare una nuova identità nazionale. Diversi di loro si cimentano infatti con le vicende di personaggi storici, esemplari per virtù morali e indomito patriottismo, come Girolamo Savonarola e il suo ammiratore Niccolò de Lapi, la fiorentinità dei quali legittimava, oltretutto, l'imposizione del capoluogo toscano a capitale del nuovo regno sabauda, o tanto celebri nelle lettere da valicare i confini italiani, come Dante Alighieri, Francesco Petrarca e Carlo Goldoni.

I sommi poeti del medioevo italico hanno già ricevuto in epoca luigina omaggi dai lette-

rati e dagli artisti locali: Nicolò Bettoli e Francesco Scaramuzza avevano costruito e decorato tra 1839 e 1841 il tempietto dedicato a Petrarca a Selvapiana, presso Ciano d'Enza (oggi in provincia di Reggio Emilia), visitata dal poeta, che fu canonico della Cattedrale di Parma, sei secoli prima; nello stesso anno Scaramuzza aveva iniziato le scene dantesche della Biblioteca Palatina, opera rallentata dalla morte di Maria Luigia e dalla prima guerra d'Indipendenza, e terminata soltanto nel 1857. Grazie a quest'opera, Scaramuzza riceve da Luigi Carlo Farini nel 1859 l'incarico di tradurre in disegni le terzine della Divina Commedia per il sesto anniversario della nascita del poeta, festeggiato nel 1865 con una mostra a Firenze. Le centinaia di fogli resteranno inediti, anche a causa dell'uscita della Divina Commedia illustrata da Gustave Doré, ma saranno diligentemente riprodotti da due pionieri parmensi della fotografia.

Mentre Cletofonte Preti dedica al topos dell'*enfant prodige* una sofisticata rievocazione del genio di Carlo Goldoni, Giorgio Scherer rende omaggio, insieme, al «codice» dell'eroismo italiano, *Niccolò de Lapi* (1841), e al suo autore, Massimo d'Azeglio, romanziere, pittore e protagonista del Risorgimento.

IGNAZIO AFFANNI (Parma 1828-Fidenza 1889)

*Girolamo Savonarola in carcere*, 1862

Olio su tela. Parma, Galleria nazionale, inv. 105.

GUIDO CALVI DI COENZO (Parma 1827-San Martino Sinzano, Parma 1906)

*Fotografie dei disegni di Scaramuzza per la Commedia dantesca*, c. 1865-1875

Firenze, Biblioteca Marucelliana.

CARLO SACCANI (Parma, 1834-1883)

*Fotografie dei disegni di Scaramuzza per la Commedia dantesca*, c. 1865-1875

Firenze, Biblioteca Marucelliana.

GIORGIO SCHERER (Parma, 1831-1896)

*Gli ultimi momenti di Nicolò de Lapi*, 1863

Olio su tela. Parma, Galleria nazionale, inv. 532.

CLETOFONTE PRETI (Taneto 1842-Parma 1890)

*Goldoni giovinetto legge la sua prima commedia alla governante*, 1873

Olio su tela. Parma, Galleria nazionale, inv. 161.

## 10. *Le spoliazioni sabaude e un parziale riscatto:*

### *l'Esposizione nazionale del 1870*

La fine dei ducati implica non solo la cessazione delle commissioni ducali, ma anche delle opportunità offerte da una corte stabile agli artisti e alle maestranze più qualificate, come ad esempio stuccatori, decoratori, argentieri, doratori e giardinieri. La situazione si fa più difficile quando i Savoia decidono di smantellare le residenze ducali e trasferirne collezioni ed arredi nelle regge di Firenze, Roma, Milano e Torino. A garantire impiego agli artisti locali restano quindi la Società d'incoraggiamento, i privati e le istituzioni pubbliche, religiose e laiche.

Parma reagisce a tale declino organizzando, grazie alla determinazione di Pietro Martini, segretario dell'Accademia, il primo Congresso artistico italiano e un'Esposizione di belle arti. Il duplice obiettivo è di innescare una ripresa culturale ed economica della

vita artistica locale e di avviare un'arte italiana, anche sul piano didattico e organizzativo. Come già a Firenze nel 1861, l'iniziativa chiama a confrontarsi tutte le regioni del Paese e ottiene il sostegno del governo centrale. Ideato nel 1869, l'evento cade, casualmente, proprio l'indomani della presa di Roma e della completa unificazione del suolo italiano, in seguito alla sconfitta a Sedan di Napoleone III, il principale difensore dello Stato pontificio. Il mattino dell'11 settembre è inaugurata la statua del Correggio nella nicchia del Municipio, aperto il congresso nella sala del ridotto del Teatro Regio e inaugurata la mostra allestita nel palazzo dell'Università con straordinaria abbondanza di opere: ben 1126, divise nelle tre classi di architettura, pittura e scultura.

Al congresso l'architetto e ingegnere Pier Luigi Montecchini, principale portavoce dei professionisti parmensi, perora la figura e il ruolo dell'architetto nel quadro normativo del nuovo Stato. Interverrà anche nei successivi congressi di Milano (1872) e Firenze (1875), segnalando il rischio di etichettare l'architetto come «piccolo artista e piccolo scienziato»: non branca dell'ingegneria si deve considerare l'architettura, ma anello di congiunzione tra arti belle e scienze esatte. Se la prima lavora per l'utile (cioè per i bisogni materiali della stessa), la seconda si occupa del bello (e quindi dei bisogni morali della società). La sua proposta di suddividere i compiti tra *architetto artista* (che idea e decora) e *architetto costruttore* (che esegue) troverà in parte seguito solo cinquant'anni più tardi, con l'istituzione delle facoltà universitarie di Architettura, e più ancora in anni recenti, con l'istituzione della «laurea breve».

«*Artisti convenuti a congresso in Parma 1870. Varii d'aspetto, tutti d'un cor*», settembre 1870  
Fotografia. Parma, collezione Roberto Spocci.

EMILIO SCHERER (Parma, 1834-post 1874)  
*Filippo Lippi e Lucrezia Buti*, ante 1870  
Olio su tela. Parma, Palazzo Comunale.

EDOARDO RAIMONDI (Parma 1837-Roccabianca [?], Parma 1896)  
*La strega di Cristoforo Marzaroli*, post 1866  
Incisione a bulino, esemplare avanti lettera con dedica al collega Ludovico Bigola.  
Parma, Fondazione Museo «Glaucio Lombardi», inv. 1286.

DONNINO BENTELLI (Piacenza 1807-Parma 1885)  
*Punzone per conio del diritto della medaglia per l'Esposizione nazionale*, 1870  
Acciaio. Parma, Fondazione Museo «Glaucio Lombardi», inv. 1763.

DONNINO BENTELLI (Piacenza 1807-Parma 1885)  
*Medaglia commemorativa offerta offerta all'incisore Carlo Raimondi in occasione dell'Esposizione nazionale*, 1870  
Bronzo dorato. Parma, Fondazione Museo «Glaucio Lombardi», inv. 1784.

DONNINO BENTELLI (Piacenza 1807-Parma 1885)  
*Medaglia commemorativa offerta alla Provincia di Parma in occasione dell'Esposizione nazionale*, 1870  
Argento. Parma, Fondazione Cariparma, F 3059/174.

GIULIO MONTEVERDE (Bistagno, Alessandria 1837-Roma 1917)  
*Cristoforo Colombo fanciullo*, 1870  
Gesso. Parma, Galleria nazionale, inv. 1035, in deposito presso l'Accademia nazionale di belle arti.

CRISTOFORO MARZAROLI (Salsomaggiore 1836-Parma 1871)  
*La nostalgia*, 1864  
Gesso. Parma, Galleria nazionale, inv. 973, in deposito presso il Liceo d'arte «Paolo Toschi».

CLETOFONTE PRETI (Taneto, Reggio Emilia 1842-Parma 1880)  
*Toilette*, 1866  
Olio su tela. Parma, Galleria nazionale, inv. 724.



*Cletofonte Preti,  
Toilette, 1866.  
Olio su tela. Parma,  
Galleria nazionale.*

## *Occasioni fornite da enti e privati*

Negli anni Settanta, pur senza sostituire per importanza e quantità le commissioni della corte, alcune istituzioni parmensi e i notabili, anche attraverso l'acquisto di azioni della Società d'incoraggiamento, offrono agli artisti occasioni professionali, imprenditoriali e di visibilità. È il caso della Cassa di Risparmi, che acquista una nuova sede in Piazza grande (oggi Garibaldi) e ne affida il restauro all'architetto Gaetano Castelli, già vincitore del concorso per via della Salute. L'allestimento della sala di maggior rappresentanza è affidato al grande scenografo Girolamo Magnani (1875-76), che ne cura ogni aspetto: dall'ideazione al decoro pittorico e al disegno dei tendaggi e dei mobili, eseguiti da artigiani locali. Armonica e preziosa, l'opera è presto lodata da Pietro Martini, segretario dell'Accademia e ideatore del primo Congresso artistico del 1870, come capolavoro del suo genere ed esempio di committenza da imitare, in sostegno all'arte e agli artisti «che tanti ne abbiamo, e ben meritevoli, i quali languiscono nel bisogno e nell'avvilimento» in una città che pur vanta «tradizioni artistiche ed una celebre scuola da non lasciar disperdere».

AGOSTINO FERRARINI (Moletolo, Parma 1828-Reggio Emilia 1898)  
*Busto di Giuseppe Osenga primo ordinatore della Cassa di Risparmi*  
Marmo. Parma, Cariparma s.p.a., inv. 1932.

LUIGI BECCARELLI (Borgo Val di Taro, Parma 1837-Vignale di Traversetolo, Parma 1908)  
*Grande pendola da tavolo con pendant di candelieri*, c. 1876  
Bronzo dorato, quadrante in ottone smaltato. Parma, Cariparma s.p.a., inv. 1933, 1935, 1936

IGNAZIO AFFANNI (Parma 1828-Fidenza 1889)  
*La preghiera*, 1879  
Olio su tela. Collezione privata.

FRANCESCO SCARAMUZZA (Sissa, Parma 1803-Parma 1886)  
*Il conte Francesco Affaticati*, c. 1875  
Olio su tela. Parma, Azienda Unità sanitaria locale.

## *11. Gli artisti parmensi e la corte dei Borbone*

Sul piano artistico, il governo di Carlo III segna la fine del grande mecenatismo pubblico caratteristico dello Stato parmense. Oltre alla ridecorazione dei teatri (iniziata col Regio di Parma e proseguita con gli altri dei ducati), il sovrano si interessa soprattutto a fortezze e caserme (la passione per gli aspetti della vita militare lo porta a disegnare personalmente le divise dell'esercito) e ai propri appartamenti, aggiornati sul gusto eclettico e storicista che egli ha avuto modo di apprezzare durante i viaggi in Europa.

Rispetto agli antenati del secolo precedente, i duchi non possono vantare risultati altrettanto prestigiosi nella ritrattistica. Ai dipinti ufficiali di gran formato, essi prediligono immagini più intime, di fruizione privata, realizzate più spesso all'acquerello, affidate ad artisti parmensi come Ludovico Bigola e Vincenzo Bertolotti, ma soprattutto a stranieri (francesi, viennesi e veneziani), in linea con le origini e le frequentazioni dei familiari di Luisa Maria (la madre, duchessa di Berry, e il fratello, conte di Chambord, risiedono in laguna e possiedono castelli in Austria).

La duchessa è anche protagonista dei migliori esempi di ritratto di Stato, da quello poco conosciuto oggi al castello di Chambord, proposto qui in riproduzione, che ne esalta la condizione di sovrana madre di principi, a quello, più noto, con il figlioletto Roberto I, im-

magine per antonomasia della reggenza. In pittura, Carlo III e Luisa Maria, potendo contare sulla vasta collezione ereditata, non sono committenti paragonabili ai sovrani precedenti, anche per la brevità del loro regno. Sostengono però la Società di incoraggiamento, ricevendo per sorteggio numerose opere di artisti locali.

Il duca ama soprattutto vedute d'interni, paesaggi e scene di genere, Luisa Maria i soggetti religiosi, spesso copie di celebri maestri affidate ad artisti locali. Per l'oratorio di patronato delle duchesse a Vedole di Colorno, ella commissiona a Giorgio Scherer una copia dell'*Adorazione dei Magi* di Paolo Veronese (con l'aggiunta, al di sopra, di una *Gloria d'angeli* dal Padovanino) e a Giuseppe Bissoli una copia della *Presentazione al Tempio* di Carpaccio. I due dipinti sono scomparsi per furto da qualche decennio.

Come molti sovrani contemporanei, in pieno spirito borghese, Carlo III e Luisa Maria gradiscono opere di grafica, con tecniche vecchie e nuove, nelle loro residenze: espongono disegni a matita, a penna e all'acquarello, incisioni e litografie, le dispense delle opere di Correggio e gli acquerelli del litografo Vigotti con gli affreschi del Parmigianino nella rocca di Fontanellato.



GUIDO CARMIGNANI (Parma, 1838-1909)  
*Personaggi in costume per un ballo di corte*, 1859  
 Acquerello su carta. Parma, Fondazione Museo «Glauco Lombardi», inv. 229.

GUIDO CARMIGNANI (Parma, 1838-1909)  
*Personaggi in costume dell'ultimo ballo dato alla corte di Parma*, 1859  
 Matita e acquerello su carta. Parma, Fondazione Museo «Glauco Lombardi», inv. 587.

GIOVANNI GAIBAZZI (Parma, 1808-1888)  
*Ballo alla corte di Parma con la presenza dei principi, figli di Carlo III.*

VINCENZO BERTOLOTTI (Parma 1804-Mariano di San Lazzaro Parmense 1887)  
 SALVATORE ZUCCHI (attivo a Parma alla metà del sec. XIX)  
*Stemma araldico di Carlo III di Borbone*, 1852  
 Cromolitografia, in parte ritoccata a mano. Parma, Fondazione Museo «Glauco Lombardi», inv. 1526.

Giulio Carlini,  
 La Duchessa reggente  
 con il figlio Roberto I  
 di Borbone-Parma,  
 1856. Olio su tela.  
 Parma, Galleria  
 nazionale, in deposito  
 presso la Prefettura di  
 Parma.

- Carlo III da giovane*  
Acquerello su carta. Parma, Ordine costantiniano di San Giorgio.
- VINCENZO BERTOLOTTI (Parma 1804-Mariano di San Lazzaro Parmense 1887)  
*Carlo III con i figli*, c. 1851  
Acquerello su carta. Parma, Fondazione Museo «Glauco Lombardi», inv. 219.
- LUDOVICO BIGOLA (Parma, 1822-1905)  
*Luisa Maria d'Artois*  
Acquerello su carta. Parma, Ordine costantiniano di San Giorgio.
- PROSPÈR RAFFI (attr.)  
*Luisa Maria con i primi tre figli*  
Riproduzione fotografica dell'olio su tela. Castello di Chambord (Francia), inv. CH/41/0550.
- LUDOVICO BIGOLA (Parma, 1822-1905)  
*Ritratto di Enrico di Borbone*  
Acquerello su carta. Parma, Fondazione Museo «Glauco Lombardi», inv. 217.
- LUDOVICO BIGOLA (Parma, 1822-1905)  
*Ritratto di Alice di Borbone*  
Acquerello su carta. Parma, Fondazione Museo «Glauco Lombardi», inv. 227.
- LUDOVICO BIGOLA (Parma, 1822-1905)  
*Ritratto di Luisa Maria di Borbone*  
Matita e acquerello su carta. Parma, Fondazione Museo «Glauco Lombardi», inv. 225.
- LUDOVICO BIGOLA (Parma, 1822-1905)  
*Ritratto del conte di Chambord*  
Incisione, matita su carta e acquerello. Parma, Fondazione Museo «Glauco Lombardi», inv. 1055, 678, 679.
- VINCENZO BERTOLOTTI (Parma 1804-Mariano di San Lazzaro Parmense 1887)  
*Ritratto del ministro Enrico Salati*  
Sanguigna. Parma, Fondazione Cariparma, F 1439.
- FRANZ PITNER (Vienna 1826-Gries, Bolzano 1892)  
*Ritratto di Carlo III*, c. 1852  
Acquerello su carta. Parma, Fondazione Museo «Glauco Lombardi», inv. 218.
- JOSEF KRIEHLUBER (Vienna 1800-1876)  
*Ritratto di Carlo III*, 1854  
Litografia. Parma, Biblioteca Palatina, *Gabinetto disegni e stampe*.
- JOH(ANN NEPOMUK) ENDER (Vienna, 1793-1854) [dip.]  
GIUSEPPE BACCHINI (notizie dal 1827 al 1870), lit.  
*Louise de Bourbon*  
Litografia. Parma, Fondazione Cariparma, CRP 4781.
- CARL GÖBEL (Vienna, 1824-1899)  
*Margherita e Roberto di Borbone-Parma fanciulli*, post 1854  
Acquerello su carta. Parma, Ordine costantiniano di San Giorgio.
- CARL GÖBEL (Vienna, 1824-1899)  
*Alice ed Enrico di Borbone-Parma fanciulli*, post 1854  
Acquerello su carta. Parma, Ordine costantiniano di San Giorgio.
- Attestato di nomina a Virtuosa d'onore alla Congregazione dei Virtuosi al Pantheon per Luisa Maria*, 31 maggio 1851  
Parma, Biblioteca Palatina, *Gabinetto disegni e stampe*.
- Roberto di Borbone ex duca di Parma*  
Xilografia. Parma, Fondazione Cariparma, F 1010.

DONNINO BENTELLI (Piacenza 1807-Parma 1885)  
*Medaglia per l'avvento al trono di Carlo III e di Luisa Maria*, 1849  
Argento e bronzo. Parma, Fondazione Cariparma, F 3059/164-165.

DONNINO BENTELLI (Piacenza 1807-Parma 1885)  
*Moneta da 5 lire con le effigi del duca Roberto di Borbone  
e della madre Luisa Maria*, 1858  
Argento. Parma, Fondazione Cariparma, F 3059/114.

DONNINO BENTELLI (Piacenza 1807-Parma 1885)  
*Conio di diritto di moneta con le effigi del duca Roberto di Borbone  
e di sua madre Luisa Maria*, 1858  
Acciaio. Parma, Fondazione Museo «Glauco Lombardi», inv. 1761.

*Punzone per conio di Diritto di medaglia con le effigi del duca  
Roberto di Borbone e della madre Luisa Maria*, 1857-58  
Acciaio. Parma, Fondazione Museo «Glauco Lombardi», inv. 1771.

DONNINO BENTELLI (Piacenza 1807-Parma 1885)  
*Medaglia con le effigi del duca Roberto di Borbone  
e della madre Luisa Maria*, 1857  
Argento. Parma, Fondazione Museo «Glauco Lombardi», inv. 1932.

*Distintivo indossato dalle dame di corte di Luisa Maria*  
Oro e smalti. Parma, Fondazione Museo «Glauco Lombardi», inv. 1931.

FRANÇOIS-DÉSIRÉ FROMENT-MEURICE (Parigi, 1802-1855) E ALTRI  
*Tavolo da toilette di Luisa Maria*, 1845-51  
Riproduzioni fotografiche dell'originale. Paris, Musée d'Orsay, inv. OAO 530.

[ANTONIO BERTANI (Castell'Arquato, 1814-1869)]  
*La toilette de Son Altesse Royale Luise Marie Thérèse de Bourbon  
duchesse de Parme*, fascicolo a stampa con incisione, Parme, Imprim. royale, 1853  
Parma, Biblioteca Palatina, Gabinetto disegni e stampe.

NICOLA AQUILA (Parma, 1807-1877)  
*L'alba e La notte*  
Tempera su carta. Parma, Ordine costantiniano di San Giorgio.

GIUSEPPE BISSOLI (Pontremoli 1814-Parma 1875)  
*Beata Vergine addolorata* (copia da Guercino), ante 1865  
Olio su tela. Parma, Galleria nazionale, inv. 1869.

CLAUDIO GIACOMO ISOLA (Parma, 1840-1884)  
*Veduta del Palazzo di Colorno dalla parte di San Liborio*, 1856  
Olio su tela. Berceto, Palazzo comunale.

IGNAZIO AFFANNI (Parma 1828-Fidenza 1889)  
*Lo svenimento di un povero vecchio montanaro assistito da un fanciullo*, 1850  
Olio su tela. Parma, Palazzo della Provincia.

GIULIO CARLINI (Venezia, 1826-1887)  
*La Duchessa reggente con il figlio Roberto I di Borbone-Parma*, 1856  
Olio su tela. Parma, Galleria nazionale, inv. 1029, in deposito presso la Prefettura di Parma.

*Yatagan donato da Luisa Maria all'Istituto Gazzola di Piacenza*, 1850  
Acciaio, argento, agata. Piacenza, Musei civici di Palazzo Farnese.

*Teca neobarocca*, metà sec. XIX  
Legno e vetro. Piacenza, Istituto Gazzola.



Vincenzo Bertolotti,  
Carlo III con i figli,  
c. 1851. Acquerello  
su carta. Parma,  
Fondazione Museo  
«Glauco Lombardi».

Giuseppe Bissoli,  
Beata Vergine addolorata  
(copia da Guercino),  
ante 1865.  
Olio su tela, entro  
cornice coeva in legno  
intagliato  
e dorato. Parma,  
Galleria nazionale.

### *Antiquariato e pastiches eclettici a corte*

Se confrontato al contributo fornito alla pittura del periodo, quello di Carlo III sul piano dell'arredamento è certamente più interessante. Coerentemente con l'obbligo da lui imposto all'Accademia di insegnare tutti gli stili storici, il duca fa acquistare o realizzare, secondo la funzione degli ambienti nelle sue residenze, di volta in volta mobili neorococò, neogotici e neorinascimentali, in parte creati utilizzando pezzi originali, in piena e precoce adesione al fascino per le anticaglie, vere o imitate, suscitato dallo storicismo ottocentesco. Emilio Casa ricorda che al duca spetta un totale riallestimento del palazzo ducale di Parma «con bronzi, velluti, arazzi, mobili sontuosissimi, anticaglie, dorature: tutto uno splendore e una ricchezza». Nel 1867 il corrispondente da Parma del giornale *La Riforma* sosteneva che Carlo III con «spreco immenso di danaro aveva ridotto elegante e comodo sotto ogni rapporto» il suo appartamento privato: «aveva saputo raccogliere oggetti d'arte antichi e moderni ritirandone non pochi da Venezia, ed era riuscito a riunirli in quell'appartamento, destinato ai suoi geniali piaceri, sì da renderlo ammirabile».

Specie per gli arredi delle stanze allestite nel Palazzo di Riserva, il duca si rifornisce principalmente fuori Parma (a scapito dei molti abili artigiani locali), scegliendo di persona durante i suoi viaggi, oppure delegando agenti fidati, come Gaetano Schenoni, direttore del guardamobile ducale, e Paolo Gazola, l'aristocratico piacentino architetto di corte, da lui inviato a cercare pezzi rari a Venezia, Padova e Trieste, nonché autore di restauri o meglio di veri e propri *pastiches* – assemblaggi ed aggiustamenti di pezzi antichi.

La stessa passione maniacale sembra riscontrarsi nelle attività del duca in campo militare, quando egli cura meticolosamente i progetti per le divise, gli allestimenti e le coreografie per le cerimonie, gli assetti di caserme e armamenti.

*Scranno neogotico con seduta a ribalta*, c. 1850  
Parma, Galleria nazionale, depositi.

VINCENZO BERTOLOTTI (Parma 1804-Mariano di San Lazzaro Parmense 1887)  
*Visione prospettica del gabinetto per bagni del duca Carlo III*, 1851  
Matita, inchiostro e acquerello su carta. Parma, Fondazione Museo «Gluco Lombardi», inv. 2271.

*Pianta dell'appartamento di Carlo III*, ante 1854  
Matita, inchiostro e acquerello su carta. Parma, Archivio di Stato, *Mappe Patrimonio dello Stato*, 556.

*Disegno a matita per modifiche ornamentali alla volta del Salone degli Stucchi nel Palazzo di Riserva*  
Matita, inchiostro e acquerello su carta. Parma, Biblioteca Palatina, *Gabinetto disegni e stampe*.

GIUSEPPE VERNAZZI (Parma, 1803-1869) (attr.)  
*Bozzetto per la chiave per il Gran Ciambellano di corte con visto di approvazione di Carlo III*, c. 1849  
Matita su carta. Parma, Fondazione Cariparma, F 1435.

*Chiavi di palazzo con monogramma di Carlo III*, 1849-1854  
Metallo dorato. Parma, Ordine costantiniano di San Giorgio.

ERNESTO PIAZZA (Parma, 1825-1882)  
*Nuovo fabbricato nell'area del vecchio teatro*, 28 marzo 1859  
Matita, inchiostro e acquerello su carta. Parma, Archivio di Stato, *Corti Borboniche di Lucca e Parma*, b. 185  
*Planimetria di funzione commemorativa dei caduti borbonici del 1848 in Cittadella*, 20 marzo 1850.



GUGLIELMO DELLA CELLA (attivo a Piacenza nella 2ª metà del sec. XIX) [dis.]  
ACHILLE CORSINI (attivo a Parma tra 1845 e 1878), lit. nella Lit. Bacchini  
*Topografia della R. Cittadella di Parma dichiarata Piazza di Guerra con sovrano decreto del 20 ottobre 1850. Il presente Progetto, dietro le tracce date da S.A.R., è stato sviluppato e disegnato dal Capitano G. della Cella, e ridotto alla presente scala, dal Capitano C. Bulgazzini*  
Litografia. Parma, Fondazione Cariparma, F 2676.

PAOLO GAZOLA (Piacenza 1787-Parma 1857)  
*Porta a cristalli per il Teatro Regio, 18 settembre 1857*  
Parma, Archivio di Stato, *Mappe Patrimonio dello Stato*, 624.

L'ambito di maggior attività architettonica del dominio borbonico, oltre al settore militare, è certamente quello teatrale. Si tratta di un biglietto da visita per la città e per lo Stato: per la società dell'Ottocento, dopo la reggia, è il luogo di maggior rappresentanza, facilmente visitabile anche dagli stranieri di passaggio. Il teatro è insomma lo specchio della società e del potere che la regge, sul palcoscenico e in sala, negli atrii e nel ridotto.

A partire dal Regio Teatro di Parma, una dopo l'altra tutte le principali sale teatrali sono ridecorate o ricostruite nella breve stagione dell'età borbonica, quasi sempre ad opera dell'attivissimo scenografo e decoratore Girolamo Magnani. Questi adotta uno stile, definito all'epoca «Renaissance», più ornato e carico rispetto al precedente gusto neoclassico luigino, e coincidente con una personale ed elegante formula eclettica.

Per il teatro di Fiorenzuola, intitolato a Carlo III e inaugurato nel 1853 con l'*Attila* di Verdi, è l'Accademia a scegliere il progetto di Vincenzo Bertolotti, eseguito con l'aiuto degli scenografi Giacomo Giacobelli e Gerolamo Gelati.

A Piacenza, dopo l'assassinio del duca, uno degli obiettivi è garantire accessi sicuri e percorsi protetti per la corte ducale. Nel 1857 Paolo Gazola amplia la sala sopra la platea e ricava uno spazio ad uso dei pittori scenografi, realizza ex novo una quarantina di locali accessori e ne ingrandisce altri, anche in funzione del nuovo accesso carrabile riservato alla corte; Girolamo Magnani ridipinge e ridecora la volta, il boccascena ed i palchi, l'atrio e le scale.

A Busseto, nonostante il parere contrario di Verdi, iniziano i lavori per il teatro nell'antica Rocca, su progetto elaborato da Pier Luigi Montecchini nel 1857. L'ornato è ancora opera di Magnani, mentre la decorazione pittorica è affidata agli artisti bussetani Girolamo Gelati e Isacco Gioacchino Levi. Quest'ultimo dipingerà quattro medaglioni nella volta della sala, scegliendo i soggetti: la *Commedia*, la *Tragedia*, il *Melodramma* e il *Dramma romantico*.

## 12. Artisti parmensi per lo Stato unitario

Se sul piano delle arti, ove si escludano la decorazione d'interni e l'arredamento, la committenza degli ultimi Borbone non regge per qualità al confronto con quelle dei sovrani precedenti, l'apporto dei Savoia è negli ex ducati quasi inesistente – se non per i monumenti eretti alla gloria del nuovo re, come la barriera Vittorio Emanuele (poi Bixio), e gli addobbi effimeri realizzati in provincia per celebrare gli eventi fausti o tristi della nuova dinastia, che risiede lontano.

Perfino la gloriosa Zecca parmense chiude, dopo l'ultimo conio di Bentelli in occasione della visita del re.



*Cecrope Barilli,  
Contadinella,  
3° quarto del sec. XIX.  
Olio su tela. Roma,  
Palazzo del Quirinale,  
collezioni d'arte.*

Non solo: dopo i formali impegni della prima ora a mantenere in loco i capolavori d'arte e d'arredo conservati nei palazzi ducali di Parma e Piacenza, durante gli anni Sessanta, a tre riprese, i Savoia trasferiscono i pezzi migliori nelle sale più belle delle loro residenze vecchie e nuove: Torino, Genova, Milano, Firenze, Napoli e infine Roma – dove il Quirinale è stato spogliato dal papa prima di lasciarlo definitivamente.

Vittorio Emanuele II, d'altronde, si trova in una situazione unica nell'Europa del tempo (come il Kaiser pochi anni più tardi): conquistando i vari Stati della Penisola, si appropria via via di tutti i tesori non asportati frettolosamente dai legittimi proprietari e può contare su un numero elevatissimo di artisti-sudditi già legati alle diverse corti preunitarie. Oltre ad ammobiliare con sfarzo le regge italiane, può quindi selezionare i più valenti artisti disponibili per aggiornarne strutture, decorazioni ed arredi, lasciando che gli altri siano sostenuti da iniziative a livello locale, come incarichi di enti pubblici, mostre, cooperative e società d'incoraggiamento.

Dopo la presa di Roma, da Parma Ernesto Piazza, Girolamo Magnani e Cecrope Barilli partiranno per il grande cantiere del Quirinale, chiamati a mutare la secolare dimora dei pontefici nella moderna reggia unitaria. Tra le occasioni più frequenti di commissioni pittoriche e scultoree legate al nuovo regime, agli artisti rimasti in Emilia toccheranno i ritratti del sovrano e della sua stirpe, da collocare nei pubblici uffici, o da presentare in omaggio al Padre della Patria.

LUDOVICO BIGOLA (Parma, 1822-1905)

*Ritratto di Vittorio Emanuele II*

Acquerello seppia su carta. Parma, Fondazione Museo «Glauco Lombardi», inv. 888.

CLAUDIO GIACOMO ISOLA (Parma, 1840-1884)

*Garibaldi sullo scoglio di Caprera*, giugno 1864

Fotografia. Parma, Archivio storico del Comune, *Fondo del Risorgimento italiano*.

ENRICO SARTORI (Parma 1831-1888) o ENRICO TERZI (attivo a Parma nella 2ª metà del sec. XIX)

*I funerali di Vittorio Emanuele II nel Duomo di Parma*, c. 1878

Olio su tela. Parma, Archivio storico del Comune.

*Progetto di concorso per la Barriera Vittorio Emanuele*, fogli 2° e 3°

Parma, Biblioteca Palatina, *Gabinetto disegni e stampe*.

*Progetto di concorso per la Barriera Vittorio Emanuele, prospetto verso la campagna*

Parma, Biblioteca Palatina, ms. parm. 3175/3.

*Disegno di concorso per la Barriera Vittorio Emanuele, planimetria generale*

Parma, Liceo d'arte «Paolo Toschi», *Disegni e stampe di architettura*, inv. 347

EDOARDO RAIMONDI (Parma 1837-Roccabianca [?], Parma 1896)

*Passaggio del Sesia della IV divisione comandata dal generale Cialdini*, 1859

Olio su tavola. Parma, collezione Michelotti.

ANTONIO GIOVANETTI (attivo a metà del sec. XIX), attr. [s.l., s.n., 1859]

*Atto di fratellanza de' Popoli dell'Italia Centrale in Parma addì 24 luglio anno 1859*

Litografia. Parma, Archivio storico del Comune, *Fondo del Risorgimento italiano*, 13/21.

CARLO BOSSOLI (Lugano 1815-Torino 1884)

*Ingresso di S.M. il Re in Parma il 6 maggio 1860*

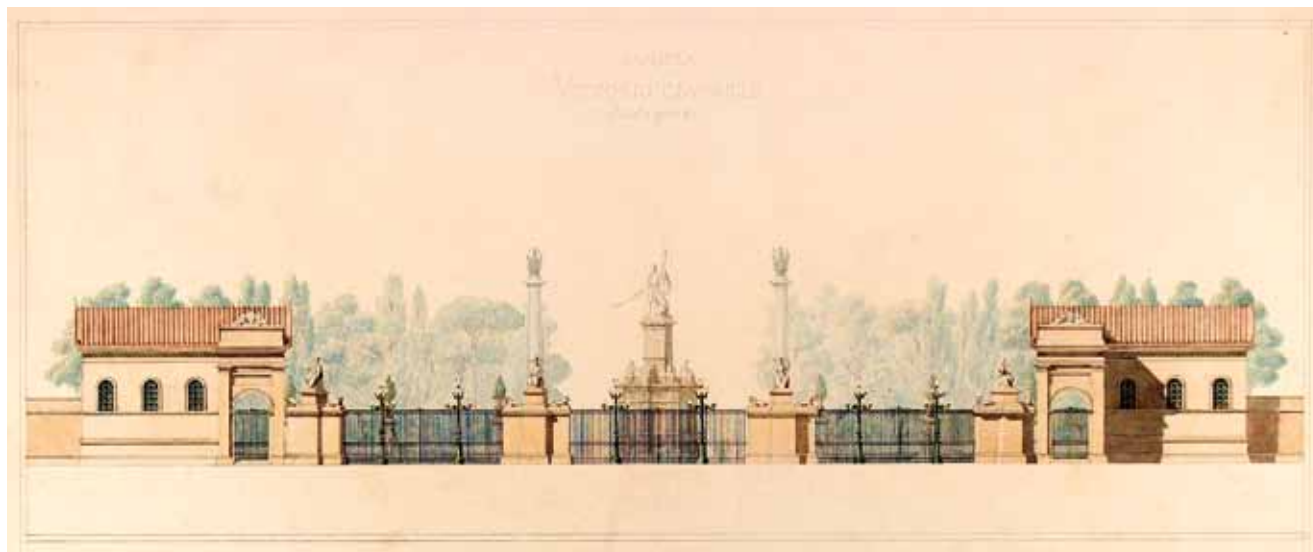
Riproduzione di tempera su carta. Torino, Museo del Risorgimento.

CARLO SACCANI (Parma, 1834-1883)

*Riprese fotografiche dell'arco effimero eretto da Ernesto Piazza e Girolamo Magnani per la visita a Parma di Vittorio Emanuele di Savoia*, fronti settentrionale (dall'odierna strada Garibaldi) e orientale (dall'odierna via Mameli), 1860

Parma, Biblioteca Palatina, *Gabinetto disegni e stampe*.

Angelo Angelucci,  
tavola di concorso  
per la Barriera Vittorio  
Emanuele, 1860,  
particolare.  
Matita, inchiostro  
e acquerello su carta.  
Parma, Archivio storico  
del Comune.



FILIPPO BEGHI (Parma, 1812-1872)

*Ripresa fotografica, dal Palazzo di Corte (già nell'odierno piazzale della Pace), dell'arco effimero eretto da Ernesto Piazza e Girolamo Magnani per la visita a Parma di Vittorio Emanuele di Savoia, 1860*

Parma, Biblioteca Palatina, *Gabinetto disegni e stampe*.

FILIPPO BEGHI (Parma, 1812-1872)

*Ripresa fotografica, dal cavalcavia di San Paolo (già all'angolo tra strada Cavour e via Mameli), dell'arco effimero eretto da Ernesto Piazza e Girolamo Magnani per la visita a Parma di Vittorio Emanuele di Savoia, 1860*

Parma, Biblioteca Palatina, *Gabinetto disegni e stampe*.

BERNARDINO POLLINARI (Piacenza, 1813-1896)

*Vittorio Emanuele II, re d'Italia, 1866*

Olio su tela. Piacenza, Palazzo della Provincia.

ISACCO GIOACCHINO LEVI (Busseto, 1818-1909)

*Ritratto di Vittorio Emanuele II, 1859*

Olio su tavola. Busseto, Monte di credi to su pegno, F 2107.

ACHILLE CORSINI (attivo a Parma tra 1845 e 1878)

*Vittorio Emanuele II, c. 1860*

Litografia. Parma, Archivio storico del Comune, *Mappe e disegni*, i.116.

GIOVANNI GAIBAZZI (Parma, 1808-1888)

*Ritratto della Regina Margherita, c. 1879*

Olio su tela. Parma, Fondazione Cariparma, F 2347.

CECROPE BARILLI (Parma, 1839-1911)

*Riproduzione fotografica del Trionfo dell'Italia, affresco entro decorazione di Girolamo Magnani, 1873*

Roma, Palazzo del Quirinale, Salone delle feste, volta.

CECROPE BARILLI (Parma, 1839-1911)

*Contadinella, 3° quarto del sec. XIX*

Olio su tela. Roma, Palazzo del Quirinale, collezioni d'arte.

ERNESTO PIAZZA (Parma, 1825-1882)

*Progetto ineseguito per le nuove scuderie del Quirinale (Prospetto del fabbricato principale verso il piazzale fra i due fabbricati; Prospetto di uno dei laterali del fabbricato principale; Sezione longitudinale sull'asse dei due fabbricati progettati, &c.; Fabbricato succursale alle nuove reali scuderie; Prospetto del fabbricato principale verso il piazzale fra i due fabbricati), 1872*

Matita, inchiostro e acquerello su carta. Roma, Palazzo del Quirinale, collezioni d'arte.

CECROPE BARILLI (Parma, 1839-1911)

*Bozzetto de Il Progresso sconfigge le tenebre, per la decorazione del Palazzo della Consulta, 1872*

Olio su tavola. Parma, collezione privata.

CECROPE BARILLI (Parma, 1839-1911)

*Studio di nudo femminile, per la decorazione della Villa Reale, poi Villa Savoia, a Roma, c. 1874*

Matita, acquerello e biacca su carta. Parma, collezione privata.

CECROPE BARILLI (Parma, 1839-1911)

*Studio di nudo maschile, per la decorazione della Villa Reale, poi Villa Savoia, a Roma, c. 1874*

Matita, acquerello e biacca su carta. Parma, collezione privata.

DONNINO BENTELLI (Piacenza 1807-Parma 1885)

*Conio di diritto della medaglia dedicata a Vittorio Emanuele II Re d'Italia, 1861*

Acciaio. Parma, Fondazione Museo «Gluco Lombardi», inv. 1766.

DONNINO BENTELLI (Piacenza 1807-Parma 1885)

*Medaglia dedicata a Vittorio Emanuele II Re d'Italia, 1861*

Bronzo. Parma, Fondazione Cariparma, F 3059/173.

*Nella pagina a fronte:  
Cecrope Barilli,  
bozzetto de Il Progresso  
sconfigge le tenebre,  
per la decorazione  
del Palazzo della  
Consulta, 1872.  
Olio su tavola. Parma,  
collezione privata.*

DONNINO BENTELLI (Piacenza 1807-Parma 1885)  
*Conio di rovescio della medaglia dedicata a Vittorio Emanuele II Re d'Italia, 1861*  
Acciaio. Parma, Fondazione Museo «Gluco Lombardi», inv. 1767c.

DONNINO BENTELLI (Piacenza 1807-Parma 1885)  
*Ritratto di Vittorio Emanuele II*  
Lega metallica con cornice in legno. Parma, Fondazione Museo «Gluco Lombardi», inv. 2165.

ANGELO ANGELOCCI (Roccalvece, Viterbo 1815-Torino 1891)  
*Tre tavole di concorso per la Barriera Vittorio Emanuele, 1860*  
Matita, inchiostro e acquerello su carta. Parma, Archivio storico del Comune, *Fondo del Risorgimento*, 1.A.

ANGELO ANGELOCCI (Roccalvece, Viterbo 1815-Torino 1891)  
*Monumento onorario al Re Vittorio Emanuele 2. per la nuova barriera di Parma: progetto e descrizione, &c.,*  
Modena, Tip. Governativa, 1860  
Opuscolo a stampa. Parma, Istituzione Biblioteche.

*Prospetto e pianta parziale di uno dei fabbricati di barriera Vittorio Emanuele II, 1882*  
Matita, inchiostro e acquerello su carta. Parma, Fondazione Cariparma, F 14.

*Filippo Beghi, ripresa  
fotografica dell'arco  
effimero eretto  
da Ernesto Piazza  
e Girolamo Magnani per  
la visita a Parma  
di Vittorio Emanuele  
di Savoia, 1860.  
Parma, Biblioteca  
Palatina, Gabinetto  
disegni e stampe.*



## Bibliografia essenziale

Una bibliografia generale sui temi toccati qui sopra sarebbe ovviamente fuori luogo. Si ricordano pertanto, in ordine cronologico e con speciale riferimento al sistema delle arti, solo le pubblicazioni più consultate o accessibili (alcune, precedute da asterisco, esposte in mostra), dalle quali si risale facilmente agli scritti anteriori: E. CASA, *Parma da Maria Luigia imperiale a Vittorio Emanuele II*, Parma, Tipogr. Rossi-Ubaldi, 1901; G. COPERTINI, *La pittura parmense dell'Ottocento*, a c. di G. Allegri Tassoni, Parma, Cassa di Risparmio di Parma, 1971; \**Meccenatismo e collezionismo pubblico a Parma nella pittura dell'Ottocento* (Palazzo Ducale di Colorno, 26 ottobre-26 novembre 1974), cat. della mostra, appar. filologico di G. Godi, Parma, Tipo-Lito Nuova Step, 1974; \**Le regge disperse. Colorno rintraccia gli arredi ducali presenti in collezioni pubbliche parmensi secoli XVIII- XIX* (Palazzo Ducale di Colorno, 5 settembre-8 dicembre 1981), Colorno (PR), La Colornese, 1981; \*G. FRANZÈ, *L'ultimo duca di Parma. Potere, amministrazione e società nella Parma dell'Ottocento*, Modena, Artioli editore, s.d. [1984?]; \**Storia di Piacenza, V. L'Ottocento*, Piacenza, Cassa di Risparmio di Piacenza, 1980; \**Il Gazzola 1781-1981*, a c. di F. Arisi & G. Mischi, Piacenza, Istituto Gazzola, 1981; \**Il Risorgimento a Piacenza*, a c. di A. Gigli, E. Lodigiani, S. Pronti & C. Sforza Fogliani, Piacenza, Comune di Piacenza-Museo Civico, 1985; G. GODI & G. CIRILLO, *Il mobile a Parma fra barocco e romanticismo*, Parma, E. Albertelli Ed. & Banca del Monte di Parma, 1988; G. CIRILLO & G. GODI, *I disegni della Biblioteca Palatina di Parma*, Parma, Banca Emiliana, 1991; *Soldi d'Italia: un secolo di cartamoneta* (24 febbraio-5 maggio 1996), a c. di G. Crapanzano, Parma, Fondazione Cassa di Risparmio di Parma, 1996 (Le mostre della Fondazione, 3); *Casa Barilli. Una famiglia di artisti tra Ottocento e Novecento* (Parma, Palazzo Pigorini, 9 settembre 1997-1° febbraio 1998), a c. di F. Barocelli, Milano, Mazzotta, 1997; \**La Galleria Nazionale di Parma. L'Otto e il Novecento*, a c. di L. Fornari Schianchi, [Milano &] Parma, Cassa di Risparmio di Parma & Piacenza [F.M. Ricci Ed.], 2001; *Museo Glauco Lombardi. Maria Luigia e Napoleone, testimonianze*, a c. di F. Sandrini, Milano, T.C.I., 2003; \**Addio al Ducato. Parma nell'età della Destra storica (1860-1876) tra rimpianti ducali e orizzonti nazionali* (Parma, Palazzo Pigorini 8-30 ottobre 2005), Bologna, Clueb, 2005 (OBC. Immagini e documenti); *La galleria delle arti dell'Accademia di Parma*, a c. di M. Dall'Acqua & L. Fornari Schianchi, Parma, M.U.P. Ed., 2007; *La quadreria costantiniana. Dipinti, acquerelli, disegni dal XVI al XIX secolo*, testi di G. Cirillo, A. Crispo & A. Mavilla, a cura di G. Godi & F. Mazzoli, ivi, 2008; *Storia di Parma, I. I caratteri originali*, a c. di D. Vera, Parma, M.U.P. Ed., 2008; *Cecrope Barilli. Il dipinto "I sogni della giovinezza" al Quirinale*, a c. di M.A. San Mauro, Roma, Gangemi Ed., 2010 (Interventi d'arte sull'arte, VI).



## 20 date da ricordare

### STORIA

**1847, dicembre:** il 17 muore Maria Luigia d'Austria, Duchessa di Parma, Piacenza e Guastalla; il 31 Carlo Ludovico di Borbone-Parma, già duca di Lucca, entra a Parma col nome di Carlo II.

**1848, 19 aprile:** Carlo II lascia il potere a un governo provvisorio in seguito alle sommosse popolari del mese precedente.

**1848, 10 maggio:** Piacenza si offre al Regno di Sardegna, meritando da Carlo Alberto di Savoia il titolo di «Primogenita»; Parma la segue il 16 giugno.

**1849, 23 marzo:** la battaglia di Novara chiude la prima guerra d'Indipendenza con la disfatta delle truppe sarde e i ducati parmensi ritornano ai Borbone, con il figlio di Carlo II, Ferdinando Carlo, che sale al trono il 14 maggio come Carlo III.

**1854, 27 marzo:** per una pugnalata infertagli il giorno precedente, probabilmente dal sellaio Antonio Carra, muore Carlo III, lasciando reggente la moglie Luisa Maria per il figlioletto Roberto I.

**1859, 9 giugno:** Luisa Maria lascia definitivamente i ducati. Il potere è assunto da un governo provvisorio. Luigi Carlo Farini assume il 9 novembre la carica di *dittatore* delle Province provvisorie emiliane e dal 1° gennaio successivo quella di *governatore* delle Regie provincie dell'Emilia.

**1860, 11-12 marzo:** con plebiscito popolare i ducati parmensi aderiscono al regno sabauda, di cui adotteranno i codici civile, penale, di procedura civile, di procedura criminale e di commercio.

**1860, 13 aprile:** la Cassa di Risparmio di Parma, avviata da Luisa Maria nel 1856, inizia ufficialmente la sua attività.

**1860, 6 maggio:** ingresso trionfale a Parma di re Vittorio Emanuele II, che il giorno dopo visita Piacenza.

**1861, 17 marzo:** è proclamato il «Regno d'Italia» sotto la guida di Vittorio Emanuele II di Savoia e dei suoi legittimi eredi.

**1865, giugno:** la capitale del regno si trasferisce da Torino a Firenze in seguito all'accordo con l'imperatore francese Napoleone III per la rinuncia sabauda alle pretese su Roma.

**1866, ottobre:** vinta la III guerra d'Indipendenza, il re d'Italia annette Mantova e il Veneto, sottratti all'impero austroungarico.

**1870, 20 settembre:** in seguito alla caduta di Napoleone III, sconfitto dalla Prussia a Sedan, i Savoia conquistano Roma e la dichiarano capitale d'Italia nel febbraio 1871.

### ARTE

**1852:** fondata la Società d'incoraggiamento per gli artisti degli Stati parmensi, approvata dal duca Carlo III.

**1856:** Luisa Maria riforma l'Accademia di Belle Arti di Parma.

**1861:** prima Esposizione artistica italiana a Firenze.

**1862:** Esposizione internazionale di Londra.

**1862:** incuranti degli accordi stipulati al momento dell'annessione, i Savoia avviano la prima spoliazione delle regge parmensi; altri preziosi arredi accumulati dalle precedenti dinastie ducali saranno asportati nel 1865 e nel 1868.

**1867:** Esposizione universale di Parigi.

**1870, 11 settembre:** s'inaugura a Parma il primo Congresso artistico italiano, con un'Esposizione nazionale di belle arti a corollario, chiusa il 26 ottobre.