

Elenco in ordine cronologico

CORNAZZANO BERNARDO CORNAZZANO BERNARDO, vedi anche CORNAZZANO GIOVANNI BERNARDO

Medesano o Parma 1160/1170-post 1229

Appartenne alla potente famiglia vassallatica della Chiesa di Parma, destinata a guidare le sorti di numerosi comuni italiani attraverso l'esercizio dell'attività podestarile, svolta da alcuni suoi membri. Le origini della famiglia sono state studiate in modo incompleto dal Pochettino, il quale propose la derivazione dei Cornazzano di Parma (che non devono essere confusi con l'omonima famiglia di Piacenza) da un ramo cadetto dei Bernardingi, sia perché furono di legge salica e tennero vasti patrimoni allodiali e feudali nel Parmense, sia perché numerosi nomi della dinastia bernardingia sono ripetuti nell'ambito del gruppo parentale dei Cornazzano. Tali giustificazioni non provano in modo certo la derivazione proposta dal Pochettino e poi accettata dal Bascapé e dalla Dragoni. Successivamente il Formentini (1948) ha ritenuto che i da Cornazzano possano avere origine da un ramo della casata Obertenga, giacché i membri delle due famiglie appaiono citati l'uno accanto all'altro con frequenza in atti di natura privata. Lo Schumann ha sollevato numerosi dubbi su tale ipotesi e non ha assolutamente inserito i da Cornazzano nella genealogia obertenga. È pertanto necessario riproporre il problema delle origini della famiglia. Il primo documento in cui è fatta menzione di un da Cornazzano è il placito tenuto a Parma il 21 novembre 1046 dal messo di re Enrico III, Teutemario. Dal documento si sa che la famiglia aveva avuto in beneficio dal vescovo di Parma, Cadalo, il castello di Pizzo, il grande bosco di Gazzo e i beni immobili della parte massarizia dello stesso territorio, immobili appartenenti ai canonici di Santa Maria di Parma. Queste terre furono al centro di una lunga vertenza che durò sino al termine dell'XI secolo, ma i da Cornazzano continuarono a mantenere il possesso degli immobili, che garantì a essi la dignità di vassalli episcopali. Nel 1051 Oddone da Cornazzano dichiarò anche di essere vassallo del duca e marchese di Toscana, Bonifacio: e alla famiglia dei Canossa il gruppo parentale dei Cornazzano rimase legato almeno sino alla morte della contessa Matilde. Si può pertanto ritenere che questa casata non appartenne né al gruppo comitale dei Bernardingi né alla famiglia marchionale degli Obertenghi, sia perché i suoi membri non sono mai indicati nelle pergamene con il titolo di comites o di marchiones, sia perché non esistono sicure attestazioni per tali discendenze. I da Cornazzano risultano invece legati, anche se di legge salica, con i grandi proprietari terrieri longobardi e con la feudalità dei Canossa e del vescovo di Parma. Alla fine dell'XI secolo un figlio di Gandolfo da Cornazzano, Lanfranco, divenne canonico di Santa Maria di Parma e probabilmente favorì l'avvicinamento dei membri della sua famiglia all'ente ecclesiastico. Infatti Oddone da Cornazzano il 3 agosto 1136, dichiarò con un suo iudicatum che se fosse morto senza figli maschi avrebbe donato la metà delle sue proprietà allodiali, poste nella contea di Parma, alle chiese di San Giovanni e di Santa Maria della stessa città. Dalla donazione Oddone da Cornazzano eccettuò alcuni beni che egli stesso aveva ceduto in feudo o in livello ad alcuni suoi vassalli: egli risulta pertanto senior di una clientela di milites minores, direttamente da lui dipendenti. I beni in questione sembra fossero posti in **Sissa**, lungo il tratto terminale del corso del Taro, vicino alla corte di **Palasone**, al castello di San Secondo e al castello di Pizzo. Le proprietà dei Cornazzano erano ancora poste, dunque, nelle località di cui si è detto per l'XI secolo. I rapporti con la canonica di Parma divennero invece molto tesi nella seconda metà del XII secolo, quando i canonici organizzarono una forma di signoria territoriale sul luogo di San Secondo e sui contermini territori di **Palasone**, **Sissa** e Pizzo, antiche terre beneficali dei Cornazzano. L'espansione del Capitolo di Santa Maria costrinse numerosi membri della famiglia ad alienare i loro possedimenti, posti in quelle zone della pianura parmense, ma ciò non significò la completa rottura tra l'ente ecclesiastico e i da Cornazzano. Infatti nell'ultimo ventennio del XII secolo i rapporti con la Chiesa maggiore di Parma erano divenuti più numerosi e complessi, sino a subordinare totalmente la famiglia nel rapporto vassallatico con l'ente ecclesiastico. Tuttavia nello stesso periodo i da Cornazzano, denominati già nel 1116 cives parmenses, si inserirono nelle strutture del mondo comunale, di cui divennero protagonisti nel corso del XIII secolo. Già nel 1179 Giacomo da Cornazzano fu rettore della Società dei militi di Parma, una potente associazione politica che salvaguardava gli interessi del ceto vassallatico all'interno del Comune. Questa presenza è indice sicuro dell'orientamento della famiglia verso la gestione dei problemi politici di Parma e dell'Italia centro settentrionale, attraverso l'importante carriera podestarile che alcuni dei Cornazzano seguirono durante la prima metà del Duecento. La nuova professione, che univa la tradizionale esperienza militare di questi milites, vassalli dei Canossa e della Chiesa, con la conoscenza e lo studio del diritto, fu inaugurata dal Cornazzano, la cui carriera politica fu certamente molto lunga. Podestà di Parma nel 1192, egli è anche indicato con il termine de Medesano, castello e borgo sulla strada francisca dove il Taro sfocia in pianura, centro di un gruppo di possedimenti della famiglia. Dopo questa data il nome del Cornazzano ritorna negli atti politici solo nel 1213, quando partecipò come testimone, con Nicola, vescovo di Reggio e i podestà di Parma e di Modena, alla pace sottoscritta tra il marchese d'Este, Aldrovandini, e Salinguerra, capo dei ghibellini nella città di Ferrara. Tre anni più tardi (1216) fu podestà di Reggio, ove fece costruire la torre del palazzo comunale. Durante la sua podestaria (agosto), i Reggiani, alleati con Bologna, si recarono all'assedio di Rimini e dopo la firma della pace tra Rimini e Bologna (1° settembre) riportarono a Cesena ben 1007 prigionieri, liberati dalle carceri riminesi. L'anno centrale dell'attività politica del Cornazzano fu il 1218, quando ricoperse la carica di podestà dell'importantissima città di Cremona: durante questa

permanenza politica egli ebbe modo di distinguersi come capo militare e come abile diplomatico, tanto da rappresentare uno dei punti di forza per l'attività politica del giovane Federico II in Lombardia. In questa regione la lega dei Comuni padani, che faceva capo a Milano e che annoverava le città di Piacenza, Lodi, Pavia, Como, Vercelli, Novara e Alessandria, si opponeva da tempo alla coalizione formata da Cremona e Parma. I contrasti di interessi tra le due alleanze erano giustificati con l'adesione della lega milanese al partito di Ottone IV e dall'altra alla causa di papa Innocenzo III e di Federico II. La morte di Innocenzo III nel 1216, la successiva rappacificazione di Milano con la Chiesa e infine la morte di Ottone IV, avvenuta il 19 maggio 1218, non posero fine alla lotta tra i comuni lombardi. Proprio nel maggio 1218 la lega milanese aprì le ostilità. Lo scontro avvenne a Gibello, nella pieve di Altavilla, tra Cremona e Parma (7 giugno) e l'esercito dei Milanesi fu seccamente sconfitto e volto in fuga, mentre numerosi prigionieri furono avviati verso la città di Cremona. Nel settembre dello stesso anno Federico II, desideroso, al pari della lega, di riportare la pace nella pianura padana, indirizzò al Cornazzano una lettera in cui chiese che la fedele e amica città di Cremona gli inviasse ambasciatori per informarlo dei fatti avvenuti nei mesi precedenti e della posizione politica della città in ordine al problema della pace. Conosciuta la posizione cremonese, Federico II delegò a Giacomo da Carisio, vescovo di Torino e vicario reale, l'incombenza della trattativa con il Cornazzano e con la città di Cremona. Il 3 ottobre 1218 il podestà informò il Consiglio Maggiore delle condizioni che Giacomo da Carisio proponeva, tra le quali era la clausola di accettazione delle proposte che avrebbe presentato il legato papale, cardinale Ugo di Ostia, mediatore ufficiale del compromesso tra le città lombarde. Sugli argomenti si era già espresso favorevolmente il Consiglio ristretto dei sapienti di Cremona e pertanto, vista la proposta avanzata dal Cornazzano, anche il Consiglio di credenza diede il beneplacito. Lo stesso giorno il vescovo di Torino, presente a Cremona, fissò, d'accordo con il Cornazzano e i sapienti del Consiglio, i vari punti della trattativa, che avrebbero dovuto essere esposti il 5 ottobre a Parma alle delegazioni dei nemici. Nella città di Parma il Cornazzano, a nome del Comune di Cremona, sottoscrisse un compromesso di pace, che sarebbe stato inviato a Ugo dei Conti di Segni, cardinale vescovo di Ostia, per l'approvazione definitiva. Il 30 ottobre il cardinale legato fu ospite del Cornazzano a Cremona e qui espose le clausole definitive della pace, che fu sottoscritta dai podestà di tutte le città padane interessate il 2 dicembre a Lodi. Le fonti in seguito tacciono sino al 1224, anno in cui il Cornazzano ricoperse la carica di podestà di Pavia, ma nulla si sa del suo operato. Il 10 marzo 1225 egli fu presente a Brescia, in qualità di iudex e di testimone, all'atto con cui Matteo da Correggio rinunciò alla podestaria del Comune della stessa città. Nel 1226 fu per la seconda volta podestà di Reggio e nell'anno successivo podestà di Modena, città in cui realizzò delle fortificazioni. In qualità di capo dell'esercito modenese cominciò la guerra contro Bologna per il possesso del Frignano. L'ultima notizia nota sul Cornazzano risale al 28 settembre 1229, giorno in cui Niccolò, vescovo di Reggio, fissò le condizioni per una tregua tra Bolognesi e Modenesi: il Cornazzano rappresentò in quella circostanza la città di Parma. Dopo questa data non si hanno più notizie del Cornazzano.

FONTI E BIBL. : L. A. Muratori, *Delle antichità estensi*, Mutinae, 1740, II, 3; L. A. Muratori, *Antiquitates Italicae Medii Aevi*, IV, Mediolani, 1741, col. 437; *Chronicon Parmense*, in *Rerum Italicarum Scriptores*, 2a edizione, IX, 9, a cura di G. Bonazzi, 9, 11, 13 s. ; *Annales Cremonenses*, in *Mon. Germ. Hist. Scriptores*, XVIII, a cura di Ph. Jaffé, Hannoverae, 1863, 806; *Annales Cremonenses*, in *Mon. Germ. Hist. Scriptores*, XXXI, a cura di O. Holder-Egger, Hannoverae, 1903, 14; J. F. Böhmer, *Acta Imperii selecta*, Innsbruck, 1870, 646-653, 774; *Codice diplomatico cremonese*, a cura di L. Astegiano, Torino, 1898, I, 232; *Liber potheris Communis Civitatis Brixie*, in *Historiae Patriae Monumenta, Leges municipales*, XIX, Augustae Taurinorum, 1899, col. 607; E. Mühlbacher, *Die Regesten des Kaiserreichs unter den Karolingern (751-919)*, Innsbruck, 1908, 763; G. Drei, *Le carte degli archivi parmensi dei secoli X-XI*, Parma, 1928, 169-171, 199, 283, 322; G. Drei, *Le carte degli archivi parmensi del secolo XII*, Parma, 1950, III, 4, 38, 88, 229, 370, 386, 394, 494-497, 693, 706, 709, 711 s. , 715, 721 s. , 725, 735, 752, 755, 783; *I Placiti del «Regnum Italiae»*, a cura di C. Manaresi, III, I, Roma, 1960, in *Fonti per la storia d'Italia*, XCVII, I, 140-143, 208-211, III, 2, 1960, 496-498; I. Affò, *Storia della città di Parma*, Parma, 1793, I, 273, II, 267, 276, 280, 300, 323, 329, 334 s. , 340, 372, 387, 394, III, 76, 78, 85, 105; C. Vicini, *I podestà di Modena*, Roma, 1913, 69; G. Pochettino, *I Pipinidi in Italia (secoli VIII-XII)*, in *Archivio Storico Lombardo* LIV 1927, 41 ss. ; F. Schneider, *Die Entstehung von Burg und Landgemeinde in Italien*, Berlin, 1924, 276; U. Formentini, *Turris. Il comitato torresano e la contea di Lavagna dai Bizantini ai Franchi*, in *Archivio Storico per le Province Parmensi* XXIX 1929, 15 ss. ; G. Bascapé, *I conti palatini del Regno italico e la città di Pavia dal Comune alla Signoria*, in *Archivio Storico Lombardo* LXII 1935, 311; F. Bernini, *Come si preparò la rovina di Federico II (Parma, la Lega medio-padana e Innocenzo IV dal 1238 al 1247)*, in *Rivista Storica Italiana* LX 1948, 245 s. ; B. Dragoni, *I conti di Pavia e di Lomello nella prima formazione dell'antico comune pavese*, in *Bollettino della Società Pavese di Storia Patria* XLVII-XLVIII 1948, 49 ss. ; U. Formentini, *La terza dinastia dei conti di Parma e le origini obertenghe*, in *Archivio Storico per le Province Parmensi* I 1945-1948, 46-50; J. Fleckenstein, *Über die Herkunft der Welfen und ihre Anfänge in Süddeutschland*, in *Studien und Vorarbeiten zur Geschichte des grossfränkischen und frühdeutschen Adels*, Freiburg, 1957, 136; E. Hlawitschka, *Franken, Alemannen, Bayern, Burgunder in Oberitalien (774-962)*, Freiburg i. Br. , 1960, 244; S. Pivano, *Le famiglie comitali di Parma dal secolo IX all'XI*, in *Studi minori di storia del diritto*, Torino, 1965, 278; R. Schumann, *Authority and the Commune, Parma 833-1133*, Parma, 1973, 60-64; A. A. Settia, *Incastellamento e decastellamento nell'Italia*

padana tra X e XI secolo, in *Bollettino Storico Bibliografico Subalpino* LXXIV 1976, 26; C. Violante, *Quelques caractéristiques des structures familiales en Lombardie, Emilie et Toscane aux XIe et XIIe siècles*, in *Famille et parenté dans l'Occident médiéval*, Rome, 1977, 128; G. Andenna, in *Dizionario biografico degli Italiani*, XXIX, 1983, 132-134.

BERNARDO

ante 1169-Parma 8 novembre 1194

Vescovo di Parma, secondo di questo nome, venne eletto e consacrato probabilmente intorno al 1170, come successore di Aicardo da Cornazzano, deposto dalla sua dignità perché fautore dell'antipapa Vittore II e dell'imperatore Federico I. Incerto e discusso è l'anno in cui Bernardo fu eletto alla cattedra episcopale. È sicuro comunque che, nonostante la ribellione di Parma alla parte imperiale (1167), Aicardo da Cornazzano fosse ancora vescovo in quella città nel 1169 (Schiavi, I, 91, e II, 238). Tuttavia da un documento del 31 agosto 1170 si evince che Aicardo a questa data era già stato deposto e che Bernardo era già da qualche tempo vescovo di Parma. Il documento in questione (conservato presso l'Archivio Capitolare di Parma), relativo a un giudicato tenutosi alla presenza di Bernardo a proposito di certe decime da versarsi alla Chiesa parmense, fu datato dall'Affò al 1° settembre 1172 (II, 242 n. d. e documento in appendice). Successivamente il Pelicelli (I vescovi, 165) poté retrodatare la carta al 31 agosto 1170. Secondo il Pelicelli, inoltre, l'elezione di Bernardo dovette avvenire nel 1169: una prova di ciò trovò in una lettera con cui Alessandro II da incarico Bernardo electo Parmensi di giudicare intorno a una vertenza sorta tra I., arcidiacono di Reggio, e il nobile uomo G. de Baiso (Ph. Jaffé-S. Loewenfeld, *Regesta pontif. Rom.*, II, Lipsiae, 1888, n. 13510). Tale lettera, che lo Jaffé data circa 1179 e che invece non può essere posteriore, in ogni caso, al 31 agosto 1170, fu dal Pelicelli attribuita appunto al 1169. Il 3 giugno 1171 Bernardo presenziò alla stesura dell'atto relativo a una concessione livellaria fatta da Giberto e Ranieri, canonici della Cattedrale di Parma, ai fratelli Manfredo e Carino di Cittanova. Quattro anni più tardi, nel 1175, alla presenza del diacono Alberto, rappresentante del vescovo di Parma, i consoli di questa città riconobbero solennemente alla Chiesa parmense il diritto di esigere e incamerare le imposte dovute da quanti intervenivano alla fiera di Sant'Ercolano. Il 3 dicembre dello stesso anno Bernardo dirimise una vertenza tra l'abate del Monastero di San Giovanni Evangelista di Parma e il pievano di San Martino circa il diritto a incamerare le donazioni e le offerte fatte alla chiesa di San Giorgio. Acuitosi il contrasto tra Bernardo e il vescovo di Piacenza per una disputa circa i diritti sulle chiese di San Martino in Speculo e di Santa Cristina, site in territorio piacentino ma aggregate alla diocesi di Parma, papa Alessandro III affidò il compito di comporlo al vescovo di Brescia, Giovanni, il quale riconobbe le due chiese di pertinenza della diocesi di Piacenza, condannando il procuratore di Bernardo a risarcire la Chiesa piacentina dei danni subiti (11 ottobre 1176, cfr. *Registrum Magnum del Comune di Piacenza*, Torino, 1921, 16). Il 12 novembre di quello stesso anno il Papa confermò la sentenza (Kehr, V, 456, n. 68). A Bernardo furono indirizzate da Alessandro III in questo periodo altre tre lettere, di cui non si è in grado di precisare l'anno, mancandone l'indicazione in due di esse e l'intera data nell'ultima. In una, scritta da Tusculum il 27 di giugno, Alessandro III invita i vescovi di Parma e di Reggio ad appianare alcuni contrasti tra i monaci di Nonantola e alcuni loro parrocchiani, costringendo questi ultimi a restituire i beni usurpati alla chiesa de Cellis di spettanza a quel monastero (Jaffé-Loewenfeld, *Regesta pontif. Rom.*, n. 14302). Nella seconda lettera, datata da Anagni il 25 novembre, ordina ai vescovi di Reggio e di Parma di curare la restituzione di alcuni beni, posti in curte Nogara e pertinenti all'abbazia di Nonantola (Jaffé-Loewenfeld, *Regesta*, n. 13138). Con la terza, rispondendo a un quesito postogli da Bernardo a proposito del matrimonio di un cittadino parmense che, accusato di omicidio, era latitante, Alessandro III ordina di istruire lo stesso il processo, qualora Bernardo possa valersi di valide testimonianze, e di condannare canonicamente l'accusato, anche se a piede libero (Kehr, V, 419, n. 24). Il 26 novembre 1179 Bernardo intervenne alla sentenza pronunciata dagli assessori dei consoli di Parma contro i signori di Pizzo e in favore del capitolo della Cattedrale (Affò, II, 390). Il 13 luglio 1180 Alessandro III gli ordinò di far restituire dai suoi diocesani le proprietà usurpate al monastero pavese di Santa Maria Teodora, pena la scomunica, avendo egli, de consilio episcoporum et assensu Friderici imperatoris, annullate le vendite, le infeudazioni e le alienazioni compiute in Italia settentrionale a schismaticis (J. von Pflugk-Harttung, *Acta pontif. Rom.*, III, Stuttgart, 1886, 281, n. 304). La lettera, inviata anche ai vescovi Oberto di Tortona, Tedaldo di Piacenza e Offredo di Cremona e ai canonici di Borgo San Donnino, non dovette sortire gli effetti sperati: il 17 maggio 1182 (o 1183, l'anno non è sicuro) papa Lucio III tornò sull'argomento, invitando i vescovi ad agire con maggiore solerzia (J. von Pflugk-Harttung, *Acta*, 299, n. 329). Nel quadro dell'azione svolta da Bernardo per definire i diritti e gli obblighi della Chiesa parmense è da vedere anche la carta del 27 febbraio 1183, contenente la confessione di Tebaldo e di suo nipote Adelgerio, che, *adeuntes Bernardi Dei gratia Parmensis pontificis et comitis*, ammisero di aver ricevuto 13 lire imperiali gravanti sulla corte di **Sissa** e su **Coltaro** dai canonici della Cattedrale, per conto di Armando da Cornazzano (Pelicelli, I Vescovi, 167). Il 10 maggio di quello stesso 1183, per cercare di porre un rimedio alle difficoltà finanziarie in cui si dibatteva la fabbrica della Cattedrale, Bernardo le rinnovò la donazione, già concessa sessant'anni prima dal suo predecessore. È del 4 gennaio 1186 una lettera inviata da papa Urbano III ai vescovi di Piacenza, di Parma e di Pavia, con la quale si ricorda a Bernardo essere il monastero di Santa Maria de Columba (Chiaravalle della Colomba, in diocesi di Piacenza) esente per privilegio apostolico e che pertanto erano da colpire con la scomunica quei laici e da

sospendere ab officio quegli ecclesiastici che, vantando diritti giurisdizionali, avessero cercato di esigere le decime inerenti ai beni pertinenti a quel monastero (Kehr, V, 524, n. 11, con l'indicazione delle fonti). In quello stesso anno, il 26 di luglio, Bernardo presenziò all'atto con cui il canonico Egisto, massaro del capitolo, cedette all'arciprete Giovanni di Campegine ogni diritto e ragione sulla chiesa che si stava erigendo in quella località (Archivio Capitolare di Parma, pergamene nn. 196 e 197). Incaricato dal cardinale legato Pietro Diano di risolvere la vertenza tra il capitolo della Cattedrale e Guido, soprannominato Boezio, a proposito dei diritti sulla chiesa di San Secondo, il 3 giugno 1192 Bernardo concluse l'inchiesta dichiarando che Guido non poteva vantare alcun diritto (Archivio Capitolare di Parma, pergamena originale ricordata da Pelicelli, I Vescovi, 171: cfr. Kehr, V, 422, n. 7, sotto la data 9 giugno). Assai complessa e poco studiata è la personalità di Bernardo, il quale dovette esercitare sugli avvenimenti contemporanei un peso ben maggiore di quanto si possa desumere dagli aridi cataloghi e dalle sillogi episcopali o dalle stesse opere storiografiche moderne, sia come uomo politico, nel quadro della lotta combattuta tra i comuni della pianura padana e l'Impero, sia come intelligente mecenate e amministratore in un grande piano di opere pubbliche e di sistemazione edilizia della città di Parma. A lui si deve infatti il terzo ampliamento della cinta muraria cittadina, le opere di ingegneria militare a difesa dei borghi extramuranei, che vennero così a far parte integrante della città, i lavori per il nuovo palazzo vescovile e la fondazione della chiesa di Santa Cecilia a Co' di Ponte (Oltretorrente). Non solo alla rapida e continua espansione della città, importante nodo stradale e commerciale, furono dovuti i lavori per la costruzione delle nuove mura e per la rettificazione e il restauro di quelle antiche: evidenti preoccupazioni di sicurezza interna e di difesa da attacchi esterni dovettero infatti indurre Bernardo a fornire la città di un valido baluardo. Già fedele alla parte imperiale sino al 1167, poi con qualche incertezza entrata a far parte della Lega lombarda, Parma non poteva non apparire sospetta alle altre città della Lega e, in particolare, a Piacenza e a Reggio, onde ragioni di ordine militare e strategico potrebbero aver indotto Bernardo a rettificare a levante la cerchia muraria, rinforzando così le difese contro Reggio, e a fortificare l'importante testa di ponte costituita dai borghi sorti lungo la via Emilia sulla sinistra del torrente Parma: questi ultimi rappresentarono infatti il posto avanzato parmense verso Borgo San Donnino e cioè contro Piacenza. Intorno al 1172 Bernardo diede inizio anche ai lavori di ampliamento e di rammodernamento dell'antico palazzo vescovile, costruito oltre un secolo prima dal vescovo Cadalo (per la controversa data di edificazione, vedi Schiavi, II, 320 ss.). I lavori dovettero procedere assai spediti se già sul finire del 1192 Bernardo poté datare una sentenza Parme, in palatio novo episcopi. Di quale entità siano stati i lavori eseguiti e in che misura essi abbiano modificato l'antica fabbrica, non è dato sapere altro che vagamente, per mancanza di studi specifici. La formula di datazione topica contenuta nel documento sopracitato, tuttavia, insieme con un'altra contenuta in un documento del 4 settembre 1178, non solo permette di anticipare, rispetto alla data fissata dall'Affò e generalmente accettata, quella del 1192, il termine in cui vennero ultimati i lavori ordinati da Bernardo (cfr. anche Pelicelli, 166), ma potrebbe avvalorare l'ipotesi di una costruzione di un nuovo edificio, cui sembra facciano riferimento documenti posteriori a Bernardo. Bernardo favorì la costruzione del ponte di Pietra sul Taro (1170-1175): forse in questa occasione egli donò alla Confraternita degli ospitalieri l'ospedale e la chiesa di San Niccolò, da cui la Confraternita stessa prese poi il nome (vedi anche Affò, II, 249). Intorno al 1194, secondando il parere del legato pontificio in Lombardia, cardinale Pietro Diano, creò una nuova parrocchia in Co' di Ponte. Nel contesto di siffatta attività edilizia si potrebbe azzardare l'ipotesi che per impulso di Bernardo fosse stato chiamato Benedetto Antelami. del 1178 è, infatti, il pannello, firmato e datato, con il famosissimo rilievo della Deposizione, conservato presso il Duomo di Parma, mentre di poco posteriore è la cattedra episcopale scolpita sempre dall'Antelami a Parma. Del decennio 1180-1190 sono la progettazione del Duomo di Borgo San Donnino e le poche sculture attribuibili all'Antelami sulla facciata di questo e contemporanea agli ultimi anni di Bernardo, dopo una breve interruzione, la progettazione del Battistero di Parma, iniziato intorno al 1194-1195. La politica seguita da Parma negli anni compresi tra il 1170 e il 1194 non fu così semplice e lineare come vorrebbe far apparire certo indirizzo storiografico, tutta volta a una meta comune con le altre città della Lega. Troppi elementi concordano nel provare una linea di condotta tendente a garantire a Parma e al suo vescovo la più larga indipendenza nei confronti delle altre città padane, ottenuta appoggiandosi alla potenza dell'Impero. Bernardo continuò infatti a esercitare la propria potestà deliberandi et diiudicandi seu distringendi, veluti si praesens adesset comes palatii, con funzioni dunque superiori a quelle del semplice conte, quali gli competevano sulla base dei privilegi rilasciati alla Chiesa parmense da Corrado II. L'azione probatoria dei diritti feudali, conservata nel suo originale presso l'Archivio Capitolare di Parma e ricordata dal Pelicelli (pagina 167), afferma che qui dicitur episcopus Parmensis est comes civitatis pro imperatore e che a lui spetta il governo del contado. Consta che Bernardo investiva i consoli cittadini e che governò per gastaldos le terre di Colorno, Rigoso, Terenzo, Bardone, Berceto e Castelgualtieri, costituenti appunto il contado di Parma (Archivio Segreto Vaticano, AA, armadio I, XVIII, 3913). Non risulta che Bernardo abbia giurato fedeltà all'imperatore. Eppure, se si pone mente al fatto che egli esercitò in piena legalità e senza contrasti i poteri derivatigli dai privilegi di Corrado II, quando invece nella dieta di Roncaglia era stata decretata la devoluzione di tutte le regalie alla Camera imperiale pena il bando, non si può non ammettere che Federico I, dopo Aicardo da Cornazzano, abbia investito anche Bernardo del comitato e della vicaria imperiale su Parma, secondo il dettato di quei privilegi. Una prova ulteriore dei buoni rapporti esistenti tra l'Imperatore e Bernardo e della politica filoimperiale da quest'ultimo perseguita, nonostante l'apporto parmense alla vittoria di Legnano, è data dagli

avvenimenti posteriori alla tregua di Venezia (1° agosto 1177). Dopo essersi recato a Roma nel marzo 1179 per partecipare ai lavori del terzo concilio lateranense, Bernardo accolse con tutti gli onori, nel giugno del 1181, in Parma lo stesso Imperatore. Quindi, scaduta la tregua concessa da Federico I e giurata la pace tra i rappresentanti di quest'ultimo e quelli della Lega nei colloqui di Piacenza (30 aprile 1183), convocata la dieta generale a Costanza, vi inviò a rappresentarlo Iacopo Bava, Corrado Bolzoni e i giudici Maladdobbato e Vetulo. Il 25 giugno 1183 Federico I, con solenne privilegio, abrogò le disposizioni di Roncaglia. Con il capitolo VIII della costituzione di Costanza, in particolare, vennero ufficialmente riconfermati i poteri e i diritti feudali spettanti a Bernardo. Con gesto significativo, inoltre, Federico I volle sottolineare il carattere particolare, quasi di città imperiale, posseduto da Parma, investendo personalmente del consolato Iacopo Bava. Contro i poteri giurisdizionali confermati e riconosciuti a Bernardo, in quanto anche conte di Parma, dal privilegio di Costanza insorsero tuttavia più volte le autorità laiche del Comune, tanto che Bernardo si vide costretto ad appellarsi all'imperatore e al pontefice (Archivio Segreto Vaticano, Garampi G. , Schedario dei Vescovi, LVIII: De appellatione ad imperatorem et pontificem interposita a Bernardo episcopo adversus Co. Parma super iurisd. civitatis, armadi XIII e XIV, 69, n. 26). L'11 febbraio 1185 Bernardo fu a Reggio, al seguito di Federico I. In questa occasione non solo risolse alcuni contrasti d'interesse con la Chiesa reggiana, ma sottoscrisse anche, insieme con l'arcivescovo di Magonza, il presule di Reggio e altri dignitari ecclesiastici e laici, il diploma con cui l'Imperatore investì i fratelli di Canossa dei feudi di Bibianello, Canossa e Gesso (Archivio di Stato di Reggio, Raccolta Turri: Archivio Canossa). Il 27 gennaio 1186 presenziò alle solenni cerimonie, celebratesi in Sant'Ambrogio a Milano, per le nozze di Costanza d'Altavilla, nipote di Guglielmo II re di Sicilia, con il figlio di Federico I, Enrico VI. In questa occasione egli fu uno dei dignitari dell'Impero che assistettero anche alla fastosa funzione in cui Enrico VI venne incoronato re d'Italia e a Costanza fu imposta la corona di Germania. Quindi, sempre al seguito della Corte imperiale, Bernardo passò a Pavia, dove Federico I, l'11 di febbraio, fece ampia donazione alla Chiesa parmense, investendo Bernardo del dominio assoluto sul castello di Rignano (poi detto Castrignano), su San Michele de' Gatti, Bonignano, Cerreano e Paderno. Lo innalzò inoltre alla funzione di messo imperiale, investendolo di quei poteri di giudice d'appello che il privilegio di Costanza aveva riservato all'Imperatore. Assai interessante è la motivazione della donazione: *considerantes fidem ac sinceram devotionem dilecti ac fidelis principis nostri Bernhardi Parmensis episcopi, propter clara servitiorum suorum merita, quae nobis et Imperio intrepida devotione semper exhibuit* (Affò, II, 392). Se per certa parte vi si trovano, infatti, le formule di rito in simili diplomi di donazione, vi sono altresì accenni che mal si conciliano con la facile tesi di una dimostrazione di magnificenza fatta per accattivarsi un antico avversario. A parte il titolo di *fidelis princeps* con cui viene salutato Bernardo (e che potrebbe spiegarsi anche con la vicaria imperiale esercitata su Parma in forza dei diplomi di Corrado II), la frase *propter clara merita, quae nobis intrepida devotione exhibuit* non può non sottintendere che Bernardo mai era venuto meno alla sua fedeltà a Federico I, pur quando questo avrebbe potuto tornargli a danno. Da questo momento è sempre più facile cogliere le ragioni, il significato e gli obiettivi della politica filo-imperiale perseguita da Bernardo. Nel 1186, quando Federico I impose a Cremona la sua *reconciliatio*, Bernardo si trovò tra i grandi dell'Impero, nell'accampamento svevo sotto Castel Manfredi e fu lui a notificare ai Cremonesi la disposizione relativa all'obbligo del giuramento per il denaro da versarsi entro l'8 di giugno. Così come la sua firma compare, insieme con quelle degli altri notabili di parte imperiale, in calce ai documenti di pace (Mon. Germ. Hist. , Legum sectio IV, I, a cura di L. Weiland, Hannoverae, 1893, 437). Rientrato a Parma, Bernardo investì della sua carica Pagano da Medulago, cremonese, eletto podestà dei Parmensi. Tra il luglio e l'agosto rinnovò e fece figurare i patti di non aggressione e di alleanza che erano stati stipulati con Reggio e con Modena. Nel 1188, risorta Cremona dopo il rovescio del 1186, si alleò a quest'ultima e rinnovò gli accordi col marchese Malaspina. Chiari appaiono, in questo quasi convulso ricercare e stringere alleanze, i timori che dovettero animare, in quello scorcio del secolo XII, insieme con i responsabili delle altre città lombarde, anche Bernardo. Timori ben giustificati nei confronti di Milano, tornata all'antica, se non a maggiore, potenza, dopo il privilegio di Costanza. Protetti da questi accordi, i Parmensi scesero in campo, insieme col marchese Malaspina, proprio in quest'anno 1188: occupato Borgo San Donnino con il pretesto di difenderne la libertà minacciata dalle mire espansionistiche di Piacenza, le truppe parmensi entrarono in territorio piacentino, investirono Castelnuovo, la Torre del Seno e Casalalbujo, che, una volta occupato, distrussero. I Milanesi, accorsi subito in aiuto degli alleati, si rivolsero contro il Malaspina, entrarono nella valle del Taro e strapparono al marchese alcuni castelli. Le pericolose conseguenze di questa guerra che, minacciando l'instabile equilibrio su cui si fondava la concordia tra le città lombarde, rischiava di coinvolgere in un generale conflitto tutte le forze della pianura padana, indussero i rettori della Lega a chiedere a Parma di inviare i suoi rappresentanti a un congresso della Lega da tenersi a Verona e nel quale si sarebbero discusse le ragioni del dissidio con Piacenza. Se tale congresso fu effettivamente tenuto, non si sa. Certo è che, preoccupato dalle conseguenze di una conflagrazione generale alla quale non avrebbe potuto rimanere estraneo l'Impero, intervenne a comporre l'attrito papa Clemente III. Il Papa inviò come Apostolicae Sedis legati in Italia settentrionale ad *pacem reformandam* due insigni personalità, il parmense Pietro Diano, presbitero cardinale del titolo di Santa Cecilia, e il diacono cardinale del titolo di Santa Maria in via Lata, Sofredo, delegandoli ad appianare in suo nome le divergenze tra Piacentini e Parmensi. Le discussioni e le trattative si protrassero per oltre tre mesi. Solo alla fine dell'anno, dopo che i rappresentanti delle due città riuscirono ad accordarsi sulle pregiudiziali, nella Cattedrale di Borgo San Donnino fu

letto, alla presenza dei due cardinali, uno schema di trattato che Vetulo, giudice parmense, si impegnò con giuramento a far accettare al governo della sua città. Il cardinale Sofredo si portò allora a Parma, dove, il 1° gennaio 1189, riunitisi sotto la presidenza di Bernardo, presenti il cardinale legato e Guidotto da Sesso, prevosto della Cattedrale, e i responsabili del governo cittadino, venne solennemente giurata e firmata la convenzione tra Parma e Piacenza. Analoga cerimonia avvenne anche a Piacenza (*Registrum Magnum del Comune di Piacenza*, Torino, 1921, 258). Nel giugno di questo stesso anno 1189, seguendo l'esempio di uno dei suoi predecessori, il vescovo Lanfranco, Bernardo promulgò una costituzione con cui fissò a sedici il numero dei canonici della Cattedrale (*Archivio Capitolare di Parma*, pergamena originale, ricordata dal Pelicelli, 171). Poco dopo accolse nel palazzo vescovile Federico I, che moveva verso la terza crociata, accompagnandolo poi sino a Bologna. Riapertesi (inizio dell'anno 1191), alla morte di Federico I, le ostilità tra Bergamo e Cremona, da un lato, e Milano e Brescia dall'altro, anche Parma, legata da interessi concomitanti e da trattati di amicizia alle due avversarie di Milano, riprese la lotta contro Piacenza per il possesso di Borgo San Donnino, proseguendo le ostilità anche dopo il grave rovescio subito dalle alleate alla Malamorte (7 luglio) e la pace del 4 gennaio 1191, imposta ai contendenti dal nuovo imperatore Enrico VI. Coerente alla sua linea politica, Bernardo non solo non mancò di mostrare la propria lealtà nei confronti del nuovo sovrano, al seguito del quale si recò nel 1191 a Bologna e dal quale ebbe riconosciuti e confermati solennemente i propri privilegi feudali (tra il 1192 e il 1193, la data non è certa), ma si inserì autorevolmente nella Lega diretta da Bergamo e da Cremona, Lega che, per essere in funzione antimilanese, doveva necessariamente appoggiarsi all'Impero. E quando Enrico VI, che preparava una nuova spedizione nel regno di Sicilia, per non privarsi dell'aiuto che poteva venirgli dalle città padane, volle stabilire tra esse una tregua, se non una pace duratura, Bernardo accondiscese di buon grado a trattare la pace con la Lega che faceva capo a Milano (1194). A Bernardo si deve anche una attenta opera di catalogazione e di sistemazione dei documenti e dei privilegi esistenti nell'Archivio vescovile (vedi i registi apposti, durante il suo episcopato, dai suoi notai, in calce a ogni singola carta). Dopo la sua morte, il corpo venne solennemente inumato nella Cattedrale.

FONTI E BIBL. : G. D. Mansi, *Sacr. Concil. nova et ampliss. collectio*, XXII, Venetiis, 1767, coll. 215, 463; Migne, *Patr. Lat.*, CC, coll. 1082 s., 1187 s., 1291; J. von Pflugk-Harttung, *Iter Italicum*, Stuttgart, 1883, 304; J. von Pflugk-Harttung, *Acta pontif. Rom. inedita*, Stuttgart, 1884, 281, 299, 337, 353; *Il Calendario-Necrologio del secolo XIII dell'Archivio Capitolare di Parma*, in A. Schiavi, *La diocesi di Parma*, II, Parma, 1940, 29; P. F. Kehr, *Italia pontificia*, V, Berolini, 1911, 354 s., 418-420, 455-456, 524; P. M. Campi, *Dell'istoria ecclesiastica di Piacenza*, III, Piacenza, 1651, 363 s.; L. A. Muratori, *Antiquitates Italicae Medii Aevi*, II, Mediolani, 1739, col. 666 (per errore è indicato come Gerardus invece di Bernardus); G. Tiraboschi, *Storia dell'augusta badia di San Silvestro di Nonantola*, II, Modena, 1785, 278, 309; I. Affò, *Storia della città di Parma*, II, Parma, 1793, 242 s., 249, 254, 262 s., 267 s., 269 s., 286 s., 383, 392 s.; F. Cherbi, *Le grandi epoche della chiesa vescovile di Parma*, I, Parma, 1835, 310-318, II, 1837, 320, e III, 1839, 524; G. Cappelletti, *Le Chiese d'Italia*, XV, Venezia, 1859, 162 s., 186; B. Pallastrelli, *Degli atti della pace di Costanza*, Piacenza, 1862, 8; N. Pelicelli, *I Vescovi della Chiesa parmense*, Parma, 1936, 165-172; A. Schiavi, *La diocesi di Parma*, I, Parma, 1925, 91, e II, 1940, passim; F. Bernini, *Storia di Parma*, Parma, 1954, 42; G. L. Barni, in *Storia di Milano*, IV, Milano, 1954, 30, 90 ss., 97 ss., 108 ss., 125 ss., 137, 139; *Dict. d'Hist. e de Géogr. Ecclés.*, VIII, col. 721; *Enciclopedia cattolica*, II, coll. 1438 s.; P. Bertolini, in *Dizionario biografico degli Italiani*, IX, 1967, 250-254.

GIOVANNI DA CASTELL'ARQUATO

Castell'Arquato-Roma 24 febbraio 1298

Giovanni da Castell'Arquato, che secondo il Pico fu monaco cistercense, dopo aver consacrato la sua vita al sacerdozio e ottenuto un canonicato a Beauvais in Francia, si portò allo studio delle Leggi a Bologna, ove si distinse in quell'Università come uno dei migliori studenti. Il suo nome è così registrato nell'antico catalogo universitario di Bologna: M. Ioh. de Castro Arquato Can. Bellov. Il cardinale Bianchi, che a lungo fu legato del Papa (specialmente nel Regno di Sicilia), lo scelse come suo cappellano e venne da lui assistito e coadiuvato nelle più delicate e gravi legazioni. Tanto si compiacque di lui il Bianchi che gli ottenne in premio parecchi benefici ecclesiastici, un canonicato in Piacenza e altri ancora e forse su suo suggerimento, già avanti negli anni, il papa Bonifacio VIII lo elesse vescovo di Parma il 19 settembre 1295. Già tre anni prima, l'8 novembre 1292, Giovanni aveva fondato nel borgo superiore di Castell'Arquato la chiesa di San Nicolò, dopo averne impetrata la licenza al papa Gregorio, la conferma a Filippo, vescovo di Piacenza, e il consenso all'arciprete e canonico di quella terra. Assegnò inoltre una dote necessaria al mantenimento e al servizio di quella chiesa, che prevedeva un prevosto, tre canonici e un mansionario. Siffatta disposizione ebbe il suo compimento l'anno 1293, mentre Giovanni si trovava in Roma, ove il 15 gennaio assistette, come testimonia, all'atto di donazione che il cardinale Bianchi fece al Capitolo del Battistero di Parma. Era ancora semplicemente vescovo eletto di Parma, quando il 28 ottobre 1295, con lettera da Roma, Bonifacio VIII lo nominò collettore delle decime negli arcivescovadi di Milano, Genova e Ravenna e nei vescovadi di Pavia e di Rimini. Lo stesso giorno il Papa scrisse agli arcivescovi e vescovi della nomina di Giovanni quale collettore delle decime. Il 12 febbraio 1296 Giovanni non era ancora consacrato vescovo, allorché investì alcuni uomini di Fugazzolo per ventinove anni di un mulino, di un follo, dell'acqua e acquedotto nel luogo detto ponte di Fugazzolo, insieme a un podere, per

otto staia di frumento ad passum rasatum e di due staia ad culmen, da consegnarsi come affitto nell'ottava di San Michele. Da ciò appare evidente che Giovanni fu realmente a Parma, contro l'asserzione dell'Affò. Del resto basta osservare che, avendo avuto la nomina di collettore delle decime, per natura del suo ufficio dovette senza dubbio passare da Parma per recarsi a Milano. Quando il Papa gli scrisse dal Vaticano il 29 marzo 1296 per indicargli a quali mercanti di Firenze (quelli de societate Francisorum, muniti di lettere pontifiche) doveva consegnare il denaro delle decime raccolte, Giovanni era ancora l'eletto di Parma. Quando però Bonifacio VIII concesse a Giovanni, con lettera dal Vaticano del 1° maggio di quell'anno, la facoltà di provvedere alla collazione del primo beneficio vacante nella chiesa di Borgo San Donnino (che per diritto spettava al prevosto) a una persona idonea, lo chiamò venerabile fratello e vescovo di Parma, il che dimostra che Giovanni era stato da qualche giorno consacrato vescovo di Parma. E nello stesso giorno il Papa scrisse dal Vaticano a Giovanni avvertendolo di aver concesso a due dei suoi chierici la licenza di ritenere le rendite dei benefici, dispensandoli dalla residenza richiesta dai canonici. Giacché tale dispensa venne comunicata con altre lettere pontifiche al vescovo di Piacenza, all'abate di San Savino e al prevosto di Sant'Antonino, è da ritenere che i detti due chierici fossero investiti di benefici con residenza obbligatoria alla dipendenza delle due chiese di San Savino e di Sant'Antonino, dispensa concessa in quanto i due chierici erano al servizio di Giovanni. Furono suoi vicari Gualengo dei Predacci di Mantova, Giacomo Stircio, arciprete di **San Quirico** e sindaco generale, Enrico Pasquale, canonico della pieve di Castell'Arquato e suo procuratore, e Bolosino, pure da Castell'Arquato. Giovanni ottenne dal Papa il 3 maggio 1296 la licenza di eleggere il proprio confessore e di poter testare dei beni che gli appartenevano. Donò al Capitolo della Cattedrale molte case e terre poste in **Trecasali**, Fraore, San Martino dei Bocci e Ugozzolo (rogito di Giovannino Baratta di Falegana del 21 febbraio 1293). Il 10 agosto ricevette dal Papa una lettera per la riscossione delle decime dovute alla Chiesa, ut petat, exigat et recipiat, nelle diocesi a lui assegnate, a cui si aggiunsero anche quelle di Piacenza e di Ferrara. Pietro, suddiacono, fu eletto abate del monastero Leonense nella Diocesi di Brescia dai cardinali Giovanni, vescovo di Tuscoli, da Simone, prete di Santa Balbina, e da Guglielmo di San Nicola in carcere Tulliano. Il Papa da Anagni scrisse nel 1296 a Giovanni e al vescovo di Brescia concedendo loro la facoltà di conferire all'eletto gli ordini del diaconato e del sacerdozio e di ricevere il giuramento che doveva prestare quale abate. È probabile che Giovanni si trovasse nel 1297 fuori Parma, poiché il 12 febbraio il canonico della pieve di Castell'Arquato, Enrico Pasquale, sindaco generale del Palazzo vescovile di Parma, diede in locazione a Bernardino Tonseroli di Poviglio e ai suoi fratelli la decima e il diritto di decimazione di una pezza di terra di cinque biolche nelle pertinenze di Poviglio al prezzo di due libbre di cera nuova non operata da consegnarsi nell'ottava della Beata Vergine di agosto. Del pari, l'8 settembre 1297, Bolosino di Castell'Arquato, procuratore di Giovanni, affittò a Giovanni Lanfranchi di Cella e ad altri di Palmia per ventinove anni le decime dei frutti di tutte le terre poste nella corte di Palmia al prezzo di 12 libbre di cera nuova da pagarsi in occasione della festa di Santa Maria di agosto. Pure, il 25 novembre del medesimo anno venne fatta locazione dei beni del Mezzano, nelle pertinenze di Colorno, a Vincenzo Cornacchia di Casalmaggiore, alla presenza di Bologna, cameriere di Giovanni, per 20 soldi parmigiani da pagarsi ogni anno per Natale in nome e a favore del vescovo. Di fatto Giovanni, oppresso dai tumulti che agitavano la città di Parma, adoperatosi inutilmente per accordare i diversi partiti e condurli alla pace e persuaso che ormai tutte le sue sollecitudini erano vane, oltretutto avanzato negli anni (come nota il Campi), partì dalla sua Diocesi e andò a ricoverarsi a Castell'Arquato, ove si trovava il 29 dicembre 1297: si fece accompagnare da Giovanni, arciprete della chiesa di San Pancrazio, Martino, canonico di Borgo San Donnino e Guglielmo dei Servidei. Da Castell'Arquato fece commissione al suo vicario generale, Giacomo Stircio, arciprete di **San Quirico**, di fondare nella Cattedrale di Parma il beneficio che aveva ordinato con suo testamento il 13 marzo 1297 a Giacomo Manglario della vicinanza della Chiesa maggiore. L'atto fu rogato da Gandolfo Catenaccio, monaco di San Savino di Piacenza e notaio imperiale. Il 10 maggio 1298 Giovanni investì Palamidesimo Fieschi e i suoi eredi per ventinove anni di certi beni, già descritti in un rogito del 27 febbraio 1298, posti nella località detta Feragna con tutte le sue pertinenze. Poco dopo si portò in Roma, da dove non si allontanò più. La salma di Giovanni venne sepolta sotto il portico della basilica di San Giovanni in Laterano, dirimpetto alla chiesa di Santa Croce in Gerusalemme, con la seguente breve iscrizione, che l'Ughelli riporta e dice di aver veduto, con l'immagine del vescovo dipinto in ginocchio: Hic requiescit corpus Iohannis Episcopi Parmensis qui de Placentia fuit natus.

FONTI E BIBL. : R. Pico, Appendice, 1642, 229-230; G. M. Allodi, Serie cronologica dei vescovi, I, 1856, 339-340; N. Pelicelli, Vescovi della Chiesa parmense, 1936, 260-263; A. Schiavi, Diocesi di Parma, 1940, 238.

TORELLI GUIDO

Mantova 1373-Milano 8 luglio 1449

Ebbe come genitori Marsilio ed Elena dei conti di Arco del Tirolo. Seguendo le consuetudini nobiliari del tempo e una spiccata attitudine familiare, si dedicò al mestiere delle armi, ove presto eccelse, dimostrando anche non comuni capacità diplomatiche. Suo padre, fervente ghibellino, lo introdusse alla Corte viscontea, ove presto divenne amico del Duca. Per i Visconti si mise alle dipendenze del gran maestro d'armi Ottobono **Terzi**, il quale, per riconoscenza, gli conferì presto il titolo di maniscalco, che lo autorizzò a guidare un piccolo esercito. Quando, poco dopo, il **Terzi** conquistò Parma in nome dei Visconti, l'apporto militare del Torelli risultò determinante. Il Torelli non poté tuttavia

impedire che il 1° agosto 1403 i Rossi saccheggiassero Basilicogioiano (non ancora suo feudo) e, poco dopo, gran parte del territorio di Montechiarugolo, ove il Torelli già possedeva alcune terre a lui donate da Ottobono Terzi che le aveva confiscate ai nemici. Nulla poté fare neppure il gennaio seguente contro Rossi e Correggesi che conquistarono il castello di Montechiarugolo, dai Visconti ricostruito dopo la distruzione correggesca del 1313. Troppo importante era però la fortezza perché Ottobono Terzi non tentasse di riaverla, cosa che gli riuscì quasi subito. La lotta tra le fazioni continuò feroce. Il Torelli riuscì a impadronirsi della rocca di Porporano (marzo 1405) ove per la prima volta comparvero in zona le bombarde, usate contro gli assediati per oltre quindici ore. Di lì a poco capitolarono anche i castelli di Lesignano, Tiorre, Alberi e Pariano. Nel 1404 Parma fu nuovamente sottomessa ai Visconti. L'occupazione di Parma da parte di Ottobono Terzi nel 1404 venne patteggiata coi Visconti, i quali, debitori verso di lui di numerosi stipendi arretrati, gliela cedettero in provvisoria Signoria. Il Terzi era però troppo ambizioso per accontentarsi della pur favorevole situazione: scacciò il Rossi riattizzando nella provincia quei mai spenti focolai di guerra, raccolse truppe nel castello di Montechiarugolo (2500 fanti), di grande importanza strategica, posto com'era al confine con lo Stato estense, intenzionato a piombare su Reggio. Reggio infatti cadde presto nelle mani del Terzi, sempre efficacemente sostenuto dal Torelli. Nel 1407 il Torelli, in premio della fedeltà dimostrata, venne nominato governatore di Reggio. A questo punto tuttavia, come nel 1402, si pose per lui il problema degli schieramenti. Non lo preoccuparono tanto gli interventi repressivi che dovette compiere contro gli Estensi e le comunità di Scandiano (1408) e di Canossa (1412) in collaborazione militare col Gozzadini e il Contrari, quanto piuttosto i progetti troppo alti del suo capo Ottobono Terzi, destinati a portarlo a sicura rovina. Costui infatti governava la città di Parma quasi ne fosse l'effettivo Signore, suscitando sempre maggiori sospetti a Milano e Ferrara. Alla morte di Gian Galeazzo Visconti, il Torelli rimase fedele ai Visconti e per loro combattè ovunque venne inviato. Così nel 1405 lo si vede all'assedio di Verona con le truppe viscontee e veneziane contro i carraresi. Nel gennaio costoro riuscirono a farlo prigioniero, avendo egli troppo osato scalando le mura tra i primi. Si trattò però di una prigionia breve: a giugno infatti i Veronesi si ribellarono ai da Carrara e si consegnarono ai visconti. Dopo avergli donato alcune terre confiscate ai nemici, Ottobono Terzi raccomandò il Torelli a Giovanni Maria Visconti per un meritato premio. Costui il 3 ottobre 1406 lo investì del feudo di Montechiarugolo e Guastalla con ampi privilegi, regalie, giurisdizioni, mero e misto imperio. Si trattò di un'ampia infeudazione perché consentiva al Torelli di scegliere e deporre gli ufficiali del feudo, di usare in modo autonomo le entrate del feudo che gli spettavano (misto e mero imperio), di amministrare la giustizia decidendo anche della sorte dei sudditi (jus gladii). Oltre a ciò gli venne garantita l'esenzione di tasse e gabelle varie, nonché riconosciuto il privilegio di non dover sottostare in alcun modo alla giurisdizione cittadina. Il 27 maggio 1409 Ottobono Terzi, ormai in urto aperto con molti potenti, si recò a Valverde di Rubiera ove era stato inviato per trattative di pace da Veneziani, Visconti ed Estensi. Portò con sé un buon drappello di soldati al comando del Torelli. A un certo punto dell'incontro Muzio Attendolo (detto Sforza), presente per conto dei Ferraresi, si scagliò su Ottobono Terzi trapassandolo con la spada. Il Torelli non ebbe il tempo di reagire e fu immobilizzato dai soldati estensi. La prigionia del Torelli finì presto: l'Estense teneva ad avere dalla sua il Signore di una fortezza come quella di Montechiarugolo e del resto il Torelli non ebbe la possibilità di rifiutare quella alleanza visto che Niccolò d'Este gli prese come ostaggi la moglie Orsina, il padre Marsilio nonché il figlio Cristoforo, sia pure con trattamento adeguato al rango. Neppure un mese dopo la caduta di Ottobono Terzi, l'Estense mise alla prova la fedeltà del Torelli occupandone il castello ove resisteva ai furiosi assalti dei figli del Terzi che tentavano di impadronirsene. Non passò un altro mese che Parma si sottomise a Niccolò d'Este, che la tenne fino al 1420, con dichiarata soddisfazione dei Parmigiani. Il Torelli (8 ottobre 1420) fu impegnato nella importante battaglia di Montichiari agli ordini del Carmagnola, grazie alla quale il Visconti riebbe Brescia. Gli anni del dominio estense su Parma, relativamente tranquilli, consentirono al Torelli di dedicarsi con maggiore slancio alla ristrutturazione e al potenziamento del suo castello. L'Angeli definisce il castello fabbrica veramente per l'altezza delle cortine, per la grossezza delle mura e fianchi fatti con somma ragione e diligenza e spesa grandissima più tosto da Principe e potente signore che da Cavaliere e Capitano. Opinione questa confermata poi anche da Pomponio Torelli, il quale, scrivendo al duca di Urbino Della Rovere, ebbe a dire che il suo avo si era comportato più tosto da principe che da privato condottiero. L'intento del Torelli fu chiaramente difensivo e il suo intervento andò in questa direzione. Nel 1416 il Torelli venne colpito da un grave lutto familiare: giovanissimo, sotto le mura di Carpi, gli morì il figlio prediletto Pietro, al quale lui stesso aveva consegnato le armi di cavaliere. In quegli anni le trattative tra i Visconti e gli Estensi per il possesso di Parma si fecero più intense ma anche più difficili. Il Torelli lentamente ma decisamente si avvicinò di nuovo ai Milanesi, secondo la logica di allearsi sempre al più forte, come appariva ormai chiaramente il duca di Milano Filippo Maria Visconti. Egli pensò pure di ingrandire ulteriormente i suoi possessi a Montechiarugolo e nel Mantovano, ove già era proprietario di notevoli beni allodiali. Così nel 1414, mentre le sue virtù gli meritavano il titolo di Consigliere Ducale, egli procedette ad acquistare terre dal marchese di Mantova e lo stesso fece nel 1420. Ma già nel 1411, assistito dal notaio Martino Montanari di Parma, egli aveva provveduto ad allargare il feudo di Montechiarugolo. Nel 1417 finalmente riuscì a formalizzare la divisione dei beni mantovani coi fratelli. Qualche vantaggio venne al Torelli nel 1420 col pacifico ritiro degli Estensi da Parma. Egli infatti ottenne alcune terre in Castelnuovo scambiandole con delle sue a Porto Guidone, nel Ferrarese. L'operazione ebbe due fasi: 1422, atto estense, e 1430, atto visconteo con perfezionamento dello scambio. La sua politica di avvicinamento ai Visconti trovò

una conclusione formale nel 1417 allorché egli venne assunto a stipendio perpetuo da Filippo Maria Visconti. Fu tuttavia soltanto nel 1420 che egli apertamente si ribellò agli Estensi e li combatté: per conto dei nuovi padroni scorazzò nel Parmense e tentò di indurre alla sollevazione Cavriago, terra estense. In questi anni (1420-1421) si trovò a dover affrontare una sorta di congiura in casa propria. Alcune persone di Marano (terra torelliana dal 1406) aizzarono una ventina di uomini affinché si impadronissero del castello ma il podestà Guglielmo Appiano non ebbe alcuna difficoltà a respingerli. Fino a che gli Estensi non si decisero ad andarsene da Parma egli, in compagnia dell'amico Orlando Pallavicino, continuò a fare scorrerie e ad attaccarla. Frattanto nel 1415 e poi nel 1420 Filippo Maria Visconti rinnovò al Torelli l'investitura di Montechiarugolo e Guastalla. Secondo i patti egli avrebbe dovuto giurare nel 1412, cioè al cambio del duca, ma gli eventi bellici non glielo avevano consentito e si era resa necessaria una proroga. Ormai il Torelli veniva apprezzato anche per le sue qualità diplomatiche e come Consigliere Ducale (così chiamato in alternanza a Condottiero di armi ducali) venne inviato a Firenze con compiti di ambasciatore. Nel 1415, quale *partium confidentis*, ottenne dal Duca il castello e la terra di Novi in custodia fintanto che la famiglia Beccaria di Pavia non avesse versato la somma pattuita di 15000 fiorini, ciò che avvenne di lì a due anni (autore dell'atto, nel castello di Porta Giovia, Gianfrancesco Gallina, segretario del Duca). Il 18 ottobre 1418 gli fu concesso l'alto onore di reggere il freno della bianca mula di papa Martino V che entrava solennemente in Milano a fianco di Filippo Maria Visconti. I Visconti inviarono in seguito il Torelli al recupero di Genova, caduta in mano ai Fregoso. Ottenne la città e il suo governo insieme a tre consiglieri ducali (gennaio 1422). Poco dopo però venne sostituito dal più blasonato Carmagnola. Due anni dopo scoppiò una nuova guerra. Questa volta il teatro delle operazioni fu il sud della penisola ove la regina Giovanna dovette difendersi da Alfonso di Aragona che le insidiava il trono. Gli alleati Visconti inviarono il Torelli in aiuto della Regina. Per l'occasione al Torelli venne affidata una flotta di cui fu nominato ammiraglio a tutti gli effetti dal Papa e da Filippo Maria Visconti. Il Torelli sconfisse l'Aragonese in alcuni scontri ed entrò a Napoli trionfalmente nell'aprile 1424. Fino alla morte di Filippo Maria Visconti egli rimase Prefetto Generale della Classe Marittima. Fu durante la guerra di Napoli che il Torelli ebbe modo di conoscere meglio e di apprezzare la sagacia militare del giovane Francesco Sforza, figlio di quel Muzio che aveva ucciso Ottobono Terzi nel 1409. Nel 1424, rientrato nella sua terra di Guastalla, ne approfittò per renderla più sicura e per approvare uno statuto col quale, come dice il Mossina, egli proibiva l'uso del pubblico pascolo e il far legna nei boschi e nelle valli di comunali a chi, cittadino o forestiero, si rifiutasse di concorrere agli obblighi della difesa. In seguito Filippo Maria Visconti lo inviò in guerra a Cremona e quindi in Romagna in qualità di capo delle forze viscontee contro i Fiorentini. Sbaraglio il nemico ad Anghiari (e poco dopo alla Faggiuola) il 9 ottobre 1425, facendo anche molti prigionieri eccellenti. Per questo il Duca ordinò tre giorni di processioni e feste. Nel 1426, trovandosi il Torelli ancora alle prese coi tradizionali nemici di Milano, cioè i Veneziani, si vide invasa la contea dai soldati del doge. Guastalla fu assediata da ingenti forze veneziane e toccò a sua moglie Orsina Visconti difenderla: lo fece attaccando e sbaragliando clamorosamente l'assalitore. Da parte sua il Torelli si distinse a Gottolengo nel Bresciano, ove per la prima volta ebbe un valido aiuto dal figlio diciottenne Cristoforo. A Maclodio seguì la pace di Ferrara (1428). Nel 1428 Filippo Maria Visconti premiò definitivamente il Torelli coll'attribuzione del feudo. L'atto formale che eresse in contea Montechiarugolo e Guastalla si compì, col distacco dell'uno da Parma e dell'altra da Cremona, il 6 luglio 1428. La cerimonia, con l'atto che prevedeva ampi privilegi ed esenzioni facenti di Montechiarugolo poco meno di uno stato autonomo (Salavolti-Soragna), si svolse nel palazzo ducale dei Visconti situato a Porta Giovia. Il riconoscimento visconteo della famiglia Torelli ma anche di altre famiglie feudali nella prima metà del Quattrocento, quali i Sanvitale (1407) di Fontanellato e Castelforte, i Terzi (1440) di Sissa, Torricella e Belvedere, i Fieschi (1443) di Calestano e Marzolaro, nonché quello sforzesco dei Sanseverino (1458) di Colorno, fece parte di una politica tesa a indebolire la nobiltà cittadina contrapponendole quella del contado. Ciò consentiva tra l'altro a Milano di controllare meglio le due realtà. relativamente alla infeudazione del 1428, il Torelli ottenne che una clausola gli consentisse di evitare gli scontri coi Gonzaga coi quali aveva un debito antico di riconoscenza. Inoltre da quel giorno ai conti di Montechiarugolo fu ufficialmente concesso di fregiarsi dello stemma visconteo, del quale resta visibile testimonianza in diverse parti del castello di Montechiarugolo. Il 1428 si rivelò fausto per il Torelli anche per altri due avvenimenti: i matrimoni del primogenito Cristoforo e della figlia Antonia. Il primo, ottimo soldato secondo la tradizione di famiglia, sposò Taddea Pio dei signori di Carpi. Antonia invece, già allora cantata per bellezza e virtù, convolò a nozze con il più bel partito del tempo, il quindicenne Pier Maria dei Rossi di San Secondo, già acerrimi nemici dei Torelli. La breve parentesi di pace si concluse con la ripresa delle ostilità tra Fiorentini, alleati coi Veneziani, e Milanesi. L'ammiraglio veneto Niccolò Trevisan risalì il Po fino a Cremona con una buona flotta di galeoni per sorprendere i nemici. Ma il Torelli, Francesco Sforza e il Piccinino lo sconfissero. A premio di tale impresa Filippo Maria Visconti infeudò il Torelli delle terre di Casei e Cornale nel Pavese (19 maggio 1431). Intanto gli Svizzeri invasero a più riprese la Valtellina e la valcamonica. Il Torelli accorse come luogotenente ducale e come tale dovette anche difendere Bergamo e Brescia dall'assalto dei Veneziani portato dal Cornaro. Alla pace che seguì tra Milano e Venezia il Torelli rientrò a Milano, ove continuò a ricevere attestazioni di stima e riconoscimenti vari. Nel 1441 il Torelli ottenne un riconoscimento di grande prestigio: *Civilitas Mediolani Magnifico Guidoni Taurello concessa anno 1441 per Filippo Maria viscontem, Mediolani Ducem, pro se, suis discendentibus et discendentium discendentibus*. Primo maggio MCDXLI. Insieme a questa di Milano il Torelli

ricevette anche la cittadinanza onoraria di Parma e di Pavia. Nel 1441 Filippo Maria Visconti insignì il Torelli di altre terre nel Pavese, ove pertanto si costituì un'entità territoriale quasi equivalente al feudo di Montechiarugolo e Guastalla. Si tratta di Casei e Cornale, già citati, e di Settimo e Villareggio. Il Torelli ormai risiedeva quasi sempre a Milano, tanto che nel capoluogo lombardo egli acquistò una casa nella Vicinia di San Nazario in Brolio. Non mancò, insieme alla moglie Orsina, al solenne matrimonio tra Francesco Sforza e Bianca Maria, figlia di Filippo Maria Visconti. Un'ulteriore testimonianza dell'alta considerazione che godeva a Milano il Torelli la offre una lettera del marchese di Mantova (riportata dall'Osio) che scrive al Duca di Milano: E perché dicesti che vorreste che ve mandassemo uno de li nostri cum la instructione diciamo che nuy non sapiamo mandare nessuno migliore come al detto conte Guido, a lo quale faremo pieno mandato di puotere fare quello fariamo nuy e stessi. Lo scritto è del 1438. L'11 febbraio del 1447, nominato un procuratore ducale, il Torelli vendette al cameriere ducale Vitaliano Borromeo il feudo di Bissone, nel Pavese, per la somma di 9600 lire imperiali. Nella gran confusione succeduta alla scomparsa di Filippo Maria Visconti, il Torelli dapprima lasciò libero il figlio cristoforo di allearsi coi Rossi. Da parte sua pensò bene di parteggiare per la Repubblica Ambrosiana che pareva trionfare di ogni nemico. Per questo, Milano, riconoscendo, l'8 maggio 1449, con un privilegio dato in quella città, concedette al Torelli l'immunità per i suoi beni pur risiedendo egli fuori dalla città. Prima di morire il Torelli compì forse il suo capolavoro di diplomazia imponendo al figlio di porsi al servizio dello Sforza ormai montante. Così, in ogni caso, il feudo sarebbe stato salvo. Per desiderio espresso in più occasioni, egli venne sepolto in terra dei Gonzaga, a Mantova, nella chiesa di San Francesco. FONTI E BIBL. : P. Litta, Famiglie celebri, VIII, 1844, tav. VIII; Palazzi e casate di Parma, 1971, 276; V. Barbieri, Torelli, 1998, 11-22.

LOSCHI ILARIO

Parma 1395-Parma luglio 1460

Figlio di Giovanni. Fu architetto, magistro a lignamine e forse anche pittore. Fu padre di una distinta famiglia di pittori contemporanea a quella dei Bembi e Vivarini: suoi figli furono Giacomo e Giovanni, suoi nipoti Bernardino e Cosimo, tutti pittori. Nel giugno del 1460 gli nacque una figlia cui pose il nome di Maria Giovanna. Uno dei figli maschi, non qualificato pittore, di nome Pier Antonio, già prima del 1474 sposò Apollonia del maestro Albertino degli Ottolini da Parma. Il Loschi è ricordato in diversi atti notarili: 27 settembre 1427, presente Ilario de Luschi, figlio di Giovanni, magistro a lignamine de Vicinia sancti Vitalis (rogito di Andriolo Riva, Archivio Notarile, Parma); 23 settembre 1436, testimonio Ilario de Luschi figlio Ioannis vicinae Sancti Appolinaris (rogito di Lodovico da Neviano); 6 aprile 1437, testimonio Ilario Loschi figlio di Giovanni della vic. a di Sant'Apollinare (rogito di Gaspare Zampironi); 12 marzo 1441, testimonio Ilario de Luschi filio Iohannis vic. sancti Apolonaris (rogito di Gaspare Zampironi); 9 gennaio 1441, Ilario de Luschi filio Magistro Iohannis vic. Sancti Apolonaris (rogito di Gaspare Zampironi); 30 marzo 1445, Ilario de Luschi figlio Ioannis della vic. a di S. Tommaso testimonio all'atto di ultime volontà di Angela Malarusi de Scurcura (rogito di Gherardo Mastagi); 16 febbraio 1448, actum in civitate parme in et sub Iobia domus habitationis Domini Iacobi de Pongolinis Advogadri Communis parme sita in vicinia sancti Ambroxii, presentibus Magistro Ylario de Luschi f. quomdam Iohannis vic. ae sancti Ambroxii (rogito di Gaspare Zampironi); 17 aprile 1451, Maestro Bartolomeo figlio di Maestro Ilario de Luschi della vic. a di Sant'Ambrogio testimonio ad un atto di Gaspare Zampironi; 2 luglio 1458, Bartolomeo de Luschi figlio di Ilario della vic. a di Sant'Olderico, interviene quale testimonio all'atto di ultime volontà di Pietro Pagani ric. ° dal notaio (Galasso Leoni, Archivio Notarile, Parma); 14 luglio 1451, testimonio Bartolomeo filio Magistri Ilarii de Luschi viciniae sancti Ambroxii, porte nove (rogito di Galasso Leoni); 3 novembre 1467, Iacopina de Luschi f. q. Magistri Illarii uxor relicta quondam Baldessarisi dicti Mambrini de Giavardi, civis et abit. civitatis parmae in vicinia Sancti Odorici profiteris vende a Giovanni f. di Franceschino de Aninonis abitante nella villa di Rocca Lanzona in contrada de la Guizzaria sive Oxelaria una pezza di terra parte saldiva e parte a vigna posta nella contrada stessa di Guizzaria (rogito di Pier Benedetto Zandemaria, Archivio Notarile, Parma); 9 dicembre 1468, testimonio Bartolomeo de Luschi f. q. Magistri Ilarii della vic. a di Sant'Uldarico (rogito di Galasso Leoni, Archivio Notarile, Parma); 22 novembre 1485, Giovannina f. q. m. Ilario Loschi moglie in primo matrimonio del fu M. ° degli Ugozoni e al presente maritata in Donnino de Rezij f. q. Pietro abitante nella terra di **Sissa** vende una casa in Parma nella vic. a di S. M. Borgo Taschieri ai fratelli Gian Pietro ed Antonio Benzi della villa di Fognano, in prezzo di lire 108 imp. i (rogito di Gio. Lodovico Sacca, Archivio Notarile, Parma).

FONTI E BIBL. : E. Scarabelli Zunti, Documenti e Memorie di Belle Arti parmigiane, 1911, 35-36 e 39-42.

GABOARDI ALESSANDRO

Torricella di **Sissa** 1444 c. -1517 c.

Nato da famiglia patrizia, a 26 anni compose un poemetto in lode di Palermo dedicato al Panormita (Antonio Beccadelli). Studiò belle lettere in Mantova col bolognese Giambattista Pio, che nel 1494 lo ricorda con queste parole: Alexandri Gabuardi Parmensis auditoris mei cum publice Mantuae docerem, juvenis antiquitatis studiosissimi. Per mezzo di Camilla Sforza, che si era allora ritirata a **Torricella**, ottenne la carica di pubblico professore di umane lettere

in Pesaro. Da Chiarello Lupo de Spoleti, che pubblicò nel 1511 i Frammenti Mitologici di Palefato, fu detto vir consumatae eruditionis, ac iudicii, et multijuga refertus lectione. Il Grapaldo, che gli fu debitore di varie informazioni, scrive: quod commonuit amicus noster Alexander Gaboardus Parmensis bonarum Litterarum studiosus olim admonuit. Il Gaboardi fu correttore per Girolamo Soncino, stampatore di eleganti edizioni, e fu amico del celebre giureconsulto Tommaso Diplovataccio. Non durò lungamente nella carica di professore in Pesaro poichè nell'anno 1513 passò a insegnare grammatica in Gubbio (Memorie Pesaresi, mss, tomo 2, a c. 306): Partì il Gaboardo dalla scuola di Pesaro e andò Maestro a Gubbio senza esser saldato del proprio onorario, ed ebbe presso di noi per successore il celebre Francesco Da Ponte Bellunese conosciuto sotto il finto nome di Pontico Viruno. Il Pontico essendosi mal diportato fu escluso dal Consiglio, e fu richiamato nel 1514 il Gaboardo, che non accettò. Pare che il Gaboardi abbandonasse di propria iniziativa la scuola di Pesaro, perché non gli erano stati pagati i suoi stipendi, tanto che, essendogli stata fatta istanza dal segretario del Comune, che si trovava in Gubbio, perché ritornasse al suo primo ufficio, il Gaboardi gli rispose: quod si sibi satisfieret de credito suo quod habet pro residuo sui salarii pro tempore quo retinuit scholas in hac civitate, inserviret pro praeceptore grammatices. Dagli stessi Consigli del Comune di Pesaro emerge che l'11 marzo 1514 fu deliberato di richiamare il Gaboardi. Questi, come si è già detto, ricusò. Compose varie belle orazioni e un libro di Questioni intorno alla Lingua latina. Pomponio Torelli lo ricordò e lodò nei suoi versi. Nell'1515 compose un epicedio per la morte di Francesco Mario Grapaldo, il famoso autore del De partibus aedium. Tradusse inoltre in latino la Batracomiomachia e compose diversi epigrammi. Pomponio Torelli (in Carmina, Parma, 1600) ricorda di lui ioci et molles amores.

FONTI E BIBL. : I. Affò, Memorie degli scrittori e letterati parmigiani, 1791, III, 157-158; A. Pezzana, Memorie degli scrittori e letterati parmigiani, II, 1827, 410-411; Aurea Parma 3 1958, 175

TIMOCRATE DA SISSA

Sissa 1480-1530

Calligrafo. Fu sacerdote nella chiesa di San Quintino in Parma. L'archivio di questa parrocchia conservò un Ufficio del titolare, scritto dal Timocrate, sino ai rivolgimenti del 1859, anno in cui scomparve. Detto Ufficio si conserva nella Biblioteca Estense di Modena (raccolta Campori) e porta il numero d'ordine 58. Gli Officia Divi Quintini Martyris è un codice membranaceo in 8°, di 24 carte, opera del XV secolo. Il codice contiene l'ufficio in natali sancti Quintini e l'ufficio in inventione eius. L'uno e l'altro sono secundum morem monacharum ordinis sancti Benedicti de osservantia Cassinensis Congregationis. Comincia colle parole: Incipit officium Divi Quintini martyr. Infine vi sono le antifone per l'ufficio dei Santi Cosma e Damiano. Ottimamente conservato, oltre le rubriche ha iniziali miniate con eleganti arabeschi e in alcuni luoghi note musicali. Tanto a piedi della prima facciata, quanto in fine dell'ultima si vede uno stemma che rappresenta un cuore aperto fiammante entro al quale passa una fascia rossa: le armi della famiglia Sanvitale, indicative, come dice lo Scarabelli, dell'essere badessa del monastero di San Quintino nel tempo in cui fu scritto l'Ufficio Giovanna de' Sanvitali, che era in tale dignità anche nell'anno 1507. In fine si legge la sottoscrizione del Timocrate, in carattere gotico minuscolo (come il testo): Dominus Timocratis de **Sissia** scribebat.

FONTI E BIBL. : A. Pezzana, Storia di Parma, IV, 1852, XXXII; C. Malaspina, Guida di Parma, Grazioli, 1869; E. Scarabelli Zunti, Documenti e Memorie di Belle Arti parmigiane, 1911, 78.

ROSSI ETTORE

Parma 1488 c. -Lardirago post 1552

Terzo figlio del conte Troilo, marchese di San Secondo, e di Bianca Riario. Ebbe, ancor giovanissimo, il titolo di Protonotario Apostolico e successivamente, per rinuncia del patriarca di Acquileia, suo zio materno, cardinale Riario, ottenne l'abbazia di San Pietro in Ciel d'Oro in Pavia e l'altra della Colomba di Chiaravalle. Stette in Roma per tre anni, rinchiuso in Castel Sant'Angelo, per ottenere la liberazione del fratello, Giangirolamo, vescovo, caduto in disgrazia a Papa Paolo III. Morto il fratello Pier Maria e ucciso Pier Luigi Farnese, il Rossi venne chiamato da Camilla Gonzaga a San Secondo come tutore del nipote Troilo, a reggere i domini dei Rossi. Fortificò San Secondo e resse con grande prudenza i castelli della famiglia durante la guerra franco-spagnola. Combatté al Taro e vinse vicino a **Sissa**. Dopo cinque anni di guerra, al ritorno del nipote Troilo dall'assedio di Mirandola, il Rossi rinunciò a ogni cosa e si ritirò nell'Abbazia di San Pietro in Ciel d'Oro. Fu eletto Prevosto di Berceto subito dopo la morte del precedente prevosto: il 27 ottobre 1545 prese possesso della prevostura per procuratore, nella persona di Angelo Pizzi (il possesso gli venne conferito dai canonici della prevostura Bercetano Boroni e Giovanni Becchetti, con rogito del notaio Broccardo Belloli). Il 12 giugno 1552, lasciando per sempre San Secondo (dove aveva continuato a risiedere) per ritirarsi nell'Abbazia di Lardirago, è da credere che facesse anche rinuncia formale della prevostura di Berceto, titolo che il Rossi tenne per circa sette anni solo nominalmente.

FONTI E BIBL. : B. Angeli, Historia, 1591, 307 e s. ; G. Schianchi, Berceto e i suoi arcipreti, 1927, 73-75.

CRIMINALI ANTONIO

Sottargine di **Sissa** 7 febbraio 1520-Punnaikayel 26 maggio 1549

Nacque da famiglia benestante. Si sa poco della sua infanzia e dei suoi studi: gli agiografi ne ricordano la devozione alla Madonna, i buoni costumi e un soggiorno nella vicina Parma, feudo dei Farnese, per completare la sua preparazione. A Parma il Crimalini fu presentato da un suo compaesano, il sacerdote Giovanni Pezzana, al padre Pietro Fabro, uno dei primi compagni di Ignazio di Loyola. In quel periodo l'opera del Fabro conosceva a Parma un certo successo e numerosi giovani chiedevano di entrare nella Compagnia di Gesù: il Crimalini non fu tra questi. Nel settembre 1541, dopo la partenza del Fabro da Parma, il Crimalini si diresse a Roma in pellegrinaggio e si presentò a Ignazio di Loyola, ma dovette quasi subito tornare a Sissa dal padre gravemente malato. Il padre si riprese e il Crimalini poté tornare a Roma. Nel 1542, quando era già suddiacono, venne ammesso tra i novizi scolastici della Compagnia e fu inviato in Portogallo, dove fu ordinato sacerdote nel 1544. Poco tempo dopo gli fu ordinato di imbarcarsi per l'India, dove già da alcuni anni il gesuita Francesco Saverio era impegnato nel tentativo di convertire gli indigeni. Una tempesta impedì un primo viaggio verso l'India: soltanto nel 1545 il Crimalini riuscì a partire sul bastimento che portava in India il nuovo governatore portoghese. Il Crimalini e i suoi compagni di viaggio sbarcarono sull'isola di Goa, una base portoghese dove aveva sede la Diocesi. Qui il Crimalini si presentò al collegio della Santa Fede, fondato e diretto dai gesuiti per la formazione del clero indigeno e prestò la sua opera come portiere e sacrestano. Verso la fine del 1545 o all'inizio del 1546 il Crimalini fu inviato ad aiutare Francesco di Mancias, un compagno di Francesco Saverio, nelle missioni della costa della Pescheria, attuale Deccan, dove alcune migliaia di pescatori di perle si erano convertiti sperando di essere protetti dalle razzie delle popolazioni dell'interno di religione musulmana. Il Crimalini divenne il superiore della missione del Capo Comorino e tentò di organizzarla dividendone il territorio in modo di avere ogni venti leghe una stazione missionaria, cioè una residenza con una piccola chiesa. Ogni mese il Crimalini, che aveva parzialmente appreso la lingua locale, percorreva a piedi tutto il territorio della sua missione. Seguì quindi fedelmente il metodo adottato da Francesco Saverio per convertire gli indigeni: li istruì insegnando loro il Credo e i comandamenti inframmezzati da preghiere, battezzò chiunque dichiarasse di credere, sperando che la grazia del battesimo perfezionasse l'opera di conversione e cercò di convertire dei fanciulli per servirsene come apostoli tra gli adulti. Il Crimalini si guadagnò gli elogi di Francesco Saverio e nel novembre del 1547 venne insignito da Ignazio di Loyola del grado di coadiutore spirituale della Compagnia. Il suo apostolato durò in tutto poco più di tre anni. Nel maggio del 1549 alcuni soldati portoghesi provocarono le ire delle popolazioni dell'interno, che assalirono la residenza missionaria da Punicale (Punnaikayel). I Portoghesi fuggirono: il Crimalini venne ucciso mentre favoriva la fuga via mare dei suoi fedeli. Il Crimalini divenne così il primo martire della Compagnia di Gesù: attore e vittima di uno dei primi tentativi dei gesuiti di penetrare nel mondo indiano. Il suo sforzo di apprendere la lingua locale aprì la strada ai successivi tentativi di comprendere il mondo indiano per superare l'ingenuità e i fallimenti dei primi missionari. La sua vita fu ben presto ricordata nelle lettere dei suoi successori e di altri missionari come esempio di virtù cristiane e di coraggio di fronte alla morte. Quale primo martire della Compagnia di Gesù fu ricordato anche dal Ribadeneyra nell'edizione della sua nota vita di Ignazio di Loyola apparsa a Madrid nel 1583 e dal Torsellini nella vita di Francesco Saverio apparsa pochi anni dopo. Si interessarono alla morte del Crimalini anche il Polanco, segretario della Compagnia durante il generalato di Ignazio di Loyola e il padre Orlandini, primo vero storico della Compagnia stessa. Agli inizi del secolo XVII si era così formata una salda tradizione sulla vita e il martirio del Crimalini, tradizione continuamente arricchita nel corso del secolo. Ormai il vero problema non era più quello della vita del Crimalini, quanto quello della sua fortuna e dell'uso fattone dalla Compagnia di Gesù. Il Crimalini ebbe un posto d'onore nei vari menologi e nelle vite dei martiri della Compagnia: la sua biografia anzi fu arricchita con il ricordo di alcune apparizioni miracolose. Fu citato nelle opere principali sulla storia della Compagnia, in particolare fu ricordato dalla storia della penetrazione dei gesuiti in Asia di Daniello Bartoli. Fu infine anche ricordato in alcune vite di santi uomini e opere di devozione scritte nella sua provincia nativa: gli fu persino attribuito da alcuni autori il titolo di venerabile e beato. Nel secolo XVIII e nella prima metà del XIX fu menzionato soltanto in alcuni menologi, ma verso la fine dell'Ottocento alcuni sacerdoti di Parma tentarono di ottenerne la beatificazione. Il padre Massara della Compagnia di Gesù raccolse in un memoriale le prove per la canonizzazione del Crimalini e i comitati cattolici di Parma gli dedicarono un supplemento del loro giornale. Contemporaneamente la Compagnia di Gesù riprese in grande stile la sua attività missionaria in Asia. Il Crimalini venne riproposto all'attenzione dei fedeli e dei missionari quale primo martire dei gesuiti e simbolo dei loro sforzi e dei loro sacrifici per la diffusione del Cristianesimo. La figura del Crimalini poté così godere anche dell'attenzione di noti studiosi, quali i padri Tacchi Venturi e Schurhammer: di fatto la sua biografia costituiva ormai più un problema storiografico che un problema storico.

FONTI E BIBL. : Le uniche testimonianze di mano del Crimalini pervenute sono le sue lettere ai familiari e a Ignazio di Loyola: per le prime vedi G. Schurhammer, *Leben und Briefe Antonio Crimalini's des Erstängsmärtyrers der Gesellschaft Jesu* von P. Valmerana, in *Arch. Societatis Iesu* V 1936, 231-267; per le seconde, R. Streit, *Bibliotheca Missionum*, IV, *Asiatische Missionliteratur 1245-1599*, Aachen, 1928, 140, 150; G. Schurhammer, *Die Zeitgenössischen Quellen zur Geschichte Portugiesisch-Asiens und seiner Nachbarländer. Zur Zeit des Hl. Franz Xaver (1538-1552)*, Leipzig, 1932, 82, 266; C. Sommervogel, *Bibliothèque de la Compagnie de Jésus*, Louvain, 1960, 185. Per le lettere di alcuni missionari sul Crimalini si veda: *Monumenta Xaveriana*, II, Matriti, 1912, 800 s. , 961 s. ; R. Streit, *Bibliotheca missionum*, 156, 159, 162, 165-169, 171, 177, 237; G. Schurhammer, *Die Zeitgenössischen*

Quellen, 279, 286, 288, 293, 303, 325, 461, 465. Per le opere successive sulla Compagnia, che ricordano anche il Criminali, si veda: P. de Ribadeneyra, Vita di sant'Ignazio di Loyola, Milano, 1947, 282-284; G. A. Polanco, Chronicon Societatis Iesu, I, Madrid, 1891, 469-471; O. Torsellini, De Vita Francisci Xaverii, Romae, 1596, 155 s. ; N. Orlandini, Historiae Societatis Iesu, I, Ignatius, Antuerpiae, 1620, 65, 210 s. ; B. Tellez, Chronica da Companhia de Jesu na Provcincia de Portugal, I, Lisboa, 1645, ff. 221-228; D. Bartoli, Dell'istoria della Compagnia di Gesù. L'Asia, II, Firenze, 1835, 19-42. Per i menologi e le vite di martiri nei quali è menzionato anche il Criminali, vedi R. Pico, Teatro de' santi e beati della città di Parma, Parma, 1642, 463; G. Rhò, Variarum virtutum historiae, Lugduni, 1644, 349, 696-697; J. Nadasy, Annus dierum illustr. Societatis Iesu, Romae, 1657, 43-47; P. Alegambe, Mortes illustres, Romae, 1657, 5-9; G. A. Patrignani, Menologio di pie memorie d'alcuni religiosi della Compagnia di Gesù, II, Venezia, 1730, 183-186; J. Drews, Fasti Societatis Iesu, Pragrae, 1750, 160-161. Per gli studi più recenti, Del P. Antonio Criminali, parmigiano, protomartire della Compagnia di Gesù, Memorie raccolte dal P. Massara, Parma, 1898; E. Massara, Nuove memorie e preziosi documenti del P. Antonio Criminali, in Lettere edificanti della Provincia veneta della Compagnia di Gesù, Venezia, 1900, Appendice; J. B. Dessal, Où a été martyrisé le Vénérable Antonio Criminali, Trichinopoly, 1905; F. Hilt, Compagnons d'apostolat de Saint François Xavier, Ho-kien-fou, 1917; G. Schurhammer, Antonio Criminali, der erste Märtyrer der Gesellschaft Jesu, in Die Katholischen Missionen, XLVII, 1918, 6-8; J. Castets, The Venerable Antonio Criminali Successor of St. Francis Xaver on the Indian Mission and first martyr of the Society of Jesu, Trichonopoly, 1926; P. Tacchi Venturi, Le case abitate in Roma da Sant'Ignazio di Loyola, Roma, 1899, 35; P. Tacchi Venturi, Storia della Compagnia di Gesù in Italia, II, Roma, 1922, 252; P. Tacchi Venturi, I Portoghesi e Paolo III per la diffusione della civiltà cristiana nelle Indie e nell'Estremo Oriente, in Relazioni storiche fra l'Italia e il Portogallo, Roma, 1940, 359-374; Enciclopedia Italiana, XI, 900; M. Sanfilippo, in Dizionario biografico degli Italiani, XXX, 1984, 764-765; G. Capelli, **Sissa**, 1996, 85-87; Gazzetta di Parma 15 ottobre 1999, 21.

TERZI MAURIZIO

Sissa 1551-Viparchio 18 febbraio 1594

Appartenne alla nobile famiglia parmigiana. L'Angeli lo loda molto per bontà, prudenza, vita esemplare, costumi e virtù. Fu segretario dei sagristi romani Agostino Fivizzano e Agostino da Corneto, a nome dei quali recitò in diverse occasioni orazioni latine al cospetto del Papa e del Collegio dei Cardinali. Fu Vicario generale dell'Ordine degli Eremitani dapprima per la congregazione della Lombardia e poi in Germania (Reno e Svevia) e fu grandemente stimato dall'Imperatore Rodolfo. Attese alla retorica e alla poesia: si hanno del Terzi un'Orazione e una raccolta di endecasillabi, ambedue impresse in Bologna (1573). Curò l'organizzazione dei conventi di Praga, di Monaco e di Ratisbona. Morì in età di quarantatré anni e fu seppellito in una chiesa di monache.

FONTI E BIBL. : I. Affò, Memorie degli scrittori e letterati parmigiani, 1743, IV, 190; Aurea Parma 2 1958, 109.

SANQUILICI PAOLO

San Quirico di **Trecasali** 1565-Roma 1630

Il 12 maggio 1590 fu pagato quattro lire per aver miniato le lettere maiuscole del privilegio di cittadinanza parmigiana in favore dei fratelli Camillo e Pompeo Pellegrini di Verona (archivio di Stato di Parma, Archivio del comune, Ordinazioni Comunali, serie LVII; raccolta manoscritti, fascicolo Sanquilico, 1590, carta 90). recatosi in età giovanile a Roma, apprese dallo scultore Camillo Mariani l'arte di modellare. Non tardò ad aver nome di buon ritrattista in busti di cera dipinti. E perché era uomo faceto e sapeva contraffare ogni linguaggio e rallegrare la conversazione, trovò aperta la via della corte papale: fu fatto canonico di Santa Maria in cosmedin e bussolante di più pontefici. Fu particolarmente benvoluto alla corte del principe cardinale Maurizio di Savoia. Fece anche alcuni lavori in bronzo, apprese l'architettura e disegnò e insegnò fortificazioni. Delle sue opere, rimangono a Roma in Santa Maria Maggiore (sagrestia) la statua del papa Paolo V in metallo e in San Giovanni dei Fiorentini (cappella Sacchetti) un Cristo in croce di metallo, tratto da un modello di Prospero Bresciano. Morì in età di sessantacinque anni, durante il pontificato di Urbano VIII.

FONTI E BIBL. : Baglione, Vite de' pittori, 1642, 210; S. Ticozzi, Dizionario degli architetti, III, 1832, 210; A. M. Bessone, Scultori e architetti, 1947, 384, 417 e 445; E. Scarabelli Zunti, IV, 271; Künstæer-Lexikon, XXIX, 416 (con bibliografia precedente); Archivio storico per le Province Parmensi XLVI 1994, 362-363.

SACCO PIETRO GIOVANNI

Parma 5 febbraio 1568-1612

Figlio di Cristoforo e Paola. Nacque da nobile e nota famiglia. Fu nipote di notai e congiunto di medici illustri, quale Flavio Sacco. Una sua figlia, Margherita, sposò Luigi Terzi, conte di **Sissa**. Il Sacco amò la poesia latina e scrisse diversi epigrammi, tra i quali due per le nozze Sanvitale-Salviati.

FONTI E BIBL. : Aurea Parma 2 1958, 115.

BIANCHI LODOVICO

Sissa 15 novembre 1569-Parma 1645

Nacque da Giacomo e da Domenica. Studiò lettere e filosofia. Deliberatosi di intraprendere la via ecclesiastica, si applicò alla teologia (fu allievo di Firmiano Mediolaco) e ne riportò la laurea nella sala del Palazzo episcopale di Pavia il 9 maggio 1597. Ritornato a Parma, frequentò le conversazioni accademiche. Vi era a Parma in quel tempo Tommaso Stigliani, divenuto cortigiano del duca Ranuccio Farnese, e il Bianchi entrò in amicizia con lui. Ma proprio lo Stigliani fece uso nel suo Occhiale, contro l'Adone del Marini, impresso nel 1627, delle burlesche e ridicole fogge usate per divertimento dal Bianchi citandole non senza sarcasmo e disprezzo sotto nome del **Sissa**, volendo far credere che di quei modi così impropri e sciocchi il Bianchi si pavoneggiasse. Il padre Angelico Aprosio, pubblicando la prima parte del Veratro, contro lo Stigliani, impressa nel 1647, a proposito dell'accusa data da costui al Marini di svaligiare gli autori, scrive: Pare a me, che li svaligiate voi, avendoli contraffatti negli Amori giocosi, ne' versi che faceste vedere sotto nome del Dottor Lodovico Bianchi di **Sissa**, e'n queste, che sotto nome del Vannetti avete stampati nell'Occhiale. Voi vi burlate de' versi del Dottor Bianchi; ma vi fo sapere, che sono molto migliori de' vostri, e che val più un Canto della Giuditta, che tutto 'l Colombajo (Veratro, parte I, pag. 262). Queste lodi, l'amicizia che il Bianchi conservò con diversi uomini illustri, tra i quali Antonio Bruni, e i servigi che prestò ai duchi di Mantova e di Guastalla, che molto lo stimarono, testimoniano della distinzione che egli raggiunse. Il Bianchi fu fatto arciprete della villa di San Pancrazio: lo era sin da quando nel 1606 diede una canzone a Francesco Ugeri da stamparsi nella Raccolta per le Nozze di Gian Francesco Sanseverino con Costanza Salviati. Lasciò poi quella chiesa per servire a Mantova e Guastalla. Ridottosi a vita privata, ebbe un canonicato nel Battistero di Parma, dove, alla sua morte, fu apposta la seguente iscrizione: Can. Lvdovici Bianchi Sacrae Theologiae Doctoris Cineres MDCXLV. Venne ancora ricordato con lode dal Maracci nella Bibliotheca Mariana, dal Mazzuchelli e da altri.

FONTI E BIBL. : I. Affò, Memorie degli scrittori e letterati parmigiani, 1797, V, 62-64.

SIMONETTA ORAZIO

Toricella di **Sissa**-Parma 19 maggio 1612

Figlio di Ottaviano. Militò in gioventù con Alessandro Farnese nelle guerre di Fiandra, comportandosi con onore. Implicato in una congiura contro Ranuccio Farnese, venne arrestato, torturato e infine impiccato.

FONTI E BIBL. : G. P. de Crescenzi, Corona della nobiltà d'Italia, Bologna, 1639; P. Litta, Famiglie celebri italiane, Milano, 1834; C. Argegni, Condottieri, 1937, 253.

DRAGHI CARLO VIRGINIO

Piacenza 1638-Soragna 11 ottobre 1694

Nacque da Giovanni e Francesca Repetti (Fiori, 1970). La sua attività nota si svolse a partire dal 1673 per concludersi sul volgere del Seicento. Architetto, pittore e scenografo, nel 1673 ottenne la carica di sovrintendente del Teatro Ducale di Parma. A lui si deve l'invenzione delle macchine e delle scenografie, poi eseguite dal cognato, Felice Boselli, per l'opera di O. F. Robert L'inganno trionfato ovvero La disperata speranza, rappresentata in quello stesso anno nella rocca di **Sissa** (Cirillo-Godi, 1989, p. 151). L'anno successivo il Draghi si occupò della progettazione di due grandi macchine per le confraternite del Santissimo Sacramento e di Sant'Agostino a Reggio Emilia. Della sua attività di scenografo va ricordata anche l'invenzione delle scene per Floridea regina di Cipro, dramma in musica, rappresentato durante il Carnevale del 1677 a Reggio Emilia (Fabbri-Verti, 1987). Tra gli stipendiati fissi della Corte farnesiana, dalla quale ottenne anche il titolo di cavaliere, il Draghi è documentato nel cantiere dell'erigendo ponte di pozzone a Borgo San Donnino (1678), distrutto nei primi anni del Novecento. Inoltre, dell'attività architettonica svolta principalmente a Parma e nel territorio, si segnala la progettazione e la costruzione, conclusasi nel 1688, della facciata della chiesa di San Francesco di Paola, eretta a spese del conte Stefano Sanvitale su strada San Barnaba (Pellicelli, 1937; Adorni, 1978). Nello stesso periodo il Draghi si occupò di interventi alla rocca Meli Lupi di Soragna e di vari lavori nel palazzo del marchese Gerolamo Pallavicino a Piacenza (Cirillo-Godi, 1989, p. 151). Avvalendosi nuovamente dell'aiuto del Boselli, curò infine l'esecuzione del teatro che Alessandro Sanvitale volle nella rocca di Fontanellato. Indicato dall'Arisi (1979, p. 36) come quadraturista, pare abbia collaborato alla Processione davanti alla chiesa delle benedettine di Piacenza, dipinto da I. Spolverini (Piacenza, Museo civico). Si deve al Draghi l'incisione che riproduce il sipario del Teatro Farnese, dipinto da Sebastiano Ricci in occasione del matrimonio celebrato tra Odoardo Farnese e Dorotea Sofia di Neuburg (1690). In tale occasione fu attuato un rinnovo decorativo del teatro che è documentato, oltre che dalla citata incisione, dai progetti per la decorazione della cavea e del proscenio (conservati presso la Biblioteca universitaria di Bologna e il Cabinet des dessins del Louvre). Anche questi sono stati ricondotti per analogie di impianto decorativo al Draghi, il quale, se si accettasse questa attribuzione, risulterebbe quindi il responsabile dell'intera operazione (Cirillo-Godi, 1989, p. 156 e tavv. 73-75, 77). Tale documentazione risulta comunque insufficiente a chiarire l'esatta entità delle sovrapposizioni decorative create per l'occasione, tanto più che, da confronti con materiale fotografico precedente alla distruzione bellica del teatro, risulta chiaramente come il Draghi nell'incisione non si sia preoccupato di fornire una fedele riproduzione delle strutture preesistenti. Rimangono inoltre notevoli dubbi sull'attribuzione dei disegni di Bologna e di Parigi in quanto né sono possibili confronti con fogli di

sicura autografia, né può escludersi la paternità di Stefano Lolli, architetto teatrale di Corte, o di Ferdinando Galli Bibiena. L'intervento architettonico del Draghi sembrerebbe comunque più sicuramente individuabile nel recinto per l'orchestra, riprodotto nell'incisione, caratterizzato da una balaustrata ad andamento mistilineo e da una soluzione decorativa a traforo. Va infine esclusa per l'incisione la datazione successiva al 1694 già avanzata dal Copertini (1956): infatti il Draghi morì in quell'anno a seguito di un crollo a Soragna, dove si era recato per eseguire la decorazione della volta dello scalone da lui stesso progettato nella rocca Meli Lupi, nonché per occuparsi di alcuni lavori a un fabbricato da adibirsi a stalla (Cirillo-Godi, 1989, pp. 151, 235 n. 266). Resta allora da chiarire anche l'apporto del Draghi al dipinto di I. Spolverini raffigurante la Naumachia nel giardino ducale (Parma, palazzo del Comune), nel quale spetterebbero a lui le parti architettoniche (Arisi Riccardi, 1979, p. 16, fig. 56). Se la tela è stata infatti eseguita attorno al 1700 o poco dopo (Arisi Riccardi, 1979), si deve forzatamente escludere una partecipazione del Draghi, a quella data già scomparso.

FONTI E BIBL. : Parma, Biblioteca Palatina, mss. Parmense 1134: M. Zappata, *Notitiae ecclesiarum in civitate Parmae nunc existentium*; Parma, Soprintendenza ai Beni artistici e storici, ms. 105: E. Scarabelli Zunti, *Documenti e Memorie di Belle Arti parmigiane*, VI, c. 98; *Il trionfo della morte architettato dal Sig. Carlo Virginio Draghi e descritto da Lorenzo Bascarino*, Piacenza, 1665; *Macchina eretta dai confratelli del Santissimo Sacramento per l'incoronazione di Maria Vergine*, Reggio Emilia, 1674; *Trionfo di Maria Vergine. Macchina dell'Arciconfraternita della Beata Vergine della Visitazione*, Bologna, 1674; E. Zani, *Enciclopedia metodica critico-ragionata*, Parma, 1821, VIII, 5; G. Campori, *Artisti italiani e stranieri negli Stati estensi*, Modena, 1855, 195; L. Ambiveri, *Artisti piacentini*, Piacenza, 1889, 119 ss. ; N. Pelicelli, *Guida di Parma*, Parma, 1896, 187; C. Ricci, *La Regia Galleria di Parma*, Parma, 1896, 386; L. Mensi, *Dizionario biografico piacentino*, Piacenza, 1899, 169; N. Pelicelli, *Parma monumentale*, Parma, 1937, 130; G. Copertini, *Opere venete a Parma*, II, in *Parma nell'Arte* III 1956, 111; M. Pellegrini, E. A. Petitot. *Architetto francese alla Real Corte dei Borbone di Parma*, Parma, 1965, 24 s. ; C. Molinari, *Le nozze degli dei, un saggio sul grande spettacolo italiano del Seicento*, Roma, 1968, 194; A. Barigozzi Brini, *Una partecipazione di S. Ricci alla scenografia teatrale e i rapporti Ricci-Bibiena*, in *Commentari* XX 1969, 126; G. Fiori, *Notizie biografiche di pittori piacentini dal '500 al '700*, in *Archivio Storico per le Province Parmensi*, s. 4, XXII 1970, 79 e n. 3; M. Monteverdi, *Museo teatrale alla Scala. Scenografia*, III, Milano, 1975, 585; B. Adorni, *Parma rinascimentale e barocca*, in *Parma la città storica*, a cura di V. Banzola, Milano, 1978, 192; F. Arisi, *Ilario Mercanti, detto Spolverini*, in *L'arte a Parma dai Farnese ai Borbone*, Parma, 1979, 36 s. ; R. Arisi Riccardi, in *Società e cultura nella Piacenza del Settecento*, VI, I. Spolverini pittore di battaglie e cerimonie, Piacenza, 1979, 16, 59; L. Farinelli-P. P. Mendogni, *Guida di Parma*, Parma, 1981, 61; P. Fabbri-R. Verti, *Due secoli di teatro per musica a Reggio Emilia*, Reggio Emilia, 1987, 41; G. Cirillo-G. Godi, *Guida artistica del Parmense*, I, Parma, 1984, 31, 115, 117, 121; B. Colombi, *Soragna: feudo e Comune*, I, Parma, 1986, 261 s. ; M. C. Alfieri-R. Cattani-M. Fornari, *Parma. Storia, arte e monumenti*, Bologna, 1989, 82; G. Cirillo-G. Godi, *Il trionfo del barocco a Parma*, Parma, 1989, 151, 156, 235, tavv. 73-78; U. Thieme-F. Becker, *Künstler-Lexikon*, IX, 536; A. Coccioli Mastroviti, in *Dizionario biografico degli Italiani*, XLI, 1992, 637-638.

RONCOVIERI ALESSANDRO

Piacenza 17 novembre 1642-Piacenza 27 giugno 1711

Appartenne al nobile casato piacentino dei conti de Roncoveteri. Il Roncovieri rispettò le tradizioni di famiglia, distinguendosi come scienziato, letterato e poeta. Dotato di ingegno aperto e versatile, buon parlatore e fine diplomatico, fu destinato a fare nel mondo una delle più nobili comparse. Si servì della nobiltà, della fama, degli impieghi elevati, della grazia dei principi per rafforzare lo spirito. Applicandosi allo studio delle più elette facoltà con la vivezza dell'ingegno, le sue idee furono di recar giovamento alle lettere, alla politica, alla morale, scrivendo della Francia, della religione in tempi di fieri contrasti suscitati dall'eresia e dalle armi degli Ugonotti; ed anche di Luigi XIII, esempio di magnanima giustizia (Bertuzzi). Prima di abbracciare la carriera ecclesiastica, il Roncovieri ricoprì nella vita pubblica importanti mansioni. Narra il Poggiali che, allorché il pontefice Alessandro IV disincamerò il Ducato di Castro per il trattato concluso con il Re Cristianissimo nel 1664 a favore del duca di Parma Ranuccio Farnese, questi volle mostrare con solenne ambasciata obbligazione e gratitudine al Monarca, deputando a tale scopo il conte Antonio di Sissa, uno dei primi cavalieri di Parma, il Roncovieri e altri gentiluomini dello Stato parmense, che partirono il 6 aprile di quell'anno per assolvere il compito loro affidato. Nel 1671 il Roncovieri fu chiamato a Roma per entrare a far parte della Casa d'Este. Nell'aprile 1694 Ranuccio Farnese l'inviò alla Corte di Francia e successivamente a quella di Roma, dove si trattenne per circa due anni, raccogliendo poi le sue esperienze in un volume dal titolo *Relazione della Corte di Roma* (1699, fa parte dei manoscritti conservati nella Biblioteca civica di Piacenza). Scrisse pure una biografia di Luigi XIII di Francia e lasciò infine numerosi saggi di poesie. Il 12 dicembre 1697 fu designato ad accompagnare il principe Antonio, fratello del duca Francesco Farnese, nei suoi viaggi attraverso l'Europa, che si protrassero sino al 24 luglio 1700. Nel frattempo, essendo sorta nel Roncovieri la vocazione al sacerdozio, intraprese la carriera ecclesiastica. Compiuti gli studi nel seminario di Piacenza, fu ordinato sacerdote il 29 dicembre 1686 (precedentemente, il 26 marzo, si era laureato a Parma in entrambe le leggi). Due mesi prima di far ritorno in Italia (28 maggio 1700) la Santa Sede lo elevò alla dignità di Vescovo di Borgo San Donnino, essendo

rimasta vacante quella cattedra episcopale in seguito alla morte di Giulio Della Rosa. Il 31 dello stesso mese fu consacrato a Roma dal cardinale Sebastiano Tanario. Gli impegni del ministero pastorale non gli impedirono di continuare con profitto l'azione diplomatica. Nel 1702 il duca Francesco Farnese gli affidò l'incarico di suo ambasciatore presso il duca di Vendôme. Il Roncovieri condusse seco, come suo segretario particolare, il giovane abate Giulio Alberoni. Fu quella, tuttavia, l'ultima volta che il Roncovieri comparve nella vita pubblica, perché, al suo rientro in sede, si dedicò interamente al governo della diocesi. La sua azione pastorale fu diretta principalmente a incrementare nel popolo la fede e la pietà, alle cure per il seminario, del quale riordinò gli studi, e a dare un migliore assetto al patrimonio ecclesiastico. Compì la sacra visita pastorale (che iniziò il 17 settembre 1702 e terminò il 6 marzo 1703), benedisse chiese e oratori pubblici e privati, concorse con generosità alla costruzione del nuovo convento dei Cappuccini di Monticelli d'Ongina, promosse infine esercizi spirituali, sacre missioni e predicazioni nelle chiese della città e diocesi. Del Roncovieri ebbero grande stima i pontefici Innocenzo XII e Clemente XI, principi e regnanti, per le sue virtù di prudenza, magnanimità, modestia, verecondia, fermezza e religione, onde si appartava da comparse non convenienti ad un ecclesiastico, rendendolo imperturbabile nei sinistri accidenti con l'esemplarità di vescovo (Bertuzzi). Fu inoltre acerrimo assertore dell'immunità ecclesiastica. Governò la diocesi di Borgo San Donnino per undici anni. Colpito da improvvisa malattia mentre si trovava di passaggio a Piacenza, morì nel giro di pochi giorni. A Borgo San Donnino, dove la salma fu trasportata per interessamento del Capitolo della Cattedrale, si svolsero le solenni esequie con partecipazione di popolo e rappresentanza di nobili e di autorità. Il canonico piacentino Romualdo Mirra lesse l'orazione funebre, quindi la salma del Roncovieri fu sepolta in Duomo nella cappella dell'Immacolata, da lui eretta, ai piedi della parete di sinistra.

FONTI E BIBL. : L. Mensi, Dizionario biografico dei Piacentini, 1899, 365-366; D. Soresina, Enciclopedia diocesana fidentina, 1961, 380-383.

BARDI FRANCESCO

Roma ante 1644-post 1696

Soprano, castrato, raccomandato dal Duca di Parma alla Compagnia della Steccata, venne ammesso tra i salariati il 17 giugno 1644, cessando di servire il 15 dicembre 1658. Ritornò alla Steccata il 1° maggio 1670, e fu anche tra i musicisti della Corte ducale. A Corte rimase fino al 1680 e alla Steccata fino al 30 aprile 1696. Prima di portarsi a Corte, il Bardi si fece conoscere cantando nel dramma *L'inganno trionfato* ovvero *La Disperata Speranza* dal Dottor Oratio Francesco Ruberti Parmigiano recitato nella Rocca del Signor Conte di Sissa in un teatrino per le nozze del Signor Conte Mario Rezzi suo figlio e Signora Contessa Lucretia Scoffona L'anno 1673 e posto in musica dal Signor Francesco Maria Bazzani. In questo dramma il Bardi rappresentò la parte di Erbenia. Già musicista servitore del Duca, cantò nel 1680 la parte di Rosilla, nutrice d'Elmira, sotto il nome di Mopso nel dramma *Amalasantia in Italia*. Il Bardi era solito cantare anche nel Duomo di Parma nelle feste più solenni.

FONTI E BIBL. : Archivio della Steccata, Mandati 1640-1644, 1643-1645, 1695-1698; Archivio della Fabbrica del Duomo 1644-1660; Ruoli farnesiani, 1683-1692, fol. 481, 1693-1701, fol. 330; L. Balestrieri, Feste e Spettacoli, 1909, 120, 122; N. Pelicelli, Musica in Parma, 1936, 95.

ROBERTI ORAZIO FRANCESCO

Parma-post 1675

Francesco Saverio Quadrio, nella Storia e ragione d'ogni poesia, ricorda che il Roberti scrisse il libretto del dramma *L'inganno trionfato*, ovvero la disperata speranza ravvivata nei successi di Giacomo V di Scozia e Maddalena di Francia, musicato da Francesco Maria Bazzani e rappresentato nel Teatro Ducale di Parma nel 1672 e nel teatrino della Rocca dei conti Terzi a Sissa nel 1673 in occasione delle nozze di Mario Terzi con la contessa Lucrezia Scoffoni. Nell'ottobre 1675 si rappresentò al Teatro dei Temperati di Verona *Iphide greca*, dramma per musica del conte Nicolò Minato. Nell'avviso al lettore si legge: «La poesia del ridicolo è del Sig. Dottore Orazio Francesco Ruberti Parmigiano».

FONTI E BIBL. : I. Affò, Memorie degli scrittori e letterati parmigiani, 1797, V, 243; Gazzetta di Parma 28 giugno 1922, 3; C. Alcari, Parma nella musica, 1931, 169; G. N. Vetro, Dizionario, 1998.

BAZZANI GABRIELE FRANCESCO MARIA

Parma 12 marzo1650-Piacenza 1706

Figlio di Ulisse e Maria. Sacerdote, figlio di un domestico del duca Ranuccio Farnese, fu da questo raccomandato al capitolo della Cattedrale di Piacenza il 28 gennaio 1677 per un incarico musicale nella stessa chiesa. Il 16 giugno 1679 il Bazzani venne infatti eletto maestro di cappella della Cattedrale e occupò tale carica per molti anni, almeno fino al 1693, come risulta dal suo oratorio a cinque voci con strumenti e cori, *La caduta di Gerico*, dedicato al Duca di Modena nel febbraio di quell'anno. Dal 1674 al 1686 egli svolse la medesima attività di maestro di cappella anche alla chiesa di San Giovanni in Canale. Compositore gradevole, pur non discostandosi dal gusto del suo tempo, il Bazzani fu soprattutto un ottimo maestro di musica e dal suo insegnamento trasse profitto in modo particolare il nipote Fortunato

Chelleri, buon operista e maestro di cappella dapprima a Parma e a Firenze e in seguito in Germania. Delle numerose composizioni del Bazzani, si conserva solamente la partitura manoscritta dell'oratorio *La caduta di Gerico* alla Biblioteca Estense di Modena (Mus. F. 63), mentre delle opere *Ottone in Italia* (libretto di A. Gargiera), rappresentata nel Teatro del Collegio dei Nobili a Parma nel 1673, e *Il Pedante di Tarsia*, rappresentata al Teatro Formagliari di Bologna nel 1680, sono rimasti i libretti alla Biblioteca del Liceo Musicale di Bologna. Il Bazzani musicò anche *L'Inganno trionfante* ovvero *La disperata speranza ravvivata ne' successi di Giacomo Quinto di Scozia e Maddalena di Francia*, dramma di Orazio Francesco Ruberti, eseguito nel teatrino privato del conte di Sissa nel 1673 e al Teatro Ducale di Parma nello stesso anno (il libretto è conservato alla Library of Congress di Washington), *I trionfi dell'Eridano in cielo*, azione drammatica del priore A. F. Nobili, eseguita a Piacenza nella piazza Maggiore nel 1679, *La pace scesa in terra, omaggio in versi e musica a Gesù Bambino* del 1683, e *Il bacio della Giustizia e della Pace*, oratorio su testo di F. Glissanti, eseguito nella chiesa di San Rocco nel 1697. Ancora sconosciuti rimangono l'anno e il luogo di morte del Bazzani, per quanto si presuma che questa sia avvenuta ai primi del secolo XVIII a Piacenza.

FONTI E BIBL. : E. De Giovanni, *La Cappella Giovannea*, Piacenza, 1922, 14; F. Bussi, *Alcuni maestri di Cappella e organisti della Cattedrale di Piacenza*, Piacenza, 1956, 8-10; G. e C. Salvioli, *Bibliografia universale del teatro drammatico italiano*, I, Venezia, 1903, 467; O. Sonneck, *Catalogue of Opera Librettos printed before 1800*, I, Washington, 1914, 630; G. Gaspari-U. Sesini, *Catalogo della Biblioteca del Liceo Musicale di Bologna V Libretti d'opera in musica*, Bologna, 1943, 40 s. ; Associazione dei Musicologi Italiani, *Catalogo delle opere musicali*, s. VIII, Città di Modena. Biblioteca Estense, Parma, s. d. , 95; G. Grove's *Dict. of Music and Musicians*, I, London, 1954, 516; *Dizionario biografico degli Italiani*, VII, 1965, 320; *Dizionario musicisti*, UTET, 1985, 361.

FERRABOSCHI ANTONIO MARIA

Parma o Laino 1672-post 1740

È tuttora incerto l'anno di nascita del Ferraboschi, figlio di Martino, oriundus loci Layni episcopatus comensis, variamente riferito al 1663 e al 1672-1774. Il Riccomini indica il 1674 (Riccomini, 1972, p. 54), ma questa data potrebbe essere anticipata al 1672 se si volesse prestare fede a un registro degli stati d'anime del 1688 della piacentina chiesa di Santa Maria degli Speroni, nel quale il Ferraboschi a quell'epoca risultava avere 16 anni (Arisi, 1976). Sono questi gli anni dei grandi lavori a fresco e a stucco condotti all'interno del palazzo Farnese di Piacenza, la residenza voluta da Margherita d'Austria, moglie di Ottavio Farnese (la costruzione era stata iniziata nel 1559). In particolare, i lavori per l'ornato plastico furono diretti dal lainesese Paolo Frisoni (1685), che con le sue maestranze andava realizzando le decorazioni a stucco nell'appartamento della Duchessa, su disegni approntati dal bolognese Andrea Seghizzi. Gli ornati furono conclusi dopo il 1688, anno in cui il Frisoni risulta ancora attivo nel palazzo con il Ferraboschi. Il Ferraboschi appartenne a quella schiera di stuccatori di origine comasca largamente attivi nel Ducato farnesiano dall'inizio del XVII secolo e di cui si conservano testimonianze qualitativamente interessanti a Parma, negli edifici di promozione farnesiana quali il Teatro Farnese, la chiesa della Santissima Annunziata e l'oratorio dei Rossi o in episodi circoscritti come quello che vide impegnati Leonardo e Domenico Reti in una delle più imponenti imprese plastiche della Parma seicentesca, la cappella della Madonna di Costantinopoli nella chiesa di San Vitale (1666-1669). Committente di questo gran teatro, come ha definito Riccomini la magniloquente invenzione decorativa in stucco opaco con sedici grandi figure, putti, racemi e cartigli, fu il conte Carlo Beccaria, appartenente all'antico patriziato pavese e tesoriere di Ranuccio Farnese, duca dal 1646 al 1694. L'attività svolta a Parma e a Piacenza da G. Battista Barberini e dai Reti, Luca e i nipoti Leonardo e Domenico, incontrastati protagonisti della scultura sotto il ducato di Ranuccio Farnese, è stata in parte ricostruita e ne sono stati individuati anche i riflessi sull'attività del Ferraboschi, ultima espressione della scultura barocca a Parma ove, con l'arrivo dei Borbone, la cultura intraprese ben altra rotta. Dell'opera del Ferraboschi non si hanno notizie sicure, se si escludono alcuni degli apparati ornamentali conservati in chiese di Parma e del Ducato estense. Il riferimento è sia alla coppia di statue poste ai due altari della soppressa chiesa di San Francesco a Reggio Emilia ricordata nelle memorie manoscritte del Sogari (citato in Campori, 1855), sia alla decorazione dell'altare di Sant'Antonio e della cupola della chiesa di San Pietro a Parma, completamente rinnovata a partire dal 1709. Le ricerche del Guerra hanno reso noti i nomi delle maestranze, in larga parte lombarde, che concorsero alla decorazione della chiesa parmense (Ghidiglia Quintavalle-Guerra, 1948), in cui il Ferraboschi eseguì intorno al 1714 putti nei pennacchi della cupola e l'intera ornamentazione dell'altare di Sant'Antonio, con due Virtù poste ai lati e angeli. Numerosi infine furono gli interventi decorativi condotti nelle chiese del territorio. Al Ferraboschi si devono infatti la raffinata decorazione a stucco della chiesa dei gesuiti di Borgo San Donnino, costruita verso il 1710 su progetto del Brameri (1707), gli stucchi delle tribune dell'oratorio di San Luigi a San Secondo, eseguiti intorno al terzo decennio del Settecento, e quelli della chiesa di Santa Maria Assunta di Sissa (1730-1740; Cirillo-Godi, I, 1984, pp. 187 s.). Il diario carpigiano di Giulio Cesare Benetti registra l'odornamento in scagliola (1724) di una cappella del Duomo di Carpi (citato in Campori, 1855). Risale a quell'anno in effetti l'ancona di San Valeriano, realizzata in stucco e scagliola a finto marmo, con dorature in rilievo, della Cattedrale carpigiana dell'Assunta (Pelloni, 1990, p. 155). A Barnaba Solieri, meglio noto come fra' Stefano da Carpi, plastificatore attivo anche come pittore, spettano i due angeli laterali sulle nubi (1775). Committente era stato il Comune di Carpi che voleva collocarvi il reliquiario argenteo di San

Valeriano, protettore dei raccolti e comprotettore della città. Questa scenografica macchina liturgica esibisce i caratteri propri dello stile del Ferraboschi, al quale si deve anche l'ornamentazione a stucco dell'altare della chiesa di Santa Maria della Porta a Guastalla. Al Ferraboschi si assegna per ragioni di stile l'esecuzione delle grandi figure di putti e di angeli le cui forme palesano strette affinità con quelle ideate per la chiesa di San Pietro a Parma. Il Ferraboschi fu anche attivo nella chiesa di Santa Maria della Porta nel 1701, documentato con lo stuccatore Michele Costa per l'ornamentazione degli altari di Sant'Antonio di Padova e di San Francesco di Paola e del ciborio dell'altare maggiore. FONTI E BIBL. : Parma, Soprintendenza ai Beni artistico e storici, E. Scarabelli Zunti, Documenti e Memorie di Belle Arti parmigiane, VII, ms. 107, 1701-1750, sub voce; G. Campori, Gli artisti italiani e stranieri negli Stati estensi, Modena, 1855, 200; P. Malaspina, Nuova guida di Parma, Parma, 1871, 172; G. Copertini, In difesa della chiesa di San Pietro Apostolo e dell'oratorio di San Quirino in Parma, in Parma per l'Arte I 1951, I-VIII; G. Martinola, Lettere dai paesi transalpini degli artisti di Meride e dei villaggi vicini (XVII-XIX), Roma, 1963, 171; A. Ghidiglia Quintavalle-E. Guerra, La chiesa di San Pietro Apostolo in Parma nella storia e nell'arte, Parma, 1948, 26, 38; E. Riccomini, Ordine e vaghezza. La scultura in Emilia nell'età barocca, Bologna, 1972, 13, 54 s. ; F. Arisi, Quadreria e arredamento del palazzo Farnese di Piacenza, Piacenza, 1976, 18 n. 6; E. Riccomini, Vaghezza e furore. La scultura del Settecento in Emilia e Romagna, Bologna, 1977, 19; R. Arisi, La Madonna della Porta di Guastalla, Reggio, 1978, 125 s. ; R. Arisi Riccardi, Scultori in legno, in Società e cultura nella Piacenza del Settecento (catalogo), I, Piacenza, 1979, 137; G. Cirillo-G. Godi, Guida artistica del Parmense, I, Parma, 1984, 38, 178, 187 s. , II, Parma, 1986, 118, 146, 311; M. Mussini, La cultura artistica nella Guastalla dei Gonzaga, in Il tempo dei Gonzaga, Guastalla, 1985, 207; A. Garuti, Un percorso per immagini, in A. Garuti-D. Colli-R. Pelloni, Un tempio degno di Roma. La cattedrale di Carpi, Modena, 1987, 68 ss. ; R. Pelloni, Un segreto da svelare: l'arte della scagliola, in La scagliola carpigiana e l'illusione barocca, Modena, 1990, 154 s. ; A. Garuti, Proposte per un ideale itinerario di visita, in La scagliola carpigiana e l'illusione barocca, 1990, 199; A. Coccioli Mastroviti, in Dizionario biografico degli Italiani, XLVI, 1996, 391-393.

FRUGONI CARLO INNOCENZO

Genova 21 novembre 1692-Parma 20 dicembre 1768

Nacque da Giovan Stefano e da Camilla Isola, entrambi patrizi genovesi. La famiglia, come era peraltro consentito alla nobiltà genovese dagli Statuti, aveva esercitato ed esercitava la mercatura, il che lo espose poi a crudele ironia alla Corte di Parma. Egli ebbe due fratelli, Domenico Leonardo e Antonio, morti entrambi senza discendenza, e tre sorelle: Annetta, moglie di G. Tassarello ministro di Genova alla Corte di Torino, Giovannetta, sposa di A. Saoli, e Violante, monaca. Dei primi studi non si sa nulla, ma è certo che egli si sentì sempre sacrificato all'interesse dei fratelli, visto che i genitori lo spinsero a entrare giovanetto e senza vocazione alcuna nella Congregazione somasca, uccellato dai suoi educatori del collegio di Novi Ligure, nel quale appena quindicenne vestì l'abito. Svolto dal 12 maggio 1708 il noviziato a Genova, nella casa della Maddalena, pronunciò il 20 maggio 1709 i voti solenni e sottoscrisse, senza valutarne la gravità, l'atto di rinuncia ai cospicui beni familiari. Completati gli studi a Novi e a Milano, venne inviato a insegnare retorica nel collegio di Brescia: fu lì che nel 1716 si affacciò al mondo letterario, entrando a far parte della colonia Cenomana dell'Arcadia col nome di Comante Eginetico, con il quale fu poi conosciuto più che con il suo proprio. Nel 1717-1718 il Frugoni fu a Roma, nel collegio Clementino, sempre come insegnante di retorica, ma già nel 1719 risulta di nuovo presente a Genova, nel liceo della Maddalena. Il 16 maggio 1720 raggiunse Bologna per insegnare retorica nell'Accademia di Porto dei somaschi. Il periodo bolognese ebbe grande importanza per la formazione letteraria del Frugoni: strinse amicizia con G. P. e F. M. Zanotti, F. A. Ghedini, P. J. Martelli, G. G. Orsi ed E. Manfredi, che già aveva incontrato a Venezia durante un breve soggiorno. Il legame più stretto fu però quello con G. P. Zanotti, col quale ebbe in comune la facilità a verseggiare, il piacere della buona tavola e il gusto delle burle e delle rime salaci. A Bologna provò anche il primo dei suoi molti innamoramenti, quello per Faustina Maratta (figlia del pittore Carlo), la celebratissima Aglauro degli arcadi, vedova di F. Zappi, uno dei fondatori dell'Arcadia che egli aveva conosciuto durante il soggiorno romano. Il tono delle odi che il Frugoni dedicò alla donna è pervaso di gioiosa sensualità (Opere, V, pp. 475-482, 483-486, 490-495), anche se la scoperta dell'amore gli fece prendere coscienza dell'inganno subito con la monacazione, delle possibilità perdute e della felicità negata. Nell'ottobre 1721 il Frugoni dovette lasciare Bologna per Piacenza: gli amici bolognesi lo munirono di ampie credenziali per i molti eruditi cavalieri della Corte di Parma, che divennero presto suoi amici ed estimatori. Furono P. F. Scotti, O. Barattieri, B. Morandi, G. Pollastrelli, G. Bandini, L. Dal Verme e i conti Marazzani Visconti, che dal 1715 coltivavano la colonia Trebbiense dell'Arcadia. Vicino al Frugoni fu soprattutto il marchese U. Landi, uomo colto e innamorato della poesia, che divenne suo protettore e contribuì non poco alla sua affermazione letteraria e sociale. Nel 1722 il Frugoni si impegnò a tradurre in versi la tragedia Rhadamiste et Zénobie (1711) di P. Joliot de Crébillon, che fu rappresentata a Bologna durante il Carnevale del 1724 (e ivi pubblicata, col titolo di Radamisto e Zenobia, in quello stesso anno). Quest'opera lo fece apprezzare dal cardinale Marco Cornelio Bentivoglio d'Aragona, legato di Romagna, che divenne suo importante protettore, sebbene lo spingesse a comporre opere drammatiche, per le quali il Frugoni non riteneva di avere attitudine. Nel corso di un viaggio da Piacenza a Bologna, a Modena fu colto dal vaiolo: scampò e, atterrito dall'idea della morte, fece voto alla Madonna di San Luca di cambiare vita, voto che però ben presto i divertimenti, il

lusso, le belle dame, i teatri, i salotti, le accademie e le villeggiature gli fecero dimenticare, pur accentuando i sensi di colpa e le malinconie di cui sono felice testimonianza le canzoni *Per la festa di S. Antonio*, *La navigazione d'Amore* e *Ritorno dalla navigazione d'Amore* (per cui cfr. *Opere*, V, pp. 23, 456, 462-469). Si invaghì in quel tempo della contessa Ginevra Albergati Fontana, bellissima e corteggiatissima, che lo respinse provocando in lui una crisi d'ipocondria. La disillusione lo indusse a comporre e a diffondere un libello diffamatorio in versi sulle principali dame bolognesi e sui loro amanti, servendosi di un linguaggio spesso crudo. Se le protezioni di cui godeva lo salvarono in quella occasione da sanzioni gravi, una nuova impresa di tal genere gli fu fatale. Chi fosse l'amplissimo personaggio attaccato questa volta dal Frugoni fu scoperto solo molto dopo: si trattava di G. Crispi, arcivescovo di Ravenna, che aveva pubblicato una rozza e ingenua opera di edificazione, sulla quale il Frugoni diffuse un'Ammonizione di persona devota che, applaudita con divertimento dal bel mondo, suscitò le ire delle gerarchie ecclesiastiche e dei superiori somaschi. Il solo a scendere in campo in difesa del Frugoni fu il letteratissimo cardinale Bentivoglio d'Aragona, il quale gli diede asilo nella sua villa di Montericco e lo munì poi di commendatizie per la Corte di Parma e in particolare per il principe ereditario Antonio Farnese (Archivio di Stato di Parma, Carteggio Farnesiano, Interno, b. 666, agosto 1724). Questi lo accolse benignamente, lo condusse nella sua villeggiatura di Sala e lo presentò al duca Francesco suo fratello, del quale il Frugoni cercò di ottenere il favore pubblicando il bacchanale *Pan Dio della Villa in Sala* (Parma, 1724), un polimetro di 321 versi, rarissimo (una copia presso la Biblioteca Palatina di Parma). Avendo ormai assaggiato il lusso e gli splendori di Corte, gli fu particolarmente penoso obbedire ai superiori per ritirarsi a Piacenza, nel collegio degli orfanelli. Accomiatandolo, il principe Antonio Farnese gli affidò l'incarico di rimaneggiare un vecchio melodramma, *Il trionfo di Camilla*, sul quale il Frugoni si gettò a corpo morto, nonostante la sua scarsa propensione per quel genere letterario. A Piacenza fu preso da attacchi di depressione grave e finì con l'ammalarsi. Guarito, non resistette alla tentazione di correre a Parma per il Carnevale, dove passò alcuni mesi felici, intercalati da una gita a Genova tra marzo e giugno. Intanto fu rappresentato con successo *Il trionfo di Camilla* con le musiche di L. Vinci, mentre egli, rientrato a Piacenza a fine agosto, cominciò ad apprezzare i circoli aristocratici piacentini, anch'essi capaci di offrirgli conversazioni, gite e buoni pranzi, che il Frugoni allietava con i suoi versi. Il 1° febbraio 1726 fu nuovamente a Parma, per mettere in scena un suo melodramma, *I fratelli ritrovati* (*Opere*, I, p. 14), musicato da G. M. Capello e interpretato dal divino Farinelli. In maggio ricevette una visita del Metastasio, che accompagnò per i principali salotti, con grande vantaggio per il proprio prestigio. Costretto dai superiori a rientrare ancora una volta a Piacenza, il Frugoni, ormai insofferente, fuggì e alla fine di settembre 1726 si ristabilì a Parma, ove sperava di poter diventare il cantore dei fasti farnesiani. Gli toccò ancora, invece, dedicarsi all'assai meno congeniale melodramma. Sperava altresì, il Frugoni, di poter regolarizzare la sua posizione ottenendo lo scioglimento dai voti. La pratica si trascinò per anni, finché papa Clemente XII, nel 1733, lo liberò da alcuni vincoli con certe condizioni. Solo nel 1743 il Frugoni ottenne, da papa Benedetto XIV, di essere costituito prete secolare, sciolto per sempre da ogni voto claustrale. All'assunzione al trono di Antonio Farnese fu incaricato dell'orazione funebre per il duca defunto, che pronunciò nel febbraio 1727 sulla piazza dei Cappuccini. In occasione del matrimonio del nuovo duca con Enrichetta d'Este il Frugoni pubblicò *Il trionfo dei pubblici voti* (Parma, 1728) e curò alcune rappresentazioni teatrali (tra cui la *Tebaide di Stazio* nella traduzione del cardinale Bentivoglio e, il 17 aprile 1730, il suo *Scipione in Cartagine*), quindi, per aver compilato una notizia biografica del duca, ottenne l'ambito titolo di storiografo ufficiale della Corte. La morte senza figli di Antonio Farnese, il 20 gennaio 1731, se pose fine a un periodo felice per il Frugoni, generò una tra le più incredibili farse della storia: l'ultimo Farnese infatti, forse in buona fede e ingannato dalla moglie, nominò erede il ventre pregnante di tre mesi di lei che, se pure non incinta, simulò la gravidanza fino a quando non fu inevitabilmente smascherata. Tutta l'Europa si mobilitò e il Ducato fu militarmente occupato in nome di Carlos di Borbone, figlio di Elisabetta Farnese. Al Frugoni certo dovette mancare l'intuito, perché si schierò con la duchessa vedova Enrichetta d'Este, dedicando ben ventisei composizioni al ventre pregnante. Nonostante lettere di giustificazione largamente inviate e suppliche alla duchessa vedova Dorotea Sofia di Neuburg, madre di Elisabetta Farnese, che aveva assunto la reggenza, egli fu costretto a rimanere lontano da Parma, dove rientrò solo alla fine del 1732 quando la spedizione spagnola a Orano gli permise di dedicare a Filippo V la canzone *Orano espugnata* (*Opere*, IV, pp. 448-456), che gli valse il perdono e un nuovo stipendio. Da quel momento si dedicò anima e corpo al servizio della casa di Borbone. Così, nel 1734, diede alle stampe a Parma il volume *Rime dell'abate Frugoni* pubblicate sotto gli auspici della s. r. c. m. Elisabetta Farnese, una delle pochissime raccolte che la ritrosia del Frugoni a pubblicare in vita abbia lasciato. Scoppiata la guerra di successione polacca, la vittoria di Bitonto conseguita da Carlos di Borbone fu occasione di una *Canzone del Frugoni* (*Opere*, V, p. 479), considerata una tra le sue cose migliori: solenne, compatta e felice nell'ispirazione. Ma presto le truppe piemontesi e imperiali invasero e devastarono il Parmense, frantumando il piccolo mondo cortigiano del Frugoni. Egli partì per Genova il 16 novembre 1734 e là attese trepidante l'esito della guerra. La pace di Vienna del 1738, che vide Parma ceduta all'Austria, fu per lui un duro colpo. Ormai senza alloggio, senza stipendio e senza protezioni, rientrò comunque nel Ducato, dove trovò ospitalità presso i conti **Terzi di Sissa** (sia in città che nella villa di Rocca di Vigatto), per i quali pubblicò alcune raccolte di gratitudine: per Francesco (Parma, 1738), per le nozze della di lui figlia Corona col marchese B. Rangoni (Parma, 1741) e per quelle dell'altra figlia Costanza col conte A. Marazzani Visconti (Milano, 1744). Anche questo periodo si concluse con un episodio destinato

a suscitare scalpore: il Frugoni, infatti, che aveva sempre nutrito massima disistima per i medici, riunì alcune satire in un manoscritto intitolato *Poesia piccanti* dell'anno 1740, in cui attaccò duramente la vana arte febea. Le polemiche che ne seguirono costrinsero il Frugoni, alla fine del 1742, a partire per Venezia. In quella città gli aspetti piacevoli della vita (galanteria, mondanità, Carnevale e gioco, che non fu la meno grave delle sue passioni) furono coronati dall'incontro con i due principali e più duraturi astri femminili della sua vita, Aurisbe Tarsense (la veneziana Cornelia Barbaro Gritti) e Nidalma Mellenia (la duchessa M. Ginevra Toruzzi Millini, romana). Della prima, poetessa in vernacolo veneziano, si innamorò follemente tra gelosie, dispetti e molta letteratura (in concorrenza con C. Goldoni, P. Chiari, F. Algarotti, S. Bettinelli e P. Metastasio): lui la rese celebre e lei, nonostante le pur amabili malizie e perfidie, gli rimase legata a lungo. Con la seconda fu tutt'altro: ella, che amava la poesia, studiosa e seria, rappresentò una vera, dolce e confidente amicizia che continuò negli anni, per corrispondenza, dopo il rientro di lei a Roma. A Venezia, però, nell'autunno del 1744 il Frugoni conobbe anche la miseria e una grave malattia. Il 28 ottobre 1745, non appena appreso che Parma era tornata sotto il controllo dei Borbone, partì senza esitare per l'amata città, dove però già il 20 aprile 1746 rientrarono gli Austriaci. La situazione non mutò più fino alla pace di Aquisgrana del 1748 che sancì il ritorno dei Borbone in un Ducato stremato dalle tasse austriache, nel quale anche i ricchi amici del Frugoni versavano in cattive condizioni. Di lui in quegli anni si hanno poche notizie: si lasciò ancora una volta coinvolgere in una querelle per la diffusione di un feroce libello contro il ricco e avaro O. Mazza, padre del poeta Angelo, colpevole di non aver compensato un lavoro letterario commissionato al Frugoni, al conte A. Bernieri e al conte G. A. Scutellari. Si tratta dei 60 sonetti della *Ciaccheide*, composizione di incredibile oscenità e sconcezza che fece la delizia dei salotti e provocò le furie del Mazza (ser Ciacco), scabrosa al punto da venire pubblicata solo nel 1768, anonima e con la falsa indicazione di Danzica. Don Filippo di Borbone prese possesso del Ducato l'8 marzo 1749 e la stella del Frugoni riprese a brillare: il 2 agosto 1750 presentò una supplica per essere riammesso a servire e ne ottenne 100 zecchini. Alla nascita del primogenito ducale pubblicò uno splendido infolio illustrato, *Festa pastorale nel nascimento* (Parma, 1751), che gli valse il 29 gennaio 1751 la nomina a istitutore di belle lettere italiane del neonato infante Ferdinando di Borbone, carica che conservò fino al 1758. Frattanto la grande figura di G. Du Tillot andava rafforzando sul Ducato quell'influenza benefica che ne fece per qualche tempo l'Atene d'Italia, piccolo ma raffinato centro di cultura, e i rapporti del Frugoni con il ministro furono fin dall'inizio eccellenti. Nel marzo 1752 il Frugoni compì un viaggio a Genova, nella speranza di raccogliere l'eredità del fratello Antonio, ma il testamento paterno l'aveva escluso espressamente a favore delle femmine: ne nacque un processo che egli vinse in parte, ottenendo il saldo dei suoi cospicui debiti e una piccola rendita. Fu quello il periodo più felice della vita del Frugoni, libero dalle ristrettezze economiche più pressanti, favorito dal Du Tillot che, forse anche per calcolo politico, diede alle arti un appoggio straordinario, sia pure con i limiti della cieca imitazione dei modelli francesi e dell'assoluta preferenza per il teatro (penosa questa per il Frugoni), il quale aveva sempre coltivato quel genere obtorto collo mentre ora doveva compiacere un ministro persuaso di aver trovato un novello Metastasio che avrebbe attuato il suo sogno di rinnovare il melodramma. Il 25 febbraio 1754 ottenne la carica di revisore degli spettacoli e direttore dei regi teatri, con 6000 lire di Parma di stipendio, poi portate a 8000, nonché il beneficio dell'abbazia di San Remigio a Parodi. Il Goldoni, quell'anno a Parma, gli dedicò *Il Cavalier giocondo*, in segno di rappacificazione dopo le gelosie veneziane per la Gritti: con la quale, peraltro, il Frugoni giunse alla rottura, causa la gelosia della donna, dopo un'infatuazione per la danzatrice francese Marie La Rivière, cui dedicò un'Epistola (Parma, 1758) e un Sonetto d'addio (Opere, II, p. 544). La sostituì quale musa ispiratrice Caterina Gabrielli, la Coghetta. Fino al 1760 egli curò un numero considerevole di rappresentazioni teatrali, sia di opere altrui da lui rielaborate sia di originali suoi propri, come nel *Carnevale 1756-1757* i quattro poemetti martelliani e *Le feste di Tersicore* (Parma, 1756), che ebbero uno strepitoso successo e risonanza europea, non meno di *Ippolito ed Aricia* (Opere, VII, p. 235), o de *I Tindaridi* e *Le Feste d'Imeneo* (Parma, 1760), quasi tutte condizionate dagli schemi e dalle musiche di J. -Ph. Rameau, anche se con la novità dell'introduzione dei cori da lui voluta. Nel 1757 fu incaricato di redigere le costituzioni e i privilegi della Regia Accademia di Belle Arti, della quale venne ben presto nominato segretario perpetuo, con amplissimi poteri che fecero di lui la più prestigiosa figura ufficiale delle lettere locali. In verità, di quella carica egli più che adempiere i doveri godette i privilegi (il Du Tillot dovette più volte amichevolmente ammonirlo per questo), circondandosi di una piccola corte di giovani rampanti (C. G. Rezzonico, L. di Canossa) e di belle dame (la contessa D. Del Bono, la marchesa M. Bevilacqua), ai quali tutti dedicò un numero sterminato di componimenti poetici. Nel 1763 lasciò la direzione degli spettacoli al conte A. Sanvitale, che era vissuto in Francia per anni, visto che la riforma del teatro vagheggiata dal Du Tillot e dal Duca si era ridotta all'imitazione pedissequa delle forme e degli splendori di Versailles, e per il teatro non scrisse più. Fu allora che ricevette dal Sovrano l'ordine di raccogliere e pubblicare i suoi lavori: anche se inizialmente lusingato, capì ben presto che sarebbe stato un impegno difficilissimo e quasi irrealizzabile giacché, generosissimo di composizioni e poco vanitoso, non aveva quasi mai conservato copie, tanto che si trovò a doverle ricercare a destra e a manca per mezza Italia. A tale scopo nel 1761 si recò a Venezia, dove avrebbe dovuto realizzarsi l'edizione, ma incontrò (o inventò) mille difficoltà, anche quando nel dicembre l'impresa fu trasferita a Parma. Di rimando in rimando riuscì a far slittare il tutto fino alla sua morte, probabilmente non solo per la difficoltà di reperire l'ingente numero dei suoi lavori, che comunque temeva di non avere più la forza di correggere e limare, ma soprattutto per timore di sottoporre il complesso

della sua opera ai critici, specie dopo che G. Baretto l'aveva così duramente attaccato sulla *Frusta Letteraria* (in particolare nel n. 21 del 1° agosto 1764). In quell'anno fu a Parma Corilla Olimpica, protetta dell'Algarotti, che il Frugoni si sentì obbligato a celebrare (*Opere*, X, p. 72). Nel giugno 1765 si apprestava ad accompagnare a Genova l'infanta Luigia di Borbone che andava sposa al principe delle Asturie, quando poco dopo l'improvvisa morte del Duca suo protettore lo bloccò, riempiendolo di apprensione per le sue cariche e i suoi benefici, visto che il suo ben noto epicureismo non era certo fatto per ingraziargli l'ipocrita bigotteria del successore duca Ferdinando di Borbone. A Genova andò comunque l'anno successivo, ad affrontare un ennesimo processo e per sostenere i diritti dell'amata nipote Anna Cambiaso Rivarola con un curioso lavoro in versi, *Supplica ai prestantissimi giudici della Rota civile* (*Opere*, IX, p. 40). Vinta la causa, volle tornare a Parma, nonostante la ricca ospitalità che le nipoti gli offrivano a Genova. Ma aveva ormai 69 anni e si sentiva stanco, sebbene l'aspetto e la buona salute gli concedessero una esteriore mentita gioventù, e abbandonò del tutto le ricerche per la pubblicazione delle sue opere. Nel 1767 cadde gravemente ammalato, ma si riprese e nella primavera del 1768 volle fare una gita a Mantova. La sua ultima composizione fu destinata a celebrare la guarigione da una grave malattia del Du Tillot. Il Frugoni morì nel 1768, dopo aver lasciato per testamento le sue carte al Rezzonico. Dopo la morte rispuntò con rinnovato vigore l'annosa questione della pubblicazione delle sue opere che, tra ambizioni, gelosie e ripicche, divenne quasi un affare di Stato. Alla fine l'incarico fu dal Duca affidato al Rezzonico (con la collaborazione di P. Manara), il quale si mise al lavoro nel 1773, sulla base di un elenco, lasciato dal Frugoni, di persone presso le quali era forse possibile reperire manoscritti suoi. Il maggior problema che si presentò fu se procedere a un rigoroso vaglio critico, oppure includere tutto quanto fosse possibile reperire. Prevalse quest'ultimo criterio e certo non giovò alla fama del Frugoni per essere stata la maggior parte delle composizioni estemporanea o quasi, poco limata e non pensata per la pubblicazione. D'altra parte è difficile immaginare che altro avrebbe potuto fare il Rezzonico alle prese con quell'incredibile mole di copie, copie di copie, imitazioni e apocrifi. Comunque le *Opere poetiche del Frugoni* (esclusi i melodrammi) uscirono a Parma nel 1779, in nove splendidi volumi tipograficamente curati dal Bodoni (se ne aggiunse poi un decimo), il primo dei quali arricchito da una Memoria storica e letteraria della vita e delle opere di Carlo Innocenzo Frugoni, opera del Rezzonico, che resta la principale fonte biografica e bibliografica sul Frugoni. Le critiche furono numerose e severe: emblematica quella di I. Affò, che pubblicò anonima a Firenze la Lettera di messer Ludovico Ariosto al editore delle opere di Carlo Innocenzo Frugoni, datata dagli Elisi il 1° aprile 1780, cui il Rezzonico replicò con durezza (*Apologia dell'edizione frugoniana*, Firenze, 1781). Per l'elenco completo delle edizioni del Frugoni, si rimanda a C. Calcaterra, *Storia della poesia frugoniana* (Genova, 1920) e al volume *Lirici del Settecento*, per cura di M. Fubini (Milano-Napoli, 1959, p. 226). Taluni atteggiamenti moralistici della critica ottocentesca influenzarono pesantemente il giudizio dei posteri sull'opera frugoniana, che meriterebbe di essere rivisitata. In realtà la produzione del Frugoni, sebbene raggiunga raramente la misura dell'assoluto, contiene tuttavia importanti elementi d'innovazione della poesia lirica: in particolare quell'uso libero ed elegante del verso sciolto che, giovandosi di una tecnica raffinata, ariosa e musicale, finì per riproporsi quale modello per autori del calibro del Monti, del Parini e del Foscolo. L'interesse per il Frugoni si concentra soprattutto sull'interprete sommo, più di ogni altro autore italiano, di quella *douceur de vivre* sull'orlo dell'abisso rivoluzionario che nella letteratura francese è tanto largamente rappresentata. Dopo tutto egli non è frivolo, né ipocrita, né vano: gran parte dei suoi lavori è ispirata ai valori dell'amicizia, dell'amore e della riconoscenza, da lui vivamente sentiti. Quanto al mondo arcadico (del quale è sempre stato considerato uno tra i massimi rappresentanti, sebbene con sottintesi negativi) egli poté viverlo, probabilmente, con il distacco e l'affettuosa ironia che questi versi ben rappresentano: Favola è Arcadia nostra che va, sott'auree leggi, donando nomi e greggi e campi che non ha.

FONTI E BIBL. : Parma, Biblioteca Palatina, Manoscritti frugoniani; Archivio di Stato di Parma, Decreti e rescritti, 8, 1760-1761, f. 183, Raccolta speciale di documenti farnesiani, Epistolario scelto, Carlo Innocenzo Frugoni; Parma, Accademia di Belle Arti, busta II, mazzo I, 11 gennaio 1761, busta II, carte aggiunte, 24 luglio 1763; Piacenza, Biblioteca piacentina, Fondo Landi, cod. 43; Genova, Archivio dei padri somaschi alla Maddalena, Atti del Collegio di Novi, ad Indices; Modena, Biblioteca Estense, Autografoteca Campori, cod. 897 (É₁-0-4-9); Bologna, Biblioteca dell'Archiginnasio, mss. , A, 2064, n. 81, A, 2044-2045, ff. 9, 23-33, 183-193, 197, A, 2433, f. 3, B, 157 (lettere ad A. Bernieri e a F. Hercolani); Bologna, Biblioteca universitaria, 302 (239), fasc. V, n. 14 (ms. della satira sulle dame bolognesi), 383 (407), busta II (lettere a G. Casali), 453 (574), n. 16, 1819 (3937), caps. CII, nn. 82 s. ; *Novelle Letterarie di Firenze*, XIV, 1753, col. 130, XVII, 1756, col. 187, XXX, 1769, col. 38, n. s. , X, 1779, col. 499, n. s. , XI, 1780, col. 824, n. s. , XIV, 1783, col. 519, n. s. , XVII, 1786, coll. 311-313; G. Baretto, *La Frusta Letteraria*, a cura di M. Bontempelli, III, Milano, 1929, 219 s. e passim; C. G. Della Torre di Rezzonico, *Elogio del sig. abate Carlo Innocenzo Frugoni*, in *Discorsi accademici*, Parma, 1772, I-VIII, 3-16; A. Cerati, *Elogio dell'abate Carlo Innocenzo Frugoni*, Padova, 1776; G. Cocconi, *Prefazione a Poesie scelte di Carlo Innocenzo Frugoni*, I-IV, Brescia, 1782-1783; A. Fabroni, *Elogi d'illustri italiani*, I, Pisa, 1786, 160-206; F. Soave, *Poesie scelte dell'abate Carlo Innocenzo Frugoni, con la vita e un discorso*, I-IV, Bassano, 1812; E. De Tipaldo, *Biografie degli Italiani illustri*, VII, Venezia, 1840, 44-47; E. Bertana, *Intorno al Frugoni*, in *Giornale Storico della Letteratura Italiana* XXIV 1894, 337-379; L. Balestrieri, *Feste e spettacoli alla corte dei Farnesi*, Parma, 1909, passim; C. Calcaterra, *Il traduttore della Tebaide di Stazio, ricerche intorno alle relazioni del card. C. Bentivoglio con Carlo Innocenzo Frugoni*, Asti, 1910; C. Calcaterra, *Il*

Frugoni prosatore, Asti, 1910; C. Calcaterra, *La Ciaccheide di Carlo Innocenzo Frugoni*, A. Bernieri e G. A. Scutellari, Parma, 1912; L. Frati, *Una satira bolognese dell'abate Frugoni*, in *Giornale Storico della Letteratura Italiana* 2 1912, 146-158; G. Rossi, *Il sonetto cartaginese di Carlo Innocenzo Frugoni*, in *Varietà Letterarie*, Bologna, 1912, 422-427; F. Picco, *I soggiorni in Piacenza di Carlo Innocenzo Frugoni*, Piacenza, 1914; M. Dardana, *Un letterato piacentino del secolo XVIII*, Piacenza, 1914 (sull'amico del Frugoni, U. Landi), passim; A. Equini, *Carlo Innocenzo Frugoni alle corti dei Farnesi e dei Borboni, I-II*, Milano-Palermo-Napoli, 1920; L. Sammartino, *L'abate letterato galante del Settecento (Carlo Innocenzo Frugoni)*, Salerno, 1921; U. Benassi, *Il Frugoni e il Rezzonico. Letteratura e politica in una corte italiana del Settecento*, in *Giornale Storico della Letteratura Italiana* 2 1922, 95-119; C. Zuretti, *Alcuni sonetti da attribuirsi a Carlo Innocenzo Frugoni*, in *Athenaeum*, n. s. , I 1923, 114-130; B. Croce, *La letteratura italiana del '700*, Bari, 1949, 12 ss. ; M. Fubini, *Arcadia e illuminismo*, in *Questioni correnti di storia letteraria*, Milano, 1949, 503 ss. ; C. Calcaterra, *Il Barocco in Arcadia e altri scritti sul Settecento*, Bologna, 1950, passim; G. Natali, *Il Settecento*, Milano, 1950, ad Indicem; E. Raimondi, *Aspetti del grottesco barocco: dal Frugoni al Tesauro*, in *Convivium XXVI* 1958, 261-279; C. Calcaterra, *La brigata frugoniana di casa Malaspina*, Novara, Cattaneo, 1919; C. Calcaterra, *Storia della poesia frugoniana*, Genova, Lib. Ed. Moderna, 1920; G. P. Clerici, *Storie intime parmensi del Settecento*, Parma, 1925; *Atti del Convegno sul Settecento Parmense nel 2° centenario della morte di C. I. Frugoni*, a cura della Deputazione di Storia Patria per le Province Parmensi, Parma, La Nazionale, 1969, con interventi di G. Allegri Tassoni, A. Ciavarella, L. Felici, G. Gronda, D. Hertz, G. Marchesi e A. Piromalli; M. Turchi, *La maliziosa ed impertinente intuizione della muliebrità nell'arcadia amorosa del Frugoni*, in *Aurea Parma* 1 1975, 7-25; M. Turchi, *Ritratto di Anna Malaspina ispiratrice di poesia*, in *Aurea Parma* 1 1976, 3-11; G. Gronda, *Poesia italiana: il Settecento*, Milano, 1978, 105-115; A. Piromalli, *La trasfigurazione della Corte di Parma nei versi di Carlo Innocenzo Frugoni*, in *Società, cultura e letteratura in Emilia Romagna*, Firenze, 1980, 65-80; F. Barocelli, *In margine al boschetto d'Arcadia del Giardino ducale di Parma*, in *Parma per l'Arte* 2 1982, 81-94; M. Pozzi, *L'Atene d'Italia nei versi di Carlo Innocenzo Frugoni*, in *Musica e Spettacolo a Parma nel Settecento*, Parma, Università degli Studi, Istituto di musicologia, 1983, 267-280; M. Dall'Acqua, V. Bocchi, *Alla Regal Colorno. Carlo Innocenzo Frugoni*, Colorno, 1987; G. Fagioli Vercellone, in *Dizionario biografico degli Italiani*, L, 1998, 622-627.

TIRAMANI TOMMASO GIUSEPPE

Parma 2 gennaio 1698-post 1752

Figlio di Francesco e di Maria Maddalena Smeraldi. Addottoratosi in ambo le leggi nel 1723, fu notaio collegiato in Parma e coadiutore nella Cancelleria Regio-Ducale della Dettatura. Nell'anno 1745 fu proconsole del Collegio dei Notai di Parma. Scrisse versi in lingua latina e italiana e nella maturità raccolse con gran diligenza i componimenti del Frugoni, come attesta una lettera di questi al conte Aurelio Bernieri nell'anno 1737: *Vo divisando di dare alle stampe il secondo tomo delle mie Rime. Ma come poss'io far questo, se di esse non ho presso di me copia alcuna, e neppur ho più quelle raccolte manuscritte che ho levate al P. Poggi, ed al P. Barbieri, i quali meritamente della mia rapina ancora si dolgono? Ho pensato che in tanta mia trascuratezza è forza ricorrere al preclarissimo nostro Dottor Tiramani. Ma io già veggo, che prima si trarrebbe la preda di bocca al leone, che le manuscritte mie cose di mano a così valente amator delle Muse. Fa dunque mestieri interporre persona che presso lui vaglia. Io so che voi valete moltissimo, onde pregovi ad inframmettervi, ingegnandovi di superare le difficoltà che facilmente incontrerete. Il Frugoni si offrì prima di restituirle e poi di comprarle. Rinnovò poi le preghiere al bernieri nel 1744 da Venezia, poiché il Tiramani a tutti le ricusava, negando persino di averle, benché fosse notissimo ch'egli possedeva in un colle prose e con molte lettere di esso il Frugoni, che le aveva vendute; e negava ancora alla Contessa di Sissa che il Frugoni aveva scelta a mediatrice. Il Tiramani fu addetto alla famiglia Sanvitale e in particolare al conte Jacopo Antonio, forse a istanza del quale scrisse nel 1752 una Storia Genealogica dei Sanvitale.*

FONTI E BIBL. : A. Pezzana, *Memorie degli scrittori e letterati parmigiani*, 1833, IV, 170-172; G. B. Janelli, *Dizionario biografico*, 1877, 439.

BIAZZI VINCENZO

Zibello 1699/1749

Del Biazzì, figlio di Giovan Battista, si può ricostruire in parte l'attività riportando per prima la data 1710 apposta a un'incisione, come annotano lo Zani (1817-1824, vol. IV, parte I, p. 49), il Malaspina (1869, p. 170) e lo Scarabelli Zunti (ms. Documenti e Memorie, v. VII, p. 23), tutti ricordandolo quale intagliatore di tarsie, scultore in legno e disegnatore figurista. Seconda data che si conosce è l'anno 1718, quando il Biazzì eseguì li fiorami intorno al quadro sopra la cantoria dietro l'altare maggiore nella parrocchiale soragnese di San Giacomo, vale a dire la bella cornice intagliata che racchiude il Cristo portacroce del Chiaveghino. È invece andata perduta la balaustrata in noce fatta per l'altare maggiore della stessa chiesa. La presenza, abbastanza lunga, del Biazzì n San Giacomo a Soragna prosegue nel 1726 quando intagliò la facciata dell'organo, per 650 lire, poi dorato da Giuseppe Perini di Borgo San Donnino. Tre anni dopo, il 10 agosto 1729, la Compagnia del Santissimo Sacramento commissionò al Biazzì per la medesima chiesa l'altare maggiore alla romana, con due statue di angeli sulle colonnate laterali, pagandogli la somma di 850 lire. Opera

che fu terminata nel 1730 quando fu dorata da Giuseppe Perini. Nel 1732 venne poi la commissione dell'altare della Confraternita del Rosario nella Chiesa dei Serviti di Soragna, terminato nel 1738, il quale presenta la stessa soluzione compositiva dei due angeli a lato del precedente altare alla romana. La complessa ancona, nella quale sono presenti alcuni elementi costruttivi tradizionali, come la cornice mistilinea aggettante nella cimasa, simile nell'organo a **San Nazzaro di Sissa** del padre Giovan Battista, fu rinnovata dal Biazzi in una struttura più sfoltita, dal disegno più linearmente architettonico, superando così il greve decorativismo tardocinquecentesco tipico dell'arte del padre. L'ancona appare come una composizione prettamente scenografica, ricalcata significativamente da alcune soluzioni teatrali bibienesche, come appunto si osserva nei laterali dell'altare arrotondati a ricciolo a guisa di basamento ai due simmetrici angeli, proprio come nell'altare maggiore della chiesa del Rosario a Cento, disegnato nel 1727 da Ferdinando Bibiena (cfr. E. Riccòmini, 1972, pp. 110-111), oppure ancor meglio esemplificata sullo stile delle varie operazioni teatrali svolte dai fratelli Mauro e dai Bibiena nella stessa Parma. Invenzioni che di certo i Biazzi padre e figlio ebbero agevolmente modo di conoscere e apprezzare: infatti il particolare dell'altare soragnese si ritrova in una incisione della Reggia di Marte, scenografia approntata dai veneziani Mauro per la scena IX dell'opera *Il favore degli Dei*, recitata a Parma nel 1690 (A. Aureli, 1690, con tav.). Ritorna per altro molto utile notare che i due angeli dorati a lato dell'altare risultano perfettamente identici (a esclusione delle ali) a quello posto sulla sinistra del grande altare laccato e dorato nella cappella dell'Addolorata della chiesa di San Sepolcro a Parma, eseguito nel principio del Settecento (V. Soncini, 1932, pp. 35-36): donde dedurre che probabilmente l'opera parmense appartenne alla bottega dei Biazzi. Inframmezzo ai lavori dell'altare in San Giacomo il Biazzi fece due confessionali per la parrocchiale di Roccabianca: fatti nel 1735 dal sergente Biazzi di Zibello (Campari, 1910, p. 649). Nello stesso periodo cadono anche alcuni lavori perduti eseguiti per la vicina chiesa di Stagno, cioè il coro e un Cristo (ms. Spesa dal 1654 al 1748). Infine nel 1741 il Biazzi intagliò la grande cimasa per il mobile della sagrestia di San Giacomo a Soragna. Altri suoi mobili sono nella chiesa della Madonnina del Po a Pieveottoville e nella sagrestia della Parrocchiale di Castione Marchesi, firmati. Inoltre al Biazzi si può attribuire la poltrona dorata conservata nella Parrocchiale di Zibello, reputata dalla Bandera (1972, n. 129) del secondo quarto del Settecento. Altre sue opere furono: 1699, continuò l'opera del padre nel coro della Parrocchiale di Soragna; 1700, coro e organo nell'oratorio della Madonna del Po a Pieveottoville; 1710, datò uno dei due altari, firmò la porta della sagrestia Vinc. Biazzi Deli. Const. Sculp. 1710 e credenzone nella Parrocchiale di Castione Marchesi; 1716, ricevette un acconto per il coro; 1718, Candelieri, vasi e tavolette da altare e Cristo nella Parrocchiale di Stagno; 1719, pagamento dell'ancona in San Pietro a Castellina; 1723, confessionali nella Parrocchiale di Diolo; 1748-1749, ancona della Madonna e baldacchino nella Parrocchiale di Vidalenzo, in collaborazione col figlio Francesco.

FONTI E BIBL. : G. Godi, Soragna: l'arte dal XIV al XIX secolo, 1975, 141-143; P. Godi, 1976, 15; A. Aimi, 1979, 129, D. Soresina, 1979, 524-525 e 842; Aimi, 1981, 7; Il mobile a Parma, 1983, 256.

SANVITALE ANNA MARIA GIOSEFFA

Parma 14 aprile 1700-Parma 3 agosto 1769

Figlia del conte Luigi e di Carona Avogadri, sposò Francesco **Terzi**, conte di **Sissa**. Fu ascritta all'ordine della Croce Stellata, tra le matrone d'onore della corte parmense, e scelta da Filippo di Borbone come custode aggiunta della figlia Elisabetta. La Sanvitale morì a sessantanove anni d'età e fu sepolta nella cattedrale di Parma.

FONTI E BIBL. : Epigrafi della Cattedrale, 1988, 135.

SILVESTRO DI **SISSA**

Sissa 1701

Sacerdote, fu suonatore alla chiesa della Steccata di Parma il 25 marzo 1701.

FONTI E BIBL. : Archivio della Steccata, mandati 1700-1702; N. Pelicelli, Musica in Parma, 1936, 1

BAROZZI LODOVICO

Sissa XVIII secolo

Costruttore di macchine e di orologi in legno e in ferro. Sembra che nella provincia di Modena esista ancora uno degli orologi del Barozzi. Nel Vocabolario Topografico, il Molossi (1830) riferisce testualmente: A **Sissa** nacque un Barozzi costruttore di macchine e orologi di ferro, il quale ebbe figli non meno di lui valenti e ingegnosi.

FONTI E BIBL. : A. Bacchini, **Sissa**, 1973, 37; G. Capelli, **Sissa**, 1996, 108.

BAROZZI PIETRO

Sissa seconda metà del XVIII secolo

Quasi certamente figlio di Lodovico. Meccanico orologiaio, fu attivo nella seconda metà del XVIII secolo.

FONTI E BIBL. : E. Scarabelli Zunti, Documenti e Memorie di Belle Arti parmigiane, VIII, 21.

FERRARI PAOLO

Sissa settembre 1705-Parma 1792

Figlio di Lorenzo. Architetto e pittore, fu padre di Pietro Melchiorre e di Lorenzo. Professore di disegno all'Accademia di Parma, fu attivo al servizio dei duchi di Parma e presiedette ai lavori delle costruzioni architettoniche fino al 1749, anno in cui andò in pensione. Dipinse per la chiesa di **Trecasali** le figure dei pennacchi e alcuni medaglioni e una *Temperanza sul camino* di una sala del Palazzo del Comune di Parma (1742). Nel 1741 eseguì sei tavole per la sala della congregazione del soppresso oratorio della Madonna del Ponte di Parma. Presso la parrocchiale di San Martino di Palanzano è una tela raffigurante San Martino firmata Paolo Ferrari da **Sissa** Pix. 1746 e presso la chiesa dell'Assunta di Fossa di Roccabianca vi è un San Sebastiano pure firmato e datato 1747. A **Sissa** è un San Paolo, ovale, autografato e datato 1769, un San Cristoforo nella chiesa dell'Assunta e un Sant'Antonio Abate a **Gramignazzo**. Eseguì per la cappella del Ponte Caprazucca di Parma una *Madonna con i Santi Rocco e Bernardo* e per la chiesa di San Giuseppe una *Santa Cecilia con angelo e i simboli del martirio*. Nell'inventario degli oggetti d'arte della provincia di Parma sono ricordati, presso la chiesa dei Santi Gervasio e Protasio di Ramiano, un dipinto con la Vergine e i santi firmato e datato Paulus Ferrari 1764 e presso la parrocchiale di San Vincenzo di Urzano quattordici dipinti raffiguranti la Via Crucis (la *Deposizione* è firmata e datata 1776). Quanto il Ferrari fosse attento ai prototipi bolognesi lo dimostra una tela ovale, firmata e datata 1739, in collezione privata a Genova, rappresentante Erminia fra i pastori in perfetto stile tardoreniano. Lo attesta nel disegno *La predica di San Vincenzo de' Paoli* anche il particolare della donna col bambino a sinistra, copiato da una delle incisioni del Giovannini tratte dagli affreschi di Ludovico Carracci già in San Michele in Bosco a Bologna. L'esempio più immediato per la ben orchestrata composizione resta però il soggetto omonimo realizzato nel 1751 dall'abate Peroni per San Lazzaro a Piacenza, da cui il Ferrari estrasse anche il particolare dello schiavo visto di schiena a destra. Il disegno, sorprendente per la buona qualità, è l'unico ascrivibile con sicurezza al Ferrari. Potrebbe essere una prima versione per il dipinto del 1760 che gli va restituito in San Vitale, prima assegnato al Bresciani e poi a ignoto (Musiarì, 1985, p. 108). Alcuni particolari vi tornano molto simili, mentre la campitura neutra viene riempita con l'incongrua apparizione della Madonna col Bambino e di Sant'Antonio da Padova. Del Ferrari si conosce una composizione affine alla *Predica di San Vincenzo de' Paoli* in San Martino a Ruzzano (circa metà del Settecento; Cirillo-Godi, 1986, p. 231) ma soprattutto egli la riprese nel San Vincenzo Ferreri che scongiura la grandine presso la parrocchiale a **Trecasali** (1772; Cirillo-Godi, 1984, p. 201) che mostra a destra una simile figura virile di schiena. Al catalogo del Ferrari vanno aggiunte le pale nella Santissima Trinità Vecchia, quella con San Fermo in Santa Croce, ascritta per tradizione a suo figlio Pietro Melchiorre, e il piccolo *Miracolo di San Vincenzo Ferreri* in San Giacomo a Soragna, indicato come anonimo del secondo Settecento (Colombi-Godi, 1981, p. 19). Lasciò ancora dipinti in diverse chiese del Parmense: un *Crocifisso con San Giovanni*, la *Madonna e la Maddalena* nell'oratorio di Santa Croce di Campo Caneto (Scarabelli Zunti, *Documenti e Memorie di Belle Arti parmigiane*) e il San Sebastiano, firmato e datato 1747, dell'Assunta di Fossa di Roccabianca (Inventario, 1934). Inoltre, un suo quadro rappresentante San Gregorio e le anime del purgatorio si trovava nella chiesa di Ognissanti di Parma prima che vi giungesse l'Immacolata del figlio Pietro Melchiorre (Bigliardi, 1977). Secondo Bigliardi (1977, 36) il Ferrari era ancora in vita nel 1813 (distinguendo due differenti Paolo Ferrari: il padre di Pietro Melchiorre e il professore dell'Accademia). Zani lo definisce pittore mediocre.

FONTI E BIBL. : U. Thieme-F. Becker, XI, 1915, 460; *Inventario degli Oggetti d'Arte d'Italia. Provincia di Parma*, Roma, 1934, 202, 285; *Enciclopedia pittura italiana*, II, 1950, 923; *Dizionario Bolaffi pittori*, IV, 1973, 399-400; A. Bacchini, **Sissa**, 1973, 37-38; P. Donati, *Nuova descrizione*, 1824, 109; R. Bigliardi, in *Aurea Parma* 1977, 36, 42; L. Fornari Schianchi, in *L'Arte a Parma dai Farnese ai Borbone*, 1979, 122; *Disegni della Biblioteca Palatina*, 1991, 155-156; G. Capelli, **Sissa**, 1996, 87-88; *Dizionario biografico degli Italiani*, XLVI, 1996, 652.

BETTOLI GIOVANNI BATTISTA

Parma 1714 c. -post 1781

Figlio di Angelo Francesco, si sposò nel 1739 con Lucia Lucci (Luzzi). Con Ottavio Bettoli firmò una ricevuta per lavori alla chiesa di San Pietro del Collegio di San Girolamo il 24 dicembre 1760. Secondo la guida del Touring Club Italiano (Emilia e Romagna, Milano, 1957, p. 320) la chiesa di Sant'Antonio Abate in Parma, iniziata nel 1712 su disegno di Ferdinando Bibiena, fu compiuta nel 1766 con una cupola a doppia volta ideata dal Bettoli. Il 20 luglio 1777 il Bettoli figura tra i capimastri muratori della chiesa collegiata parrocchiale di San Pietro in Parma insieme con altri Bettoli, tra i quali un Francesco che, essendo qualificato anziano, si può pensare sia Angelo Francesco, padre del Bettoli e probabilmente anche di Ottavio. Nell'Archivio di Stato di Parma (Rescritti, 20 settembre 1781) è conservata una lettera dalla quale risulta che il Bettoli fece il disegno e la stima di una casa posta in **Sissa** e acquistata dalla reale ducale camera, disegno attualmente introvabile. Da Lucia Lucci ebbe vari figli, tra i quali Giuseppe, Cristoforo, Alessandro e Pietro.

FONTI E BIBL. : *Dizionario biografico degli Italiani*, IX, 1967, 762.

DOTTI GIUSEPPE

Soragna 1714/1739

Carmelitano laico del convento di San Rocco di Soragna, attrezzò ivi un laboratorio dal quale uscirono tutti gli organi di Soragna del tempo. Nel 1726 costruì quello nella vecchia chiesa di San Giacomo sul modello di quello già fatto per i padri Serviti (1720) per il prezzo di lire 1500. Utilizzò tutto il materiale recuperabile dal vecchio organo. Questo strumento, come quello dei Serviti, nel 1813 fu ceduto a San Nazzaro di **Sissa** nel 1813 e sostituito poi con un Serassi. Nel 1730 costruì quello di San Rocco e nel 1739 quello per l'oratorio di Sant'Antonio. Nel 1714 costruì l'organo per la chiesa di Carmine in Parma: nel 1810, alla soppressione della chiesa, lo strumento venne trasportato nella chiesa della Steccata, dove fu ricostruito dai fratelli Serassi.

FONTI E BIBL. : Malacoda 37 1991, 9; G. N. Vetro, Dizionario, 1998.

BRESCIANI ANTONIO

Piacenza 8 novembre 1720-Parma 31 ottobre 1817

Figlio di Angelo, munizionario del castello di Piacenza. Suo primo maestro fu il pittore Carlo Antonio Bianchi, ma egli dovette guardare con più acuto interesse le opere del borghigiano G. B. Tagliasacchi, operante stabilmente a Piacenza tra il 1735 e il 1737 (due disegni del Bresciani derivanti da dipinti del Tagliasacchi sono presso la Biblioteca Palatina di Parma). Nel 1739, in un latino abbastanza elegante che ne documenta la cultura, lasciò testimonianza della sua presenza sulle pareti della cupola del Duomo di Piacenza, intento a studiare quegli affreschi del Guercino che incise più di sessant'anni dopo. Nel 1740 fu a Bologna (inviatovi dalla madre, rimasta vedova nel 1730) presso Donato Creti e vi rimase per sei o sette anni. Che cosa sapesse fare al ritorno è documentato dai due quadri con Storie di Sant'Ulderico (1747), dipinti a Piacenza per la chiesa omonima (e poi in San Giovanni). Dimostrò simpatia, più che per la pittura classicamente composta e costruita del maestro, per quella tumultuosamente venezianeggiante e molle del Pasinelli (morto da tempo), le cui opere, insieme con quelle di Gioseffo Dal Sole, dovettero accrescergli la giovanile ammirazione per il Tagliasacchi. La sua pittura però fu in quel momento scolorita, monotona, piuttosto macchinosa e vuota. Divenne abbastanza solida più avanti, intorno al 1780, anche se il suo venezianismo veronesiano, per la verità, rimase sempre piuttosto superficiale e decorativo. Il suo trasferimento a Parma deve essere avvenuto intorno al 1750, se nel 1752 fu nominato professore con voto dell'Accademia di Belle Arti di questa città, che con la pittura del Correggio dovette infondergli un po' di calore e di colore. In quegli anni, operosissimi, venne nominato pittore di Corte. Per Filippo di Borbone nel 1761 disegnò con il Gilardoni i monumenti equestri farnesiani del Mochi, in una dozzina di grandi tavole identificabili con quelle conservate presso la Cassa di Risparmio di Piacenza. Più tardi, per la Corte, dipinse ritratti e lavorò ad affresco nel Palazzo del Giardino e nella villa di Colorno (cfr. Bertini), dove nel 1777 progettò anche la Macchina de' fuochi (Scarabelli Zunti, ms. 107). Numerose furono le sue opere nelle chiese di Parma: del 1756 i due grandi quadri (Adorazione dei Magi e Caduta degli angeli ribelli) per San Pietro Martire (poi alla Steccata, dove sono anche quindici quadretti con I misteri del Rosario, del 1762, un San Vincenzo Ferreri e una pala d'altare, 1783, nella cappella del Crocifisso), una Pietà è in San Tommaso, un Martirio di San Giacomo in Sant'Ulderico (dove affrescò la medaglia della volta, 1763), in Duomo, nel 1768, ridipinse la cappella grande a sinistra, dove erano andati distrutti gli affreschi di Michelangelo Anselmi. Dipinse anche per Santa Cristina, il Carmine e San Paolo (qui in collaborazione col quadraturista Gaetano Ghidetti). In provincia lavorò per le chiese di Mezzano dei Rondani (Annunciazione), di Copermio (San Pietro), di Rocca Lanzona (Sant'Agata, San Michele, San Bonaventura, del 1755, Santa Caterina, del 1759), di Canetolo (San Luigi, del 1765). Tutte opere che presentano un artista insensibile a quell'influsso di cultura francese che nel Ducato, nella seconda metà del secolo, affascinava colleghi più giovani. A Piacenza, oltre ai dipinti già ricordati, rimangono un suo Convito di Epulone (1779) nella chiesa di San Lazzaro e quattro medaglie ad affresco (di soggetto mitologico) in altrettante sale del palazzo Maruffi. Gli possono essere ragionevolmente riferiti cinque affreschi nelle sale al primo piano del palazzo Rota e altri nei palazzi Fogliani e Scotti da Vigoleno, due medaglie ad affresco nel palazzo dell'amministrazione dell'Opera pia Alberoni, altre sullo scalone e nelle sale del palazzo dei conti Manfredi e un'altra ancora in una sala del palazzo Petrucci. Veramente deliziosi sono gli affreschi nella villa già dei marchesi Volpelandi a Vigolzone di Piacenza. Dispersa invece la Moltiplicazione dei pani e dei pesci dipinta per Sant'Andrea, ricordata nelle guide come il suo dipinto più importante. Lavorò anche per Reggio, Asti, Mantova e Milano. Suoi disegni (ricchi di quella freschezza di segno che manca spesso nei dipinti e nelle incisioni) sono a Parma nella Biblioteca Palatina e nella collezione Lombardi e a Piacenza nella Biblioteca Comunale. Ebbe commissioni anche da località fuori del Ducato, tra l'altro Chiaravalle di Milano, Sassuolo, Sabbioneta, Vicobellignano nel Cremonese, Guastalla, Sant'Ilario e altri centri del Reggiano: Pieve Modolena, Villa Cadé, Cavriago, Calerno, Praticello (nelle chiese dei centri indicati si conservano suoi dipinti, nella maggior parte dei casi privi di attribuzione). La sua attività di incisore iniziò presto: del 1749 sono alcune immagini sacre di sua invenzione. L'anno seguente iniziò a riprodurre gli affreschi di Ludovico Carracci e del Guercino nel Duomo di Piacenza, ma questa impresa (25 stampe) venne per la maggior parte portata a termine tra il 1801 e il 1808. In cinque stampe riprodusse la favola di Diana e Atteone del Parmigianino. Incise anche vecchissimo: a 95 anni pubblicò (1815) un Compendio delle vite de' Santi e Beati parmigiani, accompagnato da 16 incisioni. Suo allievo fu il ritrattista piacentino Francesco Floriani. La sua fama decadde rapidamente, molti suoi dipinti furono ricoperti o andarono distrutti nel XIX secolo e anche di molte sue opere nel Parmense e nel Piacentino si era perduto il

nome dell'autore: suoi a esempio sono i dipinti dell'Oratorio dell'Assunta di Fontanellato, della cappella di San Michele a Chiaravalle della Colomba, sopraporte di alcuni palazzi di Parma, pale d'altare nelle chiese di San Secondo, **Trecasali**, Castelvetro e Fiorenzuola, tavolta ritenuti opera di altri artisti.

FONTI E BIBL. : Necrologio, in Gazzetta di Parma 25 novembre 1817, 378 (L. Bramieri); G. Fiori, Mori quasi centenario il pittore Antonio Bresciani, in Libertà 18 gennaio 1969 (riporta gli atti di nascita e di morte); Piacenza, Biblioteca Comunale, ms. Pallastrelli 124 (secolo XIX); G. F. Bugoni, Memorie storiche, f. 133; Parma, Museo di Antichità, E. Scarabelli Zunti, Chiese e conventi, ms. , II, 214, e Documenti e Memorie di Belle Arti parmigiane, ms. 107, ad vocem; Piacenza, Biblioteca Comunale, Schede Rapetti, ms. (1930-1960); C. Carasi, Le pubbliche pitture di Piacenza, Piacenza, 1780, 85, 127; C. Ruta, Guida delle più eccellenti pitture che sono nella città di Parma, Milano, 1780, 33, 36, 64, 70 s. ; I. Affò, Il Parmigiano servitor di piazza, Parma, 1796, 134; Avviso, in Gazzetta di Parma LXV 1815, 278; P. Zani, Enciclopedia Metodica delle Belle Arti, I, 5, Parma, 1820, 39; P. Donati, Nuova descrizione della città di Parma, Parma, 1824, 22 s. , 25, 50 s. , 61, 72, 76, 82, 93, 101, 146 s. , 169 s. ; A. D. Rossi, Ristretto di storia patria ad uso de' Piacentini, Piacenza, 1833, V, 457; M. Gualandi, Memorie originali ital. , I, Bologna, 1840, 29 n. 10; L. Scarabelli, Guida ai monumenti di Piacenza, Lodi, 1841, 157-187, passim; G. Buttafuoco, Nuovissima guida di Piacenza, Piacenza, 1842, 57 s. , 79, 82, 242; P. Martini, La scuola parmense delle Belle Arti, Parma, 1862, 7; P. Martini, Guida di Parma, Parma, 1871, 101, 126, 161; P. Martini, L'incisione in Parma, Parma, 1873, 6, 19; L. Ambiveri, Gli artisti piacentini, Piacenza, 1879, 157-160; P. Bozzini, Elenco di artisti piacentini, in Strenna Piacentina 1880, 123-125; S. Fermi, Opere minori di incisori piacentini del secolo XVIII, in Bollettino Storico Piacentino VII 1912, 167 s. ; G. Copertini, La Chiesa di Sant'Uldarico, in Aurea Parma X 1926, 239; G. Copertini, Tesori d'arte ignorati, in Aurea Parma XII 1928, 15; V. Pancotti, La Galleria del collegio Alberoni, Piacenza, 1932, 44; Inventario degli oggetti d'arte d'Italia, III, Provincia di Parma, Roma, 1934, 69-71, 100, 108, 147, 215 s. , 219, 250; G. Allegri Tassoni, Mostra dell'Accademia parmense, Parma, 1952, 38; G. Borghini, L'incisione e la litografia a Piacenza, Piacenza, 1963, 22-26; G. Allegri Tassoni, Le opere d'arte delle Congregazioni soppresse, in Aurea Parma LIV 1970, 170; G. Bertini, I quadri della real Chiesa di San Liborio a Colorno, in Aurea Parma 1970, 187, 189; U. Thieme-F. Becker, Künstaer-Lexicon, IV, 585 s. ; F. Arisi, in Dizionario biografico degli Italiani, XIV, 1972, 171-172; Bertelà, 1974, nn. 109-117; Arte a Parma, 1979, 67-68 e 352.

NEGRI MARCO ANTONIO GIUSEPPE

Parma 14 settembre 1726-Parma 1805

Nacque da una figlia di Domenico Poncini, Felicia Maria Margherita, che aveva sposato nel 1717 Giovanni Antonio Negri. Dato che aveva appreso presso lo zio Bernardo Poncini l'arte organaria per la quale divenne famoso, aggiunse il suo cognome a quello paterno. Nel 1760 costruì l'organo di San Pietro d'Alcantara in Parma e l'anno dopo quello della parrocchia di Calestano. Nel 1764 fu la volta di quello della chiesa di Santa Cristina (restaurato nel 1983), nel 1769 quello di San Tomaso e nel 1774 probabilmente costruì l'organo di **Trecasali**, poi a Basilicagoiano. Nel 1780 ricostruì quello di Benedetto Antegnati del 1574 in cornu Evangelii della Steccata di Parma. Nel 1793 costruì uno strumento a Sorbolo (poi in Sant'Uldarico in Parma) e nel 1798 uno a Vigatto.

FONTI E BIBL. : Malacoda 37 1991, 9; Enciclopedia di Parma, 1998, 548.

SCOFFONI LUCREZIA

Parma-1729

Marchesa. Fu vicepriora della Compagnia del Sant'Angelo Custode di Parma. Sposò un conte **Terzi di Sissa**.

FONTI E BIBL. : G. Negri, Compagnia S. Angelo Custode, 1853, 51.

FERRARI PIETRO MELCHIORRE

Sissa 2 febbraio 1734-Parma 3 ottobre 1787

Figlio di Paolo, pittore e architetto. Dopo aver ricevuto i primi rudimenti dell'arte dal padre, il Ferrari fu scolaro dell'abate G. Peroni, che lo indirizzò a Bologna presso Angelo e Vittorio Bigari, sotto la direzione dei quali molto si avanzò nell'arte e pel disegno, e pel colorito (Baistrocchi-Sanseverino, ms. , secolo XIX). Ritornato a Parma, frequentò l'Accademia di Belle Arti come allievo di G. Baldrighi, che fu per il Ferrari di grande stimolo, dopo un inizio incerto e sconclusionato (Bertoluzzi, ms. , inizi secolo XIX). In questa fase della sua formazione, all'educazione bolognese aggiunse la lezione della pittura locale e le suggestioni attinte dalle opere di artisti francesi (Poussin, Watteau, Fragonard, Boucher) commissionate dai duchi di Parma per le proprie collezioni. Inoltre risentì di quel clima complesso e denso di fermenti rinnovatori promossi alla Corte borbonica dal primo ministro G. Du Tillot. Giovanili e condotti con un certo eclettismo sono le commissioni di dipinti a soggetto religioso per alcune chiese della campagna parmense: il San Vincenzo Ferreri in San Michele a **Trecasali**, di un cromatismo scarno legato al Peroni, la carraccesca tela de La consegna delle chiavi, in San Pietro di Fragno (1759-1760), ma già con anticipazioni neoclassiche, la Madonna col Bambino e santi per la chiesa di Miano di Medesano, che risente ancora di una impostazione secentesca (1759), la Madonna e santi della chiesa parrocchiale di Varsi, nella quale il Ferrari riecheggia moduli quattro-

cinquecenteschi (Inventario, 1934, p. 302; Bigliardi, 1977, p. 40). Negli stessi anni ottenne diversi successi accademici. Nel 1758 riportò il primo premio nel disegno di nudo: un interesse, quello dello studio anatomico, che il Ferrari ripropose in numerosi disegni di grande rigore e approfondita tecnica (Parma: Pinacoteca Stuard; Accademia di Belle Arti; Biblioteca Palatina, Raccolta Ortalli) e in due telette a olio della Galleria nazionale (Bigliardi, 1977; Fornari Schiachi, 1983; Cirillo-Godi, 1979 e 1987). Nel 1760 ottenne la medaglia per il disegno di composizione con Il Seneca svenato, mentre nel 1761 fu premiato per il dipinto della Guarigione del paralitico (entrambi a Parma, Galleria nazionale). Le architetture severe, la solennità dei personaggi e gli elementi di decoro sono in queste due opere elementi di precoce neoclassicismo e fanno del Ferrari un anticipatore di quello spirito di alta retorica (Riccomini, 1977), che fu poi del Mengs, del David e di Greuze e che a Parma ebbe il suo massimo esponente in E. Petitot. Abbandonate le tendenze barocche, il Ferrari aprì verso il gusto archeologizzante, che alla Corte ducale parmense trovava stimolo anche dalla scoperta delle statue romane di Velleja (1760-1761). Sempre intorno al 1760 si data Il Frugoni e l'Arcadia (Parma, Galleria nazionale), opera emblematica di come il Ferrari, attingesse ai modelli francesi, adeguando la sua tecnica al gusto del committente (Bigliardi, 1977, p. 46): su un'idea fornita molto probabilmente dal Du Tillot e sulla quale il Ferrari stese un primo progetto (Studio per l'Arcadia, Parma, Galleria nazionale), il dipinto rappresentò una novità pittorica, che peraltro a Parma non ebbe seguito, di chiara matrice poussiniana nella resa atmosferica di una favola arcadica. Dal 1762 è la commissione, da parte del sodalizio del Santissimo Sacramento della chiesa di Santa Caterina (Grandinetti, 1973), del dipinto con l'Immacolata (Parma, chiesa di Ognissanti), una sorta di Pompadour in gloria (Riccomini, 1977, p. 121), che conferma come il successivo percorso del Ferrari si orientò quasi tutto nel solco francese e baldrighiano. Aria francese aleggia anche nella produzione ritrattistica del settimo e ottavo decennio, quando il Ferrari ricevette dalla Corte l'incarico di terminare alcuni dipinti che, iniziati da J. -M. Nattier e C. Van Loo, dovevano essere portati a termine dal Baldrighi (Bigliardi, 1977, p. 44). A questa fase appartengono alcuni ritratti conservati a Parma, quali il ritratto di S. Bettinelli del 1763 (Pinacoteca Stuard), quello di G. Du Tillot, di grande virtuosismo ottico e pittorico (Fornari Schianchi, 1979) e quello di Don Ferdinando di Borbone (entrambi alla Galleria nazionale), il ritratto del profeta F. Torregiani (collezione Cassa di Risparmio di Parma), del medico G. Camuti (collezione privata) e quello del segretario D. Cortesi (raccolta Maestre Luigine), dai quali emerge l'importanza del rapporto col Baldrighi. La vivace indagine psicologica si spinge verso punte di verismo nei due busti di L. Bertoluzzi e della moglie (Galleria nazionale), opere che ancora ai tempi dello Scarabelli Zunti erano proposte come modelli di esercitazione per gli allievi dell'Accademia. Sono ritratti borghesi, non ufficiali, vicini alla coeva pittura inglese per il gusto dell'esatta descrizione del costume, per l'espressione indagata e confidenziale (Riccomini, 1977, p. 130). Riferito al catalogo del Ferrari (Natale, 1984, pp. 852, 856) è anche il Ritratto di gruppo (San Francisco, M. H. de Young Memorial Museum), dove il Ferrari si raffigura al cavalletto. Sulla scorta di questo dipinto è possibile identificare in Baldrighi e nell'incisore Antonio Martini i personaggi coi quali il Ferrari si ritrae in animato colloquio nella serie dei Triplici ritratti (1763, Parma, Biblioteca Palatina, Raccolta Ortalli e Galleria nazionale; Ottawa, National Gallery of Canada), opere che confermano come il gusto per questo genere fosse profondamente radicato nel contesto parmense. Alla conoscenza del percorso artistico del Ferrari e della sua autonomia e originalità all'interno della pittura parmense del Settecento offrono un contributo due suoi dipinti piemontesi: la pala con la Messa di San Gregorio di San Giovanni a Nizza Monferrato, eseguita tra il 1765 e il 1768, e l'Annunciazione della chiesa dell'Annunziata di Vercelli, di poco posteriore (Natale, 1984). Di committenza ducale è il disegno per il frontespizio, inciso a Piacenza da P. Perfetti (1769), per il volume Il congresso negli Elisi, edito per le nozze del duca Ferdinando di Borbone con Maria Amalia d'Austria (Parma, Biblioteca Palatina). Artista ormai affermato, il Ferrari venne aggregato all'Accademia Etrusca di disegno (1773) e all'Accademia Clementina di Bologna (28 giugno 1774). Nominato consigliere con voto dell'Accademia di Parma (10 luglio 1774), ne divenne professore della scuola di disegno, l'unica che, a giudizio dei contemporanei, fosse di un certo valore (cfr. Capacchi, 1972). Nel 1785, inoltre, divenne ritrattista di Corte con soldo e maestro di pittura con l'obbligo di aprire studio (Bertoluzzi, ms. inizi XIX secolo), carica che ricoprì fino alla morte. Alla sua maturità artistica appartengono numerose opere che, sebbene condotte entro i canoni del gusto settecentesco, contengono elementi nuovi che il Ferrari traeva dalla natura e dalla realtà. Sono da ricordare La predica del Battista della parrocchiale di Castel San Giovanni del 1771, con teste di carattere alla Benigno Bossi (Riccomini, 1977, p. 127) e il relativo studio a olio della Testa del Battista (Parma, Galleria nazionale), che riporta ad una Francia classicheggiante (Bigliardi, 1977, p. 42), la Sacra Famiglia (Piacenza, Collegio Alberoni), Sant'Anna insegna a leggere alla Madonna (1774, Parma, Galleria nazionale) e la pala con Sant' Omobono distribuisce l'elemosina (1777-1778), di tradizionale iconografia pietistica, per San Liborio di Colorno, la chiesa ducale per la quale dipinse anche la Sacra Famiglia con Sant'Anna, San Gioacchino, San Francesco e Sant'Agostino, firmata e datata 1780. E ancora una serie di ovali, San Bernardo da Corleone per i cappuccini di Parma, San Vincenzo Ferreri per San Paolo (poi entrambi nella Galleria nazionale) e San Francesco Saverio, della parrocchiale di Vigatto, datato 1774, nei quali tuttavia il linguaggio rimane accademico e convenzionale. Il Ferrari fece testamento il 30 agosto 1787, nominando erede la moglie Alba Grazioli, dal momento che la loro unica figlia, Fernanda, era morta tre anni prima (Bigliardi, 1977, p. 37 n. 3). Morì mentre attendeva a un ritratto della famiglia ducale (Baistrocchi-Sanseverino, ms. , XIX secolo) e fu sepolto nella chiesa di San Quintino a Parma. Il vasto corpus grafico del Ferrari è costituito, oltre che dagli studi di nudo già

ricordati, da studi di teste, da idilli pastorali, da scene mitologiche e da ritratti, opere nelle quali si evidenzia, oltre alla facile vena descrittiva, la finezza straordinaria della linea e la notevole sensibilità nell'uso dello sfumato (Bigliardi, 1977, pp. 49 s. ; Fornari Schianchi, 1979). Le opere perdute, tra le quali un Ritratto di Ferdinando IV di Borbone e alcuni dipinti in chiaroscuro in Sant'Eufemia a Brescia, si ricavano sia da una nota manoscritta del Ferrari, successiva al 1780 (Parma, Museo Glauco Lombardi, sc. 25, b. 4), sia da un elenco contenuto nelle memorie dello Scarabelli Zunti, che ricorda inoltre tra i numerosi discepoli del Ferrari il reggiano Biagio Manfredi, il caravaggesco Paolo Gallinoni e frate Attanasio da Coriano.

FONTI E BIBL. : Parma, Biblioteca Palatina: R. Baistrocchi, Guida per i forestieri, ms. , 1787, c. 66, ms. 1106: G. Bertoluzzi, inizi XIX secolo, cc. 66, 300, 305; Parma, Soprintendenza alle Gallerie, ms. 130: G. Baistrocchi-A. Sanseverino, Biografie d'artisti parmigiani, XIX secolo, c. 62, E. Scarabelli Zunti, Materiale per una guida artistica e storica di Parma, ms. XIX secolo, c. 62, E. Scarabelli Zunti, Documenti e Memorie di Belle Arti parmigiane, ms. XIX secolo, VIII, cc. 104-107; Parma, Museo Glauco Lombardi, Inventario generale dell'Accademia parmense, ms. , 1820, sc. 25, b. 2, fasc. 5, c. 1; F. Bartoli, Le pitture, sculture ed architetture della città di Rovigo, Venezia, 1793, 190; I. Affò, Il parmigiano servitor di piazza, Parma, 1796, 66, 98, 108, 110, 125; L. Lanzi, Storia pittorica della Italia, 1808, a cura di M. Capucci, Firenze, 1968, II, 252; P. Donati, Nuova descrizione della città di Parma, Parma, 1824, 132; L. Scarabelli, Guida ai monumenti storici ed artistici della città di Piacenza, Lodi, 1841, 187; P. Martini, La scuola parmense delle belle arti e gli artisti di Parma e Piacenza dal 1777 all'oggi, Parma, 1862, 7 s. ; C. Ricci, La Regia Galleria di Parma, Parma, 1896, ad Indicem; G. Lombardi, Parma alla mostra fiorentina del ritratto italiano, in Aurea Parma 1-2 1912, 21-24; H. Bédarida, Parma e la Francia, Parma, 1986, 41, 113, 450, 499 s. , 507; Inventario degli oggetti d'arte d'Italia, A. Santangelo, Provincia di Parma, Roma, 1934, ad Indicem; A. O. Quintavalle, La Regia Galleria di Parma, Roma, 1939, 236, 261; Mostra dell'Accademia (catalogo), a cura di G. Allegri Tassoni, Parma, 1952, 20, 33; G. Copertini, Fra bozzetti, disegni e stampe, in Parma per l'Arte XI 1961, 134; C. Briganti, Curioso itinerario delle collezioni ducali parmensi, Milano, 1969, 17, 52, 57; G. Bertini, I quadri della real chiesa di San Liborio a Colorno, in Aurea Parma LIV 1970, 188; G. Capacchi, Un anonimo e severo giudizio settecentesco sui professori maestri dell'Accademia di Parma, in Aurea Parma LVI 1972, 129; L. Grandinetti, Spigolature d'archivio per una storia della parrocchia di Ognissanti in Capo di Ponte, in Parma nell'Arte I 1973, 12-16; A. Bacchini, **Sissa**, storia di un paese, Parma, 1973, 38, 42, 141, 147; G. Godi, in Mecenatismo e collezionismo pubblico a Parma nella pittura dell'Ottocento (catalogo), Colorno, 1974, p. XXIV; R. Bigliardi, Pietro Melchiorre Ferrari, in Aurea Parma LXI 1977, 36-57; E. Riccomini, I fasti, i lumi, le grazie. Pittori del Settecento parmense, Parma, 1977, 111-134; G. Bertini, Un dipinto ritrovato di Pietro Melchiorre Ferrari, in Aurea Parma LXII 1978, 121-123; G. Godi, All'asta a Firenze un disegno del Ferrari, in Gazzetta di Parma 17 novembre 1978; L. Fornari Schianchi, Il momento illuminista nell'arte parmense del '700 (Baldrighi-Ferrari-Bossi), in L'arte a Parma dai Farnese ai Borbone (catalogo), Bologna, 1979, 111-122; G. Cirillo-G. Godi, Apporti al catalogo e alla storia della pittura parmense del '700, in Parma nell'Arte I 1979, 39-41; L. Fornari Schianchi, La Pinacoteca Stuard di Parma, in Arte e pietà. I patrimoni culturali delle Opere pie (catalogo), Bologna, 1980, 330; E. Bazzani-M. Cuoghi Costantini-I. Silvestri, Le stoffe di seta. Produzione e commercio, in Vita di borgo e artigianato, Milano, 1980, 254 s. ; G. Godi, Dipinti inediti di Pietro Ferrari, in Gazzetta di Parma 9 gennaio 1981; S. Pinto, in Storia dell'arte italiana, Einaudi, parte II, 2, Torino, 1982, ad Indicem; L. Fornari Schianchi, La Galleria nazionale di Parma, Parma, 1983, 212-217; V. Natale, Le opere di Pietro Melchiorre Ferrari in Piemonte e qualche attribuzione, in Scritti in onore di F. Zeri, Milano, 1984, 847-858; A. Musiari, Neoclassicismo senza modelli. L'Accademia di belle arti di Parma tra il periodo napoleonico e la Restaurazione, Parma, 1986, 11, 203; G. Cirillo-G. Godi, La Pinacoteca Stuard di Parma, Parma, 1987, ad Indicem; J. Urrea, Noticias y retratos de la corte de Parma, in El arte en los cortes europeas del siglo XVIII, Madrid, 1987, 784-792; F. Arisi, La Galleria Alberoni di Piacenza, Piacenza, 1991, 94; P. Ceschi Lavagetto, in La pittura in Italia. Il Settecento, Milano, 1992, I, ad Indicem, II, 715; U. Thieme-F. Becker, Künstler-Lexikon, XI, 460 s. ; Dizionario enciclopedico Bolaffi dei pittori e degli incisori italiani dall'XI al XX secolo, IV, 399 ss. ; V. Maugeri, in Dizionario biografico degli Italiani, XLVI, 1996, 652-654; V. Banzola, in La Cesa di Sant 1999, 25-27.

BERTOLUZZI LIBORIO

Casalfoschino 1735-Parma 9 settembre 1790

Nacque probabilmente a **Casalfoschino** di **Sissa**. L'ipotesi, non verificata, deriva dal fatto che nella maturità il Bertoluzzi acquisì, con una strategia che indica una familiarità con posti e persone, una serie di proprietà e di affitti in **Casalfoschino** di **Sissa**. Una frase del decreto del 1770 (che lo nominò conservatore dei rami), dove si dichiara che il Bertoluzzi possiede l'intelligenza, e l'inclinazione a simile sorta di produzioni, fa pensare a un amatore geniale, se non a un appassionato collezionista o a un dilettante che direttamente sperimenta le varie tecniche, magari senza aspirare a risultati artistici. In realtà la scuola del Bertoluzzi furono la casa del Du Tillot e il ministro stesso, del quale fu valet de chambre o, come risulta più prosaicamente dal censimento del 1765 cameriere. In una lettera il Bertoluzzi parla d'un servizio di 18 anni prestati al D. mo S. r. Marchese di Felino. Egli dunque entrò al servizio del Du Tillot nel 1756, a ventun anni d'età, probabilmente iniziando la sua carriera come semplice servitore. La nomina del Bertoluzzi ad

archivista dei rami fu voluta dal Du Tillot anche per integrare lo stipendio del suo servitore e per garantirgli un nuovo status sociale. Infatti l'11 luglio 1769 il Bertoluzzi sposò Domenica Guadagnini, il 26 febbraio 1770 nacque la prima figlia, Ferdinanda Radegonda, e il 12 febbraio 1771 nacque Giuseppe, che fu poi custode dell'Accademia. La posizione di cameriere, seppure del ministro in carica, non garantiva una rendita stabile e sicura come quella d'impiegato di Corte. Il ministro Guglielmo Du Tillot prese in effetti la decisione nel 1770 di creare un ufficio che raccogliesse i rami, li archiviasse e li tenesse a disposizione del ministro stesso. Con decreto di Ferdinando di Borbone del 9 ottobre 1770 il Bertoluzzi venne dunque nominato conservatore: Da più anni a questa parte essendo stata cumulata una quantità di Rami incisi, che di poi uniti con molte stampe sono stati depositati nella Nostra Guardaroba, dove tuttora esistono, abbiamo riconosciuto convenevole, che gli uni colle altre siano conservati da Persona intelligente, e a portata di somministrarli al Marchese di Felino Nostro Ministro qualunque volta glieli abbisognino per nostro servizio. Informati noi pertanto della saviezza e fedeltà di Liborio Bertoluzzi, nel quale concorre pure l'intelligenza, e l'inclinazione a simile sorta di produzioni, siamo venuti in nominarlo Custode di detti Rami, e stampe da consegnargli con Inventario, e da ritenersi nella casa d'abitazione del predetto nostro Ministro, che a tal'effetto incarichiamo di dare occorrenti disposizioni, ingiungendogli a un tempo di far porre al Ruolo degli Impiegati per nostro Servizio il nominato Bertoluzzi col soldo mensile di lire due cento. Del Bertoluzzi e della moglie Domenica Gudagnini, appartenente a un'importante famiglia di liutai, esistono i ritratti presso la Galleria Nazionale di Parma realizzati da Pietro Melchiorre Ferrari. L'ufficio adibito alla conservazione dei rami sorse, come si è visto, nella residenza stessa del Du Tillot, primo destinatario della raccolta, che ne determinò l'impiego e ne decise la riutilizzazione. Lo stesso Bertoluzzi rispose direttamente del suo operato al ministro, senza dover rendere conto ad altri intermediari. Le stampe in più copie servirono sicuramente al Du Tillot per omaggi di rappresentanza, mentre i rami rappresentavano un patrimonio che già testimoniava di un quindicennio volto alla creazione di un'immagine internazionale di Parma, capitale borbonica, coerente e alla moda, aggiornata nelle architetture, prestigiosa nelle opere pubbliche e nelle iniziative finanziate dallo Stato. Una politica sapientemente elaborata, tesa a ottenere il massimo di successo e risonanza anche con interventi minimi, perseguita con puntiglioso rigore e intelligente determinazione. È chiaro che una simile azione proprio nella forza visiva e nella moltiplicazione d'immagine offerta dalla grafica trovò uno dei più significativi strumenti di divulgazione presso gli artisti, gli appassionati e i curiosi delle corti europee. Proprio per questo i rami e le stampe già tirate non potevano finire nel Guardaroba ducale, richiedendo per uscire defatiganti e non celeri pratiche burocratiche. Il Bertoluzzi seguì il Du Tillot nell'esilio di Parigi, nella casa di rue Ville l'Évêque, al numero 6. Nel breve periodo parigino, dopo la cacciata da Parma, il ministro ospitò il disegnatore Palmieri, il pittore Vincenzo Valdré, detto il Faentino, e Dupré. Il Bertoluzzi in un certo senso fu colpito, come tutti coloro che avevano appoggiato la politica riformatrice del Du Tillot, da epurazione. In una lettera al Duca il Bertoluzzi afferma: Dopo di avere Liborio Bertoluzzi di V. A. R. umilissimo servo, suddito, e oratore ossequiosissimo goduto gratis l'alloggio nel Reale Palazzo Vecchio, e successivamente nel convento de' Padri Domenicani di questa città, fu da quest'ultimo luogo fatta sortire la di lui famiglia per ordine del Ministro in quel tempo signor marchese de Llano, il quale però promise alla famiglia stessa ricovero in alcun altro sito, senza che mai ciò si sia effettuato. In oggi però, che l'oratore ha alloggio pagato del proprio, e che non è stato finora ritrovato luogo atto a riporre i rami e Stampe di Reale appartenenza, di cui egli è Regio Custode e che fin qui sono stati guardati nel suddetto convento propone Egli rispettosamente di aggiungere al mentovato suo alloggio alcuna altra Camera, onde riporre le suddette stampe e Rami affidati alla di lui custodia, e supplica quindi l'A. V. R. di assegnargli per quest'oggetto non solo, quanto pure in riflesso di quanto ha rappresentato di sopra, quell'affitto di Casa, che sarà più benviso alla R. A. V. Dal Du Tillot, che sempre favorì e appoggiò il Bertoluzzi, gli arrivò qualche donazione difficile da riscattare, come dimostra un'altra lettera a un funzionario borbonico del 4 gennaio 1776. A questa data il Bertoluzzi era appena rientrato a Parma. Egli quindi a Parigi assistette anche alla disperzione dei beni del Marchese di Felino, avvenuta ai primi di aprile del 1775. Durante la sua assenza, l'Archivio dei rami fu affidato all'architetto e capitano Louis Augusto Feneulle e a Benigno Bossi. Quest'ultimo fin da principio, nell'ombra, aveva affiancato con la sua competenza il Bertoluzzi nel disimpegno delle sue funzioni di conservatore dell'Archivio dei rami. Lo dimostrano alcune lettere: il 25 settembre 1771 Bossi scrive al Bertoluzzi, che aveva seguito il Du Tillot a Colorno: Ho levato dal Armadio il rotolo concernente la Nuova strada di Genova e altresì il Libro che contiene i varj Ponti che la medesima riguardano, avrà Biancone cura di rimettere l'uno e l'altro al signor Marchese Prospero Manara. Circa il piano di questa Casa, ho creduto poter risparmiare la briga di ricercarlo, prima perché m. Quillac, ha osservato, per quanto mi dice Bianconi, questa mattina ogni foglio di piani, e simili, e poi perché parmi essere moralmente certo che si sia questo Piano in questione riposto nella Cassa T. Dalla casa del Bertoluzzi tre armadi con rami, stampe e disegni furono collocati nell'Accademia di Belle Arti, probabilmente una scelta determinata più da motivi pratici che da attente valutazioni. Il 20 febbraio 1788 morì Domenico Passerini, custode dell'Accademia di Belle Arti, e il Bertoluzzi gli succedette in questo incarico con decreto ducale del 22 febbraio: la decisione inserì definitivamente l'Archivio dei rami tra i patrimoni del luogo per la formazione artistica. Il 10 aprile 1790 il notaio Luigi Ghezzi di Parma raccolse le ultime volontà del Bertoluzzi in una camera al Piano superiore dell'Appartamento di abitazione di esso signor Liborio Bertoluzzi annesso alla Reale Accademia di Pittura e Belle Arti situato sotto la vicinia

di San Paolo. Esecutori testamentari furono il conte Luigi Scutellari e Domenico Muzzi, ai quali fu donato un quadro scelto dagli eredi nella collezione del Bertoluzzi.

FONTI E BIBL. : Bollettino Museo Bodoniano 7 1993, 134-142.

MARTINI PIETRO ANTONIO GAETANO

Trecasali 9 luglio 1738-Parma 2 aprile 1797

Figlio di Antonio e di Teresa Bussolati, nacque nella villa di campagna della famiglia. Il padre volle che fosse ribattezzato in Parma con ogni formalità per conservare intatto il diritto di cittadinanza. Compiuti gli studi grammaticali e filosofici, fu costretto dal padre a passare allo studio della Giurisprudenza. Essendo palesemente infruttuose le lezioni di diritto, fattisi mediatori alcuni amici del padre, questi alla fine acconsenti che il Martini si desse al disegno sotto gli insegnamenti dell'abate Peroni. Due anni dopo passò alla scuola di Giuseppe Baldrighi, che lo indirizzò all'intaglio in rame, dove ebbe maestro Benigno Bossi, famoso intagliatore d'acquaforte. Dopo aver frequentato un corso di matematica col Belgrado, nel 1761 riportò il premio del Nudo dall'Accademia di Parma e vinse quello di Composizione l'anno successivo (era allora discepolo del Baldrighi). Mandato a Veleja a disegnare i reperti archeologici che man mano vi si disotterravano, disegnò altresì una veduta di Veleja, una festa campestre data in onore di Filippo di Borbone allorché visitò quegli scavi e la pianta di tutto quello che era stato sino ad allora scoperto. Alcuni di questi disegni, tra i quali quello di una bellissima statua senza capo, sotto cui scrisse di proprio pugno Statua d'eccellente Artefice greco, trovata negli Scavi di Veleja, e disegnata nel 1765 da Pietro Martini Parmigiano, fanno parte di un volume intitolato Antichità Velejati. Allo studio dell'intaglio il Martini congiunse quello dell'architettura e della prospettiva alla scuola del Petitot. Ebbe diverse commissioni dal Du Tillot (che a partire dal 1767 gli assegnò uno stipendio annuo di 500 franchi) e verso il 1769 fu inviato a Parigi, raccomandato al celebre Le Bas, primo intagliatore in rame del Re, diventando ben presto uno dei suoi principali collaboratori, tanto che ebbe il compito di eseguire ad acquaforte le incisioni che poi venivano completate a bulino dal capobottega. Il Martini vi rimase due anni, perfezionandosi nell'intaglio e avendo modo di conoscere i migliori artisti dell'epoca. Due anni dopo, uscito dallo studio del Le Bas, si accinse a lavorare per proprio conto. Caduto il Du Tillot, il nuovo ministro De Llanò lo richiamò a Parma. Ma quando il Martini seppe che non sarebbe stata mantenuta la promessa di farlo professore d'intaglio in rame nell'Accademia di Parma e di pagargli i lavori che gli sarebbero stati ordinati, rinunciò all'assegno ducale e rimase a Parigi. Fu di nuovo a Parma nel gennaio-febbraio 1773, poi visitò Firenze, Roma e Napoli e in luglio rientrò a Parigi. Negli anni seguenti fu in Olanda e più volte in Inghilterra. Intagliò nel 1787 l'Esposizione della Sala di Londra, che è una delle sue opere più famose. Il 14 giugno 1786 l'Accademia delle Belle Arti di Parma lo acclamò Professore Accademico e il 20 marzo 1792 gli inviò a Parigi una medaglia d'oro in ricompensa di due suoi intagli: Il Ponte delle Sfingi e La veduta della Città d'Avignone. Nell'anno 1791 viaggiò in Germania, visitò le principali città d'Italia e, passato ancora l'inverno in Parma, rientrò a Parigi la primavera seguente. Coinvolto nei moti rivoluzionari dell'agosto e settembre, il Martini decise di abbandonare la Francia: ottenuto un salvocondotto, attraverso la Svizzera rientrò a Parma, ove giunse nello stesso anno 1792. A Parma sposò Luigia Prudent, dalla quale ebbe due figli. Comperò poi un piccolo podere sui colli parmigiani, dividendo il suo tempo tra le cure campestri, l'ordinamento della sua collezione di libri sceltissimi, di disegni e di ogni sorta d'intagli, la compilazione del Catalogo Storico delle Stampe prese dai dipinti o dai disegni de' migliori maestri d'ogni scuola e qualche nuovo lavoro d'intaglio. Morì in conseguenza di una colica. Dopo la sua morte fu scritto in sua lode da Giuseppe Parini un epigramma (a f. 243 del 3° volume delle opere del Parini, 1802) che si pubblicò sotto il ritratto del Martini intagliato da Francesco Rosaspina e disegnato dal Moreau. L'amico Carlo Goldoni, parlando dell'edizione delle Opere del Metastasio, così ricorda il Martini: Cette superbe édition est décorée de tous les agréments de la Typographie. Il y a des gravures précieuses; on y admire entr'autres un Polyphème de Bartolozzi, et dans plusieurs estampes l'excellence du crayon et du burin de M. Martini. C'est un des meilleurs élèves de M. le Bas; c'est un Parmesan très-honnête, très-sage, très-instruit, c'est un Artiste qui fait honneur à la Nation Italienne. G. F. Galeani Napione definì il Martini famoso incisore Italiano. In fronte al primo volume del suo Catalogo Storico, che è il solo compiuto, il Martini pose (come già aveva promesso nel Prospetto pubblicato, senza il suo nome e senza luogo e anno, dalla Stamperia Reale di Parma nell'aprile del 1796) una rapida Storia della Calcografia presa dalla sua origine fino a' giorni nostri. Questo volume, conservato in manoscritto nella Biblioteca Palatina di Parma, contiene tutta la scuola fiorentina e senese. Della sua vasta produzione si ricordano la Sacra Famiglia da Rembrandt, la Morte del generale Montcalm da Watteau, le tavole per l'opera di J. M. Moreau le jeune Monument du costume physique et moral de la fin du XVIII siècle (1789), il cui testo è attribuito a Retif de La Bretonne, e le vedute della serie di Joseph Vernet, voluta da Luigi XV, Les ports de France (1761-1783), incise all'acquaforte in collaborazione con C. N. Cochin il giovane. Collaborò col Basan a diverse raccolte (Du cabinet de Monsieur Poullain, 1781, Du cabinet de M. le Duc de Choiseul, 1771).

FONTI E BIBL. : A. Pezzana, Memorie degli scrittori e letterati parmigiani, 1833, IV, 373-380; Ticozzi, Dizionario degli architetti, II, 1831, 406-407; G. B. Janelli, Dizionario biografico dei Parmigiani illustri, 1877, 242-245; Bodoni celebrato a Parma, 1963, 145; Arte incisione a Parma, 1969, 40; L. Delteil, Manuel de l'amateur d'estampes du XVIII siècle, Parigi, 1910; U. Thieme-F. Becker, Künstæer-Lexikon, vol. XXIV, 1930; G. Moschini, Dell'incisione in

Venezia, Venezia, 1924; A. Calabi, *La gravure italienne au XVIII siècle*, Parigi, 1931, P. Arrigoni e A. Bertarelli, *Le Stampe Storiche conservate nella Raccolta del Castello Sforzesco*, catalogo, Milano, 1932; G. Morazzoni, *Il libro illustrato italiano del '700*, Milano, 1943; A. Petrucci, *Gli incisori dal secolo XV al secolo XIX*, Roma, 1958; J. Adhemar, *La gravure originale au XVIII siècle*, Parigi, 1963; *Dizionario Bolaffi Pittori*, VII, 1975, 239; Huber-Rost, 1799, IV, 232-234; P. Zani, 1819, I/13, 83; Basan, 1809, II, 22; A. De Angelis, 1813, XII, 159-160; Bryan, 1816, II, 114-115; Joubert, 1821, II, 255-256; Heller, 1823, 426; Nagler, 1835, VIII, 369; De Boni, 1840, 621; Le Blanc, 1854, II, 611-612; P. Martini, *La scuola parmense delle belle arti e gli artisti della provincia di Parma e Piacenza dal 1777 al 1862*, Parma, 1862; *Arte a Parma*, 1979, 359.

FERRARI LORENZO

Sissa 1750 c. -Parma 25 luglio 1830

Pittore e modellatore, figlio di Paolo e fratello di Pietro Melchiorre. Fu scolaro di Paolo Ferrari all'Accademia di Ferrara, dove vinse premi (nudo, disegno di composizione, bassorilievo) negli anni 1771, 1774 e 1775. Nel Carnevale del 1775 fu retribuito per aver dipinto un cavallo per i balli di un'opera (Archivio di Stato Parma, Teatri e Spettacoli borbonici, b. 4). Studiò in seguito l'arte del modellare con Lorenzo Gujard e fu premiato nel 1779. Fece il disegno preparatorio per un'incisione da un quadro di Sebastiano Ricci (la Comunione di Santa Lucia, nella chiesa omonima a Ferrara) inciso dal Patrini. Si diede a coltivare con assiduità anche la musica, per cui il 18 agosto 1775 venne nominato nella Reale Orchestra con un soldo annuo di 3000 lire, portate a 4000 con decreto dell'11 novembre 1776. Nel 1791 era fluta in proprietà del Reale Concerto di Parma e nel 1804 meritò di essere annoverato tra i professori del Regio Concerto di Parma in qualità di flauto traversiere, col rispettivo soldo. Come musicista, ebbe tra i suoi allievi il Cavallero. Conobbe la geometria e la meccanica e aggiunse ed eseguì vari pezzi per il flauto traversiere, procurandogli così quell'estensione di voce di cui manca. Eseguì delle sfere armillari di ottone e dei mappamondi di nuovo meccanismo che riscossero gli elogi e gli applausi dei dotti e degli artisti. Conobbe pure la gnomonica e realizzò moltissimi orologi solari, tutti assai ingegnosi ed esatti: modello di precisione e di bellezza fu l'orologio da lui eseguito nel cortile della casa del conte Bianchi. Dopo la morte del duca Ferdinando di Borbone (1802) il Ferrari si recò a Casalmaggiore presso il conte Favagrossa, che gli fornì vitto e alloggio, coll'obbligo di esercitare ora l'uno ora l'altro dei suoi tanti talenti. Nel 1820 fu di nuovo a Parma e, nonostante l'età avanzata, ancora in piena attività. Secondo Bertoluzzi, il Ferrari fu abilissimo nel gioco del biliardo. Un anno prima della morte, il Ferrari realizzò una delle sue opere più importanti: l'orologio solare e le meridiane a tempo vero e a tempo medio sulla torre dell'orologio nella Piazza Grande di Parma. L'idea di realizzare una meridiana nella Piazza Grande di Parma non ebbe un particolare scopo utilitaristico, ma soddisfece l'esigenza di decorare uno spazio vuoto della torre con un soggetto di significato scientifico suscitatore di meraviglia stupore nella popolazione, già interessata e sensibile ai problemi della tecnica e della meccanica. Non va dimenticato che l'orologio solare suscitò anche l'interesse di Maria Luigia d'Austria, che ne incoraggiò la costruzione nonostante il difficile momento politico e le gravi difficoltà in cui versava il suo Ducato sotto la pressione dei moti insurrezionali. La torre, costruita su progetto dell'ingegnere Giuseppe Barattini (1673, ripristinata nel 1709), venne rimaneggiata in più parti (1760) da Ennemondo Petitot, che aprì una profonda nicchia sull'asse del sottoportico per collocarvi la possente statua della Vergine modellata (1762) da Gianbattista Boudard. Ai lati di questa fu successivamente disegnata la meridiana, perfettamente orientata a mezzogiorno, suddivisa in tre parti secondo il progetto del Ferrari. La sua prima esperienza relativa alla messa in opera di un orologio solare, il Ferrari ebbe modo di attuarla a **Sissa** nella grande lunetta che sovrasta l'oratorio detto del Crocefisso, nella piazza principale del paese. La meridiana a tempo vero con le suddivisioni delle ore in numeri romani dipinti in nero su fondo azzurro rimase a scandire il tempo a **Sissa** per circa un secolo e mezzo, sino a quando, con arbitraria e sprovveduta decisione, si decise di cancellarla per sempre (1930) insieme al nome del suo esecutore. Ma il frutto dei suoi pazienti studi e la valorizzazione dei suoi meriti il Ferrari riuscì a coglierli e a metterli in luce a Parma, dove trovò l'ambiente adatto per esercitare la sua arte, sino a essere prescelto, come detto, per progettare la più importante meridiana della città. Compiuto con abilità e diligente esattezza il suo lavoro, il Ferrari non dimenticò di suggellarlo, come ancora si può vedere, con la data che coronava la sua lunga fatica (23 dicembre 1829): una data che assume il significato di testamento trattandosi dell'ultima prestazione impegnativa e di prestigio condotta a termine dal Ferrari, che morì sette mesi dopo. Il Ferrari inventò e costruì (1828) un cronometro che fu acquistato da Maria Luigia d'Austria e poi collocato nella camera d'ingresso dell'Accademia di Belle Arti di Parma.

FONTI E BIBL. : U. Thieme-F. Becker, XI, 1915; Bertoluzzi, *Cenni intorno ad artisti parmigiani*, 1820, 315; G. B. Janelli, *Dizionario biografico dei Parmigiani*, 1877, 169; *Parma Economica* 12 1971, 30-31; P. Bettoli, *I nostri fasti*, 75; *Archivio di Stato di Parma, Teatri*, n. 2, dal 1802 al 1806; *Ruolo dei provigionati dal 1766*; *Calendario di Corte per l'anno 1791*, 193; *Archivio Storico Teatro Regio*, Carteggi; Stocchi, 30; N. Pelicelli, *Musica in Parma*, 1936, 266; *Dizionario Bolaffi pittori*, IV, 1973, 395; *Gazzetta di Parma* 20 aprile 1985, 3; G. Capelli, **Sissa**, 1996, 98-99.

VICENZI FRANCESCO

Sissa 13 aprile 1762-Parma 1 settembre 1830

Frate cappuccino. Compì la vestizione a Guastalla (27 febbraio 1779) e la professione solenne il 27 febbraio 1780. Dopo aver compiuto gli studi a Parma, fu predicatore, lettore a Parma, Piacenza e Bologna, guardiano a Busseto e a Parma, definitore per decreto pontificio e Commissario Generale per le province di Bologna e di Lombardia (1823).

FONTI E BIBL. : Sonetti in lode dell'esimio oratore il M. R. P. Domenico Vicenzi, Lettor Cappuccino, dedicati a S. A. R. D. Ferdinando Borbone, Parma 1791, per Marco Rossi, e Andrea Ubaldi; Al merito insigne del M. R. P. Domenico Vicenzi da Parma, predicatore quaresimale nella chiesa di S. Maria Maggiore in Brescello l'anno 1826, Parma, dalla Stamperia Blanchon; F. da Mareto, Biblioteca Cappuccini, 1951, 237; A. Bacchini, *Sissa*, 1973, 53; G. Capelli, *Sissa*, 1996, 107.

VICENZI GIUSEPPE

Sissa 29 luglio 1755-Piacenza 23 ottobre 1841

Laureatosi nel 1779, si diede alla professione di notaio. Fu uno dei procuratori causidici di Corona e ben presto cominciò a esercitare uffici commessigli dal Governo. Ebbe titolo di Agente camerale per le terre dei Mezzani e incarico di esercitare le funzioni di Podestà in quei luoghi. Il duca Ferdinando di Borbone gli diede onorevoli dimostrazioni di stima e fiducia. Per sei anni fu Giusdicente nella ducale Pretura di Montechiarugolo e per altrettanti Commissario in quella delle ferriere. Fu poi Commissario a Borgo taro e giudice nel Dipartimento degli Appennini a pontremoli. Tornò a Parma nel 1814 e all'istituzione dei Tribunali fu nominato Giudice di prima istanza in Piacenza. Nel giugno del 1831 fu promosso al Tribunale di Appello e nel 1834, collocato a riposo. Fu infine nominato Consigliere emerito.

FONTI E BIBL. : L. U. Cornazzani, in *Gazzetta di Parma*, 1841, 369; G. B. Janelli, *Dizionario biografico dei Parmigiani*, 1877, 467-468; G. Capelli, *Sissa*, 1996, 108

ZUCCHI EZECHIELLO

Fontanellato 1762-Tortiano 28 ottobre 1849

Studiò e fu consacrato sacerdote a Parma, dove poi presta la propria opera come cappellano. In seguito fu maestro comunale a *Sissa* e nel 1819 fu nominato parroco di Tortiano, dove ricostruì quasi completamente la canonica.

FONTI E BIBL. : G. B. Janelli, *Dizionario biografico dei Parmigiani*, 1880, 174.

PROVESI FERDINANDO ANGELO MARIA

Parma 20 aprile 1770-Busseto 26 luglio 1833

Nacque da Davide, servitore, che morì a soli trentatré anni, e Brigida Ferraia, ed ebbe due fratelli e due sorelle. Non si sa nulla sugli studi da lui compiuti in Parma, però è possibile arguire che oltre alla musica compì anche quelli letterari. Usufrui di una sovvenzione del Governo ducale che gli consentì di frequentare a Parma i corsi di studio alla Scuola di musica, dalla quale fu licenziato con ottimi voti. Terminati gli studi, il Provesi venne nominato organista a Scandolara, indi a Soresina, poi a Cremona e infine a Busseto nel 1816. Secondo Ascanio Alessandri, il Provesi esercitò anche a Milano, ad Asola e a *Sissa* verso il 1799. Nel 1799 fu incarcerato per un furto sacrilego e condannato all'esilio perpetuo a Compiano. Per le mutate condizioni politiche e le preghiere della moglie del Duca, nel 1802 ebbe il permesso di lasciare quel borgo. Nel 1820 venne nominato maestro di cappella della chiesa di San Bartolomeo a Busseto, dove riorganizzò e recò nuova linfa alla locale Società Filarmonica, che si riuniva nella casa di Antonio Barezzi, dalla quale fece eseguire molte sue musiche, tra cui una bella Messa da requiem. Durante il suo lungo soggiorno a Busseto ebbe numerosi allievi, tra i quali, oltre al celeberrimo Giuseppe Verdi, si ricordano la moglie di lui Margherita Barezzi, il Lamberti, organista a Monticelli di Ongina ancora nel 1870, il cieco Donnino Mingardi, organista ed eccellente suonatore di viola, Ottavio Boni e Emanuele Muzio, che in seguito divenne l'unico allievo di Verdi, il quale ricevette dal Provesi i primi rudimenti musicali e il soprannome di Rossetto, dal colore dei suoi capelli. Quando nel giugno del 1832 Verdi andò a Milano per sostenere l'esame di ammissione al Conservatorio, il Provesi lo raccomandò caldamente al vecchio Alessandro Rolla. Tutto fu però inutile perché Verdi venne respinto. Allora il Provesi consigliò a Verdi un buon maestro a Milano: il Lavigna. Il Provesi compose le seguenti opere teatrali (rappresentate a Busseto): La clemenza di Tito, Eurisio e Camilla, Pigmalione, Le nozze campestri e L'ebreo di Livonia (farse), inoltre quattro sinfonie per orchestra e circa 140 pezzi di musica sacra tra cui un Requiem. Il ritratto del Provesi conservato nel Museo di Busseto è forse opera dello zio Noè Provesi, che a Parma esercitò, nella vicinia di San Quintino, la calcografia e l'incisione in rame.

Fonti e Bibl. : G. B. Janelli, *Dizionario biografico dei Parmigiani*, 1877, 326-327; D. Soresina, *Enciclopedia diocesana fidentina*, 1961, 367-368; A. Moroni, in *Biblioteca* 70 2 1971, 107-112; *dizionario Ricordi*, 1976, 531; *Dizionario musicisti UTET*, 1988, VI, 145; *Enciclopedia di Parma*, 1998, 558.

SANINI GAETANO

Parma 23 aprile 1782-post 1866

Figlio di Antonio e Luisa Menori. Argentiere, fu titolare di una bottega senza dubbio assai attiva, dovendosi a lui attribuire, oltre a un cospicuo nucleo di oggetti della chiesa della Steccata di Parma, alcuni lavori conservati in altre chiese del Parmense: a esempio il paliotto della Cattedrale di Borgo San Donnino (cfr. G. Cirillo-G. Godi, 1984, 27), il turibolo con navicella della chiesa di San Pietro a Vigatto (cfr. G. Cirillo-G. Godi, II, 339), il calice della chiesa di San Bernardo di Fontevivo e il turibolo con navicella della chiesa parrocchiale di **San Nazzaro di Sissa** (cfr. schede Catalogo Soprintendenza Beni Artistici e Storici). Il Sanini divenne, presumibilmente dagli inizi del XIX secolo, l'argentiere di fiducia dell'ordine Costantiniano, come risulta dagli inventari del primo Ottocento, in cui figura come pesatore ufficiale e controllore della qualità dell'argenteria, succedendo in tal ruolo a Maurizio Vighi. Il Sanini realizzò, tra l'altro, una serie di lampade per la Steccata, che fu acquistata a spese della Gran Cancelleria dell'ordine Costantiniano, come si deduce sia dall'iscrizione sulla coppa sia dall'Inventario datato 1830, ma aggiornato con note di epoca successiva. Il Sanini rivela nelle lampade, come negli altri suoi lavori, scelte formali e decorative sobrie, proprie del gusto neoclassico: forme rigorose, non prive di eleganza, sono arricchite dai tipici motivi ornamentali a perlinature, baccellature, girali affrontati, corone d'alloro, mai esuberanti, ma piuttosto equilibratamente accostati a nitide e lucide superfici.

FONTI E BIBL. : Archivio dell'Ordine Costantiniano di San Giorgio, Parma, serie XVI, busta 10 inventario 1830; Per uso del santificare, 1991, 98-99.

ULRICI GIOVANNI

Colorno 1783/1793

Farmacista, fu pioniere del volo con aerostati. I primi lanci di globi volanti nel territorio di Parma furono tentati negli ultimi giorni del dicembre 1783, cioè alla distanza di tre mesi e mezzo dal primo esperimento pubblico dei fratelli Montgolfier e a circa un mese e mezzo dal primo lancio in Italia, avvenuto a Milano il 14 novembre a opera di Marsilio Landriani. Il 29 dicembre il macchinista di Corte, mattei, lanciò da Colorno un pallone ad aria calda ma l'esperimento andò pressochè fallito. Il 31 dicembre, dal parco della deliziosa di Colorno, alla presenza della famiglia ducale regnante, l'Ulrici lanciò un pallone ad aria infiammabile. L'aerostato, riempito di idrogeno ottenuto dalla limatura di ferro trattata con l'acido vitriolico, si levò trionfalmente e velocemente tra la meraviglia e gli applausi dei presenti, sparì presto alla vista e fu ritrovato sette giorni dopo a **Sissa**, a circa sette miglia di distanza. Questi due primi esperimenti ebbero carattere privato e solo un ristretto numero di persone fu ammesso ad assistervi, tanto che cronache e giornali ne fanno appena cenno, con qualche confusione sui giorni di esecuzione.

FONTI E BIBL. : Parma Economica 5 1968, 41

BATTEI GIUSEPPE

Sissa 1784-Parma 7 giugno 1838

Pittore attivo nella prima metà del XIX secolo.

FONTI E BIBL. : E. Scarabelli Zunti, Documenti e Memorie di Belle Arti parmigiane, IX, 33.

SIMONETTA di **TORRICELLA** GIUSEPPE - SIMONETTA GIUSEPPE

Parma 29 maggio 1790-Porporano 1871

Figlio del conte Andrea e di Maria Guerrieri, fu l'ultimo discendente dell'illustre famiglia. Come il nonno paterno Giuseppe, che fu gentiluomo di camera di Filippo di Borbone, anche il Simonetta ebbe incarichi a Corte: la duchessa Maria Luigia D'Austria lo nominò Ciambellano, carica che mantenne fino alla morte della sovrana e che gli venne poi rinnovata da Carlo di Borbone. Uomo di grande cultura e sensibilità, fu per molti anni accademico d'onore dell'Accademia di Belle Arti di Parma. Ricevette diverse onorificenze, tra le quali la Commenda dell'Ordine costantiniano di San Giorgio. Sposò Isabella Sanvitale, figlia del conte Stefano, dalla quale ebbe un figlio, Giovanni. Fu proprietario della villa di Porporano, dove morì.

FONTI E BIBL. : P. Martini, Scuola delle Arti Belle, 1862, 37; A. V. Marchi, Figure del Ducato, 1991, 50

GHIRONI DOMENICO

Trecasali 1794

Figlio di Giuseppe. Fu capitano in ritiro nel 1794.

FONTI E BIBL. : V. Spreti, Enciclopedia storico nobiliare, 1928-1935.

SCARAMUZZA FRANCESCO ANTONIO BONAVENTURA

Sissa 15 luglio 1803-Parma 20 ottobre 1886

Figlio di Nicolò e Marianna Benedetta Frondoni. Antonio Pasini e Giovanni Tebaldi educarono all'arte lo Scaramuzza, che vinse nel 1820 due concorsi accademici, uno per il disegno a chiaroscuro con Un soldato Cimbro entrato nella stanza di Caio Mario per ucciderlo, si ritira vinto dalla sua voce e l'altro per il nudo. Sei anni più tardi gli venne conferito il premio annuale di pittura per l'Alessandro Farnese che uccide il pascià alla battaglia di Lepanto (Parma,

Galleria Nazionale), donde la permanenza di studio a Roma da dove nel 1828 inviò come saggi una Madonna col bambino, copiata da un particolare della Madonna di Foligno di Raffaello (ancora catalogata in Pinacoteca di Parma nel 1896 dal Ricci, p. 21), e il tonante S. Giovanni Battista nel deserto (nella Galleria Nazionale di Parma), nonché nel 1830 il Silvia ed Aminta. Nel 1829 lo Scaramuzza si aggiudicò il premio triennale dell'Accademia parmense col Dandolo alla presa di Costantinopoli, che fu anche mostrato al pubblico nella Galleria Ducale. Ritornato a Parma nell'aprile del 1830, dopo sette mesi fu visibile, sempre in Galleria, un Miracolo di S. Antonio da Padova, il quale dipinto è invece erroneamente datato dal Pariset al 1842. A tale proposito è da notare che questo autore confonde molti altri dati cronologici dello Scaramuzza, errori che sono ripresi da autori posteriori, come Copertini, Allegri Tassoni, Bacchini, Capelli e Dall'Olio. La principessa Maria Antonietta di Borbone alloggiò allo Scaramuzza la pala del S. Rocco che guarisce gli appestati, in sostituzione di quella non gradita di Giovanni Tebaldi. Una piccola mostra personale fu organizzata nell'ottobre del 1832 nella Galleria Ducale dove vennero esposte quattro sue nuove opere: il S. Martino a cavallo per l'altare maggiore della parrocchiale di Noceto (il bozzetto si trova in canonica), la Visione di S. Ilario per l'omonima parrocchiale di Sant'Ilario Baganza, una Sacra famiglia e infine un Apollo, la cui minuta descrizione di un anonimo cronista sulla Gazzetta di Parma diventa utilissima per identificarne il bozzetto col dipinto di collezione privata parmense erroneamente pubblicato da Copertini-Allegri Tassoni (1971, figura a p. 22) col nome di Giovan Battista Borghesi. L'anno seguente lo Scaramuzza eseguì l'Amore e Psiche della Galleria Nazionale di Parma, iniziando pure lo scomparto centrale nel soffitto della grande sala di lettura nella Biblioteca Palatina di Parma, raffigurandovi Prometeo che protetto da Minerva ruba una scintilla al sole, che terminò nel 1834. Sempre in quell'anno siglò e datò il S. Francesco Solano della chiesa di San Michele in Parma. La Presentazione di Maria al tempio della chiesa del Quartiere di Parma fu invece frutto di una commissione ducale nel 1835, una benevolenza della Sovrana che l'anno dopo in qualche modo lo Scaramuzza ricambiò dipingendo per l'ex ufficiale napoleonico Varron un S. Napoleone Martire da porsi nell'oratorio della Rocca di Sala Baganza (in collezione privata genovese), la quale figura ha i tratti del volto di Napoleone Bonaparte. Sempre nel 1836 il Principe di Metternich alloggiò allo Scaramuzza un Davive che placa le ire di Saulle, che venne mostrato al pubblico nel 1837. La duchessa Maria Luigia d'Austria nel 1838 gli commissionò una Carità patria che venne poi ereditata da Leopoldo d'Austria, mentre contemporaneamente lo Scaramuzza espose nel Palazzo del Giardino di Parma la Malinconia e una Scena del Conte Ugolino dalla Divina Commedia. Quest'ultimo quadro, secondo il Pariset, fu due anni prima esposto a Milano. Nel 1839 lo Scaramuzza eseguì per la Duchessa Dare da bere agli assetati, che venne ereditato da Leopoldo d'Austria e presentato nella mostra parmense del 1840, dove figurò pure la Carità di uno Scolaretto, sempre commissionato dalla Sovrana, proveniente dall'esposizione che se ne era fatta l'anno prima nel palazzo di Brera a Milano. Entrambi i dipinti furono riprodotti in litografia dal Vigotti nel 1842. Del 1840 sono le Figure di Santi benedettini dipinti nel chiostro di San Giovanni evangelista in Parma e forse i due affreschi nella parrocchiale di Monticelli d'Ongina raffiguranti Le virtù teologali e il Cristo nell'orto degli ulivi (stando al Gervasoni, mentre il Pariset data questi ultimi al 1856; il secondo autore sembra in questo caso più attendibile, trovandosi una memoria per i due dipinti sul giornale L'Annotatore del 27 novembre 1858 che appunto li illustra). Ancora nel 1841 Maria Luigia d'Austria gli retribuì le pitture nella volta del tempietto dedicato al Petrarca a Selvapiana di Ciano e gli ordinò pure le prime scene dantesche da dipingersi nella stanza del bibliotecario nella Biblioteca palatina di Parma. La famosa decorazione fu compiuta dallo Scaramuzza a più riprese: nel 1842, 1843 e 1844, concludendola nel 1857. sempre nel 1841 lo Scaramuzza presentò in mostra nel Palazzo del Giardino di Parma tre quadri: La preghiera del mattino, Pregare Iddio per i vivi e per i morti e La Madonna col bambino e S. Giovanni Battista. L'anno seguente si trovò a San Secondo per dipingere la villa del conte Caimi con Episodi della vita di Napoleone. Nel dicembre del 1844 terminò la volta nella sala delle medaglie del Museo d'antichità di Parma e nel 1846 la tela con la Vergine Assunta per la parrocchiale di cortemaggiore. Nel medesimo anno lo Scaramuzza venne nominato maestro d'estetica e di composizione nell'Accademia di Belle Arti di Parma, nelle cui sale espose pure altri due pezzi della serie le opere di misericordia (Visitare gli infermi e Consolare gli afflitti). Nel 1847 ricevette la cattedra di maestro di pittura. Terminò nel 1849 la tela del Baliatico ordinatagli da Maria Luigia d'Austria già nel 1842, ma terminata appunto dopo la morte della mecenate (l'opera venne acquisita dalla Galleria Ducale). Verso il 1853 lo Scaramuzza finì di dipingere una vasta tela rappresentante la Discesa al limbo, iniziata tre anni prima (conservata nel castello di moncalieri). Già professore di pittura, nel 1860 lo Scaramuzza fu posto a dirigere l'Accademia, ma si dimise nel 1877 dedicandosi così principalmente al suo grande progetto di illustrare la Divina Commedia. Questa sua aspirazione risaliva al 1838, quando iniziò la progettazione di molte scene con finissimi disegni a penna (anticipanti la tecnica divisionista) che imitavano le incisioni. Infine nel 1876, dopo diciassette anni di appassionato lavoro, espose finiti i 243 fogli realizzati. Lo Scaramuzza, costante e instancabile disegnatore durante tutta la sua carriera, rivela soprattutto nell'arte grafica le sue doti eccezionali. Lasciò innumerevoli disegni di genere, spesso caratterizzati da acute osservazioni e che vanno dalla scene elaborate allo studio nel dettaglio di ciascun elemento delle proprie composizioni. Indagini puntigliose, eseguite a penna e a matita, di piante e fiori, disegni di nudi dal vero, svariati ritratti, soprattutto di amici e di familiari, vari fogli che fanno supporre trattarsi di bozzetti predisposti dall'artista per il consueto giudizio preliminare da parte della committenza. Intensa risulta pure la sua produzione disegnativa giovanile, improntata a un depurato nitore formale. Alcuni taccuini, suoi precoci e inseparabili

compagni di brevi viaggi nella pianura padana, lo rivelano, attento al paesaggio e ai monumenti, già dotato di una eccezionale omogeneità linguistica con la quale riesce a cogliere l'essenziale di quanto interessa il suo occhio curioso. Sono però il gigantesco complesso dei duecentoquarantatré cartoni con le illustrazioni per la Divina Commedia che proiettano lo Scaramuzza tra i maggiori disegnatori europei del suo tempo. L'artista lavorò a questa sua impresa splendida e vigorosa dal 1859 al 1876. Ma i suoi esordi in tema dantesco risultano assai precoci. Fin dal 1836, infatti, presentò *La morte del Conte Ugolino con figli e nipoti*, che prelude agli encausti della Sala Dante nella Biblioteca Palatina di Parma, condotti, tra svariate interruzioni dovute ai continui dubbiosi ripensamenti, dal 1842 al 1857. Nello Scaramuzza c'è sempre un profondo legame tra la parola del testo e la figura. La rappresentazione visuale di ogni sua tavola è in continuo scambio e potenziamento con l'espressione di Dante, sempre in rivelatrice interespressività. Lo Scaramuzza procede continuamente a tradurre il logos e lo spirito del logos, che sempre dimostra di avere correttamente indagati e capiti, in immagini, costantemente alla ricerca febbrile del legame tra testo e figura, addirittura tra colore vocale e colore del segno grafico. Le sue tavole accompagnano dunque il testo dantesco interpretandolo come una specie di fedelissima traduzione figurata. Tra le numerose illustrazioni del mirabile viaggio dal buio della selva e della valle alla luce risolutiva nel Paradiso dei tre cerchi, quelle dello Scaramuzza sembrano anche contribuire all'interpretazione stessa dei testi, soprattutto per la comprensione di passi particolarmente oscuri. Il rapporto dinamico testo-visualizzazione contiene poi una grande ansia di comunicazione anche popolare, tesa ad allargare il messaggio dell'opera scritta al di fuori della cerchia degli intendenti. Non va dimenticato che lo Scaramuzza fu altresì autore di una traduzione, impeccabile, in dialetto parmigiano del poema di Dante, rimasta manoscritta nonostante il suo struggimento per farla stampare, che dimostra il proposito di farlo conoscere al più largo pubblico possibile, ben al di là della fascia aristocratica e letteraria. Lo Scaramuzza, di carattere estroso, coltivò anche interessi stregoneschi e letterari. spiritista convinto, affermò di essere come medium in comunicazione con gli spiriti dei trapassati che gli trasmettevano i loro pensieri e perfino gli dettavano le loro composizioni poetiche e letterarie d'oltretomba: lo spirito di Ludovico Ariosto un Poema sacro (1873), composto di ben tremila ottave (lo scaramuzza si spinse al punto di pubblicare l'opera come postuma del poeta), lo spirito di Carlo Goldoni *La scostumata delusa* e *Il fastoso superbo e egoista*. Inoltre prese attivamente parte ai movimenti politici e rivoluzionari dell'epoca. Il 20 marzo 1848 suonò a stormo per un'ora e mezzo dalla torre del Duomo di Parma e ospitò in casa sua i liberali più perseguitati. È del 1831, pochi giorni dopo l'esecuzione di *Ciro Menotti*, il suo dipinto *Pregate per i vivi e per i morti*, notevole in quanto prova la temerarietà dello Scaramuzza: rappresenta una donna abbrunata che, dopo aver collocato una corona di fiori e quercia su un cippo marmoreo, si prostra e abbraccia il piccolo figlio. Sul nastro della corona è scritto *Francesca Menotti*. Fu il maestro di Ignazio Affanni, Cecrope Barilli, Clementina Morgari Lomazzi, Giorgio Scherer e Cleofonte Preti.

FONTI E BIBL. : Gazzetta di Parma 14 ottobre 1820, 332, 29 luglio 1829, 328, 20 novembre 1830, 369, 372, 13 agosto 1831, 265, 267, 24 e 27 ottobre 1832, 349, 352, 8 febbraio 1837, 43, 44, supplemento 5 maggio 1838, 165, 1 maggio 1839, 154; C. Malaspina, 1839, 121-122; Gazzetta di Parma 27 maggio 1840, 181, 28 aprile 1841, 152; C. Malaspina, 1841, 140, 148-149; C. Ughi, 1841, 164-165; C. Malaspina, 15 ottobre 1842, 332-333; L. Vigotti-C. Malaspina, 1842, 7, 8, 18, 20; M. L. , in *Il Facchino* 1844, 393, 398; E. Scorticati, 1844, 111; L. Fochi, 1845, 419-420; Gazzetta di Parma 21 febbraio 1846, 60; L. Sanvitale, 1847, 287; G. Bacchi, 1847, 100; P. Grazioli, 1847, 42, 62, 73; C. Malaspina, 1851, 56, 67, 68, 101, 110; G. Negri, 1852, 54, 55, 56; A. Cavagnari, 1853; P. Oppici, 1853; V. N. R. , in *l'Annotatore* 1858, 183; C. malaspina, 1860, 53, 63, 64, 65, 73; Gazzetta di Parma 1 giugno 1867, 495; O. Federici, 1869; C. malaspina, 1869, 63, 64, 88, 103; *Elenco dei quadri che trovansi in casa Gravaghi*, 1870, 29; P. Martini, 1870, 90, 91, 95; Gazzetta di Parma 12 e 23 dicembre 1871; P. Martini, 1871, 90-95, 137; P. Martini, 1872, I disegni di F. Scaramuzza; P. Martini, 1873, 17-36; A. Rondani, *Selvapiana*, 1874, 14; Gazzetta di Parma 4 maggio, 12 agosto 1876; L. Pigorini, 1876; G. A. Scartazzini, 1876; Z. , in *Gazzetta di Parma* 1876; P. Grazioli, 1877, 37-38; A. Rondani, 1880, 345, 452; Gazzetta di Parma 26 ottobre, 10 novembre 1886; *Memorie di S. Maria del Quartiere*, 1886, 36; C. Pariset, 1886; *La Provincia* 24 ottobre 1886; L. Battei, 1887; E. Scarabelli Zunti, *Chiese e conventi*, v. II, 71; N. pelicelli, 1906, 82, 83, 105, 188; L. Testi, 1912, 88, 110; G. Battelli, 1924, 159; V. Soncini, 1924; G. Micheli, 1928, 41-43; E. Somarè, 1928, v. I, 97; A. Santangelo, 1934, 77, 89; N. Pelicelli, in *Thieme-Becker*, 1935, v. XXIX, 531-532; G. Copertini, in *Enciclopedia Treccani*, 1936, v. XXXI, 4; *Inventario ms. Galleria Nazionale*, 1938, 265; G. Battelli, 1939, 141-149; A. Pettorelli, 1939, 128; G. Allegri Tassoni, 1941, 38; A. M. comanducci, 1945, v. II, 740; T. Cavalli, 1953, 73-78; G. Copertini, 1954, 170-171; E. Bénézit, 1955, v. VII, 550; M. Pellegrini, 1959, 86; U. Galetti, 1961, 260; T. Cavalli, 1962, 27, 110, 113, 114, 166, 167; G. Copertini, 10 novembre 1962, 3; A. Gervasoni, 1971; G. Ponzi, 1973, I, 15; G. P. Bernini, 1974, 13; Cimone, *Capitan Fracassa* 26 ottobre 1886; E. Costa, *Francesco Scaramuzza, Ricordi aneddotici*, Parma, Battei, 1886; A. Brunialti, *Annuario biografico universale*, 1887, 233-236; A. Rondani, *Artistes Italiens: François Scaramuzza*, in *L'Art. Revue hebdomadaire illustrée* 3 ottobre 1875; A. Rondani, *I tre regni danteschi nell'arte*, in *Nuova Antologia* giugno 1876, 517-553; A. Rondani, *Francesco scaramuzza*, in *Rivista Britannica - Germanica - Slava* 16 luglio e 1 agosto 1876, 306-310 e 344-347; A. rondani, *Francesco Scaramuzza e un critico della "perseveranza"*, in *Il Diritto* 11 aprile 1877, ristampato in *Saggi e critiche d'arte*, Firenze, tip. Gazzetta d'Italia, 432-452; A. Rondani, *Gli ultimi scomparsi (francesco Scaramuzza e Girolamo Magnani)*, in *Natale e Capo d'anno*, numero

unico del Corriere di Parma, Parma, Battei, 1892, 1-5; G. J. Ferrazzi, Manuale Dantesco, Bassano, Pozzato, 1865, vol. I, 349, 365, 586; YY, I cartoni danteschi del Prof. Cav. Francesco Scaramuzza, in Strenna della Gazzetta di Parma per l'anno 1878, 97-106; C. Malaspina, Descrizione di vari dipinti all'encausto eseguiti dal Prof. F. Scaramuzza nella sala del bibliotecario nella Real Biblioteca, Parma, A. Stocchi, 1850; P. Martini, La scuola delle Arti belle e gli artisti delle provincie di Parma e Piacenza dal 1777 ad oggi, Parma, tipografia governativa, 1862, 37; P. martini, Guida alle illustrazioni dantesche di Francesco Scaramuzza, Parma, Grazioli, 1876; L. modona, Topografia della Reale Biblioteca di Parma. Cenni descrittivi, Parma, Ferrari e Pellegrini, 1894; L. Modona, La Reale Biblioteca di Parma, in Rivista delle Biblioteche e degli Archivi, anno VI, vol. VI, 11 e 13 1896; F. Odorici, Memorie storiche della nazionale Biblioteca di Parma, in Atti e memorie d. R. Deputazione di storia Patria per le province parmensi e modenese, Modena, 1863, tom. I, 349 e sgg. ; L. Scarabelli, Confronti critici alle illustrazioni figurative date alla Divina Commedia dagli artisti Dorè e Scaramuzza, Piacenza, Tedeschi, 1874; L. Scarabelli, Confronti critici per le illustrazioni fig. dell'Inferno dantesco degli artisti Dorè e Scaramuzza, Parma, 1878; E. Panzacchi, Critica spicciola, Roma, Verdesi, 1876, 163; V. Soncini, francesco Scaramuzza illustratore di Dante, in Bollettino del Comitato cattolico per l'omaggio a Dante Alighieri marzo-aprile 1915, 30-41; A. Pariset, Dizionario Biografico dei parmigiani Illustri, Parma, Battei, 1905, 101-105; G. Micheli, I dipinti dello Scaramuzza nel tempietto di Selvapiana, Reggio Emilia, 1929; C. Ricci, La R. Galleria di Parma, Parma, 1896, 21, 171, 174; A. Barilli, S. Napoleone Martire, in Aurea Parma 1933, 14-19; A. Barilli, I cartoni danteschi di Francesco Scaramuzza, in crisopoli I 1934, 49; A. O. quintavalle, La R. Galleria di Parma, Roma, 1939, 243-244; Enciclopedia pittura italiana, III, 1950, 2240; L'Arte in Italia, 1872, 13 e s. ; Natura ed Arte, 1895-1896, I, 894 e s. ; U. galetti-E. Camesasca, enciclopedia pittura italiana, Milano, 1951, II, 2240; A. M. Comanducci, Dizionario dei pittori, 1974, 2962; G. Allegri Tassoni, Mostra dell'accademia parmense, catalogo, Parma, 1952; Mostra commemorativa di Francesco Scaramuzza, catalogo, Parma, 1959; La Pinacoteca Stuard di Parma, catalogo, Parma, 1961, 47; A. Ciavarella, Il pittore Francesco Scaramuzza e la Sala Dante della Biblioteca Palatina, in Parma Economica, 1968; I. Petrolini, Museo Glauco Lombardi, catalogo, Parma, 1972, 42, 71, 73; A. Bacchini, **Sissa**, storia di un paese, Parma, 1973, 54, 71; G. Capelli-E. dall'Olio, Francesco Scaramuzza, catalogo della mostra, Parma, 1974; G. Godi, mecenatismo e collezionismo pubblico a Parma nella pittura dell'800, catalogo della mostra, Colorno, 1974, 25-27; G. L. Marini, in Dizionario Bolaffi pittori, X, 1975, 206-207; Parma. Vicende e protagonisti, 1978, III, 322; Disegni antichi, 1988, 109-110; M. Leoni, Pitture sulla volta della sala detta delle medaglie nel D. Museo d'Antichità di Parma eseguite dal Prof. Francesco Scaramuzza, Parma, Rossetti, 1844; L. Silva, La discesa al limbo, quadro di Francesco Scaramuzza: ode, Parma, Stocchi, 1853, 1-4; L. Scarabelli, Confronti estratti dalle lezioni per le illustrazioni figurative date all'Inferno dantesco dagli artisti Doré e Scaramuzza, Parma, Saccani, 1870; La mostra delle illustrazioni date all'Inferno e al Purgatorio danteschi di Francesco Scaramuzza, in A. Rondani, Scritti d'arte, Parma, 1874, 129-247; P. Martini, Guida e spiegazione dei disegni di Francesco Scaramuzza illustrativi della divina Commedia, Parma, Ferrari, 1876; A. Rondani, Cose letterarie, in Gazzetta di Parma 17 febbraio 1883; Bénédite, Storia della pittura del sec. XIX, Milano, Soc. Ed. Libreria, 1915; Francesco scaramuzza poeta spiritista, in Avvenire d'Italia 28 ottobre 1922; pei disegni danteschi di Scaramuzza, in Aurea Parma 7 1923, 186; J. Bocchialini, Scrittori nostri del secolo scorso: un medico poeta e un pittore spiritista, in Aurea Parma 8 1924, 193-202; V. Soncini, L'episodio dantesco del conte Ugolino tradotto in dialetto parmigiano da Francesco Scaramuzza, Parma, Bodoniana, 1930, anche in Archivio Storico per le Province Parmensi 30 1930, 274-276 e Aurea Parma 14 1930, 231-239; A. Giuffredi, La mostra dei cartoni dello Scaramuzza a S. Leonardo, in corriere Emiliano 14 novembre 1931; A. M. comanducci, I pittori italiani dell'Ottocento, Ed. Artisti d'Italia, Milano, 1933; M. Bocconi, Parla di passato: un colloquio con l'al di là, in Parma per l'Arte 3 1933, 71-74 (attività spiritistica); R. Fantini, Per i cartoni danteschi dello Scaramuzza, in Gazzetta di Parma 14 dicembre 1934; A. Boselli, I dipinti del limbo dantesco di F. Scaramuzza nella Biblioteca di Parma, in Crisopoli 2 1934, 401-406; U. Ponzi, Francesco scaramuzza poeta e commediografo, in Crisopoli 2 1934, 164-165; A. Barilli, Francesco Scaramuzza, pittore di Dante e poeta degli spiriti, in Giallo e blu, Parma, 1949, 95-98; Autoritratto, in Aurea Parma 36 1952, 196; A. Zamboni, Francesco scaramuzza illustratore della Divina Commedia, in Gazzetta di Parma 16 maggio 1955, 3; A. Ciavarella, Il centenario della Sala Dante della Biblioteca Palatina, in Aurea Parma 41 1957, 248-250; Francesco scaramuzza e il suo mondo di bellezza, in Gazzetta di Parma 26 luglio 1959, 3; A. Barilli, Francesco scaramuzza, in Al pont ad mez 1959, 3; Dipinto giovanile, in Parma per l'Arte 10 1960, 40; Attività letterarie, in G. Pighini, Storia di Parma, Reggio E. , 1965, 177-178; Parma per Dante nel VII centenario della nascita, in Il Resto del Carlino 5 giugno 1965; A. Ciavarella, Il pittore parmense Francesco scaramuzza e la sala Dante della Biblioteca Palatina, in Parma Economica 5 1965, 24-28; Francesco scaramuzza, in A. Barilli, Il Galaverna ed altri scritti, Parma, 1966, 191-196; M. Rosci, La Divina Commedia illustrata attraverso i secoli, in Selezione del Reader's Digest, Milano, 1967; G. Copertini, La pittura parmense dell'Ottocento, Parma, 1971, 42-48; G. Capelli, Francesco Scaramuzza, in Gazzetta di Parma 26 aprile 1974; G. Capelli-E. dall'Olio, Francesco scaramuzza, Parma, Battei, 1974; G. Capelli, In pericolo a Selvapiana i dipinti di Scaramuzza, in Gazzetta di Parma 14 ottobre 1974; T. Coghi Ruggero, scaramuzza dantesco, in Gazzetta di Parma 20 ottobre 1986; A. Marasini, Il pittore Francesco Scaramuzza è stato anche fervente patriota, in Gazzetta di Parma 21 ottobre 1986; Al Pont ad Mez 2 1986,

42-47; G. Capelli, **Sissa**, 1996, 101-107; Grandi di Parma, 1991, 104; A. V. Marchi, Figure del Ducato, 1991, 286; Aurea Parma 3 1993, 248-250; G. Capelli, in Gazzetta di Parma 15 ottobre 1996, 5.

SCARAMUZZA SALVATORE

Sissa 1804 c. -

Figlio di Nicolò e di Marianna Benedetta Frondoni. Fu un valente incisore calligrafo.

FONTI E BIBL. : Bacchini, **Sissa**, 1973, 71.

SIGNORINI GAETANO

Luzzara 14 settembre 1806-Parma 16 agosto 1879

Nacque da Carlo, che era di origine piacentina e svolgeva a Luzzara l'attività di medico condotto. La famiglia si trasferì ben presto a Parma dove il Signorini prese a frequentare l'Accademia sotto la guida di Gian Battista Callegari, di Giovan Battista Borghesi e di Giovanni Tebaldi. Borghesi lo avviò a un ciclo narrativo di argomento religioso, indirizzandolo verso la pittura rinascimentale da cui il Signorini attinse larga intensità creativa. Riflessi culturali di provenienza raffaellesca e correggesca si notano infatti nei dipinti Sacra Famiglia con San Giovannino (olio su tavola di cm 146 x cm 108) e nel bel dipinto San Giovanni Battista che ammonisce Erode, nella chiesa di Pieveottoville, dove il gruppo di figure è realizzato in un tipico paesaggio orientale. Dal 1835 in poi la duchessa Maria Luigia d'Austria diventò sua affezionata committente ordinandogli il S. Matteo, poi donato alla chiesa di Metti nel Comune di Pellegrino, e due anni dopo il S. Gerolamo per la chiesa di Gossolengo, che fu visto dal pubblico nel 1838 assieme a parecchi ritratti e a una copia del Ritratto della Fornarina di Raffaello. L'anno seguente espose ancora un piccolo dipinto commissionatogli dal barone Testa rappresentante Cola di Rienzo che ritrova il fratello ucciso e inoltre eseguì la Sacra Famiglia ordinatagli da Maria Luigia d'Austria per la chiesa di San Pancrazio. Nel 1840, sempre per la Duchessa, dipinse una copia da un bassorilievo di Donatello raffigurante la Madonna col Bambino (si tratta di un dipinto monocromato, poi ereditato da Leopoldo d'Austria). Continuò inoltre a partecipare a mostre collettive esponendo nel 1840 molti ritratti, mentre nel 1841 presentò un Autoritratto e un Ritratto di giovane a lume di candela. Ancora nel 1841 Maria Luigia d'Austria gli commissionò un S. Pietro apostolo, posto nel 1842 in litografia dal Vigotti ed ereditato da Leopoldo d'Austria, e nel 1842 un S. Nicolò da Bari per la scuola dei Padri della Dottrina Cristiana. Sempre nel 1842 il Signorini espose nel Palazzo del Giardino una Carità, mentre l'anno dopo ripresero le ordinazioni ducali con il S. Antonio Abate per la chiesa di Strela nel comune di Compiano, il S. Lorenzo per quella di Gaione, nel comune di Vigatto (1844), esposto al pubblico l'anno seguente, l'Immacolata Concezione per le Suore di Carità di Parma (1845), il S. Rocco per la chiesa di Sesta Inferiore nel comune di Corniglio (1846), e infine il Gesù che predica ai fanciulli per la Casa di Provvidenza di Parma (1847). Nel 1846 furono inoltre visibili al pubblico nel Palazzo del Giardino La Beata Vergine della Concessione, il Ritratto di un bambino, il Ritratto del Cav. Leonardi e un altro Ritratto. Nel 1848 in una sala dell'Accademia espose il grande dipinto col Gesù che consegna le chiavi a S. Pietro, allogatogli già dal 1847 dalla fabbrica della chiesa di Ragazzola (fu tra l'altro molto ammirato). Qualche tempo dopo, recatosi a Parigi, ebbe modo di riprodurre due dipinti conservati al Louvre, il Piccolo mendicante del Murillo e il Ritratto del Barone De Vick di Rubens. Tali copie furono esposte nel 1852 presso l'Accademia parmense. L'anno seguente il Signorini espose alla mostra indetta dalla Società d'incoraggiamento alcuni minori quadretti e l'Enrico IV che visita il Duca di Joyeuse monaco, sorteggiato poi al Comune di **Trecasali**. Su iniziativa della medesima Società, partecipò nel 1855 alla mostra parmense tenuta nelle sale della Galleria con cinque ritratti e una testa di genere in stile fiammingo rappresentante un Macinatore di colori. Diventò nello stesso anno (3 aprile) insegnante di disegno elementare di figura e poco dopo professore accademico con voto. La presenza del Signorini alle mostre della Società continuò a essere abbastanza costante, intervenendo nel 1856 con il Regalo di cacciagione, sorteggiato al Comune di Busseto, e la Vanità, sorteggiato al conte Guido Barattieri, nel 1857 con ben quattordici ritratti e nel 1858 con altri tre ritratti fatti su commissione. Partecipò pure all'esposizione fiorentina del 1861 inviando le due copie dal Murillo e dal Rubens, eseguite nel 1853, nonché un Amore che calpesta vari emblemi. A Parma nel 1863 espose La Vanità, lo Studio di un vecchio e Una ciociara e nel 1871 Quattro ritratti nelle sale dell'Accademia. Infine nel settembre del 1877 fu confermato in ufficio col grado di Aggiunto al Professore di disegno e compì i Ritratti del Generale lombardini e della moglie. Presso il Museo Lombardi sono conservati il ritratto del Conte di Chambord (olio su cartone) e quello del conte di Bombelles, terzo marito di Maria Luigia, dipinto con la mano destra infilata nella marsina e il viso quasi inespressivo. Nella Galleria Nazionale di Parma è conservato il Ritratto di Jacopo sanvitale, letterato e patriota, di cui una copia è nel Museo Civico di Fontanellato, mentre risulta nella Pinacoteca Stuard il Ritratto del dottor Luciano Gasparotti. Meno nota e ancora da studiare è la produzione del Signorini paesaggista, documentata da un centinaio di tavolette con visioni della campagna romana, conservate nella Pinacoteca Stuard di Parma.

FONTI E BIBL. : Gazzetta di Parma 9 maggio 1838, 170, 1 maggio 1839, 154, 27 maggio 1840, 181, 28 aprile e 1 maggio 1841, 151 e 155; C. Malaspina, 1841, 149; C. Malaspina, 4 giugno 1842, 181; L. Vigotti, C. Malaspina, 1842, tav. IV, 14; C. Malaspina, 7 giugno 1845, 187; Il Giardiniere 16 maggio 1846, 74; P. Martini, 1847, 192; Il Vendemmiatore 16 giugno 1847, 192; G. Negri, 1852, 53, 55, 58, 59, 60, 62, 63, 63, 64, 65, 66; Gazzetta di Parma

supplemento 7 gennaio 1853, 19 luglio 1855, 655, 17 luglio e 2 agosto 1856, 645, 646, 701, 8 ottobre 1857, 909; X, in L'Annotatore 1857, 143; Gazzetta di Parma 18 settembre 1858, 842; F. G. , in Gazzetta di Parma 1858, 857; Esposizione delle opere, 1858, 14; P. Martini, 1858, 43; P. Martini, 1862, 37; Gazzetta di Parma supplemento 5 marzo 1862, 11 e 13 luglio 1863, 615, 620; Atti della R. Emiliana Accademia, 1867, 7; Gazzetta di Parma 17 luglio 1871; P. Martini, 1873, 36; P. Bettoli, 31 ottobre 1877; Gazzetta di Parma 20 agosto 1879; L. Pigorini, 1879, 4-12; C. Ricci, 1896, 263; E. Scarabelli Zunti, Documenti e Memorie di Belle Arti parmigiane, v. IX, 250, v. X, 139; G. Copertini, 1927, 200; G. Battelli, 1932, 244; N. Pelicelli, in Thieme-Becker, 1937, v. XXXI, 15; E. Bénézit, 1955, v. VII, 760; G. Copertini, 1958, 176; G. Ponzi, 1973, II, 28; Atti del R. Istituto di Belle Arti in Parma, 1878-1879; G. B. Janelli, Dizionario biografico dei Parmigiani, 1880, 171-172; L. Mensi, Dizionario biografico dei Piacentini, 1899, 420-421; Gazzetta di Parma 16 giugno 1847; P. Martini, Guida di Parma, 1871, 38; C. Ricci, La R. Galleria di Parma, 1871; A. M. Comanducci, Dizionario dei pittori, 1974, 3073; A. O. quintavalle, La Regia Galleria di Parma, Roma, 1939, 242-243; La Pinacoteca Stuard di Parma, catalogo, parma, 1961, 48; I. Petrolini, Museo Glauco lombardi, catalogo, Parma, 1972, 39 e 74; G. Ponzi, Prima rassegna dei dipinti dell'800 parmense, in Proposta 1973; G. Godi, Mecenate e collezionismo pubblico a Parma nella pittura dell'800, catalogo della mostra, Parma, 1974, 36-37; G. L. Marini, in Dizionario Bolaffi pittori, X, 1975, 300-301; M. Tanara Sacchelli, in Gazzetta di parma 29 marzo 1999, 3.

CORBELLINI GIULIO CESARE

Parma 12 luglio 1808-Parma 16 gennaio 1876

Ebbe un'ottima educazione e si diede con impegno allo studio giungendo a laurearsi in fisica e matematica. Contemporaneamente coltivò la musica e il disegno, la storia, la geologia e le discipline naturali. Insieme al fratello prese parte ai moti insurrezionali del 1831 ed ebbe a soffrire persecuzioni e temporaneo esilio. Sposò Teresa Siri, dalla quale ebbe sette figli (due maschi e cinque femmine). Il Corbellini ottenne per concorso il posto di ingegnere civile di prima classe. Fu poi Presidente del Consiglio degli esami per gli ingegneri, Presidente della Commissione Statistica di Parma, Direttore Generale dei Lavori Pubblici nel 1848, Direttore della Divisione Acque e Strade per il governo dell'Emilia, Ingegnere Capo, Ispettore Capo delle Ferrovie e Ispettore del Corpo del Genio Civile, incaricato di reggerne l'Ufficio. Fu collocato a riposo il 1° dicembre 1875. Fu Ufficiale Mauriziano e Commendatore della Corona d'Italia. Possedette la villa già Simonetta a **Torricella** di **Sissa**.

FONTI E BIBL. : G. B. Janelli, Dizionario biografico dei Parmigiani, 1877, 494-495; L. Gambarà, Le ville parmensi, 425; G. Sitti, Il Risorgimento italiano nelle epigrafi parmensi, Parma, 1915; Malacoda 8 1986, 44.

ZILIOLI CLOTILDE Trecasali 1865 Maestra elementare. Fu segnalata per il Premio di 100 lire accordato dal Ministro della Pubblica Istruzione: l'ispettore incaricato la scelse perché "delle Scuole femminili rurali visitate, nessuna ebbe a soddisfarlo quanto quella condotta da questa povera maestra". Bibl. : Previtera G. , Tra realtà e rappresentazione del reale. Le donne a Parma dopo l'Unità nella stampa coeva (1860-1870), Tesi di laurea, Università degli Studi di Parma, aa. 2001-2002, p 423.

DALLA TURCA FRANCESCA Trecasali 1917 Ottenne il Diploma e Medaglia d'Argento da parte del Ministero dell'Agricoltura per il suo comportamento durante gli anni della prima guerra mondiale. Chiamati alle armi due figli del 1891 e del 1892 nel giugno 1916 e gennaio 1914, rimase con i vecchi genitori inabili al lavoro e tre sorelle delle quali una di professione sarta: con il poco aiuto di una sorella condusse regolarmente a termine tutti i lavori agricoli, la falciatura delle erbe, la cura delle viti, alla cura del bestiame, nel podere della famiglia esteso quattro ettari e mezzo, non solo, ma si prestò anche a favore di altri agricoltori. Bibl. : Bizzozero A. , Il libro d'oro delle donne dell'agro parmense: le donne premiate negli anni di guerra 1916-1917, Pelati, 1920, p 94.

PRANDOCCHI PIETRO

Parma 13 febbraio 1812-**Sissa** 2 novembre 1892

Compì gli studi nel Seminario di Parma e ricevette gli ordini minori nel 1832, il diaconato il 24 maggio 1834 e il sacerdozio il 20 dicembre 1834. Dopo essere stato coadiutore in alcune parrocchie, fu inviato dal vescovo Janos Tamas Neuschel a **Sissa** il 10 marzo 1847 per avere vinto il concorso a quella parrocchia il 7 dicembre 1846. Fedele interprete degli insegnamenti evangelici, si schierò dalla parte dei più deboli, degli indifesi, degli emarginati e di tutti quelli, per l'età o le condizioni di salute, ritenuti umanamente inutili. Per essi ideò un ospedale con l'intento di far ritrovare a quegli infelici una seconda famiglia. Con ammirevole accortezza e ferrea tenacia, il Prandocchi, mosso da una potente carica interiore, riuscì a mettere insieme un piccolo patrimonio bastate per dare inizio al suo grande sogno. Il 19 marzo 1879, col rogo del notaio L. Sermani, tradusse in atto pubblico il suo nobile divisamento, dotando il suo paese di un ospedale per ricoverarvi, mantenervi e curarvi gli ammalati poveri. La donazione iniziale del Prandocchi consistette in un podere denominato Conventino, posto sull'angolo formato dalla strada provinciale di **Sissa** e di **Palasone**, su cui sorgeva un fabbricato adattabile a ospedale. Detto podere, il Prandocchi lo acquistò dalla Società

Anonima per la vendita dei beni demaniali (atto G. Canaglia, 14 agosto 1867), incorrendo tra l'altro nelle previste censure ecclesiastiche per quanti avessero comperato beni già appartenenti alla Chiesa e incamerati dallo Stato. Da tale censura venne assolto, con atto della Sacra Congregazione del Concilio, il 7 luglio 1884, ottenendo dalla Sacra penitenziaria, essendo lo stabile di spettanza dei Padri Conventuali, la facoltà di destinarlo a ospedale. Ad affiancare l'iniziativa del Prandocchi e, in certo senso, a completarne il raggio d'azione, si aggiunsero altre generose e cospicue donazioni: Rosa Cavalli di **Casalfoschino** nel suo testamento lasciò i suoi beni per il ricovero degli inabili al lavoro e per incrementare l'ospedale stesso e altrettanto fecero altri benemeriti cittadini. L'istituzione arrivò al suo compimento il 15 maggio 1881, con la benedizione solenne da parte del vescovo di Parma Domenico Maria Villa, e di lì a breve tempo (1884) anche il ricovero si aprì per accogliere gli anziani senza famiglia.

Fonti e Bibl. : E. Dall'Olio, in *Gazzetta di Parma* 2 novembre 1992, 5.

CARMIGNANI GIULIO

Parma 14 settembre 1813-Parma 16 gennaio 1890

Nacque da Pietro e Giuseppina Tomasi. Rimasto orfano, fu posto dal tutore nel Collegio Lalatta di Parma. Continuando la tradizione familiare, tenne per ventitré anni la direzione della importante tipografia Carmignani (vi si stampava la *Gazzetta di Parma*), ma il suo spirito fu più portato alla letteratura e alla pittura, soprattutto di paesaggio, nella quale rivelò finezza e maestria. Probabilmente suo primo maestro fu G. Boccaccio, la cui influenza è avvertibile nel *Paesaggio boscoso* (proprietà eredi Carmignani), che rivela il legame del Carmignani con la scuola accademica di Parma oscillante tra il neoclassicismo e il romanticismo. Due *Burrasche* (proprietà eredi Carmignani) sono opere di notevole valore, certamente ispirate da soggetti simili di scuola olandese. Pur non avendo frequentato corsi regolari di pittura, il Carmignani si dimostrò artista sicuro e disinvolto. Esegui anche qualche ritratto prendendo a modello la moglie Virginia Guidorossi, ma le sue opere migliori rimangono i paesaggi delicati e spesso malinconici. Fin dal 1840 cominciò a esporre nel Palazzo del Giardino di Parma e dal 1855 per la Società d'incoraggiamento. Tribù indiana che adora il sole al tramonto e *L'attesa del pescatore*, esposti per questa società nel 1863, sono nel palazzo comunale di Felino. Nel 1859, intensificandosi le richieste di dipinti in Italia e all'estero, abbandonò l'attività tipografica per dedicarsi completamente alla letteratura e alla pittura. Dipinse vari quadri di argomento parmense, tra i quali *Sotto le mura di Parma* (1866, proprietà Comune di Parma) e *La città di Parma vista dal torrente Parma* (firmato e datato 1867, palazzo comunale di **Trecasali**). Tra l'altro, il Carmignani volse anche la sua attenzione all'opera pittorica di L. Marchesi: in Piazza grande di Parma in un giorno di mercato (presente fuori concorso assieme a *Una veduta di Napoli* all'esposizione industriale parmense del 1863) egli fornì, rispetto al Marchesi che trattò lo stesso soggetto, un'interpretazione più ampia e panoramica, creando un vivace quadro d'ambiente. Notevole importanza per l'evoluzione stilistica del Carmignani ebbe il viaggio a Parigi del figlio Guido, che fu anch'egli pittore e che ne ritornò riportando notizie sulle ricerche formali della pittura francese. Influenzato da queste, egli realizzò nel 1864 il suo capolavoro, *Tramonto di autunno dopo la pioggia* (Parma, Galleria nazionale), di evidente modernità rispetto alla tradizione paesistica locale. Un senso di mestizia avvolge la natura, le persone, gli animali in *Colpo di vento* (1870, Parma, Galleria Nazionale) dove la livida nuvolaglia e gli alberi mossi dalle raffiche di vento danno l'idea di una tempesta imminente o che va disperdendosi in lontananza. Si ispirò anche a Massimo d'Azeglio nel dipinto *La disfatta della grande compagnia del conte Lando* (vedi *Il Diavoletto* 18 novembre 1871), di cui fece alcune copie. Il suo poetico realismo, che si lega idealmente a quello di Corot, si rivela in opere di solenne semplicità come *Il torrente Parma a Moletolo durante il tramonto* (1879, Parma, Collezioni comunali) e *La valle dell'Enza nell'ora del tramonto*. Negli ultimi anni di vita il Carmignani, colpito da una paralisi che gli impedì l'uso delle mani, si dedicò solo a studi letterari (tra l'altro tradusse Orazio).

FONTI E BIBL. : B. Martini, *Guida di Parma*, Parma, 1871, 32; L. Sogimbo, *Ricordo di Giulio Carmignani*, in *Parma Giovine* 2 febbraio 1890; A. Alessandri, *Notizie sulla vita e sulle opere del pittore Guido Carmignani*, Parma, 1910, passim; *Mostra del paesaggio parmense*, Parma, 1936, 36, 47, 54; G. Allegri Tassoni, *Mostra dell'Accademia Parmense*, Parma, 1952, 44-56; G. Allegri Tassoni, *La pittura parmense dell'Ottocento*, Parma, 1971, 86; G. Godi, in *Mecenatismo e collezionismo pubblico a Parma nella pittura dell'Ottocento* (catalogo della mostra a Colorno), Parma, 1974, 64 s. ; A. Pariset, *Dizionario biografico dei parmigiani illustri*, Parma, 1905, 27; U. Thieme-F. Becker, *Kunstler-Lexicon*, VI, 14; C. Schluderer, in *Dizionario biografico degli Italiani*, XX, 1977, 421; Tassi, *Carmignani padre e figlio*, Parma, 1980, 9-63; *Città latente*, 1995, 88; *Giulio Carmignani 1813-1890*, Milano, 1996.

GUARESCHI ALESSANDRO

Fontanelle di **Sissa** 19 agosto 1816-Piacenza 19 marzo 1881

Frate cappuccino, fu laico questuante del convento di Borgo San Donnino per molti anni, devotissimo di Maria e di San Giuseppe. Compì a Borgo San Donnino sia la vestizione (16 settembre 1836) che la professione solenne (17 settembre 1837).

FONTI E BIBL. : F. da Mareto, *Necrologio cappuccini*, 1963, 191.

MARCHESI LUIGI FELICE

Fontanelle 6 novembre 1825-Parma 3 agosto 1862

Figlio di Francesco e Maria Rosa Formentini. Il padre era nativo di **Sissa**, mentre la madre proveniva da San Secondo. E a San Secondo la famiglia dovette risiedere subito dopo il matrimonio: qui nacque infatti il primogenito, Napoleone. Trasferitasi successivamente a Fontanelle, dove il padre, maestro di classe infima nelle scuole inferiori, insegnava probabilmente nell'antico edificio comunale prospiciente la chiesa di San Martino, la famiglia Marchesi andò accrescendosi di altre due unità: Luigi Felice e Giuseppe. A Fontanelle i Marchesi rimasero probabilmente fino allo scadere del terzo decennio dell'Ottocento: l'ultimo figlio, Cesare, risulta infatti nato nel Comune di Busseto nel 1831. Nel 1833 la famiglia emigrò a Parma, dove il padre fu maestro delle scuole Primarie nel quartiere della Steccata. Nello Specchio Numerico della Popolazione giusta il Censimento fatto nel mese di gennaio 1834 la famiglia Marchesi risulta risiedere in Strada Maestra di San Francesco al n. 175. Da qui, mutando ancora dimora, passò in borgo Bondiola 39 e successivamente in borgo del Cappello 11. La presenza del Marchesi, di attitudine discreta, tra gli alunni della Scuola di Paese retta da Giuseppe Boccaccio nell'anno scolastico 1837-1838 fissa al settembre del 1837 un preciso termine ante quem per l'iscrizione dello stesso all'Accademia di Belle Arti di Parma. La notizia trova avallo nella supplica presentata dal padre alla duchessa Maria Luigia d'Austria intesa a ottenere un sussidio mensile in favore del Marchesi. La richiesta rimase tuttavia senza esito, forse anche per il franco parere del direttore, Paolo Toschi, che nella lettera di risposta alla richiesta di informazioni indirizzatagli dal presidente dell'Interno, finalizzata a verificare se sussistessero i requisiti per la concessione del sussidio, riferisce che il Marchesi, affatto principiante, risultava frequentare l'Accademia non più di un'ora al giorno per le altre scuole che deve seguire e come fosse perciò impossibile il potere presagire nulla di positivo intorno alle sue disposizioni per l'arte da lui intrapresa. Non è emersa evidenza di una presenza del Marchesi in Accademia anteriore al 1837, tuttavia la testimonianza resa l'8 luglio 1848 dal Toschi, intesa a certificare la frequenza alla scuola di Paesaggio per il corso di 12 anni potrebbe suggerire una verosimile anticipazione. In ogni modo, per tutto l'anno scolastico 1837-1838 il Marchesi si dimostrò assiduo alla scuola e di buona condotta morale, lavorando con molto profitto all'acquerello, tanto da essere definito di molta attitudine l'anno seguente in cui già risulta progredire molto ad olio. Nell'ottobre del 1839 il Marchesi avanzò nuovamente richiesta di un sussidio e questa volta fu caldamente raccomandato dal suo direttore, che ne aveva intuito il talento precocissimo, alla protezione del Governo. L'istanza fu accolta speditamente e il nome del Marchesi, definito dal maestro Boccaccio diligente, costumato, di moltissime speranze, compare per la prima volta nell'elenco degli aventi diritto al sussidio mensile di lire 13 e centesimi 33 a partire dal gennaio 1840. L'aiuto del Governo non gli venne meno neppure negli anni a seguire, come documentano i mandati di pagamento tratti dalla Cassa del Tesoro dello Stato, che lo vedono tra i titolari fino al dicembre 1846. Nella primavera del 1841, poco più che quindicenne, il Marchesi partecipò all'annuale Esposizione di quadri di Artisti del Paese nelle sale del Ducale Palazzo del Giardino, con cinque quadretti che lo segnarono all'interesse del mercato dell'arte e forse alla benevolenza della Sovrana, che nel febbraio del 1842 gli assegnò la prima di una serie di commissioni che si susseguirono con regolarità fino al 1847: una Rocca di Torrechiara che gli venne pagata 150 lire, grazie ai buoni uffici del Toschi, che superò con la consueta destrezza l'empasse determinato dalle perplessità dell'intendente della Casa Ducale, Giovan Battista Challiot, alquanto insoddisfatto del quadretto non eseguito con quella finitezza di lavoro e quella cura che si dovrebbero attendere in una Commissione Sovrana. Il 1845 fu un anno cruciale per il percorso formativo del Marchesi: partecipò per la prima volta all'Esposizione delle opere degli Artisti e dei Dilettanti dell'Accademia di Belle Arti di Milano presentando un Interno di sagrestia che rivela la sua precoce tendenza alla poetica degli interni e mostra ormai avviato il lavoro di formazione della propria identità e di sganciamento dal vedutismo romantico impreziosito dalle più sottili alchimie della maniera del maestro Boccaccio. Nella seduta straordinaria del 6 marzo il corpo accademico deliberò di assegnargli un premio d'incoraggiamento di 24 lire per un non meglio identificato Paese dipinto a olio di sua invenzione quanto è alla parte principale, ma ne' particolari preso dal vero. Nel maggio il corpo accademico raccomandò alla sovrana clemenza il Marchesi affinché fosse esentato dalla leva militare di quell'anno, in considerazione sia del fatto che, a norma dell'articolo 96 del Regolamento di leva del 1820, gli alunni distinti da un premio assegnato dall'Accademia non erano più soggetti alla coscrizione, sia della bella disposizione naturale, della costumatezza e costanza nello studio dimostrate dal Marchesi. Una serie di successive testimonianze documentarie, se costituiscono un'ulteriore conferma del favore personale del direttore (che non mancò di adoperarsi presso il presidente dell'Interno, l'intendente della Casa Ducale e lo stesso Bombelles pur di consentire al Marchesi la prosecuzione degli studi), deludono riguardo all'esito finale dell'intricata vicenda, che parrebbe risolversi favorevolmente per il Marchesi, stante la lettera di ringraziamento indirizzata dal Toschi al Gran Maggiordomo della Corte e della Casa Ducale in data 29 maggio 1845, sebbene l'assenza del Marchesi nel 1846 dall'elenco degli alunni della scuola di Paese e il fatto che il suo nome non venga depennato dal Giornale di leva dell'anno 1846 non manchino di suscitare qualche perplessità. Il 1847 si riassume nella vittoria, ex aequo con Erminio Fanti, del Gran Premio annuale di Paese, non assegnato nel 1846, e nelle polemiche che ne accompagnarono lo svolgimento e l'assegnazione. Il 11 luglio il Marchesi, Erminio Fanti e Alberto Pasini furono ammessi alla prima prova del concorso, ma solo i primi due, con votazione a maggioranza del corpo accademico, furono giudicati idonei a sostenere anche la seconda e definitiva. Immediata fu la reazione del fratello maggiore di

Pasini, Antonio, vicesegretario dell'Accademia, che, avanzando accuse di presunte irregolarità, aprì una polemica destinata ad arroventare gli animi per tutto il luglio di quell'anno. Nella seduta del 9 ottobre 1847 ambedue i lavori presentati furono ritenuti meritevoli e il corpo accademico suggerì di dividere il premio tra i due concorrenti. La proposta, giudicata inammissibile dal presidente del Dipartimento di Grazia, Giustizia e Buongoverno, fu modificata in senso riduttivo, facendo estrarre a sorte al più giovane dei due (cioè al Marchesi) il nome del vincitore per quell'anno, mentre l'escluso avrebbe ottenuto il primo dei successivi concorsi che avesse a rimaner voto. La sorte non favorì il Marchesi, e Fanti (con il quale la rivalità nel tempo si accentuò) partì per Roma. La delusione, resa più frustrante dalla prolungata attesa e appena temperata dalla commissione di un quadro raffigurante I funerali delle vittime del 20 maggio 1848 assegnatagli nel giugno dal governo provvisorio, dovette essere per il Marchesi cocente e forse non fu estranea alla decisione improvvisa (e assolutamente insospettabile in una personalità apparentemente disciplinatissima e intelligentemente compenetrata di opportuno realismo) di partire al seguito dell'armata italiana di Carlo Alberto di Savoia. In una concitata lettera del 5 luglio dal campo di battaglia di Sona presso Custoza (dove tra il 23 e il 27 luglio le forze italiane vennero travolte dalle armate austriache del Radetzky) il Marchesi manifesta a Paolo Toschi il desiderio di divenire pittore di battaglie per fissare sulla carta le fasi salienti del combattimento e chiede al direttore di giovargli, come ha sempre fatto, procurandogli i certificati relativi alla condotta sia militare che artistica necessari a ottenere un posto di pittore al seguito dell'armata stessa, giusta le promesse del generale di divisione. Il Toschi, forse anche per il comune interesse politico, si attivò immediatamente e l'8 luglio poté inviare al Marchesi un certificato che attestava come egli avesse per il corso di 12 anni frequentata, in qualità di alunno la Scuola di Paesaggio di codesta Reale Accademia, ove ha sempre studiato con molta assiduità, e con grande profitto, facendo nell'arte progressi tali da dare di sé le più belle speranze, e mantenendo pure una condotta irreprensibile. La fine ingloriosa della prima guerra d'Indipendenza troncò bruscamente la partecipazione del Marchesi all'epopea risorgimentale e ne rintuzzò acerbamente i sogni eroici. Rientrato a Parma, i grandi rivolgimenti e le inevitabili incertezze seguite al recente conflitto, all'abdicazione di Carlo di Savoia in favore del figlio e alla destituzione per cattiva condotta politica di Paolo Toschi da direttore dell'Accademia, dovettero provarlo dolorosamente e il silenzio delle fonti documentarie sul 1849, interrotto solo dalle note di pagamento in quattro rate del prezzo assegnatogli per il quadro a suo tempo commissionato dal governo provvisorio (il cui compromettente soggetto grondante notazioni patriottiche venne prudentemente mutato nell'Interno del Duomo al tempo della divina predica, più consona alle predilezioni del Marchesi e ligio alle convenzioni che il mutato clima politico imponeva), può valere in tal senso come testimonianza di uno stato d'animo di penosa incertezza e di frustrante delusione nei confronti delle attese ambiziose che l'universale riconoscimento delle sue capacità pittoriche e il successo delle sue prime prove avevano nel tempo alimentato. Giunto all'agosto del 1850 (e forse spronato dal Toschi, riammesso in carica il 31 luglio) il Marchesi si decise a indirizzare una supplica al duca Carlo di Borbone affinché, essendo rimasto senza vincitori, nel 1849, il concorso per l'assegnazione del Gran Premio di Scultura, gli concedesse il beneficio a suo tempo meritato, giusta la deliberazione del corpo accademico del 9 dicembre 1847. La supplica fu accolta e con sovrano decreto del 17 settembre 1850 il Duca assegnò al Marchesi il gran premio annuale del 1849, consentendogli di recarsi tosto a Roma e dimorarvi per diciotto mesi al fine di continuare colà i propri studj. Dichiaratosi disposto a partire immediatamente, il Marchesi ottenne anche una commendatizia per il marchese di San Giuliano Galiati incaricato d'affari presso la Santa Sede, mercé i buoni uffici del Toschi, che non volendolo lasciare senza un valevole appoggio e protezione, ne perorò la causa a Parma presso Enrico Salati, presidente del Dipartimento di Grazia, Giustizia e Buongoverno, e a Roma presso Jean Victor Schnetz, direttore dell'Accademia di Francia, pregandolo de lui donner quelque conseil, et lui permettre de visiter quelque fois l'Ecole et les ouvrages des pensionnaires. Il 2 novembre il Marchesi istituì quali suoi procuratori speciali per la riscossione dei sei mandati trimestrali relativi al pagamento della pensione di 2500 lire, elargita ai vincitori dell'annuale Gran Premio, il padre Francesco e il fratello Napoleone. Il 4 novembre partì per Roma, dove giunse nei primi giorni di dicembre: una sua lettera autografa (in collezione privata) del 13 dicembre notifica infatti il suo arrivo nell'Urbe a un destinatario non esplicitato ma sicuramente da identificarsi con Paolo Toschi, guida costante e interlocutore privilegiato durante l'intero suo percorso formativo. L'entusiasmo manifestato in questa occasione dal Marchesi è evidente: Questa terra sembra fatta per chi studia le belle arti e non è da meravigliarsi se qui si concentrino migliaia e migliaia d'artisti di tutte le nazioni. Il tempo stabilito perché io qui apprenda nel arte è breve; posso però accertare V. S. ch'io l'occuperò con tutte le mie forze onde approfittarne e che la mia mente è sempre fissa in quest'unico pensiero e nella volontà di provarlo co' fatti. Ora sono di già occupato, abbenché la stagione non lo permetta molto; di giorno vado copiando qualche veduta d'interno ed alla sera alla scuola dilettevole dei costumi. Messaggio che conferma, ancora una volta, la nativa precoce tendenza alla rappresentazione di interni, interpretati in chiave suggestivamente descrittiva e con acuta sensibilità luministica. Il soggiorno romano cadde, in questo senso, al momento giusto, nel pieno della ricerca espressiva e dello sviluppo stilistico del Marchesi, desideroso di affacciarsi alla ribalta internazionale dell'arte e di valorizzare, con esperienze figurative più illustri e moderne di quelle che poteva offrire Parma, la disciplinata preparazione tecnica a cui aveva consacrato fin dalla prima adolescenza tempo ed energie. Le ulteriori, rade testimonianze epistolari, se deludono ancora una volta riguardo alle frequentazioni artistiche e alle amicizie personali con altri pittori, su cui non si ha alcuna notizia certa (confermando l'immagine di un artista un po' appartato, ma non

isolato e tale soltanto per naturale ritrosia e per la dedizione assoluta allo studio del vero), non mancano infatti di porre in ulteriore evidenza come egli, proprio durante i mesi romani, andò aderendo con sempre maggiore decisione alla poetica degli interni. Dei tre studi inviati a Parma quale primo saggio di pensione secondo i regolamenti accademici, due rappresentano scorci di chiese e chiostri, Portico gotico di San Giovanni in Laterano e Interno di Santa Maria del Popolo, e uno solo Foro romano o Campo Vaccino, propone con studiata abilità scenografica la consueta veduta di rovine iscritta in un paesaggio atto a evocare sentimenti sublimi, secondo la tradizione paesaggistica imperante. Il prescritto studio di campagna, una Veduta di Tivoli ovvero Gli acquedotti di Nerone, fu realizzato (complice la cattiva stagione) solo nell'estate e ultimato durante i primi mesi del 1852, secondo la pratica usuale di elaborare nella tranquillità dello studio l'esperienza dell'attimo fuggente scaturita da un'osservazione diretta non ancora filtrata dalla riflessione attenta e sofisticata del linguaggio formale. Mentre appunto era intento a perfezionare il secondo saggio da inviare all'Accademia di Parma, lo raggiunse la notizia della scomparsa di Giuseppe Boccaccio, venuto a morte dopo lunga e penosa malattia il 5 febbraio 1852. L'evento cadde in un momento decisivo dello sviluppo stilistico del Marchesi, ormai conscio della propria peculiare identità e impaziente di trovare una sua strada, come trapela, pur nel debito conformismo dello stile epistolare, dall'euforia delle sei lettere inviate dal soggiorno romano. Di ciò dovette certamente essere consapevole anche la famiglia, ansiosa di vedere confermate le promesse della sua talentosa precocità da un corrispettivo economico adeguato agli sforzi sostenuti durante i molti anni di studi. Di fatto, a doversi considerare risolutivo (almeno nel senso di sollecitare il favore del corpo accademico, già peraltro più che bendisposto nei confronti del Marchesi, e di prevenire abilmente la concorrenza di altri pericolosi pretendenti) fu proprio l'intervento tempestivo del padre che, solo sei giorni dopo la morte del Boccaccio, supplicò il Sovrano, nella sua qualità di procuratore speciale del figlio impegnato da sedici mesi nell'Urbe ad eseguire i saggi prescritti dai Regolamenti, di volerlo designare alla cattedra di Paese, testè resasi vacante. Nella successiva tornata del 18 febbraio, gli accademici dichiararono infatti concordemente di stimar essi di un tal favore degnissimo l'Alunno, del quale conoscono il merito a bastanza: ma riserbarsi a un'affermazione definitiva così per la regola, come per afforzar sempre più sì fatto lor sentimento colla vista del 2° Saggio. L'arrivo del quadro in Accademia, giudicato una imitazione dal vero eseguita con tutta l'avvedutezza del modo. Belle le tinte, grandiose le forme, vaga la frasca, ottimo lo stile, giudiziosa la scelta, sgombrò il campo da ogni indecisione e convinse definitivamente il corpo accademico essere il Marchesi assai abile ne' diversi generi di paesaggio e di prospettiva sì ad olio che ad acquerello e perciò degnissimo di succeder qui per la Scuola di Paesaggio al Professor Boccaccio. Nella medesima adunanza gli accademici deliberarono conseguentemente di respingere l'istanza avanzata dall'antico competitore del Marchesi, Erminio Fanti, che a sua volta aveva chiesto di essere designato alla cattedra di Paesaggio, decisione che non mancò di accentuare la manifesta ostilità di quest'ultimo, ferito nell'orgoglio dall'ascesa del Marchesi, minore di quattro anni. Le deliberazioni accademiche vennero ratificate dal sovrano decreto del 19 maggio 1852 che nominò il Marchesi Professore Maestro della Scuola di Paese, con stipendio annuo di lire 800. Nel giugno il Marchesi, ancora a Roma, prestò il prescritto giuramento di fedeltà al duca Carlo di Borbone nelle mani del marchese di San Giuliano Galiati. Aureolato dal successo del suo ultimo saggio di paese e dalla recente nomina che lo collocava d'un colpo dalla posizione di allievo a quella di maestro, il Marchesi vide soddisfatta anche la richiesta a suo tempo avanzata, tra un coacervo di timide scuse e professioni di umiltà, di poter godere per almeno qualche semestre del gran premio annuale del 1851, nel caso in cui esso non fosse stato assegnato. Un sovrano decreto del 12 luglio 1851 assegnò infatti un terzo della somma destinata al gran premio del 1851, rimasto senza vincitori, al Marchesi e due Terzi ad Agostino Ferrarini, con l'obbligo però, riguardo al primo, di continuare sua dimora in Roma sino a tutto il prossimo novembre, e quanto al secondo, in Firenze a tutto l'ottobre. Gli studi presentati nel dicembre, a conclusione del soggiorno biennale nell'Urbe, in numero certamente superiore a quanto si poteva aspettare e così laudabilmente varii nel subietto come nel modo, non fecero che confermare il prestigio del Marchesi e convinsero il corpo accademico di non aver peccato, nei suoi confronti, di eccessiva benevolenza. Conclusa così felicemente l'esperienza romana, certo determinante nel lavoro di formazione del proprio gusto e nell'affermazione della propria individualità, il Marchesi rientrò a Parma probabilmente nel dicembre del 1852. Nei dieci anni che seguirono la sua vita scorse quieta e appartata, divisa tra la famiglia (nel gennaio del 1853 sposò Carolina Buathier de Mongeot che gli diede quattro figli), l'insegnamento (che istillò in tutta una generazione di giovani artisti: Antonio Rossi, Giuseppe Giacomelli, Guido Carmignani, Settimio Fanti, fino ai più giovani Enrico Prati, Adelchi Venturini, Camillo Scaramuzza, Giuseppe Isola e Salvatore Marchesi, per citare solo alcuni tra i tanti) e la continuità instancabile dell'impegno creativo (la poesia intensa e malinconica dei vecchi borghi della città, dove scorreva una vita minuta, stentata e misera, e l'emozione sottile dei soggetti conventuali, ma soprattutto quella commossa sensibilità cromatica e luministica che costituì la cifra rilevante della tradizione internista locale), specialmente prolifico e felice negli ultimi sei anni di vita, confortato dal positivo riscontro che i suoi lavori ottenevano ai consueti appuntamenti espositivi delle cosiddette Società Promotrici delle Belle Arti. Anche a Parma, nel 1852, si era costituita la Società d'Incoraggiamento agli artisti degli Stati parmensi e il Marchesi vi esordì nel 1854, presentando Un ameno laghetto o Campagna di Roma con gruppo di alberi e piccola cascata d'acqua, subito giudicato meritevole di premio-acquisto e sorteggiato tra i sottoscrittori. È la prima di una serie di fortunate partecipazioni, che andarono susseguendosi con regolarità fino al 1860, distinte dalla selezione di quasi tutti i dipinti presentati per

l'estrazione-premio. Per provarsi presso un pubblico più vasto e affacciarsi a una dimensione dell'arte meno provinciale di quella che poteva offrire una piccola città, nel 1854 il Marchesi espose il suo Interno di Santa Maria del Popolo in Roma alla Promotrice di Torino, attiva fin dal 1842. Pur non essendo emersa evidenza di una accoglienza favorevole di questo lavoro, la sua costante presenza a Torino negli anni successivi fino al 1862, l'acquisto di alcune opere da parte del Ministero della Pubblica Istruzione, andate poi a incrementare la dotazione della Galleria d'Arte Moderna, e l'incarico ottenuto dal Municipio di Torino nel luglio del 1862 di prender parte col suo valente pennello alla formazione di un Album da presentare alla quindicenne principessa Maria Pia di Savoia nell'occasione del matrimonio con Luiz re di Portogallo, raffigurando l'interno della chiesa della Beata Vergine della Consolata in Torino, incoraggiano a ritenere che essa possa aver ottenuto un riscontro positivo o comunque tale da influenzare favorevolmente il Marchesi che andava ormai consolidando la propria fama anche fuori dai confini del Ducato. Nel 1856 egli tornò infatti a presenziare, dopo dieci anni di assenza, all'appuntamento artistico di Brera, esponendo due pezzi di bravura di gran tono, gli interni del Duomo di Parma e della Sagrestia di San Giovanni Evangelista, certo non senza promettenti conseguenze, che dovettero persuaderlo a inviarvi regolarmente i suoi poetici interni fino al 1862, con la sola eccezione del 1859, per le contingenze politiche legate alla seconda guerra d'Indipendenza. A partire dal 1857 la sua sempre più stringente vocazione alla pittura d'interni, premiata ormai da un prestigio non più soltanto locale, toccò i vertici di una splendida maturità: in quell'anno le sue opere fecero spicco alle mostre d'arte di Milano e Torino e dei sei quadri inviati alla consueta esposizione della Società d'Incoraggiamento ben cinque furono destinati al premio-acquisto. Ma in quello stesso anno, alla fine dell'estate, si profilarono i primi sintomi, forse ignorati o sottovalutati, della malattia che cinque anni dopo lo avrebbe condotto prematuramente alla tomba. Il 2 ottobre scrive infatti al segretario della Società d'Incoraggiamento, cui si era rivolto per conoscere l'esito della selezione finalizzata al sorteggio, di essere inchiodato a letto da tanti giorni per febbri. Il successivo 3 novembre fu costretto a informare Michele Lopez, vicepresidente dell'Accademia, che atteso lo stato di salute ancora malfermo non avrebbe potuto riprendere l'insegnamento accademico, nel quale fu chiamato a sostituirlo Erminio Fanti. Eppure, dopo quel primo campanello d'allarme, il ritmo della vita riprese come prima, quieto, modesto e silenzioso, mentre il lavoro pittorico, omogeneo e ininterrotto, sempre più andò affinando quella qualità, così scelta e filtrata dal vero, che non tollerava inquadrature precise tra influenze e rapporti. Tra il 1857 e il 1859 il Marchesi si avventurò alle esposizioni di altri due grandi centri culturali, Firenze e Genova, alle cui Promotrici fu presente negli anni a seguire con invii quasi annuali. Nel 1861 fu la volta della grande Esposizione nazionale di Firenze (cui concorsero tanti artisti di talento, inebriati dall'ambizioso progetto di un'arte nazionale che superasse le diverse declinazioni regionali), organizzata nell'autunno da un'apposita Commissione Reale per celebrare l'Unità. Il Marchesi vi partecipò con cinque dei suoi più celebri interni, più l'ormai datata Veduta degli acquedotti di Nerone perché, a suo dire, ben rappresentava la nostra scuola italiana, e un Cortile rustico dipinto in quell'estate. L'esperienza di Firenze dovette essere sotto ogni aspetto inebriante, e non solo per la medaglia con cui fu distinto per il suo Interno della Sagrestia di San Giovanni Evangelista, unica opera a essere premiata tra quelle parmensi presentate nella classe XXIII di Pittura. A Firenze imparò infatti a conoscere e a gustare la avanzate ricerche chiaroscurali della grande civiltà della macchia, rappresentata soprattutto da Odoardo Borrani, il più noto dei macchiaioli presenti dopo la sdegnosa diserzione degli esponenti più avanzati, ma certo anche gli effetti di luce e la vivezza dei toni della scuola dei coloristi capitanata da Domenico Morelli, che Enrico Manfredini, estensore degli atti ufficiali dell'esposizione, profetizzava destinata a risollevare le sorti di un'arte capace di rispecchiare la raggiunta Unità. Ma soprattutto dovette guardare con interesse i due raffinati Interni di San Miniato di Giuseppe Abbati, uno degli artisti che appunto a Firenze oppose il gran rifiuto alla medaglia assegnatagli dalla commissione per aderire alla macchia e dare così avvio al famoso studio dei bianchi all'aperto, in chiostrì soleggiati o tra gli orti di Pergentina alle porte di Firenze. L'incontro con Abbati, in cui il Marchesi dovette vedere non solo un collega cui lo avvicinava la comune vocazione internista ma un protagonista di quell'eroica avventura risorgimentale alla quale anch'egli, per breve momento, aveva partecipato (reduce dalla campagna garibaldina, durante la quale aveva perduto l'occhio destro, il pittore napoletano aveva rifiutato con fierezza la medaglia al valore), è concordemente ricordato da tutte le ricostruzioni biografiche sulla scorta della notizia riferita per la prima volta da Pietro Martini in occasione della commemorazione ufficiale del Marchesi tenutasi nella tornata del 6 agosto 1862 e gli si attribuisce il merito di averlo spinto a sciogliersi definitivamente dalla cristallina finitezza accademica e a percorrere con maggior decisione quella via a un più moderno realismo, inteso come autentica e individuale espressione del confronto con il reale, che andava trionfando a Parigi e nei maggiori centri culturali della penisola. Una volta rientrato a Parma, egli tradusse in pittura le preziose novità conosciute a Firenze in due bei brani di straordinario e poetico realismo, il Chiostrò del soppresso monastero di San Quintino in due vedute, in cui la luce che inonda il cortile, screziando il pavimento di riflessi, ritmando di improvvisi lucori le colonne di pietra, accendendo di splendori inattesi la candida camicia del bimbo o la veste turchina della donna al pozzo, non è luce romantica né impressionista, è una luce naturale, pulviscolare e palpitante, che pur nella pienezza dell'ora assoluta, colta con acuta certezza d'occhio, non perde la consueta delicatezza e trasparenza, in una raffinata, equilibratissima mediazione tra stilemi del vedutismo romantico e soluzioni macchiaiole. Questo stile così fresco e sonante, ottenuto con l'efficace equilibrio di colore, forma e stesura pittorica di altissima qualità, sembrò aprire la strada a una nuova, ispirata poesia internista. Ma su

quella soglia, ricca di splendide promesse, il suo discorso, come quello di tanti altri enfant prodige, fu bruscamente interrotto. Il Marchesi morì infatti a soli trentasette anni, nel 1862 (anno che si era aperto all'insegna del successo, con la nomina a socio onorario della Reale Accademia di Milano e la selezione di cinque dei suoi più celebri interni, ritenuti a ragione senza contrasto nel loro genere, per l'Esposizione Universale di Londra), dopo tre giorni di fierissima malattia, di tisi nella casa di borgo San Giovanni numero 14.

FONTI E BIBL. : G. Copertini, *La pinacoteca Stuard di Parma*, Parma, 1926; A. O. Quintavalle, *La Regia Galleria di Parma*, Roma, 1939; G. Allegri Tassoni, *Mostra dell'Accademia parmense*, catalogo, Parma, 1952; G. Copertini, *Note sul pittore di paesi e d'interni Luigi Marchesi*, Parma, 1958, 90-96; G. Copertini, *La pittura parmense dell'800*, Milano 1971, 73 e 75-78; G. Godi, *Mecenatismo e collezionismo pubblico a Parma nella pittura dell'800*, catalogo della mostra, Colorno, 1974; *Il Facchino* 12 giugno 1841; *Gazzetta di Parma* 3 agosto 1862; Malaspina, *Guida di Parma*, 1869, 174; P. Martini, *Guida di Parma*, 1871, 36; U. Galetti-E. Camesasca, *Enciclopedia pittura italiana*, Milano, 1951, II; A. M. Comanducci, *Dizionario dei pittori*, 1972, 1862; P. Martini, *Parole intorno a Luigi Marchesi*, Parma, 1862; C. Ricci, *La Regia Galleria di Parma*, Parma, 1896; N. Pelicelli, in U. Thieme-F. Becker, *Künstaer-Lexikon*, XXIV, Lipsia, 1930 (con bibliografia); A. Sorrentino, *Luigi Marchesi in Gazzetta di Parma* 4 dicembre 1927; A. Sorrentino, *La Regia Galleria di Roma (Itinerari dei Musei del Ministero dell'educazione nazionale)*, Roma, 1931, 12, 23; *Enciclopedia Italiana*, XXII, 1934, 240; G. B. Janelli, *Dizionario biografico dei Parmigiani*, 1877, 236-237; G. Marangoni, *La Galleria d'Arte moderna di Milano*, Bergamo, 1925; M. Soldati, *Catalogo del Museo civico di Torino*, Torino, 1926; A. M. Comanducci, *Dizionario dei pittori italiani dell'800*, Milano, 1934; G. Nicodemi e M. Bezzola, *La Galleria d'Arte moderna*, Milano, 1935; *Enciclopedia pittura italiana*, II, 1950, 1555-1556; *Aurea Parma* 2 1966, 66; *Parma per l'Arte* 2 1958, 90-91; *Arte dell'incisione a Parma*, 1969, 53; G. L. Marini, in *Dizionario Bolaffi Pittori*, VII, 1975, 171; *La Chiesa delle Cappuccine*, 1986, 50; *Grandi di Parma*, 1991, 70; *Archivio dell'Accademia di Parma*, Atti, volume 5, 1846-1852; E. Scarabelli Zunti, volume IX, 1810-1850, 191-193; G. Allegri Tassoni, 1984, 523, 566; *Città latente*, 1995, 90; *Luigi e Salvatore Marchesi*, Parma, 1998, 24-37.

ROGNONI CARLO

Vigatto 23 marzo 1829-Panocchia 28 settembre 1904

Nacque da distinta famiglia, legata per tradizione e per censo alla terra. Pur essendosi rivolto nei suoi studi universitari alla chimica, dedicò poi tutta la vita e il vivido ingegno all'agricoltura. Laureatosi in chimica a Parma, dopo un breve periodo di assistentato alla cattedra di Chimica dell'Università di Parma, nel 1874, a seguito di autorevoli insistenze, passò all'Istituto Tecnico M. Melloni quale docente della cattedra di Agraria e di Contabilità agraria e all'insegnamento si dedicò per oltre trent'anni. Dal 1874 al 1902 diresse anche il Podere Sperimentale annesso dall'Amministrazione Provinciale all'Istituto Tecnico, conducendolo con pratici criteri di progresso e con risultati assai proficui. Dalla sua scuola uscì così una folta schiera di professionisti ottimamente preparati nella pratica e nell'economia agraria. Non pochi dei suoi alunni, compiuti gli studi superiori di agraria, vennero poi assunti quali dirigenti e quali tecnici specializzati nelle nuove istituzioni, sorte sul finire del XIX secolo e all'inizio del Novecento, in tutta Italia: le Cattedre di Agricoltura, le Stazioni sperimentali agrarie, i consorzi agrari e altri enti agricoli. Le sue lezioni erano esposte con facile e limpida parola, così come è la prosa dei suoi scritti. Sulla cattedra, di abitudine, disponeva l'abbondante materiale didattico che aveva raccolto con cura in tanti anni di insegnamento e che gli serviva per rendere più chiare e gradite le lezioni. Le lezioni le integrava con frequenti visite al Podere Sperimentale dell'Istituto, posto in vicinanza della città. Più rare erano le uscite al suo podere di Panocchia per esaminare e osservare le prove sperimentali da lui impiantate in piccole parcelle e in pieno campo, che il Rognoni illustrava sia nella tecnica applicata sia nei risultati attesi, specialmente in riguardo alla coltivazione del pomodoro, per averne iniziato, proprio nel suo podere, la coltivazione con indirizzo industriale e per averla diffusa e introdotta con lo stesso intendimento in tutta la provincia. Al Rognoni va il merito di aver introdotto per primo questa solonacea nella rotazione del proprio podere. Per rendere nota tale innovazione, nel settembre del 1876 partecipò al concorso regionale di Reggio Emilia presentando alcuni frutti accompagnati da un'ampia relazione per illustrare la validità della coltivazione, le terre più adatte e come farla entrare nella rotazione. Unitamente a Giuseppe Ferrari ideò e per primo pose in atto il sistema di preparazione del terreno alla coltivazione, nonché la forma di allevamento, ottenendo risultati produttivi sorprendenti. Riuscì a ottenere raccolti di oltre 400 e sino a 500 quintali per ettaro dalle coltivazioni di pomodoro da lui dirette, pur se attuate con mezzi tecnici assai imperfetti, specie rispetto alle concimazioni. Il sistema di allevamento con filo di ferro e pali di sostegno, ideato dal Rognoni in collaborazione con il Ferrari, trovò subito un gran numero di imitatori e si continuò ad applicare fino dopo la seconda guerra mondiale, quando vennero importate dagli Stati Uniti nuove varietà di pomodoro, a portamento semieretto, idonee a essere allevate a terra. Il nuovo sistema, più pratico ma soprattutto più economico per il minor impiego di mano d'opera, si diffuse rapidamente. Con la coltivazione del pomodoro in pieno campo, il Rognoni intese fornire la materia prima per la preparazione della salsa di pomodoro: a seguito del suo autorevole esempio e anche per i suoi incitamenti, la coltura si estese prima nei dintorni immediati di Panocchia e successivamente in buona parte della provincia, incontrando il crescente favore degli agricoltori, pronti a porre in atto gli insegnamenti del Rognoni. La coltivazione del pomodoro andò assumendo, nel volgere di pochi anni,

un posto di prim'ordine nell'organizzazione aziendale e nei valori economici di rendimento. Nel frattempo si andò affermando l'industria conserviera con la produzione prima della conserva dura in pani, per passare successivamente al doppio o triplo concentrato. Per la diffusione del pomodoro in pieno campo e il conseguente sviluppo della nascente industria conserviera, il Rognoni, insieme ad alcuni coraggiosi amici e seguaci, tra i quali Lodovico Pagani e Brandino Vignali, si deve considerare come il promotore geniale e uno dei fondatori di questa industria. Nel 1866, con decreto ministeriale, vennero istituiti i Comizi Agrari: il Rognoni fu tra i fondatori del Comizio Agrario di Parma e dal 1870 fino alla morte ne fu prima vicepresidente e successivamente Presidente, ma soprattutto il valente direttore tecnico. Il Comizio Agrario aveva il compito di proporre al governo le provvidenze di ordine generale e locale ritenute capaci di migliorare le sorti dell'agricoltura, raccogliere e sottoporre al governo le notizie che fossero richieste nell'interesse dell'agricoltura, svolgere attiva opera di propaganda per far conoscere le migliori coltivazioni, i migliori metodi colturali e i più perfezionati strumenti, promuovere e in genere stimolare concorsi ed esposizioni di macchine e di strumenti rurali e vigilare sulle leggi e sui regolamenti di polizia sanitaria. Nel complesso, anche in considerazione dei tempi in cui le istituzioni operavano, i Comizi Agrari possono essere considerati utili pionieri. Infatti molti di essi patrocinarono la costituzione delle Cattedre ambulanti di agricoltura (a Parma fu fondata dal grande maestro Antonio Bizzozero) per le attività tecniche e di propaganda, mentre per quella commerciale ebbe vita il movimento cooperativo del Consorzio Agrario. A mezzo del Bollettino del Comizio (1870-1902), che è una preziosa miniera di memorie e studi storici, economici e tecnici, di ricerche, di sperimentazioni e di dati statistici (il tutto dovuto quasi esclusivamente al lavoro e alla penna del Rognoni), e a mezzo anche della diretta azione personale di divulgatore, il Rognoni può essere considerato come un precursore di quel vasto movimento innovatore dell'agricoltura locale e dell'intera nazione che ebbe poi, verso la fine del XIX secolo, grandi maestri come il Poggi, il Bizzozero e il Solari. Il Rognoni fu scrittore limpido e fecondo. Tra le sue molte pubblicazioni, si ricorda, a titolo d'onore, Sull'antica agricoltura parmense (1865, 2a ed. 1897), chiaro saggio storico, corredato da una ricca serie di note e documenti. In essa viene ricordato quando le terre del Parmigiano si arricchirono di nuove piante come il gelso, il riso, il granoturco e la patata, come vennero utilizzati i relativi prodotti, quali le piante più coltivate, come e dove venivano coltivate. Descrive pure gli animali domestici, ricordando che i bovini non erano senza pregio e due le razze allevate (l'una a pelame bianchiccio, l'altra a pelame rosso). Descrive i maiali di razza parmigiana, che erano allevati anche in città e che non era difficile vedere sulla pubblica strada. Il Rognoni si dilunga quindi a parlare dei canali per l'irrigazione delle terre, dallo Spelta al Canale Comune, al Canale Maggiore, al Canale San Carlo, tutti in grado di servire acqua per uso irriguo alle aziende dei rispettivi territori attraversati. Nel 1866 (2ª ed. 1881) pubblicò la Raccolta dei proverbi agrari e metereologici del Parmigiano, che è una rassegna briosa di antiche norme di passate generazioni. Con detta pubblicazione intese dar prova a un pubblico più moderno e smaliziato che gli antichi detti e proverbi possono essere fonte di saggezza e di ammaestramenti e in molti casi possono contenere alcune elementari verità scientifiche che valgono nell'agricoltura più perfezionata. L'Avvenire Agricolo, bollettino del Consorzio Agrario e dell'Ispettorato Provinciale dell'Agricoltura, riprese e pubblicò in dodici puntate questi proverbi, intendendo appunto illustrare quanto fosse valida la saggezza dei padri per quanto riguardava i problemi agricoli e quanto di tale saggezza fosse ancora interessante e applicabile. L'iniziativa del periodico fu poi raccolta in un volumetto che fu distribuito tra i produttori agricoli. Un'altra pubblicazione, L'agricoltore (1857-1859, annuario), vide il primo numero nell'anno 1857. In essa compaiono gli articoli più svariati, dal terreno al letame, al gesso e alla sua utilizzazione, dalla descrizione della pianta in tutte le sue parti, alla destinazione dei prodotti, sulle malattie delle piante coltivate e sul come difendersi dagli insetti dannosi, e tanti altri argomenti di estremo interesse per l'agricoltore, trattati in modo semplice, ma soprattutto accessibili al tipo di utilizzatore. Nel 1892 il Rognoni diede alle stampe le Note tecniche di climatologia parmense. Il Rognoni scrisse queste note per riportare e continuare l'attività iniziata da Ubaldo Bianchi nel 1722, con osservazioni sulle temperature minime e massime, sulla quantità d'acqua caduta annualmente su Parma e comuni limitrofi, sul numero dei giorni piovosi, sulle grandinate e sui fulmini. Solo due anni dopo il Rognoni pubblicò la Storia delle risaie parmensi, che è una raccolta di notizie e documenti storici assai piacevoli da leggere. La coltivazione del riso, secondo il Rognoni, ebbe inizio nella provincia di Parma verso la fine del XV secolo. Non trovò subito vita facile perché, con le Ordinazioni del 1542, si vietò di seminare riso, pena la perdita del riso stesso e cinque scudi d'oro per ciascuna biolca seminata. Ma nonostante ciò le risaie andarono sempre più estendendosi, interessando in particolare Cardara, Vicomero, Enzano, Bersagneto, Guardasone, Montechiarugolo, Golese, San Secondo e **Trecasali**. Il Rognoni, nel concludere la sua Storia delle risaie parmensi, lancia un appello alle autorità in difesa delle risaie e degli interessi degli agricoltori che dal riso sapevano trarre risultati economici non indifferenti. Quando verso la fine del XIX secolo comparve una deliberazione della Camera di Commercio di Milano che stabilì che si dovesse chiamare parmigiano soltanto il grana prodotto a Lodi e nelle province lombarde mentre l'altro che si fabbricava a Parma e nelle province limitrofe si dovesse chiamare reggiano, aggiungendovi giallo per distinguerlo dal vero lodigiano, il Rognoni pubblicò Per la storia del formaggio grana. Quest'ultimo lavoro è un'interessantissima raccolta di notizie e documenti storici sul parmigiano e sul caseificio parmense. Il Rognoni conclude la sua raccolta di documenti sul grana con una calorosa difesa del prodotto: Continui pure la Piazza di Milano a chiamar reggiano, se così le talenta, il vero formaggio parmigiano, e a riservar pel proprio grana quest'ultimo nome. Ma sappia che la pubblica stampa non mancherà di far

noto anche alle genti più lontane che a tale denominazione oggidi si ribellano le provincie dell'Emilia, che sanno quanto più valga del grana lombardo il vero parmigiano. Il quale, per l'aumentata produzione e la maggior esportazione, sta acquistando quella fama che seppe procacciarsi in antico e che nelle tante sventure che afflissero la patria nostra, da oltre un secolo, aveva miseramente perduta. Il Rognoni fu anche un grande polemista. Dotato di vasta cultura, profondo conoscitore dell'economia agricola parmense, si fece spesso difensore di talune peculiari attività allorché risultavano scosse da necessità sorte nei nuovi tempi, incalzanti con crescenti esigenze. Quando i tecnici della Cattedra Ambulante di Agricoltura, per far fronte alle aumentate necessità di latte, pensarono di introdurre nelle stalle delle aziende parmigiane una razza a spiccata attitudine lattifera, la Bruna Alpina, il Rognoni insorse con tutta la sua forza per difendere i bovini di razza Formentina, che popolavano, unitamente a razze locali, l'intero territorio provinciale. Il Rognoni sostenne che la razza Formentina non doveva essere abbandonata ma che era necessario sottoporla a una maggiore selezione genetica riconoscendo in essa bovini a triplice attitudine, in grado di fornire latte, carne e anche lavoro. La polemica, attraverso scritti, conferenze e incontri, continuò per diversi anni. La tesi sostenuta dai tecnici della Cattedra Ambulante di Agricoltura trovò, però, la disponibilità degli agricoltori, soprattutto della pianura, e la Bruna Alpina in poco tempo sostituì la Formentina, che rimase dominante nelle zone di collina e bassa montagna ancora per diversi anni, in quanto l'ambiente naturale e agrario era più consono alle esigenze e alle caratteristiche della razza stessa. Il Rognoni accettò alla fine questa innovazione nel patrimonio bovino riconoscendo, nelle mutate condizioni del trasformato ambiente agrario, l'inutilità di un'ulteriore opposizione all'introduzione della razza Bruna Alpina. Il Rognoni fu anche pubblico amministratore integro e competente; consigliere e assessore comunale di Parma e consigliere provinciale, fu anche Sindaco di Vigatto nonché membro di varie amministrazioni. Nel 1862, per incarico del Comune di Parma, il Rognoni visitò a Londra l'Esposizione internazionale sull'agricoltura inglese, lasciando un'ampia e apprezzatissima relazione, nella quale, dopo aver menzionato i progressi compiuti dall'agricoltura e dalla zootecnia delle nazioni presenti, trae utili ammaestramenti e varie possibilità di applicazione.

FONTI E BIBL. : G. Savazzini, in *Aurea Parma* 2 1947, 82-87; B. Molossi, *Dizionario biografico*, 1957, 129; U. Mutti, in C. Rognoni, *Archivio Storico per le Province Parmensi* 1983, 239-249; G. Mellini, in *Gazzetta di Parma* 9 giugno 1990, 21; C. Rognoni, *Raccolta di proverbi*, 1993, 7-8; G. C. Mezzadri, in *Gazzetta di Parma* 5 maggio 1998, 5.

ROSSI ANTONIO

Parma 8 gennaio 1831-Parma 1897

Figlio di Giovanni e Luisa Maier. Pittore. Ebbe una prima formazione da Luigi Marchesi. Vinse nel 1857, presso l'Accademia di Belle Arti di Parma, una medaglia di prima classe ed espose a Piacenza e a Parma per la Società d'Incoraggiamento una Veduta di un palazzo di Venezia, il Cortile del già convento di S. Quintino in Parma e uno Studio dal vero sulle colline di Romagna, che fu vinto dalla duchessa Luisa Maria di Berry, mentre la Pinacoteca si aggiudicò il Chiostro di S. Quintino a Parma (un altro suo quadro con lo stesso soggetto ma diversa angolazione è nel comune di **Trecasali**). Nel 1858 espose Parte della soffitta nel Regio Teatro di Parma, Sala dei pittori nel teatro medesimo, Interno di un magazzino di carbone, Cortile rustico, Copia da una prospettiva del Guardi e Il canalaccio a Vairo (sorteggiato a Carlo Raimondi). L'anno seguente partecipò con due vedute di cortili e due vedute della soffitta del Teatro Regio, nel 1863 con Bozzetti alpini da Susa (acquerelli), Due paesaggi e Risaie in Valsesia. Infine nel 1870 fu presente alla nazionale parmense con una serie di acquerelli (Bosco di Pioppi, Interno del Duomo di Parma, Lungo l'argine del torrente Parma, Brughiere del Ceno, Gruppo d'olmi e Tramonto), aggiudicandosi una medaglia di bronzo. Nel 1861 il Rossi fu a Pieve ottoville a dipingere la facciata della chiesa di San Giovanni Battista: delle diverse composizioni figurative, stagliate verso il cielo, è rimasta solo qualche traccia. Nell'interno di questa chiesa è invece ben conservato il dipinto Angelo che salva un'anima dal purgatorio, che documenta un aspetto raro dei temi solitamente trattati dal Rossi ed estremamente rappresentativo in un piccolo paese. Nella sua lunga serie di opere ad acquerello il Rossi si concentrò nell'osservazione della natura descrivendo arditi scorci, l'amore per le masse d'ombra dei boschi, le vaste brughiere ricoperte di piante ed eriche dai colori indefiniti, dalle sottilissime variazioni dei bruni e dai tramonti rossi che vanno spegnendosi verso la notte. Il Rossi, durante la sua carriera artistica, ebbe sempre qualche cosa di proprio da dire, anche se nelle sue opere si notano soluzioni compositive analoghe a quelle del suo maestro Luigi Marchesi, col quale ebbe lo stesso tipo di educazione artistica e condivise le stesse idee sulla pittura ispirata principalmente alla sua città chiusa nelle mura o ai suoi dintorni e alle sue colline.

FONTI E BIBL. : G. Adorni, 29 agosto 1857, 108; *Gazzetta di Parma* 18 agosto e 30 settembre 1857, 737 e 882; G. Panini, 1857, 945; X, in *L'Annotatore* 1857, 147; Esposizione delle opere, 1858, 13; F. G. in *Gazzetta di Parma* 1858, 862; *Gazzetta di Parma* 18 settembre 1858, 842; P. Martini, 1858, 25; G. Panini, 1858, 885; C. I. , in *L'Annotatore* 1859, 170; *Gazzetta di Parma* 13 luglio 1863, 619; *Catalogo delle opere esposte*, 1870, 23; *Mecenatismo e collezionismo pubblico*, 1974, 85; C. Ricci, *La R. Galleria di Parma*, 1896; U. Thieme-F. Becker, *Künstlerlex.* , 1935, XXIX; A. M. Comanducci, *Dizionario dei pittori*, 1974, 2813; *Dizionario Bolaffi pittori*, IX, 1975, 27; *Enciclopedia di Parma*, 1998, 578; M. Tanara Sacchelli, in *Gazzetta di Parma* 12 aprile 1999, 13.

CALZOLARI ICILIO

Parma 2 giugno 1833-Portovaltravaglia 18 dicembre 1906

Figlio di Lazzaro, sarto costumista al Teatro Regio, e di Margherita Ripari. Primogenito, il Calzolari, ebbe quattro fratelli. Di famiglia di modesta condizione economica, si appassionò giovanissimo alla fotografia e condusse esperimenti di dagherrotipia tra il 1849 e il 1850. Il Calzolari diede il suo contributo alla guerra d'Indipendenza, meritando tre medaglie al valor militare. Non si conoscono esattamente i motivi e i tempi del suo trasferimento a Milano, dove tuttavia risulta in qualità di scritturale in base al censimento del 1857. Sempre a Milano sposò (il 28 aprile 1858) Angela Gavazzi e si stabilì in contrada Santo Spirito 1319. Di quel periodo è anche l'inizio della vera e propria professione di fotografo nella quale ben presto si mise in luce. Un ruolo importante nella vita del Calzolari ebbe lo zio parmigiano Enrico Calzolari, tenore noto a livello europeo, che gli dimostrò in numerose circostanze il proprio attaccamento. È probabile che sia stato il suo sostegno finanziario a permettere al Calzolari di rilevare, nel 1867, lo studio e lo stabilimento fotografico milanese di Alessandro Duroni in corso Vittorio Emanuele 13, nel caseggiato della galleria De Cristoforis. Lo zio, del resto, alla sua morte (1° marzo 1888) lasciò al Calzolari una florida industria, un bel palazzo in Corso di Porta Venezia e vasti possedimenti in Corbetta di Lombardia. Con l'acquisto dello stabilimento Duroni, a due passi dal Duomo, il Calzolari si trovò al centro della vita civile e culturale di Milano. Dimostrò iniziativa: allacciò nuove relazioni commerciali e assunse personale. In quegli anni partecipò all'Esposizione Universale di Parigi con una serie di ingrandimenti che riscossero un buon successo. La passione naturale che lo aveva indotto, ragazzo, a sperimentare la nuova arte di riprodurre immagini con la luce, non si spense e si combinò con un notevole talento commerciale. Impresa all'azienda una valida organizzazione, il Calzolari poté permettersi di compiere numerosi viaggi, specie in Francia e Inghilterra, per documentarsi sulle tecniche di ripresa e di laboratorio. A Milano i personaggi della cultura, i nobili, le strade e i monumenti entrarono con naturalezza e con pregevole effetto nelle sue fotografie. Nel 1870 fu al 1° Congresso Artistico Italiano ed Esposizione di Arti Belle dove presentò tre lavori: fotografie colorate dell'Opificio Duroni, due delle quali quadri di genere e la terza un ritratto di ingrandimento. Nel 1881 Cesare Cantù lo incaricò di fotografare tutte le opere presenti all'Esposizione nazionale d'arte di Milano, facendosi poi personalmente ritrarre dal Calzolari (esiste una lettera di ringraziamento). Nel 1887 fu a Firenze alla Prima Esposizione Fotografica italiana e ottenne la medaglia d'argento di seconda classe per il ritratto. L'anno seguente, il 24 aprile, il Calzolari cedette lo stabilimento di Corso Vittorio Emanuele a Edmondo Guigoni e Antonio Bossi al prezzo di 30000 lire nello stato in cui si trova, con tutte le macchine, attrezzi, obbiettivi, negative, mobili, costruzioni, fissi ed infissi in esso esistenti, nonché i quadri che trovansi nei Caffè, Alberghi, Stazioni ferroviarie. Aprì quindi uno stabilimento di eliotipia in Via Cellini 6, associandosi nell'impresa a Carlo Ferrario, scenografo della Scala. Nel 1894 partecipò alle Esposizioni Riunite di Milano e conseguì il diploma di primo grado, nella sezione arti grafiche. Di rilievo è l'amicizia che legò il Calzolari al pittore parmigiano Francesco Scaramuzza, originario di **Sissa**. Il Calzolari lo fotografò in più occasioni e realizzò, per l'editore Giorgio Simona di Locarno e per Ulrico Hoepli di Milano, la riproduzione delle tavole di Scaramuzza sulla Divina Commedia (1880). A Milano fu tra i primi, dopo Giulio Rossi, a diffondere l'Albortipia, una nuova tecnica di stampa fotografica inventata dal viennese Albert che consente di abbellire e preservare nel tempo la fotografia. Otto Cima disse del Calzolari che la sua macchina era sempre a fuoco nelle opere del bene.

FONTI E BIBL. : R. Rosati, *Fotografi*, 1990, 145-146.

SORESINA PAOLINA Borgo San Donnino 1833 - Parma post 1875 Maestra. Nel 1851, diciottenne, fu nominata coadiutrice presso la scuola femminile di Borgo San Donnino: l'anno successivo sostenne l'esame per il posto di maestra bandito dal Comune di Sissa, dove resse l'insegnamento delle due classi della scuola femminile composte da 57 alunne. Nel dicembre 1860 fu nominata maestra di quarta classe a Parma, nel quartiere Oltretorrente: questo diverrà "Quartiere Modello" proprio per la sua presenza e le sue capacità. Molte le attribuzioni di stima da parte di direttori e di ispettrici: buoni i risultati della sua attività didattica, valutati sulle prove d'esame delle allieve per la maggior parte positive: questi elementi fecero sì che ottenne, più volte, il premio di primo grado conferito dal Comune agli insegnanti più meritevoli e, nel 1875, verrà proposta fra le tre vincitrici del primo premio di 100 lire. Bibl. : Re S. , *La formazione femminile e la figura professionale della maestra elementare. Il caso di Parma nel primo quindicennio postunitario*, *Annali di Storia moderna e contemporanea*, IV, 1998, pp. 216-217.

PEZZANELLI CARLO

Sissa 28 maggio 1842-Brasile ante 1931

Studiò privatamente musica con Giovanni Rossi. Giovanissimo si dedicò alla carriera di maestro dei cori e di direttore d'orchestra che svolse tutta nei teatri secondari dell'America del Nord e del Sud, in Australia e nelle Filippine. Compose una Sinfonia per orchestra che venne eseguita a Milano, una romanza, *Christus*, dedicata allo scultore Jerace, e l'opera teatrale *Schiava*, in un atto (inedita).

FONTI E BIBL. : C. Alcarì, *Parma nella musica*, 1931, 152.

ZINELLI MELCHIORRE

Parma 31 marzo 1844-Parma 6 dicembre 1899

Figlia di Isidoro e di Luigia Cavalli. Dall'età di 16 anni visse con la cugina Anna Micheli, condividendone i desideri, le privazioni, le sofferenze e l'azione. I suoi educatori alla vita religiosa furono Anna Micheli e don Agostino Chieppi, il fondatore delle Piccole Figlie dei Sacri Cuori di Gesù e Maria. Quando, dopo solo sei anni dalla fondazione, venne a mancare Anna Micheli, la Zinelli le succedette nella direzione dell'Istituto. Benchè avesse solo 27 anni, fu ritenuta la più adatta a tale compito perchè la più vicina alla fondatrice per lo spirito che ne aveva assimilato e per la conoscenza delle cose. Fatta Superiora generale nel 1871, fu vicina al Chieppi nella guida dell'istituto fino alla morte di lui, avvenuta nel 1891. Nel governo della Zinelli si possono distinguere due momenti: il primo (dal 1871 al 1891) in cui fu affiancata dal Chieppi e il secondo (dal 1891 al 1899) in cui si valse dell'aiuto degli assistenti ecclesiastici Fermo Dodici, guardiano dei Minori Riformati (1891-1893), Pietro Tonarelli (1893-1896), che essendo vicario capitolare si fece molto spesso sostituire nell'incarico dal protoassistente designato Giuseppe Parma, e Camillo Bongrani (dal 1896 in poi). Formazione spirituale delle suore, consolidamento giuridico dell'Istituto ed espansione furono le linee portanti del suo governo. Il lavoro della Zinelli ebbe come frutto l'autenticazione, da parte dell'autorità diocesana, delle Regole dettate dallo stesso Chieppi. Con il Decreto del 27 novembre 1892 di Andrea Miotti, vescovo di Parma, la Congregazione ebbe assicurato il carattere di stabilità attraverso una ben delineata finalità e spiritualità. Altro frutto del suo lavoro fu l'approvazione della storia e della tradizione dell'istituto dalle sue origini, da parte del Grande Consiglio che la Zinelli per la prima volta indisse nel 1895. Inoltre per merito della Zinelli la prima comunità di Piazzale Santa Apollonia ebbe la sua nuova sede del palazzo dei conti Simonetta in Borgo delle Colonne 6. Inoltre per merito della Zinelli la fondazione ebbe la sua espansione nel Collegio artigianelle in Borgo dei Servi, dove le Piccole Figlie furono chiamate dalla marchesa Guerrieri Gonzaga Caggiati (15 giugno 1881), nell'ospedale di Sissa (5 agosto 1885), nell'ospedale civile di Fontanellato (12 maggio 1887), nell'ospedale Sant'Agata di Villanova d'Arda, per invito del maestro Giuseppe Verdi (2 novembre 1888; chiuso il 15 marzo 1896), nell'ospedale civile di Soragna (10 novembre 1889), nell'ospedale civile di Roccabianca (16 gennaio 1894), nell'asilo cattolico di Mezzano Inferiore (11 ottobre 1895) e l'insegnamento nelle classi IV e V elementare (4 novembre 1896) in un oratorio festivo in Borgo Bertano 67 (Pasqua del 1898) e presso la Casa di Noviziato (il 14 maggio 1897). Oltre ad aver tracciato alla Congregazione un cammino spirituale preciso e capace di animare le opere di educazione e di infermeria, la Zinelli curò personalmente la prima ricerca di notizie biografiche sulla persona del Chieppi. Morì a 55 anni per aver contratto una malattia tubercolare nell'assistenza a sorelle ammalate.

FONTI E BIBL. : F. Teodori, *Le Piccole Figlie dei Ss. Cuori di Gesù e Maria*, 1980, 121-122.

BIANCHI ICILIO ATTILIO

Parma 28 febbraio 1850-1921

Poco più che decenne, alternò lo studio del leggere e dello scrivere nella canonica di San Quintino in Parma, con l'impegno di tirare il mantice nella bottega del padre Antonio. Nei ritagli di tempo, però, non trascurò di tracciare sul muro e sulla carta abbozzi di figure da cui era possibile intravedere una chiara attitudine all'arte della pittura. A due anni rimase orfano della madre, Angela Melegari. Fin dall'infanzia, la passione per il disegno e la pittura gli fu di grande conforto. Trascorsi alcuni anni dalle sue primissime esperienze artistiche, Antonia Vernizzi, proprietaria di una casa in borgo Antini, sorpresa dai progressi conseguiti dal Bianchi, lo invitò ad affrescare una Madonna col Bambino sotto la volta di quella via. Il lavoro riuscì sorprendente e di piena soddisfazione dei parrocchiani. Allora la committente stessa pensò di presentare il Bianchi al professor Scaramuzza, pittore e insegnante nell'Accademia di Belle Arti di Parma, il quale lo invitò subito a frequentare la scuola per compiere regolari corsi di disegno. Dai corsi del disegno figurativo e quelli di architettura, passò nella scuola di paesaggio, che era più congeniale al suo temperamento, amante delle ampie e luminose visioni della natura. Era una sezione speciale, diretta dal professor Giulio Carmignani. Altri suoi maestri furono Giacomelli, Affanni, Magnani e Gaibazzi. Ma soprattutto studiò il pittore bussetano Alberto Pasini, egregio orientalista, notissimo in Italia e all'estero. A ventidue anni, concluse gli studi all'Accademia, diplomandosi onorevolmente. In quell'occasione, come d'uso alla fine di ogni anno scolastico, espose a una mostra collettiva indetta dalla Società d'Incoraggiamento, due dipinti, presi dal vero, raffiguranti scorci caratteristici della campagna parmigiana, in cui sono ormai inconfondibili i termini pittorici di una nuova tecnica, che salivano gradualmente a risolversi negli aspetti di una spontanea, impulsiva freschezza. Nelle esposizioni successive ebbe uguale successo, dando l'impressione della immutabilità del suo modo d'interpretare il paesaggio dal vero. Da quell'epoca, la pittura paesistica parmigiana prese una svolta decisiva verso quella impressionista, della quale il Bianchi fu l'indiscusso alfiere. Il Bianchi realizzò anche dipinti ispirati alla città di Parma, con la sua gente, i suoi borghi e i suoi torrenti, come la tavola *Il Torrente Cinghio*, conservata presso l'Amministrazione Provinciale di Parma (olio su tela, datato 1890, di cm 80x100), esposto nella mostra *La città latente* (1996). Questo dipinto tutto padano ispirato alla periferia della città, presenta il torrente Cinghio con le sue acque limpide che scorrono lentamente nella pianura tra pioppi spogli di foglie, con un ponticello di legno e una donna che lava il bucato: una scena bucolica che infonde una romantica e tranquilla atmosfera. Oltre un Ritratto del padre, di modeste proporzioni ma di sicuro effetto pittorico, opere inedite si possono rintracciare presso privati, come una *Scena di caccia* e un'interessante *Battaglia*

(firmata e datata, di cm 73,5x117) di reminiscenza pasiniana, dove il Bianchi sa cogliere con grande abilità una velocissima corsa di un cammello sormontato da un soldato nell'atto di sparare ai nemici che lo rincorrono. Cominciò a esporre nel 1872 per l'Incoraggiamento la Via presso lo Stradone di Parma che fu vinto dalla Pinacoteca di Parma. Due anni dopo il Comune di Zibello acquisì la replica variata del dipinto e nello stesso 1874 quello di **Trecasali** ebbe il Merciaio ambulante. Indi nel 1877, assieme a Mentore Silvani e a Settimio Fanti, vinse ex-aequo il concorso di aiuto per la cattedra di paesaggio presso l'Accademia, ma il verdetto non ebbe effetto perché fu soppressa tale specializzazione. Poche altre notizie restano del Bianchi, che ebbe uno studio in borgo delle Grazie e che presso l'albergo Croce Bianca per circa venti anni espose in permanenza sue opere. Nel 1890 poi l'Incoraggiamento sorteggiò all'Istituto P. Toschi Autunno e tre anni dopo espose nella sala del Ridotto del Teatro Regio Autunno, Rive di Monticelli e un altro quadro. La carriera del Bianchi fu contrastata da molte amarezze. Nel 1873 il padre rimase accecato nello scoppio accidentale di dinamite sullo Stradone, dove rimasero uccise molte persone. Poco dopo lo deluse l'esito del concorso indetto dall'Accademia per il posto di assistente nella scuola di paesaggio, e in quegli anni anche i suoi quadri stentavano a incontrare la benevolenza del pubblico. Sposata Medea Massari, figlia di un comprimario, col passare degli anni il Bianchi dimostrò di possedere la facoltà interpretativa di risolvere i problemi del disegno e del colore con la sicurezza del maestro, rendendoli spogli dalle apparenze affaticate o banalmente chiaroscurate, ma espressi, invece, nelle simbiosi colorate, le più strane. Malgrado tanta attitudine all'arte, il Bianchi dovette spesso dedicarsi a dei lavori pittorici di minor impegno del suo preferito per colpa della pesante crisi economica in cui versò Parma sul finire del XIX secolo. Il Bianchi si arrangiò decorando chiese, teatri e ville, dedicandosi al restauro e ad altre pitture di minor conto, a tutto danno della sua vera capacità pittorica. Fu amico di Fattori, Fontanesi, Michetti, Del Grosso, Chierici, Bruzzi e altri valenti pittori, ai quali si trovò al fianco nelle esposizioni di Milano, Torino, Firenze, con delle proprie opere di paesaggi e figurative. Ebbe altresì l'amicizia e la stima di tutti gli artisti parmigiani suoi contemporanei: Giuseppe Bricoli (che fu suo allievo), Paolo Baratta, Carmignani, Amedeo Bocchi, Renato Brozzi, Latino Barilli, Riccardo Fainardi, Renato Vernizzi, Orlando Bianchi, Vittorio Rota e Daniele De Strobel. E tra gli studiosi di cose d'arte, ebbe la stima di Glauco Lombardi, Giovanni Copertini, Laudedeo Testi, Nestore Pelicelli, Arnaldo Barilli. Fu pure un prospettivista e un abile scenografo. Esperto nell'arte dell'affresco e del restauro, operò anche per Corrado Ricci e Laudedeo Testi, sovrintendenti alle gallerie d'antichità di Parma. Nel 1950 Leonardo Borghese, sul Corriere della Sera, in una recensione su una mostra personale di Renato Vernizzi a Milano, menzionò il Bianchi quale iniziatore della pittura impressionista a Parma, negli ultimi trent'anni dell'Ottocento. Per un cinquantennio fu membro dell'Accademia di Belle Arti di Parma, coprendo in diversi periodi la carica di consigliere. In varie occasioni venne richiesto quale componente le commissioni per la premiazione in manifestazioni artistiche indette dalla Società di Incoraggiamento e dal premio artistico Perpetuo al concorso Pollini-Rizzoli.

FONTI E BIBL. : R. De Croddi, 1893, 372; P. , in Gazzetta di Parma 1893; G. Copertini-G. Allegri Tassoni, 1971, 132-133; Mecenatismo e collezionismo pubblico, 1974, 110; V. Bianchi, Le veglie di Bianchi, 1974, 167-170; M. Sacchelli, in Gazzetta di Parma 7 ottobre 1996, 5.

BOTTARELLI EMILIO

Borgo San Donnino-post 1855

Attorno al 1850 fu nominato organista dal Capitolo della Collegiata di Castell'Arquato. In breve tempo dette vita anche a una banda, che si prestava in occasione delle solennità civili e religiose. L'Anzianato deliberò allora di fargli istruire per 150 lire all'anno quattro giovinetti poveri che avrebbero ricevuto le lezioni gratuitamente. Il Dipartimento del Ducato ratificò la nomina, dopo averlo sottoposto a un esame tenuto a Parma dinanzi a una commissione composta da professori della Reale Orchestra. Il contratto fu firmato il 25 novembre 1854. Dal 31 dicembre 1855 presentò le dimissioni, essendo stato nominato organista a **Sissa** (Archivio di Stato di Parma, Dipartimento di Grazia, Giustizia e Buongoverno, b. 610, fasc. 5).

FONTI E BIBL. : G. N. Vetro, Dizionario, 1998.

GUASTALLA ROBERTO SANTE FRANCESCO

Parma 15 agosto 1855-**Viarolo** 3 settembre 1912

Nacque da Giuseppe, generale dei Carabinieri Reali, e Teresa Frati (Archivio di Stato di Parma, Stato civile, Comune di Parma, atto 987). La famiglia alloggiò a Parma al primo piano della Caserma dei Carabinieri in Strada Santa Barnaba 50. Nel 1865 il Guastalla frequentò a Napoli la terza classe elementare presso l'Istituto D'Ippolito, conseguendo il 19 settembre la decorazione in argento per essersi distinto in Esercizi Ginnastici. Il 10 ottobre ricevette la decorazione in bronzo per essersi distinto in Geografia e il 9 luglio 1866 ricevette il premio in bronzo per essersi distinto in Istoria Geografia e Disegno. Nell'anno scolastico 1871-1872 frequentò, presso la Reale Parmense Accademia di Belle Arti, il primo anno delle scuole di Ornato Elementare, Paesaggio Elementare e Prospettiva (Archivio dell'Accademia Parmense, Ruolo degli alunni della Reale Parmense Accademia di Belle Arti 1868-1872, Ruolo 1184). Il Guastalla fu allievo di Guido Carmignani. In data 20 luglio 1873 ricevette il Premio di 3a classe nella

scuola di Paesaggio elementare (Archivio dell'Accademia Parmense, Atti, volume 8, 1864-1877, 292). Nel 1875 ottenne il secondo premio in Paesaggio Superiore. Il premio consistette in una medaglia del valore di 2 lire. La prova, copia a colori d'un quadro, venne svolta in concorrenza con Enrico Terzi, che pure ricevette un premio (Archivio dell'Accademia Parmense, Atti, volume 8, 1864-1877, 338). Durante l'ultimo anno scolastico presso l'Accademia di Belle Arti di Parma concorse al premio in Paesaggio Superiore, in competizione con Enrico Terzi, che vinse il premio, ed Edelberto Dosi che, come il Guastalla, ricevette una menzione onorevole. La prova da affrontare fu un lavoro ad olio dal vero (Archivio dell'Accademia Parmense, Atti, volume 8, 1864-1877, 368). Durante l'anno scolastico 1878-1879 frequentò la Scuola libera del Nudo, insieme agli alunni dell'Istituto di Belle Arti di Parma (Atti del Regio Istituto di Belle Arti di Parma. Solenne distribuzione dei premi per l'anno scolastico 1878-1879, Parma, 1879, 28). Nel 1879 per la prima volta partecipò a Parma alla mostra organizzata dalla Società d'Incoraggiamento agli Artisti. L'opera Porto a Martorano (1877) venne acquistata dalla Società e vinta dall'Istituto di Belle Arti di Parma (Parma, Galleria Nazionale, inv. 913; Archivio dell'Accademia Parmense, Società d'Incoraggiamento, fasc. 1879). Nel 1882 partecipò a Parma alla Mostra della Società d'Incoraggiamento agli Artisti con due opere: Famiglia di Zingari in viaggio e Accampamento di una famiglia di Zingari. La Società acquistò per 100 lire l'opera Famiglia di zingari in viaggio (Archivio dell'Accademia Parmense, Società d'Incoraggiamento, fasc. 1882). Alla fine dell'anno e agli inizi del successivo fu in viaggio tra Roma e Napoli. Nel 1883 è documentato un suo soggiorno a Venezia, che diventò una delle città amate e ripetutamente visitate dal Guastalla. Nel corso di questi anni, tra il 1883 e il 1886 circa, si deve collocare lo svolgimento del servizio militare, che risulta documentabile dalle numerose fotografie che ritraggono il Guastalla in uniforme da ufficiale. La carriera militare di tradizione familiare venne però definitivamente abbandonata dal Guastalla, che scelse di dedicarsi totalmente al lavoro artistico. Il 26 marzo 1886 gli venne rilasciato a Parma il passaporto, valido un anno, per potersi recare in Egitto. Cominciò in effetti numerosi viaggi, che lo portarono ripetutamente sulle rive africane del Mediterraneo e nei paesi dell'Impero Ottomano. Nel 1887 presentò a Parma alla mostra organizzata dalla Società d'Incoraggiamento agli Artisti l'opera Negozianti di cavalli al Cairo, che venne vinta dal Ministero della Pubblica Istruzione (Archivio dell'Accademia Parmense, Società d'Incoraggiamento, fasc. 1887). Iniziò un'intensa attività espositiva che lo vide costantemente presente alle manifestazioni promosse in ambito cittadino, ma anche alle principali iniziative di livello nazionale. Nel 1888 partecipò all'Esposizione delle Province dell'Emilia in Bologna, presentando opere orientaliste: Il Pascolo, Una via del Cairo, Porta di una Moschea, Porta della Moschea Sultan Mahmud, Sebil, Cavalli Arabi, A Kors-el-Nil (Esposizione 1888, 23). Nell'estate 1890 fu nuovamente in viaggio: da Costantinopoli come pittore dilettante deve recarsi in Siria per eseguire degli studi artistici. Inviò forse delle corrispondenze al Corriere della Sera dal Cairo tra il luglio e il settembre (Il Mahmul. La partenza dei pellegrini dalla Mecca, in Corriere della Sera 22-23 luglio; L'origine del colera alla Mecca. Curioso provvedimento per impedirne la diffusione, in Corriere della Sera 18-19 agosto; Il taglio del Kalig, in Corriere della Sera 28-29 settembre). Rientrato a Parma, partecipò alla mostra organizzata dalla Società d'Incoraggiamento agli Artisti con nove opere: In Canareggio, Canale della Giudecca, Una via di Damasco, Cesmè Fontana Turca a Scutari, Bob ummaium Porta principale del vecchio serraglio, Nilo verso Cairo, Reggimento Cavalleria Nizza alle grandi manovre nell'Emilia 1887, Porta di un Hamman, Damasco e Porta araba del Kan Hassat Pascià. La Società acquistò due opere, Una via di Damasco, vinta dalla Casa Reale, e In Canareggio, vinta dall'Istituto di Belle Arti di Parma (Parma, Galleria Nazionale, inv. 1056; Archivio dell'Accademia Parmense, Società d'Incoraggiamento, fasc. 1890). Nel 1891 inviò a Milano tre opere per partecipare alla prima Triennale di Brera: Tende di Fella, Nilo presso Cairo e Canale della Giudecca. Solo la prima tela venne accolta dalla commissione giudicatrice, esposta e quindi acquistata da E. Boesa per 200 lire (Archivio dell'Accademia di Brera, Carpi F II, 25, 26). Nel 1892 partecipò a Ferrara alla Mostra di Belle Arti organizzata per il V Centenario dell'Università di Ferrara. Vennero esposte le opere Cammellieri Fella e Sul Nilo presso il Cairo (Giustiniani, 1892; G. G., 1892). Partecipò anche alla Esposizione di Firenze e tra le opere esposte in quella occasione vi furono le quattro tele che poi inviò a Milano per la seconda Triennale di Brera (Archivio dell'Accademia di Brera, Carpi F II, 27). Nel 1893 partecipò a Parma alla Mostra organizzata dalla Società d'Incoraggiamento agli Artisti con sei opere, tre delle quali in concorso (Cammellieri fella, Altipiano del Makkatam e dintorni del Cairo e Mura di Cairo) e tre fuori concorso (Il Mahmul. Partenza della gran carovana per la Mecca, Assalto di una carovana e Tudmor). Venne acquistata l'opera Assalto di una carovana, vinta da Erminio Rondani (Archivio dell'Accademia Parmense, Società d'Incoraggiamento, fasc. 1893). Le opere del Guastalla vennero pesantemente criticate sulle pagine di Parma Giovane da Romano De Croddi: Guastalla espose sei o sette quadri, tutti Orientali. Però, a me, francamente non vanno. Sarà forse perché tutte le volte che vedo dell'Oriente mi ricordo di Alberto Pasini, ma è così. E poi via, se uno dovesse farsi un'idea dell'Oriente dai quadri del Guastalla, poveretto! Se caso, avesse desiderio di fare un viaggio, da quelle parti, sono sicuro che quel desiderio gli scappa via subito. Ho raccolto qua e là a proposito de' suoi quadri molte osservazioni di profani. Tiziano chiamò un contadino a giudicare della sua Assunta, Michelangelo corresse la scarpa di una sua statua dopo il giudizio di un calzolaio; credo che il Guastalla non si offenderà se cito un'osservazione, giustissima e spiritosissima di una persona che di pittura credo debba intendersene, tanto, quanto io di astronomia. È in dialetto parmigiano: I peren' d' stopai! E diffatti, cinque o sei o sette quadri del Guastalla sono tutti a tinte di sughero: case, terra, piante, cammelli, buoi, uomini, perfino le nubi

hanno quella brutta tinta giallastra: O dove diavolo è andato a pescare quei colori Sig. Guastalla? In Oriente, credo di no, perché deve essere stato tanto lui a Cairo e Damasco, come io a Costantinopoli (De Croddi, 1893, 372). Nel 1894 partecipò alla II Triennale di Brera a Milano presentando quattro opere: Porta del vecchio serraglio, acquistata da Giovanni Feltrinelli per 200 lire, Porta di una moschea, pure acquistata da Giovanni Feltrinelli per 150 lire, Canale Kaligh e Fontana turca (Archivio dell'Accademia di Brera, Carpi F II, 27). Partecipò anche all'esposizione correghesca tenutasi a Parma: E tra i più giovani sono fatti segno a buone speranze il Guastalla già meritatamente noto tra noi, il Baratta, Gemmi, Ghittoni, Carmignani, Bricoli, Sidoli, Mussi ed altri (R. , 1894, 173). Nel 1897 partecipò a Parma alla mostra organizzata dalla Società d'Incoraggiamento agli Artisti con otto opere: Il pascolo, Porta di una moschea, Mausoleo del sultano Hakim, Caccia al falco in Oriente (proprietà Leggiadri Gallani), Porta di un Bazar, Sottoportico del traghetto, Palazzo Contarini del Canal Grande e Rio nel Sestiere San Marco. Dalla Società venne acquistata l'opera Porta di una Moschea, vinta dall'Istituto di Belle Arti di Parma (Archivio dell'Accademia Parmense, Società d'Incoraggiamento, fasc. 1897). Inviò a Milano due opere per partecipare alla terza Triennale di Brera, Mercato in Oriente e Una via di Beirut, che non vennero però accolte dalla commissione giudicatrice (Archivio dell'Accademia di Brera, Carpi F III, 8, 11). Nel 1898 compì un lungo viaggio che lo portò ad Alicante, Tangeri, Fès, Laracce, Meknès, Balbek, Beirut, Damasco, Istanbul, Rodi e il Pireo. Nel 1900 partecipò a Parma all'esposizione organizzata dalla Società d'Incoraggiamento agli Artisti con tre dipinti e due statuette in terracotta dipinta: Botteghe moresche a Tangeri, Mercato presso Cairo, In viaggio per Fez, Statuetta di Gioane berbero e Statuetta di Cavaliere marocchino. La Società acquistò l'opera In viaggio per Fez, vinta dal Ministero Istruzione Pubblica (Archivio dell'Accademia Parmense, Società d'Incoraggiamento, fasc. 1900). Del Guastalla, recensendo la mostra, il Corradi dice: Tra gli altri giovani cito Bricoli, il quale espone un quadretto vivacissimo di tinte armoniose, il Guastalla per un paesaggio orientale di effetti simpatici, non per le sue statuette di terracotta (Corradi, 1900, 508). Nel 1901 venne iscritto all'anagrafe di Parma, proveniente dal Comune di **Trecasali**. Nel 1905 partecipò a Parma alla mostra organizzata dalla Società d'Incoraggiamento agli Artisti con ben ventitré opere: Tende di Fellah, Porta di un fondàk a Fez, Porta di un fondàk (proprietà Pasinati), Villaggio arabo, Un ramo del Nilo, Tombe dei Sultani Mammalucchi, Bazar al Cairo, Una via di Fez, Una via di Beirut, Ad Alkazar, Cavallo Arabo, Interno di un fondàk, Corpo di guardia delle prigioni, Botteghe moresche a Tangeri, I mulini a vento della Mancina, Venditrice di aranci, Fantasie, Gitana del Sacro monte, Al bario de gitanos e Schiava negra. Vennero acquistate Porta di un fondàk a Fez, vinta dall'Istituto di Belle Arti di Parma (Parma, Accademia) e I mulini a vento della Mancina, vinta dal Ministero Istruzione Pubblica (Parma, Accademia; Archivio dell'Accademia Parmense, Società d'Incoraggiamento, fasc. 1905). Nel 1906 compì un viaggio in Dalmazia, Montenegro, Albania, Erzegovina, Bosnia, Slavonia, Serbia, Valachia, Ungheria, Rumenia e Croazia. Nel 1907 partecipò a Parma alla mostra organizzata dalla Società d'Incoraggiamento agli Artisti con le opere Bazar, Fantasia, Carovana di orsari, Il Kasbek e undici quadretti raffiguranti Zingari e gitani. Il Municipio di Borgo San Donnino vinse uno degli undici studi (Archivio dell'Accademia Parmense, Società d'Incoraggiamento, fasc. 1907). Nel 1908 è documentato un ultimo viaggio che da Napoli portò il Guastalla prima in Sicilia, quindi in Tunisia e in Numidia. Nel 1910 partecipò a Parma alla mostra organizzata dalla Società di Incorporaggiamento agli Artisti con diciassette opere: Fontana a Serraiello, Tempio di Karnak, Ramesseum, Mattino in Oriente, Pascolo, Cavaliere tunisino, Tempio di Luxor, Fontana a Brussa, Tende di Zingari, Gitanos, Fellak, Piramide di Madun, Via al Cairo, Ruine di Selinunte, Cavaliere montenegrino, Nell'orto e Studio. Venne acquistato il quadro Fontana a Serraiello (Archivio dell'Accademia Parmense, Società d'Incoraggiamento, fasc. 1910). Pittore quasi esclusivamente orientalista, si distinse per un reale interesse ai costumi, alle usanze e alle manifestazioni artistiche di popoli e di paesi lontani. Anche quando la sua tavolozza si colora di albe perlaccee o di fiammeggianti tramonti, la sua pittura non è costruita in studio ma esemplata a un vero amato, conosciuto e dipinto nelle molte peregrinazioni. La formazione di paesista rimase in lui determinante: durante i suoi viaggi il Guastalla puntò il proprio occhio attento e allenato alla ripresa dal vero sulle città di Fez, Mekinez, Damasco o il Cairo, dando vita a una serie di disegni e soprattutto bozzetti che costituiscono uno degli aspetti più interessanti e originali della sua produzione. Durante i viaggi non portò soltanto pennelli e colori, ma anche la macchina fotografica, con la quale fissò i paesaggi, le architetture e i costumi dei paesi che visitava. L'uso della macchina fotografica come reportage di viaggio fu supporto per la realizzazione delle sue opere.

FONTI E BIBL. : G. Copertini, Roberto Guastalla, pittore, in Gazzetta di Parma 2 gennaio 1962; G. L. Marini, Roberto Guastalla, in Dizionario enciclopedico Bolaffi dei pittori e degli incisori italiani, Torino, 1974, vol. VI, 209; G. Falossi (a cura di), I pittori dell'800 in Emilia Romagna. Quotazioni e prezzi di tutti i pittori nati in Emilia Romagna dal 1800 al 1899, Milano, 1983, 32; G. Allegri Tassoni, Catalogo della Mostra dell'Accademia Parmense, Parma 1952; G. Copertini, La pittura parmense dell'800, Milano, 1971, 112-114; L. Sartorio, in Gazzetta di Parma 11 maggio 1996, 5; Roberto Guastalla, pellegrino del Sole, Parma, 1996.

BIZZOZERO ANTONIO

Sant'Artien 8 ottobre 1857-Cles 15 novembre 1934

Compiuti gli studi medi, si iscrisse alla Scuola Superiore di Agricoltura di Milano, nella quale si diplomò. Si dedicò quindi alla sperimentazione e all'insegnamento nella Scuola Agraria di Lonigo (Vicenza), distinguendosi subito per le sue doti organizzative, per l'impegno, per la competenza, non disgiunti da una forte carica umana, da abilità oratoria e dalla facilità nello scrivere. Il Bizzozero seguì un corso di studi segnato dall'interesse per l'agricoltura e per l'applicazione in questo campo di nuove tecniche di conduzione e di coltivazione. Perito agrimensore, continuò gli studi sino a conseguire la laurea in scienze agrarie e poi iniziò a insegnare scienze naturali, alternando questa attività a un'intensa propaganda nei territori della provincia trevigiana e in quelli delle province di Vicenza, Padova, Verona e Rovigo. Quando, per iniziativa dell'ingegnere Cornelio Guerci, consigliere della Cassa di Risparmio di Parma, e dell'ingegnere Celestino Ponzi, presidente della Deputazione provinciale, fu deciso di istituire a Parma una cattedra ambulante di agricoltura, sul tipo di quella già funzionante a Rovigo, fu chiamato a dirigerla, dietro suggerimento del direttore di questa, il professor Tito Poggi, il Bizzozero. Quella di Parma fu la seconda cattedra ambulante italiana dopo quella di Rovigo, sorta nel 1886. Era il 1892 e il Bizzozero si gettò con entusiasmo nel nuovo incarico. Visitò tutta la provincia, raggiungendo a dorso di mulo e a piedi i più sperduti paesi dell'Appennino, scendendo nella Bassa, risalendo la collina, entrando nella risaia. Ebbe modo così di farsi un'idea precisa della situazione dell'agricoltura nella provincia, e anni dopo ricordò: Mi feci così un concetto di quella che era l'economia agraria del Parmigiano: una economia assai povera sull'Appennino, ove le pecore e un bestiame bovino a taglia ridottissima, con qualche appezzamento coltivato a grano, a scandella, o a patate, con magri pascoli, con le castagne, costituivano le sole risorse di quei poveri montanari, costretti in parte a emigrare, o stabilmente o temporaneamente, per campare la vita e per essere di aiuto alle loro famiglie; meno povera sui monti e giù giù sino alle colline, ove si era diffuso il vigneto e dove i cereali fornivano un discreto prodotto, sebbene pur sempre basso in confronto a quello che molti ottengono oggi; dove il bestiame bovino di razza parmigiana, di media taglia, forniva il lavoro e poco latte, perché sempre scarsa era la produzione foraggiera e mancante l'acqua per l'irrigazione; migliore nella pianura, ove il bestiame bovino, per la maggior parte di razza locale, a mantello rosso e a triplice scopo, produceva una discreta quantità di latte che alimentava l'industria del caseificio per la produzione del formaggio da grattugia, detto Grana, o Parmigiano, avendo avuto la sua culla nel territorio degli ex Stati parmensi. E nella pianura, dove ancora si alternava il granoturco col frumento, c'era un po' d'acqua per l'irrigazione, che serviva a una scarsa bagnatura dei prati stabili e a una insufficiente irrigazione della risaia che occupava una buona parte della bassa pianura. Appunto per la poca acqua disponibile, che si muoveva a stento e quasi ristagnava, era sorta e si era diffusa la malaria che faceva le sue vittime in molti Comuni. Questa era la situazione trovata dal Bizzozero, il quale ebbe modo di notare che pressoché sconosciuto era l'uso dei concimi chimici (solo circa due o tremila quintali di consumo annuo), che non vi erano aratri di ferro né erpici trituratori né vagli cernitori e che la pellagra non concedeva tregua ai lavoratori agricoli. L'impegno del Bizzozero consisteva nel ricevere gli agricoltori in ufficio per i pareri richiesti e nel tenere conferenze pubbliche in tutti i comuni della provincia. I suoi compiti prevedevano altresì la conduzione di campi sperimentali e dimostrativi e la pubblicazione di un periodico contenente norme di comportamento tecnico per gli agricoltori, mensile che conserva la stessa testata, L'Avvenire agricolo, che gli diede il Bizzozero. Il piano d'azione del Bizzozero si sintetizzava in precisi obiettivi, che lui stesso indicò: migliorare gli uomini; migliorare la terra; migliorare tutto il bestiame agricolo; migliorare le piante e difenderle dai loro nemici; incoraggiare il sorgere e il perfezionarsi di industrie che i prodotti del suolo lavorassero e presentassero bene sul mercato. La prima grossa realizzazione del Bizzozero fu il Consorzio Agrario, che iniziò l'attività nel 1893 con lo scopo di acquistare per distribuirli ai propri soci e agli agricoltori in genere, concimi, attrezzi, macchine, merci, scorte vive e morte, occorrenti all'esercizio dell'agricoltura e al consumo delle famiglie coloniche; vendere i prodotti agrari dei soci e degli agricoltori in genere, aprire in provincia e fuori d'essa appositi spacci per la vendita dei prodotti agrari, partecipare con altre società e con privati al commercio per la vendita all'interno e per l'esportazione dei prodotti agrari; stabilire laboratori od opifici per la lavorazione di prodotti agrari; facilitare le operazioni di credito agrario dei propri soci; fabbricare merci e prodotti occorrenti all'esercizio dell'agricoltura e delle industrie affini; fare esperimenti, istituire scuole nell'interesse dell'agricoltura; esercitare assicurazioni agrarie nei limiti della provincia; contribuire, infine, nei modi che si giudicheranno più adatti al miglioramento dell'agricoltura e al benessere delle classi lavoratrici. La prima sede del Consorzio fu ricavata nelle sale della cattedra ambulante e il primo magazzino in una catapecchia vicina alla ferrovia. I soci che aderirono all'invito lanciato da Cornelio Guerci, Antonio Pelagatti, Carlo Spreafichi, Quinzio Ugolotti e Guido Vighi, per il primo anno furono 141. Il primo presidente del Consorzio fu Emilio Osenga, presto sostituito da Achille Puccio. Piano piano, ma con fare sicuro, il Consorzio allargò la sua attività e aprì nuove sedi in provincia. Nel 1897 furono inaugurate le succursali di Busseto, Colorno, Sala Baganza e Soragna, nel 1898 fu la volta di Roccabianca, l'anno successivo di Borgo Taro, **Sissa** e Zibello. Nel 1901 il Consorzio si estese a Langhirano e a Pellegrino Parmense, nel 1902 aprì una succursale a Fornovo di Taro, nel 1904 sedi del Consorzio furono inaugurate a Noceto e a Collecchio, nel 1905 a Basilicogioiano, nel 1907 a Sorbolo e nel 1908 a Fontanellato. I soci salirono a 840 nel 1898, a 1348 nel 1903 a 1755 nel 1908, a 1878 nel 1913, a 2751 nel 1918 e a 3726 nel 1923. Il giro delle vendite effettuate dal Consorzio, che copriva circa il novanta per cento delle richieste della provincia, indica una costante crescita, a testimonianza tanto della sua aumentata capacità di far fronte a nuove esigenze, quanto delle modifiche intervenute nell'agricoltura

parmense. Nel 1893, il primo anno d'esercizio del Consorzio, furono venduti 287 quintali di perfosfato d'ossa, 1877 quintali di perfosfato minerale, 2582 quintali di scorie Thomas, 27 quintali di nitrato di soda, 229 quintali di nitrato di potassio, 880 quintali di gesso, 246 quintali di zolfo, 27 quintali di solfato di rame, 146 quintali di frumento da seme e macchine agricole per un valore di 130 lire. Dieci anni dopo il Consorzio chiuse l'esercizio annuale con queste vendite: 2103 quintali di perfosfato d'ossa, 54802 quintali di perfosfato minerale, 16137 quintali di scorie Thomas, 2562 quintali di nitrato di soda, 8270 quintali di gesso, 1526 quintali di zolfo, 2185 quintali di solfato di rame, 1420 quintali di frumento da seme e macchinari per un valore di 65306 lire. Nel 1913 il Consorzio toccò come vendite il tetto dei 3 milioni e 270 mila lire. Negli stessi anni il Bizzozero lanciò e sostenne l'ambizioso progetto di riunire la miriade di latterie in organismi cooperativi. Già la sostituzione della razza indigena con una razza specializzata nella produzione di latte, la razza bruna alpina, avvenuta sul finire del secolo precedente, aveva migliorato la qualità del prodotto facendo ancor più comprendere i vantaggi che sarebbero derivati da una associazione di produttori. Negli anni che vanno dal 1898 al 1906, specialmente nella zona della collina, in quella lungo il Po e in montagna, dove la proprietà era più frazionata, si costituirono le prime latterie sociali. Sorsero la Società Produttori di Mezzani, la Latteria di Zibello, la Società di Bazzano, la Bolognina di Noceto, la Latteria Sociale di **Sissa e Palasone**, la Val Padana di Colorno e altre vennero formate nel Bussetano, raggiungendo la ragguardevole cifra di trenta latterie sociali. Il criterio che guidò l'attività delle latterie sociali consistette nell'apporto del latte al caseificio sociale per la trasformazione collettiva del prodotto, la vendita dei prodotti ottenuti e, a fine esercizio, il riparto del ricavo, depurato dalle spese di gestione e diviso in base alla quantità di latte portata. Il Bizzozero inoltre contribuì a diffondere la coltivazione della barbabietola da zucchero per consentire la nascita dell'industria saccarifera. Sviluppò altresì il credito promuovendo le casse agrarie, come punto di collegamento tra Cassa di Risparmio e mondo agricolo, onde allargare l'apporto di capitali all'azienda, necessario per accompagnare le innovazioni che egli stesso proponeva. Il Consorzio e la rete dei caseifici sociali, dove il Bizzozero fece tenere da un esperto dei corsi per la lavorazione del formaggio parmigiano, rimangono le due più significative affermazioni della sua opera, che non cessò mai di adoperarsi perché progresso e cooperazione fossero i principi informatori della vita e del lavoro delle campagne. La concreta e ampia esperienza di tecnico e di organizzatore portarono il Bizzozero ben presto alla ribalta nazionale come coordinatore e promotore di altre cattedre ambulanti e delle iniziative connesse. Nonostante questa sua imponente affermazione, rifiutò sempre incarichi anche prestigiosi che gli venivano offerti altrove, non intendendo rinunciare al completamento della sua opera a favore dell'agricoltura parmigiana. Nel 1929, a 72 anni di età, fu colpito da grave malattia e dovette lasciare gli incarichi più gravosi rimanendo direttore a honorem del Consorzio Agrario con una congrua pensione a vita. Negli ultimi anni della sua vita si ritirò a Clès (Trento), presso la sorella, dove morì. Alla sua morte, lasciò la fondazione che porta il suo nome. Le spoglie del Bizzozero riposano nella cappella di famiglia nel cimitero di Padova. La sua opera fu poi proseguita da un vivace gruppo di allievi che il Bizzozero ebbe il merito di curare e la costanza di seguire fino alla morte.

FONTI E BIBL. : B. Molossi, Dizionario biografico, 1957, 30; U. Sereni, Il movimento cooperativo a Parma, 1977, 237-240; Per la Val Baganza 2 1978, 28; Parma Economica 3 1984, 7.

DALLA TURCA VINCENZO

Sissa 1859

Dottore e causidico, appartenne, quale deputato per il collegio di **Sissa**, all'Assemblea dei rappresentanti del popolo di Parma e Piacenza (7 settembre-7 novembre 1859).

FONTI E BIBL. : Assemblee del Risorgimento, Roma, 1911; F. Ercole, Uomini politici, 1941, 415.

BONAZZI GIULIANO

Sissa 16 novembre 1863-Roma 17 novembre 1956

Laureatosi in giurisprudenza, entrò nelle biblioteche governative, svolgendo per due anni le funzioni di bibliotecario all'Estense di Modena (1892-1894) e per cinque anni quelle di direttore della Universitaria di Cagliari (1894-1899). Fu quindi all'Alessandrina di Roma dal 1899 al 1905 e, dopo un breve periodo trascorso alla Marciana di Venezia (agosto-dicembre 1905), ottenne la direzione della Universitaria di Torino, colpita appena un anno prima da un furioso incendio che ne aveva distrutto gran parte della suppellettile libraria. Nell'opera di riordinamento e di ricostruzione della biblioteca torinese il Bonazzi diede la misura della sua preparazione tecnica e delle sue capacità organizzative, riaprendo al pubblico i nuovi locali dopo meno di un anno di lavori e provvedendo a una più funzionale sistemazione dei servizi e del materiale librario. Il Bonazzi era allora uno dei bibliotecari italiani più preparati dal punto di vista professionale e tra i più aperti all'apprendimento delle esperienze straniere in campo bibliografico. Dopo l'epoca dei bibliotecari-letterati, dei R. Bonghi e dei D. Gnoli, che, sebbene talvolta con metodi sbrigativi, crearono e organizzarono le prime biblioteche del Regno, maturò una nuova generazione, di cui il Bonazzi fu esponente, conscia dei problemi immensi offerti dall'enorme patrimonio librario italiano e dall'arretratezza della corrispondente organizzazione bibliotecaria. Già tra il 1889 e il 1890 (dopo alcune giovanili esperienze letterarie) pubblicò due opuscoli dedicati rispettivamente all'edilizia e all'ordinamento delle biblioteche (Dell'ordinamento delle biblioteche.

Saggio, Parma, 1889) e all'enunciazione di un nuovo sistema di classificazione sistematica (unico escogitato in Italia), diviso in venticinque classi (Schema di catalogo sistematico per le biblioteche, Parma, 1890). Fornito di ampia e solida preparazione culturale, si volse negli anni seguenti a lavori di erudizione storica, pubblicando con metodo esemplare testi documentari e narrativi di epoca medievale. Primo tra essi fu un cartolario volgare del monastero sardo di San Pietro di Silki dei secoli XI-XIII, da lui acquistato per la Universitaria di Cagliari, ed edito con ampia introduzione storica e prezioso glossario linguistico (Il Condaghe di San Pietro di Silki. Testo logudorese inedito dei secoli XI-XIII, Sassari-Cagliari, 1900). Seguirono nel 1902 e nel 1911 due cronache lombarde per la nuova edizione dei *Rerum Italicarum Scriptores* (*Chronicon Parmense*, IX, 9 e *Chronica gestorum in partibus Lombardiae et reliquis Italiae*, XXII, 3), nella preparazione delle quali e in particolare del *Chronicon Parmense* di complessa tradizione testuale, dovette risolvere ardui problemi filologici. Nel 1909 il Bonazzi ebbe la direzione della Biblioteca Nazionale Centrale di Roma, ove rimase sino al collocamento a riposo avvenuto nell'anno 1933. In questo periodo riuscì a rendere funzionali i diversi servizi del grande istituto, ovviando con innovazioni a volte geniali alle difficoltà tecniche e alla ristrettezza dello spazio. A queste, di carattere tecnico, unì altre iniziative più propriamente bibliografiche. Dopo aver contribuito alla redazione delle Regole per la compilazione del catalogo alfabetico, emanate dal ministero della Pubblica Istruzione nel 1921, il Bonazzi iniziò un censimento di tutti gli incunaboli delle biblioteche italiane (poi realizzato dall'Indice generale degli incunaboli) e un repertorio alfabetico di tutte le opere degli scrittori italiani dal 1500 in poi, iniziativa che, per mancanza di personale e di mezzi, rimase interrotta. Nel frattempo la ristrettezza dei vetusti locali della Nazionale romana indusse il Bonazzi a cercare una nuova sede per la biblioteca. Già nel 1903 e nel 1904 egli, insieme con gli architetti M. e P. Piacentini, aveva elaborato un progetto per la Nazionale di Firenze. Forte di questa esperienza, nel 1912 rese noto il piano di una grande biblioteca a raggiera (secondo uno schema già da lui caldeggiato nell'opuscolo del 1889), che avrebbe dovuto essere costruita poco lontano dalla vecchia sede. Nel 1929, sfumata questa possibilità, avanzò un diverso progetto, che prevedeva l'erezione di un grande edificio rettangolare tra piazza della Pilotta e il Quirinale e, infine, giunse a proporre l'unificazione in una sola, grande raccolta di tutte le minori biblioteche romane intorno alla Nazionale ricostruita alla periferia della città. Dopo il collocamento a riposo il Bonazzi si volse agli studi classici, pubblicando nel 1936 e nel 1939 due edizioni critiche, con traduzione in versi, delle poesie di Catullo e di Propertio (*Catulli carmina. Poesie di Gaio Valerio Catullo*, Roma, 1936; *Le elegie di Sesto Propertio secondo la lezione genuina*, Roma, 1939; *Propertius resartus, Romae*, 1951). Si tratta di lavori filologicamente di non grande valore, in quanto le congetture, basate di solito su criteri paleografici, sono troppo spesso audaci o arbitrarie. Errata fu poi la rivalutazione operata dal Bonazzi di uno dei codici deteriori della tradizione properziana, il tardo Vaticano Palatino latino 910, le cui varianti egli accettò come lezioni genuine, mentre la critica posteriore fu concorde nel giudicarle spurie. Le disinvolte traduzioni metriche che accompagnano i testi, infine, risentono di un accentuato e a volte stucchevole tono aulico. Oltre alle opere citate, si ricordano del Bonazzi anche: *Canto dell'alba*, Parma, 1885; *Il matrimonio di Annetta. Novella*, Parma, 1887; la traduzione italiana di P. B. Shelley, *Prometeo disciolto*, Parma, 1892; *Di un edificio per la Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze*, Roma, 1903 (insieme con P. e M. Piacentini); *Biblioteca Nazionale Centrale Vittorio Emanuele. Progetto di una nuova sede*, Roma, 1912; *Per la creazione in Roma di una grande Biblioteca Nazionale*, Roma, 1929.

FONTI E BIBL. : N. Santovito Vichi, *Ricordo di Giuliano Bonazzi*, in *Accademie e Biblioteche d'Italia* XXV 1957, 39-46; N. Santovito Vichi, *Giuliano Bonazzi nel centenario della nascita*, in *Bollettino d'informazioni dell'A. I. B.*, n. s., III 1963, 161-167; per l'edizione di Propertio curata dal Bonazzi, si veda *Sex. Propertii, Elegiarum libri*, a cura di M. Schuster e F. Dornseiff, Lipsiae, 1958, XV; A. Petrucci, in *Dizionario biografico degli Italiani*, XI, 1969, 662-663.

BRUNETTI OSVALDO

Sissa 8 agosto 1863-

Studiò pianoforte e composizione con il padre e poi con Giusto Dacci a Parma. Dal 1886 al 1912 fu direttore d'orchestra, di banda e organista a Barge (Cuneo), indi passò a Torino quale direttore d'orchestra del Teatro Maffei. Compositore di facile vena e originale nelle sue concezioni, scrisse una quantità di danze, marce, intermezzi, gavotte, minuetti e canzoni popolari, con le quali vinse importanti concorsi.

FONTI E BIBL. : A. De Angelis, *Dizionario musicisti*, 1918, 56; C. Schmidl, *Dizionario universale musicisti*, 1, 1926, 257.

GRUZZI ANTONIO

Parma 29 gennaio 1864-

Figlio di Giuseppe e Carolina Zibana. Le uniche tracce cronologiche rimaste di questo interessante pittore sono le citazioni fattene dal Pigorini (1879, 19-24) che lo indica vincente il primo premio dell'anno scolastico 1879 presso l'Istituto di Belle arti di Parma. Ricco di suggestiva verità è il suo dipinto *Il giorno della Madonna ad Antognano* (olio su tela di cm 86 x cm 120, firmato, databile 1887) conservato nel palazzo comunale di **Trecasali**. Il dipinto, per l'armoniosa fusione di tutti gli elementi in una sola composizione, si impone all'attenzione: gente povera agghindata per l'occasione a festa negli abiti migliori, che ha lasciato le quotidiane fatiche per un breve riposo; un bimbo guarda

golosamente incantato le piccole leccornie che fanno bella mostra sopra un improvvisato tavolino ricoperto da una bianca tovaglia, mentre la figura ben caratterizzata di un vecchio osserva i movimenti dei piccoli gruppi e le ragazze inesperte sono ignare dei divertimenti che poteva offrire loro la vicina città con i suoi ritrovi. L'idilliaca scena campestre armonicamente svolta nello spazio davanti all'ampia arcata di fianco alla semplice e suggestiva chiesa di Antognano è l'unica opera che si conosce del Gruzzi e una delle migliori creazioni dell'Ottocento parmigiano.

FONTI E BIBL. : Mecenatismo e collezionismo pubblico, 1974, 120; M. Tanara Sacchelli, in Gazzetta di Parma 9 novembre 1999, 13.

RONCAI SEVERINA 18 novembre 1865 - Sissa 23 dicembre 1944 Vittima di guerra. Mori, all'ospedale di Sissa, per le ferite riportate a causa di un bombardamento aereo. Barbieri V. , La popolazione civile di Parma nella guerra 40-45, Associazione nazionale vittime civili di guerra, Parma 1975, p 352.

RIGUZZI BIAGIO

Forlimpopoli 12 aprile 1876-Parma 6 luglio 1949

Si diplomò maestro di scuola elementare e aderì al Partito socialista, interessandosi particolarmente alle lotte dei braccianti. Fu segnalato come agitatore rivoluzionario pur essendo costituzionalmente incline al metodo gradualista. Il movimento operaio locale, come quello di altri centri della Romagna, manteneva una spiccata attitudine alla protesta e alla ribellione spontanea. Forlimpopoli fu tra le città italiane più legate alla I Internazionale. Il 18 marzo 1878 vi si svolse una grande dimostrazione popolare per l'anniversario della Comune di Parigi. Nel luglio successivo, dopo il congresso di Forlì, la città partecipò attivamente alla ricostruzione clandestina del movimento e durante i moti dell'aprile-maggio 1898, la zona fu interessata da violenti scontri, subendo poi duramente la reazione di Pelloux. Il Riguzzi, non del tutto insensibile all'influenza di quelle tradizioni ancora recenti, ne mantenne però l'impronta più nel linguaggio che nel sostanziale orientamento politico, sicché in seguito trovò un ambiente più congeniale nella riformista Borgo San Donnino. Nell'anno scolastico 1899-1900 insegnò come maestro a Fabrica di Roma, poi si impiegò come commesso in un'agenzia agricola di Forlimpopoli, dove fondò il Circolo di educazione socialista e assunse la segreteria della lega di miglioramento tra operai e braccianti. In tale veste organizzò, nel maggio 1901, uno sciopero di 900 lavoratori addetti all'escavazione del canale Torricchia, conclusa con una transazione. Grazie anche alla sua opera nelle trattative intavolate con gli impresari, i braccianti ottennero notevoli vantaggi e l'eco dell'agitazione vittoriosa si diffuse nei centri della Romagna. Il 1° maggio di quell'anno il Riguzzi chiamò a Forlimpopoli e nel circondario i più noti dirigenti socialisti, come Artino Zambianchi di Forlì, Gaetano Zirardini di Ravenna, Umberto Serpieri di Rimini e Brunelli di Castel Bolognese, affidando loro l'incarico di tenere conferenze. Corrispondente del giornale socialista di Forlì Il Risveglio e dell'Avanti!, il Riguzzi curò poi la diffusione dei giornali e di tutta la stampa giornalista. A Borgo San Donnino si trasferì il 1° ottobre 1901 come segretario della Camera del lavoro. Il socialismo borghigiano era legato alla personale influenza del deputato riformista Agostino Berenini, proveniente dalle file radicali, e di G. Faraboli, organizzatore del movimento contadino della Bassa parmense secondo schemi di cooperazione integrale e di affittanza collettiva. Tra l'inizio del secolo e la prima guerra mondiale mantenne una quasi totale autonomia nei confronti di Parma, che si manifestò con la diffusione di giornali locali come Il Lavoratore (socialista) e Il Salso-Borgo (democratico-socialista) e che nei momenti decisivi assunse l'aspetto di autentica contrapposizione politica. La Camera del Lavoro di Borgo San Donnino divenne il centro di un vasto movimento che comprendeva, oltre alla vicina Salsomaggiore, gran parte della Bassa. Dopo il 1904, con il prevalere del sindacalismo rivoluzionario nella zona del capoluogo, il riformismo parmense fece di Borgo San Donnino il proprio rifugio e il contraltare della Camera del Lavoro deambrosiana: il Riguzzi si trovò pertanto a operare come uno dei principali organizzatori dell'ala destra del movimento operaio, non solo del collegio borghigiano ma di tutta la provincia. Il Riguzzi stesso scrisse, più tardi: Poiché gli scioperi del 1901 e 1902 non avevano pienamente soddisfatto i lavoratori per le ripercussioni economiche che produssero, i riformisti si dedicarono con fervore alla formazione di cooperative di consumo con o senza riconoscimento giuridico, le quali, superate le prime gravi difficoltà inerenti alla deficienza di capitali e di esperienza, si sviluppavano in modo meraviglioso in alcuni centri come Borgo San Donnino, Fontanelle, Colorno, Sissa. Il Riguzzi lasciò nel marzo 1905 la segreteria della Camera del Lavoro e assunse la direzione amministrativa delle cooperative di consumo della zona, per tornare poi al precedente incarico il 5 giugno 1909, a un anno dalla conclusione della lotta agraria sindacalista, durante la quale il movimento che faceva capo a Borgo San Donnino aveva mantenuto un contegno di neutralità, accontentandosi dei patti sottoscritti nel 1907. Impegnato anche nel Partito socialista, fedele all'ottica prevalente nella Bassa, in occasione del Congresso provinciale dell'aprile del 1905 prese la parola per sostenere che le leghe non avevano diritto al voto deliberativo e per difendere il periodico dei socialisti di Borgo San Donnino e Salsomaggiore, la cui pubblicazione era stata violentemente criticata dai dirigenti federali come atto di indisciplina. Assieme a Faraboli, Riccardo Bò, Demetrio Pelloni e Italo Salsi, il Riguzzi rilanciò nell'aprile del 1909 la propaganda confederale e organizzò un congresso al quale presero parte le leghe della Camera del lavoro di Borgo San Donnino, quelle del Colornese, di Langhirano e di Parma, uscite dall'orbita socialista dopo la disastrosa conclusione dello sciopero agrario. In quell'occasione il Riguzzi fu il relatore,

assieme a Demetrio Pelloni di Soragna, sul punto Rapporti fra l'azione di resistenza e l'azione cooperativistica e mutualistica. Annunciando i temi del suo intervento, il Riguzzi scrive: La cooperazione di consumo nella nostra provincia è slegata, senza unicità d'indirizzo, in balia di se stessa, e purtroppo non sviluppa tutte quelle energie di cui potrebbe essere capace. E', senza volerlo, l'organizzazione più localista della nostra provincia, perché ogni cooperativa sotto l'ombra del già vecchio campanile pensa a sé sola senza essere legata da alcun vincolo di solidarietà colle altre cooperative. I rimedi che il Riguzzi propose per ovviare a un simile stato di cose si limitarono alla costituzione tra le cooperative di consumo di un'agenzia collettiva per gli acquisti, che avrebbe permesso di stipulare grossi contratti e realizzare forti risparmi. Sul tema dei rapporti tra cooperazione e resistenza il Riguzzi tornò a riferire nel Congresso del 1910. L'adesione di Berenini al Partito socialista riformista e la conseguente scissione nel movimento socialista della Bassa trovarono il Riguzzi impegnato nel tentativo di evitare la frattura. A questo scopo pubblicò su L'Ida una lettera aperta a Berenini perché recedesse dalle sue posizioni e, quando ormai la rottura era consumata, mantenne i legami con molti iscritti e il resto del Partito, non seguendo Berenini nella sua scelta. Fu il Riguzzi che presiedette il Congresso della Rinascita socialista, tenuto a Parma nel maggio del 1913 alla presenza dei delegati di quattordici circoli della provincia. In quella circostanza, trattando anche delle candidature per le elezioni politiche, il Riguzzi approvò la proposta di candidare al collegio di Borgo San Donnino, contro Agostino Berenini, il direttore dell'Avanti!, Benito Mussolini. La proposta venne poi lasciata cadere. Il Riguzzi identificò nella cooperazione la più alta forma di organizzazione del movimento operaio, relegando a posti secondari la funzione di resistenza e la stessa lotta politica. Di tale concezione fu sempre partigiano nell'ambito della Federazione socialista parmense, del cui comitato direttivo fu chiamato a far parte al congresso provinciale del 30 giugno 1913. Alla vigilia del primo conflitto mondiale fece propaganda per la neutralità, contrapponendosi vivacemente all'interventismo deambrosiano. Nel 1916 fu chiamato alle armi con il grado di caporale e destinato a un battaglione di stanza a Borgo San Donnino. Poco dopo l'autorità militare lo trasferì a Piacenza per impedirgli di continuare l'attività politica e sindacale: nominato Sottotenente contabile e destinato a Parma nel giugno 1917, fu congedato alla fine del 1919. Dal gennaio 1920 assunse la direzione della Federazione parmense delle cooperative di consumo, presieduta, unitamente alle federazioni dei settori agricolo e di lavoro, da Faraboli. Mantenne i contatti con Borgo San Donnino come segretario di quella casa del popolo. Eletto consigliere provinciale, fu poi costretto a dimettersi a causa della reazione fascista. Aderì al Partito Socialista Unitario di G. Matteotti, limitando però i propri interessi politici al campo della cooperazione. Nel 1925 pubblicò, con Romildo Porcari, un saggio sulla Cooperazione italiana (Gobetti, Torino), ricco di informazioni e di dati. Nello stesso anno scrisse in Critica Sociale una serie di articoli dove sostenne, contro il principio della socializzazione e delle affittanze collettive, la superiorità della piccola azienda agricola sotto il profilo produttivo e sociale, profetizzando la rovina della grande impresa e l'assorbimento del bracciantato nell'industria e nell'emigrazione. Con l'affermarsi della dittatura fascista si ritirò a vita privata, dedicandosi alla vendita di alti forni e all'attività di mediatore. Il regime fascista lo cancellò dalle liste dei sovversivi nel 1930, considerandolo ormai un simpatizzante. Nel 1931 pubblicò un saggio storico sul movimento operaio parmense (Socialismo e riformismo nel Parmense, Laterza, Bari), che segnò una positiva novità per l'argomento trattato e per il metodo usato, nell'avvilente panorama di una cultura mortificata dal regime. Molti furono i riconoscimenti per questo lavoro. La stessa stampa comunista in Francia non mancò di suggerire la lettura di quest'opera che, pur risentendo di una forzatura con l'assunzione quasi acritica del modello reggiano a pietra di paragone, fece emergere la carica di rinnovamento nazionale e di riscatto sociale presente nelle battaglie sostenute dai lavoratori della provincia parmense. Nelle elezioni del 1946 per la Costituente il Riguzzi fu presentato candidato dal Partito socialista: non fu eletto, ma il suo nome riscosse così ampi consensi, che quando si trattò di garantire una personalità di prestigio e di assoluta onestà politica e culturale per la direzione de La Gazzetta di Parma, la scelta cadde sul Riguzzi, che rimase alla Gazzetta per due anni (1946-1948). Nel 1946, a cura della Federazione socialista di Parma, il Riguzzi pubblicò il frutto di un lungo studio su I partiti politici in Italia, che fu l'ultima sua fatica di storico. Morì alla casa di cura Braga-Valli.

FONTI E BIBL. : B. R. , Sindacalismo e riformismo nel Parmense. L. Musini, A. Berenini, Bari, 1931, ad indicem; B. Riguzzi, La socializzazione della terra e i piccoli coltivatori, in Critica Sociale 16 1925, 200-204, e 17, 222-224; B. Riguzzi, Il problema dei piccoli coltivatori e l'organizzazione dei lavoratori della terra, in Critica Sociale 18 1925, 230-233; P. Basevi, Lo sciopero agrario a Parma nel 1908, in Emilia 17 1951, 144-147; N. Denti, Fidenza nell'età contemporanea, in Aurea Parma I 1953, 36-54; U. Balestrazzi, 1863-1915. Il Parmense nel movimento operaio italiano, in Eco del Lavoro 30 ottobre, 7, 13 e 27 novembre, 4, 10, 18 e 25 dicembre 1953; G. Saragat, G. Faraboli apostolo di socialismo e di italianità, Reggio Emilia, 1955; Balestrazzi, Lo sciopero parmense del 1908 nel ricordo e nelle considerazioni di un vecchio socialista, in MOS 1-2 1965, 129-141; F. Manzotti, Il socialismo riformista in Italia, Firenze, 1965, 30-31; L. Valiani, Questioni di storia del socialismo, Torino, 1975, 112-113; U. Sereni, Il movimento cooperativo a Parma, 1977, 248-251; A. Cavandoli, in Movimento operaio italiano, IV, 1978, 356-358.

Presso l'Università di Parma professò zootecnia ed ezoognosia dal 1911 e fu direttore della Scuola Veterinaria dal 1913 al 1915. Nella Biblioteca Palatina di Parma sono conservati alcuni suoi studi: La nutrizione del bestiame agricolo (Parma, 1899), La stalla (Parma, 1896), I foraggi (Bologna, 1902), Rendiconto di Clinica Veterinaria (Parma, s. d.).
FONTI E BIBL. : Registro, III, 99; V. Zagami, in Un secolo di progresso scientifico italiano, IV, 346; F. Rizzi, Professori, 1953, 146.

COPPINI DARIO

Torricella di **Sissa** 1 settembre 1867-Reggio Emilia 10 dicembre 1945

Nacque da Adolfo ed Ernesta Pecchioni. All'età di cinque anni si trasferì con la famiglia a **San Quirico** e successivamente a **Trecasali**, dove rimase fino all'età di venticinque anni. Nel 1893 i genitori si trasferirono a Borgo San Donnino, dove aprirono un forno. Fin dalla fanciullezza contribuì col proprio lavoro di fornaio al mantenimento della famiglia e nel 1893, essendosi il padre ammalato gravemente, ne divenne il principale sostegno. Finalmente, il 9 gennaio 1897 poté appagare il suo desiderio di vita religiosa, entrando nel noviziato dei Cappuccini a Borgo San Donnino. Ordinato sacerdote a Pontremoli il 13 aprile 1903 (in religione ebbe il nome di Daniele), fu subito destinato all'assistenza degli infermi nell'Ospedale di Piacenza, dove rimase fino al 1911, anno in cui venne nominato maestro dei novizi a Borgo San Donnino. Ma presto tornò gli ammalati, negli ospedali di Piacenza (1913-1919), Modena (1919-1921), Reggio Emilia (1921-1922) e quindi di nuovo a Modena (1922-1927), Piacenza (1927) e Reggio (1927-1937). In quest'ultimo anno dovette rinunciare all'ufficio di cappellano per essere a disposizione dei fedeli che, numerosissimi, ricorsero a lui per la direzione spirituale. Al periodo in cui, per la seconda volta, fu cappellano dell'Ospedale di Reggio, risale la fondazione (1929) delle Francescane missionarie del Verbo Incarnato (cooperò col Coppini alla fondazione dell'istituto Luisa Ferrari). Negli anni 1956-1963, presso la curia di Reggio Emilia, venne istruito il processo informativo diocesano per la causa di beatificazione del Coppini e, in data 13 dicembre 1963, trasmesso alla Sacra Congregazione dei Riti. Il 2 aprile 1993 il Coppini fu dichiarato venerabile.

FONTI E BIBL. : Eximius aegrotorum apostolus, p. Daniel a **Torricella**, prov. parmensis alumnus, in Anal. O. F. M. Cap. 69 1953, 268-271; Il p. Daniele da **Torricella**, cappuccino (1867-1945), Firenze, 1955; Diocesi di Reggio Emilia. Causa di beatificazione e canonizzazione del servo di Dio p. Daniele da **Torricella**, Parma, 1957; Anal. O. F. M. Cap. 73 1957, 44-45, e 79 1963, 391-392 (processo canonico); Uno che resta. Il servo di Dio p. Daniele da **Torricella**, O. F. M. Cap. (Fioretti), Fiesole, 1963; L'arcispedale S. Maria Nuova di Reggio Emilia commemora il servo di Dio p. Daniele da **Torricella**, cappuccino, nel 1° centenario della nascita (1867-1967), Reggio Emilia, 1968; M. Viani, Un apostolo dell'ospedale. Il servo di Dio p. Daniele da **Torricella**, Reggio Emilia, 1974; Biblioteca, 222; Le missionarie francescane del Verbo Incarnato. XXV di fondazione (1930-1955), Fiesole, 1955, 40-41; Boll. Uff. 6 1946, 435-436; 15 1955, 16, 35-36 e 17 1957, 103-106; F. da Mareto, Necrologio cappuccini, 1963, 694-695; Positio super introductione causae, Roma, 1982; M. Viani, P. Daniele da **Torricella**, Reggio Emilia, 1983; Bernardino da Siena, in Bibliotheca Sanctorum, Appendice I, 1987, 361-362; A. Bacchini, **Sissa**, 1973, 71; Gazzetta di Parma 6 novembre 1974, 6; Mariano d'Alatri, in Dizionario Istituti di Perfezione, III, 1976, 128; R. Lecchini, Suor Maria Eletta, 1984, 9; M. Montani, in Gazzetta di Parma 5 aprile 1993, 27.

VALLARA LUIGI

Coltaro 15 ottobre 1870-Bologna 29 giugno 1957

Nacque da una famiglia di patrioti, che durante il Risorgimento italiano lottarono eroicamente per la liberazione della patria dallo straniero. Dopo avere frequentato le prime scuole elementari nel capoluogo di **Sissa**, fu iscritto dai genitori presso l'Istituto dei Padri Stimmatini di Parma dove completò brillantemente le scuole primarie. Nell'autunno del 1881 entrò alunno nel seminario di Parma, accolto dal rettore monsignor Andrea Ferrari. Il Vallara percorse brillantemente i corsi ginnasiali e liceali. Al termine del secondo anno di teologia venne ordinato suddiacono e nell'autunno del 1890, sentendosi chiamato a una vita più raccolta e ritirata, entrò nel convento patriarcale di San Domenico di Bologna. Fece il noviziato e poi la professione religiosa il 20 dicembre 1891 nella Casa domenicana di Ortonovo della Spezia. Passò prima nella Casa di Bologna poi in quella di Roma per completare gli studi teologici e il 5 marzo 1893 venne ordinato sacerdote a Roma. Nel 1895 conseguì il dottorato in sacra teologia e venne mandato dai superiori nella Casa domenicana di Ferrara a insegnare teologia, poi in quella di Ortonovo. Nel 1898 predicò la sua prima Quaresima nel duomo di Sarzana e da quell'anno, lasciato l'insegnamento, si diede con passione alla predicazione sull'esempio del fondatore dell'Ordine domenicano. Per più di quarant'anni predicò la Quaresima, i mesi di maggio e di ottobre, novene e ottavari in tutte le cattedrali e nelle chiese principali d'Italia e perfino in Svizzera, a Lugano, e a Lovanio, in Belgio. Dimorò per molti anni nel convento di Santa Maria delle Grazie di Milano. Nel 1919 passò nel convento del santuario della Madonna di Fontanellato, dove per due volte venne eletto vicario, collaborando alla erezione della grandiosa facciata marmorea del santuario e del monumento in bronzo del cardinale Andrea Ferrari, arcivescovo di Milano. Il Vallara passò poi nei conventi di Ancona e di Bergamo e nel 1947 in quello di Bologna. Morì all'età di 87 anni. Il Vallara godette la stima dello stesso pontefice, Benedetto XV, che era stato arcivescovo di Bologna e aveva potuto apprezzare il grande predicatore in lui e l'apostolo.

FONTI E BIBL. : I. Dall'Aglio, Si ricorda padre vallara illustre figlio di **Coltaro**, in Gazzetta di Parma 18 settembre 1971, 10; F. da Mareto, Bibliografia, II, 1974, 1110.

PEZZANELLI GIOVANNI BATTISTA

Sissa 4 novembre 1875-**Sissa** 16 dicembre 1952

Studiò contrabbasso al Conservatorio di musica di Parma senza conseguire il diploma. Lavorò comunque nei maggiori teatri italiani. Carattere introverso, metodico e sensibile, lasciò presto l'attività orchestrale e si ritirò al paese natale, dove per tutta la vita fece l'organista della parrocchiale di Santa Maria Assunta e dedicò il suo tempo a insegnare gratuitamente musica ai giovani, che affluivano da tutto il circondario. Quando morì, lasciò parte dei suoi beni al ricovero dei vecchi. Il Comune nel 1985 lo commemorò con un concerto dell'Orchestra Emilia Romagna.

FONTI E BIBL. : G. B. P. , in Gazzetta di Parma 20 dicembre 1984.

PEZZANELLI LUIGI

Sissa XVIII secolo

Incisore di caratteri da stampa, aiutò giambattista Bodoni come punzonista dopo la rottura con gli Amoretti.

FONTI E BIBL. : Enciclopedia della stampa, 1969, 251; Giambattista Bodoni, 1990, 310.

FERRARI ITALO

Fossa di Roccabianca 27 aprile 1877-Parma 9 marzo 1961

Nacque da poverissimi genitori, predestinato alla dura fatica dei campi sin dall'adolescenza. Si trasferì a **Sissa** con la famiglia all'età di quattro mesi. Non ancora matura per la zappa, trovò la sua prima occupazione in una fattoria, guadagnando pochi centesimi alla settimana conducendo al pascolo mucche, buoi e capre. In seguito il padre lo sollevò da quel lavoro senza avvenire e lo mandò a **Sissa** a bottega da un ciabattino. Durante gli inverni rigidi e lunghi della Bassa arrivavano in paese i burattinai girovaghi più famosi: Belli, Amaduzzi, Campogalliani. Le avventure dei pupazzi di legno si fissavano nel cervello del Ferrari turbandogli il sonno e il lavoro: Al deschetto sedevo mal volentieri e, appena fuori il padrone, improvvisavo tra me e me una recita. Attori eran gli arnesi: il martello faceva da Sandrone, la tenaglia da Fasolino, e gli altri ferri da Brighella, Arlecchino, Pantalone. Ma, sul più bello del dialogo, quand'io ero così assorto nella finzione da dimenticarmi della realtà, ecco un urlo percuotermi le orecchie: il padrone era all'uscio. La sua prima recita risale al 1892, quando nella grande stalla della famiglia Merli di Roncopascolo, in cui potevano stare quaranta o cinquanta persone, rappresentò La foresta perigliosa. La prima rappresentazione ufficiale, con pubblico pagante, avvenne tre anni dopo in un cortile di San Pancrazio. In seguito il Ferrari si incontrò con Rinaldo Galli, che gli diede in prestito parte del suo allestimento teatrale, e con Francesco Campogalliani, che intuì la differenza tra il Ferrari e gli altri comuni burattinai girovaghi. Nella vicina cittadina di Guastalla, allora centro teatrale di livello europeo, Francesco Campogalliani, maestro burattinaio, incontrastato interprete della grande tradizione italiana, aprì (1897) al Ferrari i seducenti misteri dell'arte. E in effetti il Ferrari studiò rigorosamente e, del tutto autodidatta, seppe, dopo aver fondato una filodrammatica a **Sissa**, imporsi al pubblico con i burattini, giungendo a presentare spettacoli alla radio (1934) e nei maggiori teatri. Nel 1951 a Torino fece delle commedie sperimentali per la televisione, in diretta. Il Ferrari cambiò completamente il vecchio repertorio, rifiutando i drammi e scrivendo egli stesso commedie consone alla natura dei burattini, caricature dell'uomo. Sfogliando i copioni manoscritti del Ferrari si nota la modernità dei soggetti e l'acuta satira sociale. I colleghi, i critici, gli scrittori e i giornalisti non esitarono a definire il Ferrari un maestro di stile nell'interpretazione delle maschere italiane, l'erede diretto e innovatore della gloriosa Commedia dell'Arte. La stampa si accorse di lui nel 1909, pubblicando il 7 settembre la corrispondenza da Medesano, a firma della Marinon, per un suo spettacolo. In seguito giornali italiani e d'Oltralpe si occuparono di lui ripetutamente: una rivista di Lipsia, la Wirtschafts Zeitung, intitolò un articolo Da Goldoni a Ferrari, accomunando il teatro degli umili burattini del Ferrari alla più grande tradizione teatrale italiana. Coadiuvato dalla moglie e più tardi dai figli e dai nipoti, il Ferrari consacrò l'intera vita a questa nobile attività di spettacolo-cultura: un iter segnato da ostacoli che richiese non indifferenti sacrifici e forza di volontà. Non disdegnò infatti di andare in giro con la baracca e le teste di legno nei paesi più lontani e sperduti a interrompere la monotonia di tutti i giorni. Entrò anche a Corte per mimare una commedia di sua creazione davanti al Re. Lavorò per diversi anni alla radio e anche alla televisione, quando il video era ai suoi primi passi. Instancabile divoratore di libri, la battuta pronta e folgorante, la voce limpida e profonda, portò un messaggio di pace nelle povere contrade turbate da tante lotte e da tante disilluse speranze. Il vecchio teatro italiano del piccolo boccascena aveva allineato artisti di grande prestigio: Carlo e Gildo Preti, Arturo e Francesco Campogalliani e Filippo Cuccoli, ma è col Ferrari che la tradizione si rinnova e lo spettacolo assume dimensioni e valori nuovi. Ricreò con prodigiosa ricchezza di inventiva un nuovo tipo di immagini che non hanno soltanto il dono della parola ma anche quello del canto, per agire in una precisa atmosfera predeterminata dallo studio sottile e icastico della scena, per dare allo spettatore, oltre il limite immobile e rigido della baracca, il riso e la lacrima. Per questo l'avvento del Ferrari aprì un nuovo capitolo nella storia dei burattini, tanto che il suo nome venne confrontato ai grandi interpreti stranieri, da Richard Teschner a Geza Blattner, da Geoges Lafaye a Gosudarstvennyi, da Nina Efimova a Ivan Semënovic Efimov. Maestro insuperabile nell'invenzione e nella trasposizione umana della

favola, nel rendere pungente e frizzante la satira e nell'incarnare con schietta fecondità di immagini l'eterna commedia della vita, il Ferrari portò le sue teste di legno alle supreme vette dell'espressionismo. Nella sua mano il personaggio inerte si faceva vivo e, come dominato da un fluido misterioso, trasmetteva al pubblico le più intime vibrazioni, suggerite non soltanto dalla vitalità di un gesto genialmente trasmesso, ma anche dai più profondi accordi di un'anima poetica e sensibilissima d'artista del canto e della parola. Il Ferrari considerava i suoi piccoli attori come personaggi veri, con una personalità degna di rispetto: personalità ansiosa, vibrante, nervosa, eloquente, sempre varia nelle sue manifestazioni perché ad ogni momento sollecitata e rinnovata. Secondo il Ferrari il marionettista ha creduto l'uomo perfetto e ne ha fatto un artista a sua somiglianza. Il burattinaio ha avuto la persuasione dell'imperfezione umana, ed eccoti venir fuori il burattino informe, grottesco e senza gambe: forse per dargli così, possibilmente più testa. Il suo personalissimo e inimitabile stile, che sbalordì le platee più esigenti, trovò ammiratori anche nel campo aristocratico dei grandi interpreti della scena lirica e drammatica: Toti Dal Monte, Ebe Stignani, Matilde Favero, Aureliano Pertile, Elsa Merlini, Fosco Giacchetti e i grandissimi Ermete Zacconi ed Ettore Petrolini esaltarono l'opera del Ferrari. Petrolini, il comico più applaudito del Novecento, affascinato dall'arte del Ferrari affermò: A vederlo lavorare, ci si accorge che siamo di fronte a un uomo pieno di sensibilità, ad un mago esperto e sapiente delle forme e dello stile antico delle maschere italiane. Agì per venticinque anni consecutivi a Salsomaggiore (con ben 180 recite annue) davanti a un pubblico internazionale. Il Ferrari conobbe alla perfezione i più importanti dialetti italiani sorprendendo per l'impostazione fonetica del linguaggio che seppe donare con perfetta aderenza di sfumature e di toni alle maschere regionali. Bargnocla, la creatura nella quale il Ferrari cercò di sintetizzare i pregi e i difetti dei Parmigiani, è un burattino creato in collaborazione col figlio Giordano, che, sperimentato in molti spettacoli e passato attraverso vari prototipi, venne acquistando e imponendo una propria personalità, diventando il simbolo stesso del teatro dei Ferrari. Soppiantò anche la maschera tipica, creata dal Ferrari, Zucléin, che egli così descrisse: Zucchetto, il piccino, curioso, inframmettante, sciocco apparentemente, che mette però in imbarazzo i più grandi di lui, con effetti di comicità sorprendente. Ma il quadro dell'attività artistica del Ferrari sarebbe incompleto e sfuocato se non si accennasse alla sua attività di poeta e di scrittore fertilissimo. Numerosi scritti in lingua e vernacolo portano la sua firma. Col libro *Baracca e burattini* (1936) il Ferrari mise a fuoco con icastica incisività autobiografica gli anni di miseria, di noviziato e di successo, la sua personalità semplice e fatalista in un concatenarsi di avvenimenti che restituiscono al lettore la statura morale e spirituale dell'uomo, la multiforme versatilità del suo ingegno e le tappe del suo travagliato e sofferto cammino. Nelle poesie, costruite sul metro di un dialetto sonoro e nostalgico, riemergono dal tempo le immagini e l'atmosfera della città di Parma nella luce e nell'ombra delle sue vecchie strade e nel candore puro del suo brioso folclore. Basta leggere *l'Avtòn* (1940), dolcemente impregnato di languori padani, per scoprire un autunno tutto parmigiano e pieno di sognanti orizzonti. Il verso corre rapido come una cascata di suoni e di luci e il tessuto poetico ricorda quello della vecchia poesia contadina, dall'antico Esiodo in poi. In queste sestine, come scrisse Ferdinando Bernini, c'è un qualche cosa del tono fermo e proprio alla poesia quattrocentesca e bucolica. Dove non troverete abilità di rima o varietà di ritmo ci sarà dell'altro: un senso della natura eterna, ma non immobile, anzi sempre varia nelle sue necessarie trasformazioni e un sorriso malinconico.

FONTI E BIBL. : Parma nell'Arte 2 1961, 142; Aurea Parma 1 1961, 42; A. Bacchini, *Sissa*, 1973, 73; Parma Economica 1 1973, 24-28; Proposta 5 1976, 17; Parma. Vicende e protagonisti, 1978, III, 310-311; M. Dall'Acqua, Terza pagina della Gazzetta di Parma, 1978, 295; Arte e mestiere del burattinaio, 1980, 125 e 127; G. Capelli, in Gazzetta di Parma 27 aprile 1987, 3, e in Gazzetta di Parma 13 settembre 1993, 5; E. Dall'Olio, Tradizioni parmigiane, III, 1993, 196-198; G. Capelli, *Sissa*, 1996, 108-111.

SELETTI EDELINO

Fontanelle 27 gennaio 1878-Fontanelle 18 ottobre 1950

Appartenne a una famiglia di agricoltori e cestai. Fu sarto, vetraio e specialmente fotografo. Si dedicò alla fotografia nel 1904. I soggetti sono quelli del mondo a lui circostante: gruppi di contadini indaffarati e bambini sull'aia. Presto il Seletti allargò l'area di intervento da Fontanelle alle vicine località di roccabianca, *Coltaro*, *Gramignazzo*, *Trecasali*, *Pizzo*, *Stagno*, fino a *San Quirico*. Lo stesso suo negozio, come accadeva ai fotografi di paese, rappresentò un vero punto di riferimento, potendosi trovare ogni cosa. Al primo piano era situata la camera oscura: una tenda nera separava il luogo delle operazioni di sviluppo e stampa dal resto dell'abitazione. La nipote Liliana manovrava il fondale scuro dall'alto di una scala quando si trattava di fotografare un gruppo oppure portava un secchio d'acqua con dentro centinaia di copie stampate appena uscite dal fissaggio con l'incarico di tenerle sciacquate. Se poi il lavoro si faceva urgente era il Seletti a scendere di persona per asciugare le stampe grazie a una scatola di quelle usate all'epoca come contenitori di lucido da scarpe: dopo averla riempita d'alcool, dava fuoco e passava le fotografie a una a una sopra la fiamma fino a ottenerne un rapido risultato. Quanto alla smaltatura, il Seletti satinava a mano facendo scorrere le stampe sui lati del tavolo di cucina. Poi con la forbice da taglio rifilava le fotografie sfruttando sapientemente la lama un po' frastagliata dell'attrezzo. Il Seletti era disponibile a partire in ogni momento se le circostanze si facevano pressanti ma normalmente si spostava sul territorio la domenica mattina. Elaborò lui stesso la bicicletta per ospitare tutta l'attrezzatura, composta da due apparecchi a lastra da campagna, cavalletti, fondali neri e cassette colme di lastre.

I suoi soggetti sono tipici del mondo cui anch'egli appartenne: famiglie di contadini, trebbiature, processioni e funerali, le cose che segnano il ritmo della vita tra la gente dei campi. Fotografò occasionalmente qualche proprietario terriero in vena di immortalarsi tra i suoi possedimenti. Tra i soggetti non mancano molti bambini, vivi e morti. La moglie Ermina Borella di Samboseto lo aiutò in negozio. Il Seletti operò fino agli anni quaranta. Fu amico di Luigi Vaghi, al quale dovette molto sul piano professionale. Apolitico, frequentò però assiduamente Giovanni Faraboli, noto sindacalista e cooperatore. nell'agosto del 1922 documentò la distruzione della biblioteca, dei magazzini, del caseificio, della cantina e della segheria, tutti edifici della cooperativa di Fontanelle, incendiati e saccheggiati dai fascisti cacciati dalle barricate di Parma.

FONTI E BIBL. : R. Rosati, Fotografi, 1990, 270-271.

MAINI GIUSEPPE

Parma 23 gennaio 1885-Parma 4 marzo 1952

Compì tutti i corsi di studi nel Seminario di Parma, ove fu ordinato sacerdote il 28 giugno 1908. Fu parroco a **Toricella** di **Sissa** e dal 1912 al 1914 Rettore del Seminario di Berceto Fu poi Priore di San Lazzaro dal 23 dicembre 1919 e dal 1° ottobre 1939 Prevosto. Fu inoltre insegnante di latino e di greco nel Seminario Minore di Parma. A lui fu affidato il gravoso ufficio della costruzione della chiesa parrocchiale del Corpus Domini, nel suburbio di Porta Vittorio Emanuele in Parma, la quale fu consacrata da monsignor Evasio Colli il 1° ottobre 1939. Fu poi nominato Canonico Penitenziere della Cattedrale e Direttore dell'Ufficio Amministrativo della Curia. Pubblicò su Voce Amica accurati studi di storia locale, soprattutto sul palazzo della Certosa.

FONTI E BIBL. : B. Molossi, Dizionario biografico, 1957, 90; I. Dall'Aglio, Seminari di Parma, 1958, 209.

TADÈ ALBERTO

Trecasali 28 novembre 1885-Vizzola 3 febbraio 1963

Sacerdote, fu parroco di Vizzola dal 1921 al 1963 e buon pittore. Compì studi regolari presso l'Istituto d'Arte di Parma sotto la guida di Paolo Baratta. Realizzò pochi quadri (piccole miniature sacre e una Annunciazione) e disegni accuratissimi.

FONTI E BIBL. : E. Grassi, L'apoteosi delle feste per la Madonna di Fontanellato nelle pitture di Alberto Tadè, in Giovane Montagna 4 aprile 1925; Parma per l'arte 2 1963, 150; F. Botti, D. Alberto Tadè, prete pittore, parroco di Vizzola dal 1921 al 1963, Parma, Benedettina, 1964; F. da Mareto, Bibliografia, II, 1974, 1040.

VACCA MARIO

San Nazzaro di **Sissa** 10 febbraio 1887-Parma 7 novembre 1954

Ancora prima di andare a scuola, imparò dal padre l'uso degli strumenti agricoli: questa grande lezione gli diede quel senso pratico che gli sarebbe servito nell'esercizio della professione, costituendo anzi il suo punto di forza. Allievo architetto nel corso di specializzazione nell'Accademia delle Belle Arti di Parma, tenuto da Edoardo Collamarini, che lo ebbe in particolare considerazione, si diplomò nel 1910. La sua preparazione si formò sui testi e sui manuali ottocenteschi e sulle lezioni, oltre che del Collamarini, di Giuseppe Mancini, Mario Soncini, Cecrope Barilli e Arturo Prati: preparazione che si rileva nei primi concorsi, ancora basati sui temi specifici di ripresa degli stili architettonici del passato, quali l'ultimo gotico e il Rinascimento. Non è un caso quindi, dopo anche le premesse fatte sulla rinascenza come espressione artistica in grado di sintetizzare la tradizione culturale parmigiana, che il Vacca sentisse la necessità di sperimentarla. A Siena, nel partecipare al concorso per la decorazione del Palazzo delle Poste, lavorò con gli stilemi dell'eclettismo, nella ripresa di motivi neorinascimentali e di materiali tradizionali. Elementi revivalistici sono ripresi anche nel progetto di Palazzo Comunale per Città di III Ordine del 1910 e nel progetto di un Palazzo per Esposizioni di Belle Arti e una sede per conferenze, per il concorso Curlandese. Di natura esuberante e volitiva, iniziò subito un'intensa attività professionale, divisa per lo più tra Parma e Milano. Nella capitale lombarda il Vacca si trasferì con la sua famiglia quando, dopo aver insegnato a Bologna al liceo artistico, vinse la cattedra di disegno architettonico al liceo artistico dell'Accademia di brera. Studioso di problemi di geometria descrittiva e disegnatore di rara abilità, portò nell'insegnamento il contributo della sua notevole preparazione specifica e soprattutto della sua innata capacità didattica. Appena fu abilitato alla libera professione, si recò in Toscana per studiare dal vivo l'architettura del rinascimento. L'analisi e il rilievo dei prototipi dell'architettura residenziale cinquecentesca di Firenze contribuirono a dare un preciso orientamento alla sua formazione artistica: furono palazzo Strozzi (di Benedetto da Majano), palazzo Medici (di Michelozzo Michelozzi), palazzo Pitti (di Filippo Brunelleschi) e palazzo Rucellai (di Leon Battista Alberti) gli esempi su cui elaborò il suo modello costruttivo. Il Liberty nelle sue varie espressioni, l'eclettismo, la corrente ubertina e tutte le altre mode del tempo non modificarono minimamente la sua concezione classica, che lo spinse a condurre contro le innovazioni floreali una lunga battaglia. Ammiratore delle costruzioni del medioevo e del periodo umanistico, il Vacca propose uno stile di transizione tra il Gotico e il primo Rinascimento, ispirandosi a quei modelli che rappresentarono quasi sempre, per il Liberty, l'antitesi. Quando ormai stava per inserirsi nel gruppo dei più noti progettisti di Parma, scoppiò la prima guerra mondiale e il Vacca fu chiamato

alle armi. Ritornò a conflitto ultimato e dovette ricominciare tutto da capo. In quell'Italia del dopoguerra, economicamente dissanguata ma euforica per la recente vittoria, sorsero dappertutto comitati per l'erezione di monumenti celebrativi e anche in provincia di Parma non vi fu comune che non volle il suo. Molti di questi ricordi marmorei e bronzei portano la firma del Vacca, chiamato dalle rispettive amministrazioni comunali a progettarli. In queste opere, che furono eseguite dal 1920 al 1928, appare sempre una decorosa correttezza formale, unita a una eccezionale tecnica esecutiva. Si ricordano, tra gli altri, i monumenti di Borgo taro, Colorno, sala Baganza, Cortile San Martino e **Sissa**, molti dei quali furono defraudati poi degli ornati e delle statue in bronzo (1940), alcune di notevole pregio artistico. Al primo incarico di rilievo, il Vacca poté mettere finalmente in atto le sue idee: il progetto di palazzo Sassi (1925-1927) in Parma, all'angolo di via Cavour e via al Duomo, dove già esisteva alla fine del secolo una antica costruzione di proprietà della famiglia Sforza-Pallavicino. L'edificio, la cui struttura è definita da rigorose simmetrie, impreziosito nelle facciate da eleganti decorazioni pittoriche, in seguito quasi scomparse anche se protette dall'ampia sporgenza del cornicione, si inquadra in una doppia prospettiva, convergente da un lato sulla torre di San Paolo, dall'altro sul campanile del Duomo, con un ottimo equilibrio di rapporti spaziali. Il Vacca iniziò così la sua carriera con un progetto assai insidioso, perché quell'edificio non aveva analogie stilistiche con l'ambiente architettonico di Parma. Ma la novità del lavoro ebbe larghi consensi, forse proprio perché portava nel cuore del centro storico il gusto di un aristocratico medioevalismo. Su questa esperienza il Vacca fondò in seguito due progetti di case pluripiane, che stilisticamente ricalcano le linee della prima, una in via Petrarca, l'altra in via XXII Luglio. Datato al 3 settembre 1922 è il progetto di sistemazione interna degli ambienti e di nuova facciata del palazzo, di proprietà di Vincenzo Paltrinieri, situato in via XXII Luglio 12. Il Vacca intervenne sull'edificio a corte preesistente rettificando il lato interno sud, in prossimità del cortile orientale, creando nuovi ambienti come il cortiletto a nord-est e chiudendo le porte di accesso laterali della terrazza al primo piano. All'esterno vennero mantenuti la stessa impostazione asimmetrica del fronte su strada, le finestre e il portone d'ingresso e l'intervento si risolse nella sola decorazione di facciata, che conferì al palazzo una nuova fisionomia. In fase di realizzazione le navi del sottogronda e i soli delle lunette che sovrastano le finestre del primo piano si sostituirono alle decorazioni floreali e con vasi della prima versione. In più vennero aggiunti i graffiti a gigli, estesamente degradati e lacunosi. Forte di colori vivaci e di forme geometriche ben scandite desunte dal linguaggio delle bandiere e dei vessilli, il soggetto pittorico colpisce per il suo carattere fantastico. Le bizzarre imbarcazioni che sfilano senza scorci in prospetti all'egiziana ammaliano con una suggestione teatrale che riporta alle scene dei primi storicismi cinematografici di Cabiria, e immergono in quel decors che trasfigura ogni qualsivoglia intento documentaristico-ricostruttivo. Un altro incarico di rilievo, che il Vacca seppe assolvere egregiamente, fu la progettazione e la direzione dei lavori di palazzo Corazza (1928-1929), all'angolo di via Repubblica e borgo Valorio. Le decorazioni in cotto delle cornici, delle finestre, dell'ampio portale con arco a tutto sesto, appositamente disegnate e modellate, sono legate da precise corrispondenze modulari e tutto il ritmo della facciata è regolato dai canoni dell'aurea proporzione, tanto cara agli architetti del XV secolo. L'impianto planimetrico della costruzione è caratterizzato da uno schema semplicissimo: un lunghissimo corridoio passante divide l'ufficio in due parti servite da due scale indipendenti. contemporaneamente a questi lavori il Vacca disegnò con perfetta aderenza alle linee barocche una cappellina votiva collocata d'angolo tra via Padre Onorio e via Adorni. Negli anni trenta fu chiamato ad affrontare in provincia due impegnative costruzioni: villa Pizzi, nel comune di **Sissa**, e villa Corazza, a Salsomaggiore. La solida struttura della prima, circondata da un portico sorretto da colonne di arenaria, con la sua centralità planimetrica dimostra sino a che punto il Vacca volesse restare fedele alla sua concezione stilistica. La seconda costruzione, in travertino, di dimensioni monumentali, si erge su un'altura vicina al Poggio Diana, immersa nel verde di un parco. L'ampia scalinata, il terrazzo convesso con balaustra e i corpi di fabbrica laterali riecheggiano certi caratteri delle ville palladiane, ma vi emergono anche nettissimi i segni di una sensibilità personale del Vacca. Sempre nell'ondulato paesaggio precollinare progettò e diresse il restauro del castello di Tabiano, unitamente al piano urbanistico dell'antico borgo (1919-1954). Non si sa con esattezza quando il Vacca venne chiamato a conferire un nuovo assetto al castello, ma i primi disegni sono datati al 1919. L'intervento fu realizzato secondo i criteri del ripristino stilistico e molto spesso della progettazione di nuovi elementi, di spazi e ambienti in stile, mai esistiti, nell'intenzione di ricreare il luogo del castello feudale: è il caso di una delle prime proposte del Vacca, dove scene di battaglia e cavalieri con cavalli bardati istoriavano, per esteso tra il piano terra e il primo, il fronte principale con loggia a sei archi e le ali del cortile, della loggetta, realizzata a sostituzione della prima soluzione con due trifore, delle stesse aperture al piano terra ad arco a sesto acuto, o anche del torrione, notevolmente sopralzato, sul cui fronte principale il Vacca aprì una piccola bifora. A conferire questo aspetto tardo gotico e neorinascimentale, progettò integralmente la portineria, il caseificio e le case sul retro, dove ogni dettaglio (comignoli, capitelli, scalette e balconi) fu studiato attentamente nelle forme e nell'uso dei materiali: paramenti murari in sasso intervallati da corsi di mattone, archetti in cotto regolarmente ripetuti su tutti i fronti, tessiture in cotto a lisca di pesce, esili colonne in pietra, lanterne, inferriate e cancelli in ferro battuto. Non si conoscono i nomi degli artigiani di cui il Vacca si servì per realizzare tutte queste opere, a parte quello dello scultore Dossena, chiamato a realizzare il bellissimo camino in marmo rosa della sala da pranzo, con trabeazione scolpita e teste di leone laterali, e quello dello scultore Rossi, chiamato a istoriare le nozze di un membro della famiglia sul bellissimo camino della sala da pranzo dell'appartamento a sud. Per gli interni il Vacca disegnò pavimenti, mobili e

porte, lampadari e portalampada e le decorazioni a rombi e gigli delle pareti degli uffici dell'amministrazione. Il soffitto della sala da pranzo con il pergolato fiorito ricorda una delle stanze del Castello Sforzesco, dove però gli alberi arrivano fino al pavimento. Si trattò a tutti gli effetti anche di piano urbanistico: nel borgo progettò la trattoria, la casa del fabbro (autore delle opere in ferro battuto) e la casa del sarto. Dopo il secondo conflitto mondiale, costruì la chiesa di **Gramignazzo di Sissa** (1950), che sorse sulle fondamenta di un precedente edificio settecentesco. Il tempio, a tre navate, di notevoli proporzioni, ricalca in pianta e in alzato lo schema romanico-gotico per l'impiego di muratura faccia a vista e per l'uso di sagome, di cornici, e di altre parti decorative che danno all'edificio una certa aria di autenticità, pur nella scontata artificiosità di un falso stilistico. Ma l'imporsi di un'architettura ormai incamminata sulla strada della modernità non lasciò completamente insensibile il Vacca. Realizzando la casa alta di Porta Genova a Milano seppe degnamente contemperare le nuove tendenze con quell'interiore armonia di proporzioni e di motivi classici, che fu per lui, classico per istinto istruzione e gusto, una seconda natura (copertini). Nemico dei progetti di massima, studiava tutti i dettagli sino alla loro definizione più minuziosa. Disegnatore di eccezionale talento, abituato a tutte le esperienze di cantiere per quotidiana consuetudine, esigeva che ogni minimo particolare fosse realizzato in piena fedeltà alle linee del progetto. Nella sua casa circondata dal verde in viale Marche a Milano vide crescergli intorno una famiglia di artisti: la figlia Maria teresa, diplomata a Brera, il genero Renato Vernizzi, pittore rinomato, e il nipote Luca che rinnovò i successi del padre. Quando ormai i tempi concedevano poco spazio alle idee e ai gusti del primo Novecento, il Vacca chiuse la sua attività lavorativa, poco prima della morte. La sua cospicua attività di costruttore si svolse ininterrottamente, dentro e fuori Parma, per un quarantennio, durante il quale sperimentò e attuò interessanti ritrovati tecnici. Nessuna delle principali opere da lui costruite andò perduta.

FONTI E BIBL. : Parma per l'Arte 1 1955, 48; bacchini, **Sissa**, 1973, 72-73; G. Capelli, Architetti del Primo Novecento, 1975, 165-169; G. Capelli, **Sissa**, 1996, 111-114; Gazzetta di Parma 22 ottobre 1992, 20; Gli anni del Liberty, 1993, 146-147.

MAMBRIANI PROBO

Trecasali 1888-1968

Ebanista. Nel 1941 realizzò la cattedra vescovile per il Duomo di Parma. In un lungo arco di tempo produsse numerose e pregevoli opere di carattere sacro e di uso domestico. Di sua produzione sono numerose cristallerie eseguite negli anni Venti e Trenta.

FONTI E BIBL. : G. Capelli, Il mobile parmigiano, 1984, 71.

CASTALDINI LUIGI

Sissa 1893/1911

Caporale del 26° Reggimento Fanteria, fu decorato di medaglia d'argento al valor militare, con la seguente motivazione: Ferito di arma da fuoco alla spalla sinistra, non abbandonò il combattimento, seguitando a tenere il comando della propria squadra (Sidi Abdallah, Derna, 16 dicembre 1911).

FONTI E BIBL. : G. Corradi-G. Sitti, Glorie alla conquista dell'impero, 1937.

LOTTICI ALFREDO

Sissa 1893-Monte Sabotino 18 maggio 1917

Figlio di Ernesto. Artigliere del Reggimento Artiglieria Fortezza, fu decorato di medaglia d'argento al valor militare, con la seguente motivazione: Incaricato del trasporto delle munizioni, sotto il fuoco nemico, disimpegnava per vari giorni con calma e fermezza il suo servizio, finché colpito da proiettile nemico, lasciava gloriosamente la vita sul campo.

FONTI E BIBL. : Bollettino Ufficiale 1918, Dispensa 10a, 685; Decorati al valore, 1964, 117.

REGGI TEMISTOCLE

Sissa 1893/1911

Soldato del 26° Reggimento fanteria, fu decorato di medaglia di bronzo al valor militare, con la seguente motivazione: Ad un'ala della compagnia maggiormente battuta dal fuoco nemico, tenne con calma e coraggio il proprio posto, finché cadde gravemente ferito (Sidi-Abdallah, 16 dicembre 1911).

FONTI E BIBL. : G. Corradi-G. Sitti, Glorie alla conquista dell'impero, 1937.

VACCA ERASMO

Trecasali 1893/1911

Caporale maggiore del 2° reggimento granatieri, fu decorato di medaglia di bronzo al valor militare, con la seguente motivazione: comandante di squadra e poi di plotone, dava esempio di calma, di coraggio e ordinamento ai suoi dipendenti (Bir Tobras, 19 dicembre 1911). . Arrigoni

FONTI E BIBL. : G. Corradi-G. Sitti, Glorie alla conquista dell'impero, 1937.

PILETTI GIOVANNI

Trecasali 5 agosto 1894-Monfalcone 17 novembre 1915

Compì a Parma gli studi classici, quindi iniziò quelli di medicina presso l'Università di Parma. Chiamato alle armi, non volle usufruire del diritto che la sua qualifica di studente in medicina gli dava di entrare a far parte di una sezione di sanità. Dopo un breve corso, fu nominato sottotenente e inviato al fronte, dove combatté eroicamente. Il 15 novembre 1915, presso Monfalcone, il Piletti, con slancio travolgente e spada in pugno, guidò all'assalto il suo plotone (118° Reggimento fanteria). Nel corso dell'azione fu gravemente ferito da una fucilata. Raccolto e trasportato in un ospedale da campo, vi spirò due giorni dopo. Il Piletti fu proclamato dottore in medicina a titolo d'onore il 5 novembre 1917.

Fonti e Bibl. : Caduti dell'Università Parmense, 1920, 35-36.

ROBUSCHI TERESA Sissa 2 giugno 1895 - post 1933 Antifascista. Fu schedata nel Casellario politico provinciale della Questura di Parma con apertura del fascicolo il 25 maggio 1933. Bibl. : Palazzino M. , Elenco degli antifascisti parmensi, in Giuffredi M. (a cura di), Nella rete del regime, Carrocci, 2004, p 207.

PEDRINI ANTONIO

Sissa 1896/1914

Tenente medico del 2° Battaglione indigeni eritrei, fu decorato di medaglia di bronzo al valore militare, con la seguente motivazione: Per il bel coraggio tenuto nell'adempimento dei suoi doveri durante il combattimento di Kaulam, 27 luglio 1914. Si distinse anche nei combattimenti di Bir Gandula, 21 aprile, Bir El Mis, 14 giugno, Kasr-Te Kasis, 21 giugno, e Mhelmen, 13 luglio 1914.

FONTI E BIBL. : G. Corradi-G. Sitti, Glorie alla conquista dell'Impero, 1937.

GRISENTI ZELINDA Sissa 3 maggio 1896 - Traversetolo 25 maggio 1978 Religiosa. Prese i voti nelle Figlie della Croce con il nome di Suor Giovanna. Infaticabile educatrice fu, per anni, direttrice dell'asilo di Sala Baganza dopo Suor Eufrosia (al secolo Pia Savani). Bibl. : Bonardi P. (a cura di), Le "Figlie della Croce" dal 1856 al servizio di Sala Baganza, Tipolitotecnica, 2006, pp. 167-168.

MARCHIÒ GIOVANNI

Sissa 3 luglio 1897-Parma 19 maggio 1919

Frequentò la scuola tecnica di Colorno e a Parma l'istituto tecnico. Aveva appena iniziato gli studi d'ingegneria, quando, sul finire dell'anno 1916, venne chiamato alle armi. Uscito dall'Accademia militare di Torino col grado di aspirante, si fece apprezzare come tenente del 28° Reggimento di artiglieria da campagna. Combatté valorosamente sul Kovacik, sul Merzli nel luglio del 1917 e a Santa Lucia di Tolmino. Nell'ottobre del 1917 fu coinvolto nella generale ritirata e ancora combatté con grande valore sul Grappa, in Val Sugana e in Val Giudicaria. Conclusosi il conflitto e tornato, al principio del 1919, a Parma per proseguire gli studi universitari, il Marchiò fu sopraffatto in breve tempo da una malattia contratta in guerra. Gli fu conferita l'8 dicembre 1919 la laurea a titolo d'onore.

FONTI E BIBL. : Caduti Università parmense, 1920, 90.

FRANCIOSI INES Sissa 16 ottobre 1897 - post 1931 Antifascista. Fu schedata nel Casellario politico provinciale della Questura di Parma con apertura del fascicolo il 17 febbraio 1931. Bibl. : Palazzino M. , Elenco degli antifascisti parmensi, in Giuffredi M. (a cura di), Nella rete del regime, Carrocci, 2004, p 187.

BELLETTI ROMEO

Sissa 1899-Rio Baboso. Piana di Sernaglia 27 ottobre 1918

Figlio di Ferdinando. Fante del 4° Reggimento Fanteria, fu decorato con la medaglia d'argento al valore militare, con la seguente motivazione: Visti reparti nemici che si avvicinavano alla nostra linea, di slancio si gettava contro di essi. Soverchiato dal numero, resisteva con mirabile tenacia finché cadde colpito a morte.

FONTI E BIBL. : Bollettino ufficiale, 1919, Dispensa 34, 2387; Decorati al valore, 1964, 116.

TALIGNANI TONINO

Parma 11 dicembre 1901-Parma 27 dicembre 1975

Tra gli allievi più attivi della scuola di Mancini, il Talignani si diplomò professore di disegno architettonico nel 1924, ottenendo l'iscrizione all'albo degli architetti ai sensi della legge Gentile, resa operante poco dopo. La preparazione accademica del Talignani, formatasi all'insegna dell'eclettismo in una scuola e in una città che vedevano ormai spegnersi i bagliori delle ultime vampate del Liberty, dovette scontrarsi con una nuova realtà stilistica che si delineò con connotati estetici, sotto diversi aspetti, rivoluzionari. Mentre coesistevano in Italia, in una stessa temperie culturale, il Liberty, il futurismo e il metafisico, a Milano giovani battaglieri postulavano l'avvento di un'architettura in cui sia

bandito il facile ornamento riempitivo, la decorazione cementizia, la complicazione degli oggetti, delle sagome e ricercata piuttosto la sincerità e la bontà del materiale. Affioravano già i prodromi di una poetica razionalista e si era consapevoli che l'esperienza vissuta aveva un carattere europeo e non derivava da una sordità provincialistica ma dalla coscienza che si era degli interpreti di un nuovo spirito e di una nuova disciplina. In questo clima innovatore l'attività del Talignani si dibatté tra le difficoltà imposte a ogni impresa privata dalla crisi economica generale nel periodo compreso tra il 1926 e il 1929 e iniziò timidamente a svilupparsi dopo gli anni Trenta, quando le iniziative legate all'edilizia a Parma risentivano del ristagno ormai esteso a tutti i settori della produzione. La dinamica costruttiva, sia privata che pubblica, era in via di esaurimento e gli interventi edilizi sovvenzionati dallo Stato tendevano a ripiegare sulla realizzazione di alcuni complessi burocratici, ginnico-sportivi e politico-amministrativi classificabili col nome generico di opere del regime. Per un intero decennio il Talignani si dedicò con particolare impegno alla progettazione di piccoli edifici residenziali, dei quali la casa Fadani a **Sissa** (1925) può essere considerata il prototipo. In queste villette unifamiliari per committenti di modeste ambizioni, il Talignani tentò con successo di svincolarsi decisamente dalla concezione scenografica e monumentale dell'elettismo e dagli schemi fantastici manciniani, che furono quasi del tutto dimenticati anche nella costruzione (1931) della chiesa di Corniana nei pressi di Terenzo. Il verbo razionalista, che anche in Italia, dopo la pubblicazione del manifesto del Gruppo 7, suscitò polemiche, critiche e consensi, trovò in Talignani il primo fervente seguace a Parma, non soltanto in senso ideale ma decisamente operativo. Con la costruzione del piccolo complesso per uffici dello stabilimento Terme di Sant'Andrea Bagni (1935) il Talignani dimostrò di aver compreso la lezione di Giuseppe Terragni, autentico talento ed elemento di punta della nuova architettura italiana. Sullo sfondo di macchie boschive, dominate da un'aspra chiostra di monti, il Talignani inquadra un nitido e ben calibrato edificio. La fronte liscia intonacata, di due corpi simmetrici di diversa altezza, è interrotta al centro da un volume emicilindrico in mattoni sagomati, racchiudente il vano scala, tagliato verticalmente da una lunga vetrata. Questo gioco di linee, che conferisce al blocco murario una particolare valenza plastica, si direbbe ispirato o addirittura preso a modello da uno dei più meditati progetti terragniani degli anni Trenta. Il secondo conflitto mondiale troncò per molti anni l'attività edilizia. Il Talignani riprese, in piena maturità, la libera professione (1950) riallacciandosi con rinnovato slancio e con chiarezza di idee alla corrente razionalista, rimeditandone gli apporti vecchi e nuovi alla luce di concrete e collaudate esperienze non soltanto nazionali. Nel 1951 in un'area vitale del centro storico (borgo Riccio), il Talignani inserì un edificio condominiale pluripiano, organizzando a verde l'ampio spazio a disposizione, in modo da allontanare al massimo, dal filo stradale, l'imponente blocco murario, definito nella facciata principale, da due corpi di fabbrica innestati a V al vano vetrato della scala. Dopo la costruzione delle case abbinata in via Cagliari (1951) il Talignani realizzò con purezza di linee (1954) il complesso industriale Farmaceutici Chiesi (via Palermo) e più tardi (1955) la palazzina degli Ufficiali in congedo (via Torelli), improntata invece a una sorta di duro e spigoloso espressionismo che compromette la coerenza strutturale della facciata. Da quel momento l'attività del Talignani si esplicò principalmente nel campo dell'edilizia abitativa INA-Casa, soprattutto nel comprensorio collinare parmense, dove sorsero numerose case per i lavoratori, di varia tipologia, a Fornovo di Taro (1958), Felegara di Medesano, Valmozzola e Terenzo (1961). È di quel periodo il progetto, studiato in collaborazione con Pellegrini e Carolli, di riassetto di una casa colonica a Sala Baganza per incarico del soprano Renata Tebaldi. Le costruzioni appenniniche del Talignani, concepite come elementi integrativi di piccoli nuclei abitati, si impongono per semplicità di forma, di struttura e felice accostamento di materiali, mettendo in evidenza il suo puntiglio nel definire ogni aspetto nei minimi dettagli. È per questa via che viene raggiunto uno scopo fondamentale: quello di ambientare con assoluta coerenza un edificio di nuova concezione all'architettura spontanea preesistente. I validi risultati ottenuti procurarono al Talignani, sempre nel campo dell'edilizia sovvenzionata, altri significativi incarichi in Lombardia, particolarmente nella provincia mantovana, a Dosolo (1959) e a Piadena (1960). Nel centro rurale di Asola il Talignani fu chiamato a realizzare (1963) su un vasto terreno a forma trapezoidale un esteso piano urbanistico per un complesso residenziale costituito da un gruppo di edifici a due piani che mettono a fuoco la sua capacità di progettista meticoloso e attento ai problemi tecnici, alla scelta dei materiali, alla individuazione della tradizione edilizia locale, sempre capace di uniformare, al limite del possibile, la sua architettura all'ambiente preesistente. In altri centri della provincia parmense il talignani portò il contributo della sua esperienza costruendo importanti edifici pubblici, quali la scuola elementare di Sant'Andrea Bagni (1961), le scuole medie di Lesignano e di medesano (1970) e inoltre la casa Foppiano a Felegara, l'edicola funeraria della famiglia Gazza a Sorbolo (1961), la casa pluripiano dei fratelli Agnetti a Berceto e la casa Riccardi a Fidenza (1965), provvedendo, tra l'altro, alla ristrutturazione dell'albergo Poggio a Berceto (1965). Anche trascurando di elencare numerose opere minori, l'attività del Talignani si dimostra densa, varia e costruttivamente coerente e fedele a una scelta decisa sin dai primi studi giovanili. Nel lungo arco della sua vita non gli venne mai meno la fedeltà ai principi razionalisti, anche se, come costruttore attento, non mancò di aggiornare le sue esperienze sul metro delle nuove conquiste dell'architettura. Il Talignani esplicò dal 1961 al 1966 la carica di Presidente dell'Ordine degli architetti di Parma.

FONTI E BIBL. : G. Copertini, *Artisti parmigiani*, 1927, 289; G. Capelli, in *Gazzetta di Parma* 23 febbraio 1976, 6.

Trecasali-Tobruk 22 dicembre 1911

Figlio di Temistocle. Caporale maggiore del 20° Reggimento Fanteria, fu decorato di medaglia d'argento al valor militare, con la seguente motivazione: Addetto al reparto mitragliatrici, combatté strenuamente, rimanendo colpito a morte presso la sua arma.

FONTI E BIBL. : G. Corradi-G. Sitti, *Glorie Parmensi nella conquista dell'Impero*, Parma, Fresching, 1937; *Decorati al valore*, 1964, 126.

VERNIZZI RENATO

Parma 1 luglio 1904-Milano 18 gennaio 1972

Nato in Borgo Santa Caterina nell'oltretorrente quando i primi sussulti del Futurismo ponevano la premessa della rivoluzione artistica italiana, trovò nella bottega del padre Ettore, decoratore, se non una fonte d'ispirazione, almeno gli strumenti più idonei per sfogare i primi impulsi istintivi per la pittura, verso la quale il Vernizzi si sentì attratto sin dalla prima infanzia. Ebbe a insegnanti prima Icilio Bianchi, rappresentante di una tradizione locale tutt'altro che disprezzabile, poi Paolo Baratta, titolare della cattedra di figura all'istituto di Belle Arti, che il Vernizzi frequentò sino al diploma (1922). Per alcuni anni eseguì lavori di decorazione murale per la bottega paterna. I primissimi lavori pittorici del Vernizzi ricalcano gli schemi della ventata novecentista, ma tale solitaria e segreta esperienza non andò oltre un timido tentativo sperimentale subito dimenticato e che per il Vernizzi assunse il significato di un peccato di gioventù. Per non chiudersi nel pericoloso isolamento offertogli dalla nativa città di provincia, il Vernizzi affrontò il rischio di un trasferimento irto di incognite e di difficoltà, prima di tutto di ordine finanziario. Attratto dalla grande città centro di molti interessi e caposaldo di fermenti intellettuali, il Vernizzi si trasferì definitivamente a Milano (1930), per intraprendere, dopo saltuari contatti con l'accademia di Brera, una carriera artistica sempre più definita e coerente al trascorrere del tempo. Si unì nei primi tempi ai chiaristi che, come Del Bon e Lilloni, proponevano una pittura trasparente e commossa, lontana (se non contrapposta) dalla severità del cosiddetto Novecento italiano. Ma più di tutti influi sulla sua formazione l'arte di Renoir e soprattutto di Monet, del quale ammirava la sapienza cromatica, la variatissima gamma della tavolozza, il calcolato dosaggio dei toni sottomessi al dominio dei bianchi e dei neri. Esordì come illustratore di libri e riviste. Per molti anni collaborò alla *Lettura* diretta da Emilio Radius, poi da Renato Simoni e da Filippo Sacchi. Lavorò per *Quadrivio*, per la rivista femminile *Dea* e per altri periodici e quotidiani. Si impose (1935) alla critica nazionale con una mostra personale alla Galleria Gian Ferrari di Milano. Già da quel momento si delinearono i caratteri fondamentali della sua produzione: lo stile sciolto, sicuro, basato sull'essenzialità del segno e l'immediatezza dei toni, si accompagna al mondo poetico della sua ispirazione. I modelli preferiti e sempre rievocati sono le donne, i bambini e i paesaggi dalle prospettive profonde en plein air, dove la luce crea e dissolve misteriose immagini di una realtà trasfigurata. Fece mostre personali in molte città italiane: le principali a Milano nel 1938, 1945, 1949, 1950, 1958 e 1964, a Roma nel 1955, a Parma nel 1956 e a Firenze nel 1961. A Torino allestì una mostra antologica nel 1965. partecipò nel 1951, con un gruppo di opere, alla Mostra Nazionale degli Artisti d'Italia, che raccolse per qualche anno il meglio della pittura italiana. Espose alle Biennali di Venezia e di Milano, alle Quadriennali di Roma, alle edizioni del Premio Fiorino a Firenze e a tutte le mostre nazionali di maggior rilievo. Il Vernizzi si affermò autorevolmente intorno 1938 e si presentò alla ribalta nazionale nel 1941, quando, vincendo il Primo premio Bergamo, entrò nel giro delle firme della pittura italiana. Fu quella la tappa più significativa della vita artistica del Vernizzi, che trovò numerosi consensi critici. Agli inizi del 1943 il Vernizzi, seguendo il pellegrinaggio degli sfollati, si trasferì con la famiglia a **Sissa** e qualche tempo dopo a **Torricella**, sulle sponde del Po, dove rimase sino alla Liberazione. Amò subito quei luoghi intrisi di luce e di malinconia e nel lungo soggiorno obbligato trovò i modelli più congeniali al suo temperamento. Numerosi disegni e tele di quegli anni difficili qualificano una delle più feconde stagioni della sua carriera. Giunto alla maturità, il Vernizzi si rivelò con una pittura intimamente personale, risultante da un sottile lavoro selettivo, che nel segno di una estrosa originalità collega idealmente i risultati rivoluzionari del primo quarto di secolo con l'incanto delle più pure reminiscenze classiche. Il Vernizzi venne a dissacrare con la sua impronta sottilmente verista il tempio entro il quale officiavano i grandi ministri del culto astrattista, informale, metafisico e di tutte le altre ramificazioni che fruttificarono con alterna fortuna tra la prima e la seconda guerra mondiale. La modernità del Vernizzi, disprezzata, ignorata, derisa o esaltata, non si piegò mai alle insidie e agli allettamenti del mercato e col passare degli anni assunse contorni sempre più definiti e coerenti. Negli ultimi tempi anche la scelta del grande formato delle tele dimostrò perentoriamente l'altissimo vertice raggiunto dalla sua fantasia creativa e la padronanza assoluta dei mezzi pittorici. Nella profondità degli scorci luminosi, tra architetture vegetali e orti traboccanti di fiori e di foglie, la figura umana torna a dominare in dimensioni reali la scena magistralmente costruita e articolata. È straordinario notare come il Vernizzi seppe produrre con sorprendente continuità un notevole numero di opere ispirandosi alla vita che gli scorreva intorno serena, prima della malattia della moglie, entro i limiti conclusi del giardino avvolgente la sua casa in viale Marche a Milano. I numerosi ritratti della moglie Maria Teresa e dei figli sono motivi ricorrenti che sembrano scandire con evidenti passaggi segnati dall'impronta del tempo la sua luminosa parabola di artista. Nell'ultima mostra antologica alla galleria Cortina di Milano (1970), che rappresentò per il Vernizzi un inconsapevole commiato dal folto pubblico, comparvero opere di

dimensioni sorprendenti, dove le vibrazioni luminose non sono che un lontano ricordo del chiarismo dei primi tempi e la luce fascia le cose con un nuovo palpito tonale. Espose inoltre una serigrafia e due litografie alla Prima Triennale dell'Incisione in Milano (1969). Sue opere figurano in molte raccolte private, nelle Gallerie d'Arte Moderna di Firenze e di Parma e nelle raccolte d'arte del Comune di Milano. Per molti anni fu titolare della cattedra di Figura all'Istituto d'Arte di Parma.

FONTI E BIBL. : G. Trasanna Catalogo della personale alla Galleria Vivaio, Milano, 1942; D. Montanari, in *Glauco* gennaio-aprile 1946; D. Bonardi, in *Araldo dell'Arte* 30 aprile 1946; G. F. Usellini, in *Lettura* marzo 1946; L. B. , in *Giornale dell'Arte* 7 febbraio 1947; A. Cruciani, in *Unità* 11 maggio 1947; A. Cruciani, in *Numero-Pittura* maggio-giugno 1947; *Enciclopedia Pittura Italiana*, III, 1950, 2520-2521; L. Borghese, Renato Vernizzi, Milano, 1954; F. Sacchi, Renato Vernizzi, Milano; *Arte incisione a Parma*, 1969, 68; *Parma nell'arte* 1 1972, 97; *Parma economica* 9 1972, 32; E. Radius, Vernizzi, Milano, 1970; A. Sala, *L'Eden di Vernizzi*, Verona, 1970; A. M. Comanducci, *Dizionario dei pittori*, 1974, 3416; L. Caramè-C. Pirovano, *galleria d'Arte moderna. Opere del Novecento*, catalogo, milano, 1975; *Dizionario Bolaffi pittori*, XI, 1976, 303; *Parma. Vicende e protagonisti*, 1978, III, 32; *Dizionario artisti italiani XX secolo*, 1979, 366-367; *Dizionario guida pittori*, 1981, 140; G. Capelli, in *Gazzetta di Parma* 17 gennaio 1982, 3; G. Capelli, in *Parma nell'arte* 1982, 103-108; Renato Vernizzi, Parma, 1984.

FERRARI GIORDANO

Sissa 1905-Parma 1987

Figlio di Italo, continuò con passione, amore e fedeltà la tradizione e l'insegnamento del padre. Creò la Compagnia dei Burattini di Ferrari, composta dalla moglie Bianca, dai figli Luciano (prematuramente scomparso nel 1978) e Gimmi. Anche il Ferrari fu sensibile e ironico poeta dialettale, così come lo era stato il padre. Al Ferrari e alla sua famiglia va il merito di aver tenuto viva una tradizione che rischiava di andare perduta, amando appassionatamente il proprio lavoro e la baracca dei burattini, calcando le scene anche quando ciò poteva significare dover sopportare ristrettezze economiche, privazioni, incomprensioni e talora isolamento da parte della cultura ufficiale, quasi sempre nel disinteresse degli enti pubblici. Il Ferrari e la sua famiglia difesero testardamente e tenacemente la loro professionalità e la loro arte. All'interno della tradizione emiliana e parmigiana il Ferrari seppe sviluppare soluzioni, specialmente scenotecniche, di alto effetto teatrale e venne imponendo il teatro dei burattini come fatto culturale, non legato a uno spettacolo degradato a dilettare i bambini. Diversificò il pubblico, i testi e gli apparati ottenendo così un cartellone che impose la sua attività come momento in sé autosufficiente, come spettacolo completo, come realizzazione di una forma autonoma d'arte. Dovette così contrastare la tendenza di un certo pubblico che voleva ancorare il teatro dei burattini a una spettacolarità assolutamente tradizionale, ormai di fatto superata, rinnovandosi sia nei testi che nell'esecuzione dei burattini, nella scenotecnica e nell'affinamento della professionalità dell'attore-burattinaio. Ma il Ferrari si seppe anche sottrarre a una ricerca esasperata del nuovo, dell'originale a tutti i costi, che avrebbe sottratto il teatro dei burattini alla parte più vitale della tradizione, per farne un campo dello sperimentalismo, talora falsamente intellettualistico ed esasperato. Il costante rapporto con il pubblico, non subito passivamente ma vissuto come momento di proposta e di confronto, fece del teatro del Ferrari una componente di alto livello artistico e professionale, con una forte connotazione pedagogica e didattica, per cui i gusti del pubblico si vennero nel tempo affinando, le richieste diventarono più precise e attente e la tensione verso un miglioramento costante divenne un fatto di costume che coinvolse burattinai e spettatori. Furono proprio la professionalità, l'inventiva e l'originalità del Ferrari che gli permisero da una parte di essere espressione di una parmigianità che inevitabilmente si venne evolvendo e mutando con i tempi, anche se rimase popolare e viva, e dall'altra di estendere la propria attività non solo in Italia ma anche all'estero. Difficile sarebbe enumerare le sue tournée non solo in Europa ma anche in America meridionale, in Messico o in paesi asiatici come la Thailandia. A Parma, negli anni Settanta, con la collaborazione del Comune, il Ferrari fu promotore di un Festival internazionale di burattini e marionette, tra i più stimolati di quel decennio. All'attività didattica riservò uno spazio notevole, accettando il confronto con le scuole per illustrare la storia dello spettacolo dei burattini e delle marionette attraverso i tempi, con esempi concreti, con mostre e manifestazioni concepite e pensate apposta, in una sorta di laboratorio aperto che permise ai giovani di accostarsi al teatro dei burattini e delle marionette con una coscienza e una preparazione fino ad allora impensabile. Va ancora ricordato il Museo dei burattini dei Ferrari, eccezionale raccolta creata nel corso di una vita dal Ferrari con il proposito di togliere molti artisti del passato dall'oblio e di conservare quanto possibile di un'arte autenticamente popolare, che rischiava di vivere solo sotto il lampo di luci che illuminano la scena durante lo spettacolo e di consumarsi con l'affievolirsi della memoria dello spettatore.

FONTI E BIBL. : *Arte e mestiere del burattinaio*, 1980, 127-130.

GONIZZI FERRUCCIO

Parma 10 gennaio 1906-Parma 25 gennaio 1985

Il padre, Fausto Barsanti, che aveva ricevuto questo nome di battesimo in memoria di due garibaldini (Faustino Tanara e Barsanti Rossi), era armaiolo con negozio e laboratorio in via Mazzini a Parma. Aveva conosciuto la moglie

frequentando il loggione del Teatro Regio di Parma. Così avviò quattro dei sei figli alla musica. Il Gonizzi fu iniziato al clarinetto con il maestro Edgardo Cassani. La stessa estate in cui, diciassettenne, il Gonizzi superò l'esame di componimento inferiore di clarinetto, il maestro Cassani lo prese a suonare con sé come secondo clarinetto in una stagione lirica nei teatri della Bassa: San Secondo Parmense, **Sissa**, Roccabianca, **Trecasali**, Fontanellato, Soragna, Zibello, Polesine Parmense, Fontevivo, Colorno, per concludersi a Busseto. Dopo essersi diplomato nel 1921, il Gonizzi iniziò la carriera di orchestrale partecipando come secondo clarinetto a brevi stagioni liriche ovunque capitasse. Poi, man mano, i teatri in cui si esibì cominciarono a crescere di importanza, come pure giunse il posto di primo clarinetto: fu a Cremona, Brescia, Bergamo, Como, Mantova, Piacenza, Bolzano e Cagliari. Quando il maestro Cassani si ritirò, il Gonizzi gli subentrò come primo clarinetto nell'orchestra del Teatro Regio di Parma, nel dicembre 1931. In quella occasione diresse l'orchestra Antonino Votto, col quale il Gonizzi suonò molte altre volte in grandi stagioni liriche in Italia e all'estero. Seguirono altre scritture: al Comunale di Bologna, al Regio di Torino, al Carlo Felice di Genova, all'Arena di Verona, alla Radio di Milano e di Torino, in Svizzera, Belgio, Olanda, Germania, Lussemburgo, Francia e Brasile. Giunse poi da Milano la nomina quale primo clarinetto dell'Orchestra dei Pomeriggi musicali, posto che occupò per una ventina di anni, suonando con i maggiori direttori, dai quali ricevette sempre congratulazioni per il bellissimo suono e la perfetta intonazione. Rimasta vacante la cattedra di clarinetto al Conservatorio di musica di Parma per la morte del suo maestro, il posto fu messo a concorso per incarico e il Gonizzi nel 1935 risultò vincitore, passando in ruolo anni dopo. Anche in questa attività, fino al collocamento in pensione (1976) per limiti di età, profuse il suo attaccamento per l'Istituto e l'impegno per la preparazione degli alunni. Dalla sua scuola uscirono Giuseppe Boccacci, Rolando Bolognesi, Primo Borali, Paolo Bologna, Dino Bonesi, Ercole Fanfoni, Luigi Moretti, Giovanni Tedeschi, Massimo Fornasari, Paolo Mantelli, Luigi Carra, Umberto Bernini, Cesare Salati, Luca Ascari e Vittorio Andreoli.

FONTI E BIBL. : G. N. Vetro, in Gazzetta di Parma 3 marzo 1985, 3.

GIANDEBIAGGI ADELE LINA Coltaro 5 febbraio 1906 - Roma 1954 Avvocato. Prima donna iscritta all'albo degli Avvocati di Parma il 2 ottobre 1936. Frequentò il liceo classico Romagnosi e, dopo la maturità nel 1924, si iscrisse alla Facoltà di Giurisprudenza dell'Università di Parma, laureandosi il 10 novembre 1928 con una tesi sulla Azione punibile. Fece pratica, collaborandovi, presso lo studio in Milano dell'avvocato Candian, celebre "fallimentarista" originario di Parma. Nel 1932 fu nominata Assistente presso l'Istituto giuridico universitario di Parma e abilitata all'insegnamento di materie giuridiche. Successivamente, per approfondire la pratica personale e approfittando dell'appoggio della sorella che abitava a Roma, si trasferì e cominciò a lavorare presso lo studio dell'Avvocato Escobedo. Non paga di studio, si iscrisse alla facoltà di lettere di Bologna dove conseguirà una seconda laurea. Aprì uno studio a Parma, in Borgo del Parmigianino. A Roma aveva conosciuto l'avvocato Pietro La Ganga, praticante anche lui nello studio dell'avvocato Escobedo; nel 1939 si sposarono. Dall'unione nacquero tre figli: fino ad allora era riuscita sia a lavorare come avvocato sia a collaborare con riviste giuridiche, ma scelse di dedicarsi alla famiglia, almeno temporaneamente. Nel 1950 contrasse un male incurabile e morì a soli 48 anni. Bibl. : Giandebiaggi Adele Lina, Cronache dal Foro Parmense, giugno 2004, pp. 26-27.

PECCHIONI ROBERTO

Sissa-post 1907

Di mestiere fabbro, iniziò l'attività di costruttore di strumenti musicali costruendo un piccolo armonium, venduto poi a un privato di Busseto, cui ne seguì uno di 16 registri che vendette a San Secondo, dopo che era stato fatto udire in vari concerti nei paesi vicini. Nel novembre 1881 ne costruì uno di 22 registri di eccezionale fattura e dotato di tale potenza di voce da uguagliare quasi quella di un organo, che fu acquistato dalla fabbrica di Castelnuovo. Presentato il 1° dicembre in un concerto al Teatro Reinach di Parma, all'esecuzione del secondo pezzo accusò dei malfunzionamenti. Nel 1907 il Pecchioni era titolare di una fabbrica di armonium e pianoforti nel paese natale.

FONTI E BIBL. : G. N. Vetro, Reinach; G. N. Vetro, Dizionario, 1998.

BACCHINI CARLO

Fontanellato 5 ottobre 1909-**Trecasali** 16 febbraio 1995

Frequentò l'Istituto d'Arte di Parma (1925-1930) e l'Accademia di Brera a Milano (1930-1934). Espose in mostre collettive a Ferrara, Milano, Firenze, Bologna, Roma, Parma e Brescia. Sue opere furono riprodotte su pubblicazioni, quali Il Frontespizio, Il Primato, Il Perseo. Risiedette lungamente a Parma.

FONTI E BIBL. : A. M. Comanducci, Dizionario dei Pittori, 1970, 139.

ZANNI MARIO

Sissa 1909-Galasc 9 aprile 1941

Figlio di Giovanni. Camicia nera del 721 battaglione Camice Nere, fu decorato di medaglia di Bronzo al Valor Militare, con la seguente motivazione: Esempio di ardimento e di alto senso del dovere, durante un attacco di una

importante posizione nemica, era fra i primi a varcare i nostri reticolati sotto l'intenso fuoco avversario. Mentre sprezzante del pericolo decideva ad aprirsi un varco nelle posizioni nemiche una raffica di mitragliatrice troncava la sua esistenza.

FONTI E BIBL. : Bollettino Ufficiale 1942, Dispensa 11a, 9004; Decorati al valore, 1964, 117.

FERRARI EMILIO

Sissa 3 gennaio 1910-Parma 21 agosto 1982

Fu il secondo dei quattro figli del burattinaio Italo. Figlio d'arte, il Ferrari rivelò una precoce vocazione per la musica. A soli nove anni, già espertissimo del violino, tenne caffè-concerti a Salsomaggiore. Seppe suonare ogni strumento musicale ma il suo prediletto restò sempre il violino. Fu autodidatta, ma poi, presentatosi come privatista all'Accademia di Bologna, vi ottenne il diploma a pieni voti. La sua carriera di violinista solista fu intensa e colma di successi. Il Ferrari, benché amasse profondamente la musica classica e lirica, frequentò anche, e sempre con straordinario esito, la musica leggera. Prima e dopo la guerra, per tutti gli anni Quaranta e Cinquanta, il Ferrari fu uno dei violini solisti più richiesti nel settore leggero. Ebbe una sua orchestra di quaranta elementi, fu con l'orchestra Kramer che accompagnò gli spettacoli Errepi di Remigio Paone, con la compagnia di Wanda Osiris e con il Quartetto Cetra. Nel 1960 fondò un'orchestra di musica leggera con elementi tutti parmigiani (il debutto avvenne al Teatro Regio di Parma). Ma la musica classica restò il primo dei suoi interessi. Negli anni Sessanta il Ferrari, che fu legato da grande amicizia e reciproca stima al maestro Renzo Martini, si esibì in una lunga attività concertistica col Piccolo Teatro Lirico e con altri complessi con la direzione della valente bacchetta concittadina. In Italia e all'estero il Ferrari colse ovunque singnificative affermazioni. Per due anni fu apprezzato insegnante in Colombia, al Conservatorio del Tolima a Ibague, una delle città latino-americane più ricca di tradizione musicale, dove fu docente di violino, quartetto a musica da camera e concertista. Tornato in Italia, il Ferrari insegnò per molti anni all'Istituto magistrale di Parma. Il suo fu un insegnamento nuovo, pratico e non teorico. I suoi allievi nel giro di pochi anni apprendevano l'uso degli strumenti, in particolare la chitarra, e diventavano concertisti, poi guidati dal Ferrari in spettacoli e in tournée. Il Ferrari ebbe un talento musicale estremamente vivo, che si accompagnò a un temperamento sensibile e irrequieto. Artista ispirato e geniale, estremamente critico prima di tutto verso se stesso, il Ferrari fu capace di trasmettere l'emozione che vibrava nel suo animo, attraverso le corde del suo strumento, a chi lo ascoltava.

FONTI E BIBL. : Gazzetta di Parma 24 agosto 1982, 4.

LAVEZZINI ALDO

Torricella di **Sissa** 1911-Genova 16 giugno 1986

Appena terminati gli studi in agraria a Firenze, entrò a far parte del ministero dell'Agricoltura quale agronomo delle cattedre ambulanti dell'agricoltura prima e degli Ispettorati agrari poi. Il Lavezzini operò come valente tecnico nella Valle Padana e in Toscana, mantenendosi per trent'anni a contatto diretto con i lavoratori della terra e accattivandosi stima e simpatia. Durante tale periodo svolse una intensa e poliedrica attività nel campo didattico e informativo. Come pubblicitista, il suo nome è legato al giornalismo agricolo nazionale, nel quale ottenne significativi riconoscimenti. Fondò e diresse per ventitré anni due riviste mensili a diffusione internazionale e uniche del settore, Arboricoltura da legno ed Economia montana. Nella vastissima attività pubblicistica del Lavezzini si inserisce anche la sua collaborazione alla Gazzetta di Parma nell'arco di vari anni, con interventi precisi e autorevoli. Una sua monografia sulla produzione dell'aglio, comparsa sulla Gazzetta di Parma, gli consentì di aggiudicarsi un importante premio nel Piacentino. Per incarico del ministero dell'Agricoltura, partecipò in rappresentanza dell'Italia a una missione internazionale di studio negli Stati Uniti, dove tenne conferenze presso la città universitaria di East Lansing nel Michigan e presso l'Università di Davis in California. Sempre per incarico del ministero dell'Agricoltura, il Lavezzini venne inviato in Sardegna per studiarne i problemi agricoli. Fu autore di numerose pubblicazioni e monografie tecniche e agrarie, collaboratore delle più importanti riviste tecniche agricole nazionali, membro di diverse commissioni, organizzatore e relatore di convegni e insegnante presso vari istituti professionali agrari. Fu sepolto a Boschetto di Albareto.

FONTI E BIBL. : Gazzetta di Parma 22 giugno 1986, 8.

GRANDI PAOLINA Sissa 1917 Ottenne il Diploma e Medaglia d'Argento da parte del Ministero dell'Agricoltura per il suo comportamento durante gli anni della prima guerra mondiale. In seguito alla chiamata alle armi dei due fratelli, l'uno del 1889, l'altro del 1891, rimasta con i due vecchi genitori nella conduzione di un podere di undici ettari di proprietà di Francesco Pagliari, si assunse le parti principali dei lavori più gravosi sia dei campi che di stalla, si prestò alle irrorazioni delle viti, alle arature del terreno, alle semine; governò dieci capi di bestiame bovino, munse le vacche, portò il latte al casello. Bibl. : Bizzozero A. , Il libro d'oro delle donne dell'agro parmense: le donne premiate negli anni di guerra 1916-1917, Pelati, 1920, pp. 87-88

FERRARI ONES Sissa 30 novembre 1912 - Parma 1 marzo 1994 Adottò un bimbo con sindrome di Down, alla chiusura del brefotrofia di Parma nel 1973. A sessant'anni divenne madre "di un sacchetto di ossicina" (parole sue). Vuotato il brefotrofia, Oreste era rimasto senza una famiglia: undici mesi, sindrome di down, asma, bronchite, mal di cuore. Ones, su suggerimento di Mario Tommasini, decide di prendere in affidamento il bambino. Era di una bellezza straordinaria: non si era mai sposata e, con gli anni, era tornata a vivere al paese, assieme alla sorella Bruna e al nipote, Giovanni detto Auterio. Oreste che doveva morire visse anni bellissimi, circondato dalle sue mamme Ones e Bruna: alla sua morte Oreste era già grande e per tre mesi non volle mangiare e solo l'amore di Bruna e Auterio lo salvarono. Bibl. : Spaggiari C. , Oreste che doveva morire e altri racconti, Parma, 2005.

GRAZZI LUIGI San Secondo Parmense 28 agosto 1914-Parma 15 luglio 1984

Fu attratto ancora fanciullo dall'ideale missionario e l'abbracciò entrando nell'Istituto delle missioni fondato da monsignor Conforti. Raggiunto il sacerdozio dopo aver frequentato la teologia nel Seminario maggiore di Parma, fu designato dai suoi superiori maestro dei novizi nelle varie case dello Studentato saveriano. Andato poi a Roma a perfezionare gli studi, conseguì la laurea in missionologia. Nel contempo fu anche Consulente ecclesiastico all'Istituto statale d'arte per la decorazione e l'arredo della Chiesa di Roma. Per la sua parola facile e fluente, fu conferenziere di chiara fama in molte città d'Italia dal 1940 al 1946. Fu in Svizzera e in Scozia nel 1954 e missionario in Brasile e nel Messico dal 1956 al 1961. Si affermò anche con distinzione come oratore sacro, salendo i pulpiti delle più prestigiose parrocchie di Roma: molti furono i quaresimali da lui predicati, seguiti sempre da un pubblico numeroso e qualificato. Dimostrò di possedere erudizione in ogni ramo del sapere: storia, missionologia, numismatica, archeologia, agiografia, arte, letteratura e poesia. Visitò quattro volte gli Stati Uniti per studiare le antichità nei musei di quella nazione. Sempre per ragioni di studio fu anche a Ginevra, Lione, Parigi e Londra. Appassionato ricercatore, per interessantissimi ritrovamenti archeologici nelle Grotte della Rossa (Ancona) meritò la nomina di Ispettore onorario alle antichità. Pubblicò il catalogo dei reperti archeologici di Suasa Sènonum (Pesaro). Scoprì a San Marcello di Ancona gli estremi di una tomba Picena, tessere cristiane in cotto, tra cui una del III secolo, e un titolo della Gens Arniense a Sorbolo di Parma. Pubblicò I Bronzi, le Terrecotte funerarie e sull'antica Monetazione cinese, opera desunta dai cimeli del Museo d'arte cinese in Parma, di cui fu direttore dal 1954 al 1956. Per il settimo centenario della nascita di Marco Polo, curò al Palazzo Ducale di Venezia, nella sala del Piovego, la IV Mostra di Venezia, fornendo in catalogo e in una introduzione critica (Alfieri, Venezia, 1954) nuclei del Museo cinese di Parma e del Museo etnologico lateranense di Roma. Ricostruì la tomba di San Pietro nel padiglione che la sacra Congregazione de Propaganda Fide espose nella mostra romana della Chiesa del 1963, previo un saggio su Il Missionario Pietro di Bethsaida (in Fede e Civiltà 1962). Uscirono, nel frattempo, vari saggi biografici tra i quali primeggia la vita di padre Caio Restelli, il profilo del venerabile Antonio Criminali da Sissa (1931) e altre opere monografiche. Tra queste ultime, va in particolare ricordata Parma romantica (Silva, Parma, 1964). È tutta Parma attraverso i suoi lunari e gli almanacchi e una breve storia di Parma. Fu scritta per ricordare il 150° anniversario della morte di Giovanni Battista Bodoni e il primo centenario della nascita di monsignor Conforti. Nel 1974 uscì un'altra opera assai importante e voluminosa: Parma romana (Parma, Silva). È una miniera di preziose notizie e ricca di illustrazioni. Valendosi di tutte le iscrizioni parmensi allora conosciute, dall'era repubblicana al regno di Teodorico II, riportate dal Corpus e dagli originali, le tradusse ambientandole criticamente e con ampia documentazione nel contesto storico generale e locale a cui appartengono. Tra i tanti soggetti che lo affascinarono vi fu l'origine del Cristianesimo a Roma. Lo affrontò con due volumi: Il Papa dell'anno 97, studio della figura di Clemente I, pontefice dal 96 al 97, citato da San Paolo nella lettera ai Filippesi e autore della prima lettera ai Corinzi (Silva, Parma, 1975) e Ricerca sui Fideles (Artegrafica Silva, Parma, 1981). Il Grazzi pubblicò ancora Storia della Città di Lettere (Ips, Pompei, 1971) e Storia della Diocesi di Lettere (Scafati, 1978), che gli valsero la cittadinanza onoraria e la stima degli studiosi di quella regione. Diede alle stampe anche undici lavori di carattere teatrale, affermandosi in ben cinque concorsi nazionali, in particolare con Massicciata (1939), Giro di Ruota (Filodrammatica, Roma, 1943) e Le coccarde (Ridotto, Roma, 1963). Anche il genere poetico attirò il suo interesse e pure in questo settore dimostrò attitudine e genuina ispirazione. Le sue poesie furono raccolte in due volumi, il primo del 1953, edito da Bucciarelli di Ancona, e il secondo, dal titolo Altre poesie, nel 1968 (Viappiani, Milano). Lasciò anche, inediti, alcuni grossi volumi dattiloscritti: Conversazioni saveriane, Testimonianze sul Fondatore, Bibliografia su monsignor Conforti e i primi saveriani (materiale prezioso per la conoscenza dei primi decenni di storia della congregazione saveriana). Della sua venerazione per il Conforti è testimone eloquente il lavoro immane compiuto dal Grazzi con la raccolta di documenti, lettere e testimonianze atte a favorirne e documentarne il processo di beatificazione.

FONTI E BIBL. : Parma nell'Arte 1983-1984, 91-92; F. Barili, in Gazzetta di Parma 13 gennaio 1986, 3.

FERRARI BRUNILDE (BRUNA) Sissa 30 marzo 1915 - Parma 4 febbraio 2012 Sorella di Ones, condivise con lei e il figlio Auterio, la scelta di prendere in affidamento Oreste, un bimbo di undici mesi, affetto da sindrome di down. Alla morte di Ones nel 1994, Bruna diventò l'altra madre per Oreste che doveva morire. Fece una promessa alla sorella e si occupò di Oreste fino alla morte. Bibl. : Spaggiari C. , Oreste che doveva morire e altri racconti, Parma, 2005.

GIRARDI MARIA FRANCA Parma 22 luglio 1915 - Roma 24 marzo 1985 Partigiana. Diplomata in ragioneria, iniziò l'attività politica nel 1939 con iscrizione al Partito comunista l'8 settembre 1943. Dal 1939 fino 1943 si impegnò nella propaganda antifascista, iscrivendosi anche al Partito Nazionale Fascista per potersi infiltrare nella prefettura provinciale. Lavorò a stretto contatto con Dante Gorreri e Bruno Longhi, in particolare per la stampa clandestina. Il 1° settembre 1944 divenne segretaria delegata del Comando Regionale Nord Emilia e responsabile parmense nella commissione per il lavoro femminile. In seguito fece parte del Corpo Volontari della Libertà. Fu arrestata e interrogata dalla Gestapo, ma riuscì a fuggire dal carcere. Aderì al gruppo marxista-leninista dissidente e, con Lanfranco Fava e Adriano Cavestro, formò il triumvirato che doveva gestire la corrente scissionista: la sua uscita dal Partito fu causata da ragioni personali. In particolare criticò il controllo che la sezione quadri esercitava sul partito, la scarsa autorità del Comitato di Liberazione Nazionale, l'inadeguatezza della legge sull'epurazione e la debolezza della prefettura: vi furono anche problemi legati alla rappresentanza femminile negli organismi politici e amministrativi, alla democrazia interna del partito e alla sua funzione nel gruppo dirigente. Fece parte dell'UDI. Dal 22 al 30 settembre 1945 la Federazione comunista ritenne indispensabile promuovere operazioni di tipo propagandistico che chiamò la "Settimana della compagna", con lo scopo di fornire alle donne informazioni sull'orientamento del partito a proposito dei problemi della donna e del suo inserimento nel tessuto politico e sociale: a lei furono destinati Mezzani, Coltaro, Fontanellato, Felino, Collecchio, Fidenza, Santa Maria del Taro, Neviano. Venne espulsa il 31 agosto 1946: il suo contributo alla frazione dissidente non sembra sia stato importante. Infatti si trasferì a Roma. Venne riammessa nel partito nel luglio del 1949. Tornò a Parma più volte negli anni seguenti, pur continuando a risiedere a Roma. Bibl. : Lasagni R. , Dizionario biografico dei Parmigiani, PPS Editrice, 1999, III, pp. 14-15; Minardi M. , Ragazze dei Borghi, 1991, pp. 235-252; Mora A. , Per una storia dell'associazionismo femminile a Parma. GDD e UDI tra emancipazione e tradizione (1943-1946) in Sicuri F. (a cura di), Comunisti a Parma, Atti del Convegno, Parma 7 novembre 1981, Grafiche Step, 1986, p 318.

PELLIZZONI MARIO **Toricella** di **Sissa** 29 settembre 1917-Busseto 26 dicembre 1989

Figlio di un marmista, fin da ragazzo si applicò con passione all'attività che più gli era congeniale, disegnando e modellando statuette. Il padre lo volle maestro e non artigiano come lui, perciò lo affidò, a Parma, a Carlo Corvi, sotto la cui esperta e valida guida il Pelizzoni andò affinando la naturale inclinazione con un'adeguata preparazione accademica. Studiò all'Istituto d'Arte a Parma e a Genova. Ultimati gli studi, cominciò a dipingere, e nel 1933 tenne a Parma la prima collettiva nel ridotto del Teatro Regio. A quella ne seguirono altre in varie città d'Italia, contrassegnate da successo di pubblico e di critica. Artista versatile, non rifuggì dal trattare con facilità paesaggio, animali e nature morte, ma si deve considerarlo soprattutto pittore di figura. Nella sua galleria personale di lavori a Busseto l'arte plastica e pittorica ridondò di opere che gli procurarono soddisfazioni e riconoscimenti. Da Il corriere di montagna, Bimba in lettura, Fabbro in attesa del ferro rovente, tutti pregevoli lavori giovanili, si passa a opere vigorose quali Ritratto di violinista (1940), Donna che rammenda, Ritratto di vecchio (1942) e ancora Ritorno all'ovile, Gli spaccalegna, sino a pervenire a I vecchi scapoli, notevole per l'espressività dei volti dei due vecchietti effigiati, che conversano rievocando ricordi di un tempo lontano. Quest'ultimo dipinto fu anche molto ammirato tra quelli esposti al Concorso internazionale di Orvieto. Della produzione successiva, meritano un cenno particolare I due viandanti (1944), Bimba in attesa (1945), tela esposta alla Mostra internazionale di Prato nel 1946, La carità, La pescivendola (1945), Il buon samaritano (1946), carbonai in montagna, Caprette, Uragano (1947), Il landò, Ballo in maschera, che figurò in varie mostre internazionali, La stalla (1948), zingari accampati (1955), I delinquenti, Le grotte di Catullo, Bevitori, Scuola di danza, Tra i monti (1958), Messicani, Il carrettiere (1959). Inoltre vanno ricordati alcuni quadri a soggetto militare e patriottico eseguiti negli anni 1957-1959: Pattuglia, Verso il fronte francese, Morte d'un valoroso, Accampamento, Trasporto d'un soldato ferito. Ancora, meritano una citazione Orizzonte, La reginetta degli zingari, Ritorno dalla caccia, Tartarughe e Fido, Il viandante, La bufera, Prova di danza, Tiratori di fune, sciatori. Degni di rilievo sono pure alcuni altri ritratti, nature morte e paesaggi. Una linea fortemente incisiva e i toni cupi rendono particolarmente suggestive le visioni naturali del Pelizzoni. Non meno vasta fu la produzione plastica, tra cui risalta il bozzetto del monumento per la caserma del 15° Genio di Chiavari (1940), che palesa un chiaro sentimento lirico. Di quel tempo sono anche una Testa di frate, La fedeltà, Lotta libera, lavori tra i più riusciti per espressività e per finezza del modellato. Rimarchevoli sono anche le seguenti opere successive: tra i busti, Ritratto di Verdi (1948), Testa d'idiota (1946), Il Cristo (1948) e Ritratto di Pietro (1951), su legno, esposto in quell'anno alla Quadriennale di Roma, e tra gli altorilievi, Il violinista (1944), Ritorno dalla caccia e Il pescatorello (1945). Dal 1945 il Pelizzoni fu membro dell'Accademia latinitati excolendae artium et litterarum, la quale, annoverandolo tra i suoi soci accademici, intese dare un autorevole riconoscimento alla validità artistica della sua copiosa produzione. Si può dire che il Pelizzoni dipinse esclusivamente per sé, per una necessità dello spirito a fissare sulla tela immagini e impressioni della vita che lo circondava. Si riescono forse a trovare nella sua arte riflessi dell'impressionismo poiché non soltanto l'ambiente e i costumi ma lo spirito stesso della composizione suggerisce i nomi di Van Gogh e Matisse, e la floridezza del colore, unita alla qualità del soggetto, rafforza le analogie con Antonio Mancini. Ma quando si sottraggono questi più o meno

palesi influssi dall'arte del Pelizzoni, resta un largo margine che gli appartiene interamente, come pure tutta sua è la maniera d'assimilarli e servirsene. Il Pelizzoni fu un artista in continua evoluzione: come sospinto da una febbre interiore, il suo estro creativo sembrò volgersi verso mete nuove e staccate dallo schema della pittura contemporanea tradizionale, tale in quanto concepita nelle forme meno audaci. Superato questo traguardo, uscito da un campo cui egli pure dovette franchi successi, balza evidente dalle sue ultime opere come il Pelizzoni mirò a un ascendente artistico superiore, a concezioni di più vasta portata intellettuale, alla ricerca, insomma, di un posto tutto suo, a parte. Il suo formalismo praticamente si arrestò a I vecchi scapoli, al Ritratto di vecchio, a Sciatori, che segnano un punto fermo nella sua carriera di artista. Le opere successive rientrano in una nuova tecnica impressionistica, di cui orizzonte costituisce la più vigorosa manifestazione. La disposizione dell'arte non si rivolge più all'oggetto di natura in sé e per sé, quale immanenza obbligata e destinata, ma tende a esprimere, con la concitata grafia e il tratto tormentoso delle pennellate, un travaglio profondo, tutto interrogazioni, domande, e sembra un richiamo all'inappagata sete che spinge verso il mistero dell'infinito. La validità risiede non tanto nel colore, con cui il pelizzoni reagì a una descrittività troppo minuta e convenzionale, quanto nell'abilità di ridurre tale rilievo descrittivo per avvicinarlo a una conseguenza espressiva. La produzione plastica mostra un Pelizzoni egualmente vigoroso, sebbene i gessi francesi, le teste e i busti in legno e la cera colata rivelino, in successione di tempo, un'evoluzione un po' differente dalla pittura. Il Pelizzoni fu verista, nel senso che presenta le cose come sono, e quantunque seguisse il modo di modellare di Medardo Rosso, di suo v'è la caratterizzazione del soggetto.

FONTI E BIBL. : D. Soresina, Enciclopedia diocesana fidentina, 1961, 344-349; A. M. Comanducci, Dizionario dei pittori, 1973, 2393.

ZONI BRUNO

Coltaro 26 dicembre 1911-Bannone 10 agosto 1986

Nacque da Giuseppe e da Lina Ronconi, originari di Parma, che si erano trasferiti in quell'anno stesso in riva al Po per dirigere una cooperativa agricola. Nel 1915 la famiglia fece ritorno a Parma stabilendosi al numero 13 di borgo Felino, dove i genitori gestirono un forno. Quindicenne, cominciò a prendere lezioni di pianoforte dal maestro Isaia Avanzini, studio che dovette interrompere di lì a poco a causa di un incidente traumatico ai polsi. Nell'anno scolastico 1928-1929 si iscrisse al Regio Istituto d'Arte di Parma, dove seguì in particolare i corsi di scenografia tenuti da Enrico Bonaretti, avendo tra i compagni Arnaldo Spagnoli e Arturo Frigeri. Nel 1931 si diplomò al Regio Istituto d'Arte di Parma. L'anno seguente seguì i corsi di scenografia all'Accademia di Belle Arti di Brera a Milano. Nel 1933 allestì gli scenari per una festa all'aperto promossa dal Gruppo Rionale Walter Branchi. Vinse frattanto il concorso di abilitazione all'insegnamento del disegno nelle scuole medie e già nell'anno scolastico 1933-1934 ottenne il suo primo incarico nella scuola media di Bobbio. Lo Zoni insegnò fino al 1970, oltre che nelle scuole medie inferiori, in diversi istituti tecnici di istruzione superiore di Parma e di Piacenza. Rifiutò invece una proposta di docenza a Brera perché vincolata all'iscrizione al partito fascista. Nel 1935 cominciò un'intensa attività espositiva nell'ambito delle numerose manifestazioni di carattere locale più o meno direttamente organizzate dal Partito fascista: partecipò così alla triennale di Belle Arti di Parma, promossa dalla Società di incoraggiamento per gli artisti nei locali del Ridotto del Teatro Regio e fu altresì presente alla III Mostra d'Arte del Gruppo Universitario Fascista, dove espose due paesaggi e un Circo equestre. Nel 1936 partecipò alla II Mostra Provinciale promossa nei locali del Ridotto del Regio dal Sindacato Fascista Belle Arti esponendo due oli e una tempera (Ingresso di Corniglio, Il Parma a Porporano e Primavera verso il Castelletto) e due disegni (Ebe e Il riposo di Vorti). Fu presente anche alla IV Mostra Prelittoriale (Pietro Bianchi sul Corriere Emiliano del 5 gennaio 1936 lo definisce un pittore dotato ma che un eccesso di temperamento travia verso effetti scenografici). Nel 1938 vinse il primo premio di 100 lire al Concorso di Scenografia promosso dal GUF di Parma per bozzetti relativi alla scena della commedia Canadl di C. G. Viola, che venne allestita a cura dell'Opera Nazionale Dopolavoro. Partecipò alla VI mostra Prelittoriale d'Arte del GUF di Parma, inaugurata presso la Casa dello Studente (venne selezionato per i Littoriali di Palermo relativamente alla sezione pittura) e fu inoltre ammesso alla VI Mostra Interprovinciale allestita a Bologna, promossa dal Sindacato Fascista Belle Arti, che raccolse le opere migliori emerse nelle rassegne a carattere provinciale dell'intera regione. L'anno seguente partecipò per la prima volta a manifestazioni di rilevanza nazionale: la III Quadriennale d'Arte Nazionale di Roma e il Concorso Nazionale del Paesaggio Italiano di Bergamo, presentando in entrambe le occasioni lo stesso dipinto, Alto Appennino parmense dopo la pioggia. Nel 1941 partecipò, con motivo di paese, alla III Mostra Intersindacale di Milano, promossa dal Sindacato Nazionale Fascista Belle Arti. Nel 1943 partecipò alla Mostra del paesaggio patrocinata dalla Gazzetta di Parma e allestita nella Galleria d'Arte di via Vittorio Emanuele e dipinse lo sfondo a carattere orientale (come specifica la Gazzetta di Parma del 31 dicembre 1943) per lo spettacolare presepe allestito all'istituto De La Salle di Parma. Il 14 aprile 1945 si sposò con Angiolina Gandini. Il 30 settembre dello stesso anno venne eletto Presidente del rifondato Sindacato Artisti di Parma (affiancato da Ugo Monica e Giorgio Bandieri in qualità di consiglieri). In questa veste promosse l'organizzazione della prima mostra del Sindacato dopo la liberazione, inaugurata nel Ridotto del Teatro Regio il 21 ottobre 1945. L'anno seguente vinse il premio messo in palio dalla Democrazia Cristiana alla Mostra interprovinciale di Piacenza organizzata dal Comitato del Maggio Piacentino e allestita nel Palazzo Gotico. Nel 1947

partecips al I Premio modena (concorso nazionale di pittura), allestito nella Loggia del Mercato in Piazza Grande. Lo Zoni si impegnò anche nella vita pubblica cittadina: nel 1948 fu nominato con decreto del Ministero della Pubblica Istruzione membro della commissione per la tutela delle bellezze naturali per la provincia di Parma. Nel rifiorire di manifestazioni artistiche a Parma nel dopoguerra, lo Zoni fu sempre in prima linea, anche in virtù del suo ruolo istituzionale di Presidente del Sindacato Artisti. Nel febbraio 1949 partecipò a una interessante rassegna di iniziativa privata, organizzata dall'atelier Alpi. Accanto ai pittori locali (oltre a Zoni, Bacchini e Mattioli) furono esposte opere di de Chirico, Guttuso, Severini, Maccari, Morandi, Cantatore e Del Bon. Nel maggio dello stesso anno, con l'opera *Figure*, vinse il premio di 30000 lire messo in palio dall'Unione Industriali nell'ambito della II Mostra Provinciale d'arte promossa dal sindacato Artisti di Parma al Ridotto del Teatro Regio. Recensendo la mostra sulla Gazzetta di Parma del 31 maggio 1949, Attilio Bertolucci così annota: Di Bruno Zoni seguiamo i lavori non da oggi e ci sembra che egli vada lentamente, ma sicuramente, conquistando un suo stile; apprezziamo di lui specie il colore, di grande raffinatezza e intensità. L'attività espositiva si fece in quel periodo via via più fitta: partecipò alla II Mostra Nazionale del Disegno e dell'incisione Moderna di Reggio Emilia, al I Premio Golfo della Spezia a Lerici e al Premio salsomaggiore, organizzato dal gallerista milanese Ettore Gian Ferrari al Grand Hotel des thermes. Nel 1950 partecipò alle più importanti manifestazioni a carattere nazionale che andavano nascendo ogni anno più numerose nell'Italia della ricostruzione: al III Premio Suzzara dedicato a Lavoro e Lavoratori nell'arte, al II Premio città di Gallarate, al II Premio Golfo della Spezia. A quell'anno risale anche la sua unica partecipazione, con un Paesaggio alla marina, alla Biennale di Venezia nella sua XXV edizione. In qualità di presidente del Sindacato Artisti di Parma organizzò in febbraio la III Mostra Provinciale d'arte del Sindacato nel Ridotto del Teatro Regio: una mostra di apertura nazionale che intendeva illustrare le più differenti tendenze del panorama italiano, proponendo, con quelle degli artisti locali, opere di pittori come Mucchi, Tettamanti, Borgonzoni, Brizzi, Cantatore, Cassinari, Guttuso, Tomea, Tamburi, Birolli, Cagli, Funi, Pizzinato, Rosai, Mafai, de Chirico, Sironi, Severini, Morandi, Morlotti, Omiccioli, Menzio, De Grada, Bot, Ciangottini, Ligabue, Rovesti e Mozzali. L'iniziativa riscosse un vasto consenso e numerose furono le recensioni anche sui quotidiani nazionali, tra cui quella di Guido Ballo su *L'Avanti* del 19 marzo 1950: Bruno Zoni presente con due Paesaggi e una Composizione dove il colore, vibrantissimo nei rosa, nei verdi incupiti, ha un valore costruttivo tutto interno. A sua volta Attilio Bertolucci, sulla Gazzetta di Parma del 12 marzo 1950, si sofferma ad analizzare i cambiamenti verificatisi nel lavoro dello Zoni, che evolve violentemente, dall'intimismo, verso un espressionismo drammatico, come nella Veduta della città, o verso un cubizzare dolente e affannato, come nell'Interno, in un tentativo nobile di nuove forme. Iniziativa del Sindacato fu anche l'allestimento a Parma della Mostra d'arte contemporanea Premio Suzzara. L'esposizione ebbe luogo nel Ridotto del Teatro Regio e lo Zoni fu presente con l'olio *La donna e la macchina*. Nel 1951 vinse il terzo premio di 200000 lire della Mostra nazionale di scenografia verdiana tenutasi in autunno nel Ridotto del Regio, promossa dal Sindacato Artisti nell'ambito delle onoranze per il cinquantenario della morte di Verdi. Lo Zoni allestì un teatrino assieme al suo compagno di studi di un tempo, Arturo Frigeri, con la scena dell'atto I dell'*Otello*. Il 1951 fu un anno di grandi soddisfazioni per lo Zoni, carico di riconoscimenti e di premi: Premio Michetti di Francavilla al Mare, III Premio Golfo della Spezia (il suo dipinto, un paesaggio, entrò a far parte della Galleria d'Arte Contemporanea della Spezia), Premio Terni (dove vinse il premio Pauselli col dipinto *Composizione*), e IV Premio Suzzara. partecipò inoltre al III Premio città di Gallarate e alla I Biennale di arte marinara di Genova. Sempre nel 1951 fu eletto membro della commissione comunale per l'edilizia di Parma. Nel 1952 venne premiato al V Premio Suzzara, ricevette il primo premio in qualità di insegnante della Scuola Media G. Pascoli di Parma al II Concorso Nazionale di disegno infantile, partecipò al IV Premio Nazionale di Pittura Golfo della Spezia e fu membro della giuria del I Premio di pittura Città di Fidenza. L'anno seguente partecipò al VII Premio Nazionale F. P. Michetti di Francavilla al Mare, alla V edizione del Premio Nazionale di Pittura Golfo della Spezia, alla Biennale del mare di Rimini e alla I Mostra d'arte delle province di Piacenza, Parma e Cremona. Fu inoltre membro delle giurie di diversi premi di pittura di ambito locale: il Premio Rocca Sanvitale di Fontanellato, il Premio sant'Ilario, il Premio Fidenza, nonché del concorso delle vetrine di Parma. Nel 1954 ricevette il primo premio del I Concorso Provinciale di bianco e nero di Parma per *Contadina emiliana*, un grande disegno che donò in seguito al Comune di **Sissa**, e vinse il premio di 50000 lire messo a disposizione dall'Ente Provinciale Turismo di Parma per il dipinto *Il golfo* nell'ambito del VI Premio Nazionale di Pittura Golfo della Spezia. Partecipò all'VIII Premio Nazionale F. P. Michetti di Francavilla al Mare, al Premio Marzotto a Milano, nel Palazzo Reale, al VII Premio Suzzara e al IV Premio Vado Ligure, dedicato al tema del lavoro. Nel 1954 si allontanò dal Sindacato Artisti per dare vita a un Gruppo di artisti secessionisti. Nel 1955 allestì a Modena, alla Galleria La Saletta, la prima mostra personale, dove espose sedici quadri degli ultimi sei anni, dal 1948 al 1954. La mostra ricevette, tra le altre, la lusinghiera recensione di Augusta Ghidiglia Quintavalle, la quale nota, sulla Gazzetta di Parma del 13 maggio 1955, come *La sua pittura non è facile, ma è sorgiva, onesta e profonda; non ha intenzioni specificatamente cubiste o astrattiste, o almeno supera cubismo e astrattismo. Non sono i paesaggi, la ferrovia, la natura morta o la figura umana il vero interesse del pittore, ma la luce, il tono che dà volume e, in essi, il trascorrere del tempo: uno specchio di cielo fermo e cristallinamente azzurro che presuppone uno spazio infinito: l'imporporarsi dell'aria al tramonto che si proietta sui dati policromi della casa; il calmo mistero della notte, quasi finestre aperte su un mondo che odora d'alghie e di mare ed è vivo vissuto brano a*

brano, momento per momento. Nello stesso anno partecipa al III Premio Esso, allestito per quella edizione a Venezia, nel Padiglione italiano della Biennale, che propose agli artisti il tema Viaggio in Italia (lo Zoni espose il dipinto Reti in Liguria). Fu inoltre presente alla VII Quadriennale Nazionale d'Arte di Roma, all'VIII Premio Suzzara, alla Biennale internazionale del Mare di Rimini e alla Mostra dei collezionisti parmensi alla Galleria del Teatro di Parma, dove espose una Marina, già di proprietà di Pietro Barilla. Nel 1956 vinse il primo premio al IV Concorso di pittura Rocca Sanvitale di Fontanellato e partecipa alla V Mostra Nazionale Biennale del disegno e dell'incisione a Reggio Emilia. L'anno seguente fu il principale promotore dell'iniziativa Muro dipinto di Corniglio, organizzata il 22, 23 e 24 agosto, in concomitanza con la locale II Mostra d'arte sacra curata da Augusta Ghidiglia Quintavalle: un gruppo di sedici pittori fu invitato nel paese dell'Appennino parmense a eseguire un dipinto murale a secco per le strade, sotto gli occhi della popolazione e dei curiosi (lo Zoni eseguì sulla casa Belletti-Pensieri, al n. 9 dell'antica via Roma, una veduta di Parma). Vinse la medaglia d'oro del Premio Casalmaggiore, dedicato al Po (con un Paesaggio padano), si classificò al terzo posto nel II Premio Città del Tricolore di Reggio Emilia, con l'opera Paesaggio n. 2, e il VI Premio Città di Gallarate il disegno presentato dallo Zoni venne premiato ed entrò a far parte della Galleria d'Arte Moderna. Partecipa alla IV Mostra Provinciale d'arte del Sindacato Artisti di Parma, alla Mostra interprovinciale promossa dal Sindacato Artisti di Piacenza allestita al Palazzo Gotico, alla II Mostra nazionale di arte contemporanea di San Benedetto del Tronto e al III Premio Amedeo Modigliani di Livorno. Nel 1958 partecipa alla VI Mostra Nazionale del disegno e della incisione moderna allestita nel Palazzo della Borsa Mercati di Reggio Emilia. Nel 1959 allestì una mostra personale a Bologna, alla Galleria del Libraio, dove espose ventiquattro opere eseguite tra il 1954 e il 1958. Nella presentazione Roberto Tassi spiega come l'evoluzione ultima di Zoni è avvenuta da un post-cubismo che potremmo chiamare lirico a quell'area di irrazionalismo che attingendo ad una nuova dimensione interiore e di nuovo affrontando l'esistenza con impulsività e disperazione romantica ha di colpo e fin dai primi anni del dopoguerra interrotto un gioco che sembrava diventato ormai in alcuni estremi casi anche troppo meccanico, scompigliato sul tavolo i tarocchi cubisti. E infatti la pittura di Zoni si può ricondurre a una nuova più intensa e libera interpretazione della natura, cosicché si può fare per questa esperienza il nome di ultimo naturalismo. Una seconda mostra personale venne allestita a Parma, la prima nella sua città, alla Galleria del Teatro, con carattere antologico (i dipinti esposti andavano dal 1940 al 1958). Di nuovo presentata da Roberto Tassi, la mostra fu segnalata anche sulla stampa nazionale. Partecipa inoltre a una serie di manifestazioni collettive: la VIII Quadriennale Nazionale d'Arte di Roma, il X Premio Nazionale di Pittura Golfo della Spezia, la Mostra retrospettiva del Premio Suzzara e la collettiva di quindici artisti parmensi alla Galleria del Teatro di Parma. In quest'ultima occasione risulta evidente che lo Zoni era ormai riconosciuto dalla critica, assieme a Mattioli, come l'artista parmigiano di maggiore rilievo (A. C. Quintavalle ne Il Resto del Carlino del 17 febbraio). Sempre in quell'anno si fece promotore della VII Festa dei Pittori delle Cinque Terre, organizzata in memoria di Birolli, da poco scomparso. L'anno seguente venne invitato a esporre alla Mostra di grafica organizzata a Pisa per festeggiare l'ottantesimo compleanno di Matteo Marangoni, curata da Carlo Lodovico Ragghianti. Partecipa alla VIII Festa dei Pittori delle Cinque Terre a Manarola e alla mostra collettiva a cura di Roberto Tassi alla Galleria La Ruota di Parma (presente con due Paesaggi invernali e Paesaggio del Po). Nel 1961 Arturo Carlo Quintavalle promosse una mostra personale dello Zoni, tutta incentrata sulla produzione grafica, presso l'Istituto di Storia dell'Arte dell'Università di Pisa, diretto da Ragghianti, curando personalmente il succinto e puntuale catalogo intitolato L'opera grafica di Bruno Zoni. Lo Zoni venne premiato per il dipinto Manarola all'XI Premio Nazionale di Pittura Golfo della Spezia, a proposito del quale lo stesso Quintavalle, scrivendo la recensione su Il Resto del Carlino del 14 settembre 1961, concesse uno spazio particolare al lavoro dello Zoni, sottolineando come le sue opere sono di una delicatezza di tocco da paragonare a quella di Soffiantino ma ricche in più di una forza strutturale e di una capacità di impaginazione particolarissime. Lo Zoni partecipa inoltre alla Mostra di Primavera (I rassegna di arte e di moda) presso i Grandi magazzini Fuso d'oro di Bologna. Nel 1962 allestì due mostre personali: una a Carpi, nella galleria del Ridotto, con dipinti eseguiti tra il 1946 e il 1961, l'altra a Parma alla galleria La Ruota, presentata da Roberto Tassi. Partecipa alla VI Biennale Colori della Lunigiana di Sarzana, allestita nel Palazzo XXI luglio, con due dipinti, Paesaggio di Lunigiana e Paesaggio N. 2, all'iniziativa Arte in Piazza di Rapallo (con due quadri, Figura e Inverno, già esposti alla personale della Ruota a Parma) e alla mostra collettiva di artisti italiani alla Galleria IBM di New York. L'anno seguente allestì a Salsomaggiore Terme, presso la galleria Il Tiglio, una mostra personale con opere realizzate in età giovanile (tra il 1938 e il 1949). Venne premiato a Roma al Premio dell'Istituto nazionale per la Previdenza Sociale. Nel corso degli anni Sessanta e fino ai primissimi anni del decennio successivo l'attività espositiva dello Zoni, così come la partecipazione ai premi, andò sempre più diradandosi. Durante il 1964 partecipa unicamente al Premio biennale di Casalpusterlengo, mentre per l'anno successivo non rimane notizia di alcuna mostra. Nel 1966 partecipa all'VIII Premio Città di Gallarate (con Paesaggio sul Po) e, dopo un silenzio di quasi cinque anni, nel 1971 partecipa alla I Mostra dell'Acquerello Italiano Contemporaneo di Reggio Emilia. Dopo anni di attività appartata, ritorna sulla scena nel 1972 con una mostra personale organizzata a Salsomaggiore Terme, alla galleria Il Sagittario (mostra tematica dal titolo I nudi), in cui espose ben cinquanta opere eseguite tra il 1938 e il 1965. Nel 1973 organizzò, come l'anno precedente, una mostra personale presso la galleria Il Sagittario di Salsomaggiore Terme, dal titolo Bruno Zoni. Opere dal 1956 al 1972, dove espose la sua più recente produzione, che segna una svolta netta rispetto all'attività

precedente. Il Comune di Parma gli rese omaggio promuovendo alla Galleria del Teatro una impegnativa mostra personale con opere dal 1956 al 1972. Inoltre partecipò alla mostra collettiva tenutasi presso la galleria La Cornice di Parma. Nel 1975 realizzò due mostre personali a Parma: quella promossa dal Comune nei locali del Circolo di Lettura e quella voluta da Niccoli nella omonima galleria ubicata in galleria Mazzini (Bruno Zoni. Paesaggi 1936-1946). Partecipò anche all'esposizione di artisti parmigiani e pesaresi in occasione di un gemellaggio culturale tra le città di Parma e Pesaro. Due anni dopo, nell'ambito della rassegna sulla pittura parmigiana organizzata dal Centro Studi della Valle del Ceno a Bardi, allo Zoni fu dedicato un percorso personale all'interno dell'esposizione nei locali del Castello. Gianni Cavazzini presentò una mostra personale alla galleria La Cornice espressamente dedicata al paesaggio (Il paesaggio di Bruno Zoni). Presso la medesima galleria partecipò nel corso di quello stesso anno a tre mostre collettive (una in gennaio, una a maggio e una a ottobre). Nel 1978 partecipò alla mostra Pittura italiana oggi organizzata a saronno per iniziativa del Comune e della Biblioteca Civica e nel 1979, a Bonassola, al Premio di pittura Assegno della fortuna a Bonassola. L'anno seguente venne invitato a partecipare a Luino alla mostra intitolata La dinamica culturale della pittura italiana d'oggi, promossa dal Civico Istituto di Cultura, nonché alla Rassegna Nazionale d'arte contemporanea Umberto Vittorini di Pisa, patrocinata dal Comune, allestita nell'abbazia di San Zeno tra il 15 e il 22 giugno (fu presente con due dipinti e ricevette il premio Fiorino d'oro). Il suo dipinto 1922 venne richiesto da A. C. Quintavalle nell'ambito della mostra Parma, le barricate. 1922-1982, allestita nel palazzetto Eucherio Sanvitale all'interno del Giardino Pubblico (1982). Nel 1985 la Soprintendenza ai Beni Architettonici chiese la sua consulenza per ridipingere la settecentesca facciata della chiesa di Sant'Uldarico in Parma, l'edificio su cui si affacciavano le finestre dello studio dello Zoni: la sua preferenza per una serie di tonalità tra il grigio e l'azzurro, che andavano a sostituire un vivace giallo acceso di gusto ottocentesco, non mancò di suscitare vivaci polemiche sulla stampa locale. Dopo la sua morte (causata da infarto), per iniziativa del Comune di Parma e della Soprintendenza ai Beni Artistici e Storici di Parma e Piacenza, Raffaele De Grada curò nel 1987 un'ampia mostra antologica allestita dall'architetto Canali nei suggestivi ambienti sottostanti il palcoscenico del cinquecentesco Teatro Farnese. Nel novembre 1995 la Fondazione Cassa di Risparmio di Parma organizzò un'antologica delle opere dello Zoni: la cura della mostra e del catalogo fu affidata a Luciano Caramel, che lo Zoni aveva contattato già in vita. Per il numero e la varietà delle opere, si decise di limitare la prospettiva agli anni dal 1930 al 1954, rimandando alla successiva esposizione (1999) la produzione dagli anni Cinquanta agli anni Settanta. In questa occasione i figli dello Zoni donarono alla Fondazione alcune opere che entrarono a far parte della collezione permanente di Palazzo Bossi-Bocchi.

FONTI E BIBL. : G. Forghieri, Tavolozza di Zoni, recensione della personale di Modena, in Gazzetta dell'Emilia 4 maggio 1955; A. Ghidiglia Quintavalle, La personale di Zoni alla "saletta" di Modena, recensione della personale di Modena, in Gazzetta di Parma 13 maggio 1955; R. Tassi, Bruno Zoni, in Criteri novembre-dicembre 1955; R. Tassi, Zoni alla Saletta, prefazione al catalogo della mostra di Modena, Modena, 1955; A. C. Quintavalle, Incontri con pittori di Parma, Bruno Zoni suona Debussy, in Il Resto del Carlino 17 luglio 1958; A. C. Quintavalle, Bruno Zoni, in Aurea Parma XLII 1958, 50-55; A. C. Quintavalle, Poesia di Bruno Zoni, recensione alla mostra personale di Parma, in Il Resto del Carlino 17 aprile 1959; I. Petrolini, Bruno Zoni espone a Parma, recensione della mostra personale di Parma, in L'Unità 25 aprile 1959; R. Tassi, Al "Libraio" opere del parmigiano Bruno Zoni, recensione della mostra personale di Bologna, in L'Avvenire d'Italia 31 maggio 1959; Zoni al Libraio, recensione della mostra personale di Bologna, in Il Resto del Carlino 6 giugno 1959; F. Battolini, Bruno Zoni, in La Nazione 18 novembre 1959; Cento opere di Zoni esposte all'Università di Pisa, in Gazzetta di Parma 6 febbraio 1961; Si apre la mostra del pittore Bruno Zoni, recensione della mostra di Pisa, in La Nazione 7 febbraio 1961; L. Lambertini, I pittori Mattioli e Zoni alla Mostra di primavera di Bologna, recensione alla mostra di Bologna, in Gazzetta di Parma 4 aprile 1961; T. Marcheselli, La nuova forma di Zoni, in Gazzetta di Parma 3 dicembre 1961; A. C. Quintavalle, L'opera grafica di Bruno Zoni, catalogo della mostra di Pisa, ed. Nistri-Lischi, Pisa, 1961; F. Battolini, scheda Zoni, catalogo del I Premio Città di Marsala, ed. STET, Trapani, 1961; T. Marcheselli, La personale di Bruno Zoni alla Galleria La Ruota, recensione della mostra di Parma, in Gazzetta di Parma 6 febbraio 1962; Vice, Bruno Zoni alla Ruota, recensione alla mostra di Parma, in Il Resto del Carlino 17 febbraio 1962; T. Marcheselli, La personale di Bruno Zoni al Ridotto del Teatro di Carpi, recensione alla mostra di Carpi, in Gazzetta di Parma 31 marzo 1962; R. Tassi, Bruno Zoni, presentazione al catalogo della mostra presso la Galleria della Ruota di Parma, Parma, 1962; R. Tassi, Bruno Zoni, presentazione al catalogo della mostra presso la galleria del Ridotto di Carpi, 1962; T. Mazziere, Paola Braga e Bruno Zoni segnalati a Casalpietra-Lengo, recensione alla mostra, in Gazzetta di Parma 26 agosto 1964; T. Marcheselli, Zoni, lo scontento, in Gazzetta di Parma 12 ottobre 1964; T. Marcheselli, restano solo due pittori, Gaibazzi e Zoni, in Al Pont ad Mez, numero unico per il ventennale del bimestrale de La famiglia Pramzana febbraio 1967; A. C. Quintavalle, Bruno Zoni, in Storia di Parma in mille fotografie, inserto de Il Resto del Carlino 10 aprile 1971, 148-149; G. Cavazzini, Poesia e stile di Zoni in vent'anni di pittura, recensione alla personale di Salsomaggiore, in Gazzetta di Parma 5 ottobre 1971; P. P. Mendogni, Bruno Zoni 12 anni dopo, recensione alla personale di Salsomaggiore, in Il Resto del Carlino 7 ottobre 1971; G. Pettenati, Il silenzio di Bruno Zoni, recensione alla mostra di Salsomaggiore, in L'opinione Pubblica 22 ottobre 1971; P. P. Mendogni, Nudi di Zoni, recensione alla mostra personale di Salsomaggiore, in Il Resto del Carlino 21 settembre 1972; G. Cavazzini, Un segno poetico di vita nei nudi di Bruno Zoni, recensione alla mostra personale di

Salsomaggiore, in Gazzetta di Parma 24 settembre 1972; G. Pettenati, I nudi di Zoni, recensione alla personale di Salsomaggiore, in L'opinione Pubblica 13 ottobre 1972; R. Tassi, Bruno Zoni. INudi, presentazione al catalogo della mostra presso la galleria Il Sagittario di Salsomaggiore Terme, 1972; G. Cavazzini, Vibrante tensione poetica della pittura di Bruno Zoni, recensione alla mostra personale di Parma, in Gazzetta di Parma 2 dicembre 1973; P. P. Mendogni, Il padano Bruno Zoni, recensione alla mostra personale di Parma, in Gazzetta di Parma 5 dicembre 1973; R. Tassi, Bruno Zoni. Opere dal 1956 al 1972, presentazione al catalogo della mostra presso la Galleria del Teatro di Parma, 1973; G. Cavazzini, Realtà poetica di Zoni, recensione alla mostra personale di Parma, in Gazzetta di Parma 3 dicembre 1975; P. P. Mendogni, Zoni: una lezione di coerenza, recensione alla mostra personale di Parma, in Il Resto del Carlino 6 dicembre 1975; G. Cavazzini, Figure di Zoni, recensione alla mostra di Parma, in Gazzetta di Parma 28 gennaio 1977; G. Cavazzini, Da Zoni a Tomea, recensione alla mostra di Parma, in Gazzetta di Parma 23 maggio 1977; G. Cavazzini, Il paesaggio di Zoni: tradizione e arte moderna, in Gazzetta di Parma 16 novembre 1977; T. Marcheselli, Bruno Zoni alla Cornice, testo del servizio andato in onda su radio Parma TV il 22 novembre 1977; G. Cavazzini, Il paesaggio di Bruno Zoni, presentazione della mostra presso la galleria La Cornice, Parma, 1977; L. Davoli, I paesaggi di Zoni, recensione alla mostra presso la Galleria La Cornice, in Parmense gennaio 1978, 56-57; Ipastrelli di Bruno Zoni, in Gazzetta di Parma 14 novembre 1980; A. Burgio, Ricordo di Bruno Zoni, in Gazzetta di Parma 14 agosto 1986; G. Cavazzini, Quei segreti di Zoni, recensione alla mostra di Parma, in Gazzetta di Parma 24 ottobre 1987; R. De Grada, Zoni, Mostra antologica, catalogo della mostra al Teatro Farnese di Parma, ed. Electa, Milano, 1987; P. P. Mendogni, Bruno Zoni poeta del colore, in Gazzetta di Parma 10 febbraio 1988; P. P. Mendogni, Quella magica luce di Zoni, recensione alla mostra di Salvini, in Gazzetta di Parma 30 maggio 1989; G. Ferro, Bruno Zoni cantore di luoghi e caratteri, in Corriere di Torino e della Provincia 25 maggio 1990; R. De Grada, Bruno Zoni nell'arte italiana del suo tempo, conferenza tenuta a Soragna (Scuderie della Rocca), 5 giugno 1990; R. Bravi, Bruno Zoni riletto da De Grada, in Gazzetta di Parma 6 giugno 1990; G. Cavazzini, Zoni, Guttuso, Warhol, proposte di prima estate, recensione alla collettiva di Parma, in Gazzetta di Parma 20 giugno 1993; S. Bignami, voce Zoni Bruno, in La pittura in Italia. Il Novecento/2. 1945-1990, Milano, 1993, II, 906; G. Cavazzini, Bruno Zoni, le ragioni dell'arte, recensione alla mostra di Parma, in Gazzetta di Parma 9 dicembre 1995; A. Caccioli Mastroviti, Dipinti, disegni e bozzetti di Bruno Zoni, recensione alla mostra di Parma, in Libertà 10 dicembre 1995; L. Caramel (a cura di), Bruno Zoni. Opere 1930-1954, catalogo della mostra, Fondazione Cassa di Risparmio di Parma, Grafiche STEP editrice, Parma, 1995; Arte Incisione a Parma, 1969, 69; A. M. Comanducci, Dizionario dei pittori, 1974, 3556-3557; Dizionario guida pittori, 1981, 144; T. Marcheselli, in Parma nell'Arte 2 1986, 13-18; G. Cavazzini, in Aurea Parma 2 1986, 149-150; T. Marcheselli, in Gazzetta di Parma 11 agosto 1986, 4; T. Marcheselli, Strade di Parma, III, 1990, 285; L. Caramel, in Gazzetta di Parma 4 novembre 1995, 5; Ragghianti, 1961; Città latente, 1995, 92; G. Capelli, **Sissa**, 1996, 199; P. Bartellini, Nei paesaggi di Zoni c'è l'eco di Cézanne, recensione alla mostra di Parma, in Famiglia Cristiana 3 gennaio 1996; C. Grossi, La riscoperta dello Zoni anni Trenta, recensione alla mostra di Parma, in Il Gazzettino 5 gennaio 1996; C. Alessandri, Omaggio a Bruno Zoni, l'artista delle Donne di Parma, recensione alla mostra di Parma, in La Discussione 17 gennaio 1996; G. Coviello, Bruno Zoni alla Fondazione della Cassa di Risparmio di Parma, recensione alla mostra di Parma, in Il Corriere di Roma 30 gennaio 1996; L. Caramel, Bruno Zoni. La Figurazione emozionata. Gli anni '50-'70, Parma, 1999.

MORA ARNALDO **Trecasali** 1918-Sidi Hammet El Garrani 25 giugno 1942

Figlio di Emilio. Fante del 66° Fanteria Motorizzata, fu decorato di medaglia di bronzo al valor militare, con la seguente motivazione: Portaferiti volontario, coraggioso e dotato del più alto spirito di sacrificio, dava prova di grande generosità e di altruismo, adoperandosi senza tregua nel soccorso e nello sgombero dei feriti. Sempre presente ove era il rischio, si prodigava nella sua missione con slancio e sprezzo del pericolo. Durante un violento bombardamento aereo, mentre accorreva presso alcuni feriti, veniva colpito da scheggia che troncava la sua giovane vita di soldato generoso e valoroso.

FONTI E BIBL. : Bollettino Ufficiale 1948, Dispensa 5a, 571; Decorati al valore, 1964, 127

PELIZZONI RINALDO **Torricella** di **Sissa** 24 aprile 1920-7 dicembre 1998

Figlio di un sarto, cominciò a studiare a quattordici anni pianoforte, solfeggio e canto con il maestro Tironi di Roccabianca e a sedici, dopo l'esame di ammissione, entrò al conservatorio di musica di Parma nella classe del maestro Brancucci. Al terzo anno di corso, a diciannove anni, vinse da baritono il primo premio al concorso di Firenze, categoria voci educate, concorso che prevedeva l'attribuzione di una borsa di studio. Debuttò al Teatro Sperimentale di Alessandria nel Segreto di Susanna di Wolf Ferrari e subito dopo in Rigoletto e nel Barbiere (Figaro) al Teatro Trento di Parma (1939). Chiamato alle armi a vent'anni, fu destinato ai bersaglieri. Fu decorato quattro volte al valor militare. Durante il servizio militare, nel 1942, ottenuto un mese di licenza, si diplomò al Conservatorio di Parma con la massima votazione e la lode. La guerra impose una parentesi prolungata all'inizio della sua carriera: fino all'agosto 1945, anno in cui fu liberato dal campo di concentramento in Germania. Dopo sei mesi di cure per rimettere in sesto il fisico debilitato, tornò a Firenze, riprendendo l'attività di baritono in varie opere, quali Tabarro, Rigoletto, Barbiere,

Trovatore, Piccolo Marat, Bohème e Traviata. Dopo aver cantato da baritono fino al 1949, il Pelizzoni si trovò in una crisi vocale: gli acuti mancavano di armonici e di smalto, diventavano fissi e ballavano. Il Pelizzoni si ritirò dalle scene per sei mesi, con la determinazione di diventare tenore. Anche con l'aiuto del maestro Renzo Martini, debuttò nuovamente a Parma, al Teatro Regio, nei Pagliacci. Fu un vivo successo ed ebbe inizio una nuova carriera, questa volta da tenore, in cui cantò in un repertorio vastissimo: Pagliacci, Carmen, Andrea Chenier, Fedora, Boris Godunov, Kovancina, Norma, Fanciulla del West, Falstaff, Macbeth, Traviata, Manon Lescaut, Tabarro, Tosca e Forza del Destino, oltre un numero imprecisato di opere nuove, in moltissimi teatri in Italia e all'estero. Tra queste ultime si possono ricordare La capanna dello zio Tom di Ferrari Trecate, Il furore di Oreste di Testi, Assunta Spina di Langella, Medea di Tintori, Romulus di Allegra, L'uragano di Rocca, Margherita da Cortona di Refice, Peter Grimes di Britten, Il torneo notturno di Malpiero, Maria egiziana di Respighi, Nuova Euridice di Lupi, La figlia del re di Lualdi, Resurrezione di Alfano e Belfagor di Respighi. Il Pelizzoni nella carriera cantò in un gran numero di teatri: a Parma, Bologna, Genova, Palermo, Roma, Napoli, Pisa, Bari e Venezia. Scritturato al Cairo e ad Alessandria d'Egitto per Carmen e Pagliacci, per un'improvvisa indisposizione del baritono Gino Bechi nel Barbiere di Siviglia, il Pelizzoni fu interpellato dall'impresario per la sostituzione. La sera precedente il Pelizzoni aveva cantato come tenore nella Carmen, e il giorno seguente, vestiti i panni di Figaro, ebbe un ottimo risultato anche come baritono, al punto che il direttore fece bisare la cavatina. La sera dopo, ripresa la veste di tenore, cantò nei Pagliacci. La stampa testimoniò l'eccezionalità dell'avvenimento, certo non comune nella storia del melodramma. Gavazzoni, dopo averlo ascoltato a Bergamo nei Furori di Oreste, lo fece scritturare al Teatro alla Scala di Milano per L'assassinio nella cattedrale di Pizzetti come primo cavaliere. Avendo studiato oltre alla sua parte anche quella degli altri personaggi, mancando un giorno Mirto Picchi, il Pelizzoni si offerse per eseguire il terzetto. Sia la Wallmann che Pizzetti vollero sentire tutta la parte e lo scelsero come primo tentatore e primo cavaliere, parti che poi il Pelizzoni eseguì in tutti i teatri nei quali fu riproposta l'opera del musicista parmigiano. Fu poi prescelto dal regista Felsenstein per la Volpe astuta di Janáček, e alla Scala di Milano accettò di far parte come artista stabile per essere utilizzato in tutti i ruoli dal 1957 al 1969. Dopo questo anno il Pelizzoni abbandonò le scene per dedicarsi all'insegnamento. Quale aspirante docente, vinse diverse cattedre nei conservatori, scegliendo infine la sede di Torino.

FONTI E BIBL. : Arnese; Fioravanti; Frassoni; Frajese; Giovine; Pighini; Tintori; Cronologia dei teatri Regio di Parma, Verdi di Pisa e La Fenice di Venezia; G. N. Vetro, Voci del Ducato, in Gazzetta di Parma 30 gennaio 1983, 3; Gazzetta di Parma 9 dicembre 1998, 8.

TONNA GIUSEPPE **Gramignazzo** 28 maggio 1920-Brescia 13 dicembre 1979

Compiuti gli studi alla Scuola Normale di Pisa, il Tonna si laureò a Bologna. Dall'inizio degli anni Sessanta fino al 1979 visse a Brescia, dove fu maestro di materie letterarie al liceo Arnaldo. Insigne studioso di Teofilo Folengo (nel 1958 curò per Feltrinelli la prima traduzione del Baldus) e di Salimbene de Adam (la sua edizione de La cronaca fu pubblicata nel 1964 da Garzanti), il Tonna è noto soprattutto come traduttore di Iliade (1973) e di Odissea (1968), per la collana I grandi libri della Garzanti (la sua versione dell'Odissea fu utilizzata anche dalla Rai per la riduzione televisiva del poema omerico). Per la stessa casa editrice tradusse anche la trilogia di Euripide Medea, Ippolito, Le Troiane. Il Tonna si specializzò in versioni dal latino della tarda latinità e dal linguaggio maccheronico. Assai discussa per la sua validità filologica, ma interessante, in questo settore, è, appunto, la sua libera traduzione della Cronaca di Salimbene de Adam, in una saporosa prosa colorita da venature dialettali padane, così come quella del Baldo di Teofilo Folengo. Il Tonna fu appassionato raccoglitore e fine scrittore di favole raccolte nella Pianura padana: pubblicò Le bestie parlano (Guanda, 1951), Uomini bestie prodigi (Grafo edizioni, Brescia, 1976), Favole padane e I giorni della caccia (Claudio Lombardi editore, Milano). Tra i suoi ultimi lavori di ricerca filologica, vi fu la riscoperta del capolavoro della letteratura dialettale bresciana, il poema cinquecentesco La Massera da bè di Galeazzo dagli Orzi (Grafo, 1978). Collaborò a diversi giornali e riviste di notevole importanza, quali Paragone, Il Caffè, Palatina e L'Eco di Brescia. Fu anche collaboratore di Aurea Parma, alla quale destinò, tra il 1956 e il 1960, due lucidi saggi (dedicati uno all'agricoltura padana nel primo libro delle Geogiche, l'altro a Salimbene) e un racconto. Il Tonna fu anche autore di versi (Crisalidi sul cammino, Fresching, Parma, 1941). La storia del Tonna narratore e traduttore nasce proprio dalla poesia. È infatti dalla contemplazione entusiasta della natura e della campagna che il Tonna trasse, attorno ai vent'anni, i primi rudimentali strumenti della sua espressione: strumenti che, pur depositati in versi, narrano vicende e umori, sorprese e incanti, voci e colori, quadretti di genere e misteriosi sussulti. La sua è una poesia che si avvale di alcuni meccanismi tecnici per portare in superficie emozioni e trepidazioni proprie dei narratori, più risolte nella concreta realtà che nel simbolo, più depositate nel seno della terra che nella frequentazione del sogno. Ecco allora fiorire il favoloso tonniano: un fenomeno letterario che per diverse ragioni esula dalla categoria padana entro cui nacque. È un favoloso di riporto o inventato sui testi, connotato in presenze di altri scrittori, scaturito per osmosi da altri depositi, vivificato per fantasia e lentamente sfruttato in quel procedere di tempi che è la storia altrà da sé. Sicché, molte pagine del Tonna, siano pure dedicate ad avvenimenti a lui contemporanei, appaiono come dei fabliaux di tradizione tra medievale e rinascimentale. Entro le strutture del suo discorso il Tonna immise non solo le viventi probabilità del mito, ma anche quelle realtà che condizionano l'esistenza dolorosamente e nella festa degli umori intravide l'accoglienza

religiosa del destino. Da un realismo siffatto il Tonna estrasse le voci del proprio dizionario senza la paludata solennità del romanziere. In verità, solo che si pensi alla sotterranea concatenazione di tante sue avventure, non si può negare che esse rappresentino almeno un tentativo di romanze, ma sempre comunque capovolto e di forte impronta culturale ed etica prima che di effetto narrativo. Ad amare gli uomini, le bestie e i prodigi, il Tonna imparò anche dalla ricca evocazione lessicale in quanto tale: evocazione lungamente assaporata, gustata, depositata e curata, che mai si risolse in un impeto di traslucido avventurismo letterario fine a se stesso. Passando dalle grandi architetture dei poemi antichi alle microdimensioni dell'aia, della masseria, del cortile, della fila di alberi e del maiale che grugnisce inquieto la notte prima della sua morte, il Tonna nulla toglie e nulla aggiunge e il favoloso gli si sveglia in mano con identica ansia di rappresentazione. È da una verità in lui così lampante e onesta che trae voce e timbro il suo essere scrittore e il suo essere traduttore. Mentre le due funzioni vanno connesse alla medesima radice, in cima rivelano ancora la densa e ispirata ragione della poesia che dall'ambito del piccolo rigoglio saporoso di terra e di creature nate e vissute per scomparire con il loro tempo, fa scaturire invece il lustro severo di una paziente e giustificata malizia. È infatti alla malizia che la cultura tonniana in ogni momento si riferisce, sia che fantastichi sul reale padano delle sue atmosfere, sia che si raccolga sul tavolo della creazione del lavoro tradizionale. Il Tonna seppe ripercorrere con sciolta capacità di rivelamento un territorio di molte leghe disteso al di là del semplice naturale, in quel perimetro della storia da creare che è la base dei grandi poemi epici e di tutto quanto la fantasia dei lettori architettò su di essi lungo i secoli e i millenni. Il momento verificativo della traduzione non è mai per il Tonna fine a se stesso: è un momento invece in cui la cura della prima voce, quella degli autori, ripiomba consapevolmente sul timbro della voce del traduttore interprete e il succo magmatico degli echi che a questo punto inevitabilmente si creano toccano a fondo la suggestione della primitiva stesura e la suggestione nuova del testo che viene a maturare. Due sono le posizioni che il Tonna assume davanti al testo da tradurre. La prima è di risoluta autogestione di quelle che potrebbero definirsi le fenomenologie testuali (personaggi, ritmi, avvenimenti raccontati, avvenimenti immaginati, segnature d'approccio, climi lirici, drammatici, melodrammatici e figurati), la seconda, più sottile e più insinuante, è rappresentata dal mettersi il Tonna alla pari del suo autore o, quanto meno, dal non sentirsene mai inferiore. Lontano è comunque dal Tonna l'orgoglio di rifare il poema: non concepisce per niente l'incauto lavoro di riscrivere l'opera e tentarne una rivissuta esperienza dell'interprete occasionale. Gli preme invece soprattutto di non lasciare morire il sussulto grande e segreto della creazione, di riaccompagnare vicende e personaggi lungo l'iter di una rinnovata esistenza e quindi di riverificare dal vivo il suono di voci, colori e situazioni che la solennità delle pagine avevano consacrato al silenzio della più semplice e sconsolante lettura. È l'impegno di offrire le opere tradotte come se fossero opere rese continuamente moderne e soprattutto di continuo esibite a una sorpresa e sorprendente rivelazione. Scelse pertanto dei classici che per la loro naturale grazia si esponessero meglio di altri al suo compito di traduttore e li scelse anche di quel particolarissimo settore letterario in cui albergano e trovano ragione di esistere opere giunte a un tal grado di perfezione da parere già decadute o quanto meno segretamente ripiegate sul senso alto della propria tessitura. Nel decimo anniversario della sua scomparsa, sulla casa natale fu scoperta una lapide in sua memoria.

FONTI E BIBL. : A. Bocelli, in *Il Mondo* 3 novembre 1951; E. Cecchi, in *Corriere della sera* 10 marzo 1959; A. Sala, in *Corriere d'informazione* 24 dicembre 1964; *Dizionario letteratura italiana contemporanea*, 1973, 767; *Aurea Parma* 3 1979, 271; *dizionario letteratura Novecento*, 1992, 546; *Gazzetta di Parma* 10 dicembre 1993, 21; G. Marchetti, in G. Capelli, *Sissa*, 1996, 115-117.

MARASI ERMINA Trecasali (PR) 20 novembre 1920 - Roncaglio (RE) 20 ottobre 2003 Cuoca. Fu titolare, insieme al marito Ugo Bertolazzi e alla cognata Anna, della trattoria Vecchio Molinetto in Viale Milazzo dal 1954 al 1995. Fu sempre in cucina e fu famosa per i suoi piatti, in particolare, le tagliatelle fatte alla maniera delle resdore. Ebbe moltissimi riconoscimenti: Medaglia d'Oro al Concorso Gastronomico del 1963 dell'Accademia Italiana della cucina; Attestato di civica benemerita all'interno del Premio Sant'Ilario del Comune di Parma nel 1987; Diploma di merito per l'anno 1987 come miglior maestro di cucina parmigiana dall'Accademia Italiana della Cucina; Diploma di merito per l'anno 1989 per la "Buona Cucina Parmigiana" dall'Accademia Italiana della Cucina; Diploma di merito al Concorso Gastronomico del 1995. Il Presidente della Repubblica, Giovanni Leone, il 2 giugno 1973 le conferì l'Onorificenza di Cavaliere al merito della Repubblica Italiana. Fonte: notizie fornite da Claudia Bertolazzi.

GIAVAZZOLI FRANCESCO *Sissa* 29 dicembre 1921-Parma 9 settembre 1943

Figlio di Ludovico. Carrista del 33° Reggimento Carristi, 433° Battaglione Carri M. /15, fu decorato di medaglia d'argento al valor militare, con la seguente motivazione: Pilota di carro M/15, durante un aspro combattimento contro forze soverchianti tedesche, lanciava arditamente il proprio carro contro una postazione anticarro vicina allo scopo di travolgerla e di eliminare così una seria minaccia ai carri della compagnia che lo seguivano. Colpito da una granata perforante che bloccava un cingolo del carro, precipitava in un torrente e rimaneva schiacciato. Il Giavazzoli risiedette a lungo a Soragna.

FONTI E BIBL. : *Decorati al valore*, 1964, 116; *Caduti resistenza*, 1970, 113

GERBELLA ENNIO **Coltaro** 1923 c. -Parma 13 gennaio 1999

Figlio di Arnaldo, commerciante di legname specializzato in pioppi. Il Gerbella si indirizzò fin da giovane negli studi in agricoltura: conseguì il diploma di perito agrario nell'immediato anteguerra nel prestigioso istituto agrario di Cremona, all'avanguardia in Italia. In seguito si iscrisse all'Università di Perugia, laureandosi nel 1948 in scienze agrarie. A quel punto, chiamato dallo zio Primo Moschini, docente di composizione al conservatorio di Caracas, emigrò in Venezuela, dove rimase sino al 1960. Durante gli anni trascorsi nel paese sudamericano, il Gerbella fu prima dipendente del ministero dell'Agricoltura e quindi docente di tecniche di conservazione del suolo all'Università di Merida. Tra l'altro, grazie alla sua particolare competenza, fu chiamato anche a partecipare in qualità di consulente alla costruzione del tratto venezuelano della strada Panamericana. Rientrato in Italia per motivi familiari nel 1960, il Gerbella acquistò un'azienda agricola nella frazione Isola Jesus, in Comune di **Sissa**, il cui sviluppo curò personalmente. Uno sviluppo mirato in particolare alla pioppicoltura, settore nel quale il Gerbella portò significative innovazioni. Proprio a seguito della sua attività instancabile e al passo coi tempi, venne eletto alla presidenza dell'Associazione italiana pioppicoltori, incarico che ricoprì per diversi anni. Fu inoltre membro delle commissioni regionali per l'agricoltura e per la difesa del suolo. Nel 1997 gli fu conferito il premio Parma per l'agricoltura da parte dell'Associazione nazionale dei giovani agricoltori affiliata alla Confagricoltura, della quale il Gerbella fece parte, con la seguente motivazione: Per l'impegno costante profuso nell'affrontare i problemi del controllo del territorio e dello sviluppo imprenditoriale delle aziende agricole e forestali di cui è stato punto di riferimento a livello provinciale, regionale e nazionale. Tra gli altri riconoscimenti che furono conferiti al Gerbella per la sua attività, va segnalato il diploma con benemerita per l'attività accademica che gli venne rilasciato dall'Università di Merida al momento del suo rientro in patria.

FONTI E BIBL. : Gazzetta di Parma 14 gennaio 1999, 8.

SILVI ETTORE Parma 1923-2 dicembre 1996

Fu maestro elementare prima alla scuola cocconi, poi direttore didattico a Berceto, San secondo, **Sissa**, Roccabianca e Colorno. La sua vita, passata accanto alla moglie Marta, fu un'esistenza di silenzi e priva di vicende eclatanti, di cui si ricorda solo la tesi su Tristan cobière. Per il Silvi il rapporto con la poesia doveva essere assoluto. La sua fedeltà alla letteratura ricorda un altro poeta schivo e solitario, Attilio Zanichelli. Nel 1997 uscì postumo (Reggio Emilia, Diabasis) il suo volume diapositive e sassofoni. Il volume del Silvi raccoglie tutta la sua opera, quattro sezioni di un unico, importante libro: diapositive e sassofoni, La tosse ai tropici, Figure e Colori. Arricchiscono il volume l'introduzione di Giuseppe Marchetti e un ricordo del Silvi come maestro elementare, scritto da Roberto Spocci.

FONTI E BIBL. : Gazzetta di Parma 2 dicembre 1997, 15.

DALL'OLIO ANNA IN VESCOVI San Nazzaro di Sissa (Parma) 7 febbraio 1924 - Parma 16 ottobre 2008 Maestra e attivista cattolica. Si diplomò, nel 1942, all'Istituto Magistrale Albertina Sanvitale e, da subito, iniziò l'insegnamento dapprima alla scuola elementare di Sissa, dove nell'estate del '41 aveva diretto, appena diciassettenne, la locale colonia alla "Montagnola" sul Po. A tale attività si dedicò anche nei due anni successivi. Seguirono altri periodi di insegnamento precario in zone disagiate per poi entrare in ruolo. A Casaselvatica di Berceto, ove nel settembre del '46 si era sposata con un noto commerciante del luogo, Arturo Vescovi, rimase come maestra per oltre dieci anni. Come delegata del C. I. F. , del quale di lì a poco divenne Presidente provinciale, sul finire dei difficilissimi anni Quaranta riuscì nell'intento di avviare (fornendo gratuitamente i locali nella casa in località Piazza di Casaselvatica al civico 78) un poliambulatorio medico, con prestazioni gratuite, che operò per la tutela della salute in particolare dei bambini. Si trattò di un pionieristico "Consultorio pediatrico". La collaborazione con la popolazione s'intensificò con la nascente struttura organizzativa della Federazione Nazionale dei Coltivatori Diretti al cui avvio partecipò in prima persona: divenne Presidente provinciale del Movimento Femminile della "Coltivatori Diretti" e ricoprì incarichi anche a livello nazionale. Partecipò alla costituzione delle sedi locali della Federazione C. D. e alla rete delle Sezioni periferiche della Democrazia Cristiana, partito che la vide, aderente convinta ed entusiasta, fin dagli albori. Negli anni Cinquanta, integrando competenze e professionalità, partecipò alla realizzazione dei primi programmi di invio gratuito di bambini bisognosi alle colonie marine e montane estive. Sempre a Casaselvatica diede avvio a un Centro pilota di economia domestica" che ebbe un significativo riconoscimento del Ministero per l'addestramento al ricamo e al lavoro a maglia cui aderirono molte giovani del luogo. Nello stesso periodo, nominata Presidente provinciale della A. N. F. E. (Associazione Nazionale Famiglie Emigrati), incarico ricoperto per oltre dieci anni - organizzò vari progetti di assistenza per le famiglie dei lavoratori emigrati all'estero. Con il patrocinio del C. I. F. svolse, per moltissimi anni, corsi di economia domestica a Fugazzolo, Casaselvatica, Ravarano, Vigolone, Fragno, Santa Maria del Piano, Rivalta di Lesignano Bagni, Mulazzano, Ravadese. Fu molto legata anche a Traversetolo e a Neviano degli Arduini, dove ricoprì l'incarico di segretaria di zona per la Federazione Coldiretti. Per diversi anni ha diretto, sempre per il C. I. F. , la Colonia parmense di Marina di Massa. Dal 1959, come componente del Comitato Provinciale della Croce Rossa, si occupò di numerose iniziative assistenziali e benefiche. Si dedicò, in quegli anni, alle opere di assistenza sociale del patronato E. P. A. C. A. per l'assistenza ai coltivatori e alle loro famiglie. Dal 1958 fu maestra dapprima a Coenzo, poi

a Scarzara, a Vigolante e infine alla scuola elementare Corridoni, ultima sede di insegnamento. A fine anni Settanta fu insignita del titolo di Cavaliere della Repubblica Italiana. Fonte: notizie fornite da Maurizio Vescovi.

GHIDINI LUISA Parma 12 agosto 1924 - Acitrezza (CT) 27 giugno 2007 Maestra. Insegnò a Torricella di Sissa, poi a Parma alla scuola Micheli. Nel 1970 si trasferì in Sicilia dopo il matrimonio con il medico Rosario Monaco. Insegnò quindi ad Acicatena e ad Acitrezza fino al 1988. Morì tra le fiamme davanti a casa nel tentativo, inutile, di spegnere un incendio di sterpaglie. Bibl. : Ghidini Luisa, La césa di sánt e dintorni, Natale 2007, p 22.

CABRINI ARGIA 7 agosto 1926 - Sissa 24 aprile 1945 Vittima di guerra. Fu uccisa da un colpo di fucile, mentre assisteva alla ritirata dei militari tedeschi. Bibl. : Barbieri V. , La popolazione civile di Parma nella guerra 40-45, Associazione nazionale vittime civili di guerra, Parma 1975, p 353.

CHERIE LIGNIERE SUSANNA Trecasali ante 1929 Già iscritta in Scienze fisiche naturali presso l'Università di Parma, si laureò nel 1929 presso la Facoltà di scienze matematiche fisiche e naturali dell'Università di Bologna in scienze naturali con la tesi I crostacei. Sitografia: Scienza a due voci. Le donne nella scienza italiana dal Settecento al Novecento www.scienzaa2voci.unibo.it/

CENTENARI GIOVANNA Ronco Campo Canneto 27 novembre 1930 - Parma 21 novembre 2010 Insegnante. Si laureò a pieni voti in Giurisprudenza e, alla carriera forense, preferì l'insegnamento. Dopo un breve periodo come insegnante di lingua francese all'Istituto professionale di Collecchio, si dedicò al diritto e all'economia, le materie preferite. Fu all'Istituto Laura Sanvitale, di cui divenne Preside, poi insegnò al Liceo Paciolo di Fidenza e all'Istituto Bodoni di Parma. Molto amata dagli allievi, fu dotata di grande umanità unita a grande senso del dovere. Svolsse anche un'importante opera di volontariato, come dama della San Vincenzo e come assistente dei cardioperati all'Ospedale Maggiore. Bibl. : Sartorio L. , Giovanna Centenari, l'insegnamento come vocazione, Gazzetta di Parma, 26 novembre 2011.

FINARDI ANGELO Sissa 25 giugno 1930-Fontanini 26 giugno 1966

Agricoltore, perì tragicamente in un pozzo di sua proprietà, nel generoso ma vano tentativo di salvare il padre e i fratelli. La tragedia si compì alle 10 del mattino di una domenica: Ivanoe Finardi, il figlio Rolando e un cugino di questi, Luigi Ferri di sedici anni, irrigavano i campi per mezzo di un pozzo provvisto di motore elettrico. L'acqua però si alzò e sommerse il motore. Venne messo allora in funzione il motore di emergenza, a nafta, mentre Ivanoe Finardi e il figlio Rolando scesero nel pozzo per riparare quello elettrico. Rolando, a un certo punto, chiamò Luigi Ferri, dicendo che il padre stava male. Il ragazzo cercò di aiutare lo zio a uscire ma, fatti alcuni gradini, gli sfuggì, anche perché gli vennero meno le forze a causa dell'ossido di carbonio. Allora diede l'allarme e il Finardi e il fratello Eusebio si calarono a loro volta nel pozzo, senza però riuscire più a emergere vivi. Furono poi i vigili del fuoco a recuperare i cinque corpi.

FONTI E BIBL. : T. Marcheselli, Strade di Parma, I, 1988, 267.

FINARDI EUSEBIO

Sissa 8 ottobre 1924-Fontanini 26 giugno 1966

Fratello di Angelo e Ivanoe. Agricoltore, perì tragicamente in un pozzo nel generoso ma vano tentativo di salvare alcuni suoi parenti.

FONTI E BIBL. : T. Marcheselli, Strade di Parma, I, 1988, 267.

FINARDI ROLANDO

Sissa 3 settembre 1950-Fontanini 26 giugno 1966

Figlio di Ivanoe. Agricoltore, perì tragicamente in un pozzo nel generoso ma vano tentativo di salvare il padre.

FONTI E BIBL. : T. Marcheselli, Strade di Parma, I, 1988, 267.

ZARDI MAURO

Sissa 1947-Fiorenzuola d'Arda 1991

Maestro elementare. Fu pioniere della pallacanestro femminile: verso la metà degli anni Sessanta costituì una delle sue prime formazioni, la Virtus Mabel Viarolo, che venne promossa in Serie B (lancis, tra le altre, marinella Draghetti, più volte nazionale). Abile caricaturista, disegnò divertenti personaggi della Bassa parmense per varie riviste, tra cui Parma Bell'Arma. Con il giornalista Beppe Gualazzini, redasse un simpatico Diario su un viaggio in barca sul Po.

FONTI E BIBL. : F. e T. Marcheselli, Dizionario Parmigiani, 1997, 334.

NEGRI PIERANGELA Fontevivo 14 dicembre 1951 - Sissa 8 luglio 2008 Il padre è casaro, la madre casalinga; la famiglia viveva in campagna nella frazione di Bianconese. Conseguì il diploma Magistrale presso il Conservatorio delle Maestre Luigine di Parma, quindi s'iscrisse alla Scuola Superiore di Servizio Sociale presso l'Università degli Studi di Parma diplomandosi nel 1973. Nello stesso anno vinse il concorso pubblico per Assistente Sociale presso il Comune di Sorbolo. Nel 1974 sposò Maurizio Guareschi: si stabilirono a Sissa e, dall'unione, nacquero Elena, nel 1974, e Carlo nel 1985. Lavorò a Sorbolo fino al 1981, occupandosi sia dei Servizi per i minori e famiglie sia dei Servizi per anziani; fu coinvolta nel fermento che permeò la nascita di Servizi sociali e sociosanitari che innovarono il sistema di welfare. In particolare, in questa prima fase, si adoperò per l'avvio del Servizio di assistenza domiciliare anziani e per l'attivazione del centro estivo per i ragazzi. Dopo la trasformazione in Unità Sanitaria Locale, contribuì all'attivazione dei Consultori Familiari. Nel 1982, chiese e ottenne il trasferimento a Sissa, comune del Distretto Bassa Est, dove continuò a occuparsi di minori, di famiglie e di anziani. Il rigore e il senso del dovere, la determinazione caratterizzarono il suo essere professionista dei servizi e proprio per qualificare ulteriormente la propria capacità di riconoscere e rispondere ai bisogni s'iscrisse al Training quadriennale in Terapia familiare presso il Centro Milanese di Terapia della Famiglia. Nel 1994 decise di mettersi in pensione per dedicarsi alla famiglia; tuttavia la passione e il desiderio di continuare ad occuparsi del Sociale la portarono a mettere a disposizione le competenze acquisite: iniziò due rapporti di collaborazione per la progettazione e l'avvio del Servizio di assistenza domiciliare anziani con il Comune di San Secondo ('94-'95) e con il Comune di Fontevivo ('96-'97). Dal 1997 al 2005 collaborò all'impresa familiare che il marito e la figlia avevano avviato e, nel novembre 2005, diventò nonna di Alessandro. A fine 2007 giunge la diagnosi di una grave malattia che peggiorò repentinamente, nonostante l'intervento chirurgico e le cure. Fonte: notizie fornite da Elisabetta e Paola Negri.

GRIGNAFFINI PAOLA Parma 4 gennaio 1962 - Trecasali 20 febbraio 2012 Dirigente sindacale. Laureata in giurisprudenza, nel 1989 entrò alla CGIL come funzionaria all'Ufficio Migranti. Passata poi alla Funzione Pubblica si occupò di sanità: poi il passaggio al Sindacato Pensionati, con delega al sociale e alla contrattazione territoriale. Dopo un'esperienza al Sunia, il sindacato inquilini della Cgil, fece parte dell'organismo Paritetico per la Sicurezza e ricoprì il ruolo di presidente del Comitato Provinciale INPS. Fonte: notizie fornite da Ufficio Stampa - Camera del Lavoro Territoriale di Parma.

CAVANNA MARIA GRAZIA Alessandria 5 dicembre 1965 - Sissa 9 settembre 2013 Amministratrice pubblica. Di origini piemontesi, si trasferì a Sissa, nella Bassa Parmense, vent'anni fa eleggendola a paese d'adozione. Impiegata in una ditta di Colorno, entrò attivamente in politica nel 1995 quando fu inserita, ma non eletta, nella lista guidata da Valerio Gambarà poi sconfitta alle urne. Nel 1999 fu eletta alle amministrative nella lista guidata da Angela Fornia e, nel corso del primo mandato del sindaco capolista, ricoprì l'incarico di assessore alla cultura, alla pubblica istruzione e alle pari opportunità, ruolo che mantenne anche durante il secondo mandato del sindaco Fornia. Iscrittasi al Pdl, si era presentata come candidata sindaco alle elezioni del 2009 con una lista civica di centrodestra "I cittadini del cambiamento Sissa": risultò vincitrice della competizione elettorale con il 55% dei voti. Apprezzata per le sue doti di serietà e per l'importanza che attribuiva alla tutela del territorio e della sua cultura. Di grande impegno la sua attività di amministratrice, con l'idea di essere al servizio della comunità: attenta alle problematiche del suo paese si attivò nella ricerca di risorse per le iniziative culturali e di valorizzazione della Rocca di Sissa. Bibl. : Calestani C. , Stroncata da un tumore, muore il sindaco Cavanna, Gazzetta di Parma, 10 settembre 2013, p 20

Dal sito [Parma e la sua storia](#): personaggi che in qualche modo hanno avuto a che fare col nostro territorio

Elenco in ordine alfabetico

BACCHINI CARLO Fontanellato 5 ottobre 1909-Trecasali 16 febbraio 1995

BARDI FRANCESCO Roma ante 1644-post 1696

BAROZZI LODOVICO Sissa XVIII secolo

BAROZZI PIETRO Sissa seconda metà del XVIII secolo

BATTEI GIUSEPPE Sissa 1784-Parma 7 giugno 1838

BAZZANI GABRIELE FRANCESCO MARIA Parma 12 marzo1650-Piacenza 1706

BELLETTI ROMEO Sissa 1899-Rio Baboso. Piana di Sernaglia 27 ottobre 1918

BETTOLI GIOVANNI BATTISTA Parma 1714 c. -post 1781

BERTOLUZZI LIBORIO Casalfoschino 1735-Parma 9 settembre 1790

BIANCHI LODOVICO Sissa 15 novembre 1569-Parma 1645

BIANCHI ICILIO ATTILIO Parma 28 febbraio 1850-1921

BIAZZI VINCENZO Zibello 1699/1749

BIZZOZERO ANTONIO

Sant'Artien 8 ottobre 1857-Cles 15 novembre 1934

BONAZZI GIULIANO Sissa 16 novembre 1863-Roma 17 novembre 1956

BONAZZI IGINO Sala di Sissa 1866-Parma 1919

BOTTARELLI EMILIO Borgo

BRUNETTI OSVALDO Sissa 8 agosto 1863-

BRESCIANI ANTONIO Piacenza 8 novembre 1720-Parma 31 ottobre 1817

CABRINI ARGIA 7 agosto 1926 - Sissa 24 aprile 1945

CALZOLARI ICILIO Parma 2 giugno 1833-Portovaltravaglia 18 dicembre 1906

CARMIGNANI GIULIO Parma 14 settembre 1813-Parma 16 gennaio 1890

CASTALDINI LUIGI Sissa 1893/1911

CAVANNA MARIA GRAZIA Alessandria 5 dicembre 1965 - Sissa 9 settembre 2013

CENTENARI GIOVANNA Ronco Campo Canneto 27 novembre 1930 - Parma 21 novembre 2010

CHERIE LIGNIERE SUSANNA Trecasali ante 1929

CHIESA GIOVANNI Trecasali-Tobruk 22 dicembre 1911

COPPINI DARIO Torricella di Sissa 1 settembre 1867-Reggio Emilia 10 dicembre 1945

CORBELLINI GIULIO CESARE Parma 12 luglio 1808-Parma 16 gennaio 1876

CORNAZZANO BERNARDO CORNAZZANO BERNARDO, vedi anche CORNAZZANO GIOVANNI BERNARDO Medesano o Parma 1160/1170-post 1229

CORNAZZANO BERNARDO ante 1169-Parma 8 novembre 1194

CRIMINALI ANTONIO Sottargine di Sissa 7 febbraio 1520-Punnaikayel 26 maggio 1549

DALLA TURCA FRANCESCA Trecasali 1917

DALLA TURCA VINCENZO Sissa 1859

DALL'OLIO ANNA IN VESCOVI San Nazzaro di Sissa (Parma) 7 febbraio 1924 - Parma 16 ottobre 2008

DOTTI GIUSEPPE Soragna 1714/1739

DRAGHI CARLO VIRGINIO Piacenza 1638-Soragna 11 ottobre 1694

FERRABOSCHI ANTONIO MARIA Parma o Laino 1672-post 1740

FERRARI BRUNILDE (BRUNA) Sissa 30 marzo 1915 - Parma 4 febbraio 2012

FERRARI EMILIO Sissa 3 gennaio 1910-Parma 21 agosto 1982

FERRARI GIORDANO Sissa 1905-Parma 1987

FERRARI ITALO Fossa di Roccabianca 27 aprile 1877-Parma 9 marzo 1961

FERRARI LORENZO Sissa 1750 c. -Parma 25 luglio 1830

FERRARI PAOLO Sissa settembre 1705-Parma 1792

FERRARI PIETRO MELCHIORRE Sissa 2 febbraio 1734-Parma 3 ottobre 1787

FERRARI ONES Sissa 30 novembre 1912 - Parma 1 marzo 1994

FINARDI ANGELO Sissa 25 giugno 1930-Fontanini 26 giugno 1966

FINARDI EUSEBIO Sissa 8 ottobre 1924-Fontanini 26 giugno 1966

FINARDI ROLANDO Sissa 3 settembre 1950-Fontanini 26 giugno 1966

FRANCIOSI INES Sissa 16 ottobre 1897 - post 1931

FRUGONI CARLO INNOCENZO Genova 21 novembre 1692-Parma 20 dicembre 1768

GABOARDI ALESSANDRO Torricella di Sissa 1444 c. -1517 c.

GERBELLA ENNIO Coltaro 1923 c. -Parma 13 gennaio 1999

GHIDINI LUISA Parma 12 agosto 1924 - Acitrezza (CT) 27 giugno 2007

GHIRONI DOMENICO Trecasali 1794

GIANDEBIAGGI ADELE LINA Coltaro 5 febbraio 1906 - Roma 1954

GIAVAZZOLI FRANCESCO Sissa 29 dicembre 1921-Parma 9 settembre 1943

GIOVANNI DA CASTELL'ARQUATO Castell'Arquato-Roma 24 febbraio 1298

GIRARDI MARIA FRANCA Parma 22 luglio 1915 - Roma 24 marzo 1985

GONIZZI FERRUCCIO Parma 10 gennaio 1906-Parma 25 gennaio 1985

GRANDI PAOLINA Sissa 1917

GRAZZI LUIGI San Secondo Parmense 28 agosto 1914-Parma 15 luglio 1984

GRIGNAFFINI PAOLA Parma 4 gennaio 1962 - Trecasali 20 febbraio 2012

GRISENTI ZELINDA Sissa 3 maggio 1896 - Traversetolo 25 maggio 1978

GRUZZI ANTONIO Parma 29 gennaio 1864-San Donnino-post 1855

GUARESCHI ALESSANDRO Fontanelle di Sissa 19 agosto 1816-Piacenza 19 marzo 1881

GUASTALLA ROBERTO SANTE FRANCESCO Parma 15 agosto 1855-Viarolo 3 settembre 1912

LAVEZZINI ALDO Torricella di Sissa 1911-Genova 16 giugno 1986

LOSCHI ILARIO Parma 1395-Parma luglio 1460

LOTTICI ALFREDO Sissa 1893-Monte Sabotino 18 maggio 1917
MAINI GIUSEPPE Parma 23 gennaio 1885-Parma 4 marzo 1952
MAMBRIANI PROBO Trecasali 1888-1968
MARASI ERMINA Trecasali (PR) 20 novembre 1920 - Roncaglio (RE) 20 ottobre 2003
MARCHESI LUIGI FELICE Fontanelle 6 novembre 1825-Parma 3 agosto 1862
MARCHIÒ GIOVANNI Sissa 3 luglio 1897-Parma 19 maggio 1919
MARTINI PIETRO ANTONIO GAETANO Trecasali 9 luglio 1738-Parma 2 aprile 1797
MORA ARNALDO Trecasali 1918-Sidi Hammet El Garrani 25 giugno 1942
NEGRI MARCO ANTONIO GIUSEPPE Parma 14 settembre 1726-Parma 1805
NEGRI PIERANGELA Fontevivo 14 dicembre 1951 - Sissa 8 luglio 2008
PECCHIONI ROBERTO Sissa-post 1907
PEDRINI ANTONIO Sissa 1896/1914
PELIZZONI MARIO Torricella di Sissa 29 settembre 1917-Busseto 26 dicembre 1989
PELIZZONI RINALDO Torricella di Sissa 24 aprile 1920-7 dicembre 1998
PEZZANELLI CARLO Sissa 28 maggio 1842-Brasile ante 1931
PEZZANELLI GIOVANNI BATTISTA Sissa 4 novembre 1875-Sissa 16 dicembre 1952
PEZZANELLI LUIGI Sissa XVIII secolo
PILETTI GIOVANNI Trecasali 5 agosto 1894-Monfalcone 17 novembre 1915
PRANDOCCHI PIETRO Parma 13 febbraio 1812-Sissa 2 novembre 1892
PROVESI FERDINANDO ANGELO MARIA Parma 20 aprile 1770-Busseto 26 luglio 1833
REGGI TEMISTOCLE Sissa 1893/1911
RIGUZZI BIAGIO Forlimpopoli 12 aprile 1876-Parma 6 luglio 1949
ROBERTI ORAZIO FRANCESCO Parma-post 1675
ROBUSCHI TERESA Sissa 2 giugno 1895 - post 1933
ROGNONI CARLO Vigatto 23 marzo 1829-Panocchia 28 settembre 1904
RONCAI SEVERINA 18 novembre 1865 - Sissa 23 dicembre 1944
RONCOVIERI ALESSANDRO Piacenza 17 novembre 1642-Piacenza 27 giugno 1711
ROSSI ANTONIO Parma 8 gennaio 1831-Parma 1897
ROSSI ETTORE Parma 1488 c. -Lardirago post 1552
SACCO PIETRO GIOVANNI Parma 5 febbraio 1568-1612
SANINI GAETANO Parma 23 aprile 1782-post 1866
SANQUILICI PAOLO San Quirico di Trecasali 1565-Roma 1630
SANVITALE ANNA MARIA GIOSEFFA Parma 14 aprile 1700-Parma 3 agosto 1769
SCARAMUZZA FRANCESCO ANTONIO BONAVENTURA Sissa 15 luglio 1803-Parma 20 ottobre 1886
SCARAMUZZA SALVATORE Sissa 1804 c. -
SCOFFONI LUCREZIA Parma-1729
SELETTI EDELINO Fontanelle 27 gennaio 1878-Fontanelle 18 ottobre 1950
SIGNORINI GAETANO Luzzara 14 settembre 1806-Parma 16 agosto 1879
SILVESTRO DI SISSA Sissa 1701
SILVI ETTORE Parma 1923-2 dicembre 1996
SIMONETTA di TORRICELLA GIUSEPPE - SIMONETTA GIUSEPPE Parma 29 maggio 1790-Porporano1871
SIMONETTA ORAZIO Torricella di Sissa-Parma 19 maggio 1612
SORESINA PAOLINA Borgo San Donnino 1833 - Parma post 1875
TADÈ ALBERTO Trecasali 28 novembre 1885-Vizzola 3 febbraio 1963
TALIGNANI TONINO Parma 11 dicembre 1901-Parma 27 dicembre 1975
TERZI MAURIZIO Sissa 1551-Viparchio 18 febbraio 1594
TIMOCRATE DA SISSA Sissa 1480-1530
TIRAMANI TOMMASO GIUSEPPE Parma 2 gennaio 1698-post 1752
TONNA GIUSEPPE Gramignazzo 28 maggio 1920-Brescia 13 dicembre 1979
TORELLI GUIDO Mantova 1373-Milano 8 luglio 1449
ULRICI GIOVANNI Colorno 1783/1793
VACCA ERASMO Trecasali 1893/1911
VACCA MARIO San Nazzaro di Sissa 10 febbraio 1887-Parma 7 novembre 1954
VALLARA LUIGI Coltaro 15 ottobre 1870-Bologna 29 giugno 1957
VERNIZZI RENATO Parma 1 luglio 1904-Milano 18 gennaio 1972
VICENZI FRANCESCO Sissa 13 aprile 1762-Parma 1 settembre 1830
VICENZI GIUSEPPE Sissa 29 luglio 1755-Piacenza 23 ottobre 1841
ZANNI MARIO Sissa 1909-Galasc 9 aprile 1941

ZARDI MAURO Sissa 1947-Fiorenzuola d'Arda 1991

ZILIOLI CLOTILDE Trecasali 1865

ZINELLI MELCHIORRE Parma 31 marzo 1844-Parma 6 dicembre 1899

ZONI BRUNO Coltaro 26 dicembre 1911-Bannone 10 agosto 1986

ZUCCHI EZECHIELLO Fontanellato 1762-Tortiano 28 ottobre 1849