



Questo ritrovamento diviene fondamentale e getta nuova luce sulla formazione della *filles prodige* della pittura bolognese del Seicento.

Assieme ad altre recenti scoperte è possibile ora comprendere meglio gli ostacoli e i successi incontrati da una straordinaria interprete del suo tempo, che in pochissimi anni di vita riuscì ad aprire nuove strade dell'arte e dei diritti umani.



Associazione Amici dell'Arte  
Piacenza Complesso Monumentale Ricci Oddi  
Via San Siro 13

*Incontro con Massimo Pulini*  
*(Docente Accademia di Belle Arti Bologna)*

20 gennaio 2024  
ore: 17:00

L'esposizione rimarrà aperta fino al 3 febbraio 2024

Con il patrocinio di



COMUNE DI PIACENZA

*Si ringrazia l'Istituto Orsoline di Maria Immacolata per il generoso prestito dell'opera e la Soprintendenza Archeologia, Belle Arti e Paesaggio per le province di Parma e Piacenza*

R I T R O V A M E N T I



agenziaartc - foto di Gilberto Urbinati

A PIACENZA L'OPERA PRIMA DI

ELISABETTA SIRANI (1638-1665)

Nel 1655 e nella sua prima nota, scritta a soli diciassette anni, Elisabetta ricorda che la Marchesa Spada le chiese un dipinto per una *congregazione in Parma* e quella tavola d'altare doveva raffigurare un *San Gregorio Papa con Sant'Ignazio e San Francesco Xaverio*.

Di dipinti ne doveva aver già compiuti molti, non si inizia di certo il mestiere con una pala da collocare in chiesa se non si è prima data prova di perizia ed estro, ma fino ad ora di quel primo dipinto ufficiale si erano perse le tracce e dunque non sapevamo quale fosse il livello di qualità e di pensiero artistico messo insieme dalla giovanissima pittrice al suo esordio pubblico. Si poteva intuire che la *'congregazione'* fosse legata ai gesuiti, data l'effigie dei due santi spagnoli dell'ordine, ma l'indicazione di *Parma* non aveva dato riscontri nelle ricerche. È allora nell'ambito di un sistematico lavoro dedicato alla *"Nota delle Pitture fatte da me Elisabetta Sirani"*, inserita da Carlo Cesare Malvasia nella *Felsina Pittrice*, che è stato possibile identificare quella primizia in un'opera ora conservata a Piacenza, nel convento delle Orsoline, annesso alla chiesa di San Martino in Foro. Il convento piacentino, sorto solo pochi anni prima, nel 1649, e proprio su modello di quello di Parma, è da sempre legato al mondo gesuita. Si può oltretutto comprendere quanto le due città e i due conventi fossero in stretto rapporto tra loro e nel tempo delle



soppressioni napoleoniche sono di certo avvenuti anche spostamenti di arredi e di opere d'arte.

La Marchesa citata da Elisabetta va identificata in Maria Veralli (1616 – 1686), che aveva sposato nel 1635 Orazio Spada portandogli in dote il feudo di Castel Viscardo (eletto a marchesato da Papa Urbano VIII). Ebbe ben cinque figli maschi e sette femmine e va ancora verificato se qualcuna di queste fosse divenuta una suora Orsolina, in tal caso si potrebbe individuare la più logica ragione della committenza.

È comunque singolare, e allo stesso tempo simbolico, che la Marchesa Veralli Spada si fosse rivolta proprio a una giovane pittrice per ottenere un dipinto da destinare all'ordine femminile dei gesuiti. L'opera si dimostra di elevata qualità, anche senza considerare la precocissima età dell'autrice. La prima considerazione che si può

compiere è intorno alla determinata volontà di distinguerne lo stile da quello del padre, che era stato il suo primo maestro. Non si ravvisa nemmeno nulla di apertamente reniano, mentre vi è già dispiegato gran parte dell'alfabeto individuale, accompagnato da una stesura materica e scorrevole che è già tipica dell'autrice e si sofferma sulle diverse consistenze dei tessuti e delle epidermidi.

San Gregorio Magno è assiso nella cattedra papale, visitato come al solito dalla colomba che gli suggerisce all'orecchio parole utili a intonare i canti che precisamente da lui presero il nome di Gregoriani. Due santi spagnoli dell'ordine gesuita gli stanno ai fianchi, uno in piedi e l'altro inginocchiato su di uno scalino, entrambi assorti nella propria contemplazione. Ignazio di Loyola, rivolto al cielo in atto di sussiego e Francesco Saverio figurato mentre medita sul Crocifisso tenuto stretto nelle mani. Nell'ombroso scenario che avvolge i tre uomini, mirabile appare la vampa cromatica centrale che investe ed esalta la figura del Papa. Quella striscia verticale parte da terra, da un tappeto rosso che si innalza a schienale per perdersi poi in alto, sotto lo sfocato delle prime nubi e a rincalzo dell'anagramma cristologico che traspare in filigrana. Una erubescenza strada in salita dunque, che punta dritto verso il divino, si declina di vermigli dorati e sfumature di porpora, di lacche geranio e violetti che dai damaschi echeggiano fino ai soppanni, resi visibili sui risvolti del sontuoso e istoriato piviale di Gregorio.

Nel libro delle commissioni ricevute quella pala viene definita *"una tavolina"*, malgrado le figure siano intere e di una grandezza prossima al naturale, Elisabetta usa un diminutivo perché chiamava *tavole* le pale più imponenti, ma ai nostri occhi sembra quasi un vezzo di modestia, scelto per non rimarcare troppo ciò che altri avrebbero di certo ostentato.