

# Le DIMORE STORICHE

QUADRIMESTRALE DELL'ASSOCIAZIONE DIMORE STORICHE ITALIANE

*Diretto da Guglielmo de' Giovanni-Centelles*

ANNO XIX n°2 2004



*Italia da tramandare  
Villa Tritone a Sorrento*

55

*Palazzo Camerini a Rovigo  
Bianco Barocco in Terra d'Otranto*

# Sommario

*Gli stilemi architettonici  
del palazzo storico italiano  
modulano un capitolo  
della civilizzazione occidentale.  
In copertina, uno sguardo  
sulla corte interna  
di Palazzo Mattei di Giove a Roma,  
dell'americano Gregory Acs.*



---

3 *Editoriale*

5 *Italia da tramandare*

ALDO PEZZANA CAPRANICA DEL GRILLO

---

**LE DIMORE STORICHE** 14 *Palazzo Camerini a Rovigo*

ROBERTA REALI

22 *La lezione europea dei palazzi di Roma*

GIUSEPPE STRAPPA

26 *Il Mediterraneo di Escher*

ALBERTO G. WHITE

38 *Villa Tritone a Sorrento*

RITA VESSICHELLI PANE

44 *Bianco Barocco in Terra d'Otranto*

ISABELLA ALTAMURA, ROSSELLA REALE

---

**LE CASE DELLA MEMORIA** 48 *Palazzo Fantini a Tredozio*

GIULIANO MALVEZZI CAMPEGGI

52 *Il Casale di Sant'Alfonso a Furore*

TERESA FALCONE

---

**ANDAR PER GIARDINI** 54 *Le grandi ville del Rinascimento negli Stati del Papa*

SOFIA VAROLI PIAZZA

---

**RUBRICHE** 60 *Cortili aperti (Attività delle Sezioni ADSI)*

62 *Lo scaffale*

FELICE BORSATO

# ASSOCIAZIONE DIMORE STORICHE ITALIANE

Membro dell'Union of European Historic Houses Associations  
SEDE CENTRALE Largo dei Fiorentini, 1 - 00186 Roma Tel. 06/68307426 - 06/68300327 - Fax 06/68802930  
e-mail: [associazioneidimorestoriche@tin.it](mailto:associazioneidimorestoriche@tin.it)  
sito dell'Associazione: [www.adsi.it](http://www.adsi.it)

**PRESIDENTI DALLA FONDAZIONE**  
Gian Giacomo di Thiene 1977-1986  
Niccolò Pasolini dall'Onda 1986-1992  
Gaetano Barbiano di Belgiojoso 1992-1997  
Aimone di Seyssel d'Aix 1997-2001  
Aldo Pezzana Capranica del Grillo,  
eletto nel 2001

## PRESIDENZA

### PRESIDENTE

Aldo Pezzana Capranica del Grillo  
PRESIDENTE ONORARIO  
Niccolò Pasolini dall'Onda

### VICE PRESIDENTI

Livia Aldobrandini Pediconi  
Ippolito Bevilacqua Ariosti  
Luciano Filippo Bracci  
Ippolito Calvi di Bergolo  
Niccolò Rosselli Del Turco

## CONSIGLIO NAZIONALE

### CONSIGLIERI

Giorgiana Avogadro di Collobiano Corsini  
Sergio Gelmi di Caporiacco  
Giuliano Malvezzi Campeggi  
Emanuela Varano Pinzari

### PROBIVIRI

Novello Cavazza  
Angerio Filangieri di Candida Gonzaga

### SUPPLEMENTI

Carlo Patrizi  
Vieri Torrigiani Malaspina

### REVISORI DEI CONTI

Ferdinando Cassinis  
Luciana Masetti Faina  
Maria Termini

### SUPPLEMENTI

Francesco Bucci Casari  
Francesco Schiavone Panni

## COORDINATORE NAZIONALE

### GRUPPO GIOVANI

Gilberto Cavagna di Gualdano

## SEZIONI REGIONALI

### ABRUZZO

Lina Gizzi - Castello Gizzi  
Via della Carrozza, 22 - 65029 Torre de'  
Passeri (PE)  
08563778

### BASILICATA

Annibale Berlingieri  
Palazzo Scardaccione  
Corso Umberto I, 42 - 85037  
Santarcangelo (PZ)  
[fscardaccione@adsi-basilicata.it](mailto:fscardaccione@adsi-basilicata.it)

### CALABRIA

Francesco Mollo  
Via Triglio, 1 - 87100 Cosenza  
098428153

### CAMPANIA

Cettina Lanzara  
Via N. Fornelli, 14 - 80132 Napoli  
081421375

### EMILIA ROMAGNA

Maria Teresa Ferniani Paolucci  
delle Roncole  
Via Castiglione, 35 - 40124 Bologna  
051225928 -  
[adsi.emilia.romagna@libero.it](mailto:adsi.emilia.romagna@libero.it)

### FRIULI-VENEZIA GIULIA

Francesco Beretta di Colugna  
Via del Molino, 5 - 33050 Lauzacco (UD)  
0432675103 - [faberetta@libero.it](mailto:faberetta@libero.it)

### LAZIO

Moroello Diaz della Vittoria  
Piazza dei Caprettari, 65 - 00186 Roma  
066832774 - [adsilazio@tiscali.it](mailto:adsilazio@tiscali.it)

### LIGURIA

Giovanni Battista Gramatica di Bellagio  
Via Ceccardi, 4/15-16121 Genova  
010564497 - fax 010593500 -  
[avv.gramatica@tin.it](mailto:avv.gramatica@tin.it)

### LOMBARDIA

Camillo Paveri Fontana  
Via San Paolo, 10 - 20121 Milano  
0276318634 - fax 0276312266 -  
[adsimilano@tiscali.it](mailto:adsimilano@tiscali.it)

### MARCHE

Maddalena Trionfi Honorati  
Colle San Lazzaro - 60035 Iesi (AN)  
0731207638  
*segreteria:* Via S. Stefano 8 -  
60122 Ancona  
0712071827 - [adsimarche@interfree.it](mailto:adsimarche@interfree.it)

### MOLISE

Nicoletta Pietravalle  
Via di Villa Ada, 4 - 00197 Roma  
068551946 - fax 0685435818

### PIEMONTE E R.A. VALLE D'AOSTA

Carlo Marengo di Santarosa  
Via Pomba, 17 - 10123 Torino  
0118129495 - [adsito@tiscalinet.it](mailto:adsito@tiscalinet.it)

### PUGLIA

Arturo Carrelli Palombi  
Via Ppi di Savoia, 67 - 73100 Lecce  
0832309581 - 068086555 -  
[carlo.fumarola@libero.it](mailto:carlo.fumarola@libero.it)

### SICILIA

Bernardo Tortorici di Raffadali  
Piazzetta M.se Natale, 2 - 90147  
Palermo  
091534280 - [info@adsisicilia.it](mailto:info@adsisicilia.it)

### TOSCANA

Niccolò Rosselli Del Turco  
Borgo SS. Apostoli, 17 - 50123  
Firenze  
055212452 - [adsi.toscana@virgilio.it](mailto:adsi.toscana@virgilio.it)

### TRENTINO ALTO ADIGE

Antonia Marzani di Sasso e Canova  
P.zza G.B. Riolfatti, 16 - 38060  
Villagarina (TR)  
0464412068

### UMBRIA

Clara Lucattelli Caucci von Saucken  
Strada Marscianese, 30 - 06079  
San Martino Delfico (PG)  
07538137 - [claralucattelli@libero.it](mailto:claralucattelli@libero.it)

### VENETO

Giorgio Zuccolo Arrigoni  
Via Rolando Da Piazzola, 25 - 35139  
Padova  
049660018 - fax 0498753817 -  
[ingegnerzuccolo@iol.it](mailto:ingegnerzuccolo@iol.it)

## UNION OF EUROPEAN HISTORIC HOUSES ASSOCIATIONS

### AUSTRIA

Oesterreichischer Burgenverein  
Presidente: Bernhard von Liphart  
Sternbachplats, 1 - A-6020 Innsbruck

### BELGIO

Association Royal de Demeures  
Historiques de Belgique  
Presidente: Le Marquis de Trazegnies  
Chateau de Corray, 4 -  
B-5032 Corroy-Le Chateau

### REPUBBLICA CECA

Association of Castle and Manor House  
Owners  
Presidente: Jana Hildprandt-Germenis  
Zámek Blatná - Na prikopeah 320 -  
388 01 Blatna

### DANIMARCA

BYFO - Association of Owners of  
Historic Houses in Denmark  
Presidente: Birthe Iuel  
Petersgaards Allé, 3 - DK- 4772  
Langebaek

### FRANCIA

Vieilles Maisons Françaises  
Presidente: Baron George de Grandmaison  
5, Rue Saint Dominique - 75007 Paris

### Demeure Historique

Presidente: M. Jean de Lambertye  
Hotel de Nesmond -  
57, Quai de la tournelle - 75005 Paris

### GERMANIA

Arbeitskreis für Denkmalpflege  
Presidente: P. W. Metternich zur Gracht  
Schloß Adelebsen - D-37137 Adelebsen

### GRAN BRETAGNA

Historic Houses Association  
Presidente: Earl of Leicester  
2, Chester Street - London SW IX 7BB

### IRLANDA

Houses Castles and Gardens of Ireland  
Presidente: Michael de Las Casas  
Larchill - Killocock, Co. Kildare

### PAESI BASSI

Stichting Behoud Particuliere  
Historische Buinplaatsen  
Presidente: A.F.L. Count. Van Rechteren  
Limburg  
Gravenallee 1 - 7607 Ag Almelo

### PORTOGALLO

Associação Portuguesa das Casas Antigas  
Presidente: Sebastião Maria de Lancastre  
Rua de S. Julião, 11 - 1º Esq. - 1100  
Lisboa

### SPAGNA

Casas Históricas y Singulares  
Presidente: Santiago de Villena y de  
Rafal  
Calle Manuel, 3 - 1ª Dcha - 28015 Madrid

Associació de Propietaris de Castells i  
Edificis Catalogats de Catalunya  
Presidente: José Luis Vives Conde  
Johan Sebastian Bach, 10 - 6è 1º -  
08021 Barcelona

### SVEZIA

Sverige Jordägareförbund  
Presidente: Gustaf Trolle-Bonde  
Dippenhall Grange  
Farnham, Surrey GU10 5NY England  
Or: Trolle Holms Slott - Sweden

### SVIZZERA

Domus Antiqua Helvetica  
Presidente: Christophe de Planta  
Rue Pierre-Aeby 12 - CH 1700 Fribourg

## LE DIMORE STORICHE

Rivista quadrimestrale di arte, cultura ed informazione

**Direttore responsabile** Guglielmo de' Giovanni-Centelles

De Luca Editori d'Arte - Roma

COMITATO SCIENTIFICO  
Giuseppe Guarino, presidente

Ippolito Calvi di Bergolo  
Errico Cuozzo  
Camillo Filangieri del Pino  
Maresti Massimo  
Vitaliano Tiberia

COMITATO DI REDAZIONE  
Livia Aldobrandini Pediconi  
Ippolito Bevilacqua Ariosti  
Luciano Filippo Bracci  
Sergio Gelmi di Caporiacco  
Giuliano Malvezzi-Campeggi  
Marcello Morelli

COORDINAMENTO EDITORIALE  
Anna Gramiccia

COORDINAMENTO TECNICO  
Mario Ara

### PUBBLICITÀ

NICHE, Ufficio di rappresentanza:  
Via Rosolino Pilo, 11 - 20129 Milano  
Tel. 02 29419059 - Fax 02 29523941  
E-mail [info@nicheland.com](mailto:info@nicheland.com)

AMMINISTRAZIONE E UFFICIO  
COMMERCIALE

Via Ennio Quirino Visconti, 11  
00193 Roma  
Tel. (39) 06 32650712  
Fax (39) 06 32650715  
E-mail  
[libreria@delucaeditoridarte.191.it](mailto:libreria@delucaeditoridarte.191.it)

© 2005 De Luca Editori d'Arte s.r.l.

Stampato in Italia / Printed in Italy  
(Autorizzazione del Tribunale di Roma  
n. 369/85 del 19.7.1985)

ISSN 1720-1004

Finito di stampare nel mese di febbraio 2005  
da Tipograf S.r.l. - Roma

ABBONAMENTI / *SUBSCRIPTIONS*  
(spese di spedizione incluse / *shipping charges included*)

*ITALIA:*  
Copia singola € 8,00  
Abbonamento annuale € 20,00  
Numeri arretrati (cad.) € 16,00

*EUROPA:*  
Abbonamento annuale € 40,00

*RESTO DEL MONDO:*  
Abbonamento annuale € 50,00

L'abbonamento è annuale. La sua sottoscrizione dà diritto ai numeri dell'anno storico in corso della rivista. Inviare l'importo a De Luca Editori d'Arte Ufficio Abbonamenti, servendosi preferibilmente del c.c.p. 34194084

## Editoriale

*Il federalismo  
bussa alla porta  
delle Dimore Storiche.  
Dopo la sentenza  
della Corte Costituzionale  
in vista  
una nuova definizione  
delle competenze*

La nostra Rivista ritorna nelle edicole, nelle librerie e nelle mani degli associati, dopo la pausa di riflessione seguita all'assemblea nazionale dell'Associazione delle Dimore Storiche (ADSI) che, rinnovando gli organi statutari, ha riconfermato nella Presidenza Pezzana la linea avanzata di tutela in ordine a un quadro euro-mediterraneo in rapido mutamento.

Lo fa con un numero incentrato sul linguaggio identitario dell'edilizia storica italiana di cui coglie, alternando temi generali e illustrazioni particolari, le prospettive di salvaguardia e promozione.

L'ideologia statalista di sfavore per l'autodeterminazione della persona e della famiglia, dominante dopo la Seconda Guerra Mondiale, fracassa internazionalmente rilanciando, nella tutela e nella valorizzazione, il ruolo della proprietà privata. La Finanziaria 2005 ha stabilito, con l'articolo recante "Disposizioni in materia di conservazione dei beni culturali", che immobili di valore culturale dello Stato, come delle Regioni e degli Enti Locali, possano essere dati in uso ai privati che ne curino la salvaguardia. Dopo che, per settant'anni, l'esproprio è stato proposto dalla legge 1089 del 1939 come architrave della migliore tutela, lo Stato si rivolge al privato per chiedergli di supplire a un'incapacità da elefantiasi.

L'indirizzo è comune ad altri Paesi d'Europa. Nella Repubblica Ceca, come in Polonia,

persino in Russia o in Serbia, palazzi, ville, castelli vengono restituiti alle famiglie storiche che ne furono espropriate, nella convinzione che saranno in grado di tutelarli e valorizzarli in modo più conveniente per l'intera società. Del pari va rilevata, in Francia, la cessione alle collettività territoriali di 162 monumenti, dei 442 appartenenti allo Stato, recuperando le destinazioni originarie cancellate dal centralismo.

I mutamenti maggiori si profilano in Italia. Il quadro normativo dei beni culturali non si è fermato ai due "testi unici" in rapida sequenza, ma è di nuovo in movimento. Torna infatti in discussione il riparto delle funzioni fra Stato, Regioni ed Enti Locali.

Finora la competenza legislativa in materia di beni culturali è stata esercitata in forma esclusiva dallo Stato, lasciando alle Regioni solo la competenza concorrente in materia di regolamentazione dei musei e delle biblioteche degli Enti Locali. Una lettura favorevole dell'articolo 117 della Costituzione attribuiva allo Stato la riserva piena della *tutela*, lasciando l'eventuale *valorizzazione* alla legislazione concorrente di Stato e Regioni.

Soltanto la Sicilia, presidiata da uno statuto speciale firmato da Umberto di Savoia, gode della riserva piena nel campo della tutela del paesaggio e della conservazione delle antichità e delle opere artistiche, tutte le altre Regioni – al più – hanno potuto occuparsi della "valorizzazione".

Ma la Toscana – che, dopo il Lazio, costituisce il maggiore deposito di beni culturali del mondo – ha approvato un nuovo Statuto Regionale che all'articolo 4, tra le finalità della Regione, elenca proprio *“la tutela e la valorizzazione del patrimonio storico, artistico e paesaggistico”*. Il ricorso presentato dal Governo, a difesa della potestà legislativa esclusiva sulla tutela, è stato respinto il 3 dicembre dalla Corte Costituzionale. La Toscana potrà quindi legiferare sulla tutela, per competenza *“ripartita”* in quanto Regione a statuto ordinario, nel proprio territorio.

Non si tratta certo della competenza ripartita orizzontalmente tra la Sicilia, Regione a statuto speciale dotata di *“riserva piena”*, e lo Stato. La Toscana eserciterà solo una competenza concorrente, a ripartizione verticale con quella dello Stato. Tuttavia la sentenza della Corte Costituzionale non mancherà di avere un effetto *“a cascata”*, visto che da tempo le Regioni del Nord – a partire dalle quattro a statuto speciale (Val d'Aosta, Sardegna, Trentino-Alto Adige, Friuli-Venezia Giulia) che potrebbero ottenerla in esclusiva, come la Sicilia – rivendicano la loro competenza. L'affermarsi, con le varie riforme costituzionali in senso federale, del principio che le Regioni debbano considerarsi ordinamenti originari, già espresso dall'Alta Corte per la Sicilia nel 1948, potrà innescare un potenziamento

dell'indirizzo, tanto più che già negli Anni Ottanta il Parlamento sembrò orientarsi per la devoluzione della competenza sui beni culturali.

Peraltro l'articolo 115 del nuovo *“Codice dei Beni Culturali”* delinea la fine della gestione diretta da parte dello Stato, disegnata quasi a modalità residuale, legata a casi particolari, mentre la nuova formula ordinaria diverrebbe l'indiretta, con affidamento a istituzioni, fondazioni o associazioni costituite o partecipate dalla proprietà pubblica, nella gran parte ripartita tra Stato e Comuni.

Se la devoluzione è connessa a un complesso processo di revisione costituzionale in chiave federale, avviato fin dalla passata legislatura a diversa maggioranza, la riconversione dello Stato verso il privato non è esente dal *“complesso di Pantalone”*. I tagli di bilancio delimitano gli stanziamenti 2005 per il Ministero dei Beni e le Attività Culturali in 2.227 milioni di euro, cifra che sarebbe ancora rilevante se le quote definite *“giuridicamente obbligatorie”* (stipendi e spese fisse) non ne assorbissero il 95 per cento.

La titolarità in capo alle famiglie della maggior parte dei cinquantamila edifici storici italiani, definiti d'importanza nazionale, li mette al riparo dalle improvvisazioni. La fortuna della cronaca istantanea nella società teledipendente d'inizio millennio non deve far perdere di vista il fatto che l'esistenza delle Dimore Storiche

dipende – in una vicenda ininterrotta di salvaguardia – dalla continuità di una manutenzione pesantissima.

Se è vero che ogni civiltà produce segni, forme e testimonianze architettoniche, in sé profondamente diverse, non è meno vero che la Dimora Storica italiana costituisca un messaggio importante per tutto l'Occidente in chiave di umanesimo plenario.

La lunga sequenza temporale attraversata dagli edifici storici italiani vede non pochi di essi ergersi su fondamenta greche e romane, se non addirittura italiche. Gli *“stili”* in cui vengono letti gli edifici stratificatisi nella storia, quasi fossero delle forme precostituite, pregenerate, alle quali attingere di volta in volta, sono invece il prodotto di avanzamenti e di sperimentazioni maturati con l'accrescimento delle esperienze architettoniche, sociali, culturali. Esperienze che costituiscono una sorta di libro della civilizzazione euro-mediterranea.

Il patrimonio dei cinquantamila edifici italiani d'interesse nazionale assume così una speciale valenza in ordine alla necessaria riaffermazione della comune identità storica. Esso, infatti, concorre a tramandare il messaggio di partecipazione, primato della persona, esaltazione del lavoro, pluralismo, apertura internazionale che ha forgiato l'anima del *Bel Paese*. La Civiltà Italiana, ecco il vero inquilino delle Dimore Storiche.

## Italia da tramandare

*La difesa  
e la messa in valore  
dei beni culturali  
in Italia.*

*Verso il passaggio  
dei palazzi pubblici  
al privato*

L'Associazione delle Dimore Storiche Italiane (ADSI), di cui leggete la Rivista, è l'unica associazione a livello nazionale che riunisca i proprietari privati di immobili di interesse culturale.

La sua filosofia è il riconoscimento del ruolo insostituibile del privato nella conservazione e nella valorizzazione dei beni culturali.

Da qui deriva il suo duplice carattere: ente con finalità di cultura e sindacato dei privati proprietari di immobili di interesse storico-artistico.

Sul nostro patrimonio culturale – il più importante del mondo e la più grande ricchezza del nostro Paese – ha pesato negativamente la scarsissima sensibilità della classe politica che prese il potere a conclusione del movimento unitario.

In pochi anni, fra il 1861 ed il 1871, vennero emanati codici civile e di commercio, le leggi sull'amministrazione centrale e periferica dello Stato, sull'ordinamento giudiziario, sull'espropriazione per pubblica utilità, sul contenzioso amministrativo, sui beni ecclesiastici, sulle relazioni fra lo Stato e la Chiesa; leggi, alcune in parte vigenti, le quali, se discutibili per il carattere estremamente accentratore, erano tecnicamente valide. Tuttavia non si pose in alcun modo in cantiere la realizzazione di una legge sui beni d'importanza culturale e sulla protezione delle bellezze naturali, cui allora nessuno pensava (il primo Stato europeo che esamini una legge in

materia fu il Granducato di Assia nel 1904).

Gli Stati pre-unitari, ad eccezione del Regno di Sardegna, avevano delle leggi dirette soprattutto ad evitare l'esportazione delle cose mobili (pregevole l'editto del Cardinale Pacca del 1818 per gli Stati Pontifici). La mancata unificazione di queste norme ed i dubbi sulla loro perdurante validità furono causa, nella seconda metà del secolo XIX, di un rilevante depauperamento del nostro patrimonio artistico.

Per gli immobili andò peggio. Penso ai palazzi reali trasformati in accademie militari, in scuole (come la Villa Reale di Portici), in stabilimenti termali (la Villa Reale d'Ischia).

Ma il massimo dello scempio, continuando quello iniziato nel periodo napoleonico, si ebbe sugli immobili degli ordini religiosi e di altri enti ecclesiastici soppressi, trasformati, nella maggior parte dei casi senza alcuna considerazione per il loro valore storico ed artistico, in scuole, caserme, prigioni.

Per quanto riguarda gli immobili dei privati, non vi fu nessun efficace provvedimento, lasciando campo libero alla speculazione. Basti ricordare la distruzione a Roma di Villa Ludovisi, di Villa Massimo, di Villa Sacchetti. Villa Borghese si salvò *in extremis* grazie ad un intervento personale di Vittorio Emanuele III.

Lo Stato collaborò allo scempio: solo a Roma cancellò Palazzo Torlonia a Piazza Venezia, con i relativi affreschi, e

Palazzo Boncompagni a Piazza Colonna.

In conclusione, sino all'inizio del XX secolo, la politica rifiutò di occuparsi della tutela e della valorizzazione del patrimonio storico-artistico della Nazione.

Dei privati, se molti seppero conservare a prezzo di grandi sacrifici i loro beni culturali destinandoli perfino al pub-

---

*Le Dimore Storiche preservano la continuità urbana inglobando le antiche preesistenze spesso ricondotte negli stilemi architettonici.*

blico godimento, non pochi cedettero alle allettanti offerte di compratori stranieri o alle lusinghe della speculazione edilizia (in alcuni casi rovinandosi) come avvenne per Villa Ludovisi, distrutta.

Solo con l'inizio del XX secolo, lo Stato cominciò a preoccuparsi della tutela dei beni culturali emanando la legge del 1902, poi sostituita da quella del 1909 e relativo regolamento di esecuzione del 1910, ed infine da quella del 1939. Quest'ultima è stata sempre considerata tecnicamente ben fatta e ad essa è legato il nome del mi-

#### L'OBIETTIVO DI ACS SULLE DIMORE STORICHE

*Gregory Acs è nato a New York il 15 ottobre 1959, ma è cresciuto tra i palazzi storici di Roma.*

*Acs ha scandagliato le dimore storiche negli angoli del suo spazio e nelle vicissitudini del suo tempo per scoprire quanti mondi di purezza formale possono essere nascosti in un dettaglio o in un inedito punto di vista.*

*Ha esplorato cortili e interni di chiese e palazzi. Ha esaminato da tutti i possibili punti di vista facciate rinascimentali, particolari medievali, dettagli barocchi. Ha cercato di vedere con occhi diversi le cose che sono sotto gli occhi di tutti, passando e ripassando per le stesse strade e le stesse piazze ad ore diverse del giorno e stagioni diverse dell'anno, spesso con una macchina fotografica in mano, ma sempre con un obiettivo immaginato negli occhi come raccomandano i maestri.*

*L'ala marmorea di un angelo, il profilo elegante di un palazzo, il gioco d'acqua di una fontana si affrancano dalle loro funzioni consuete e vivono una vita più libera, piena e imprevedibile, mentre cupole gonfie di preghiera si librano sullo sfondo dei monumenti imperiali Beauty lies in the eye of the beholder, è nell'occhio che guarda il segreto della bellezza.*

*La storia millenaria dei palazzi di Roma è interpretata con scatti fulminei che riposizionano con amore le pietre appesantite dal tempo. Da cercatore infaticabile delle armonie geometriche, Acs si è trovato così a diventare poeta dell'immagine, a cogliere la poesia irripetibile di quello che Roland Barthes chiamava "il Particolare Assoluto". Come i panneggi di pietra dei suoi angeli si agitano – immobili – al vento, così un volto resta affacciato per sempre al secondo piano del suo edificio.*



Foto Gregory Acs

nistro dell'educazione Nazionale del tempo, cavaliere Giuseppe Bottai, al quale va pure il merito di aver varato nel 1939 la prima legge sulla protezione delle bellezze naturali. Essa, praticamente, è rimasta in vigore sino ad ora in quanto il T.U. del 1999 non ebbe, dati i limiti della delega, efficacia innovativa. Tuttavia, nonostante i suoi pregi, quella legge era influenzata dalle concezioni autoritarie del regime del tempo, sicché il proprietario era considerato quasi esclusivamente come il destinatario di limitazioni al diritto di proprietà e di obblighi di comportamento, senza alcun corrispettivo.

La situazione del proprietario d'immobili d'interesse culturale peggiorò notevolmente dopo la Seconda Guerra Mondiale, non solo per l'imposta straordinaria sul patrimonio (che peraltro sostituì l'imposta patrimoniale ordinaria introdotta dal Governo fascista nel 1939, non attivata per via della guerra), ma per l'innalzamento a livelli altissimi dell'imposta di successione.

Moderata sino al 1919, poi innalzata per fronteggiare le necessità finanziarie della guerra, ricondotta nel 1923 a limiti più tollerabili risalì dopo la Seconda Guerra Mondiale a livelli altissimi.

Uno dei primi obiettivi dell'Adsi, costituita nel 1977, fu di sottrarre alla tassa di successione i beni culturali, risultato cui si pervenne con la legge 512 del 1982. Tuttavia l'imposta, sempre considerata (dal panegirico di Plinio il

Giovane in onore dell'imperatore Traiano, ad Adamo Smith, ed Antonio de Viti de Marco) il più ingiusto dei tributi, almeno nei rapporti fra parenti stretti, continuò ad incidere negativamente sui proprietari di edifici storici e conseguentemente sulla loro conservazione. L'immobile storico non può provvedere a se stesso con le proprie rendite, ma necessita di una "dote", costituita nel passato dal patrimonio immobiliare, soprattutto terriero, del proprietario, che veniva – fino alla fine del XIX secolo – sostenuto dai vincoli fidecommissari.

L'abolizione dei fedecommissi, la riduzione in limiti ristretti della quota disponibile nell'eredità, la perdita di redditività dei terreni agricoli, la riforma agraria e quella dei contratti agrari, e, *last but not least*, la necessità di vendere per pagare l'imposta di successione, hanno ristretto in limiti sempre più modesti questa "dote", mentre i gusti (sarebbe più esatto dire i cattivi gusti) della società attuale raramente hanno portato "la gente nova" ad acquistare come dimora principale, o di vacanza, immobili storici.

L'abolizione generalizzata dell'imposta di successione attuata nel 2002 (e speriamo che a nessuno salti in mente, come misura demagogica, di ripristinarla) ha migliorato la situazione, ma il problema di assicurare all'immobile storico privato una "dote" e di garantirne l'indivisibilità, strumento necessario per la con-

servazione, resta attuale.

Più che nella reintroduzione del fedecommesso, per la quale sono state pure proposte leggi di iniziativa parlamentare, io vedo la soluzione nella valorizzazione del *trust*. Si tratta di un istituto giuridico della *common law* anglosassone, formalmente recepito da tempo nel nostro ordinamento, ma di difficile applicazione per l'assenza di una normativa specifica che adatti i principi del diritto anglosassone ad un sistema giuridico di derivazione romanistica quale quello italiano e di tutti i Paesi dell'Europa Continentale.

La gravissima difficoltà dei proprietari privati a conservare i beni culturali in loro possesso in teoria poteva essere risolta dallo Stato con interventi diretti a favore dei proprietari, come con il passaggio di un sempre maggior numero di immobili storici nella mano pubblica.

La prima soluzione è stata resa irrealizzabile dal fatto che tutti i Governi che si sono succeduti in Italia dal 1861 ad oggi hanno sempre considerato i beni culturali la "Cenerentola" del bilancio statale.

Ogni spesa inutile, se non dannosa, ha sempre trovato un sostegno il più delle volte coronato da successo. Solo per gli investimenti diretti a conservare e valorizzare il più grande patrimonio dell'Italia, non si sono mai trovate le disponibilità finanziarie. La finanziaria 2004 ha destinato al bilancio del Ministero dei Beni Culturali, secondo il "Giornale del-

l'Arte", lo 0,33% del budget statale. Secondo un altro dirigente del Ministero, lo 0,27%. I contributi, sia in conto capitale che in conto interessi, sono sempre dati con il contagocce, penalizzando chiunque non abbia possibilità di effettuare i restauri con i propri mezzi.

Quanto all'incremento del patrimonio culturale di proprietà pubblica, date le grandi dimensioni di quello già esistente, ci si è limitati all'acquisizione a seguito di atti di liberalità, ovvero all'esercizio del diritto di prelazione in casi di evidente convenienza od infine all'espropriazione, già prevista dalla legge del 1865, degli immobili in stato di abbandono e degrado.

L'ideologia statalista, dominante durante il ventennio fascista, non diversamente da quella di varia matrice storica, di sfavore verso la proprietà e l'iniziativa privata, dominanti nei principali partiti dopo la Seconda Guerra Mondiale, non hanno mancato di auspicare un incremento del patrimonio culturale pubblico per aumentare la fruizione pubblica o semplicemente come fine a se stesso. Ed invero la legge del 1939, coerentemente con la sua concezione autoritaria, prevedeva come legittima causa di espropriazione il semplice aumento del patrimonio storico-artistico della Nazione. Per fortuna la politica della lesina ha costretto le forze politiche, nonostante le loro premesse ideologiche, a riconoscere la necessità di un trattamento differenziato per

gli immobili di interesse storico-artistico, sia per la disciplina fiscale che per il regime dei contratti di locazione.

Così la legge del 1978 sul c.d. "equo canone" sottrasse a quest'ultimo gli immobili accatastrati in A/8 (ville) ed in A/9 (castelli e palazzi di eminente pregio storico-artistico), e la giurisprudenza adottò un'interpretazione estensiva della norma facendo rientrare nel suo ambito di applicazione tutti gli immobili soggetti a vincolo storico-artistico, qualunque fosse la loro classificazione catastale. La legge 512 del 1982 introdusse (e fu questa un'altra grande battaglia dell'Adsi) la possibilità di detrarre dal reddito imponibile le spese di restauro e conservazione dei beni culturali, norma poi svuotata di contenuto riducendo la detrazione, con l'unico pratico effetto di rendere conveniente il pagamento "in nero".

La legge finanziaria del 1991 e quella istitutiva dell'ICI hanno previsto per gli immobili storici, ai fini della determinazione della base imponibile, una rendita catastale agevolata applicabile "in ogni caso": un raro esempio di chiarezza legislativa di cui dobbiamo essere grati al ministro dell'epoca e al suo capo di gabinetto.

La legge del 1998 sui contratti di locazione a fine abitativo, reintroducendo il regime del libero mercato (e gli effetti benefici ai fini della conservazione del patrimonio edilizio sono stati immediati) ha svincolato da qualsiasi limitazione legislativa, rinviando sempli-

cemente al codice civile.

Purtroppo, mentre il legislatore ha riconosciuto la necessità di forme di aiuto almeno indirette ai fini della sopravvivenza degli immobili di interesse culturale, l'amministrazione finanziaria ha cercato sempre di estendere l'applicazione di tasse imposte non rispettando l'interpretazione data dalla giurisprudenza. È un atteggiamento inspiegabile in termini di logica finanziaria, dai risultati modestissimi per l'erario, ma negativi per la Nazione. Rendendo difficili gli interventi di restauro, e comunque favorendo quelli "in nero", avrebbero ridotto la base imponibile delle imprese edilizie.

L'atteggiamento delle Finanze è comprensibile solo sulla base di un'avversione alla cultura ed alla bellezza, in base ad un atteggiamento "ab invidia" contro il proprietario privato di cose degne di ammirazione e quindi meritevoli di essere conservate per il godimento delle generazioni future.

Ricordo come il Comune di Roma, ai tempi della famigerata imposta di famiglia, considerasse elemento idoneo a giustificare una pesante tassazione l'essere proprietario di un palazzo storico ed, ancor più, permettersi di abitarne una parte.

Pure nonostante le ideologie antiliberali e stataliste che hanno dominato la scena politica dell'Italia sino alla fine della c.d. "Prima Repubblica", la legislazione ha dovuto riconoscere il ruolo insosti-



Catania, Palazzo Biscari. La facciata a mare.

marzo 1998 n. 112; decreto legislativo 20 ottobre 1998 n. 368; T.U. 29 ottobre 1999 n. 490; legge di delega 6 luglio 2002 n. 137) e da ultimo il Codice dei beni culturali e del paesaggio, emanato con decreto legislativo 22 gennaio 2004 n. 41.

Ora l'art. 2 del Codice unifica nella nozione di patrimonio culturale i beni culturali ed i beni paesaggistici. Il secondo comma di quest'ultima norma definisce "beni culturali le cose immobili e mobili che, ai sensi degli artt. 10 e 11, presentano interesse storico, artistico, archeologico, etnoantropologico, archivistico e bibliografico e le altre cose individuate dalla legge od in base alla legge quali testimonianza aventi valore di civiltà".

Il terzo comma individua, poi, i beni paesaggistici. Ne consegue che i beni indicati in queste due norme siano l'oggetto del dovere di tutela che, in base all'art. 9, incombe alla Repubblica (e cioè allo Stato, alle Regioni, alle Provincie, ai Comuni e ad ogni altro ente pubblico per la cui attività istituzionale questi beni siano rilevanti).

Veniamo ora ad un terzo punto. L'art. 9 fa solo riferimento alla tutela. Il concetto di valorizzazione fu introdotto a livello di "grundnorm" con la legge costituzionale 18 ottobre 2001, n. 3, la quale prende in considerazione i beni culturali nel secondo e terzo

tuibile del privato nella conservazione del patrimonio storico-artistico.

A questo punto mi pare indispensabile portare il discorso sul piano costituzionale.

La premessa è ovviamente l'art. 9 della Costituzione, che inserisce fra i "principi fondamentali", e quindi con una tutela costituzionale rafforzata, la tutela del paesaggio e del patrimonio storico e artistico della Nazione.

Su questa norma sono necessarie alcune considerazioni importanti.

La prima è che essa si collega al comma primo per il quale "la Repubblica promuove lo sviluppo della cultura e la ricerca scientifica e tecnica". Per la Costituzione la difesa del patrimonio storico è strettamente collegata allo sviluppo della cultura, del quale è

una forma di attuazione.

Soggetto tanto dell'azione di sviluppo che di quella di tutela non è lo Stato, ma "la Repubblica", cioè anche tutti gli altri soggetti pubblici. Oggetto della tutela è "il patrimonio storico e artistico della Nazione", e quindi di tutti i partecipi della collettività nazionale, soggetti pubblici e soggetti privati.

Ma cosa si intende per patrimonio storico-artistico? Al momento dell'entrata in vigore della Costituzione l'unico dato normativo di riferimento erano gli artt. 1 e 2 della legge 1089 del 1939, che prendevano in considerazione le "cose d'interesse artistico storico". Ora, quest'ultima definizione ha subito un'evoluzione per effetto della legislazione successiva (legge di delega 8 ottobre 1997, n. 352; decreto legislativo 31



Catania, Palazzo Biscari, la volta del Salone da Ballo realizzata tra il 1765 e il 1772.

Per valorizzazione, ai sensi dell'art. 5, si intende l'esercizio delle funzioni e la disciplina delle attività dirette a promuovere la conoscenza del patrimonio culturale e ad assicurare le migliori condizioni di utilizzazione e fruizione pubblica del patrimonio stesso "nonché la promozione ed il sostegno degli interventi di conservazione del patrimonio culturale". Ovviamente "la valorizzazione è attuata in forme compatibili con la tutela e tali da non pregiudicarne le esigenze" (secondo comma dell'art. 6).

Per quanto concerne le competenze, l'art. 7, in attuazione del principio di cui alla legge costituzionale n. 3 del 2001, stabilisce che: "Il presente Codice fissa i principi fondamentali in materia di valorizzazione del patrimonio culturale". Nel rispetto di tali principi le regioni esercitano la propria potestà legislativa. Al Ministero, alle Regioni ed agli altri enti pubblici, su un piano di parità, è affidato il compito di perseguire "il coordinamento, l'armonizzazione e l'integrazione delle attività di valorizzazione dei beni pubblici". In questo quadro normativo, quale è il ruolo dei privati? Per la valorizzazione il discorso è semplice. Il terzo comma dell'art. 6 del Codice dispone: "La Repubblica favorisce e sostiene la partecipazione dei soggetti privati, singoli o asso-

comma dell'art. 3. Mentre per la tutela viene ribadita la competenza esclusiva della legislazione statale (salvo ovviamente le norme costituzionali delle Regioni a statuto speciale), la valorizzazione viene affidata alla legislazione concorrente dello Stato e delle Regioni, con attribuzione, in via di principio della funzione amministrativa alle Regioni ed agli enti locali.

Le due nozioni, di tutela e di valorizzazione trovano una specifica definizione nel Codice, che costituisce l'attuazione dei principi costituzionali dell'art. 9 Cost. e dell'art. 3 della Legge Costituzionale n. 3 del 2001.

La tutela consiste, secondo l'art. 3 del Codice, "nell'esercizio delle funzioni e nella di-

sciplina delle attività dirette, sulla base di un'adeguata attività conoscitiva, ad individuare i beni costituenti il patrimonio culturale ed a garantirne la protezione e la conservazione per i fini di pubblica fruizione". Il secondo comma dell'art. 3 aggiunge che: "L'esercizio delle funzioni di tutela si esplica anche attraverso provvedimenti volti a conformare e regolare diritti e comportamenti inerenti al patrimonio culturale". Gli artt. 4 e 5 demandano l'esercizio delle funzioni amministrative in tema di tutela al Ministero per i beni e le attività culturali, con facoltà di queste di demandarne l'esercizio alle Regioni, delle quali, unitamente agli enti pubblici territoriali, è prevista un'attività di cooperazione.

ciati, alla valorizzazione del patrimonio culturale. Il privato può essere il proprietario del bene od una associazione privata senza finalità di lucro od un terzo (uno sponsor, un soggetto che, in base ad accordi con il proprietario, utilizzerà economicamente il bene come risultato della valorizzazione dello stesso, etc).

Per la prima volta, in un testo legislativo di portata generale relativo ai beni culturali, si riconosce il ruolo fondamentale (*La Repubblica favorisce e sostiene*) dei privati nella gestione dei beni. Secondo il Codice, tutela e valorizzazione sono strumenti concorrenti per “preservare la memoria della comunità nazionale e del suo territorio e a promuovere lo sviluppo della cultura” (art. 1, comma 2).

Più complesso è il discorso per la tutela. Come abbiamo visto, l’art. 9 della Costituzione attribuisce alla Repubblica il compito ed il dovere di provvedere alla tutela del patrimonio storico e artistico “della Nazione”, sia di quello in mano pubblica sia di quello di proprietà privata. Il Codice è la legge che ha dato attuazione a questo principio (art. 1, comma 1). I commi successivi dell’art. 1 definiscono i compiti dello Stato, delle Regioni, degli enti pubblici territoriali, degli altri soggetti pubblici e dei privati proprietari, possessori o detentori”. Per quest’ultimi la norma stabilisce che essi “sono tenuti a garantirne la conservazione”.

Da questo dovere discendono una serie di limitazioni al diritto di proprietà e di obblighi di comportamento, il più delle volte sanzionati anche penalmente.

Per queste limitazioni non è previsto alcun indennizzo. La Corte Costituzionale con le sentenze n. 56 del 1968, n. 79 del 1971 e n. 9 del 1973 ha dichiarato, a proposito dei beni ambientali, che l’interesse pubblico è in essi inerente *ab origine*, con la conseguenza che l’imposizione del vincolo non comporta il diritto ad alcun indennizzo.

Lo stesso principio è applicabile ai beni d’interesse storico-artistico, in quanto il carattere storico-artistico è indipendente dal vincolo la cui imposizione accerta una situazione di fatto già evidente. In questo senso la giurisprudenza è concorde. L’equiparazione dei beni culturali e ambientali – già deducibile dall’art. 148 del D.lgs 31 marzo 1998 n. 112 e dell’art. 3, commi 2 e 3 della legge costituzionale n. 3 del 2001 – è ora definitivamente sancita dall’art. 2 del Codice, sicché ai beni culturali sembra applicabile il principio affermato dalla Corte Costituzionale per i beni ambientali.

In conclusione il proprietario (nonché, nei limiti della loro situazione giuridica, il possessore non proprietario ed il detentore) svolge, senza alcun corrispettivo, una funzione di interesse pubblico. Come ha rilevato Giuseppe Guarino (*Dimore Storiche e Dimore Gentilizie* in “Le Dimore Storiche”,

vol. 51, p. 15) “i proprietari dei beni vincolati e particolarmente i fruitori di dimore gentilizie si distinguono dal gruppo dei soggetti che contribuiscono all’utilità collettiva perseguendo il loro interesse privato perché svolgono una funzione di rilievo pubblico specifico, la cui evidenza formale discende dal decreto di vincolo. Il decreto di vincolo assegna al privato il compito di mantenere il bene, di proteggerlo, di collaborare alla sua valorizzazione.

Le parole dell’illustre Maestro definiscono in una maniera perfetta quale sia il ruolo pubblicistico del proprietario di un bene vincolato.

Il proprietario di una dimora storica, il quale la conserva in ordine, curando la sua manutenzione ed il suo restauro, provvede sia alla sua tutela che alla sua valorizzazione; e ciò sia nel caso che la abiti che in quello in cui la concede in locazione.

Volere equiparare, come pretende l’Agenzia delle Entrate incurante della giurisprudenza costante della Corte di Cassazione, e delle pronunce della Corte Costituzionale, le locazioni delle dimore storiche alle altre locazioni immobiliari è semplicemente un non senso. Non solo la manutenzione, l’adeguamento alle normative, l’arredo di una dimora storica non sono paragonabili a quelli di un normale edificio, ma, rendendola idonea alla locazione, il proprietario rende possibile la conservazione del bene (il quale, senza il reddito

locatizio, andrebbe in abbandono), lo valorizza e ne rende possibile la fruizione, sia pure ad un numero limitato di soggetti. Anche il riuso, quando compatibile con il vincolo (es.: i castelli e le ville trasformati in alberghi con particolari caratteristiche estetiche) è una forma, spesso l'unica possibile, di conservazione e di valorizzazione.

Come prima approssimazione possiamo dunque dire che l'attuale regime differenziato in materia di locazioni e di imposte è il minimo che lo Stato può dare ai proprietari di beni culturali per la funzione pubblica che essi svolgono e per il ruolo insostituibile che essi svolgono per la conservazione di una parte cospicua del patrimonio storico e artistico della Nazione.

Come prospettiva per il futuro, il legislatore dovrà tener conto di un paio di verità fondamentali.

Il patrimonio culturale – sia quello artistico-storico, che quello ambientale – è l'unica vera grande ricchezza dell'Italia. Lasciando da parte l'ambiente, i cui guasti sono sotto gli occhi di tutti, e limitandoci al patrimonio storico-artistico, si deve constatare che il patrimonio culturale italiano, fino alla fine del XVIII secolo fu in continuo arricchimento e le distinzioni effettuate furono sempre ampiamente compensate dalle nuove realizzazioni. Dal periodo napoleonico comincia una diminuzione, solo in piccola parte addebitabile ad eventi bellici. Esportazioni di ope-

re d'arte, destinazione di edifici caduti in mano pubblica ad usi distruttori del loro valore estetico, impossibilità economica dei proprietari di garantire la conservazione, speculazioni permesse dai poteri pubblici, insensibilità per la bellezza del potere politico ed economico hanno portato a conseguenze disastrose, limitatamente compensate dalla realizzazione di (pochi) nuovi monumenti e di (pochissime) nuove opere d'arte.

L'azione dei privati per salvare il salvabile è indispensabile. Data la ampiamente constatata impossibilità di intervenire efficacemente con contributi pubblici, l'unica via praticamente perseguibile è quella degli aiuti indiretti, attraverso un regime agevolato nel campo fiscale.

Qualsiasi vantaggio che venga attribuito al proprietario privato sarà ampiamente compensato dai benefici che la collettività ne trarrà, anche in termini semplicemente economici, attraverso l'incremento del turismo e la salvaguardia delle piccole imprese artigianali specializzate in lavori di restauro, spesso con grandi capacità specialistiche. Qualche anno fa lessi sul bollettino dell'Associazione Nazionale dei Comuni d'Italia una vibrata protesta per il trattamento privilegiato in materia di ICI degli edifici storici. Scrissi a quel giornale una lettera nella quale domandavo ai sindaci delle Città adorne di palazzi storici se avessero mai tenuto conto, non dico dell'estetica (della quale, ovviamen-

te, loro nulla importava), ma dei vantaggi economici in termini di *appeal* turistico della presenza nelle loro città di edifici storici ben conservati.

Vi sono due ultimi punti che ri-tengo rientrino nel tema: l'alienazione degli immobili dello Stato e la possibilità di vendere, o di concedere in locazione a lungo termine, a privati beni sottoposti a vincolo storico-artistico.

Dopo il crollo dei regimi comunisti dell'Unione Sovietica, come degli altri Paesi dell'Europa Orientale, e la trasformazione della Cina comunista in una grande potenza capitalista, v'è stata in Italia (Paese sempre rapido nelle conversioni ideologiche) una, almeno apparente, conversione al culto della proprietà e dell'iniziativa privata.

Contemporaneamente, sotto la spinta imperiosa delle necessità di bilancio, si è messo mano alla privatizzazione dell'immenso patrimonio (il più grande dell'Europa Occidentale) dello Stato e degli altri enti pubblici. Di questo patrimonio una parte rilevante è costituita da immobili in parte utilizzati per uffici od altri scopi pubblici, in parte dati in locazione a privati con costi altissimi e redditi irrisori connessi ai fitti di favore.

Mentre è ovvio che il primo dovrebbe rimanere in possesso dello Stato, per il secondo ed il terzo la vendita è l'unica soluzione ragionevole.

Per l'accertamento in concreto del loro effettivo interesse culturale l'art. 12 del codice

Catania, Palazzo Biscari, la Galleria degli Uccelli.

prevede giustamente una procedura di verifica. Ove questa procedura si risolve negativamente e non ostino ragioni di interesse pubblico, l'immobile è liberamente alienabile, il che mi sembra perfettamente coerente con la politica di privatizzazione.

Voglio solo sottolineare che ove la verifica si sia risolta negativamente, l'atto amministrativo, espresso o tacito, di accertamento della insussistenza di interesse culturale, può essere, in base al principio dell'autotutela della pubblica amministrazione, annullato d'ufficio o revocato se i competenti organi del Ministero per i beni culturali riscontrino di aver omesso la valutazione di elementi di decisiva importanza. Ad esempio si scopra che il progetto fu opera di un noto architetto; che nell'edificio avvenne un importante evento storico; che sotto gli intonaci si trovano degli affreschi, ecc.

Gli artt. 53 e 57 del codice disciplinano l'eventuale alienazione di beni culturali appartenenti allo Stato, alle Regioni e agli enti pubblici territoriali. Per la maggior parte dei beni, elencati nell'art. 54, l'inalienabilità è assoluta. Gli altri possono essere alienati, continuando naturalmente ad essere soggetti al vincolo storico-artistico, previa autorizzazione del Ministero, accertando che resti assicurata la tutela e la valorizzazione. La leg-



ge finanziaria per il 2005 prevede anche la possibilità dell'affitto di beni culturali a privati che ne curino la valorizzazione.

Personalmente ritengo che il passaggio in mano privata di un certo numero di immobili culturali appartenenti allo Stato possa essere un fatto nettamente positivo. Dato che lo Stato non ha la possibilità di tutelare e valorizzare adeguatamente tutti gli immobili di sua proprietà, è opportuno che, per alcuni di essi, l'onere sia trasferito al privato.

In qualche caso l'alienazione sarebbe conveniente anche per un compenso simbolico.

Consentitemi a quest'ultimo proposito un esempio concreto: il degrado del palazzo annesso alla Cattedrale di Venezia, che fu sede del Patriarca si-

no al 1807 quando il Governo del Regno Italico lo trasferì a San Marco, che sino alla fine della Repubblica era stato cappella dogale. Destinato dall'amministrazione napoleonica a caserma, rimase tale sotto le amministrazioni austriaca ed italiana, sino a quando, dopo la Seconda Guerra Mondiale, intervenne la "soluzione finale": alloggio per gli sfollati che tutt'ora lo occupano. Se un privato se ne prendesse carico e riuscisse, sfollati gli sfollati professionali, a riportarlo all'antico decoro, non sarebbe un eccellente risultato?

Ho citato questo esempio dettato dal mio amore per Venezia, ma i casi nei quali il passaggio del bene culturale dalla mano pubblica a quella privata sarebbe altamente auspicabile sono numerosi.

## Palazzo Camerini a Rovigo

*Neoclassico,  
eclettico,  
romantico:  
quando lo stile  
celebra la storia*

Tra le dimore storiche più prestigiose del Polesine vi è il palazzo dominicale in stile neoclassico edificato a Rovigo dall'architetto Luigi Rossini (Ravenna 1790 - Roma 1857) su commissione del proprietario Cristoforo Camerini (1841) nell'ambito, pur secondario, del fiorire dell'attività artistica nell'Ottocento rodigino. La ricca decorazione degli interni si protrasse per oltre un ventennio attraversando l'evoluzione di temi, stili e tecniche decorative confluenti dall'algido neoclassicismo veneziano nell'eclettismo romantico e nazionalista, divenendo così testimone del passaggio dalla dominazione austriaca al nuovo Stato risorgimentale.

Sorto in pieno centro storico, nell'area precedentemente occupata da altre due abitazioni, il palazzo situato al civico n. 21 di via Ricchieri fu terminato nel 1844.

La facciata di aspetto severo è sobriamente decorata dai cornicioni in pietra d'Istria e da motivi a bassorilievo raffiguranti amorini occupati nei lavori agricoli, situati entro lunette poste in testa al primo ordine di finestre; sopra l'ingresso centrale figura una lastra rettangolare istoriata con un motivo allegorico rurale, allusivo alle vaste proprietà agricole della famiglia Camerini, in parte rilevate dalle tenute Nappi e Bentivoglio.

L'edificio si sviluppa su tre registri e piano ammezzato disposti secondo la tipica planimetria del palazzo veneziano, costituita da un salone centrale e da stanze distribuite sulle estremità laterali. Il piano nobile è interamente affrescato e il mezzanino è decorato con stucchi e finto marmo. Il pianterreno è costituito da due gallerie secondarie che introducono al giardino (in gran parte soppresso) e da un androne centrale a doppia altezza dal quale si accede all'abitazione. Qui si aprono gli ingressi ai diversi ambienti: la scala monumentale serve il piano nobile mentre la scala di servizio introduce ad ogni livello del palazzo.

Il veneziano Sebastiano Santi (Murano, 1789 - Venezia, 1866) fu incaricato di dipingere il ciclo epico e mitologico di affreschi celebrativo della fondazione di Roma e, più allusivamente, dell'alleanza dello Stato Pontificio con l'Austria dominatrice. Infatti il magnate e latifondista Silvestro Camerini ("l'uomo più ricco del Veneto" dice Carlo Leoni nella sua *Cronaca segreta dei miei tempi. 1845-1875*), di cui il fratello Cristoforo era l'agente rodigino, fu appaltatore dello Stato Pontificio, nonché esattore del governo austriaco.

La decorazione fu realizzata in almeno tre fasi, protraendosi fino ad oltre la metà del secolo e registrando variazioni stilistiche determinate dal gusto d'epoca: una fase neoclassica, di stile impero, in cui predominano le tecniche dell'affresco e della tecnica mista; una fase eclettica, in cui prevale l'uso della pittura a tempera; e una fase romantica, nella quale sono utilizzate tecniche eterogenee, come l'inserzione di tele nei soffitti e l'applicazione di elementi lignei compresenti ai rilievi a stucco.

Il ciclo pittorico realizzato da Sebastiano Santi affronta le tema-



*Palazzo Camerini,  
prospetto principale su via Celio,  
Luigi Rossini, 1841-1844.*

tiche del Giorno e della Notte nelle sale distribuite rispettivamente ad Est ed Ovest del salone centrale e dedicate rispettivamente ad Apollo e Dioniso, il sole diurno e quello notturno della mitologia greca. Santi intervenne solo nei brani figurativi affrescati nel salone centrale (*Saga di Enea*) e nelle sale dedicate alle divinità, lasciando ad esperti professionisti di scuola veneziana la realizzazione del prezioso apparato esornativo che riveste gli interni in cui sono inseriti i dipinti figurativi con la tecnica del quadro riportato. Un'*Allegoria della Pace* campeggia nel vano dello scalone monumentale, un tondo dipinto con *Apollo e le Muse* si in-

Salone centrale, Sebastiano Santi,  
 "L'abbraccio di Didone  
 presso la grotta", affresco parietale,  
 1844 ca.

serisce nel soffitto della sala di Apollo e un *Trionfo di Putti* nella sala adiacente; *Amore e Psiche* dormienti si trovano nella sala di Psiche e la bella *Venere*, madre di Enea, fronteggia *L'ira di Giunone per l'affronto del giudizio* sulla volta della sala a lei dedicata, il cui raffinatissimo fregio raffigura *Allegorie ed Amori* che forgiano le armi di Cupido.

Il *Trionfo di Iride* figura quindi nell'anticamera del salone centrale sulle cui pareti appaiono episodi scelti dell'epopea virgiliana, quali il *Banchetto di Enea e Didone*, *L'incendio di Troia*,





*Sala di Amore e Psiche, soffitto, Sebastiano Santi e decoratore, "Amore e Psiche", affresco, tempera, tecnica mista, stucco policromo, dorato e argentato, 1844 ca.*

*L'abboccamento di Didone presso la grotta, La venuta di Anchise in Sicilia, cui fanno coronamento entro ovati le allegorie di Poesia, Musica, Danza e Arti figurative. Sulla volta, Giunone chiede a Eolo di disperdere la flotta di Enea. In posizione speculare rispetto alla sala di Apollo, sull'ala orientale del palazzo, prospiciente la strada, si trova l'ultima sala del ciclo neoclassico le cui pareti illustrano il *Trionfo di Bacco*, contornato da partiture con *Danzatrici*, *Coppie di centauri con offerte*, *Putti con primizie*, *Giochi di ninfe*, *satiri ed eroti*.*

Accanto agli affreschi del Santi, negli ornati in stile impero della prima fase è inconfondibile il progetto stilistico di Giuseppe Bor-

sato (Venezia, 1770-1849) ed il modello del cantiere veneziano di Palazzo Reale (Ala Napoleonica). In questo ristretto ambito sono da ricercare gli esecutori del complesso apparato ornamentale: lo stesso Francesco Bagnara (Vicenza, 1784 - Venezia, 1866) fu spesso al fianco di Sebastiano Santi, almeno fino al 1855 (Teatro Accademico di Castelfranco Veneto); nel 1818 eseguì con Borsato la decorazione del Teatro della Società di Rovigo, alla quale subentrò nel 1858 l'intervento dello stesso Santi (perduto) affiancato dall'allievo Giovanni Biasini (Venezia, 1835 - Rovigo, 1914).

Lo stile revival caratteristico dell'Ottocento inoltrato si presenta con differenti note tecniche nell'allestimento delle due sale "di congiunzione" risalenti ad una seconda fase d'intervento (sale Gotica ed Etrusca). Simili soluzioni ornamentali sono riconducibili all'opera di Borsato negli ambienti di Palazzo Reale, di Giovanni Rossi nell'appartamento dell'Arciduca Ferdinando



*Sala del Baccanale, Sebastiano Santi, "Trionfo di Bacco", affresco, 1844 ca.*

Massimiliano ivi ubicato e al progetto di Giuseppe Jappelli nel padovano Caffé Pedrocchi.

È possibile formulare l'ipotesi di una collaborazione del veneziano Giovanni Biasini come aiuto figurista per la decorazione del primo ciclo e come autore delle armature e dei medaglioni con ritratti della saletta Gotica, che sono stati dipinti a tempera in uniformità di stile con la decorazione finto-architettonica della stanza. Aiuti ed artigiani operarono infatti autonomamente nelle sale tematiche antecedenti al 1866: nella sala che appare più recente, la Gotica, è effigiata l'aquila imperiale del Regno Austriaco; nella sala Etrusca, i fregi di ispirazione classica oggi sono impaginati in un tessuto di marmorino, precedentemente trattato ad imitazione della tecnica ad encausto. Quattro gruppi con figurette alate di eleganza etrusca sono distribuiti sulle pareti, uno sul soffitto.





Sala del Baccanale, Sebastiano Santi, "Danzatrice", affresco parietale, 1844 ca.

Salone centrale, pareti, Sebastiano Santi e decoratore, "Allegoria delle Arti figurative", affresco e tecnica mista, 1844 ca.

Salone centrale, pareti, Sebastiano Santi e decoratore, "Allegoria della Danza", affresco e tecnica mista, 1844 ca.

Si distingue nettamente la cronologia più aggiornata delle quattro sale di gusto eclettico, sia nella scelta dei materiali e delle tecniche (soffitti sormontati da teleri, tela incollata sulle pareti, *boiserie*) che dei soggetti romantici.

In quest'ultima fase della decorazione, probabilmente avvenuta entro il primo semestre del 1866, Antonio Zona (Gambellara di Mira, 1814 - Roma, 1892) dipinse le tre grandi tele con l'*Angelo della Notte*, la *Rivolta del Balilla* e la *Danza delle Muse*. Fu il figlio di Cristoforo, Giovanni, liberale caro ad Alberto Cavalletto e futuro senatore, a commissionare l'intervento dello Zona con i temi storici e romantici prediletti dall'artista, forse in occasione della visita dei principi Amedeo e Umberto di Savoia, ospiti del palazzo nei giorni 10 e 11 luglio 1866.

Le tre sale testimoniano infatti la nuova situazione politica ed il conseguente mutamento di campo della famiglia Camerini: l'Italia è unita sotto la Croce di Savoia dal 1861 e lo stesso giorno in cui avviene l'occupazione di Rovigo da parte del generale E. Cialdini (10 luglio 1866) i Principi di Savoia si trovano a palazzo Camerini.

Le tele dai colori brillanti e profondi possono essere state commissionate allo Zona in un periodo di tempo molto prossimo a questa data: in particolare, ci si riferisce alla raffigurazione della *Rivolta del Balilla* che costituisce una dichiarazione di fedeltà al nuovo regime.

L'incompiutezza della Sala dei Mascheroni testimonia a favore di questa interpretazione: il passaggio della famiglia Camerini da una bandiera all'altra sarebbe avvenuto – come ovunque – in tempi brevissimi, tanto che all'arrivo dei Principi gli ornati di questo ambiente non erano ancora completi.

La decorazione di palazzo Camerini a Rovigo è senz'altro paragonabile a quella dei veneziani palazzi Treves e Papadopoli per l'imponenza e per il valore storico delle quattordici sale ri-





*Salone al piano nobile con decorazione di Sebastiano Santi e aiuti, 1844 ca. L'arredamento riflette ancora la precedente destinazione a circolo di società.*

vestite di stoffe, marmorino ed ornati. Notevole è la raffinatezza delle tecniche di invecchiamento e *trompe-l'oeil* dei dipinti a fresco, a tempera, su gesso, su finto marmo e su tela; degli stucchi, patinati con gesso, a finto marmo bianco, dipinti, dorati e argentati a foglia e a conchiglia, eseguiti con la consumata maestria e la perizia quadraturistica delle botteghe di artisti e artigiani provenienti dall'Accademia di Belle Arti di Venezia e dal patavino Istituto Selvatico. Si pensi soltanto che gran parte degli affreschi era realizzato a bottega ed in un secondo tempo installato negli elaborati soffitti neoclassici del palazzo con la tecnica dello stacco a massello. Si tratta, certo, di dipinti di fattura accademica, di ornati *standard* applicabili ad ogni formato architettonico, tuttavia, l'eredità della grande decorazione veneziana è ancora presente e si manifesta in un insieme di qualità e di grande effetto.

La quasi totalità dei dipinti, inoltre, è stata oggi restituita al suo splendore originario dal recente restauro che ha coinvolto l'edificio nella sua interezza, intervento commissionato nei primi Anni Novanta dagli attuali proprietari, la famiglia di Luigi Costato, subentrata nella seconda metà del Novecento alla proprietà dei Rusconi (che a sua volta aveva rilevato il palazzo dalla famiglia Camerini) e attualmente dimorante negli splendidi interni romantici ed *Empire* di palazzo Camerini.

## *La lezione europea dei palazzi di Roma*

*Dalle case a schiera  
alle regge  
delle famiglie papali,  
la lingua architettonica  
“colta” della Capitale*

I palazzi romani sembrano indicare una via originale alla modernità.

Una strada che passa per la continuità, la comprensione, l'aggiornamento del patrimonio storico ereditato, il quale, come ci hanno insegnato molti architetti moderni che hanno operato a Roma, da Piacentini a Libera, non è ostacolo alla libertà d'espressione, né oggetto d'imitazione, ma la linfa vitale del nuovo.

Per comprendere il significato del palazzo romano, per cogliere il fascino segreto di uno dei fenomeni più fecondi dell'intera storia dell'architettura europea, occorre leggere il processo che è all'origine del suo particolare carattere, capire come esso non nasca dall'invenzione geniale di un ristretto gruppo di artisti (luogo comune delle storiografie ufficiali) ma costituisca il prodotto vivo, necessario, della trasformazione della città.

Il palazzo romano, imitato per secoli in tutte le città dell'Europa, viene alla luce, infatti, dalla straordinaria metamorfosi di brani di tessuto edilizio e dalla permanenza di quel sostrato antico che, a Roma, ha sempre costituito una fonte inesauribile di rinnovamento. La sua genesi ha inizio con la “rifusione” di semplici edifici abitati da una singola famiglia, le case a schiera diffuse in tutta la città fin dal Medioevo e costruite, spesso, su fondazioni antiche: i ricchi, i nobili legati al potere dei Papi che vogliono una dimora magnifica, non possono che comprare, in una città già densamente edificata, una serie di queste costruzioni elementari, unirle, trasformarle. Unificandole, poi, dando uno stesso ritmo alle finestre e stabilendo una gerarchia tra le parti: il basamento del piano a contatto col terreno, che esprime la solidità della parte su cui poggia l'intero edificio; l'elevazione sulla quale è impresso il ritmo nobile delle finestre; la cornice che unifica e conclude la costruzione.

Nei palazzi derivati da rifusioni e ristrutturazioni di edilizia abitativa preesistente, leggibili come mediazione tra tessuto e palazzo, lo spazio di pertinenza degli elementi di schiera viene rifuso a formare il cortile e, mentre i vani risultano poco gerarchizzati, le facciate laterali spesso mantengono l'aspetto originario.

La facciata principale viene invece riunificata quasi indipendentemente dalla distribuzione, individuando l'asse fruitivo-compositivo in corrispondenza della sequenza spaziale ingresso principale-atrio-cortile-vano in posizione nodale gerarchizzato.

L'impianto generale degli organismi ottenuti per rifusione presenta caratteri a volte riferibili in modo laborioso al tipo di palazzo diffuso nel XVI secolo per la varietà delle condizioni al contorno che lo determinano e la complessità delle ope-



Foto Gregory Acs

*La stella e la spirale (in alto) sono tra i motivi dominanti dei palazzi romani, rilanciati dal Barocco.*

razioni di trasformazione intervenute nel tempo. E tuttavia sono questi gli antecedenti più fertili per il progettista moderno perché si trasforma in edificio un pezzo di tessuto secondo un processo del quale si conservano spesso tracce leggibili nei palinsesti delle facciate, attraverso lievi differenze nella distanza tra le finestre che la volontà d'unificazione non è riuscita a cancellare. Si veda l'esempio, chiarissimo, di Palazzo Lancellotti, che mostra nella parte a sinistra dell'ingresso e nella quinta su via dei Coronari il ritmo "binato" delle singole case a schiera originali. Completando questo palazzo, Carlo Maderno riprenderà lo spirito delle prime trasformazioni, disporrà una nuova serie di vani intorno ad uno spazio centrale aperto, in modo non molto diverso da come gli antichi costruivano le *domus* o le *insulae* intorno ad atri, corti, cortili.

Per questa loro solidarietà, congruenza, simpatia con il tessuto abitativo i palazzi romani, anche quando raggiungono



Foto Gregory Acs

*Roma, Palazzo Ruspoli, la  
Galleria.  
Un restauro esemplare  
di una grande Dimora Storica  
privata.*





Foto Gregory Acs

*Palazzo Venezia, le finestre dell'Alberti faranno scuola e campeggeranno nel Rinascimento internazionale. Il Palazzo, dell'Ambasciata d'Austria presso la S. Sede, fu confiscato come preda di guerra nel 1916.*

dimensioni imponenti, anche quando sono interamente progettati, sembrano ereditare i caratteri dell'ambiente costruito nel quale s'inseriscono, condividerne la misura formativa, collaborare con l'intorno a formare un solo organismo architettonico: parlano una lingua colta che deriva dal parlato quotidiano.

Una lingua che trova nell'artista, insieme, l'interprete, l'innovatore ed il custode geloso delle radici. Visto sotto quest'aspetto, perfino il Palazzo dell'Industria disegnato da Piacentini e Vaccaro, con i suoi vani aggregati lungo via Veneto e ordinati secondo la gerarchia verticale di una costruzione antica, sembra mostrare l'eco di una grande, vitale lezione sul cui significato civile, nell'attuale ansia d'individualismo e spettacolarità, varrebbe la pena riflettere.

## Il Mediterraneo di Escher

*Il pittore olandese  
ritrasse*

*le antiche case  
della Costiera Amalfitana.*

*I viaggi  
nel '23 e nel '25.*

*Un amore  
a prima vista  
per un'edilizia  
storica  
apparentemente  
"minore"*

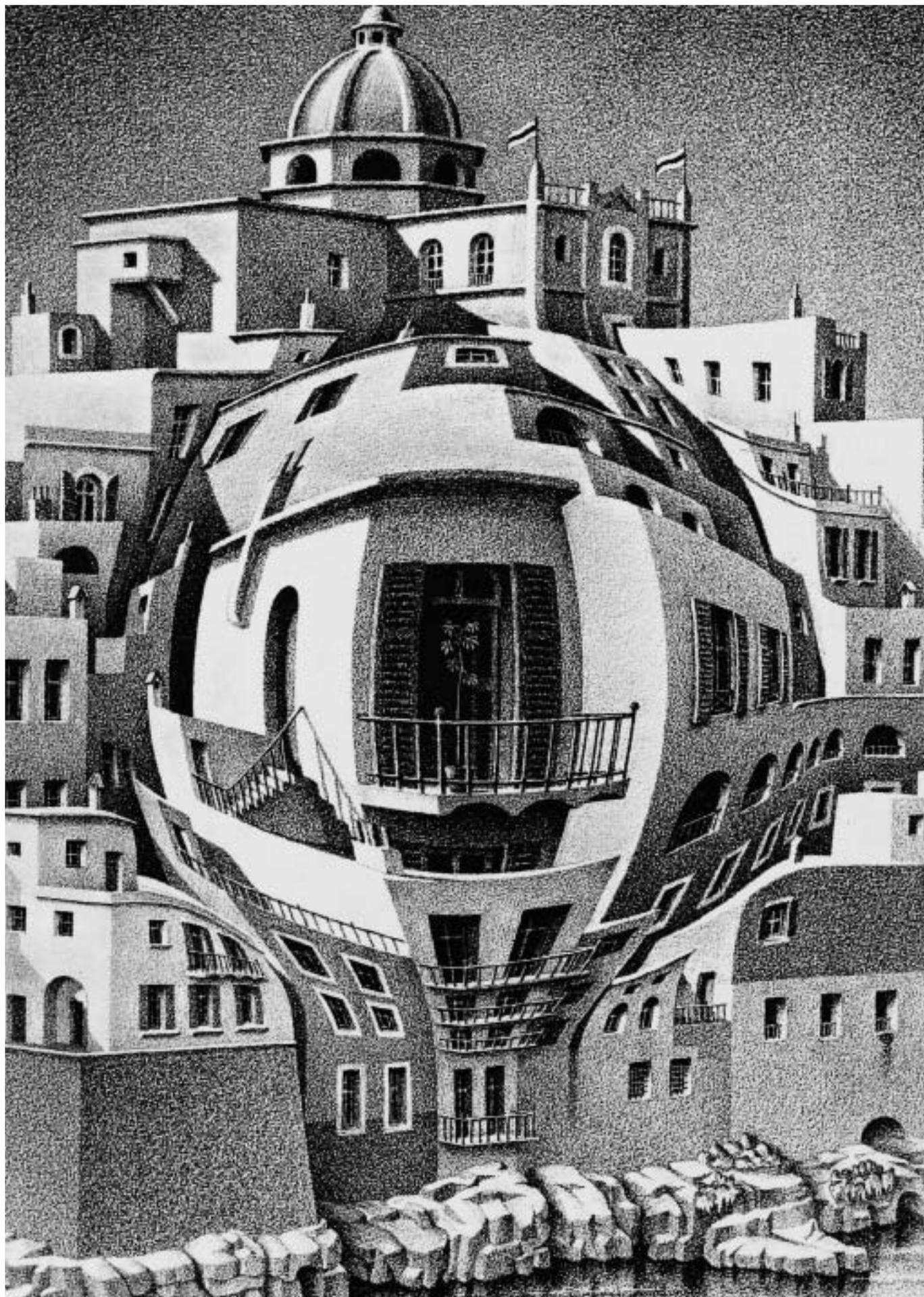
L'attività dell'artista olandese con incisioni e disegni aventi come soggetto e fonte d'ispirazione «i luoghi della costiera amalfitana», mi offre lo spunto per riprendere il tema della cosiddetta architettura minore spontanea dell'area mediterranea: tema dibattuto e controverso, ancora di estremo e rilevante interesse, non solo teorico ma anche operativo, per gli esiti che la ricerca può avere, contribuendo in maniera determinante alla conoscenza ed alla conseguente azione di tutela e salvaguardia di quest'immenso patrimonio costituito dai centri storici minori e dagli insediamenti sparsi nelle aree meridionali<sup>1</sup>.

Il mio intento non è quindi quello di portare ulteriori contributi specifici e critici sull'operosità di Escher, quanto di fare qualche notazione e riflessione allo scopo di capire quali fossero i suoi interessi nei confronti di questa «edilizia senza architetti» ed il significato che si può cogliere dalla sua esperienza.

La personalità di Escher è stata ben delineata da diversi studiosi e tra questi Locher ne ha tracciato un quadro esauriente, dando, tra l'altro, convincenti spiegazioni della fortuna critica dell'artefice, non sempre commisurata all'importanza della sua ricerca, che ha invece raccolto entusiastiche adesioni e giudizi oltremodo positivi nel mondo scientifico-matematico<sup>2</sup>. Tra le eccezioni si distingue questa valutazione entusiastica e profonda di Hoogewerff: «ogni foglio di Escher è un compendio, da una quintessenza, da una sintesi della percepita realtà e ciò in genere in modo costruttivo. E la realtà pare non solo quella che si usa chiamare intuizione pura, essa è intensamente vissuta»<sup>3</sup>.

Massimo Bignardi ha avuto il merito di chiarire diversi aspetti sconosciuti dei soggiorni ravellesi del *nostro*, ripercorrendo criticamente il suo operato e ritrovando, pur nel naturale evolvere del processo creativo, un continuo e costante, direi quasi ossessivo, riferimento agli archetipi dell'*architettura minore* di queste terre<sup>4</sup>.

Da questi contributi e dallo studio diretto delle opere di Escher emergono alcuni caratteri distintivi della sua ricerca, che aiutano a capire le ragioni del suo interesse per le case ed il paesaggio mediterraneo. Nelle sue opere questa realtà è riprodotta in termini di rigorosa essenzialità e del resto la stessa tecnica adottata mal si presta a rappresentazioni edulcorate ed inclini al "facile colore". Sicuramente ad Escher non dovettero sfuggire le profonde analogie esistenti tra l'operare dei suoi connazionali e quello degli abitanti di queste contrade, nonostante le forti differenze di carattere orografico, morfologico e climatico esistenti fra i due territori. In tutti e due i casi l'uomo, con il suo paziente lavoro, ha trasformato la natura ed ha realizzato un paesaggio antropizzato; nei Paesi Bassi ha costruito delle dighe per ricavare dei suoli sottraendoli al mare e, lungo le coste impervie tirreniche, ha costruito dei muri a secco realizzando terrazzamenti per contenere i terreni da coltivare, impedendone il dilavamento verso il mare. I se-





Ravello. Panorama da Villa Eva  
(restaurata dal professore Vincenzo  
Palumbo)  
lungo la strada per il Cimbrone.

Alla pagina a fronte:  
M.C. Escher. Ravello, *Panorama*,  
novembre 1931:  
è la stessa inquadratura di sopra.

Alla pagina precedente:  
Positano. Un "esplosivo" di Escher  
con le casette spontanee  
di età barocca.

gni di tali interventi sono ben leggibili e rappresentano i caratteri distintivi dei rispettivi territori costituendone altresì le peculiarità estetiche.

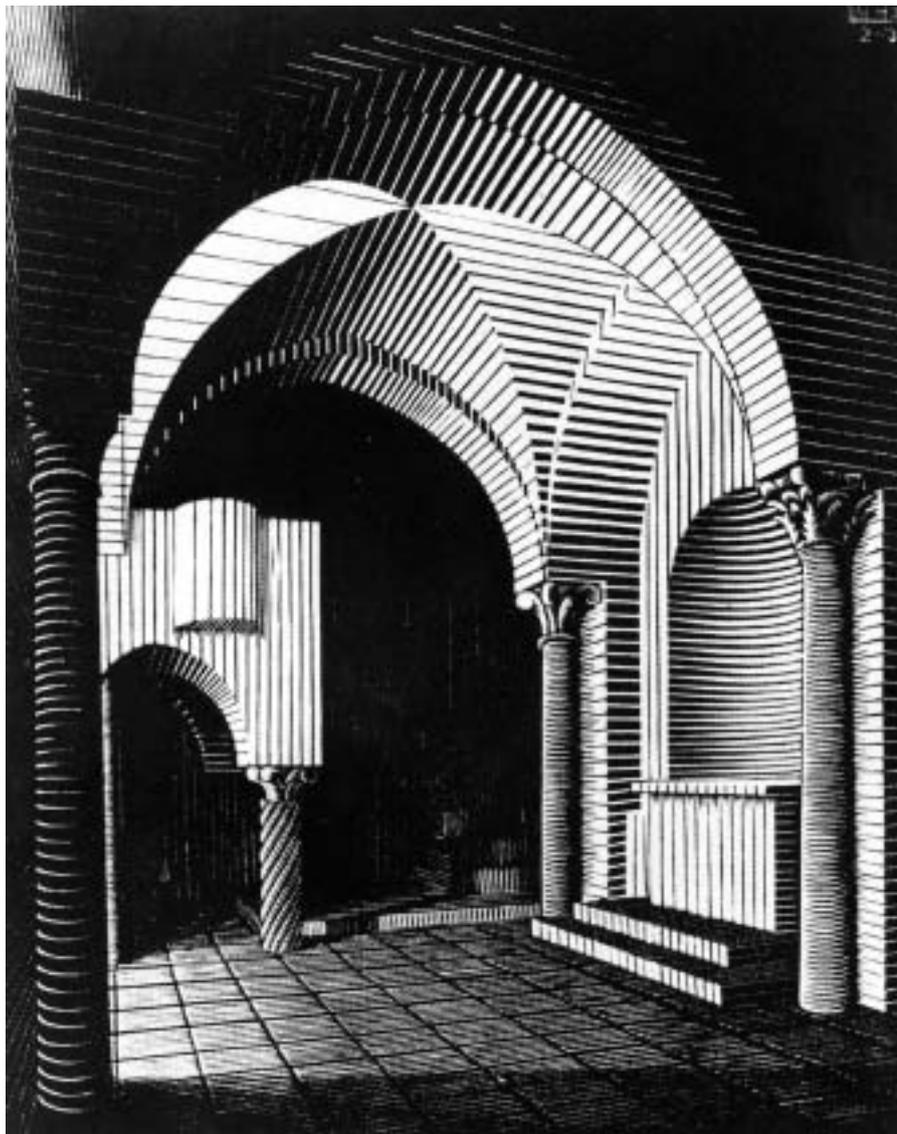
Il primo, piatto, senza rilievi significativi, ordinatamente solcato dalla trama regolare ed ortogonale dei canali e delle infrastrutture, con le uniche emergenze costituite da vegetazione, da insediamenti sparsi, fattorie e centri urbani in prevalenza caratterizzati dalla serialità delle case a schiera, il cui profilo si staglia contro un cielo immenso ed incombente; il secondo, invece scosceso, organizzato su vari livelli con terrazzamenti che, a seconda del punto di vista, sembrano digradare verso il mare o inerparsi verso il cielo e sui quali insistono, isolate o a grappoli, le case e gli insediamenti costituiti dalla semplice aggregazione di volumi puri. Escher, colpito dal carattere di questo paesaggio così diverso ed inconsueto, ne ha saputo cogliere l'ordine strutturale e la logica che ha guidato gli uomini negli interventi di trasformazione; una logica fondata sulla co-

noscenza dell'ambiente, dei materiali disponibili e congrui utilizzati con sapienza costruttiva e frutto di lunghe sperimentazioni tramandate da generazione in generazione.

In apparenza i manufatti di questo tipo, siano le case rurali del centro nord o quelle in legno delle valli alpine, i trulli ed i "lammioni" pugliesi, o le costruzioni a volte estradossate delle regioni mediterranee, sembrano tuttora essere al di fuori della storia e ferme nel tempo; è probabilmente questa la ragione per cui sono state spesso neglette o definite come *architettura minore* dagli storici dell'arte.

Andrè Chastel è stato il primo a denunciare questi metodi tradizionali della storia dell'arte, concepita solamente come "storia dei capolavori", sottolineando la necessità di passare dall'area del museo a quella dell'inventario generale, esaminando tutti i prodotti dell'artigianato, l'edilizia urbana e rurale e tutti





*M.C. Escher. Ravello, Santa Maria dell'Ospedale, febbraio 1932. Il fiammingo era affascinato dalla figura leggendaria dell'amalfitano fra' Gerardo Sasso di Scala, il beato ospedaliere dell'Ordine di Malta, che dà il nome a due Dimore Storiche della Valle del Dragone.*

gli altri manufatti realizzati con scopi funzionali.

Oggi, grazie a questa corretta impostazione dello studioso francese e dell'allievo di Focillon Kubler<sup>5</sup>, anche nel nostro paese si portano avanti ricerche sistematiche orientate nella stessa direzione ed è doveroso, tra queste, a titolo esemplificativo, segnalare il lavoro condotto da un gruppo di studio diretto da Giuseppe Fiengo sull'architettura mediterranea nell'ambito del territorio comunale amalfitano. Un'indagine svolta a tappeto sul campo, i cui risultati hanno, qualora ce ne fosse ancora bisogno, dimostrato innanzitutto che l'architettura rustica mediterranea non è un prodotto minore frutto di una cultura subalterna senza "storia". Essa pur seguendo processi evolutivi sicuramente più lenti è comunque il risultato di una cultura edilizia i cui prodotti, urbani e rurali, sono sempre espressione di una tra-

dizione culturale radicata nel territorio e, al tempo stesso, aperta agli apporti esterni. Grazie ai ricorrenti scambi fra centro e periferia, tra cultura popolare e cultura aulica, si determinano da sempre i processi di modificazione caratterizzati dalla dialettica fra tradizione ed innovazione. Tutto ciò è stato evidenziato attraverso la documentazione e l'analisi critica dell'evoluzione dei sistemi di copertura a volta a botte, a crociera, ambedue "a schiena d'asino" ovvero ogivali di sicura età medievale, e le volte sempre a botte, a padiglione, con preferenza per quelle "a gaveta", ed anche se meno frequenti le volte a vela, ma tutte a sesto ribassato risalenti alle epoche successive del Seicento e Settecento e che permangono fino all'introduzione più recente delle tecniche del cemento armato e delle conseguenti coperture piane con solai latero-cementizi<sup>6</sup>.

La forma geometrica delle coperture a volta infatti cambia e, dalla loro conformazione, si può risalire alle datazioni delle differenti fasi costruttive, anche se permane sostanzialmente la stessa tecnica e gli stessi materiali. Ma questi elementi di continuità non devono essere confusi ed interpretati come sintomatici di una sta-



M.C. Escher. Amalfi, Cattedrale di S. Andrea, aprile 1935. Parte del complesso che si affaccia all'esterno è stato riconvertito (Palazzo Camera) a Dimora Storica dopo il 1866.

si nell'evoluzione delle forme espressive, poiché, da un'attenta analisi critica, risultano chiare ed evidenti le diverse concezioni che si sono concretizzate nelle masse e nei volumi articolati plasticamente, dando luogo, nel corso dei secoli, ad organismi architettonici con diverse spazialità.

Questa ricerca ha un'importante rilevanza sul fronte della conservazione, poiché finalmente pone l'attenzione sull'architettura mediterranea "minore", abbandonando il superficiale richiamo al *colore locale* inducendo al facile ricorso al mimetismo, sempre, ed in tutti i casi, con le facciate a volutine e finti archetti alimentando l'illusione, purtroppo dalle nefaste conseguenze, di nascondere così i colpi inferti al paesaggio urbano e rurale con il proliferare incontrollato di un'edilizia estensiva abusiva e non solo.

Invece la ricognizione puntuale e l'analisi critica del processo formativo del tipo edilizio e delle trasformazioni nelle diverse fasi sto-

riche, come è stata condotta per il territorio di Amalfi, costituisce l'unico approccio corretto per impostare gli opportuni, necessari ed indilazionabili interventi di recupero paesistico e di restauro architettonico.

Passando in rassegna le impressioni, i taccuini e le descrizioni di molti letterati artisti ed architetti che, a partire dal settecento, hanno intrapreso il viaggio nel sud, ciò che colpisce è proprio il grande fascino esercitato su essi più che dall'architettura monumentale, dalle case e dai villaggi dei contadini e dei pescatori nonché dal paesaggio anch'esso in gran parte modificato e costruito dall'uomo. Molteplici sono le ragioni di questo interesse degli "architetti viaggiatori", da Schinkel a Hofmann e a Le Corbusier, Aalto e Kahn<sup>7</sup>.

La funzionalità distributiva, la razionale semplicità costruttiva, la stereometria dei volumi giustapposti collegati ed inseriti nel contesto ambientale tramite elementi architettonici esterni – scale, terrazze, viali pergolati e colonnati – non potevano non attrarre l'attenzione di personalità come Schinkel (1803) ed Hoffmann (1896) alla ricerca della semplicità di "uno stile adeguato ai tempi mo-

G. Fava. Anacapri, pergolato a colonne.

derni”<sup>8</sup>, mentre gli architetti funzionalisti e razionalisti ritroveranno in seguito materializzati, proprio in quei manufatti, i principi per i quali si battevano in nome di un’architettura rispondente alle nuove esigenze della società.

Nel 1922 Edwin Cerio, al convegno sul paesaggio tenuto a Capri e da lui stesso promosso, presenta una relazione su “L’architettura rurale della contrada delle sirene” e quel che è sorprendente è l’adesione di Marinetti e dell’architetto futurista Virgilio Marchi<sup>9</sup>. Tutto ciò a conferma dell’enorme fascino esercitato da quest’*architettura anonima*, in cui le correnti più moderniste riscontravano una precisa rispondenza fra funzione, forma e costruzione in perfetta assonanza con i principi della *verità costruttiva*.

Gli atti del suddetto convegno furono pubblicati a Napoli nel luglio del 1923 e, per una strana coincidenza, nel marzo dello stesso anno è accertato l’arrivo di Escher a Ravello, ospitato nell’Albergo Toro di cui era allora proprietario e gestore Biagio Schiavo. La testimonianza riportata dal Bignardi<sup>10</sup> con gli entusiastici giudizi di Escher sull’albergatore, ci dimostrano come in quel tempo il viaggio avesse un significato diverso da quello attuale, che è oggi, quasi sempre, un passaggio frettoloso e superficiale.

A quell’epoca, il viaggio nei paesi mediterranei si considerava fondamentale per la formazione e maturazione di un giovane colto europeo, indipendentemente dalla carriera o professione che avesse voluto intraprendere in seguito. Il viaggio, con le sue scoperte





*Hans Paul. Capri, Campitiello, primi del '900.*

te, le gioie e gli imprevisti, era come la metafora della vita e, per i suoi lenti ritmi, dava la possibilità di conoscere approfonditamente i luoghi visitati ed i costumi dei suoi abitanti e consentiva uno scambio reale fra ospiti, abitanti e viandanti<sup>11</sup>.

Sarebbe interessante, in proposito, analizzare e studiare gli scambi ed i rapporti intercorsi tra alcune personalità della cultura internazionale e le persone del luogo; oggi generalmente questi due mondi vivono esperienze diverse ed i rapporti sono soltanto di carattere commerciale, ma in alcuni casi, come ad esempio a Capri, a Ravello e forse nella maggior parte dei piccoli centri, ancora oggi tra alcuni albergatori, famiglie ed ospiti stranieri nascono e si coltivano amicizie e frequentazioni.

Esiste quindi una continuità di rapporti fecondi, con la comunità locale, che risale all'epoca di Nevile Reid, continua con H.C. Escher e perdura ancora oggi con Gore Vidal; tutto questo fa sperare in un futuro in cui il turismo ritorni ad essere un'occasione di conoscenza e di proficui scambi fra culture diverse.

Escher aveva deciso di raggiungere la costiera, spinto dalle avvincenti descrizioni rese gli da una sconosciuta viaggiatrice incontrata durante il suo soggiorno a Siena; a Ravello, colpito dalla bellezza e dalla inconsuetudine del luogo, trovò l'ambiente adatto alle sue esigenze tanto da immergersi fervidamente nel lavoro operando una minuziosa analisi dei diversi aspetti del

paesaggio che gli consentì di realizzare poi, tra il 1930 ed il 1934, una serie di incisioni che rappresentano, aldilà dell'incommensurabile valore estetico, anche un'eccezionale documento storico sull'assetto territoriale della costiera negli anni venti. L'importanza del suo lavoro è pari a quella dei disegni di Giacinto Gigante e di molti esponenti della Scuola di Posillipo che offrono un quadro della precedente realtà ottocentesca del paesaggio costiero campano<sup>12</sup>.

Infatti L'Artista olandese coglie la peculiarità di questo assetto paesistico e privilegia le vedute panoramiche dall'alto, esaltando così il gioco plastico degli estradossi delle volte a botte, a crociera e a padiglione, e delle falde dei tetti inclinati protetti dalle tegole.

In effetti le coperture assumono visivamente, quasi sempre, maggiore rilievo delle facciate, facendo risaltare in tutta la loro plasticità le volumetrie in contrapposizione ai vigneti ed agli agrumeti messi a dimora nei terreni a terrazze digradanti sostenuti da muri di contenimento costruiti a secco con pietrame calcareo ricavato dalle rocce locali.

Giustamente Ruggero Martines ha riportato una notazione di pugno dell'artista che si dichiarò attratto dalla stretta relazione esistente fra *le forme del paesaggio e quelle architettoniche*<sup>13</sup>. L'architettura mediterranea è stata dunque fonte di ispirazione, per molti artisti dell'Ottocento e del Novecento, e oggetto d'interesse da parte di architetti esponenti del neoclassicismo romantico europeo, del liberty, del razionalismo europeo e del futurismo; tutti colpiti dalla essenzialità, dalla purezza delle forme e della razionalità costruttiva: qualità e caratteristiche apprezzate e valutate anche in funzione della ricerca di un repertorio formale consono ai tempi moderni.

Adriano H. Luijdjens, nel ricordare i frequenti incontri con il suo connazionale Escher, notava che «durante i non pochi anni, dal 1922 al 1936, del suo soggiorno in Italia, egli mostrò un vivo interesse per molti aspetti di questo paese così differente dalla sua patria: il paesaggio, specialmente le montagne e le colline del Lazio e dell'Italia meridionale, il mare azzurro e spesso placido come un lago, le costumanze della gente semplice, l'architettura medievale con preferenza per quella minore (case contadine, villaggi, chiese di campagna) e poi l'arte barocca, con una spiccata predilezione per Borromini che, sotto certi riguardi, era uno spirito a lui affine, fosse soltanto per la comune tendenza verso forme complicate e bizzarre ma matematicamente pure»<sup>14</sup>.

Il fascino di questa terra solare dai forti contrasti, dagli accesi colori ed i ricordi giovanili dei giorni felici lì trascorsi, spiegano la nostalgia del nostro e, come egli stesso scrisse, il rammarico di non aver ritrovato in altri posti i paesaggi e le architetture del sud. Questo aspetto ci aiuta a comprendere meglio l'uomo e ad apprezzare le sue opere, ma sarebbe un grave errore stimare il la-

*Un angolo di giardino a Capri negli Anni Venti in una foto di Edwin Cerio.*



voro di questo artefice soltanto per il suo valore estetico senza fare tesoro dell'insegnamento insito nella sua capacità, propria della sensibilità dei grandi artisti, di saper interpretare e rappresentare l'essenza ed il carattere di questo territorio.

Un territorio antropico, frutto della paziente e sapiente opera dell'uomo; l'uomo che con tempi giusti e tecniche appropriate ha trasformato la natura, senza violentarla, utilizzandola per la sua sopravvivenza<sup>15</sup>.

Questa è la realtà del mediterraneo costruita dalle civiltà del passato, ma tutto ciò deve indurci a distinguere il mito dalla realtà attuale del mediterraneo. A tal proposito mi sembrano appropriate queste riflessioni di Lorenzo Bellicini:

"...Jacques Le Goff, recentemente, ha raccontato l'immagine del Mediterraneo del passato ed il contrasto che questa trova nella

realtà dei nostri tempi, tanto che la storia di questo angolo di mondo è quella della fine del mito.

L'immagine che ancora formiamo nelle nostre menti, frutto di una costruzione inadeguata che appoggia le sue fondamenta nel passato lontano è quella di un Mediterraneo "unico, fecondo, materno". Un Mediterraneo "della bella natura, delle chiarezze, dei colori, un Mediterraneo dei pittori, un Mediterraneo del colore, delle acque chiare e trasparenti... Un Mediterraneo degli alberi e degli alimenti simbolici, del pane e del sale, dell'ulivo, del dattero, del fico, degli agrumi", anche se "già la storia con la proibizione per gli ortodossi mussulmani introduce una frattura nell'uso del vino".

Un Mediterraneo dei miti, degli dei, dei templi, delle divinità guerriere, dei luoghi poetici.

Ma oggi, per il grande storico, l'immagine del passato, si infrange nella realtà. Un Mediterraneo inquinato, un Mediterraneo del terrorismo e della criminalità organizzata.

Quello che l'epoca moderna e contemporanea racconta del Mediterraneo è la "storia di una perdita di centralità, è una storia in definitiva di marginalità e perifericità"<sup>16</sup>.

Queste parole, scritte nel 1997, suonano ancora più drammaticamente vere. Non possiamo forse pensare che con le attuali tensioni dei grandi flussi migratori in atto, e dei fenomeni della globalizzazione, il Mediterraneo possa ricomporsi in un nuovo equilibrio ed assumere ancora un ruolo importante? Non dobbiamo dimenticare che la storia del Mediterraneo è una storia di scontri ed incontri, di successi e sconfitte.

Il Mediterraneo, come ci ricorda Fernand Braudel è *un crocevia antichissimo* in cui da secoli e secoli sono affluiti uomini di diverse etnie, con i loro usi e costumi, introducendo animali, piante ed essenze allo gene che si sono completamente integrati facendo parte del suo paesaggio.

Alle piantumazioni originarie dell'olivo e della vite e del frumento, si sono aggiunti gli agrumi, i pomodori, le melanzane, il riso, il granturco, i fagioli, le patate, il tabacco, i cipressi e tante altre essenze come ad esempio il kiwi, di recente importazione, le cui coltivazioni comportano diverse modificazioni del territorio, infondendogli quell'originale carattere che, nel nostro ricordo, riconosciamo come tipico del paesaggio mediterraneo<sup>17</sup>.

Nonostante tutto molte testimonianze permangono, ed ancora sono segni leggibili nell'attuale assetto dei territori dell'area mediterranea. A diffondere la consapevolezza storica di questo inestimabile patrimonio, hanno contribuito soprattutto i letterati e gli artisti che ci hanno insegnato a saper vedere la bellezza dei luoghi, facendo maturare nell'opinione pubblica colta la consapevolezza civica del valore storico ed estetico di questo inestimabile patrimonio.

Grazie alla loro opera, che non è semplice racconto o mera rap-

presentazione ma interpretazione e spesso invenzione creativa, l'architettura dei paesi mediterranei ha acquistato una valenza paesistica.

Del resto il paesaggio inteso come visione ed apprezzamento estetico di un ambito territoriale è nato in Europa da secoli come costruzione operata dalla pittura, all'inizio della seconda metà del secolo XV, privilegiando le campagne ed il mondo agreste e poi successivamente il mare e la montagna, orientando e determinando nei fruitori, sensibilità diverse e nuovi parametri di valutazione della realtà; in sostanza creando sempre nuovi paesaggi.

Escher ha colto, ed ha magistralmente interpretato, l'essenza del paesaggio della costiera: uno dei più significativi luoghi in cui sono impressi i segni della civiltà mediterranea; la sua opera grafica ha contribuito, e può ancora contribuire, alla costruzione di una cultura del paesaggio capillarmente diffusa. L'artista olandese ci insegna che non basta conservare i singoli monumenti e le emergenze architettoniche, ma bisogna estendere la tutela attiva agli ambiti paesistici costituiti dai centri minori con il tessuto residenziale, dall'edilizia rurale con i relativi contesti agricoli, preservando così l'identità storica dei luoghi attraverso i beni materiali ed immateriali.

Questa scelta è obbligata se si vuole garantire una crescita civile alle future generazioni delle comunità locali, cui oggi spetta la responsabilità di custodire una cultura millenaria, parte integrante e non marginale della formazione dell'Europa.

<sup>1</sup> J.L. LOCHER, M.C. ESCHER, *His life and complet graphic work*, New York 1981.

<sup>2</sup> M. EMMER, C. VAN VLANDEREN, (a cura di), *M.C. Escher*, Catalogo della mostra, Istituto di Cultura Olandese, 1985.

<sup>3</sup> HOOGWERFF, *Rassegna dell'opera di Escher*, in «Elsevier» n.4, 1932.

<sup>4</sup> M. BIGNARDI, *La Costa d'Amalfi di Maurits Cornelis Escher (1923-1934)*, Ravello 1993.

<sup>5</sup> A. CHASTEL, *L'uso della storia dell'arte*, trad. it., Bari 1982; G. KUBLER, *La forma del tempo*, trad. it., Torino 1972.

<sup>6</sup> G. FIENGO, G. ABBATE, *Case a volta della Costa d'Amalfi*, Centro di Cultura e Storia Amalfitano, Frascati 2001.

<sup>7</sup> B. ZEVI, *Architettura popolare come architettura moderna*, in AA.VV., Bologna 1968.

<sup>8</sup> A. WHITE, *Roberto Pane e il problema critico dell'architettura popolare o spontanea*, AA.VV., *Ricordo di Roberto Pane*, pp.441-448, Napoli 1991.

<sup>9</sup> E. CERIO, in *Atti del Convegno del Paesaggio*, Napoli 1923.

<sup>10</sup> M. BIGNARDI, *Op. cit.*, pp. 9, 10, p. 17.

<sup>11</sup> A. BRILLI, *Quando il viaggio era un'arte*, Bologna 1995.

<sup>12</sup> Cfr. W. VAN DER HAM, *La costa amalfitana come fonte di ispirazione per il grafico M.C. Escher* in «Rassegna del Centro di Cultura e Storia Amalfitana», VI, II, pp. 7-28, Giugno 1986.

<sup>13</sup> R. MARTINES, *Escher torna a Ravello*, in «Catalogo della mostra a Ravello, Escher 1898-1998», p. 11, Roma 1998.

<sup>14</sup> A.H. LUIJDIJENS, *Incontri romani con Escher*, in op. cit., nota 2.

<sup>15</sup> Cfr. C. CATTANEO, *La città considerata come principio ideale delle storie italiane*, Milano 1858; R. ASSUNTO, *Il paesaggio e l'estetica*, vol. 2, Napoli 1973.

<sup>16</sup> L. BELLICINI, *Mediterraneo, mediterranei: semiperiferia e centralità*, in «Urbanistica», n. 108, pp. 5-19, Gen-Giugno 1997.

<sup>17</sup> F. BRAUDEL ED ALTRI AUTORI, *Il Mediterraneo. Lo spazio, la storia, gli uomini e le tradizio-*

## Villa Tritone a Sorrento

*Il visconte  
Waldorf Astor  
in gara  
con la Corte  
dello Zar  
per un angolo  
di paradiso  
che incantò  
Benedetto Croce*

Molto tempo prima che Ibsen, Byron, Wagner, Gide scoprissero le sue delizie, la Penisola Sorrentina aveva attratto potenti e straordinari visitatori.

Agrippa Postumo, figlio di Giulia e del condottiero Agrippa e nipote dunque dell'imperatore Augusto, aveva costruito una imponente villa sul mare sulle cui rovine ora è sita Villa Tritone. Era intenzione di Livia, seconda moglie di Augusto, dopo Scribonia, di tenere il nipote prediletto di Augusto lontano da Roma per permettere a Tiberio di succedergli al trono.

Per invogliare Agrippa a rimanere a Sorrento la dimora fu arricchita con collezioni di opere greche ed egizie e con colonnati di marmo di giallo antico di Numidia, l'odierna Tunisia, marmi che già allora erano in via di estinzione.

Ovidio veniva a visitare Agrippa accompagnando Giulia minore che, pazza del fratello, non esitava a tradire la fiducia del padre Augusto e correva a Sorrento per vedere Agrippa nel suo dorato esilio.

Fu questo il motivo della tremenda punizione in cui incorsero sia Giulia che Ovidio al loro rientro a Roma. Furono allontanati per sempre da Roma, Ovidio a Tomi, all'estremo confine orientale sul Danubio, quanto a Giulia l'isolamento fu confinato a Tremiti, dove la sciagurata principessa diede alla luce un figliuolo esattamente nove mesi dopo l'infuato incontro.

Il maremoto che seguì all'eruzione del Vesuvio nel 79 d.C. ricoprì il luogo prima di acqua e poi di oblio, fino al Medioevo. Dopo il lungo sonno, sulle rovine dell'antica dimora, fu costruito, nel 1200, un convento di monache di clausura. Nel 1558 terribili saraceni fecero scempio dell'edificio e della virtù delle sue abitanti. Dopo alcuni anni il convento, ricostruito dai padri domenicani divenne luogo di pellegrinaggio per il poeta della *Gerusalemme Liberata*, Torquato Tasso.

Alla fine dell'Ottocento il barone calabrese Labonia, amico di Schliemann, l'archeologo di Troia, iniziò l'architettura del giardino sulle *roches grises*, lo sperone di tufo che lo sostiene.

Agli inizi del Novecento lo stravagante William Waldorf Astor, che era arrivato in Italia ricoprendo il ruolo di ambasciatore dal 1881 al 1885, invaghitosi di Sorrento, cominciò a comperare varie proprietà adiacenti al convento. Era stato insignito del titolo di visconte dal re Giorgio V. Proprietario di Cliveden sul Tamigi nel Berkshire si dedicò ai progetti di Hever Castle e di Villa Tritone o Astor a Sorrento. Decretò la dissoluzione del convento per fare spazio a un orto botanico. Iniziò una competizione orticola con la principessa Korchiakoff, cugina dello Zar di tutte le Russie, che aveva costruito la sua villa a poca distanza dalle rocce grigie e vi allestiva tutt'intorno un orto botanico con varietà pregiate. Aggiunse al lavoro dei Labonia percorsi da giardino incantato e una collezione di piante esotiche che non tardarono ad acclimatarsi. Le meravigliose piante qui collezionate ai primi del

*La Villa di oggi sorge su quella di Agrippa Postumo.*



'900 dal britannico Lord Astor, giunsero dal Messico, dalla Polinesia, dall'Australia e da altre remote parti del mondo, palme rare, cicadacee, centenarie Noline, monumentali *Strelitziae alba*, un antico esemplare di *Encephalartos*. I resti della villa romana si adattarono a meraviglia, e ancora oggi sono in sintonia con il contesto così che l'effetto é di suggestiva bellezza e rimanda senz'altro a uno spirito romantico.

Il figlio William Waldorf Astor II, che aveva sposato Nancy Langhorne, la prima donna entrata nel Parlamento inglese nell'House of Commons nel partito conservatore dei Tory, vendette la dimora, alla morte del vecchio Astor, al diplomatico olandese Gerard Hero Omko Geertsema che tornava dalle colonie indonesiane.



*Il romanticismo  
delle bifore medievalescenti  
occhieggia sul mare delle sirene.*

Dal 1943 al 1945 la casa ospitò Benedetto Croce, quando fu requisita dalle autorità americane e inglesi che vollero che l'illustre filosofo vi abitasse lasciando i pericoli di Napoli. Qui Croce scrisse il diario di quegli anni travagliati intitolandolo "Quando l'Italia era tagliata in due".

Qui rifondò il pensiero liberale. Qui raccontò l'orrore della guerra ancora in corso, che si percepiva in lontananza, mitigata dallo splendore di una natura impareggiabile che sembra imitare l'arte. Quando l'Italia era spezzata da un lato dai tedeschi e dai satelliti di Salò e dall'altra al Sud si avvertivano i primi vagiti di una nuova legittimità istituzionale promossa a Brindisi da Badoglio e dal re sotto la vigilanza anglo americana. Dai primi anni settanta i nuovi proprietari custodiscono con cura e amore questo patrimonio di arte e di natura.

A picco sul famoso e meraviglioso golfo di Sorrento, capace di evocare, grazie al suo nome, le sirene incantatrici, c'è un mondo che custodisce antiche presenze

In cima alle falesie che dominano il golfo di Napoli c'è un giar-



*Un tipico affaccio mediterraneo  
tra seduzioni d'incanti senza tempo.*

dino ordinatamente selvaggio che mescola pietre e piante nel più puro stile romantico.

Le vasche colme di acqua e di ninfee, di sagittarie e di lemna e di papiri, le grotte, le fontane, i busti antichi, i bassorilievi, le colonne, i vasi si fondono nella vegetazione lussureggiante come se fossero stati sempre uniti dalla notte dei tempi.

Pini di Aleppo, pini marittimi, cipressi, lingue potenti di agavi aggrappate alle rocce grigie ricordano che qui la natura è protagonista e indomita.

Il giardino è dominato da grandi palme delle Canarie, del Senegal e delle Americhe che controllano tutto con i loro ventagli di foglie rigide e brillanti. E poi yucche dai poderosi rami culminanti in cima con gli orgogliosi racemi di fiori bianchi, e aloe, melianthus, prepotenti grappoli di fiori rossi come sangue di gallo di *Erythrina crista galli*, profumi di vari eucalipti. Muschi soffici e brillanti come smeraldi sul viale che si affaccia sul mare ed innalza su un lato, come una protezione al giardino, un filare di antichi lecci. Pergolati di ro-



*La natura vulcanica della Penisola Sorrentina moltiplica la ricchezza di un giardino secolare tra ninfee e pergolati.*



se banksie, di glicini, di gelsomini, di trachelospermum e di eleagnus offrono percorsi ombrosi e romantici. Enormi Strelitzie nickolaj stupiscono e riconducono magicamente a mondi tropicali.

Ancora sull'altro lato del giardino, che appare come un promontorio, un altro muro di cinta inciso da finestre a bifora con colonne romane, finestre che, se da un lato riconducono la vastità del panorama ai toni dell'intimità, d'altro canto si offrono come elementi di utilità chiudendosi in inverno per proteggere le piante dai venti e dal sale marino. E così il giardino diventa un giardino chiuso, un piccolo mondo in un angolo di paradiso, silenzi addolciti dal canto degli uccelli che vengono a dissetarsi nelle fontane di marmo bianco.

## Bianco Barocco in Terra d'Otranto

Salento,  
chiuso palazzo,  
pietra sempre  
più vecchia,  
blasone  
consumato  
di baroni  
ed orgogliose  
stagioni d'arte  
e di cultura

... un viaggio in Puglia  
non è un viaggio, ma  
tanti viaggi...  
(C. BRANDI)

Uno strano brivido di emozione e piacere accomuna semplici turisti ad appassionati d'arte ed esperti, studiosi, artisti, collezionisti posti dinanzi ad una nuova scoperta, una meravigliosa opera, un dipinto restaurato o semplicemente un panorama inaspettato e sublime. È un brivido malcelato, svelato da sguardi attoniti ed esclamazioni soffocate di stupore. Un brivido che non risparmia nessuno e che ben si accompagna ad un sentimento di incredulità. La stessa dimostrata, per qualche secondo, da chi sostì, la prima volta, dinanzi alla Chiesa di Santa Croce a Lecce, lo sguardo fisso sul rosone centrale famoso nel mondo. Secondi di silenzio attonito prima di ritrovare l'abituale loquacità e disinvoltura per intraprendere un'erudito tuffo nel Barocco leccese.

Barocco che rivendica la sua identità con la forza delle sue forme, con la ricchezza dei decori, con la ricchezza dei personaggi, con l'inesauribile fantasia dei soggetti rappresentati, ma niente avrebbe potuto, questo Barocco, senza l'ausilio della più grande interprete e protagonista: la *Pietra Leccese*.

L'antica provincia di Terra d'Otranto, l'attuale Salento, una terra dal netto profilo orientale, dove il romanticismo non è mai tramontato, le atmosfere dell'antica Grecia sono ancora presenti, le tradizioni custodite, la natura dominata ma non flagellata. Dove forti sono i profumi, i colori, il caldo, i caratteri. Dove niente sarebbe stato costruito se non utilizzando la pietra: per le tombe, i frantoi, le strade, i muri, le cattedrali, i palazzi e le case. La *Pietra*, una, tante simili ma non uguali, scelte da architetti ed artigiani delle varie epoche per restituire la storia di un territorio, della sua gente. Pietra biancastra, friabile, povera e superba al tempo stesso.

Scheletri di mammiferi, sedimenti marini consolidatisi in milioni di anni, uniti in blocchi di tenera roccia sedimentaria dal colore ambrato sono gli elementi che contraddistinguono la pietra leccese dalle altre. Sensibile all'acqua, che in modo inesorabile tende a scioglierla col tempo, protetta solo da pietosi licheni, viene comunemente denominata "leccisu": testimone ed interprete di una delle pagine più significative della Storia dell'Arte Italiana... Pietra bianca, detta anche "Pietra dei Poveri", lavorata da maestri "scalpellini" di grande abilità ma mai famosi, relegata anche per questo ad un ruolo minore rispetto al prezioso ed apprezzato marmo caro al Grande Barocco di Papi e cattedrali. Oggi, il suo ruolo di massima interprete in questo antico teatro, è indiscusso.

Passeggiare nei centri storici di Lecce, Nardò, Maglie, alle tre del pomeriggio di un mese estivo è un'esperienza indimentica-

LECCE, S. CROCE

*Facciata (ordine inferiore, 1549-82; ordine superiore completato nel 1646; portali, 1606).*

*Siamo di fronte al trionfo della pietra leccese che accomuna l'edilizia ecclesistica*

*e quella civile delle Dimore Storiche di Terra d'Otranto.*





*Lecce, Piazza Duomo.  
Palazzo Vescovile: prospetto  
(1632) con la "scala coperta"  
settecentesca di Emanuele  
Manieri.*



Foto Fabio Barbieri

bile: le stradine sono deserte, silenziose, i passi riecheggiano calpestando chianche e basoli enormi, Pietra “viva”, duro e grigiastro calcare che accompagna le solenni bianche facciate dei palazzotti talvolta dipinti od imbiancati a calce. Chianche lucide dai chiari riflessi di una terra abituata ad elargire doni. Quanti colori, quanti “bianchi”: nel silenzio riecheggiano antiche parole come “cavamonti”, figure delle storiche cave pugliesi di Cursi, a cielo aperto, oppure “sciamarru” o “maidocca” nomi di arnesi semplici, ma potenti, con i quali gli uomini cercavano di vincere la loro giornaliera battaglia contro la durezza.

Pietra Leccese, i cui blocchi più superficiali, morbidi e duttili vennero subito utilizzati per decorazioni e sculture, colonne tortili dagli incredibili intarsi o tarsie, per rappresentazioni di grottesche figure o elementi rubati alla natura a volte distorti a volte sublimati. Ma questa pietra così umile non si è lasciata solo lavorare con pialle e scalpelli, ha contribuito con una forza sua interiore a dare carattere al Barocco leccese così vicino ad un elegante rococò... si è fatta erodere dal tempo e dalle piogge creando dei “merletti”, delle contorsioni, delle volute che nessun artigiano avrebbe potuto imitare conferendo alle decorazioni un aspetto unico ed irripetibile.

Il raffinato utilizzo della Pietra Leccese viene a volte interrotto dalla prepotente presenza del Carparo, un agglomerato di sabbie di rocce calcaree e di elementi di origine organica unitisi cinque milioni di anni fa. Il colore è più intenso, la superficie più grezza, profila o sostiene facciate delicate o volte solenni, interrompe la compattezza dei “bianchi”.

La passeggiata continua, senza meta, alla scoperta di piazzette, veri e propri teatrini dove le scenografie sono affidate alla pietra ed al cromatismo di un non-colore che assorbe la luce del sole, quella della luna restituendole in un alternarsi naturale di sfumature a volte rintracciabili negli acquarelli dei maestri viaggiatori del *Grand-Tour*. Una pietra che assorbe rumore e restituisce umidità, che accompagna con discrezione distese di ulivi e panorami sul mare, fondendosi con essi senza mai apparire sfacciata nonostante i ridondanti decori popolari.

È del 1960 il saggio di Cesare Brandi dal titolo *Pellegrino di Puglia*. Pellegrino, parola che racchiude in sé l’idea di un lungo viaggio, di grandi distanze, di molti incontri di fatica e scoperta.

Le pietre salentine assistono silenziose allo svolgersi del complesso viaggio dell’umanità, offrendosi all’uomo con lo loro storia millenaria e la loro moderna semplicità.

## Palazzo Fantini a Trezzano

*L'incanto  
della Vecchia  
Romagna  
prediletta  
da Pietro Leopoldo  
d'Asburgo-Lorena*

Quando alla fine del '400 il filosofo sacerdote Pier Paolo Fantino compose il testo *Il Trastullo delle Donne* non immaginava certo che l'opera sarebbe stata oggetto di accurati studi proprio nella sua Trezzano e proprio a Palazzo Fantini che Lorenzo Maria Fantini, unitamente ai fratelli Pier Maria e Francesco Maria iniziarono a costruire beneducendo le fondamenta il 4 maggio 1753. Solo nel 1998, il Comitato per la Valorizzazione Culturale di Trezzano poté svelare che il nostro Pier Paolo Fantino era la stessa persona che, con lo pseudonimo di Faustino Perisauli, aveva scritto *De Triumpho Stultitiae* e che "alla luce di questo i due modi con cui il matrimonio viene analizzato nelle due opere, non risulta più contraddittorio, ma assolutamente complementare". Nel *De Triumpho* il matrimonio appare come impedimento alla riflessione, nel *Trastullo* appare come la via regia per mettere in ordine la vita di tutti i giorni. (Atti del convegno *Faustino Perisauli (Pier Paolo Fantini) e la cultura del rinascimento*. Trezzano, 1998.)

Lorenzo Maria visse fino al 1782, aveva tenuto aggiornato un libro di memorie, un manoscritto privato già iniziato da suo padre nel 1707. Dalle annotazioni si apprende che il palazzo doveva essere già terminato nel 1759 perché in quell'anno, il 29 di maggio, mons. Antonio Cantoni, ve-



*Un giardino  
che incanta e stupisce  
per lo splendore  
della formula italiana.*



Foto Massimo Pacifico



Foto Massimo Pacifico

scovo di Faenza, aveva “ benedetto l’oratorio di casa”, una piccola cappella che ancora oggi si vede.

Tredozio è un paese appartato che gode un ridente paesaggio nell’antica Romagna toscana alle pendici dei monti e vicino a Faenza. Cosimo I de’ Medici amò quelle terre preziose per il Granducato; più tardi Pietro Leopoldo d’Asburgo Lorena volle fermarne i venti sul passo del muraglione, il Valico così chiamato per quella gigantesca opera di sbarramento da lui voluta. I venti erano infatti ostacolo ad ogni passaggio e, forse, spazzavano lontano le idee riformiste del granduca. Oggi Tredozio è in Emilia-Romagna, un trattino l’unisce a una storia diversa, ma il passaggio di Pietro Leopoldo, “Il nostro sovrano” ha lasciato il suo segno nelle memorie di Lorenzo Fantini conservate a palazzo.

Di matrimonio in matrimonio, di successione in successione, senza altri padroni intermedi, da duecentocinquanta anni il Palazzo Fantini è sempre in famiglia ed oggi appartiene a Gianfranco Fontaine Panciatici che insieme alla moglie Lucy e alle figlie, ne curano la vita.

La vita di Palazzo Fantini è fatta di famiglia e di amici, è fatta di impegno nell’attuale realtà che vuole la promozione del luogo, è fatta di musica e d’arte, di pagine lette, di cultura vissuta e presente, di quella passata, che forse non torna, ma che ha diritto alla vita, almeno nella memoria.

A Palazzo Fantini il giardino e i manufatti più tardi esprimono il gusto del tempo, risalgono ai primi anni dell’Ottocento per poi accettare le mutazioni coerenti con il gusto floreale e neogotico della fine del se-



Foto Massimo Pacifico

Foto Massimo Pacifico



*Gallerie e cortili s'inseguono  
intorno al verde.*

colo. Il giardino rialzato si unisce alle scuderie divenute un caldo giardino d'inverno per i gialli limoni che colorano d'oro il dintorno, qui le gemme e i frutti maturi vedono nascere le idee degli uomini riuniti in convegni. Le foglie, se cadono bene, si soffermano in aria e baciano il bosso sempre ben pettinato o vanno a tenere compagnia alle ninfee che galleggiano in vasca; sfiorano le begonie, si adagiano in aiuole con rose antiche o su bordure in sassifraghe. È un giardino incantato che ama stupire gli antichi quando accoglie Ivan Theimer con le sue sculture moderne che pungono il cielo, oppure deliziare i contemporanei quando li inebria con il profumo delle erbe aromatiche del luogo messe a dimora nell'aiuola trapezoidale ideata in tempi recenti.

Da un cortile protetto, se piove, da una vela slanciata alle stelle che ha l'orrido nome di "tensostruttura", giungono spesso musiche antiche o moderne, ma sempre di gusto per la gioia di attenti amatori; passando di lì si accede a una stanza museo che parla di storie di campi di grano, di grandi e antiche fatiche dovute alla terra nel chiederle i frutti che non bastavano mai per mantenere l'antico palazzo. Salendo le scale di casa si incontrano i libri e il piccolo archivio, è prova di stile di vita, di uno stile osservato e conservato nel tempo. L'antico Fantini aveva ragione, da matrimonio in matrimonio tutto è al suo posto, tutto è in ordine e vive a Palazzo Fantini, la via regia è stata trovata e percorsa. Se pure si intuisce, o si sa, che è faticoso mantenere oggi una antica dimora, peraltro lontana dalla via della seta, si avverte o si è consapevoli che è un atto d'amore perpetuo, che ne vale la pena e che il vantaggio, in ogni caso, è di tutti.



Foto Massimo Pacifico



Foto Massimo Pacifico



Foto Massimo Pacifico

*La fuga dei saloni e la classica cucina  
"rimodernata" l'altro secolo,  
con i forni a legna e i "lavamano" alle  
pareti.*



Foto Massimo Pacifico

## Il Casale di Sant'Alfonso a Furore

*Il recupero  
di un eremo  
dei Redentoristi  
salva un frammento  
della vita rurale  
del mondo di ieri*

Aggrappato ai terrazzamenti della Costiera Amalfitana, quasi magicamente sospeso tra la roccia e il mare della *Terra Furoris* (Furore), il Casale S. Alfonso è uno splendido esempio di recupero architettonico di un'antica residenza contadina oltre che un'illuminata testimonianza di una più moderna idea di presidio e salvaguardia del territorio.

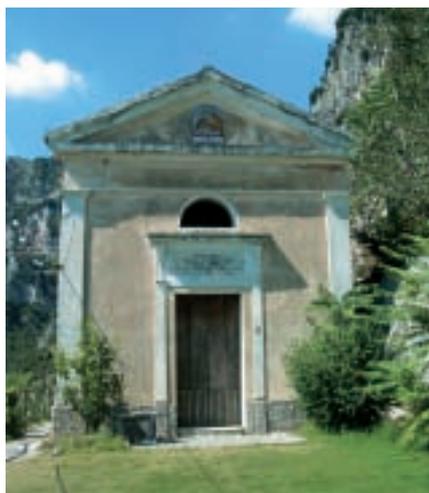
Il podere fu costruito e abitato sin dal 1650 dai Fusco, una nota famiglia di ricchi contadini. Lo testimoniano l'estensione del casale, sorto per ospitare un cospicuo numero di abitanti (o, per entrare in sintonia con l'epoca, molte braccia per il duro lavoro dei campi a "macera"), la presenza di pavimenti maiolicati e di numerose stanze affrescate, di un enorme focolare, di un gigantesco torchio, di un sorprendente vano per l'asciugatura dei panni e di ben tre pozzi di acqua sorgiva intorno ai quali si snoda l'intera costruzione.

L'antica casa prende il nome dalla cappella dedicata al Santo nel 1854 da Raffaele Fusco, detto Fuschetello, missionario redentorista che, nel 1830, adibì una parte del podere a convento. Una comunità costituita da una decina di monaci visse in questo eremo paradisiaco. La chiesa è eretta su un meraviglioso belvedere posto sotto un selvaggio costone roccioso a picco su Praiano a mare. Un luogo perfetto ancora oggi per coniugare ascetismo e faticoso lavoro dei campi. Non orti e giardini comuni ma terrazze riempite di terra sostenuta da laboriosi muretti di pietra a secco, le macere, che degradano lungo il pendio quasi a voler scivolare verso il mare. La lotta contro una terra ostile all'agricoltura è testimoniata da un inconsueto impianto dei pergolati d'uva. Per recuperare agli orti gli spazi sottoposti ai vigneti, le viti venivano piantate orizzontalmente nel muretto di contenimento del terrazzamento superiore. Da questa pratica si otteneva un doppio beneficio: le radici potevano affondare nella parte più bassa, e dunque più umida e riparata del terrazzamento



*Scala di accesso in pietra  
con vista su Praiano.*

superiore, e tutto lo strato superficiale di terra poteva essere coltivato con facilità a verdure ed ortaggi. I monaci si ritirarono da S. Alfonso nel 1875 e il podere fu lasciato dai Fusco al nipote Luigi, un avvocato napoletano che se ne occupò fino al 1917. Poi il casale fu ereditato dai Ferrajoli e, in seguito, dagli attuali proprietari, l'antica famiglia furorese de *Li Cuomi* (oggi Cuomo). Nel 1996 iniziano i lavori di recupero: il tetto con travatura a vista è distrutto e molti solai sono crollati, il degrado del podere è visibile anche all'esterno. Ottanta anni di abbandono vengono dissipati da più di quattro anni di interventi seguiti in maniera maniacale dal signor Cuomo e dalla sua giovanissima figlia Michela. Tutti pensano siano pazzi. Ristrutturare un enorme podere abbracciato sotto un costone roccioso e ripristinare gli antichi terrazzamenti con orti e vigneti è un'impresa improba. Come se non bastasse vogliono che la casa torni quella che era. Non accettano che dagli ambienti e dalle pareti vengano rimosse strane nicchie, curiose insenature, inconsueti spazi apparentemente inutili. Nelle strutture antiche nulla è inutile o casuale. Oggi, proprio per questa caparbia S. Alfonso è una preziosa testimonianza di vita rurale. Molte stanze sono sorrette da archi-



travi in legno ricoperte di pietre e calce secondo un uso antico. Sono conservati alcuni pavimenti bicentenari in lapilli e calce realizzati senza alcun collante in modo da imprimere agli ambienti un aspetto molto naturale e garantire una continua traspirazione. Questa tecnica è una follia per i tempi imposti alle realizzazioni moderne: il composto veniva disteso e battuto con le “mazzoccole” per più di tre giorni allo scopo di liberarlo da tutto l’umido. Non meno “fuori dal tempo” è la storia della lavorazione dei portali. Il taglio delle piante era imposto dai cicli lunari. Una regola non scritta imponeva di effettuare l’operazione con la luna calante, quando l’albero non ha i vasi linfatici e il legno ottenuto è più compatto. I portoni del podere, in legno di castagno, sono lavorati da un unico tronco lasciato stagionare, prima dell’utilizzo, almeno 5 anni (una vera pazzia per i nostri ritmi di produzione). Proprio questa lenta e sapiente lavorazione ha conferito al legno una resistenza che ne ha permesso il recupero. Nell’antico “cellaio”, posto ai piedi del casale, è conservata un’imponente “cercola”, un torchio ricavato dal fusto di una quercia secolare. Veniva utilizzata per la premitura delle olive e delle uve e le sue dimensioni lasciano intuire che fosse usata da tutto il vicinato (una simile è conservata nella Certosa di Padula).

Non meno interessante è l’asciugatoio. Uno spazio nel quale è ospitato



un camino con controcappa, dal tiraggio stretto, per ardere la legna rapidamente. La carbonella così ottenuta veniva disposta all’esterno su mensole. In questa sala le donne disponevano filari di biancheria ad asciugare e da quest’ambiente emanava il tepore che avvolgeva anche i piani superiori nel periodo invernale. Gli antichi abitanti del casale si servivano del fuoco anche per conservare i cibi. È possibile ancora oggi entrare in uno spazio tronco conico in cui è visibile una fornace. A mezza altezza del tiraggio troviamo una botola che sbarca in un soppalco su cui venivano disposti i cibi per l’affumicatura. Qui avveniva la disinfezione tramite affumicatura di carni, formaggi ma anche di pesci. Gli abitanti della Costiera Amalfitana, infatti, hanno mantenuto per secoli questa doppia vocazione che li teneva “con un piede nella vigna e l’altro nella barca”. D’altra parte passa di qui il *Sentiero dei Nidi di Corvo* che conduce direttamente alla Praia, una delle zone più pescose del territorio. Questo stesso sentiero è stato un passaggio obbligato per molti briganti. Non è un caso che le mura della casa conservino le feritoie per i fucili. Altrettanto curioso è un ambiente gelido e buio in cui campeggia una piccola scala senza sbocco. Ovviamente l’apparente inutilità è un inganno. Si tratta di una vera cella frigorifera “ecologica” che veniva utilizzata come dispensa e che, per la sapiente disposizione, mantiene an-

*La cappella di S. Alfonso e l’interno ottocentesco appena reintegrato.*

cora oggi temperature bassissime. S. Alfonso rappresenta una perla per la diffusione e il recupero delle tradizioni contadine ma soprattutto per riappropriarsi di una differente concezione del tempo del lavoro e dell’utilizzo delle risorse ambientali. Qui è conservata traccia di un tempo che trascorreva lentamente ma non inutilmente: un’osservazione attenta della natura forniva alla famiglia rurale i segreti per la coltivazione della terra ma anche astuzie per la realizzazione di una casa a misura d’uomo. Un ulteriore esempio? La struttura originaria non presentava finestre a nord per evitare l’invasione dall’acqua durante i terribili temporali invernali. Oggi ce ne saremmo accorti dopo averle costruite perché le attività non crescono con l’uomo e intorno a lui ma spesso presumono di poter anticipare e preordinare i suoi ritmi di vita e i suoi comportamenti senza intuirli.

#### COME ARRIVARCI

*Da Napoli S. Alfonso è raggiungibile percorrendo l’autostrada A3 Napoli-Salerno, Uscita Castellammare di Stabia; Strada Statale 366, Agerola-Amalfi fino a Fuore alla Via S. Alfonso*

*Uno dei tre pozzi interni al casale.*



## Andar per giardini

*La magia  
dell'acqua  
nell'età  
della Rinascenza  
sposa arte  
e natura.  
La villa  
italiana  
tra Este  
e Borbone*

## Le grandi ville del Rinascimento negli Stati del Papa

SOFIA VAROLI PIAZZA

La relazione fondamentale tra Arte e Natura all'origine dell'idea stessa di Giardino e alla base di ogni sua creazione, raggiunge nel XVI secolo in alcune regioni italiane, in particolare a Roma e intorno a Roma, la compiutezza di grandi opere d'arte, tanto da diventare modello in Europa e oltre Oceano dell'Arte del Giardino Italiano.

Percorrendo, nella realizzazione dei giardini, questo secolo complesso che coincide, senza addentrarci nei meandri delle definizioni storico-artistiche, con l'età del Rinascimento, incontriamo a Roma artisti come Bramante e Raffaello, all'inizio del secolo rispettivamente per committenti come papa Giulio II in Vaticano e Leone X a Villa Madama. Ma il vero fiorire dei giardini che, in parte sono giunti fino a noi, avviene a partire dalla metà del secolo, a seguito di condizioni economiche e politiche più favorevoli dopo le distruzioni del sacco di Roma (1527).

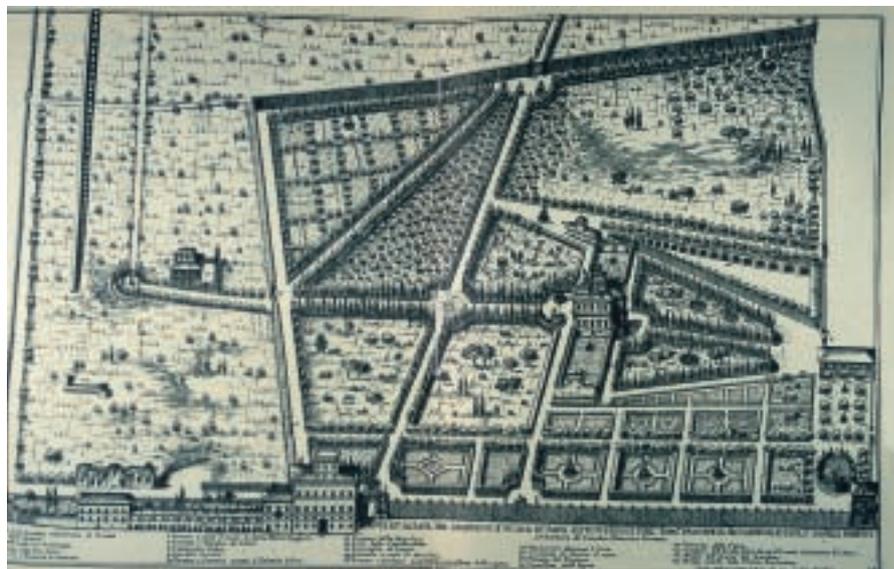
La città aveva ripreso il suo posto centrale nella storia. Scriveva

Montaigne nel suo *Viaggio in Italia*: «Tra gli altri vantaggi che Roma offre, c'è quello che è la più universale città del mondo, dove il fatto di essere stranieri e le differenze nazionali contano meno: ciascuno vi si trova come a casa propria». Vigne, giardini, boschetti sorgevano ovunque, dentro le mura, sopra gli antichi archi, senza soluzione di continuità tra città e campagna, mentre si assiste a notevoli trasformazioni urbane e all'aumento della popolazione. Ancora Montaigne, viaggiatore attento, così si esprime: «Visitar le antichità e le vigne, che sono giardini e luoghi di delizia d'una singolare bellezza, e da esse ho imparato come l'arte possa abilmente trarre profitto da un luogo tutto gobbe e dislivelli, perché qui gli abitanti sanno ricavarne bellezze che non possono essere imitati nei nostri luoghi piani, e sfruttano con grande maestria tali irregolarità».

L'apprezzamento per le forme naturali del terreno e per la vegetazione selvatica è già presente nella letteratura, nella trattatistica e nei documenti che descrivono i parchi e i giardini delle Ville ita-

---

*Veduta della Villa Montalto con le zone destinate ai giardini, ai coltivi e al selvatico (incisione di G.B. Falda).*



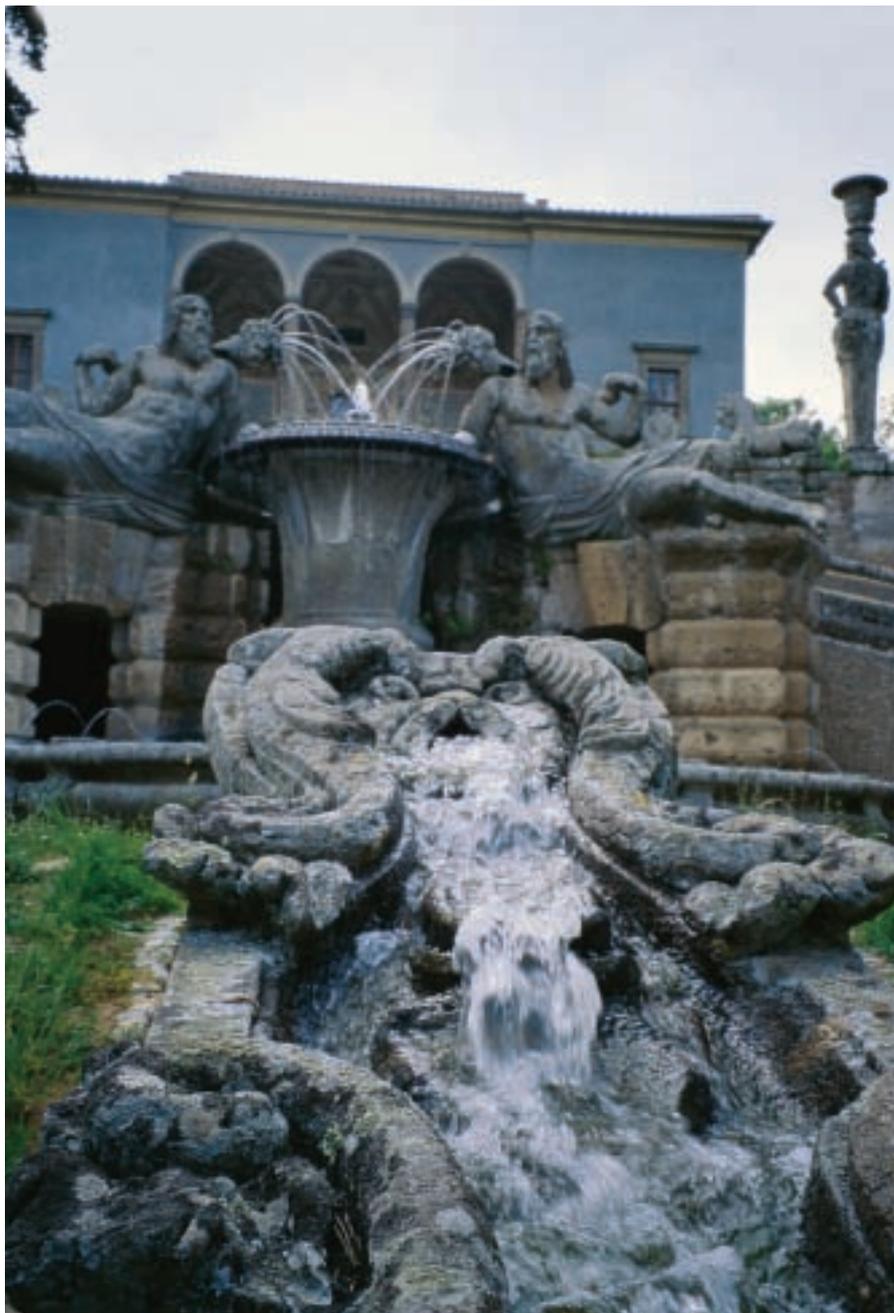
*Rudere del Casino di Caccia nella selva del Barco Grande di Caprarola.*

*Caprarola, la rampa con la catena d'acqua che porta alla Palazzina del Piacere nei giardini superiori.*

liane. Domenico Fontana – come ricorda Alessandro Tagliolini – nel presentare il progetto della Villa del cardinale Peretti Montalto, poi Sisto V che sorgeva nella zona dell'Esquilino (tra Santa Maria Maggiore e la stazione Termini), ha lasciato scritto: «Il giardino intorno ad esso palazzo è bellissimo con gran varietà di compartimenti, e di siti, e copia grandissima di fontane, che derivano dal capo dell'Acqua felice, condotta da Sua Santità a Roma, ...e ogni giorno si va abbellendo con viali longhissimi adorni di cipressi uguali d'ambo le parti..., e con intenzioni di farvi boschetti, peschiere et altre fontane... S'è impiegato in questa impresa grandissima copia di denari per essere il luogo pieno di monti e valli, che si sono spianati e riempiti per ridurre il sito in uguaglianza, e ben vero ch'in alcuni luoghi si sono lasciate ad arte molte dolcissime salite, e piacevolissime vallette per maggior vaghezza».

Il giardino tende a non essere subordinato alla villa, ma ad assumere l'unicità e il valore di un'opera a sé stante: così Villa Lante a Bagnaia, i giardini di Palazzo Farnese a Caprarola, Villa d'Este a Tivoli, Villa Medici, Villa Giulia, i giardini del Quirinale, gli Orti Farnesiani a Roma, capolavori inimitabili dell'arte e dell'architettura dei giardini.

Ville e giardini sorsero in Italia non isolatamente, ma per gruppi (le Ville della Lombardia, le Ville Venete, Genova, Firenze e la Toscana, le Marche, ecc.) con tipologie che risentivano di vari fattori, geografici, sociali, economici ed artistici: il giardino riflette sempre la visione



filosofica e poetica del mondo in un dato periodo storico, il suo rapporto con l'ambiente ed il paesaggio nell'adeguarsi alla morfologia del territorio.

Le ville dovevano rappresentare la ricchezza, il gusto, l'erudizione dei proprietari; i giardini in particolare dovevano suscitare meraviglia e stupore.

Nella seconda metà del Cinquecento nelle realizzazioni dell'Italia centrale ed in particolare nel Lazio, dove era più ricca la varietà geografica e la stratificazione storica della regione e dove la presenza fondamentale di Roma come centro artistico ed economico attirava artisti e letterati, l'arte e i miti dell'antichità si materializzarono in giardini-paesaggio, ricchi di complicati significati allegorici e modellati in forme architettonico-scenografiche che avrebbero anticipato le soluzioni "pittoresche" dei secoli successivi.

A Roma ed intorno a Roma, dove era tangibile la presenza dei monumenti antichi, gli artisti si ispiravano a tali modelli architettonici e come questi avevano risolto l'inserimento della costruzione nelle diverse conformazioni del terreno con la valorizzazione delle vedute. I giardini divennero inoltre veri musei all'aperto per le ricche raccolte di sculture, copie o originali di quelle antiche.

La Villa del cardinale Gambara a Bagnaia aveva avuto la sua prima origine dal bosco circostante: in questa trasformazione dal *barco* al parco, il *genius loci* aveva ispirato tutto il percorso iconografico, nella transizione dal selvatico ad una maggiore elaborazione artistica, fino a riassumere "la terra e il cielo" nel *parterre* della fontana dei Mori dalle acque specchianti.

I massi scolpiti nel tufo a Bomarzo e a Pitigliano, testimoniavano quell'indefinibile limite tra natura e artificio che le forme del paesaggio abitato dalla storia suscitavano



nell'animo dei loro geniali proprietari: il dramma dell'esistenza umana si snoda nel "Sacro Bosco" di Vicino Orsini che rimane ancora oggi luogo di riflessione per gli artisti contemporanei.

Nel complesso di Caprarola tutti gli elementi del giardino italiano sono presenti secondo un preciso "tracciato ordinatore" che organizza lo spazio, i percorsi, le prospettive, all'interno del muro di cinta che racchiude i giardini e il *barco-parco*.

Qui l'attraversamento del bosco per accedere ai giardini superiori, il passaggio dall'ombra e dal silenzio alla luce e al suono delle fontane, alla sorpresa dei perfetti disegni di aiuole sempreverdi, alla ricchezza

#### VILLA LANTE

Sopra: l'affresco che illustra il giardino del cardinale Gambara nella loggia della Palazzina.

Nella pagina a fronte: gli antichi lecci del Barco.

degli elementi scultorei, all'eleganza del "Casino del Piacere" per le cene al coperto del cardinale Alessandro Farnese, avevano entusiasmato Georgina Masson: «In ben pochi luoghi l'architettura si fonde così intimamente con la natura e mitiche creature come i cavalli marini delle fontane o vigili erme s'inseriscono con tanta naturalezza nell'ambiente».

È fondamentale in queste costru-



zioni il rapporto con le pendenze del terreno in luoghi per lo più elevati che necessitano di sbancamenti e di terrazzamenti. Questi comportano scalinate e rampe per superare i dislivelli, balaustre lungo le terrazze, bucaure risolte con nicchie, grotte e ninfei nei terrapieni. Il piano, generalmente sul lato frontale dell'edificio è organizzato secondo un disegno di aiuole geometriche e simmetriche rispetto ad un asse centrale, bordate di siepi sempreverdi, a volte di altezze, spessore e composizione vegetale diversa che dipende se le siepi definiscono il disegno interno o quello esterno degli scomparti.

Gravoso e oneroso era "lo spianamento" o il "riempimento" del ter-

reno per realizzare piani e terrazzamenti: sono questi i pochi documenti generalmente registrati e arrivati fino a noi per le spese del giardino.

L'elemento mobile e sonoro è rappresentato dall'acqua, usata come fosse una forma scultorea, con effetti scenografici insuperabili.

L'acqua è la protagonista dei giardini con fontane, ninfei, teatri d'acqua, vasche e peschiere, scherzi e "inganni" per bagnare improvvisamente i visitatori, invenzioni di automi in movimento e produzione di suoni attraverso un elaborato sistema idraulico di raccolta e di distribuzione.

Claudio Tolomei in una famosa lettera dell'estate del 1543 com-

menta l'ingegnoso artificio che a Roma si è ritrovato nel creare fontane e giochi d'acqua, «Ove mescolando l'arte con la natura, non si sa discernere s'ella è opera di questa o di quella, anzi or altrui pare un naturale artificio, e ora una artificiosa natura: in tal modo s'ingegnano in questi tempi rassemble una fonte, che dall'istessa natura, non a caso, ma con maestrevole arte sia fatta».

Si tratta di un concetto che può estendersi a tutta l'arte del giardino nella seconda metà del XVI secolo, che tendeva ad esaltare il naturalismo dei luoghi. Tra gli scogli e le pietre spugnose dei ninfei si lasciavano ad arte certi buchi per inserirvi le piantine dell'ambiente



*Particolare della pergola dipinta nelle volte del portico di Villa Giulia.*

umido, come capelvenere, felci, muschio e «altre sorti d'herbe acquaiole».

Nelle Ville erano presenti costruzioni in legno come padiglioni, pergolati, cerchiati (pergolato in forma di volta, in ambiente romano detto *cocchio*) da ricoprire con la vegetazione, voliere chiuse con le reti, e costruzioni in muratura come logge, limonaie, chioschi, esedre, edicole, colombaie, neviere (conserva di neve).

Il giardino entrava negli edifici attraverso la raffigurazione pittorica delle volte dei loggiati o delle stanze con scene campestri o di caccia, con raffinate pergole fiorite e festoni di fiori e di frutta, come nella loggia di Psiche alla Farnesina, a Villa Giulia e in moltissimi altri esempi.

Viali principali e vialetti secondari costituivano con i piazzali il reticolo della composizione: potevano essere lastricati, in alcune regioni pavimentati con ciottoli di fiume oppure ricoperti di terra fine o di sabbia che veniva regolarmente spianata e pulita.

Il giardino era una composizione complessa, polimaterica: comprendeva le collezioni di statue, gli arredi artistici e i manufatti di materiali lapidei, di ceramica, di terracotta, di legno, di ferro.

Principali temi-simboli erano l'isola che rappresentava un "giardino nel giardino", la sorgente-grotta-ninfeo, il labirinto, la montagnola, il belvedere, le raffigurazioni mitologiche, gli animali, le figure fantastiche, i temi araldici e i motivi decorativi che celebravano i proprietari.

Il giardino è sempre una "messa in scena" di qualcosa che si vuole dimostrare, l'equivalente di un pal-

coscenico, dove gli spettatori sono contemporaneamente, insieme a tutti gli altri elementi presenti, gli attori della rappresentazione, in questa particolare creazione estetica tra arte e natura.

È curioso scoprire il modo di vivere il giardino da parte dei proprietari e dei loro congiunti: emerge un sistema di vita lontano dal nostro per quanto riguarda i tipi di divertimento, ma altri modi ci sono vicini quando si parla del piacere di passeggiare conversando, di "filosofare" all'ombra di una pergola con una ristretta cerchia di amici, di pranzare all'aperto. Nei giardini più prestigiosi avvenivano rappresentazioni musicali e teatrali.

Quando ci si inoltra tra gli elementi viventi del giardino, tra gli alberi, gli arbusti, le siepi, le pergole, i boschetti, i fiori, i profumi, gli umori e i canti della natura, nei luoghi che rappresentano lo specifico pro-

prio del giardino rispetto all'architettura e alla scultura, quando ci troviamo nella luce o nell'ombra della stagione e del giorno che cambia, tra il cielo e la terra, ogni cosa della ragione, del sentimento e del tempo si manifesta nella poesia del giardino.

Le originali soluzioni dei giardini del Cinquecento che evocavano l'arcaico della natura nelle zone del selvatico e dell'opera rustica, si trasformavano, a secondo dei luoghi e degli spazi, in raffinate creazioni di architettura, di scultura e di tecniche orticole.

«È questo il senso del giardino in quanto unità di arte e natura – scrive Rosario Assunto – arte come natura, natura come arte – per cui la contemplazione del giardino-arte si identifica con il vivere nel giardino-natura. Nel giardino vivere e contemplare sono tutt'uno».

Dagli ambienti circostanti o da regioni vicine venivano prese quelle piante, soprattutto i sempreverdi, per le siepi e per i boschetti. Erano ancora usati in questo periodo gli alberi da frutto negli scomparti delle aiuole, distribuiti simmetricamente nel disegno delle siepi.

Si coltivavano erbe aromatiche e medicinali, specie ornamentali autoctone, esotiche e le loro varietà, bulbi da fiore, chiamati "cipolle", nelle aiuole e nei vasi; bosso, mirto, salvia, lavanda, rosmarino servivano per le siepi basse mentre allori, laurocerasi, viburni, corbezzoli, e altre arbustive sempreverdi venivano utilizzate per le siepi più alte.

Nel "giardino dei fiori" venivano coltivate tutte le piante grandi e piccole da ammirare per il colore, per il profumo o perché erano piante rare; mentre i limoni, i melangoli (gli aranci amari più resistenti al freddo), i cedri e altri tipi di agrumi rappresentavano le piante più preziose. La forma aggraziata degli alberelli, la lucentezza delle foglie, il colore solare

dei frutti persistenti e gradevoli, il profumo dei fiori, l'adattabilità di tutta la pianta ad essere utilizzata in più modi, faceva sì che gli agrumi avessero un ruolo di primo piano nel giardino: questo anche se ornato di bellissime piante, scriverà il Clarici, non potrà eccellere se non sarà provvisto di piante di agrumi. Nel caso di queste come di altre piante da frutto, la loro coltivazione rispondeva anche a necessità economiche, che condizionavano molte volte gli stessi metodi di impianto. La più comune coltivazione di agrumi riguarda il giardino in vaso, perché è senza dubbio che una sola pianta di limone ben formata, nel suo pregevole vaso di cotto, fa già *giardino*.

A Villa Lante a Bagnaia, nel piano antistante le due palazzine, da un inventario del 1645 risultavano ben quaranta piante di melangoli in vasi con lo stemma dei Barberini, quando la villa, alla morte del Card. Montalto, passò ai cardinali nipoti.

A supporto dei vasi per gli agrumi si usavano dei piedistalli, sia di cotto che di pietra, a volte si trattava di veri pilastri di pietra lavorata o di mattoni con la loro copertina sagomata: i *Piedistilli*, così li chiama Vincenzo Scamozzi, si usavano anche per ricoverare i vasi nelle *Cedraie* o Arancere.

La disposizione dei vasi di agrumi, dalla primavera all'autunno, era parte essenziale della scena del giardino: i vasi venivano "alloggiati" agli angoli delle aiuole e agli incroci dei viali, venivano posti in filare, a schiere, in cerchio o ad anfiteatro negli spazi più ampi, definivano il disegno dell'impianto planimetrico con la leggera struttura verticale degli alberetti alzati da terra.

Una seconda tipologia molto frequente nei giardini riguardava la sistemazione delle piante di limoni, di aranci, di cedri a spalliera appoggiate a varie forme di gra-

ticciate e ai muri che sfruttando i frequenti dislivelli del terreno, nelle esposizioni riparate a mezzogiorno o a ponente, servivano a conservare il calore del Sole durante i mesi invernali.

Nel giardino del palazzo di Caprarola, corrispondente all'appartamento d'inverno del cardinale e perciò più riparato, nel 1578 ancora in cantiere, oltre a molti alberi da frutta – scrive il cronista – «sono belle spalliere di cedri in luogo dove possono essere meno offesi dal vento di tramontana». È questa l'epoca dell'introduzione sempre più diffusa di piante venute per via delle nuove scoperte geografiche e del collezionismo di nuove specie esotiche; non a caso il XVI secolo vede nascere i primi Orti Botanici Universitari. Arte e Scienza, Natura e Storia erano i grandi ideali degli uomini di cultura, degli eruditi e degli artisti del Cinquecento Italiano. Alla fine del secolo il paesaggio *classico ideale* della campagna romana sarà riconosciuto protagonista di una più complessa realtà artistica, storica e naturale, mentre ad altro tipo di osservazione dei singoli elementi naturali si applicheranno gli illustratori dei trattati di botanica e di zoologia, con scrupoloso studio, pazienza e rigore nel rappresentarla. Anche per la storia del paesaggio e dei giardini il XVI secolo rappresenta il balzo in avanti verso il mondo moderno.

#### PER APPROFONDIRE

G. MASSON, *Italian Garden*, London 1961.

I. BELLI BARSALI, *Ville di Roma*, Rusconi, Milano 1970-1983.

I. BELLI BARSALI - M.G. BRANCHETTI, *Ville della campagna romana*, Rusconi, Milano 1975-1981.

TAGLIOLINI, *Storia del Giardino Italiano*, la casa Usher, Firnze 1988.

M. AZI VISENTINI, *L'arte dei giardini*, Il Polifilo, Milano 1999.

L'INTERVISTA

## Un dipartimento di Sotheby's specializzato in case storiche

*L'asta degli arredi è spesso la patologia finale della Dimora Storica. La liquidazione, totale o parziale, dei mobili e delle collezioni identifica in genere l'ultimo, disperato tentativo di salvare l'immobile. Resta esemplare il caso, nel 1997, dell'asta degli arredi del Castello di Duino di proprietà di S.A.S. il Principe Carlo Alessandro della Torre e Tasso, terzo Duca di Castel Duino. Rainer Maria Rilke aveva scritto: "Duino est le nuage de mon être". Furono battuti persino gli album di fotografie di famiglia. L'operazione dà una boccata d'ossigeno, ma innesca un processo finale di trasformazione. Non meno spesso la vente aux enchères publiques è, d'altro canto, l'occasione per molti di reintegrare un arredamento antico, oppure completare una collezione che accrescerà il significato delle pietre della storia. Una casa d'aste internazionale come Sotheby's finisce così per operare nello stesso mondo delle Dimore Storiche. Ritenendo di fornire un servizio ai lettori abbiamo intervistato Mario Tavella, vicepresidente di Sotheby's Europa e direttore del suo settore arredi. Tavella spiega funzionamento e prospettive del nuovo dipartimento House Sales & Collections della società inglese di vendita all'incanto.*

### Perché un nuovo dipartimento specializzato?

“Abbiamo pensato ad un servizio analogo a quello che offriamo a Londra, Parigi e Nuova York: una squadra di esperti, da me coordinata, che sia in grado di offrire specifiche valutazioni ad intere collezioni per fini assicurativi, divisioni ereditarie e aste. Le House Sales sono vendite di interi arredamenti di collezionisti o di dimore famose e sono in grado di registrare percentuali di venduto molto alte”.

### Sotheby's nel 2005 compie 261 anni. Ma la sede italiana è giovane.

“Sotheby's Italia nasce nel 1969 in un periodo di grande espansione della casa d'aste allora capitanata dal vulcanico Peter Wilson, che da inglese doc volle Firenze come prima sede. Oggi siamo a Milano, a Roma, a Torino con uffici e sale d'asta, ma la nostra storia italiana inizia nel 1969 con l'asta dei mobili di Villa Demidoff a Pratolino. Pietre miliari sono state, nel 1987, la vendita degli arredi delle residenze capresi di Mona Bismarck e la vendita Corsini del 1994”.

### Qualche incanto dei nostri giorni?

“Nel 2003 – data più vicina ai giorni nostri – la sede italiana ha messo a segno la vendita degli arredi, dipinti e gioielli di Anna Bonomi Bolchini, asta che non solo ha riscosso un grande successo ma ha avuto altresì il pregio di segnalare ai collezionisti la bella raccolta di borsette gioiello Anni Sessanta, veri works of art come quelle firmate da Aloisa Rucellai. Nel maggio 2004 a Roma presso il Casino dell'Aurora di Palazzo Pallavicini, abbiamo esitato (con il 98 per cento di venduto) gli arredi di una casa di piazza Farnese provenienti dalla raccolta personale di un antiquario romano. La Wunderkammer della collezione, presentata in un catalogo ad hoc offriva avori, cammei, monete antiche, chiavi, memento mori, tessuti, ventagli, bronzetti”.

### Come mettete insieme tipologie così diverse?

“Lei ha individuato uno degli aspetti centrali della necessità di dotare le sedi italiane di una struttura di expertise internazionale. Da un lato, per sfruttare al meglio il sistema europeo di Sotheby's e, dall'altro,

per alleggerire i dipartimenti italiani costantemente impegnati nelle tradizionali aste di settore, dedicate cioè ad un argomento collezionistico ma composte da tante provenienze diverse”.

### Quali sono gli obiettivi specifici della nuova iniziativa?

“Per spiegare meglio il funzionamento del nostro dipartimento italiano di House Sales, voglio tornare all'esperienza della vendita battuta recentemente al Casino dell'Aurora di Palazzo Pallavicini. Presentavamo due cataloghi dell'asta: il primo raccoglieva la vasta raccolta di oggetti d'arte - da Stanza delle Meraviglie - , tutti accompagnati da schede descrittive che rimarrano ad uso degli specialisti. Il secondo era dedicato alla preziosa e scenografica produzione ebanistica romana realizzata negli anni a cavallo tra Sei e Settecento, con oggetti d'arte d'ispirazione berniniana. Abbiamo raggiunto una serie di prezzi record ed attratto l'interesse del collezionismo internazionale. Tutto ciò è stato possibile grazie all'efficace funzionamento del nuovo department che ha coordinato una stretta collaborazione tra gli staff di Milano, Parigi e Londra”.

### Progetti per questo 2005?

“Sono davvero felice di poter annunciare una Single Owner sale , cioè l'asta di una intera collezione privata dedicata alle Maioliche e alle Porcellane. Si tratta di una raccolta di livello e di qualità davvero eccezionale e che presenteremo in anteprima a Torino e a Milano. Per evidenziare la specificità ed il gran gusto di questo nucleo collezionistico abbiamo in progetto di accompagnare le Preview italiane con lezioni e conversazioni con noti studiosi del settore. La collezione sarà proposta in asta all'inizio della primavera a Milano. E a primavera inoltrata sono già in grado di annunciare un'altra asta di tutto rilievo dedicata questa volta alle Arti Decorative del XX secolo, un centinaio di arredi e works of art provenienti da una collezione privata europea. A Parigi il 16 e 17 marzo 2005 sarà battuta la collezione del Barone de Redé, il noto aristocratico francese Commandeur des Arts et des Lettres”.

## Le attività delle Sezioni dell'ADSI

CODICE BB.CC.: CONVEGNO A FIRENZE

All'indomani dell'entrata in vigore del nuovo Codice per i beni culturali (approvato con D.Lgs. n. 42/2004), ci si interroga sulle novità che tale disciplina comporterà sul piano della tutela del patrimonio artistico e paesaggistico del nostro Paese.

Per rispondere a tale interrogativo la Sezione Toscana dell'Associazione Dimore Storiche Italiane, l'ADSI, ha organizzato una giornata di studi, coinvolgendo alcuni studiosi della materia nonché rappresentanti delle istituzioni pubbliche. Si segnalano, tra gli altri, gli interventi del professor Giuseppe Morbidelli dell'Università La Sapienza di Roma e del consigliere di Stato Severini, componente della Commissione ministeriale che si è occupata del nuovo Codice, e del Soprintendente Regionale. L'intento è stato quello di verificare ed approfondire gli elementi di più significativa innovazione della disciplina introdotta dal nuovo Codice, con particolare riguardo ai profili amministrativi in ordine alla tutela del patrimonio storico - artistico di proprietà dei privati.

TRE COLLEZIONI ROMANE IN MOSTRA A ROMA  
Colonna, Doria Pamphilj e Pallavicini: tre grandi collezioni romane legate ai Palazzi della Storia. La Sezione Lazio prepara per giugno 2005 tre mostre che daranno il senso della Dimora Storica romana.

Tre i pezzi forti dell'iniziativa: la serie dei quarantatré quadri del Vanvitelli che saranno esposti nella Galleria di Palazzo Colonna; l'Annunciazione di Filippo Lippi visitabile all'interno dell'Appartamento Verde del Palazzo Doria Pamphilj (per l'occasione sarà anche aperta la Galleria) e, infine, la Derelitta del Botticelli esposta nel Casino dell'Aurora di Palazzo Pallavicini.

Si tratta di opere esposte per la prima volta al pubblico e in maniera gratuita. Le mostre avranno la durata ciascuna di 4 giorni, di cui il primo sarà ad inviti, destinato ai cultori d'arte e ai soci dell'ADSI, mentre i successivi saranno a ingresso libero. La manifestazione si svolgerà nella prima, seconda ed ultima settimana di giugno.

La manifestazione è inserita nel Progetto Italia della Telecom e sarà accompagnata da un catalogo illustrativo della Skira.

## Un cantiere di lavoro a Villa Guicciardini

E perché no? "Unire l'utile al dilettevole", questo è quello che è emerso intervistando i volontari che hanno aderito all'iniziativa proposta dalla Sezione Toscana dell'ADSI.

Grazie all'impegno della Sezione Toscana, nel 2004 sono stati organizzati due campi studio e lavoro volti alla conservazione del giardino di villa Guicciardini Corsi Salviati, per la verde nel centro storico di Sesto Fiorentino, a pochi passi da Firenze.

Grande entusiasmo si è riscontrato dalle adesioni sempre più numerose, poiché le tre pas-



sate edizioni erano costituite da un unico campo e analogo successo si prevede per il 2005, questa estate. L'associazione vanta però un più ambizioso progetto: riuscire a organizzare campi di lavoro con cantieri aperti tutto l'anno... ma ancora si è molto lontani da questo. I campi sono stati impostati in modo da toccare diverse aree tematiche: dall'apprendimento in aula, grazie a lezioni frontali sulla storia, sulla conservazione e sull'utilizzo delle varie essenze vegetali, tenute da Silvia Martelli, Paola Mainardi e Stefania Salomone; all'apprendimento in campo per mezzo degli insegnamenti del capo giardiniere Rudy Benucci.

Il corso è stato arricchito da numerose visite guidate nei giardini delle più belle ville toscane alla scoperta di paradisi vegetali, carichi di fascino e storia.

Villa Guicciardini Corsi Salviati possiede un giardino atipico, unico nel suo genere, poiché esso non si trova su di una pendice ma in pieno centro cittadino; tale giardino è costituito da due aree di epoca e formazione ben distinta: giardino formale con aiuole regolari contornate da bosso, vasi di agrumi e limonaia, teatro di verzura, linea d'acqua con fontane e peschiere; parco romantico con laghetto, isolotto e ponticello, grotta, e scogliera.

I cantieri di lavoro hanno interessato ambedue le aree; il primo campo (dal 25 all'8 settembre) si è occupato del ripristino dell'antica "Ragnaia", bosco artificiale costituito da filari di grandi lecci, siepi di alloro e viburno che costeggiano un corso d'acqua centrale movimentato da cascatelle. Questa struttura vegetale veniva anticamente realizzata per creare un luogo di attrazione per volatili e quindi zona di caccia per i signori dell'epoca, i quali, restando a pochi passi dalla propria dimora, si ritrovavano come per incanto all'interno di una selva.

Il secondo campo (dal 13 al 27 settembre) si è occupato del restauro di una parte del giardino formale attraverso la risagomatura del parterre di siepi in bosso e successivamente della risistemazione vegetazionale del giardino romantico. In quest'ultimo caso, il lavoro è stato preceduto da una fase di analisi e studio della cartografia d'epoca presente negli archivi di villa Guicciardini Corsi Salviati per intervenire riportando alla luce l'originale disegno del giardino ottocentesco.

L'iniziativa ha raccolto appassionati e tecnici del settore da tutta Italia isole comprese, mescolando esperienze e culture differenti.

ROBERTA PATTINI

## "Lustri europei e memorie domestiche"

NEOCLASSICO E BIEDERMEIE  
DALLE COLLEZIONI CORONINI CRONBERG  
DI GORIZIA

Il 27 gennaio 2005, in margine alla mostra *Neoclassico e Biedermeier dalle collezioni Coronini Cronberg di Gorizia* attualmente in corso presso il Museo Mario Praz (21 ottobre 2004 - 27 febbraio 2005), si è tenuta una Giornata di Studio, organizzata dalla Fondazione Coronini Cronberg di Gorizia, in collaborazione con l'Istituto Storico Austriaco a Roma e con lo stesso Museo Mario Praz.

La Giornata di Studio, ospitata dalla Biblioteca della Fondazione Primoli, ha approfondito alcuni temi emersi durante la preparazione della mostra stessa e suggeriti in parte dai pezzi esposti. Sui rapporti della famiglia Coronini Cronberg con la Russia e sulla forte presenza di opere d'arte ed arredi ad essa collegati, ha parlato Grigorji Goldovskji, direttore della sezione dell'Ottocento del Museo Russo di Stato di San Pietroburgo; sull'influenza dell'arte e dell'arredo francese dell'Impero e della Restaurazione in ambito veneto e goriziano porterà il suo contributo Roberto De Feo, dell'Università di Udine; il gusto biedermeier è stato oggetto della relazione di Peter Parenzan del Bundesministerium di Vienna e già curatore del Museen der Mobiliendepots della capitale austriaca; Eva Faber dell'Università di Graz ha esaminato dal punto di vista storico le vicende della nobiltà goriziana e Rossella Fabiani, Direttore del Museo del Castello di Miramare, ha approfondito il tema della pittura d'interno nella prima metà dell'Ottocento. Uno specifico contributo sulla collezione Coronini è venuto dalla Curatrice, Serenella Ferrari Benedetti, mentre Patrizia Rossazza Ferraris, responsabile del Museo Praz, ha colto le assonanze emerse tra le due collezioni in occasione della mostra stessa. Richard Bösel, Direttore dell'Istituto Storico Austriaco a Roma, ha presieduto la Giornata di Studio seguendo la linea inaugurata a suo tempo dall'ambasciatore Gustav Ortner di attenzione all'internazionalità della cultura austriaca.

La gestione della Dimora Storica dei conti Coronini-Cronberg, all'estinzione della linea, costituisce, tramite l'attivazione di una fondazione privata, un modello di portata europea.

per informazioni:

Istituto Storico Austriaco  
viale Bruno Buozzi 21 - 00197 Roma  
06 3608201

Museo Mario Praz  
via Zanardelli 1 - 00186 Roma  
06 6861089

Fondazione Palazzo Coronini Cronberg  
viale XX Settembre 14 - 34170 Gorizia

## Lo Scaffale

di FELICE BORSATO

### *Artena, l'integrità urbana ritrovata*

a cura di Samir Younes ed Ettore Maria Mazzola, con la prefazione del sindaco di Artena Erminio Latini.

Italiano e inglese, pp. 80, Gangemi editore, Roma, 2004.

Artena è un piccolo Comune della provincia di Roma; è facilmente raggiungibile da Velletri ed è collegata bene all'autostrada Roma-Napoli. Conta circa 12.000 abitanti dediti all'agricoltura e all'artigianato con attenzioni al turismo locale per le famiglie radicate nel territorio e che non hanno cercato soluzioni di lavoro nelle grandi città, da Roma a Frosinone e Napoli.

Un tempo si chiamava Montefortino e favorì la diffusione delle attività brigantesche di compagnie poco raccomandabili. Così nel 1873, per cancellare la brutta immagine, il Comune cambiò nome e diventò Artena in omaggio all'antica città volsca.

La cittadina è stata al centro della ricerca dotta dell'University of Notre Dame. Anche qui per il pieno recupero delle case del centro storico e per la realizzazione di nuovi sistemi e nuove concezioni di edilizia popolare, residenziale e artigianale – come lo stesso sindaco Latini ha inteso ricordare nella sua prefazione – per tutti “stimolo per scelte di nuovi spazi”.

Scorrendo il sommario è facile individuare la natura degli interventi dopo la prefazione del Sindaco, l'assessore Fabrizio Germani (I buoni auspici), l'architetto Michelangelo Bedini (Utilità del lavoro degli studenti), Samir Younes direttore a Roma dell'Università (L'integrità urbana ritrovata), Ettore Maria Mazzola della stessa Università (Una città per tutti), Michael Lykoudis della Facoltà di architettura (L'alleanza delle arti dell'osservazione, della memoria, del dovere) e singolarmente i progetti degli studenti che occupano giustamente l'intera seconda parte del volume.

Considerando la lodevole iniziativa di Artena, alla stregua di altre analoghe. Ricordo personalmente un interessamento europeo ad una proposta di uno dei più piccoli comuni della provincia romana, Saracinesco, due anni fa con 170 abitanti censiti ed uno sforzo non indifferente del comune di Colferro per la scoperta e la migliore valorizzazione del sottosuolo cittadino, un tempo via di fuga del maggiore spolettificio, in tempi di guerra e di pace.

Sarà importante ed educativo, adesso, osservare l'assimilazione dei progetti da parte degli amministratori locali. Come dire *se sono rose...*

### *Decorazioni floreali dell'architettura Tardo Liberty a Messina*

Rosella Schipani De Pasquale.

Italiano e inglese, pp.194, Edizioni dr. Antonino Sfameni, Messina, 2003.

Riecheggia anche in questa pubblicazione

bella e pregevole l'amarezza del ricordo - a questo punto, incancellabile - del terremoto di Messina e Reggio in tempi di informazione non globalizzata e quindi penalizzando l'avvenimento. L'apparente disinteresse, o forse di più la disinformazione, provocò ritardi letali, a tal punto da consentire alle navi alla fonda nel mare intorno alla Valletta di giungere prima dei mezzi navali italiani. E i ritardi e le omissioni furono tali da costringere il fascismo ad interventi eccezionali ancora con decisione del Consiglio dei Ministri il 1° dicembre del 1922 (settima riunione del CdM), quando un Mussolini addirittura incredulo si impegnò a visitare a breve le zone terremotate. Per una ventina d'anni, secondo Mitchell Wolfson jr. inventore della Wolfsonian, dal 1999 dipartimento della Università Miami Florida - nella introduzione al volume - sostiene che gli architetti per la ricostruzione della città fecero pratica: “il loro lavoro fu un importante banco di prova”.

Sta di fatto che la città siciliana fu ricostruita con criteri architettonici precisi a tal punto da far emergere lo stile Tardo Liberty ancor oggi ammirabile, dal centro storico risanato alle nuove periferie post-terremoto. Stucchi, affreschi, vetrate, ferri battuti con inflessioni locali, frutto del pregevole lavoro artigiano della zona, sono messi in risalto molto particolare dalle innumerevoli fotografie a colori selezionate per il volume ed eseguite dallo stesso autore con gusto, parsimonia e perizia. Questo libro, a buon diritto, documenta le “case della memoria” della rinata Città dello Stretto.

### *Guida per la conoscenza dell'architettura rurale nella Valle del Liri*

Marco Mastroianni e Leonia Simone. pp. 200, edito dalla Comunità Montana Valle del Liri (XV), Obiettivo 2 Regione Lazio, 2003.

Ci troviamo di fronte ad un'altra pubblicazione frutto di studio e di ricerca nel territorio; questa volta l'iniziativa è stata della XV Comunità Montana - Valle del Liri - seguendo le indicazioni dell'Obiettivo 2 della Regione Lazio.

Nella stessa stupenda copertina dovuta a Piero Luigi Albery (autore peraltro della maggior parte delle illustrazioni) dedicata a Montecoccioli di Arpino, si evidenzia l'intento di tentare un recupero ed illustrare quanto meglio è possibile la manutenzione. Ebbe a scrivere il presidente della CM prof. Dino Giovannone, aprendo il testo, che “essa (la guida), partendo dal lavoro svolto, dovrà servire a costruire e presentare *itinerari per il turismo rurale*, in modo che un patrimonio per ora statico ed anche dimenticato, ridiventi vitale, produttivo e volano di sviluppo economico e socio-culturale”. Prima di entrare nel cuore della pubblicazione, dopo la premessa del prof. Giovannone, ci sono gli interventi di Piero Luigi Albery, del cattedratico Enrico Genovesi sulle radici dell'architettura e dello storico dell'Alta Terra di Lavoro Eugenio Maria Beranger.

I capitoli sono dedicati essenzialmente alle forme e agli impianti costruttivi, murature,

coperture, solai lignei e volte, corpi scala, logge, ballatoi, aperture, apparati decorativi, intonaci, colori, pavimentazioni, elementi accessori (camini, forni, fornacelle, comignoli, degrado ed interventi), l'individuazione geografica delle case storiche (ne sono indicate 14) e l'individuazione indispensabile della XV Comunità Montana con i 19 Comuni che la compongono.

Questa guida fa parte delle pubblicazioni sovvenzionate dagli enti pubblici e realizzate localmente, come in questo caso dalla CM frusinate. Ha il pregio, comunque, della scelta dell'argomento e dell'opportuno inserimento in un *Obiettivo* che consente di avviare un ragionamento ed arrivare alla conclusione, felicemente se non mancano la buona volontà e la competenza. Trattandosi di una iniziativa di una Comunità Montana del Lazio, cresce l'apprezzamento ed il valore pratico in quanto suggerisce e sollecita l'acquisizione di un ruolo chiaro e preciso nei confronti della Provincia e dei Comuni che rappresentano, anche i più piccoli del cosiddetto “rischio estinzione”. Durante il governo Mofa alla Provincia di Roma fu avviato un rilancio del ruolo delle Comunità Montane con un convegno (Subiaco 13 giugno 2002): processo che pare arenato nelle sabbie della illogica politica dei partiti che hanno seguito l'attuale sottosegretario alle infrastrutture e ai trasporti nel governo di Palazzo Valentini. La pubblicazione di cui ci occupiamo sull'architettura rurale della Valle del Liri è un buon sintomo, a prescindere dalle volontà remote od espresse della partitocrazia.

Oltre alla migliore conoscenza del territorio e delle sue caratteristiche, può offrire spunti validissimi su analogie esistenti, magari da evidenziare ancora, per arricchimenti culturali meritori che fanno apprezzare. Più specificamente sullo studio della XV CM, sarà piacevolissimo approfondire caratteristiche rurali apparentemente trascurate; il merito della ricerca è di evidenziarle e di consentire i restauri e le successive valorizzazioni anche dei privati. Ben venga, quindi, la *proposta* – che nel tempo stesso è una sfida – della Valle del Liri.

### *L'arte dell'abitare tra ville e residenze urbane,*

Atti del Convegno internazionale di Studi - Pistoia 26-29 marzo 2003,

Volume curato da Emilia Daniele, Firenze, Alinea, 2004.

A meno di due anni dallo svolgimento del Convegno *Le dimore di Pistoia e della Valdinevole. L'arte dell'abitare tra ville e residenze urbane*, promosso ed organizzato dalla sezione Toscana dell'Associazione Dimore Storiche Italiane, esce il corposo volume degli Atti, curato da Emilia Daniele, con il coordinamento scientifico di Gabriele Morolli.

L'iniziativa ha visto aderire al programma studiosi, provenienti da diversi ambiti disciplinari, ma anche dalle istituzioni locali, oltre che ricercatori autonomi, affrontati con diversi tagli critici.

# Bigli Art Broker

vendita e valutazione di opere d'arte di proprietà privata

- La stima delle opere è gratuita e non impegnativa per la proprietà
- La vendita non è gravata da alcun onere. La commissione della Bigli Art Broker è esclusivamente a carico del compratore
- La vendita è condotta con riservatezza in trattativa privata

## Art Consulting

- Valutazioni, inventari e perizie per assicurazioni, divisioni ereditarie e consimili
- Ricerca di opere d'arte moderna, dipinti, sculture e mobili antichi specifici per clienti privati e istituzionali.

## Specialisti



**Luigi Buttazzoni**, *Scultura Antica e dell'Ottocento*  
Roma, 1947. Laureato in Scienze Politiche a Milano. Ha ricoperto per oltre un ventennio funzioni manageriali e di consigliere d'amministrazione in società di consulenza e di impiantistica. Da sempre collezionista, dal 1997 è broker di opere d'arte. Perito di pittura e scultura antica nominato dalla CCIAA di Milano.



**Roeland Kollwijn**, *Dipinti Antichi e dell'Ottocento*  
Arnhem, Olanda, 1956. Laureato in Storia dell'Arte a Nimega. Vanta numerose pubblicazioni in argomento. Esperienze di lavoro in gallerie e musei di livello internazionale. Ha gestito il dipartimento di dipinti antichi di primarie case d'asta per un decennio. Perito di pittura antica in Germania e in Italia, nominato dalla CCIAA. Membro della commissione giudicante della Fiera d'Antiquariato di Monaco di Baviera. Consulente del Tribunale di Milano.



**Oliva Salvati**, *Neoclassicismo e Romanticismo*  
Nata a New York. Studi di Storia dell'Arte all'Università di Roma. Da anni attiva nel mondo dell'arte come consulente e collezionista di dipinti antichi italiani. Specializzata in pittura e scultura neoclassica e romantica.



**Lorenzo Bruschi**, *Arredi Antichi*  
Milano, 1967. Laureato in Architettura a Milano. Ha lavorato per otto anni nel commercio antiquario. Perito del mobile italiano del Settecento e membro del "Collegio Lombardo Periti, Esperti e Consulenti". Dal 2000 ha operato in qualità di *fine art specialist* per conto di una primaria compagnia di assicurazioni.



**Franco Deboni**, *Arti Decorative del Novecento*  
Trieste, 1950. Laureato in Architettura a Venezia. Ha collaborato con primarie case d'asta sia in qualità di esperto, sia come manager. È stato *chief consultant* di varie mostre in Italia e negli Stati Uniti. Autore del libro "I vetri Venini" e di altre pubblicazioni sulle arti decorative del Novecento. Collabora con alcune tra le maggiori riviste d'arte.



**Reinhold Costa**, *Arte Moderna*  
Jena, Germania, 1967. Laureata in Storia dell'Arte a Berlino. Formazione in restauro di dipinti antichi a Dresda. Coordinatrice di letture di poesia contemporanea a Berlino. Esperienze lavorative in case d'asta internazionali. Organizzazione di varie esposizioni di arte moderna per gallerie, istituti finanziari e imprese.



