

# LE DIMORE STORICHE



**PERIODICO DELL'ASSOCIAZIONE DIMORE STORICHE ITALIANE**

Anno X - Maggio - Agosto 1994 n. 2 [N. 25]

Spedizione in abbonamento postale gruppo IV 50% - Quadrimestrale

## LA VILLA DI MATRIGNANO

Matignano è una località situata a pochi chilometri di distanza da Spoleto, lungo la strada che conduce in Valnerina e a Norcia.

Il toponimo ha carattere pedonale, conserva cioè memoria di una proprietà terriera di età romana della *gens Matrinia*. Questa famiglia è documentata in città almeno dal 100 a. C., anno in cui un *T. Matrinius* ottenne da C. Mario la cittadinanza romana in virtù della *lex Appuleia*. Un'ulteriore testimonianza dell'antica frequentazione del luogo è fornita dai resti di un mosaico tardo-romano rinvenuti nei pressi della medievale chiesetta di S. Stefano, che sorge poco più a valle della villa, sul luogo dove nel secolo XIII era un piccolo insediamento. Nel secolo XV questo nucleo abitato si spostò più a monte e una delle case fu trasformata in residenza padronale.

La tenuta appartenne dapprima ai Mauri, che nel secolo XVII fecero restaurare la chiesetta di S.

Stefano; poi passò, per linea femminile, ai De Domo Alberini, che con Lorenzo curarono la ricostruzione della villa negli anni 1783/84, su disegno dell'architetto Francesco Angelo Amadio di Scheggino; sempre per linea femminile passò, quindi, ai della Genga e, infine, ai Pucci Boncampj della Genga De Domo Alberini, gli attuali proprietari.

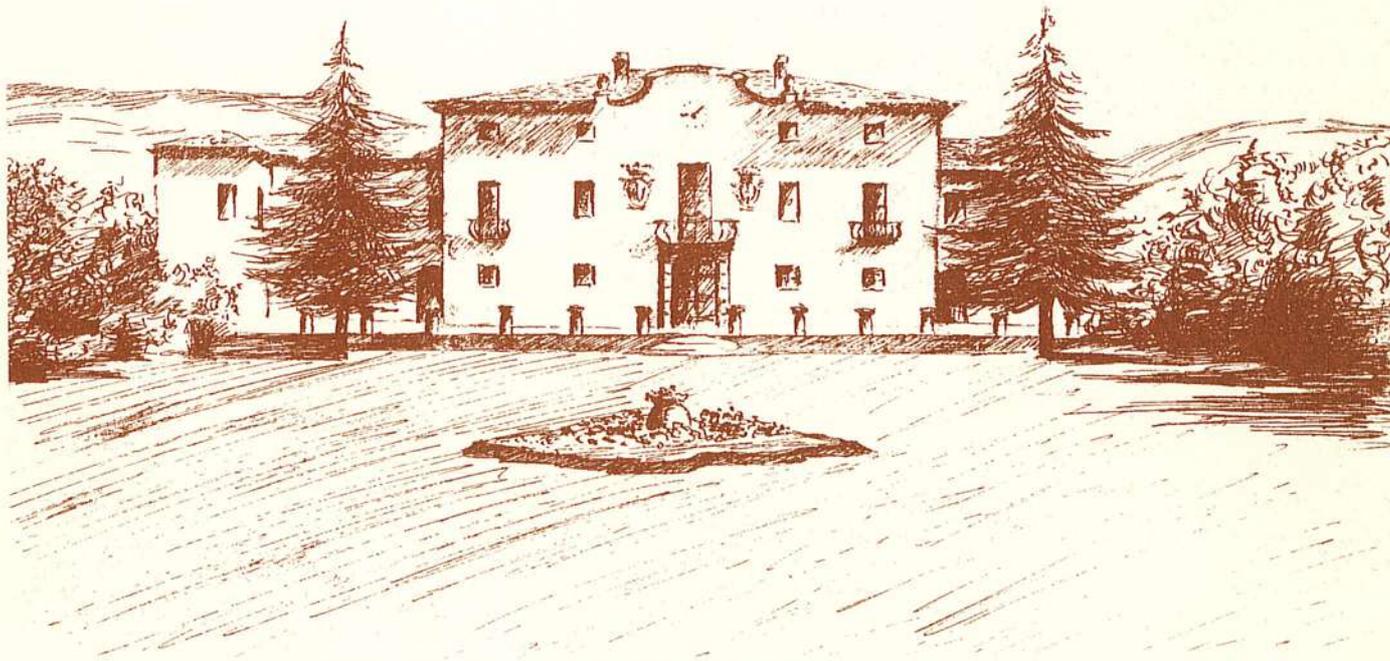
L'edificio si sviluppa su quattro lati disposti intorno ad un cortile centrale, con la facciata dalle linee molto sobrie, animata al centro in alto da un coronamento curvilineo ancora di gusto vagamente rococò e da semplici finestre scorniciate. Tre balconate in ferro, una sul portale bugnato e due sulle finestre laterali del primo piano, decorano il prospetto, sul quale si evidenziano gli stemmi dei proprietari e un orologio in corrispondenza del coronamento. La figura incisa di un toro alla sinistra del portale può far pensare all'esistenza di una decorazione pittorica in facciata, di cui al momento, però,



LORENZO ALBERINI  
PARTICOLARE DAL RITRATTO  
A FIGURA INTERA

non sono visibili altre tracce.

All'interno l'architettura mantiene il suo tono sobrio, sebbene l'allineamento dell'androne con gli ingressi del cortile e del retrostante giardino all'italiana sia alquanto scenografico e benché il salone delle colonne, la cappella e la scala principale, vagamente ispirata a quella di Palazzo Pianciani a Spoleto, ricordino piuttosto da vicino le dimore cittadine.



LA VILLA DI MATRIGNANO

## Assemblea in Umbria

*E' ormai tradizione per la nostra Rivista dedicare un numero speciale come omaggio alla Sezione che ospita l'Assemblea annuale. Quest'anno è la volta dell'Umbria e proponiamo ai Lettori un itinerario attraverso una regione che vanta un illustre ed enorme patrimonio, dove più che altrove ritroviamo l'essenza e il volto delle città e dei luoghi rimasti ancora a misura d'uomo e dove, più che altrove si avverte l'esigenza di un uso consono alla dimora.*

*Le nostre dimore sono unite da un filo invisibile: quello della tradizione, del legame col proprio territorio e dell'amore per la storia.*

*Ma il mutamento economico che ha investito e profondamente modificato l'intera Italia dal dopoguerra, ha spesso cambiato le condizioni necessarie per il mantenimento e la conservazione del bene culturale privato.*

*In un numero sempre maggiore di casi è così d'obbligo per il proprietario porsi il problema dell'uso o del riuso di beni nati in un contesto storico ed economico del tutto diverso da quello attuale.*

*Il tema del riuso in particolare è di fondamentale importanza e non è certo questa la prima volta che l'Associazione l'affronta, profondamente convinta che esso sia ascrivibile al generale interesse del Paese, in quanto la corretta conservazione del patrimonio delle dimore, appunto definite "storiche", è un aspetto della conservazione dell'intero patrimonio culturale, architettonico, storico e paesaggistico della Nazione.*

*Il privato proprietario, come è stato ampiamente dimostrato, è il miglior conservatore di questo patrimonio, e rientra nell'interesse generale creare le condizioni affinché tale tutela sia possibile.*

---

### ASSOCIAZIONE

---

- 1 **Assemblea in Umbria**
- 

### DIMORE DELL'UMBRIA

---

- 2 Liana Di Marco  
**La Villa di Matignano**
- 

- 4 Giuseppe Carità  
**Il Castello di Montalera**
- 

- 6 Clara Lucattelli Caucci  
**San Martinello**
- 

- 7 Francesca Monaco Di Lapio  
**Villa Colle del Cardinale**
- 

- 8 Ottorino Guerrieri e Giuseppe Tosti  
**Il Palazzo Donini a Perugia**
- 

- 10 Giordana Benazzi  
**La Rocca di Spoleto**
- 

- 12 Alessandra Benedetti  
**Villa Pianciani a Terraja**
- 

- 13 Mario Sensi  
**Dall'eremo alla dimora privata**
- 

- 14 Corrado Rosini  
**Palazzo Vitelli**
- 

- 15 Maria Luciana Buseghin  
**L'artigianato tessile nelle dimore storiche**
- 

### NOTIZIARIO GIURIDICO

---

- 18 **Archivi privati**  
Decreto 23 Aprile 93 - Ministero per i Beni Culturali e Ambientali
- 

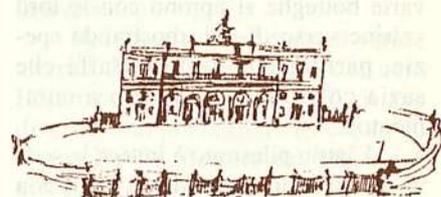
### NOTIZIE

---

- 20 **Bartolomeo Ammannati, scultore e architetto**
- 

- 22 **Dimore e centri storici**
- 

- 24 **Dalle Sezioni: Calabria, Lazio, Liguria.**  
**Cortili aperti**
- 



# La Villa di Matrignano

di Liana Di Marco

*Chi sale a Matrignano per la prima volta, dopo aver attraversato un tratto di bosco e raggiunto un piccolo agglomerato di case contadine, scopre la villa dal retro e solo compiendo un ampio giro all'intorno individua i caratteri della comoda e spaziosa dimora signorile di campagna, tipici della maggior parte delle ville umbre.*

Il vero carattere della villa, si rivela appena oltrepassato il portale d'ingresso, quando l'elemento dominante diventa la decorazione pittorica, che fa di Matrignano un *unicum* nel ricco repertorio delle residenze di campagna italiane.

Si comincia dall'androne, diviso in tre navate da due file di pilastri, dove compare un finto paramento murario a fasce bianche e grigie, che decora anche le scale e l'atrio pilastrato del cortile. Nell'androne si trova la prima serie di iscrizioni, che si riferiscono alle spese affrontate dal proprietario e che recitano: "Troppo si è fabbricato senza accorgersene", "Troppo si è speso col provarlo", e, sulla porta di accesso alle cucine "Poco mangiare", quasi come simpatica conseguenza di quanto affermato precedentemente. Accanto alle scritte compare subito un altro elemento dominante della decorazione: il tema religioso, che si rivelerà in tutta la sua importanza nell'attiguo cortile e che viene qui introdotto dalle statue degli evangelisti poste entro nicchie.

Il cortile rappresenta un mondo a sé, in cui vivono figure a grandezza naturale inserite in un contesto, che potremmo identificare con la piazza di un paese sulla quale si affacciano le case, le botteghe e il convento. L'uso del *trompe-l'oeil* rende gradevole l'illusione del vero: una donna si affaccia al balcone col suo cane, un gendarme compare sulla porta d'accesso al giardino, mentre un frate è seduto poco lontano e varie botteghe si aprono con le loro vetrine verso di noi, mostrando spezie, parrucche e caffè ("Caffé che sazia col vedere" è scritto a commento).

L'atrio pilastrato è invece la sede di un illusorio convento di frati, con

tanto di figure di religiosi variamente atteggiati ed iscrizioni tra il faceto e il minaccioso a indicare il carattere del luogo, denominato "Istituto dei Padri detti gli Immobili del convento di Matrignano". Le regole impongono: "Non muoversi mai", "Vestiti una volta vestiti per sempre", "Continuo digiuno", "Perpetuo silenzio", "Non sentir parlare", "Guardare senza vedere". Le pene per i trasgressori dipinti sono severe e inesorabili: "Essere ingiuriati senza rispondere", "Chiunque si muoverà diverrà polvere e sassi", "Niuno potrà ricorrere", "Né vedere la faccia del superiore".

A completare la finzione, che si accompagna con la realtà delle vere porte e finestre senza soluzione di continuità, compare il motivo dei quattro orologi dai numeri alternativamente arabi e romani, fermi su altrettanti momenti della giornata, forse ad indicare alcune delle ore canoniche degli abitanti del fantomatico convento.

Il tono scherzoso continua anche al primo piano, dove, però, la preminente funzione di rappresentanza limita in parte le possibilità espressive. Si comincia con le porte di accesso ai vari appartamenti etichettate con i nomi delle stagioni: entrando nella Primavera si ha la sorpresa di trovare un soldato che sbarra l'ingresso, mentre su un battente dell'Autunno è riprodotta una mongolfiera, che, a giudicare dalla data, 1783, non può essere che quella dei celebri fratelli francesi. L'Estate introduce all'appartamento privato di Lorenzo Alberini, dove compare un soldato di guardia e dove è il ritratto a figura intera del proprietario; mentre l'Inverno si apre su una stanza decorata con vedute di Roma.

Entrando dalla porta dell'Autunno si attraversano una serie di sale

ampie, affiancate verso il cortile da vani minori di varia funzione, uno dei quali conduce alla cappella. La sala della musica, una delle più spaziose, è seguita da quella ornata da tempere su muro che riproducono due vedute di Roma, S. Pietro e il Quirinale, e due di Spoleto, piazza del Duomo e la Rocca, ad indicare, probabilmente, la doppia provenienza della famiglia Alberini-De Domo.

Ad un certo punto la serie dei vani di rappresentanza sembra interrompersi per lasciare il posto al mondo della scienza con la straordinaria stanza della farmacia, o spezieria, le cui pareti sono dipinte con scaffali e armadi a vetri, sui cui ripiani sono disposti in ordine vasi di varia foggia e dimensioni, contenenti rimedi di ogni genere. Alcune delle ceramiche riprodotte con fedeltà sul muro sono appoggiate realmente su un mobile della stanza, quasi a voler mantenere vivo il gioco tra illusione e realtà che caratterizza tutta la casa.

Motti faceti in latino corrono sopra le scaffalature, a fianco delle quali di tanto in tanto sono appese trecce di vipere. La data della decorazione è il 1784.

In fondo a questo percorso sorge il salone delle colonne, il più importante della villa, disegnato interamente dall'Amadio. Il vano centrale con volta del tipo a padiglione è inquadrato da due aperture speculari a serliana sorrette da colonne. Il soffitto al centro è decorato con una raffigurazione della Fortuna, mentre alle pareti compaiono tempere su tela con architetture scenografiche.

Dal salone si accede alla scala secondaria, di buone proporzioni, sovrastata su questo pianerottolo da una cupolina con lanterna. Sulla parete in cima alla rampa è dipinto un uomo di colore che cerca di contenere

## Dimore dell'Umbria

la foga di un grosso mastino, mentre sul pianerottolo attiguo, che dà accesso alle stanze poste sul lato del giardino, sono, invece, le targhe con iscrizioni che ricordano il lavoro dei pittori Amedeo e Francesco Sergardi, Giuseppe Pentozzi e Agostino Fonnì e la data 1783, insieme ai ritratti di Lorenzo e di Cesare Alberini.

Lungo questo lato, probabilmente realizzato prima degli altri, le porte sono ancora in stile rococò, mentre per il resto sono di gusto neoclassico. La firma di Agostino Fonnì è di nuovo sullo zoccolo di una delle stanze (*Agostinus Fonnus pinsit pro Sergardi, 1783*), ad indicare che il compito di questo artista fu probabilmente ristretto all'apparato decorativo.

Più avanti si incontra un'altra saletta degna di essere ricordata fra le migliori, la sede della cultura, una biblioteca, i cui libri nessuno potrà mai leggere, perché sono dipinti in bell'ordine sulle pareti, allo stesso modo dei vasi della spezieria. Accanto a volumi seriosi e pretenziosi (i cui titoli andrebbero esaminati con calma per conoscere meglio il carattere del proprietario), troviamo un paio di *pinces-nez*, appoggiati con noncuranza su un foglio, come se Lorenzo Alberini si fosse allontanato per un istante abbandonando la lettura e stesse per tornare, materializzandosi davanti ai nostri occhi. I mobili della stanza sono in carattere con l'ambiente: pratiche e funzionali si rivelano la poltroncina girevole e la scrivania, solo ornamentali, invece, le piccole sedie angolari in tutto armonizzate con la decorazione.

Non mancano vedute paesaggistiche in diverse stanze di questo piano e sulle varie porte interne, come nella singolare stanza del biliardo, il cui soffitto, attraversato da un suggestivo pergolato, è animato da uccelli multicolori.

Il complesso repertorio decorativo della villa trova, però, il suo compimento all'ultimo piano, riservato alle ampie soffitte. Qui è installato un intero convento di monache, le cui immagini, a grandezza naturale, campeggiano sulle pareti delle stanze vuote di mobilio, risultando per questo motivo ancora più ingannevoli. Il viavai quotidiano di un convento, con

i contadini che bussano alla porta offrendo i prodotti della campagna, con le monache intente ai lavori femminili, con la spezieria e il parlatorio, è riprodotto con fedeltà e su tutto, anche qui, come al pianterreno, dominano scritte tra il severo e il faceto.

*Il committente.*

Indubbiamente nel caso di Matrignano il ruolo del committente appare essenziale. Dovunque sentiamo aleggiare lo spirito signorilmente sagace di chi ha saputo prevedere un approccio per gradi dal bosco e dal retro alla villa e scegliere semplici linee architettoniche puntando essenzialmente sull'effetto dell'originalissima decorazione pittorica. Possiamo quasi immaginare Lorenzo Alberini mentre segue da vicino le varie fasi della realizzazione, con passione, con competenza e soprattutto divertendosi. Possiamo addirittura provare a conoscerlo meglio attraverso la sua casa.

Doveva essere un uomo al passo con i tempi, come dimostrano la conoscenza aggiornatissima della mongolfiera e la vena sottilmente illuministica che traspare nella razionale malizia con la quale affronta i temi della cultura (la singolare biblioteca), della religione (i due conventi di monache e frati affiancati) e della scienza (la pretenziosa farmacia). Era sicuramente amante della natura, come rivelano sia la cura con la quale realizzò la sua dimora di campagna, tra il bosco e i campi, sia le numerose vedute paesaggistiche inserite nella decorazione pittorica di interi ambienti. Era, infine, sensibile al gusto per l'esotico, tipico del secolo XVIII, come provano la bella figura dell'uomo di colore che controlla un mastino e le numerose riproduzioni di pappagalli e uccelli variopinti.

Ma soprattutto Lorenzo Alberini amava divertirsi con eleganza e sottigliezza, traendo ispirazione dalla realtà e reinventandola al tempo stesso. Nel caso di Matrignano lo spunto sembra partire dalla vita spoletina del tempo, di cui l'Alberini era sicuramente acuto osservatore e interprete.

Il luogo dove più di frequente il sacro e il profano, la vita contemplativa e la vita attiva si incontravano e spesso si scontravano allora a Spoleto era il Monteluco. Monte Sacro per gli spoletini fin da età romana, divenuto dal Medioevo in poi sede di insediamenti eremitici e francescani, la cosiddetta Tebaide umbra nel secolo XVIII aveva perso in parte il suo carattere mistico, trasformandosi, a detta dello storico Achille Sansi, in "un luogo di diporto e di liete comitive", tanto da poter essere definita la villa del popolo. Benché questa consuetudine popolare non fosse troppo gradita ai frati francescani, che tentarono in più occasioni di impedire l'accesso ai gitanti, il destino "profano" del Monteluco era ormai segnato, come prova la successiva trasformazione degli eremi in ville.

Ebbene, la mescolanza di sacro e profano è senza dubbio uno dei temi conduttori dell'intero progetto di Matrignano. La villa, in effetti, indica con la sua ubicazione fra il superamento di un'antica barriera fra la campagna coltivata, che l'uomo ha strappato alla foresta, e il bosco, luogo sacro e inviolabile per eccellenza. I dipinti ne fanno, inoltre, una sorta di villa-convento frequentata da popolani, contadini e soldati, proprio come il Monteluco.

Tuttavia il vero significato della decorazione va oltre la semplice suggestione del quotidiano, ma sembra tendere, piuttosto, a identificare la villa con uno spazio esclusivo, nel quale tutto può sembrare plausibile: il pacato incontro di laici e religiosi, così come l'intreccio senza soluzione di continuità tra la vita reale e l'apparenza. Chi osserva, quindi, ha la sensazione di trovarsi in un mondo ideale, dove non solo il sacro e il profano convivono, ma anche i ruoli della cultura e della scienza vengono argutamente sdrammatizzati; un mondo dove è consentito cedere alla suggestione della fantasia, senza perdere il controllo di se stessi e il contatto con la realtà.

Nel lasciarsi andare al ritmo alterno dell'immaginario e del vero Lorenzo Alberini svela, così, il suo divertimento più segreto: essere ad un tempo l'abile ideatore del gioco e il giocatore più accanito.

## Il Castello di Montalera

di Giuseppe Carità

*Montalera costituisce un gioiello dell'architettura fortificata del Cinquecento, per essersi mantenuta pressoché intatta nella forma conferitagli da Antonio da Sangallo il Giovane.*

La struttura fortificata, nata per volere di Braccio Baglioni attorno al castello medievale, in un momento particolarmente delicato della politica papale nei confronti di Perugia, quando legato pontificio era il cardinale Ippolito de' Medici, riceveva questa dedica, che oggi vediamo sul portale bugnato di accesso:

*"Hippolyto Medici Amplissimo/Cuius Auspicatissimo Favore Arx Constructa Est/Insigna Haec Foelicissima/Braccius II Baleonus Domino Et Principi Optimo/Honoris Et Virtutis Caussa MCXXXIII"*.

Il profilo delle forme della fortezza dalle sponde del lago è ora come riassorbito nel paesaggio naturale, ma la fortezza è osservabile in tutta la sua particolare grandiosità dalla corona collinare che la avvolge poco più a sud, con viste particolarmente suggestive da Montali. Allora appare, sulla prospettiva del lago, alla sommità del perfetto cono della collina, disegnata da lievi terrazzamenti; vediamo il mastio ed un palazzo, all'interno di una cinta bastionata su impianto esagonale. La cinta risulta composta di due bastioni triangolari e quattro piattaforme su schema pentagonale. Nel corso del Cinquecento questa architettura giunge ad esprime-

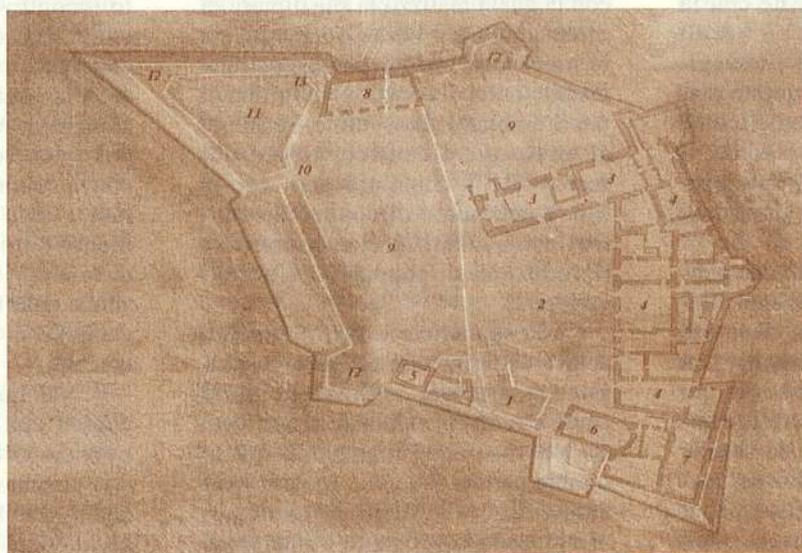
re, ad un livello particolarmente elevato, i concetti fondamentali che connotano la dimora di un signore del Rinascimento: la sicurezza del luogo e il decoro.

Paradossalmente, l'immagine forse più vicina a quanto già compare nella descrizione di Montalera da parte del vescovo umanista Giovanni Campano, verso la metà del Quattrocento, è quella che osserviamo oggi, anche se a quel tempo, in cima al colle c'era solamente una più modesta struttura medievale, vecchia di almeno due secoli. Tuttavia l'immagine odierna è forse più vicina a quella quattrocentesca in quanto noi il perimetro murato cinquecentesco è stato sopraelevato nel corso dell'Ottocento al di sopra del parapetto, e ciò richiama le mura turrette di una fortificazione medievale, quando in gran parte il sistema si fondava sull'altezza della cinta per ottenere una maggior difesa piombante dell'assediate, oltre che per dissuadere le scalate dell'assediate.

Attualmente, in alto su un'ampia spianata al contorno della cittadella, si trovano cortine e bastioni, alti mediamente al parapetto circa nove metri rispetto alla spianata medesima. Il muro scarpato, con fascia cordonata

all'attacco del parapetto, forma un esagono lievemente schiacciato che misura, nella sua maggiore estensione, circa 135 metri. Su di esso permangono ampie feritoie orizzontali di fuciliere nelle scarpe delle piattaforme e le tracce delle cannoniere nei parapetti delle cortine e dei due salienti. Le cannoniere risultano ricavate nei parapetti, con sguincio realizzato da murature in laterizio innestate nella tessitura in pietra. Tutto il perimetro bastionato che si sviluppa per oltre 300 metri, risulta terrapienato, fatta eccezione per il tratto di cortina in cui si trova la rampa di accesso alla corte interna e per il bastione occidentale. Questo, con il saliente di maggiore dimensione, risulta ora terrapienato a sola mezza altezza ed è accessibile dalla corte centrale, attraverso una rampa che scende in corrispondenza della cortina sud-occidentale. Dallo spazio interno di questo bastione si ha l'accesso ad una galleria (larga e alta circa 190 centimetri), scavata interamente nella roccia, che discende verso le casematte ricavate sotto le piattaforme pentagonali settentrionali.

Oggi, al centro del perimetro cinquecentesco si erge il mastio, che presenta, per i tratti visibili, caratteri-



## Dimore dell'Umbria

stiche architettoniche databili tra il XIII e il XIV secolo: del resto attorno al 1289 un contratto di vendita - da Montemelini al comune di Perugia - menziona specificamente per Montalera "castrum", torre e palazzo. All'interno del mastio però non si conserva praticamente nessun spazio originario se si esclude, al primo piano, un ambiente unico costituito dalla sola volta ad ogiva, frutto di un sostanziale rimaneggiamento degli antichi grandi ambienti.

La concezione squisitamente militare della cittadella di Montalera è caratterizzata dai bastioni senza orecchioni, un aspetto molto specifico della concezione della difesa radente, e significativa costante progettuale di Antonio da Sangallo il Giovane, che impiegherebbe questo modello sulla scia di una "scuola" che è quella di Pier Francesco da Viterbo, l'architetto militare che, assieme al Sangallo, proprio negli stessi anni in cui sorge Montalera, sta realizzando la Fortezza da Basso di Firenze per Alessandro I de' Medici.

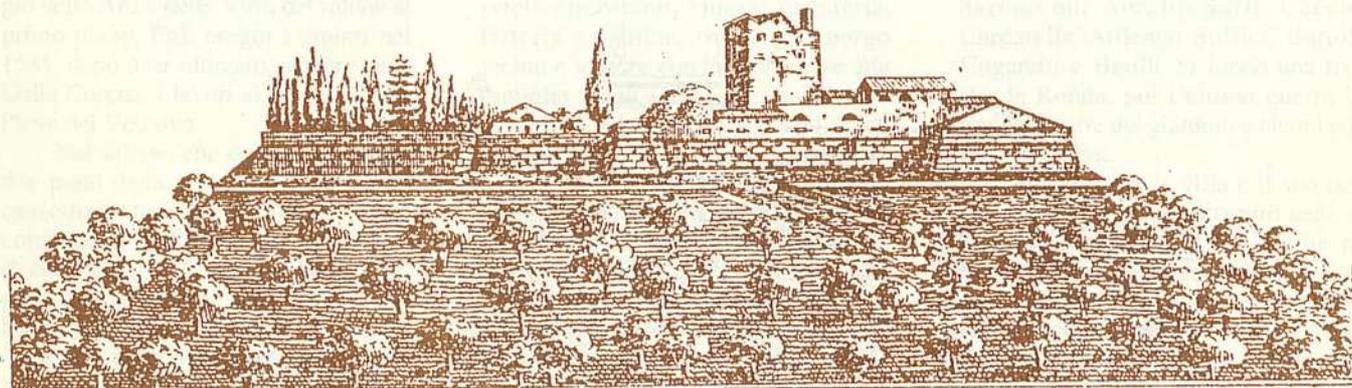
All'interno del poligono determinato dalle esigenze militari sorgono però edifici che hanno consentito a committenti ed architetti di esprimersi nelle forme accattivanti consone al decoro e alla cultura del tempo. Ecco pertanto che, percorrendo i bastioni si ritrovano spazi che rivelano, nei tratti parzialmente ridotti a romantica rovina, una concezione progettuale di specifica qualità; è quanto può essere considerato un ninfeo, situato, ad un livello intermedio del bastione occidentale: entro uno spazio semicircolare coperto da semicatino si aprivano una serie di nicchie centinate realizzate con una perfetta muratura in lateri-

zio sopra il corpo di muratura in pietra irregolare.

La configurazione che appare pertinente al progetto degli anni trenta del Cinquecento, assegnabile ad Antonio da Sangallo il Giovane, vede comparire un *donjon* medievale, trasformato parte in mastio di cittadella e parte in dimora rinascimentale. Per quanto concerne questo aspetto troviamo tre ambienti: la sala situata al centro del *donjon* medievale, accessibile dall'attuale biliardo e coperta da una volta a crociera, con decorazione dipinta sette-ottocentesca (ripresa negli anni Sessanta) ed ora destinata a biblioteca dell'appartamento padronale; la camera adiacente la biblioteca (e affiancante la scaletta di accesso a quest'ultima), coperta anche essa da volta a crociera; infine la camera situata in fondo alla biblioteca, analogamente coperta da volta a crociera. Quindi, troviamo un corpo di fabbrica che continua il volume del *donjon* al piano nobile-terreno che risvolta perpendicolarmente: qui si osservano, sulla facciata verso il lago, tre finestre con una ricca cornice modanata in pietra con profilo ad orecchioni retti da mensoline a voluta. Questi elementi ci suggeriscono che tra gli ambienti più significativi di questo palazzo vi poteva essere, nel Cinquecento, proprio quello situato nel corpo con la facciata impreziosita dalle finestre incorniciate, quelle che si affacciano direttamente sul lago. E da quelle sale possono provenire gli eleganti portali con le cornici modanate oggi nel salone travato e nel salotto, oltre che in un muro d'ambito del sottotetto. In questi portali vediamo architravi recanti scolpiti le lettere "BR" ed i numeri "II" affiancati a

stemmi pertinenti a Braccio Baglioni. Tutto ciò suggerisce il fatto che la manica settentrionale sia stata profondamente trasformata per esigenze distributive (anche in presenza di eventuali elementi di degrado) al fine di consentire l'innesto del corpo orientale, addizionato, forse già nel Seicento, in modo non più ortogonale al mastio. Tra gli elementi decorativi dell'impianto cinquecentesco si trova il grande camino in pietra con supporti a voluta reggenti una trabeazione recante nel fregio stemmi scolpiti dei Baglioni.

Significativa delle trasformazioni ottocentesche è la cappella eretta sulla cortina sud e dedicata a Santa Barbara. A quell'epoca, entro il bastione occidentale, di fronte al ninfeo, era il luogo di quanto "*chiamavasi prima labirinto da un angusto viale di siepi di bosso, che giravano a spira*". Così scriveva il Rossi, interpretando nel modo più schietto quella visione romantica del luogo che, pur mediante diversi rimaneggiamenti, ne ha consentito la conservazione, quanto meno della memoria come luoghi classici di quella immagine della natura - per dirla con Ackerman -, assoggettata ai dettami dell'arte: immagine tipica della cultura rinascimentale. Quell'"arte", in senso storico, che aveva, nel corso di un secolo, "addomesticato" complessivamente il paesaggio umbro con le bonifiche delle zone paludose; quell'arte in senso creativo che, dopo il ritorno di Braccio II, nel 1552 nei suoi feudi, fu attendibilmente il filo conduttore del completamento degli appartamenti signorili e degli spazi liberi della cittadella, l'occhio mirato sulla quiete della natura del Trasimeno.



IL CASTELLO DI MONTALERA

## San Martinello

di Clara Lucattelli Caucci

*Il terrapieno del vecchio castello, distrutto durante la guerra del sale del 1540, fu utilizzato per il giardino "segreto". Del castello è rimasto un rudere e quattro pozzi di acqua sorgiva.*

Tra i pozzi e i ruderi del castello, verso il 1730, l'architetto perugino Pietro Carattoli cominciò a costruire la residenza di campagna dei conti Donini.

Il posto era ideale. Era già piaciuto ad un elefante preistorico che vi aveva lasciato una zanna (oggi al museo archeologico), agli etruschi, che vi smarrirono o nascosero una deliziosa dea della notte (oggi al museo di Cortona), ai Bovalini che vi costruirono il castello distrutto nel 1540. Dominava, inoltre, le proprietà agricole dei Donnini che si stendevano fino al Tevere.

L'acqua sovrabbondava ed i materiali del distrutto castello potevano benissimo servire per le mura portanti. Infine l'architetto fece costruire una fornace per cuocere mattoni secondo le forme necessarie a rendere i guizzi di qualche voluta ancora impregnata di tentazioni barocche.

Le maestranze lavorarono sodo e Carattoli riuscì a intrecciare sulla porta di ingresso, con le stelle a sei punte dello stemma Donnini, anche l'anno in cui concluse la sua fatica, il 1739.

La villa era composta da un corpo centrale, con una doppia scala rampante sulla facciata principale ed un'altra, a questa simmetrica, sul lato opposto, ma ad un livello più basso, che dava su un grande giardino all'italiana che dorme ora sotto un oliveto, ma che ogni tanto fa riemergere qualche tubo di piombo, o qualche fram-

mento di vasca, per ricordare che quello è il suo posto naturale e che prima o dopo occorrerà mettere mano al suo ripristino. A destra le scuderie e le cantine a sinistra. Non ci si può sbagliare: teste di cavalli in terracotta individuano le prime, mentre la cantina è segnata dal violetto delle vinacce che indugia per molti mesi davanti al suo ingresso. Una silenziosa cappella con bei dipinti di Francesco Appiani è inserita nell'edificio e tutela il riposo di chi vi è vissuto. Una complessa unità residenziale, quindi, da alternare al palazzo di città all'inizio di Corso Vannucci, ma anche pensata in funzione della vasta tenuta agricola.

Dal 1739 ad oggi i cambiamenti non sono stati molti. L'edificio in sé è rimasto lo stesso. Le mode sono entrate (e subito uscite) principalmente nelle decorazioni interne e nelle tinteggiature, a volte in maniera pesante tanto da far fuggire inorridito Gabriele D'Annunzio che cercava una residenza nella mistica Umbria ed invece trovò stanze con decorazioni egizie, palmeti e paccottiglia neogotica: troppo anche per lui. Ma il senso generale ed unitario della villa, che è una delle caratteristiche del suo fascino, ha ripreso sempre il sopravvento, facendo riaccendere ogni volta i colori ocre ed i tenui azzurri del Settecento.

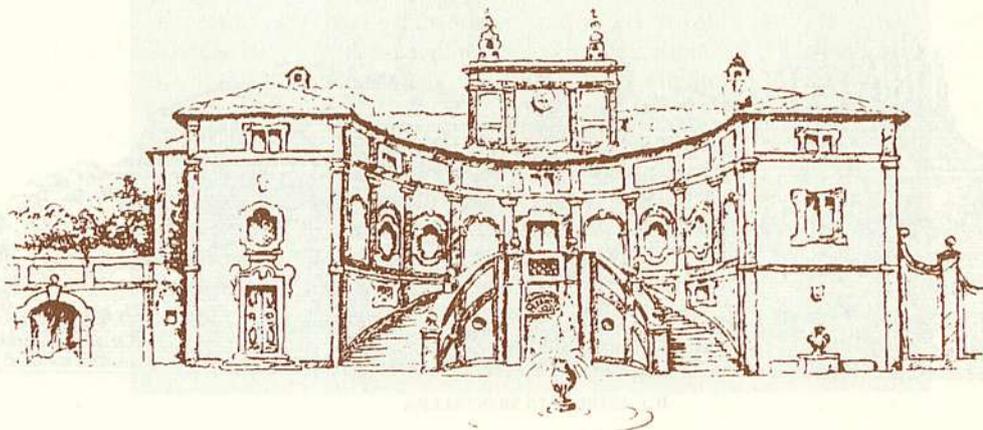
L'armonia della casa piacque molto all'architetto marchigiano Andrea Vici che dovette studiarla ed ammirarla mentre a Perugia prendeva

lezioni di pittura da Francesco Appiani, forse proprio nel periodo in cui questi dipingeva le volte della cappella. Ne è prova la Villa Montegallo di Osimo (1755) nella quale Vici ripropone, insieme a suggestioni vanvitelliane, molti elementi architettonici di San Martinello.

Dopo i Donini la Villa passò, per rami femminili, ai Danzetta e agli Alfani che lasciarono il loro nome nelle carte topografiche, contro il *San Martinello* tenacemente ribadito dagli abitanti di una zona in cui i San Martino sono tre: "del colle", "del piano" e "delfico". La villa si trova in quello "delfico", il più piccolo dei tre e per questo, anche, "San Martinello". L'oracolo naturalmente non c'entra, ma San Martino delfico suona meglio di quel "de ficu", del fico, con cui è identificato nelle mappe del Cinquecento. E, si sa, nel Settecento i ricordi classici piacevano molto.

La villa ebbe il suo momento più brutto nel 1944, quando fu occupata e bombardata. Lodovico Silvestri Alfani e sua moglie Ilka von Saucken ripararono amorosamente per oltre dieci anni i danni.

A San Martinello vivono ora permanentemente Paolo e Clara Caucci von Saucken, con la loro famiglia e curano una proprietà che non è stata mai venduta, ma che è passata per successioni, donazioni o in dote, e quindi sempre nel segno di una scelta e di una intesa, fino a loro.



## Villa Colle del Cardinale

di Francesca Monaco di Lapio

*La Villa del Colle del Cardinale deve il suo nome al Cardinale Fulvio della Corgna, che ne fece iniziare la costruzione nel 1575 su progetto del Vignola e poi di Galeazzo Alessi. Alla realizzazione lavorò anche il fratello del Cardinale, Ascanio, architetto anch'egli di fortificazioni ed edifici civili.*

Sorge vicino a Perugia, a Colle Umberto I, al centro di un vasto territorio, un tempo patrimonio della famiglia Della Corgna, tra il lago Trasimeno, Castiglione del Lago, Città della Pieve, fino alla piana del Tevere, verso Umbertide e Città di Castello.

La villa, originariamente in bugnato e intonacata nel '700, contemporaneamente alla costruzione dei quattro padiglioni laterali, al progetto e alla piantumazione del grande parco, si presenta come un palazzo in cima ad un colle, luogo forse di insediamenti precedenti, con uno scalone di pietra esterno che sale al portone d'ingresso sovrastato dal balcone di pietra del salone al primo piano.

Sorge sopra un terrapieno quadrato, a cui si accede anche da un livello sottostante, attraversato da sotterranei che hanno anche la funzione di collegamento dei vari edifici laterali e dove sono le cucine, la lavanderia, un grande pozzo e poi forni, cantine, sale da biliardo, da pranzo e legnaie, con alcune stanze affrescate posteriormente dal Leopardi, dal Bibiena, dal Labruzzo e loro allievi.

L'interno della villa presenta uno straordinario ciclo di affreschi della scuola degli Zuccari, di Antonio Pomarancio, di Scilla Pecennini ed altri, ma fondamentalmente di Salvio Savini, cui si deve sicuramente il soffitto ed il fregio delle Arti e delle Virtù del salone al primo piano. Egli eseguì i dipinti nel 1581, dopo aver ultimato, sempre per i Della Corgna, i lavori al Castello della Pieve del Vescovo.

Nel salone, che occupa in altezza due piani della villa, con il soffitto a cassettoni dipinti e intagliati, a cui corrisponde il disegno del pavimento di cotto con gli stemmi dei Della Corgna, Della Penna, Colonna e Del Monte, al centro del grande fregio c'è il ritratto del committente, il Cardinale Fulvio e i paesaggi dei possedimenti della sua famiglia, tra cui le

isole del lago Trasimeno, la Polvese e la Maggiore, oltre naturalmente a Castiglione del Lago, dove sorge l'altro palazzo Della Corgna, ugualmente costruito dall'Alessi. Accanto ai paesaggi, dodici figure femminili, la Chiesa, la Carità, madre della Chiesa, l'Astronomia, la Pittura, la Musica, la Geometria, la Giustizia Divina, la Fortezza, la Matematica, la Giustizia Mondana, la Dottrina e l'Istruzione infantile.

Nelle altre sale diversi cicli di affreschi, tra cui, nella stanza dell'Imperatore, la creazione, con le varie giornate e tutto un mondo di elementi vegetali, fiori, farfalle, insetti, piccoli animali, figure antropomorfe. Altrove storie bibliche, pergolati dipinti di uva e civette, paesaggi, ippogrifi, mascheroni, putti con cappelli cardinalizi che giocano benevolmente con lo stesso committente, giardini della fantasia e rovine, cornicioni di marmi dipinti e riquadri di finestre colorati di fiori e uccelli, figure di donne, dee e madonne, grifoni e arabeschi, filigrane di colore. In ogni stanza e salotto una serie di stucchi intorno alle porte e ai camini di legno dipinti o marmorizzati, eseguiti nel '700 contemporaneamente alla costruzione del giardino.

Nel 1644 i Della Corgna, caduti in disgrazia dopo la battaglia di Lepanto, vendettero la villa e le proprietà circostanti, chiesa, foresteria, fattoria e cantine, riunite nel borgo vicino e le terre con le molte case alla famiglia Degli Oddi, che, dalla metà del '700 alla metà dell'800, fece costruire il grande parco che la circonda, di cui si conservano tutti i disegni e i progetti di elaborazione ed esecuzione di mano di Giuseppe Alemani ed altri.

L'abbellirono anche di alcuni edifici, come le serre, la limonaia e fecero ingrandire con facciate dipinte alcune torri medioevali d'avvistamento sparse nel giardino, oltre alla costruzione del

cancello d'ingresso con i due grandi leoni di terracotta di guardia. Il parco, in pianta, ha la forma di una testa d'aquila, il cui occhio è il lago, la pupilla l'isola centrale, collegata alla terra ferma da un ponte cinese.

La villa si unisce al paesaggio circostante con un viale d'accesso rettilineo, come a Villa Cambiaso dell'Alessi e attraverso una serie di scale incrociate e semicircolari di cotto traforato, con vasi di varia fattura e pavimentazioni a grandi riquadri. L'impianto del giardino, intorno alla casa, si svolge geometricamente in stretto rapporto con l'architettura; alcune zone, come il giardino d'inverno laterale, sono risolte a differenti livelli, collegati da scale di pietra e di cotto e sottolineate da fontane e mosaici. Man mano che ci si allontana dalla casa, grandi zone curvilinee, come il lago, il semicerchio dell'antico roseto, le piantumazioni secolari dei pini e dei tigli, si raccordano con il vasto paesaggio circostante e con il monte Tezio, da Teti, dea delle acque, da cui proviene la fonte antica che approvvigiona villa, giardino e casolari circostanti.

Alla fine dell'800 la villa passò alla famiglia Cesaroni e nel 1926 fu acquistata, con la tenuta agricola e gli edifici circostanti da Luigi Parodi, padre dell'attuale proprietaria, Anna Parodi di Monaco di Lapio. Soggiornarono qui Aurelio Saffi, Cecchi, Cardarelli, Ardengo Soffici, Bartoli, Ungaretti e Barilli. Si fondò una rivista, la Ronda, poi l'ultima guerra ha rovinato parte del giardino e alcuni edifici sotterranei.

Attualmente la villa e il suo parco sono in attesa di divenire sede di una fondazione culturale che ne rispetterà l'importanza storica, artistica e ambientale, i colori, le architetture, le piante e gli animali del vasto giardino, divenuto quest'anno, per interessamento della Regione Umbria, 'oasi naturalistica'.

## Il Palazzo Donini a Perugia

di Ottorino Guerrieri e Giuseppe Tosti

*Imponente ed un pò melanconico, in piazza Italia, alto sulla città e sui bastioni, si erge il Palazzo Donini, il più importante edificio barocco sorto nella città pontificia. Fu costruito nel Settecento ad opera di una famiglia d'origine veneta, tessitori e commercianti di velluti di seta a Firenze, giunti a Perugia nel 1540, ed ivi insigniti di nobiltà nel 1751, fino ad aggiungere nel 1793 al proprio cognome quello dei Ferretti, per il matrimonio di Filippo Donini con Piera dei conti Ferretti di Ancona.*

Sin dal secolo XIV la lavorazione ed il commercio dei manufatti tessili, come il velluto in seta, erano stati l'unica industria sviluppatasi a Perugia: i Donini, che già in Toscana avevano esercitato con profitto la tessitura, migrarono a Perugia quando la città si era arresa alle milizie papali dopo l'assedio della Guerra del Sale, s'installarono in città e nella vicina campagna di San Martino in Campo dove edificarono le loro ville suburbane. Filippo Donini (bisavolo del Filippo Donini che sposerà Piera Ferretti nel 1793) costruisce dal 1716 al 1724 il palazzo al Corso, che avrà due facciate prestigiose, una sul corso stesso, oggi corso Vannucci, e l'altra sulla piazza, oggi piazza Italia. Con il tempo i vari rami della famiglia andarono estinguendosi, oggi l'ultimo rappresentante, Fabrizio Donini Ferretti, vive a Parigi. Ma già precedentemente Pier Luigi Donini, che non vantava discendenti maschi, aveva venduto il grande palazzo avito al Comune di Perugia, che nel 1952 lo cedette in locazione all'università. Oggi il palazzo è la sede della Giunta Regionale dell'Umbria, che ne ha meritoriamente curato il consolidamento e lo splendido restauro negli anni ottanta. Dell'architetto dell'edificio non si è mai rintracciato il nome, ogni ricerca è stata vana anche a causa dell'incendio che ai primi dell'Ottocento distrusse l'archivio di casa Donini. autore del bel palazzo si è certamente ispirato al neocinquecentismo, ma niente prova che possa essere stato lo stesso Ferdinando Fuga, che di tale indirizzo fu l'animatore insieme ad Alessandro Galilei.

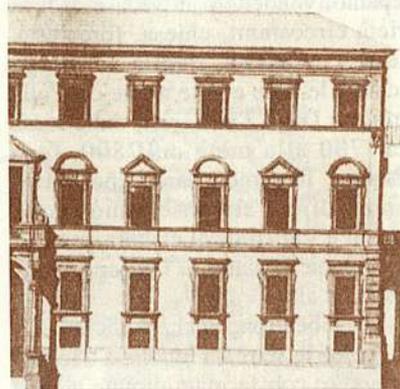
Il palazzo dal piano stradale al cornicione presenta una altezza di 23 metri. La pianta dell'edificio è un rettangolo di 24 metri nel lato prospiciente

placida piazza d'Italia, di 22 metri nel lato opposto, e di 47 metri nei lati lungo il Corso e nella via del Forte. La facciata del Corso è quella che secondo gli intendimenti dell'architetto doveva risultare la principale, e lo comprova il ricco e solenne portale sormontato da ampio finestrone con balaustra, e nel timpano il grande stemma dei Donini Ferretti. Una teoria di finestrelle quadrate e difese da inferriate occupa tutto il basamento per dare luce ai fondi ed alle cantine. Sopra ad essi si aprono le finestre del piano terreno di semplice taglio, architravate e solamente ornate sotto i davanzali aggettanti di due mensole ciascuno che le uniscono alle finestrelle dei fondi. Il piano nobile ha la teoria delle stupende finestre d'un disegno quasi perfetto, con i timpani triangolari e arcuati che si alternano per tutti i quattro lati dell'edificio. Le finestre posano sopra una fascia di pietra interrotta soltanto dai balconi sopra i due accessi del Corso e di piazza d'Italia. Il secondo piano ha tutte le finestre con architrave molto

aggettante, ornato ciascuno dal motivo di tre stelle quale rilevasi anche in quelle del piano nobile. La finestra sopra il balcone di piazza d'Italia è sovrastata da un secondo balcone con ringhiera di ferro anziché con balaustra di pietra. Tipicamente di gusto toscano è la gronda del tetto che sporge al di sopra del cornicione di coronamento. Il Palazzo Donini è l'unico edificio nella città che in circa tre secoli di architetture del secondo rinascimento e barocco ostenti le finestre del piano nobile dotate dei timpani triangolari o curvi, ove si eccettui il palazzetto Montesperelli che lo fronteggia ma che, al dir del Siepi, venne su contemporaneamente alla fabbrica del Palazzo Donini e il Palazzo Lippi Boncambi in via dei Priori. Quella teoria di finestre traggono la loro bellezza dal respiro concesso fra le pareti nude, ed ognuna è disegnata da mano che pur rievocando una certa forza di innegabile origine sangallesca, si esprime con una non comune nobiltà ed eleganza di linee.

L'ordine dorico nelle colonne che fiancheggiano i due portali - e sono piuttosto di fusto sottile conferendo ai portali stessi un senso di raffinata eleganza - sta a dimostrare quanto sia stato notevole l'influsso dei maestri toscani. Il terzo portale in via del Forte è di disegno più semplice, architravato con due mensole ed una conchiglia al centro, come unica ornamentazione.

La presenza di questi tre portali, aiutò l'architetto a risolvere il problema dell'atrio realizzando questo con pianta a croce latina. L'atrio è fra le creazioni più notevoli dell'architettura settecentesca non soltanto perugina ma italiana. Nella parte che da piazza d'Italia porta all'incrocio con gli



IL PALAZZO DONINI

## Dimore dell'Umbria

ambulacri del Corso e di via del Forte furono create tre navate, di cui le laterali sopraelevate come due loggiati con una impostazione di originalità singolare. Oltre l'incrocio nel fondo è lo scalone d'onore: le modanature delle pilastrate, delle pareti, delle volte rispondono a intento di singolare sobrietà, e soltanto il ricco profilo dei balaustri che accompagnano per tutti i due lati lo scalone creano una nota di ricchezza musicale, come sono anche le cupolette dei pianerottoli, che più tardi i decoratori genialmente affrescheranno anche con quelle prospettive comunemente chiamate *di sotto in sù*. Il ripiano che introduce alle sale dell'appartamento nobile è vasto, e vi fanno spicco i tre portali di marmo bigio e fondi rossi, quello centrale di un solenne disegno rispondente al fasto che si andrà a vedere nell'accedere al Salone d'onore, quelli laterali deliziosamente disegnati secondo la moda della cineseria allora imperante e cioè con i timpani appuntiti verso l'alto.

Nel 1745 e fino al 1750 i soffitti del palazzo vennero decorati da una

schiera di pittori. Chi dovette dirigere le decorazioni e stabilire i soggetti e i simboli fu certamente Pietro Carattoli. Il compito pittorico fu, come si usava in quei tempi, saggiamente diviso. Francesco Appiani dipinse i soggetti mitologici negli ovali centrali, Nicola Giuli compose i festoni e i vasi dei fiori, Giacinto Boccanera si cimentò nei chiaroscuri. Ma è certo che Pietro Carattoli non nuovo a questo genere di decorazioni prospettiche, qui lasciò il documento migliore della sua grande abilità pittorica, permeata di una fantasia straordinaria che lo portò a non ripetersi mai nei soggetti e nelle soluzioni.

Il salone d'onore porta in alto un ballatoio o balconata in legno intagliato con elegante e movimentato disegno; forse riservato ai musici e agli invitati per non intralciare di sotto le dame e i cavalieri durante le danze e i minuetti. Nell'ovato è dipinto "*Giove fulminante il cocchio dell'Orgoglio*" dell'Appiani.

Le decorazioni del Salone d'onore, delle tredici sale del Piano

Nobile e delle tre del piano terreno costituiscono uno dei documenti più cospicui della pittura di volta del Settecento in Perugia. La famiglia Donini Ferretti ha lasciato questa importante eredità nel palazzo più bello di Perugia e fra i più importanti d'Italia.

Il restauro dell'edificio, preceduto da attente opere di consolidamento è stato operato con il più profondo rispetto per le strutture originali.

Uno dei lavori di maggior rilievo può essere considerato la fedele ricostruzione degli antichi pavimenti.

E' noto come in questi palazzi del tardo rinascimento e del Settecento il pavimento delle sale ancorché fosse ricoperto di preziosi tappeti era di per se stesso un'opera d'arte, che in genere ripeteva lo schema delle decorazioni dei soffitti. I pavimenti sono stati tutti smontati dopo aver numerato i singoli conci, e sostituiti con identico disegno quelli frantumati o mancanti con pezzi fabbricati a mano.

IOANNIS  
TINNVLII  
PERVSIINI

PHILOSOPHIAM

Ordinariam de supericre, eodemq;

primo loco in Gymnasio Pe-

rufino vespertinis horis

publicè profitentis

OPUSCULA VARIA

AD CONSTANTIVM SARNANVM  
S. R. E. CARDINALEM  
AMPLISSIMVM.



IN TATAI

PERVSIÆ

Apud Petrupaullum Orlandium.

M. D. LXXX.

R I M E  
DI M. FRANCESCO  
COPPETTA

DE' BECCVTI,  
PERVGINO.

CON PRIVILEGIO.



IN VENETIA,

Appressò Domenico, & Gio. Battista Guerra, fratelli.

M D LXXX.

## La Rocca di Spoleto

di Giordana Benazzi

*“La Rocca fa parte della città come il naso di una faccia”. Così si espresse Cesare Brandi dieci anni fa, nel momento in cui si dava inizio al restauro dello storico edificio spoletino che, diceva allora lo studioso “seppure richieda ancora tempo e soldi, così come è impostato può essere portato avanti senza incertezze, né l'eventuale sospensione può determinare critiche situazioni statiche”.*

A dieci anni di distanza, dopo che le paventate ‘sospensioni’ hanno fatto patire ai lavori gravi ritardi, conviene ricordare che cosa rappresenti la Rocca di Spoleto, quali siano gli obiettivi da cogliere, che cosa sia opportuno fare.

La costruzione della Rocca, poco dopo metà del Trecento, trasse origine dall'esigenza di pacificare e rafforzare le terre della Chiesa, mentre il papato aveva sede in Avignone, secondo un disegno che fu elaborato dal Cardinale Egidio Albornoz per incarico di Innocenzo VI.

Di qui il suo carattere di inespugnabile baluardo e al tempo stesso di funzionale residenza tanto per governatori e castellani dai nomi illustri (Pirro Tomacelli, castellano fino al 1439, Lucrezia Borgia, che risiedette nella Rocca nel 1499, Bartolomeo della Rovere nominato dal fratello Giulio II nel 1504) quanto per i papi che vi trascorsero alcuni periodi (Bonifacio IX nel 1392, Niccolò V nel 1449, Pio II nel 1459, Sisto IV nel 1477 e Giulio II nel 1511). Alcune opere di abbellimento e ammodernamento furono compiute ancora nel periodo che va dal pontificato di Pio V (1566-1572) a quello di Urbano VIII (1623-1644), ma a partire dalla metà del Settecento ebbe inizio l'abbandono dell'edificio, che venne destinato ad alloggiare le truppe e, dal 1817, ad ospitare un “bagno penale” pontificio.

Anche dopo l'Unità d'Italia, nonostante l'appello della Commissione di Belle Arti, ne fu confermato l'uso carcerario che contemplò distruzioni e manomissioni oltre alla costruzione di nuovi fabbricati connessi con le necessità d'uso (infermeria, laboratori, cappella, residenza del direttore e del personale di custodia,

uffici, ecc.). L'impiego della Rocca come carcere si è protratto fino al 1982; poco dopo si è dato corso al trasferimento del monumento dal demanio dell'Amministrazione di Grazia e Giustizia a quello dei Beni Culturali.

Tra il 1984 e il 1986 sono stati eseguiti i primi lavori a cura della Soprintendenza dell'Umbria: elaborazione del rilievo architettonico, campagna di saggi per l'individuazione delle decorazioni pittoriche, demolizione di alcune improprie strutture otto-novecentesche legate all'uso carcerario, urgenti consolidamenti e ripristino delle coperture dissestate in alcune parti del complesso. Contemporaneamente si veniva elaborando il

complessivo progetto di restauro e si definiva e articolava il progetto d'uso del vasto e complesso edificio monumentale e dei suoi annessi. A seguito del finanziamento del progetto di restauro ed uso della Rocca albornoziana con i fondi F.I.O. (fondi per l'investimento e l'occupazione) da parte del Ministero del Bilancio nel 1985, il Ministero per i Beni Culturali, con un atto dovuto alle indicazioni politiche del Governo di quegli anni, affidava la gestione di tali fondi ad una società concessionaria, la ‘Bonifica’ del gruppo IRI-ITALSTAT, e tale linea di condotta veniva confermata nel 1989 con un secondo finanziamento. Complessivamente sono stati erogati circa 28 miliardi, di cui 25 utilizzati fino ad ora per opere di consolidamento, restauro e impiantistica (oltre, ovviamente ai consistenti oneri di concessione e progettazione). Il declino e l'esaurirsi dei finanziamenti F.I.O., le difficoltà in cui è in corso il sistema politico-imprenditoriale hanno determinato il rallentamento e il blocco dei lavori che da circa due anni sono fermi. Si riprenderanno ora per quanto consentito dai fondi residui ancora disponibili in base al finanziamento del 1989.

Quale l'uso pensato oltre dieci anni fa per la Rocca? Quali le prospettive di mantenere e confermare il progetto di allora? A quali eventuali modifiche sarà opportuno pensare per potere comunque cogliere quello che, ora come allora, sembra essere l'obiettivo prioritario da raggiungere e cioè l'apertura al pubblico della Rocca e l'uso di questa per scopi turistici e culturali che siano effettivamente rispondenti alle esigenze e alle richieste della società di oggi? E come conciliare, senza impropri velleitarismi, tali esigenze con il valore



CONTADINI E VIANDANTI SPOLETINI  
(J.M.W. TURNER)

## Dimore dell'Umbria

storico e il pregio artistico e architettonico dell'importante manufatto? Esaminiamo rapidamente quelle che sin dal 1982 sono sembrate essere le principali finalità e destinazioni del momento. Innanzitutto la Rocca deve essere polo di attrazione turistica, connesso con il richiamo che già esercita la città di Spoleto e l'Umbria in genere e mantenere, considerata la sua importanza, carattere di 'monumento nazionale' nel senso più proprio. Poi, gli spazi del Colle di S. Elia racchiusi entro il perimetro delle mura, che in parte coincidono con l'antica cinta urbana in opera poligonale, rappresentano per la città, una consistente porzione di verde pubblico e come tale devono essere utilizzati. Inoltre l'uso più proprio degli ambienti monumentali che si sviluppano su diversi livelli intorno al Cortile d'Onore, nucleo principale dell'edificio storico, è quello di Museo, concepito come luogo di raccolta, conservazione, esposizione e studio di materiali di interesse storico e artistico relativi all'Alto Medio Evo e al Medio Evo in genere nell'area dell'Antico Ducato di Spoleto.

Strettamente legata agli studi

medievali, è opportuna ed auspicabile la presenza, accanto al Museo, dell'attività del *Centro Studi sull'Alto Medio Evo* che nella Rocca potrebbe collocare la propria Biblioteca e Centro di Documentazione oltre a svolgere i propri convegni e settimane di studio.

La disponibilità di spazi (si pensi al Cortile delle Armi), quando questi siano opportunamente attrezzati, rende possibile l'utilizzo temporaneo per spettacoli di alto interesse culturale, nell'ambito delle manifestazioni del Festival dei Due Mondi e anche al di fuori di esso.

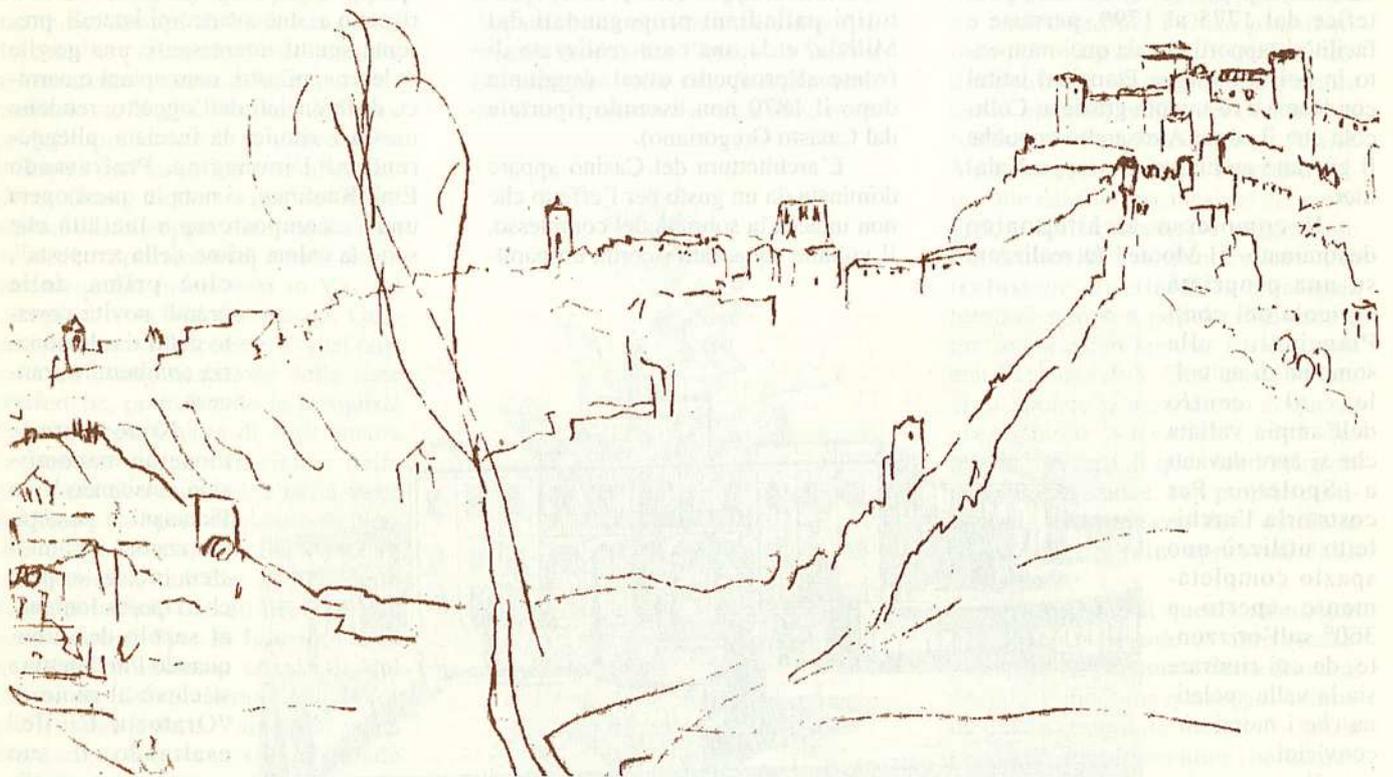
Legata alla vita del Museo è l'attività di laboratori di restauro, che non può non tenere conto della consistente presenza a Spoleto di imprese operanti in questo settore e attive tanto per gli interventi pubblici di conservazione del patrimonio artistico, quanto per l'attività di recupero dell'edilizia privata residenziale nei centri storici e l'antiquariato.

Infine le attrattive turistiche del momento rendono necessaria la presenza, entro il recinto della Rocca, di strutture di accoglienza e ristorazione che possano avere un'autonoma atti-

vità anche indipendente dall'accesso del pubblico di visitatori del Museo.

Le molteplici funzioni a suo tempo individuate richiedono un'attenta selezione, in base alla verifica della effettiva fattibilità, della reciproca compatibilità e del reale interesse che esse suscitano tanto nei soggetti pubblici che se ne dovranno fare carico, quanto in soggetti privati eventualmente interessati.

Resta indubitabile l'urgenza di aprire il monumento alla visita e fruizione pubblica e l'esigenza prioritaria di attivare, negli ambienti storici il cui restauro è stato condotto ad uno stadio piuttosto avanzato, un primo nucleo del Museo. Risulta però altrettanto evidente che, in un momento come quello attuale, in assenza di finanziamenti pubblici che garantiscano la possibilità di portare a termine i lavori e davanti alla prospettiva di una gestione alquanto complessa e onerosa, devono essere sollecitate e seriamente vagliate le proposte che possano provenire dall'iniziativa privata e che possano attivare a Spoleto quei soggetti la cui attività imprenditoriale si svolge negli ambiti del turismo e della cultura.



LA ROCCA DI SPOLETO (J.M.W. TURNER)

## Villa Pianciani a Terraja

di Alessandra Benedetti

*Il complesso di Villa Pianciani a Terraja, frazione di Spoleto sulla strada Spoleto - Montefalco, fu voluto dal conte Alessandro Pianciani, che commissionò nel 1784 al giovane architetto Giuseppe Valadier, l'incarico di redigere il progetto.*

I Pianciani, famiglia estinta nella prima metà del XX secolo, risalivano all'Alto Medio Evo e prendevano il nome dal Castello di Pianciano, località vicino Spoleto. La famiglia annoverava podestà nelle città di Orvieto e Firenze, senatori a Roma, cariche pubbliche a Spoleto, e con Luigi Pianciani nel 1870 anche il primo sindaco di Roma capitale d'Italia. Come tutte le famiglie nobili traeva la sua ricchezza dalle rendite dei molteplici possedimenti terrieri che si estendevano nell'Umbria: da Terni a Spoleto, da qui a Perugia fino al Trasimeno.

Nel 1780 il matrimonio tra il conte Alessandro e la marchesa Costanza Collicola, importante e ricca famiglia spoletina con possedimenti anche a Roma, vicina all'entourage dell'allora papa Pio VI Braschi, pontefice dal 1775 al 1799, permise e facilitò i rapporti che da quel momento in poi la famiglia Pianciani istituì con Roma e fu sempre grazie ai Collicola che il conte Alessandro conobbe il giovane architetto Giuseppe Valadier.

Il complesso architettonico denominato "il Monte" fu realizzato su una proprietà agricola dei conti Pianciani, alla sommità di un colle, al centro dell'ampia vallata che si apre davanti a Spoleto. Per costruirla l'architetto utilizzò uno spazio completamente aperto a 360° sull'orizzonte, da cui rimirare sia la valle spoletina che i monti circvicini.

Il percorso che conduce al

Casino, si sviluppa dal basso verso l'alto, dalla valle alla villa, passando per il bellissimo rettilineo di lecci, si apre nel giardino, dove erano due edifici simmetrici rispetto all'asse d'ingresso (solo quello di destra è tutt'ora esistente). Da qui si giunge nell'ampio spazio definito dalle due esedre, che delimitano volumetricamente l'ambito del prospetto principale e al tempo stesso lo inseriscono materialmente sul colle, creando una quinta architettonica capace di isolare l'opera dalla natura e permetterle di esprimere tutta la sua intrinseca monumentalità.

Il complesso è inoltre costituito da una chiesetta, chiaro esempio di "classicismo rigoroso" in cui si apprezza il peso dei prototipirigoroso" in cui si apprezza il peso dei prototipi palladiani propagandati dal Milizia, e da una casa realizzata di fronte al prospetto ovest, (aggiunta dopo il 1870 non essendo riportata dal Catasto Gregoriano).

L'architettura del Casino appare dominata da un gusto per l'effetto che non intacca la sobrietà del complesso. Il volume squadrato ricorda un paral-

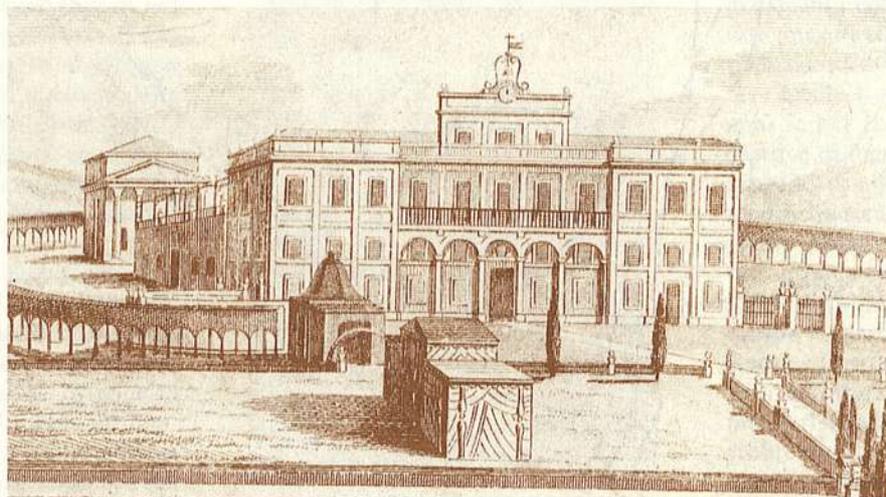
lelepipedo irregolare ottenuto dall'assemblamento di più unità catastali. L'interno, che si sviluppa su quattro livelli (piano terra, mezzanino, piano nobile e sottotetto), racchiude un cortile rettangolare porticato sui lati minori.

Sia nel prospetto principale che quello adiacente ad est, sono evidenti sia la tendenza purista neo-palladiana sia quella scenografica borrominiana che insieme caratterizzano l'architettura romana di fine '700. I restanti prospetti sud ed ovest hanno nella facies attuale, un carattere più rurale, dovuto in parte alle funzioni agricole della tenuta, e sono privi degli elementi architettonici che caratterizzano i primi due.

La tipologia classica del prospetto con un corpo centrale arretrato rispetto ai due avancorpi laterali, presenta spunti interessanti: una griglia di lesene, pilastri, marcapiani e cornici, differenziati dall'oggetto, rendono mossa e ritmica la facciata, alleggerendone l'immagine. Prafrasando Emil Kaufman, si nota in quest'opera una "...compostezza e lucidità che sono la calma prima della tempesta",

cioè prima delle grandi novità portate dalla rivoluzionaria architettura francese.

Nonostante le moderne manomissioni, visitando Villa Pianciani si percepisce ancora un'atmosfera irreale, sospesa che riporta lontano, al secolo dei lumi, quando l'architettura si elevò al ruolo di "Oratoria Civile" esaltando il suo carattere scenografico.



VILLA PIANCIANI

## Dall'eremo alla dimora privata

di Mario Sensi

*L'eremitismo umbro non è un fatto storico ormai concluso. È tuttora presente, anche se in maniera non vistosa e continua ad operare come segno dei tempi. Si tratta di un fenomeno variegato, non riconducibile ad un unico movimento e che risponde a molteplici istanze tutte favorite dal medesimo ambiente: la verde e "mistica" Umbria.*

Una ben radicata tradizione, ma che trova uno dei suoi fondamentali nell'intricato testo agiografico della *passio XII fratrum*, o *legenda XII sociorum*, ancorché confortata da elementi architettonici delle chiese di S. Giuliano e di S. Salvatore e altre del contado spoletino, come il Tempietto del Clitunno, attesta una nutrita presenza nella Valle Spoletina di monaci orientali già a partire dal V secolo.

S. Gregorio Magno, nei suoi *Dialoghi*, ricorda il penitente Isaac che, giunto a Spoleto dalla Siria, al tempo della dominazione dei Goti in Italia, si insediò sul Monteluco dove fondò S. Giuliano, la famosa Tebaide umbra. Risalendo il corso del Nera altri eremiti orientali si insediarono in Valnerina stabilendosi in S. Pietro in Valle dove riproposero raggruppamenti anacoretici di laura nei pressi del cenobio principale. Così l'elemento monastico orientale fece da intermediario tra la vita cristiana dell'epoca delle persecuzioni e i successivi sviluppi dell'ascetismo medievale. Un eretismo, a quanto sembra tipicamente italico, seppure in passato ritenuto di importazione orientale, è invece quello insediatosi in Val del Campiano e in Val Castoriana. Questo movimento procedette di pari passo con l'evangelizzazione delle zone periferiche, permettendo la conquista da parte della Chiesa di zone ancora largamente pagane. Iniziatore della vita eremitico-monastica nella valle di Campi, fu Spes, originario di Norcia; lo fece verso la fine del V secolo, prima ancora cioè che S. Benedetto desse principio al suo movimento. Successore di Spes fu Eutizio, cui fu intitolata l'omonima abazia di Val Castoriana. Stando ai ricordati *Dialoghi*, i monaci della Valnerina, quasi illetterati, erano vicinissimi al mondo popolare: alcuni erano dominati dalle passioni dell'odio e del rancore, men-

tre in altri spiccava la virtù della *simplicitas* che si manifestava attraverso il potere taumaturgico. A raccogliere l'eredità del movimento eremitico delle origini furono altrettante abbazie altomedievali: per la Val Castoriana, S. Eutizio; per la Valle di Narco, S. Pietro e per Monteluco, S. Giuliano.

Dopo il crollo dell'impero carolingio si accentuò il particolarismo locale e le istituzioni ecclesiastiche entrarono in crisi. Da più parti si sentì l'esigenza di una riforma radicale monastica ed ecclesiastica. Questa esigenza trovò in Francia uno sbocco naturale nella corrente monastica di Cluny; in Umbria, qualche decennio più tardi, nell'eremitismo che si dispiegò in due distinti filoni: uno monastico, l'altro penitenziale. Appartiene al movimento eremitico di origine monastica l'opera di S. Pier Damiani che sulla scia di S. Romualdo volle ricreare l'antico anacoretico-

simo; centro propulsore di questa nuova vita eremitica fu l'eremo di Fonte Avellana, ai confini della diocesi di Gubbio. Mentre a Foligno, sempre nel secolo XI, si succedettero altri due movimenti monastici di riforma a indirizzo eremitico: quello di S. Domenico da Foligno fondatore di una dozzina di monasteri a indirizzo eremitico, realizzati però tutti fuori regione (basso Lazio, Abruzzi e Campania) e quello di Sassovivo, capo di una congregazione a indirizzo assistenziale e ospitaliero, iniziata intorno al 1080 dall'eremita Mainardo e favorita dai conti di Uppello, poi di Foligno. Nello stesso secolo XI sul Monteluco si registra invece la presenza di un eremitismo collettivo frutto del movimento penitenziale allora in atto, movimento che in seguito diede vita a un nuovo ordine, l'*Ordo poenitentium* privo di connotati monastici tradizionali. E' su questo movimento che si innesta l'ordine dei frati minori fondato da San Francesco di Assisi. Monteluco, dopo essere stato una delle culle del francescanesimo delle origini, si aprì a successive suggestioni: dal fraticellismo francescano alla reclusione elitaria. E la montagna tornò di nuovo a popolarsi di eremi, ma senza alcun legame istituzionale con l'abbazia di S. Giuliano: i vescovi di Spoleto si occuparono di questo eremitismo 'salvatico', cioè dei boschi e fecero di quei semi religiosi una congregazione, con proprie costituzioni, senza tuttavia farla confluire in uno degli Ordini approvati dalla Santa Sede.

L'esempio di questa montagna ben presto fu seguito da altre montagne sacre, la più nota è Serra Santa di Gualdo Tadino; ma quasi ogni contrada umbra riservò un 'deserto' - tali le giogaglie dell'Appennino che meglio di altri luoghi hanno risposto alle esigenze dell'asceti e della contempla-



zione - per eremiti cui il popolo ben presto affidò funzioni spirituali e temporali. Uno dei ruoli con più frequenza svolti dagli eremiti in età moderna e contemporanea è stata la custodia dei santuari rurali. Qui, fino ai nostri giorni, l'eremita è stato l'uomo tuttofare: consigliere, messaggero, negoziatore, censore dei costumi; egli è stato a servizio del villaggio, dei pellegrini, dei malati, dei morti.

Molti dei luoghi segnati dalla presenza eremitica, sono giunti sino ai nostri giorni, alcuni rimasti nella semplicità originaria, altri trasformati in cenobi; una minoranza è ancora di proprietà ecclesiastica; la più parte è in mano a privati che li hanno acquistati a seguito delle soppressioni, da quelle ecclesiastiche a quelle civili. Pochi gli stabili adibiti a dimora, per lo più quelli eretti nei pressi dei centri urbani, emblematico l'esempio di Monteluco. Molti ancora gli immobili in attesa di destinazione d'uso: l'auspicio è che ovunque si rispetti la filologia del monumento.

Se in Umbria, ai nostri giorni, sono assai diminuiti gli eremiti custodi di santuari, in compenso in questa regione, crocevia di correnti spirituali, si sono registrati, anche ultimamente, nuovi fermenti spirituali a indirizzo eremitico. Tra le esperienze più significative l'eremo di Campello sul Clitunno - fondato da sorella Maria nel 1919, la fraternità di Spello, fondata da Carlo Carretto (1965) e la Comunità Jesus Caritas di Sassovivo fondata da Giancarlo Sibilia (1988), le Sorelle di Maria di Collepieno e di Sassovivo fondate da Maria Teresa dell'Eucarestia (1972). Pur nati da esperienze diverse, questi movimenti condividono lo stesso ideale di vita, una sintesi di francescanesimo e di monachesimo benedettino. L'ambiente naturale in cui vivono è quello che dà spazio alle ispirazioni più profonde: la solitudine, il silenzio, la pace, il lavoro; la natura che invita alla contemplazione, all'amore a tutto ciò che esiste. In comune, ancora, l'attenzione al mondo, come ad ogni fratello che giunga alla loro dimora per un periodo di raccoglimento interiore. Al di là delle vicende dei singoli gruppi, gli ideali e la prassi di questi movimenti hanno costituito e costituiscono un importante segno dei tempi.

## Palazzo Vitelli

di Corrado Rosini

Tra la metà del 1200 e il 1383 lo sviluppo della vita economica determinò la floridezza ed il potere di Città di Castello.

La famiglia Vitelli originaria di Città di Castello, esercitava la mercatura ed un documento dei Priori del Popolo del 1351 e uno Statuto sulla mercanzia del 1417 ne attestano il prestigio.

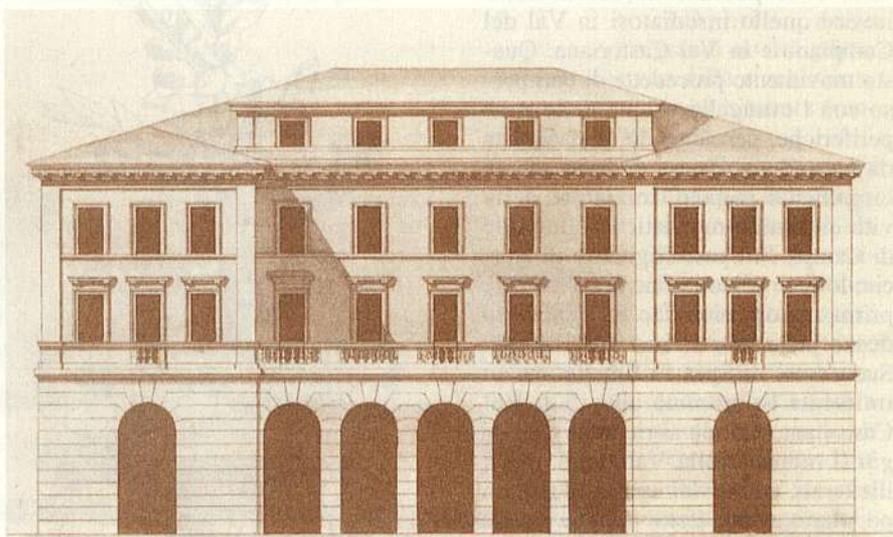
Dei cinque Palazzi monumentali dei Vitelli quello detto della Cannoniera è attualmente sede della Pinacoteca Comunale, collezione che costituisce una posizione di prestigio, seconda in Umbria soltanto alla Galleria Nazionale di Perugia.

Il Palazzo Vitelli a Sant'Egidio, meta del nostro itinerario artistico, accanto a particolari architettonici di finezza fiorentina e di riferimenti ammannatiani, presenta una complessa componente culturale parmense-bolognese e romana nella vasta e pur complessa decorazione ad affresco.

Capitoli e convenzioni firmati e stabiliti da Paolo Vitelli con Prospero Fontana pittore bolognese, dati in Parma nel 1571, per il ciclo di affreschi dei "Fasti Vitelli", attestano che la decorazione doveva essere verosimilmente terminata il 10 marzo 1573, in occasione dei festeggiamenti al duca Ottavio Farnese, signore di Par-

ma e Piacenza, il quale giungeva a Città di Castello, ospite di Paolo Vitelli, a fare onore al valoroso condottiero che, in riconoscimento della sua fedeltà alla Casa Farnese, aveva premiato nel 1568 con l'investitura del marchesato di Riva e di altri feudi nel piacentino.

Nel complesso programma allegorico e celebrativo della decorazione del Palazzo, del Ninfeo e della Palazzina, che si isola su un rialzo in fondo al giardino e sopra la muraglia dell'antica cinta cittadina, l'"équipe" del Fontana comprende la partecipazione di un altro bolognese, Orazio Samacchini, del fiorentino Nicola Circignani detto il Pomarancio. Il richiamo all'ambiente emiliano-bolognese si fa puntuale nelle bizzarrie ed invenzioni delle grottesche, nei tagli dei paesaggi e nelle fantasiose architetture del cremonese Cesare Baglione con la partecipazione di Giovan Antonio Paganino, altro pittore bolognese. I paesaggi del Palazzo Vitelli, importante punto di riferimento per l'evoluzione della pittura del paesaggio italiano nella seconda metà del secolo, così densa di riferimenti ancora da indagare, sono esempi inediti di pittura, di una novità davvero inaspettata in un angolo di provincia e troppo a lungo dimenticati.



PROGETTO DELL' ARCH. AMADIO PER UN PALAZZO A SPOLETO

## L'artigianato tessile nelle dimore storiche

di Maria Luciana Buseghin

*Considerando l'importanza sociale, economica e culturale che oggi si attribuisce alla rivitalizzazione e conservazione dei centri storici ecco l'esempio di due dimore umbre caratterizzate dall'ospitare laboratori di artigianato tessile dove risulta evidente il connubio tra architettura e produzione tessile.*

Questo è poi avvenuto senza che, le signore dei due laboratori in questione ne avessero esplicitata intenzione: trovarono naturale utilizzare le dimore per la propria attività lavorativa nel caso della Villa Baldelli Bombelli a Monteripido di Perugia e per un'iniziativa mista scuola/lavoro tesa alla promozione socio-economica e culturale della popolazione rurale nella Villa "la Montesca" alle pendici del Monte Arnato e nel Palazzo Alberti Tomassini a Città di Castello.

Entrambe le attività - che presero avvio nel primo quarto del Novecento - si collocano idealmente nel quadro del movimento di gusto revivalistico medieval-rinascimentale che, diffusosi dall'Inghilterra, vide impegnate in Umbria anche colte e benintenzionate signore, sia umbre che straniere, in particolar modo di provenienza nord americana, fatto d'altronde abbastanza comune anche in altre regioni italiane. Le fondatrici e animatrici prodigavano le loro migliori qualità umane e professionali e le loro capacità creative in "opere di beneficenza", dedicate alla valorizzazione e all'incentivazione delle attività femminili tradizionali incentrate per lo più sulla produzione domestica di tessuti, ricami e semplici merletti soprattutto nelle campagne. Non va dimenticato che questa tendenza al recupero di mestieri e abilità manuali tradizionali e "autoctone" fu nel secondo quarto del Novecento incentivata anche dall'economia autarchica dell'epoca fascista, per poi trovare periodo di gloria negli anni Cinquanta e Sessanta come espressione del "made in Italy": oggi rimangono, per la verità, ben poche tracce di questa fiorente attività artigianale, tessile e non.

La ditta "Giuditta Brozzetti. Artigianato Perugino. Tessuti artistici battuti a mano", fondata nel 1921 da Giuditta Brozzetti, ha avuto nel corso degli anni varie sedi, tra cui il Palazzo Baldelli Bombelli sito in via Bontempi a Perugia, edificio almeno quattrocentesco, notevolmente rimaneggiato nel Seicento e ristrutturato anche di recente, dotato, tra l'altro, di interessanti affreschi sei-settecenteschi. Nel 1957 Eleonora Brozzetti trasferisce l'attività nella Villa Baldelli Bombelli sita a Monteripido, dimora in cui tuttora fiorisce l'attività produttiva trasformata dalla fine del 1993 in cooperativa costituita dalla nipote della fondatrice Clara Baldelli Bombelli Cucchia, dalle lavoranti e da alcuni esperti di marketing e commercializzazione. La ditta-cooperativa ha nei suoi programmi un trasferimento nella Chiesa di San Francesco delle Donne, sconosciuta dal Seicento, già sede nella seconda metà dell'Ottocento di una filanda e nella prima metà del Novecento di una manifattura artigianale di ceramiche: quest'ultimo



PARTICOLARE DI TESSUTO

trasferimento è voluto nell'ottica di un progetto di restauro e valorizzazione delle aree cittadine di particolare interesse storico-culturale; la chiesa in questione è di proprietà della famiglia Cucchia.

Sebbene la testimonianza cartografica più antica relativa all'edificio - allora a tre piani e di rigorosa struttura triangolare - risalga al secondo decennio del Settecento, dall'esame delle strutture architettoniche e dallo studio della documentazione storica, si può ipotizzare che la costruzione originaria risalga al Seicento.

Presumibilmente nell'ultimo quarto dell'Ottocento, il "casino" (cioè, come è noto, la casa di campagna), fu arricchito di una "aranciera" realizzata al termine inferiore dell'ampio piazzale ricavato già nel Settecento grazie al livellamento del terreno a sud della villa, immersa allora in un vasto podere di olivi e oggi in un parco di piante secolari. Ma la svolta decisiva per l'assetto architettonico dell'edificio si ha nell'ultimo decennio dell'Ottocento, dovuta all'intraprendenza della Contessa Lavinia Baldelli Marsciani che fece eseguire importanti opere di ampliamento e abbellimento diretti dall'architetto perugino Nazareno Biscarini, compagno di studi e di lavori del più noto Guglielmo Calderini in collaborazione con il quale curò la realizzazione di altri palazzi di Perugia (Calderoni, Bianchi, Calderini, etc.), le cui facciate spesso furono decorate con motivi in terracotta prodotti nel Laboratorio Artistico perugino di Raffaele Angeletti e Francesco Biscarini. Questa attività di "artigianato d'arte edile" rientra, anch'essa, in quella più generale tendenza di gusto, tradottasi infine anche nell'architettura e nelle arti decorative ad essa collegate in terri-

## Dimore dell'Umbria

torio umbro in una commistione di elementi medieval-rinascimentali e Art Nouveau, di cui testimonia, appunto, anche la "modernizzazione" del casino dei Baldelli Marsciani ampliato e trasformato in una villa dall'aspetto meno severo con la costruzione di due corpi laterali più bassi ed avanzati rispetto alla facciata centrale decorata con terrecotte di Angeletti e Biscarini e arricchita con una elegante balconata poggiante su colonne.

Quanto alla produzione tessile della ditta Brozzetti, va detto che per circa cinquant'anni, con varie fortune ed alterne vicende, i manufatti sono stati eseguiti prevalentemente da donne residenti nell'area perugina detta dei "tre ponti" - Ponte Pattoli, Ponte Felcino, Ponte Valleceppi - che lavoravano in gruppo o anche singolarmente, coordinate o meno da una responsabile, che riceveva i filati e i disegni dalla ditta e riconsegnava il lavoro finito. Questa sorta di faconiste rurali, avuto il modello, di solito disegnato per Giuditta dall'amico pittore Bruno D'Osimo, preparavano l'orditura e l'allicciatura che, determinando il motivo decorativo, doveva essere esclusivo della ditta: in realtà, come sempre è successo e succede, con il più o meno tacito assenso di tutti, la stessa allicciatura poteva essere usata per altri lavori propri e altrui. Anche il lavoro di rifinitura - frange, picot, bordi ad uncinetto - veniva svolto dalle donne a domicilio, tipo di attività che permetteva di occuparsi dei figli, dei lavori domestici e dei campi. Questa forma di rapporto lavorativo, a facon, fu molto praticato nel periodo tra le due guerre, epoca in cui la ditta Brozzetti esportava anche negli Stati Uniti soprattutto sottopiatti, tovaglioli e guide per la tavola in rafia variopinta a motivi scozzesi e a righe (verde, rosso, ruggine, bianco, avorio, celeste, rosa) con le frange rifinite a macchina.

Con il telaio manuale a pedali e licci applicabili - di numero variabile in relazione alla maggiore o minore complessità del disegno - la ditta produce anche tessuti detti "rustici" che ripropongono le armature di fondo e i moduli decorativi tipici della tessitura popolare umbra, elementi mantenutisi sostanzialmente invariati per oltre un migliaio di anni. Va notato comunque

che i disegni di questi manufatti tessili - pur richiamandosi alla tradizione popolare sopravvissuta tra le pareti domestiche e/o conventuali in cui specialmente nel primo caso, si tendeva a semplificare tecniche ed ornato - risentono in realtà di una influenza decisamente più "colta" sia nell'uso del colore - molto più variato - che nella riproposizione delle forme, spesso riprese dall'iconografia pittorica dei secoli XIII-XV.

La maggior parte della produzione "Giuditta Brozzetti" viene però realizzata con il telaio jacquard in cui il movimento dei fili che comandano l'apertura dell'ordito è guidato dalle schede perforate, comandate appunto dalla macchina jacquard. Con questa tecnica vengono realizzati tessuti nei più vari colori recanti disegni ispirati ai motivi tradizionali delle cosiddette "tovaglie perugine" - definizione ottocentesca di un particolare tipo di produzione tessile di area umbro-marchigiana sviluppatasi tra il XII e XVI secolo, ma nota soprattutto come perugina, forse perché Perugia ne fu il principale centro produttore ed esportatore - o comunque di gusto medieval-rinascimentale.

La complessa esperienza a carattere didattico-pedagogico avviata da Leopoldo Franchetti (1847-1917) e Alice Hallgarten (1874-1911) fu proseguita prima dall'Opera Pia Regina Margherita, quindi da una Cooperativa solo per l'attività tessile artigianale, mentre tutte le altre iniziative si sono perse nel corso degli anni.

I luoghi principali in cui si svolsero tali iniziative di promozione sociale e culturale animate dall'austero, fervido e acuto politico meridionalista Leopoldo e soprattutto dalla sensibile e colta Alice, purtroppo morta a soli 37 anni, furono il complesso conosciuto come "la Montesca", affiancato da un edificio sede della Scuola Montessori dopo il 1919, una chiesetta, le scuderie e una rimessa colonica oltre a un bellissimo parco di circa 10 ettari e il Palazzo Alberti Tomassini in via S. Antonio a Città di Castello. Di quest'ultimo - sede della manifattura tessile Laboratorio Tela Umbra sin dal 1908 - si hanno scarse notizie storiche: di costruzione settecentesca, già proprietà dei marchesi Bourbon del Monte, passò nel 1903

da tale Matteucci vedova Scarafoni ai baroni Franchetti; i piani superiori sono stati alcuni anni fa parzialmente ristrutturati su progetto e sotto la direzione dell'architetto Daria Ripa di Meana. Attualmente l'iniziativa è stata ripresa e sarà presumibilmente condotta a termine entro l'anno per dar luogo all'allestimento di un Museo e centro di documentazione sull'opera dei baroni, con particolare riferimento al laboratorio artigianale ed al patrimonio tessile e cartaceo ivi conservato, costituito sia dal lascito Franchetti che da campionari e selezioni della produzione tessile umbra novecentesca, soprattutto alto tiberina (ma non mancano nemmeno pezzi "storici" importanti quali le note "tovaglie perugine" del Cinquecento).

L'edificio più importante, quanto a rilevanza storico-architettonica ed inserimento paesaggistico, è però la villa Montesca, fatta costruire negli anni '80 dai fratelli Leopoldo e Giulio Franchetti che avevano acquistato negli anni '70 il sito dai Bourbon del Monte con annessi oltre 10 poderi. La costruzione dell'edificio, definito da molti in stile fiorentino, fu iniziata nel 1880 su disegno dell'architetto Boccini e sotto la direzione di Alberto Testi, entrambi di Firenze. Alla decorazione della villa lavorarono vari artigiani-artisti dell'epoca, prevalentemente toscani; di manifattura fiorentina anche un bel camino e vari affreschi, ma la sala da thé fu dipinta nel 1886 da Cleomene Marini di Poggio Mirteto e Giovanni Panti di Perugia. Di notevole bellezza e importanza storica molta parte dell'arredo, che, da anni conservato in depositi regionali, è stato fotografato, schedato e studiato per la risistemazione nei luoghi originali dalla Ripa di Meana che ha progettato e diretto sin dal 1985 il restauro dell'intero complesso destinato ad accogliere un Centro europeo per la formazione ambientale istituito dalla Regione Umbria con la collaborazione di università e istituti scientifici per la valorizzazione dell'ambiente, ed in particolare il recupero e il riuso di aree naturalistiche e storiche. Effettivamente il complesso "Montesca" è il luogo più consono in territorio umbro per questo progetto dato che comprende un magnifico parco voluto dai coniugi Franchetti e segui-

## Dimore dell'Umbria

to amorosamente da entrambi: purtroppo il libro mastro con la registrazione degli interventi, la provenienza e le epoche d'impianto delle specie botaniche, le sistemazioni idrauliche è scomparso da anni. Comunque, le piante secolari, di cui molte assai rare e di lontana origine, ancora assicurano l'importanza di questo "giardino botanico" vincolato e per cui non esiste alcun confronto possibile quanto ad estensione e valore botanico, almeno in territorio umbro. In questo paradiso terrestre hanno giocato i bimbi che frequentavano la prima scuola elementare istituita da Alice Hallgarten al secondo piano della villa nel 1901 seguita nel 1902 da quella di Rovigliano. La previdente e benefica baronessa si preoccupò anche di fornire aiuti ai bimbi più poveri e di fondare asili a Città di Castello e Citerna, nonché di istituire una "Scuola di vita pratica femminile", tutto ispirato al desiderio di promuovere la crescita culturale ed economica delle popolazioni rurali, scopo per il quale Leopoldo Franchetti nel 1917 addirittura donò con testamento la proprietà mezzadrile ai coloni che l'avevano coltivata lasciando loro così ben 48 poderi di circa 30 ettari ciascuno e dotati di attrezzature moderne.

Ma la figura centrale di questa storia rimane la ancora amatissima Alice Hallgarten, ebrea americana di origini tedesche, di cultura cosmopolita e dotata di una eccezionale spiritualità in cui si fondevano le sue origini ebraiche e quindi un tipo di religiosità tesa al contatto diretto con Dio e il suo grande amore per la natura e per il silenzio in totale armonia con lo spirito francescano. Alice, giunta in Italia prima della fine del secolo scorso, conobbe a Roma il barone Leo-

poldo Franchetti e sposandolo nel 1900 lo seguì e dedicò gli anni che le restavano da vivere proprio alla terra di San Francesco. Gli anni furono pochi ma fondamentali per la gente dell'Alta Valle del Tevere e non solo per loro se si considera la modernissima attività pedagogica a cui la Hallgarten diede vita fornendo un impulso determinante anche all'opera di Maria Montessori che mise in pratica per la prima volta le sue teorie. La baronessa Franchetti - la cui suocera Elena possedeva una grande collezione di sete che il cognato Giulio aumentò con varie tipologie di tessuti e donò al Museo nazionale del Bargello di Firenze - si prefisse di contribuire a risollevarle le difficili condizioni materiali di esistenza delle contadine della campagna castellana facendole crescere al tempo stesso culturalmente e spiritualmente, persuasa che per pensare e riflettere sia necessaria una certa libertà dalla quotidiana necessità. Per raggiungere questo fine dato che la maggior parte delle donne contadine o operaie inurbatesi, oltre a darsi ai furti campestri o a fare le "bucatare", sapevano solo tessere decise di aprire, il 1 maggio 1908, un laboratorio di tessitura nel Palazzo Alberti Tomassini a Città di Castello e attrezzando un ampio salone e altre stanze al pianterreno con oltre 40 telai. Nei primi anni le donne impegnate in questa attività furono circa 45 per salire poi a 60 negli anni '20 e scendere a 35 negli anni dal '30 al '60, fino alle 9 di oggi. Dal 1985 tale laboratorio è strutturato in cooperativa; dal 1980 si tengono corsi di tessitura estiva per adulti e bambini; nel 1979 è stato finanziato dalla Regione Umbria un corso di formazione professionale e nel 1992 dalla Provincia di Perugia un corso di riqualificazione

interna che tende ad approfondire tematiche di ricerca sui prodotti tipici della produzione tessile umbra anche in vista di un rinnovamento della produzione coerente alla tradizione e rispondente alle nuove esigenze del mercato.

La produzione viene realizzata esclusivamente con telai manuali a pedali a uno o due posti; vengono prodotti anche stuoie, arazzi e tappeti con appositi telai. Tessuti a metraggio - anche su precisa ordinazione - e pezzi rifiniti con frangia a telaio o puntina di merletto (tovaglie, servizi all'americana, asciugamani a teli da bagno etc.) vengono lavorati con motivi ornamentali tratti dall'iconografia reperibile nelle opere d'arte decorativa e soprattutto nei dipinti di pittori umbri ma anche capi del corredo Franchetti e dalla collezione di antiche tovaglie umbre appartenute alla baronessa Alice.

Caratteristica unica e distintiva della produzione "Tela Umbra" è la manifattura di tele da ricamo perfettamente identiche a quelle antiche, richiestissime ieri come oggi dai laboratori di ricamo fiorentini, siciliani, emiliani, veneti. Anche la Scuola Laboratorio del Pischiello fondata da Altacilla Ranieri di Sorbello e dalla nuora Romeyne a Passignano sul lago Trasimeno nel 1907, si serviva principalmente alla Tela Umbra dove le tele imbiancavano al sole nell'orto prospiciente il laboratorio mentre i bambini, nell'asilo annesso voluto da Alice per i figli delle tessitrici, giocavano vicini alle madri. Il laboratorio produce ancora finissime tele in bisso di lino rigate e talvolta con motivi spolinati floreali o geometrici che riecheggiano assai evidentemente i famosi veli perugini esportati in tutta Europa fino alla fine del XVI secolo.



PARTICOLARE DI TESSUTO

## Archivi privati

### Ministero per i Beni Culturali e Ambientali

Decreto 23 aprile 1993.

Criteri e modalità per l'erogazione dei contributi finanziari a carico dello Stato per gli *archivi privati* di notevole interesse storico nonché per gli archivi appartenenti a enti ecclesiastici e a istituti e ad associazioni di culto.

#### IL MINISTRO PER I BENI CULTURALI E AMBIENTALI

Visto il decreto del Presidente della Repubblica 30 settembre 1963, n. 1409;

Visto il decreto del Presidente della Repubblica 3 dicembre 1975, n. 805;

Vista la legge 5 giugno 1986, n. 253;

Visto l'art. 12 della legge 7 agosto 1990, n. 241;

Sentito il comitato di settore per i beni archivistici del Consiglio nazionale per i beni culturali e ambientali;

Decreta:

#### Art.1.

Il presente decreto disciplina, ai sensi della vigente normativa, i contributi finanziari a carico dello Stato per gli archivi privati di notevole interesse storico, nonché per gli archivi appartenenti a enti ecclesiastici e ad istituti o associazioni di culto.

#### Art.2.

Possono essere ammessi ai contributi di cui al precedente art.1:

i privati e gli enti di diritto privato proprietari, possessori o detentori di archivi dichiarati di notevole interesse storico a norma dell'art.36 del decreto del Presidente della Repubblica 30 settembre 1963, n.1409;

gli enti pubblici presso cui si trovino archivi privati dichiarati di notevole interesse storico;

gli enti ecclesiastici e gli istituti o associazioni di culto i cui archivi rivestono interesse storico a giudizio del soprintendente archivistico competente per territorio.

#### Art.3.

Le domande di ammissione ai contributi previsti dal precedente art.1, redatte in carta legale, sono presentate - sottoscritte dal privato o dal legale rappresentante dell'ente - al soprintendente archivistico competente. Esse devono indicare e descrivere sommariamente i motivi per cui si richiede il contributo e contenere i seguenti dati: generalità e residenza del privato ovvero denominazione e sede legale dell'ente; codice fiscale, numero telefonico ed eventuale fax; richiesta di accreditamento della somma eventualmente erogata mediante versamento sul conto corrente postale o bancario del beneficiario o mediante commutazione in vaglia cambiario.

#### Art.4.

Alle domande di cui al precedente art.3 deve essere allegata la seguente documentazione:

certificato di nascita o dichiarazione sostitutiva (per i privati);

copia autentica o estremi del decreto di riconoscimento della personalità-giuridica (per gli enti di diritto privato o ecclesiastici, gli istituti e le Associazioni di culto);

dichiarazione circa l'eventuale godimento di interventi diretti o contributi da parte del Ministero per i beni culturali e ambientali - Ufficio centrale per i beni archivistici;

dichiarazione circa eventuali finanziamenti ottenuti per le stesse finalità da altre pubbliche amministrazioni statali o non statali o da privati;

dichiarazione sull'osservanza degli obblighi previsti dall'art.38 del decreto del Presidente della Repubblica 30 settembre 1963, n.1409.

In rapporto alla tipologia dei lavori e forniture per i quali si richiede il contributo devono del pari prodursi i seguenti documenti:

a) per i lavori di ordinamento e inventariazione del patrimonio archivistico sommaria descrizione dell'intervento mediante indicazione dell'archivio, della documentazione che si intende riordinare e inventariare, dei mezzi di corredo o strumenti di ricerca che si prevede di compilare, delle ore

di lavoro necessarie, della durata dell'intervento, dell'operatore o degli operatori prescelti e del relativo compenso mensile, che non può eccedere lo stipendio mensile iniziale del personale degli archivi di Stato inquadrato nel profilo professionale di archivista di Stato;

b) per l'acquisto di arredi o attrezzature - un preventivo fornito da una ditta specializzata e vistato per congruità dal soprintendente archivistico competente;

c) per i lavori di restauro - tre preventivi, forniti da ditte iscritte nell'elenco predisposto dal centro di fotoreproduzione, legatoria e restauro degli archivi di Stato (disponibile presso tutti gli istituti archivistici) e vistati per congruità dal soprintendente archivistico competente;

d) per i lavori di disinfezione e disinfestazione - tre preventivi, forniti da ditte specializzate e vistati per congruità dal soprintendente archivistico competente.

#### Art.5.

Al fine di predisporre tempestivamente i piani di ripartizione dei contributi, le domande devono pervenire, tassativamente a mezzo di plico raccomandato - con esclusione di quelle già presentate alla data di pubblicazione del presente decreto e relative all'anno 1993 - al soprintendente archivistico competente entro *il mese di gennaio di ogni anno*.

Non saranno prese in esame le domande pervenute dopo la scadenza indicata, o non complete nella documentazione prescritta, o non trasmesse a mezzo plico raccomandato.

#### Art.6.

Entro il 15 marzo di ogni anno il soprintendente archivistico può proporre e concordare con i richiedenti modifiche, anche sostanziali, alle domande di contributo. Le eventuali modifiche, se e in quanto accettate, sono sottoscritte dai richiedenti e allegate alle domande, di cui costituiscono parte integrante.

## Art.7.

Entro il 31 marzo di ogni anno il soprintendente archivistico trasmette le domande ricevute all'Ufficio centrale per i beni archivistici - Divisione vigilanza, esprimendo il proprio motivato parere.

## Art.8.

L'Ufficio centrale per i beni archivistici - Divisione vigilanza, sentito il competente comitato di settore del Consiglio nazionale per i beni culturali e ambientali, decide in ordine all'ammissione al contributo, previa valutazione comparativa delle domande e tenuto conto dell'entità dei fondi disponibili nonché delle seguenti priorità:

- 1) lavori di riordinamento e inventariazione;
- 2) acquisto di scaffalature, schedari e mobili per la collocazione e consultazione del materiale documentario in favore di archivi interessati alla concentrazione di documenti e fondi;
- 3) lavori di restauro, disinfezione e disinfestazione, sempre che il Ministero non sia in grado di provvedere direttamente;
- 4) impianti antifurto, antincendio e di condizionamento, sempre che il Ministero non sia in grado di intervenire direttamente.

Attenzione particolare sarà riservata alle aree geografiche che più difficilmente godono di contributi regionali e agli archivi interessati alla concentrazione di documenti e fondi.

Non saranno invece accolte le domande di enti o privati già destinatari, per gli stessi lavori, di finanziamenti di altra provenienza.

## Art.9.

Qualora l'importo del contributo con-

cesso si differenzi in misura non inferiore al 20% dalla somma richiesta, l'effettiva erogazione dei fondi avviene previo accordo del beneficiario con il soprintendente archivistico competente in merito alla corrispondente contrazione dell'intervento.

In mancanza d'accordo, il soprintendente archivistico può proporre la revoca del contributo all'Ufficio centrale per i beni archivistici.

## Art.10.

Il controllo sulla effettiva utilizzazione delle somme erogate è esercitato dall'Ufficio centrale per i beni archivistici per il tramite dei soprintendenti archivistici competenti per territorio. Essi in particolare verificano che gli acquisti di scaffalature, arredi e attrezzature corrispondano a quelli richiesti o concordati, che gli interventi di disinfezione e disinfestazione siano correttamente eseguiti, collaudano il materiale archivistico restaurato e vigilano costantemente sul buon andamento dei lavori di ordinamento e inventariazione.

I beneficiari dei contributi hanno del pari l'obbligo di trasmettere il consuntivo delle spese sostenute al soprintendente archivistico competente, il quale ne cura l'inoltro all'Ufficio centrale per i beni archivistici, esprimendo al riguardo le proprie valutazioni.

## Art.11.

I contributi di importo superiore ai 24 milioni, concessi per lavori di ordinamento e inventariazione, sono erogati in più rate.

La prima rata, in misura non eccedente la metà del contributo, è corrisposta all'atto della concessione mentre le altre sono corrisposte previo invio

all'Ufficio centrale per i beni archivistici - Divisione vigilanza di un rapporto del soprintendente archivistico competente sul buon andamento dei lavori. Qualora il soprintendente archivistico accerti l'assoluta impossibilità di una idonea prosecuzione dei lavori, ne informa l'Ufficio centrale per i beni archivistici che, udito il competente comitato di settore, revoca la concessione del contributo.

## Art.12.

In caso di accertata necessità, i beneficiari di contributi per acquisto di scaffalature e attrezzature o per lavori di ordinamento e inventariazione possono richiedere al soprintendente archivistico competente l'autorizzazione a utilizzare una parte del contributo, non eccedente il 10%, per scopi diversi da quelli contenuti nella domanda iniziale.

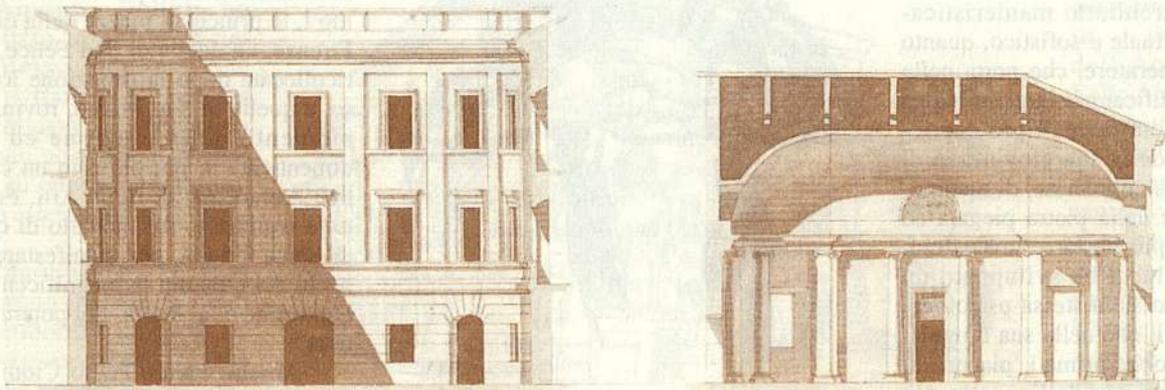
Il soprintendente archivistico, valutata la richiesta e previa approvazione dell'Ufficio centrale per i beni archivistici, rilascia, ove ritenuto opportuno, l'autorizzazione del caso.

Il soprintendente archivistico rilascia del pari l'autorizzazione a sostituire gli operatori prescelti per i lavori di ordinamento e inventariazione, quando essa si rende necessaria.

## Art.13.

In caso di decesso, sopraggiunta incapacità o impedimento del privato beneficiario del contributo, possono subentrare nella gestione dei fondi concessi gli eredi, il legale rappresentante o il possessore o detentore dell'archivio.

Roma, 23 aprile 1993  
Il Ministro: Ronchey



PROGETTI DELL'ARCH. AMADIO PER UN PALAZZO A SPOLETO

## Bartolomeo Ammannati, scultore e architetto 1511-1592.

*Convegno di studi Firenze 17-19 marzo 1994 - Lucca 18 marzo 1994*

La manifestazione, organizzata dalla Sezione Toscana dell'Associazione in collaborazione con l'Università degli Studi di Firenze, si è inaugurata nell'antico Convento di Santo Spirito di Firenze (oggi sede del Distretto Militare), che comprende uno dei più bei chiostri della città, opera poco conosciuta del medesimo Ammannati, a simbolo della riscoperta di questo artista, obiettivo primario degli studi intrapresi nell'occasione. La cerimonia di inizio dei lavori ha visto la significativa presenza dell'Assessore alla Cultura del Comune di Firenze, accompagnato dal Gonfalone cittadino, e dei Soprintendenti fiorentini. Anche le altre sessioni hanno avuto luogo in edifici ammannatiani quali Palazzo Pitti a Firenze e Palazzo Pubblico a Lucca. La sessione di Lucca è stata aperta alla presenza del Prefetto e di altre autorità di quella provincia. Sin dalle sue prime battute il Convegno ha portato all'attenzione di un pubblico di studiosi ed appassionati di storia dell'architettura, significativamente e costantemente numeroso, alcune interessanti novità storiografiche.

Maria Grazia Ciardi Duprè Dal Poggetto ha riassunto con puntualità l'intera parabola di Ammannati scultore, dagli esordi veneti sino alla grande 'maniera' della corte di Cosimo I. Franco Borsi ha sottolineato, nel variegato percorso architettonico ammannatiano, la componente sino ad oggi meno nota, cioè non tanto quella dell'architetto manieristicamente intellettuale e sofisticato, quanto quella dell'operatore, che porta nella sua attività edificatoria la gioia ludica delle invenzioni formali più capricciose, frutto della sua giovinezza di 'intagliatore' settignanese, di manipolatore geniale della pietra piegata ad esprimere le più bizzarre invenzioni. Antonio Paolucci ha sviluppato un affondo critico sulla stessa psicologia di Ammannati, che nella sua lunghissima vita conobbe prima i 'piaceri' di un'arte innamorata dell'aspetto più

sensuale e libero, desunto dai modelli dell'Antichità venerati dal Rinascimento paganeggiante, poi il cupo 'pentimento' di una vecchiaia attenta al rinnovamento spirituale promosso dalla Controriforma cattolica e decisa a sconfessare le creazioni 'licenziose' della gioventù, come tra l'altro testimoniato dalla nota lettera-confessione indirizzata agli Accademici del Disegno.

Detlef Heikamp, tratteggiando una storia delle fontane fiorentine dell'Ammannati (da quella di Giunone per il Salone dei Cinquecento in Palazzo Vecchio a quella di Nettuno in Piazza della Signoria), ha sostenuto la necessità di reintegrare con uno specifico restauro l'originaria presenza di acqua nella fontana di Nettuno, sostenendo che solo quando saranno integralmente recuperati i suoi settanta zampilli originari, in luogo dei tre attuali, si potrà pensare di osservare nuovamente un simile capolavoro in tutta la sua 'verità' artistica. Oggi esso resta per così dire muto e mutilato, come se un affresco di Michelangelo o di Vasari ci si presentasse privo di colore.

Anche Cristina Acidini Luchinat ha rivisitato il complesso percorso ammannatiano come scultore di fontane, soffermandosi su quelle delle Ville Medicee.

Luigi Beschi ha svelato un intervento, sostanzialmente inedito, dell'attività 'museografica' dell'Ammannati che, nel 1561, curò la trasformazione della grande sala centrale del Palazzo Pitti, divenuto 'reggia' del Granducato mediceo, in uno spazio totalmente rinnovato. La sala era destinata ad ospitare una trentina di statue e rilievi antichi, proponendosi così come un primo modello di museo di scultura, che, solo dopo decenni, sarebbe stato ripreso dalla sistemazione del nucleo iniziale della Galleria degli Uffizi.

Andrea Spiriti ha ipotizzato che dietro il 'pentimento' dell'ultimo Ammannati si nasconda semplicemente la crisi di un artista che, in nome della nuova devozione predicata dalla Controriforma, rinnega l'edonismo della propria produzione giovanile, ma anche un preciso disegno di politica culturale portato avanti dalla Compagnia di Gesù. La Compagnia, alla quale l'artista si era avvicinato nella sua lunga vecchiaia, appariva intenzionata ad impiegare gli stessi artisti come strumento di 'conversione' delle corti rinascimentali, giudicate eccessivamente paganeggianti nel loro amore per l'arte dell'antichità classica.

Luigi Zangheri e Corinna Vasic si sono occupati del problema della breccia medicea, prezioso marmo estratto dalle cave apuane e divenuto il materiale egemone, con cui i Granduchi tesero a realizzare le loro opere architettoniche più significative, simboleggiando tramite la rarità e l'esclusività di un simile materiale, assente dagli altri centri artistici italiani, una sorta di primato dell'arte granducale stessa. Un materiale che, non a caso, è impiegato nelle colonne monumentali che costellano, per volere di Cosimo I, le principali piazze della città di Firenze, da quella di San Felice, oggi ricollocata dopo la rimozione lorene, a quella di San Marco, rovinata al momento della erezione ed oggi dimenticata in più pezzi in un cortile dell'Accademia di Belle Arti. Furono tutte realizzate, sul modello di quella di Santa Trinità, per manifestare agli occhi dei cittadini la magnificenza, la legittimità e la 'bontà' del potere politico.

Amelio Fara e Paolo Cioni hanno illustrato le componenti 'ingegner-



## Notizie

ristiche' dell'opera di Ammannati, soffermandosi particolarmente sulle complesse 'macchine' lignee progettate per l'edificazione del Ponte a Santa Trinità e per il trasporto dell'Obelisco Vaticano a Roma.

Maria Adriana Giusti ha svolto una attenta ricognizione delle presenze ammannatiane a Lucca e nel suo territorio, sia con segnalazione di opere inedite, sia con puntuali riletture critiche.

Daniela Lamberini ha ulteriormente approfondito l'aspetto pratico, empirico, per così dire tecnologico, dell'attività di Ammannati, collegandolo anche alla giovanile esperienza veneziana dell'artista presso Jacopo Sansovino, architetto ed ingegnere della Serenissima.

Pietro Ruschi ha riferito sull'uso del paramento in laterizio sulle facciate: una tecnica muraria rarissima nei palazzi fiorentini, introdotta da Ammannati in Toscana sulla scorta di modelli romani bramanteschi e sangallesi.

Corrado Lattanzi e Tancredi Carunchio si sono soffermati rispettivamente sull'attività padovana per i Benavides e sul ruolo dell'artista nel grande cantiere della villa romana di Papa Giulio III, in collaborazione con il Vignola.

Marcello Fagiolo ha posto in collegamento una delle tante piante di grandiosi palazzi, contenute nel trattato ammannatiano sulla "Città Ideale", con un probabile progetto dello stesso autore per il nuovo Palazzo Lateranense voluto da Papa Sisto V, progetto che, tra l'altro, avrebbe comportato il trasporto nel cortile del monumentale edificio sia della Scala Santa che del Sancta Sanctorum, debitamente smontati e rimontati.

Antonio Godoli ha segnalato la presenza nel complesso monumentale degli Uffizi di un portale 'dimenticato', le cui matrici rendono possibile l'attribuzione di tale manufatto proprio a Bartolomeo Ammannati.

Maria Chiara Pozzana ha portato nuovi contributi alla lettura del rapporto fra palazzo ammannatiano e giardino urbano.

Charles Davis ha riletto con acutezza numerosi disegni ammannatiani del Codice Riccardiano, proponendo nuove interpretazioni ed inedite attribuzioni di opere di scultura.

Michael Kiene ha illustrato il delicato rapporto intercorso con la Compagnia di Gesù, riproponendo l'originario aspetto della facciata del Collegio fiorentino verso San Lorenzo e dell'annessa chiesa di San Giovannino. Ammannati concepì entrambe le opere per così dire gratuitamente e le realizzò a proprio carico personale, in nome di una sincera pietà religiosa.

Alessandro Gambuti e Rodolfo Galleni, rispettivamente, hanno riletto le componenti morfologiche del linguaggio decorativo delle architetture dell'artista ed instaurato confronti con l'opera di Bernardo Buontalenti.

Filippo Camerota si è soffermato sui rapporti con i problemi prospettici, tema di grande rilevanza nel dibattito architettonico rinascimentale, illustrando in particolare il complesso sistema geometrico attuato dall'artista nella realizzazione dello scalone del Vestibolo michelangiolesco della Biblioteca Medicea Laurenziana.

Prisca Giovannini ha riferito dell'attento studio documentario, svolto con Cristina Presciutti e Carolina Primi, sul cantiere di Palazzo Grifoni con riferimento alle varie fasi dei lavori, ai materiali ed alle tecniche costruttive. Gastone Petrini ha dato conto dei complessi problemi posti dal restauro degli edifici ammannatiani, un cui saggio operativo è stato presentato da Massimo Maddii, responsabile degli attuali lavori al

Palazzo Ramirez Montalvo di Firenze.

Franco Gizdulich ha ricordato l'attività del padre Riccardo, responsabile del delicato intervento che negli anni cinquanta fece sì che il Ponte a Santa Trinità venisse ricostruito "come era e dove era", dopo la distruzione bellica.

Infine vari altri aspetti dell'opera ammannatiana sono stati trattati da Mario Scalini, Gioia Barsella, Julia Vicioso, Saverio Sembranti, Emanuele Barletti e Andrea Andanti.

Al termine Gabriele Morolli ha tratto le conclusioni, evidenziando i risultati più significativi delle tre giornate di studio e sintetizzando varie proposte in alcuni "voti finali" esternati dai partecipanti e concernenti fra l'altro:

- a) la ricollocazione sulla fontana marmorea della Villa di Castello di una copia in bronzo dell'ammannatiano "Ercole e Anteo", oggi rimossa per motivi di conservazione, ma esposta provvisoriamente alla Petraia per intervento della Sezione Toscana della Associazione Dimore Storiche in occasione del Convegno;
- b) il ripristino nella Fontana del Nettuno di Piazza della Signoria dei settanta zampilli espressamente concepiti e realizzati da Ammannati, in modo che l'originario giuoco geometrico dei getti d'acqua possa tornare a svolgere quel ruolo essenziale, che caratterizzava il significato estetico più peculiare dell'opera al momento della sua esecuzione, e che oggi è andato perduto;
- c) il recupero della colonna voluta da Cosimo I per Piazza San Marco, i cui resti giacciono dimenticati in un cortile dell'Accademia di Belle Arti;
- d) l'organizzazione di una giornata di studi dedicata al delicato rapporto instauratosi, al momento della esecuzione, fra la Fontana del Nettuno e l'antica pavimentazione in cotto di Piazza della Signoria.



## Dimore e centri Storici

Convegno a Palazzo Serra di Cassano. Napoli - 16 aprile 1994

In aprile, nel prestigioso Palazzo Serra di Cassano, sede dell'Istituto di Studi Filosofici si è tenuto il convegno sul tema "Dimore e Centri Storici".

L'iniziativa della Sezione Campania ha trovato immediato appoggio e valorizzazione nella competenza e nel fervore di attività del Soprintendente ai Beni Ambientali ed Architettonici, Arch. Mario De Cunzio, già molto impegnato nella realizzazione del recupero del centro storico.

Ha presieduto, quale autorevole moderatore del Convegno, il Direttore Generale del Ministero per il Beni Culturali ed Ambientali, Francesco Sisinni.

Il Presidente della Sezione Campana, Francesco Garzilli, ha aperto i lavori, chiarendo le motivazioni che avevano condotto al tema generale del convegno.

Nel suo saluto Gaetano Barbiano di Belgiojoso ha ricordato quali siano i suoi scopi, di protezione e conservazione del patrimonio storico-culturale privato e ripercorso le accidentate tappe di una attività legislativa i cui successi sono continuamente rimessi in discussione da disposizioni fiscali restrittive. Ha illustrato le difficoltà di ogni genere, che i privati proprietari sono costretti ad affrontare per mantenere le proprie dimore in buono stato ed auspicato che la collaborazione con le pubbliche autorità possa ulteriormente migliorare a difesa dello sterminato patrimonio storico del Paese, di cui ciascuno, per propria parte, deve farsi carico.

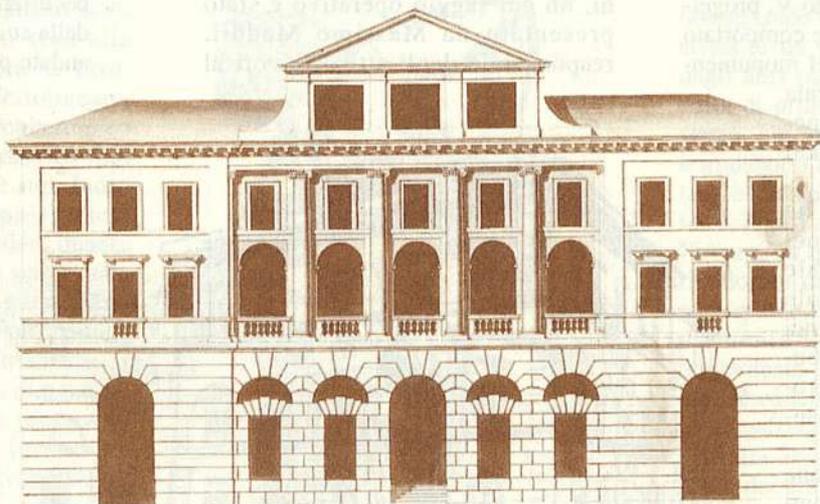
Ha quindi preso la parola il Prof. Francesco Sisinni, facendo alcune precisazioni sull'entità del patrimonio storico culturale del

Paese. Egli ha ricordato le passate battaglie a difesa del Patrimonio storico-artistico, compiute con il valido supporto della nostra Associazione, tra cui la promulgazione della legge 512/82. Questa legge, rimasta senza regolamento sino ad oggi, nonostante tutte le sue lacune, si è rivelata un buon strumento d'incoraggiamento per i proprietari a collaborare con le autorità per la conservazione del più vasto patrimonio storico-culturale immobiliare del mondo: quello italiano. Primato, di cui ogni italiano e non soltanto i proprietari delle dimore, può legittimamente andar fiero, ma di cui deve anche prendersi la responsabilità. Con questo egli intende che ogni forza sociale deve assumersi l'obbligo di tutela e valorizzazione di questo immenso tesoro per trasmetterlo migliorato ed arricchito alle generazioni future. Il Ministero intende avvalersi del sostegno del privato per la campagna di salvaguardia e domanda all'Associazione il compito di chiamare a raccolta i proprietari delle dimore storiche in numero sempre maggiore. Con il loro amore per le proprie dimore, i proprietari, possono fornire un aiuto di cui lo Stato non può fare a meno. Infatti, non basterebbero i proventi dell'intero bilancio statale alla conservazione del patrimonio storico-culturale di questo paese che in realtà è un immenso Museo all'aperto (come disse Spadolini). Il

Prof. Sisinni ha infine descritto l'avarietà dei bilanci del suo Ministero, che limitano molto l'applicazione delle leggi di contribuzione per i restauri, anche se ultimamente molto è stato fatto. Le restrizioni sulle detrazioni vanificano il contenuto della legge 512/82 e provocano delle perdite di gettito fiscale ben maggiori del risparmio ottenuto dall'erario con la loro abolizione. Il Prof. Sisinni propone quindi di insistere nel ripristino integrale della L.512/82 come impegno diretto da parte del Governo a tutela di tutti i monumenti storico-artistici.

Il Soprintendente, Mario De Cunzio, ci ha descritto lo stato in cui versano gli immobili storici del centro-città; gli studi intrapresi dalle Università di Napoli, di Roma e dal C.N.R., per riscoprire le tecniche costruttive del passato per poter intervenire in modo mirato e non traumatico sugli edifici antichi. Egli ha rilevato, a questo proposito, di aver apprezzato la presenza di un'esponente di Confindustria ed il messaggio inviato dal Presidente Luigi Abete, sottolineando come l'interesse degli imprenditori fosse incoraggiante. Ha inoltre posto l'accento, data l'alta incidenza della mano d'opera nei costi del recupero edilizio e del ritorno in termini occupazionali nei vari settori coinvolti, sull'importanza di un adeguato rilancio del Centro Storico di Napoli, in particolare, e dei centri storici in generale.

E' seguito il ringraziamento del Sindaco, Antonio Bassolino, il quale ha esposto il suo disegno di promuovere la valorizzazione delle dimore storiche, quale inizio della politica di recupero di tutto il patrimonio storico-culturale del Centro di Napoli. Questo al fine di operare una graduale pedonalizzazione del Centro Storico, per farne un grande e vivo museo all'aperto. Occorre



PROGETTO DELL'ARCH. AMADIO PER UN PALAZZO A SPOLETO

## Notizie

favorire, ha detto, una riconversione tecnologica in cui vengano salvaguardate tutte le differenze sociali, ma che coinvolga tutti: il pubblico, il privato e gli imprenditori. Egli ritiene, in accordo con la Giunta Comunale, che creare delle opportunità di lavoro nel campo del turismo, dell'artigianato e dell'edilizia, sia l'unico modo per ridare il posto che compete a Napoli in Italia, in Europa e nel Mondo.

Il regime legislativo e fiscale degli edifici storico-artistici è stato illustrato da Niccolò Pasolini dall'Onda, che ha fatto il quadro della difficile situazione in cui versano i proprietari delle dimore storiche, ai quali vengono fatti degli obblighi che, a causa dell'evolversi della normativa fiscale e delle situazioni contingenti, diventa sempre più arduo rispettare. Per ovviare a ciò, sarebbe auspicabile che venga agevolata l'applicazione delle esistenti leggi e che queste non vengano continuamente svuotate dal loro contenuto sotto la raffica di disposizioni fiscali contrastanti. Salvo predisporre una normativa univoca che contempra in modo organico la totalità delle problematiche che toccano la conservazione e la gestione delle dimore storiche private, prese del contesto storico di cui sono, inevitabilmente, parte integrante.

Ippolito Calvi di Bergolo in accordo con quanto detto dal Prof. Sisinni, ha ribadito la necessità di salvare le case storiche attraverso i loro proprietari. Quindi di promuovere l'impegno di tutti gli esponenti privati e pubblici per organizzare una efficiente tutela sia passiva, che attiva. Tutela che, dovendo coprire sia le esigenze delle dimore nei centri storici, sia dei centri stessi, che delle unità isolate in campagna, conservando ad ognuna le proprie caratteristiche e facendo rivivere le loro memorie, deve presentare una dut-

tilità tale da consentire a questo settore di diventare autosufficiente. A questo scopo, il privato rimane insostituibile: è sicuramente il più attento, competente e meno costoso degli strumenti a disposizione dello Stato.

Successivamente, Il Prof. Benito De Sivo, Direttore del Dipartimento di Ingegneria Edile dell'Università di Napoli, ha illustrato con molta chiarezza le ricerche svolte con la collaborazione del C.N.R. e della Facoltà di Architettura dell'Università di Roma, al fine di recuperare in modo idoneo questi antichi edifici, evitando interventi irreversibili e traumatici. Ha inoltre spiegato come, spesso con poca spesa, si possono consolidare gli antichi edifici del Centro di Napoli.

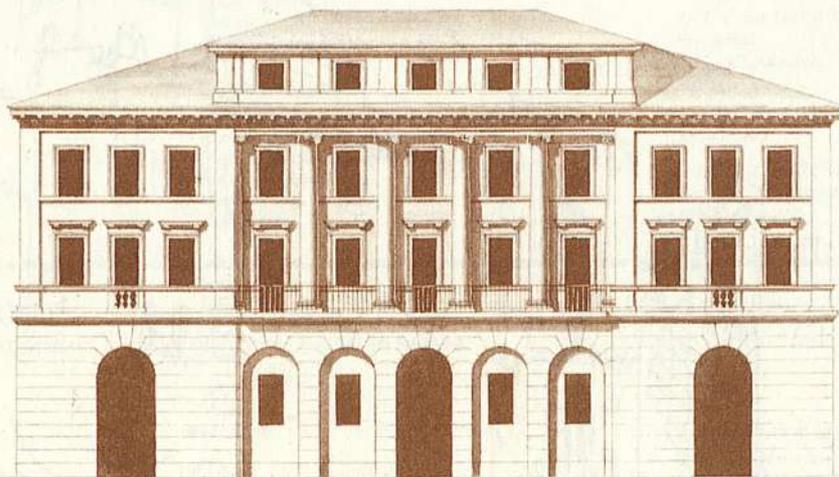
Il Presidente campano di Italia Nostra ha fatto un rapido intervento, complimentandosi per una 'inversione di tendenza' ed auspicando l'inizio di un periodo favorevole alla città di Napoli ed il suo conseguente futuro riscatto.

Il Presidente di Sezione del Consiglio di Stato, Prof. Aldo Pezzana Capranica del Grillo, dopo un rapido bilancio dell'operato delle passate amministrazioni governative, ha auspicato una maggiore attenzione per questi 2/3 di patrimonio storico-culturale mondiale, che si trova in Italia, che è per il nostro Paese una responsabilità nei confronti del mondo intero.

Con alcuni esempi, ha descritto ciò che dovrebbe mutare: la carenza politica nei confronti dei Beni Culturali, sotto pena, continuando di questo passo, della distruzione dell'immenso patrimonio storico ubicato in Italia. Egli ha anche fatto il caso dei beni appartenuti alla chiesa, ora del demanio, che spesso sono lasciati nel più totale abbandono. Di fronte a tutto quello che ci sarebbe da fare, ha esortato tutte le forze a facilitare il 'miracolo italiano' con misure elementari, spesso a costo 0. Per esempio l'eliminazione degli sprechi in molti settori, evitando opere costosissime ed inutili (come quelle di Montalto di Castro). Ha invece posto l'accento, sulla sempre più pressante necessità di modernizzare i servizi nei luoghi visitati da turisti come musei e mostre e di adeguare gli orari, nonostante le proteste dei sindacati, alle più ovvie esigenze del settore, come quella dell'apertura nei giorni di festa.

Naturalmente, nell'ambito dei lavori di restauro e conservazione, occorre una semplificazione delle procedure amministrative per eliminare i costi inutili ed agevolare gli interventi, creando in tal modo i presupposti per la rivitalizzazione dell'artigianato specializzato, ormai quasi scomparso, occasioni di lavoro per le piccole imprese e tutti gli operatori coinvolti in attività attinenti. Questo è il volano da mettere in moto per rendere indipendente un settore con enormi potenzialità, finora misconosciute.

Il convegno ha avuto vasta risonanza in città e si è brillantemente completato con la visita di dimore storiche particolarmente interessanti: Acton, d'Avalos, Garzilli e Pisani. Si è articolato in due giornate, sotto la particolare ed attenta coordinazione di Donna Cettina Lanzara.



PROGETTO DELL'ARCH. AMADIO PER UN PALAZZO A SPOLETO

## Dalle Sezioni:

### Calabria

Il 12 marzo a Cosenza ha avuto luogo l'assemblea dei soci della Sezione Calabria, sotto la Presidenza di Luigi Giannone, che si presentava dimissionario. E' stato eletto il nuovo Consiglio Direttivo, che ha eletto il nuovo Presidente, Gianpietro Sanseverino di Marcellinara e confermato i vicepresidenti uscenti.

Nel corso della riunione sono stati individuati i prossimi obiettivi per rilanciare l'attività della Sezione ed acquisire nuovi soci.

### Lazio

Il 2 marzo durante l'Assemblea annuale soci della Sezione, è stato eletto il nuovo Consiglio Direttivo; nella riunione dell'11 marzo il Consiglio Direttivo ha nominato Presidente della Sezione il Marchese Giovanni Serlupi Crescenzi, nella riunione del 12 aprile sono stati nominati i delegati delle province. Tra le attività dell'ADSI che si svolgono a livello nazionale da registrare l'apertura al pubblico di alcuni cortili dei palazzi

storici. La Sezione ha aderito a questa iniziativa organizzando visite guidate su due itinerari nel centro di Roma.

### Liguria

Il 21 marzo u.s., su invito del Rotary Club, nella sala-convegni della Banca di Genova e S. Giorgio, il Presidente della Sezione Giovanni Battista Gramatica, ha fatto una relazione sull'attività della nostra Associazione e sui problemi relativi al patrimonio storico-culturale. I presenti, tra cui esponenti di rilievo dei diversi ambienti sociali della città e della pubblica amministrazione, hanno dimostrato interesse e partecipazione per l'opera svolta dall'Associazione.

In occasione della settima edizione di "RIABITAT", è stato allestito uno stand da parte della Sezione Liguria.

### Cortili aperti

Negli ultimi anni hanno riscosso estremo interesse alcune iniziative mirate a rendere visibili, per un tempo limitato, luoghi di interesse storico-artistico usualmente non accessibili.

Dopo un lungo lavoro di persuasione e selezione svolto nei confronti dei soci, l'ADSI ha realizzato la prima edizione di una manifestazione di questo tipo.

Un evento inedito, che ha coinvolto soprattutto proprietà private: il 28 maggio a Roma e il 29 maggio a Milano e Lecce sono stati aperti al pubblico più di 50 cortili storici; una splendida occasione per conoscere ed ammirare luoghi suggestivi, spesso "segreti", perché inaccessibili o poco visibili.

Oltre a sensibilizzare il pubblico al rispetto del patrimonio di beni culturali "Cortili Aperti" è stata anche un'occasione per riflettere su come l'architettura moderna trascuri questa bellissima forma architettonica, che, oltre a rendere visibili gli ambienti interni (dando luce ed aria ai locali che vi si affacciano), favorisce anche la vita sociale dello stabile.

Nell'ambito della giornata milanese, organizzata con la collaborazione del Comune e della Banca Brignone, si sono aperti 31 cortili suddivisi in tre itinerari.

In ogni cortile, custodito ed illustrato dai proprietari o da volontari, un pannello ne illustrava la storia ed i pregi artistici. Ai visitatori è stata distribuita una guida con cenni storici.



LA PIAZZA DEL DUOMO DI FOLIGNO (J.M.W. TURNER)

# ASSOCIAZIONE DIMORE STORICHE ITALIANE

Membro della Union of European Historic Houses Associations

SEDE CENTRALE

Largo dei Fiorentini, 1/int. 8 - 00186 Roma Tel. 06/68307426 - 68802930 Fax

## CONSIGLIO DIRETTIVO NAZIONALE

### PRESIDENTI ONORARI:

Gian Giacomo di Thiene  
Corso Garibaldi, 2 - 36016 THIENE (VI)

Niccolò Pasolini dall'Onda  
Piazza Cairoli, 6 - 00186 ROMA

### PRESIDENTE:

Gaetano Barbiano di Belgiojoso  
Via Morone, 1 - 20122 MILANO

### VICE PRESIDENTI:

Ippolito Calvi di Bergolo  
Corso Galileo Ferraris, 71-10128 TORINO

Leopoldo Mazzetti  
Via Monte Giordano, 36 - 00186 ROMA

Aldo Pezzana Capranica del Grillo  
Via Monti Parioli, 39 - 00198 ROMA

### CONSIGLIERI:

Pier Fausto Bagatti Valsecchi  
Via S. Spirito, 7 - 20121 MILANO

Raffaele Becherucci  
Loc. Casignano, - 50018 Scandicci (FI)

Augusta Desideria Pozzi Serafini  
Via del Gesù, 70 - 00186 ROMA

Luciana Masetti Zannini de Concina  
Via L. Bodio, 48 - 00191 ROMA

Maresti Massimo  
Corso Vittorio Emanuele, 141 - 00186 ROMA

Niccolò Rosselli Del Turco  
Borgo SS. Apostoli, 19 - 50123 FIRENZE

Oretta Massimo Lancellotti  
Piazza Navona, 112 - 00186 ROMA

### REVISORI DEI CONTI

Ippolito Scoppola  
Via Taramelli, 30 - 00187 ROMA  
Ferdinando Cassinis  
Via Chiana, 30 - 00198 ROMA  
Vittorio Ferrara  
Ministero per i Beni Culturali  
Via del Collegio Romano, 27 - 00187 ROMA

### PRESIDENTI DI SEZIONE

ABRUZZO  
Aldo M. Arena  
Castello di Pereto - 67064 PERETO (AQ)

CALABRIA  
Gianpietro Sanseverino di Marcellinara  
Via Sanseverino, 3 - 88040 MARCELLINARA (CZ)

CAMPANIA  
Francesco Garzilli  
Palazzo Maddaloni, 6 - 80134 NAPOLI

EMILIA ROMAGNA  
Ippolito Bevilacqua Ariosti  
Via d'Azeglio, 31 - 40123 BOLOGNA

FRIULI VENEZIA GIULIA  
Giovanni Prospero Panciera di Zoppola  
Borgo Castello, 1 - 33080 ZOPPOLA (PN)

LAZIO  
Giovanni Serlupi Crescenzi  
Via del Seminario, 113 - 00186 ROMA

### LIGURIA

Giovanni Battisti Gramatica  
Via Ceccardi, 4/15 - 16121 GENOVA

### LOMBARDIA

Gaetano Barbiano di Belgiojoso  
Via Morone, 1 - 20122 MILANO

### MARCHE

Anna Leopardi  
Via Leopardi, 14 - 62019 RECANATI (MC)

PIEMONTE e R.A. VALLE D'AOSTA  
Ippolito Calvi di Bergolo  
Corso Galileo Ferraris, 71-10128 TORINO

### PUGLIA

Pierandrea Reale  
Via Pozzuolo, 4 - 73100 LECCE

### SARDEGNA

Fernanda Locci Felter  
Viale Bonaria, 66 - 09125 CAGLIARI

### SICILIA

Giovanni Tortorici di Raffadali  
c/o Soc. Sveva  
Via G.M. Puglia, 2 - 90124 PALERMO

### TOSCANA

Fabrizio Barbolani di Montauto  
Borgo SS. Apostoli, 17 - 50123 FIRENZE

### TRENTINO ALTO ADIGE

Gian Maria Tabarelli de Fatis  
Via B. Bonelli, 13 - 38100 TRENTO

### UMBRIA

Alfonso Pucci della Genga  
Piazza della Libertà, 7 - 06049 SPOLETO (PG)

### VENETO

Gherardo degli Azzoni Avogadro  
Vicolo Peschiera, 14 - 31100 TREVISO

## European Union of Historic Houses

### PRESIDENT EUHHA

Heike Kamerlingh Onnes  
Kasteel Vosbergen  
8181 JJ Heerde  
Netherlands

### AUSTRIA

Presidente: Mr. Bernhard Von Liphardt  
Osterreichischer Burgenverein  
Postfach 525  
Parking 2  
Vienna I Austria

### BELGIO

Association Royale des Demeures Historique de Belgique  
Pres.: Prince Alexandre de Merode  
Rue Vergote 26  
1200 Bruxelles

### DANIMARCA

Danish Landowners Association  
Byggnings Frednings Foreningen  
Pres.: Mr. Ib Moeller  
BYFO-P.O. Box 60  
DK-2730 Herlev  
Denmark

### FRANCIA

La Demeure Historique  
Pres.: Le Marquis de Breteuil  
Hotel de Nesmond  
55, Quai de la Tournelle  
75005 Paris

### GERMANIA

Arbeitsgemeinschaft der Grundbesitzerverbände E.V.  
Godesberger Allee, 142 - 148  
53175 Bonn  
Pres.: Baron Clemens Freiherr Von Kettler - Harkotten  
Germany

### GRAN BRETAGNA

Historic Houses Association  
Pres.: The Earl of Shelburne  
2 Chester Street  
London Swix 7BB

### IRLANDA

Historic Irish Tourists Houses and Gardens Association  
Pres.: Mr. Richard Wood  
Hitha  
3<sup>rd</sup> Castle Street,  
Dalkey  
Dublin - Ireland (Secretary: Mr. Fred Martin)

### NETHERLANDS

Stichting Behoud Particuliere Historische Buinplaatsen  
(Castellum Nostrum Foundation)  
Pres.: Heike Kamerlingh-Onnes  
Kasteel Vosbergen  
Heerde  
Netherlands

### PORTOGALLO

Associação Portuguesa das casas antigas  
Pres.: D. Sebastiao de Lancastre  
Palacio de S. Cristóvão  
Largo de S. Sebastião, 8  
Paco do Lumiar - 1600 Lisboa

### SPAGNA

Association Espanola de Amigos de los Castillos  
Pres.: Marchese de Sales  
Eduardo Dato  
17-8 Madrid  
Spain

### SVEZIA

Sveriges Jordägareförbund  
Pres.: Count Gustaf Trolle-Bonde  
Espelunda  
71023 Glandshammar  
Sweden

### SVIZZERA

Domus Antiqua Elvetica  
Pres.: Mr. Dominique Micheli  
1787 - Mur - Ch.

## LE DIMORE STORICHE

Autorizzazione Tribunale di Roma n. 369/85 del 19.7.1985

Redazione e direzione amministrativa: L.go dei Fiorentini, 1 - 00186 ROMA

### Comitato di redazione:

Maresti Massimo  
*Direttore responsabile*  
Raffaello Raschi  
*Consulente Editoriale*

### Redazione

Ippolito Calvi di Bergolo  
Niccolò Rosselli Del Turco  
Alfonso Pucci della Genga  
Augusta D. Pozzi Serafini  
Giulio Patrizi di Ripacandida  
Federico Lalatta Costerbosa

*La redazione si riserva per motivi tecnici di apportare tagli e modifiche agli articoli pubblicati*

