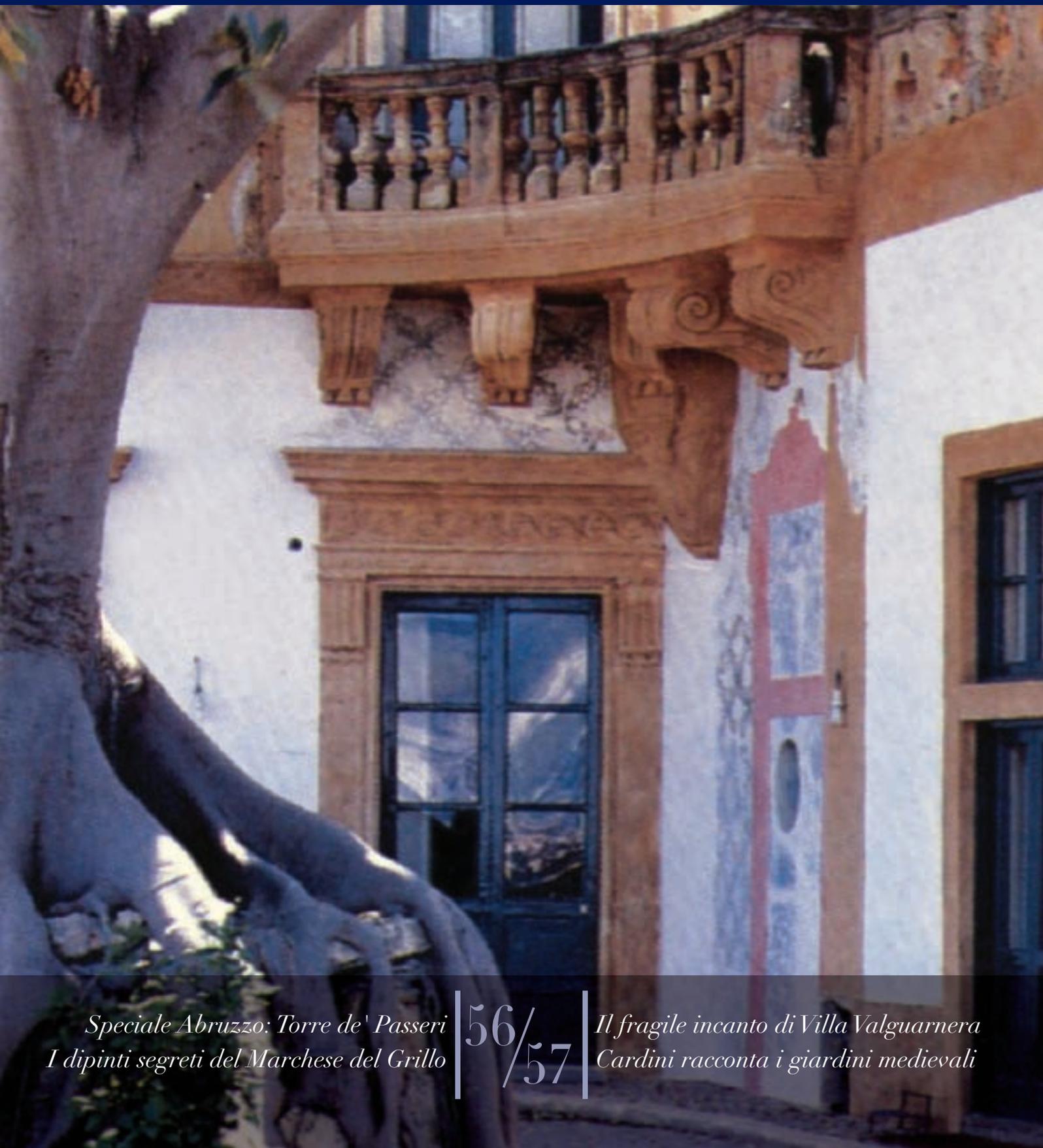


Le DIMORE STORICHE

QUADRIMESTRALE DELL'ASSOCIAZIONE DIMORE STORICHE ITALIANE

Diretto da Guglielmo de' Giovanni-Centelles

ANNO XIX N°3 2004 / ANNO XX N°1 2005



*Speciale Abruzzo: Torre de' Passeri
I dipinti segreti del Marchese del Grillo*

56/57

*Il fragile incanto di Villa Valguarnera
Cardini racconta i giardini medievali*

Sommario

*Estati felici.
Il mondo di ieri
organizzava le sue vacanze
nelle grandi ville della storia
che diedero il nome al periodo delle ferie.
Villa Valguarnera a Bagheria
è una delle ultime ville private
del Settecento.
Foto di James Morris*



-
- 3 *Editoriale*
- 5 *Luci e ombre della battaglia conservazionista*
ALDO PEZZANA CAPRANICA DEL GRILLO
- 7 *La salvaguardia del tessuto storico della città italiana*
parla EMMANUELE F.M. EMANUELE

-
- LE DIMORE STORICHE** 10 *I dipinti segreti del Marchese del Grillo*
ROBERTA SEMERARO
- 18 *Palazzo De Sanctis a Parrano*
- 22 *Palazzo Cianetti a Spello*
ALDO PRATO DI PAMPARATO
- 26 *Villa Valguarnera a Bagheria*
VITTORIA ALLIATA DI VILLAFRANCA
CAMILLO FILANGIERI DEL PINO

-
- SPECIALE ABRUZZO** 50 *Alla scoperta di una Regione*
- 53 *La Casa di Dante a Torre de' Passeri*
CORRADO GIZZI
- 55 *Lanciano del Miracolo*

-
- VERDE STORICO** 60 *Il verziere, l'amore, la morte*
FRANCO CARDINI
- 64 *Andar per giardini*
SOFIA VAROLI PIAZZA
- 68 *Le Ville di Roma, tra pubblico e privato*
ALBERTA CAMPITELLI

-
- RUBRICHE** 72 *Cortili aperti (Attività delle Sezioni ADSI)*
- 74 *Sul tappeto*
GIACOMO AREZZO DI TRIFILETTI
- 78 *Corriere giuridico*
LUCIANO FILIPPO BRACCI
- 79 *Lo scaffale*

ASSOCIAZIONE DIMORE STORICHE ITALIANE

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

PRESIDENTI DALLA FONDAZIONE Gian Giacomo di Thiene 1977-1986 Niccolò Pasolini dall'Onda 1986-1992 Gaetano Barbiano di Belgiojoso 1992-1997 Aimone di Seyssel d'Aix 1997-2001 Aldo Pezzana Capranica del Grillo, eletto nel 2001	CALABRIA Francesco Mollo Via Triglio, 1 - 87100 Cosenza 098428153	SICILIA Bernardo Tortorici di Raffadali Piazzetta M.se Natale, 2 - 90147 Palermo 091534280 - info@adsisicilia.it	FRANCIA Vieilles Maisons Françaises Presidente: Baron George de Grandmaison 5, Rue Saint Dominique - 75007 Paris Demeure Historique Presidente: M. Jean de Lambertye Hotel de Nesmond - 57, Quai de la tournelle - 75005 Paris
PRESIDENZA PRESIDENTE Aldo Pezzana Capranica del Grillo PRESIDENTE ONORARIO Niccolò Pasolini dall'Onda VICE PRESIDENTI Livia Aldobrandini Pediconi Ippolito Bevilacqua Ariosti Luciano Filippo Bracci Ippolito Calvi di Bergolo Niccolò Rosselli Del Turco	CAMPANIA Cettina Lanzara Via N. Fornelli, 14 - 80132 Napoli 081421375	TOSCANA Niccolò Rosselli Del Turco Borgo SS. Apostoli, 17 - 50123 Firenze 055212452 - adsi.toscana@virgilio.it	GERMANIA Arbeitskreis für Denkmalpflege Presidente: P. W. Metternich zur Gracht Schloss Adelebsen - D-37137 Adelebsen
CONSIGLIO NAZIONALE CONSIGLIERI Giorgiana Avogadro di Collobiano Corsini Sergio Gelmi di Capriacampo Giuliano Malvezzi Campeggi Emanuela Varano Pinzari	EMILIA ROMAGNA Maria Teresa Ferniani Paolucci delle Roncole Via Castiglione, 35 - 40124 Bologna 051225928 - adsi.emilia.romagna@libero.it	TRENTINO ALTO ADIGE Antonina Marzani di Sasso e Canova P.zza G.B. Riolfatti, 16 - 38060 Villalagarina (TR) 0464412068	GRAN BRETAGNA Historic Houses Association Presidente: Earl of Leicester 2, Chester Street - London SW IX 7BB
PROBIVIRI Novello Cavazza Angerio Filangieri di Candida Gonzaga	FRIULI-VENEZIA GIULIA Francesco Beretta di Colugna Via del Molino, 5 - 33050 Lauzacco (UD) 0432675103 - faberetta@libero.it	UMBRIA Clara Lucattelli Caucci von Saucken Strada Marscianese, 30 - 06079 San Martino Delfico (PG) 07538137 - claralucattelli@libero.it	IRLANDA Houses Castles and Gardens of Ireland Presidente: Michael de Las Casas Larchill - Killocock, Co. Kildare
SUPPLEMENTI Carlo Patrizi Vieri Torrigiani Malaspina	LAZIO Moroello Diaz della Vittoria Piazza dei Caprettari, 65 - 00186 Roma 066832774 - adsilazio@tiscali.it	VENETO Giorgio Zuccolo Arrigoni Via Rolando Da Piazzola, 25 - 35139 Padova 049660018 - fax 0498753817 - ingegnerizuccolo@iol.it	PAESI BASSI Stichting Behoud Particuliere Historische Buinplaatsen Presidente: A.F.L. Count. Van Rechteren Limpurg Gravenallee 1 - 7607 Ag Almeloo
REVISORI DEI CONTI Ferdinando Cassinis Luciana Masetti Faina Maria Termini	LIGURIA Giovanni Battista Gramatica di Bellagio Via Ceccardi, 4/15-16121 Genova 010564497 - fax 010593500 - avv.gramatica@tin.it	UNION OF EUROPEAN HISTORIC HOUSES ASSOCIATIONS	PORTOGALLO Associação Portuguesa das Casas Antigas Presidente: Sebastião Maria de Lancastre Rua de S. Julião, 11 - 1º Esq. - 1100 Lisboa
SUPPLEMENTI Francesco Bucci Casari Francesco Schiavone Panni	LOMBARDIA Camillo Paveri Fontana Via San Paolo, 10 - 20121 Milano 0276318634 - fax 0276312266 - adsimilano@tiscali.it	AUSTRIA Oesterreichischer Burgenverein Presidente: Bernhard von Liphart Sternbachplatz, 1 - A-6020 Innsbruck	SPAGNA Casas Históricas y Singulares Presidente: Santiago de Villena y de Rafal Calle Manuel, 3 - 1ª Dcha - 28015 Madrid Associació de Propietaris de Castells i Edificis Catalogats de Catalunya Presidente: José Luis Vives Conde Johan Sebastian Bach, 10 - 6è 1º - 08021 Barcelona
COORDINATORE NAZIONALE GRUPPO GIOVANI Gilberto Cavagna di Gualdano	MARCHE Maddalena Trionfi Honorati Colle San Lazzaro - 60035 Iesi (AN) 0731207638 <i>segreteria:</i> Via S. Stefano 8 - 60122 Ancona 0712071827 - adsimarche@interfree.it	REPUBBLICA CECA Association of Castle and Manor House Owners Presidente: Jana Hildprandt-Germentis Zámek Blatná - Na prikopeah 320 - 388 01 Blatna	SVEZIA Sverige Jordägareförbund Presidente: Gustaf Trolle-Bonde Dippenhall Grange Farnham, Surrey GU10 5NY England Or: Trolle Holms Slott - Sweden
SEZIONI REGIONALI ABRUZZO Lina Gizzi - Castello Gizzi Via della Carrozza, 22 - 65029 Torre de' Passeri (PE) 08563778	MOLISE Nicoletta Pietravalle Via di Villa Ada, 4 - 00197 Roma 068551946 - fax 0685435818	DANIMARCA BYFO - Association of Owners of Historic Houses in Denmark Presidente: Birthe Iuel Petersgaards Allé, 3 - DK- 4772 Langebaek	SVIZZERA Domus Antiqua Helvetica Presidente: Christophe de Planta Rue Pierre-Aeby 12 - CH 1700 Fribourg
BASILICATA Annibale Berlingieri Palazzo Scardaccione Corso Umberto I, 42 - 85037 Santarcangelo (PZ) fscardaccione@adsi-basilicata.it	PIEMONTE E R.A. VALLE D'AOSTA Carlo Marengo di Santarosa Via Pomba, 17 - 10123 Torino 0118129495 - adsito@tiscalinet.it		
	PUGLIA Arturo Carrelli Palombi Via P.pi di Savoia, 67 - 73100 Lecce 0832309581 - 068086555		

LE DIMORE STORICHE

Rivista quadrimestrale di arte, cultura ed informazione

Direttore responsabile Guglielmo de' Giovanni-Centelles

Socio d'Onore dell'Associazione Dimore Storiche Italiane

De Luca Editori d'Arte - Roma

COMITATO SCIENTIFICO
Giuseppe Guarino, presidente

Ippolito Calvi di Bergolo
Errico Cuozzo
Camillo Filangieri del Pino
Maresti Massimo
Alfonso Pucci della Genga
Vitaliano Tiberia

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

COORDINAMENTO EDITORIALE
Anna Gramiccia

COORDINAMENTO TECNICO
Mario Ara

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

**AMMINISTRAZIONE E UFFICIO
COMMERCIALE**

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

© 2005 De Luca Editori d'Arte s.r.l.
Stampato in Italia / Printed in Italy
(Autorizzazione del Tribunale di Roma
n. 369/85 del 19.7.1985)

ISSN 1720-1004

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

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

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

EUROPA:
Abbonamento annuale € 40,00

RESTO DEL MONDO:
Abbonamento annuale € 50,00

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

Referenze fotografiche: MELO MINNELLA (Copertina e Villa Valguarnera a Bagheria); Principe FRANCESCO ALLIATA DI VILLAFRANCA E VALGUARNERA, ANTONIO BELVEDERE, DUNCAN FALLOW, FOSCO MARAINI, JAMES MORRIS, ALESSANDRO RIZZI, SHOBA (Villa Valguarnera a Bagheria e Palermo); GIAMPIERO ORTENZI (Collezione Capranica del Grillo); GIUSEPPE PERTA (Lanciano); Archivio BONCOMPAGNI LUDOVISI (Castello di Trevinano); Archivio DE SANCTIS (Parrano); Archivio PRATO di PAMPARATO (Todi); Archivio SOFIA VAROLI PIAZZA (Giardini storici).

Editoriale

Estatì felici. Intitolava così, a metà degli Anni Settanta, il suo saggio londinese Fulco Santostefano della Cerda, duca della Verdura, riandando ai mesi incantati sotto il sole di Sicilia trascorsi nell'infanzia, ai primi del secolo scorso, a Villa Niscemi ai Colli, a cavaliere della sella tra Palermo e il mare di Sferracavallo. Era la Villa della madre, la principessa Carolina Valguarnera di Niscemi, proiettata su un ottocentesco giardino romantico, che slargava di *charme* dalla Floretta, l'insieme delle aiuole irrigate e fioritissime. L'antica fattoria dei Niscemi un tempo estesa fino alle falde di Monte Pellegrino, da cui era gemmata nel Settecento la Villa, aveva visto enuclearsi ai primissimi del secolo successivo il complesso della *Favorita*, curato da Ferdinando IV di Napoli e III di Sicilia durante il forzato soggiorno palermitano. Fulco tracciava un affresco solare e glorioso della Sicilia di ieri di cui Villa Niscemi, ora sede di rappresentanza del Comune di Palermo, anticipa e accompagna lo splendore dell'aulica Villa Valguarnera di Bagheria, dall'eccezionale impianto della gran corte semicircolare, unica nel suo genere, con il dominante affaccio marino sulla baronia di Solanto, verso il complesso dei Santa Flavia.

Dedichiamo speciale attenzione a Villa Valguarnera di Bagheria, creata dalla stessa *casa solar* catalana, ma passata – alla morte della principessa Agata di Valguarnera nel 1864 – ai figli Fabrizio e Alessandro Al-

liata. La più bella architettonicamente di Bagheria, eretta nel 1721 dallo stesso architetto Tommaso M. Napoli che sei anni prima aveva costruito con Agatino Daidone Villa Palagonia, va fiera delle statue di Ignazio Marabitti sull'attico della fronte, il salone ellittico centrale e la decorazione pittorica di Elia Interguglielmi. In un secolo e mezzo i Principi di Villafranca e di Valguarnera – che segnarono il Risorgimento siciliano – sono riusciti a trasmetterla, in singolare continuità, fino a noi. Non diversamente da tutte le Dimore Storiche italiane, ma in forma aggravata per la dimensione e la peculiare giacitura, si scontra con i colpevoli ritardi della burocrazia e le irte difficoltà della manutenzione, per non parlare della pressione speculativa e dell'abusivismo sul verde di rispetto, raccontatici da Vicky Alliata.

Garantire la salvaguardia delle Dimore Storiche significa recuperare una coscienza identitaria basata sulla conservazione delle opere d'arte e il restauro. La “resistenza” che questo complesso di arte e di memoria continua a opporre contro la cultura del nulla ne fa un presidio spirituale di civiltà. Questo numero propone interventi di alto, eccezionale profilo. Parla, innanzi tutto, il presidente della Fondazione Cassa di Risparmio di Roma, Emanuele F.M. Emanuele, illustrando quella “strategia di Pericle” che consiste nella valorizzazione del patrimonio culturale ereditato dalla storia. È

la linea da lui additata al sistema delle fondazioni bancarie italiane, che tratteggia – in un nuovo scenario per il sociale – come fondazioni aperte. E sono tutte e cento dotate di edifici storici.

Intervengono accademici come Camillo Filangieri del Pino, il maestro di Storia dell'Architettura dell'Università di Palermo, sul sostrato storico-sociale delle Dimore Storiche. Franco Cardini, il medievista dell'Università di Firenze, ripercorre la storia dell'"hortus conclusus" dopo la pubblicazione della definitiva messa a punto, *Nostalgia del Paradiso*, stesa con il presidente dell'Istituto Storico per il Medio Evo, Massimo Miglio. Il generale di corpo d'armata Aldo Prato, uno di quei comandanti che proseguono la tradizione colta dell'Esercito Italiano, racconta il recupero di un palazzo medievale a Spello.

C'è anche una nuova importante rubrica su temi di pressante attualità, inaugurata da Giacomo Arezzo di Trifiletti, autorevole direttore regionale amministrativo della Soprintendenza dei Beni Culturali della Toscana, sulla possibilità di gestire come *onlus* una Dimora Storica.

Alberta Campitelli, responsabile del Servizio capitolino per le Ville Storiche, compara i problemi della gestione del verde monumentale romano, tanto pubblico (seicento ettari) che privato, problemi in parte diversi ma altrettanto rilevanti. Sempre in questo numero due

giovani studiosi, l'economista Mario Cobalto (Luiss) e l'archivista Rocco De Martino (Suor Orsola Benincasa), affrontano rispettivamente il rapporto costi-benefici nelle Dimore Storiche e la "dichiarazione d'interesse storico" relativa alle loro carte.

Va altresì segnalata, secondo la formula editoriale che ho scelto per la Rivista, la presenza di fotografi di livello internazionale. Se Francesco Alliata e Fosco Maraini sono nomi che, iscritti nella storia della cultura contemporanea, non hanno certo bisogno di presentazioni, neanche nel campo della fotografia d'arte, va del pari sottolineato l'apporto alla battaglia conservazionista: Antonio Belvedere, Duncan Fallow, James Morris, Alessandro Rizzi o Shoba.

Come di tradizione, essendosi tenuta l'ultima assemblea dei soci delle Dimore Storiche in Abruzzo, dedichiamo uno "speciale" a questa Regione, con un articolo su Torre de' Passeri del presidente Corrado Gizzi e una panoramica di Piero Porcasi, arricchita di un primo scandaglio sulle case medievali di Lanciano curato da Giuseppe Perta, entrambi conservatori dei beni culturali.

Dal fascicolo doppio 47/48 dell'estate 2002 a questo pure doppio 56/57 dell'estate 2005 abbiamo trascorso tre anni insieme, per nove numeri che la "De Luca Editori d'Arte" ha pubblicato all'insegna della qualità. Nove numeri densi di battaglie per la salvaguardia delle Dimore Storiche, in cui si

sostanzia tanta parte della nostra identità culturale.

Un ringraziamento deferente e grato va al Presidente Ciampi per l'attenzione, materata di tante udienze, con cui ha voluto seguirla. Più volte il Consiglio Direttivo dell'"Associazione delle Dimore Storiche Italiane", guidato dal presidente Aldo Pezzana, ha potuto ascoltare, nell'alta parola del Presidente della Repubblica, le migliori direttrici. Ringraziamento che si estende anche al Segretario Generale del Quirinale, Gaetano Gifuni, sempre sensibile alle istanze culturali. Coerentemente Enzo Cocco, docente di Etica Sociale a Salerno, ha voluto intitolare il suo ultimo saggio "Etica ed estetica del giardino", riaffermando la battaglia conservazionista come scelta d'impegno civile. Le cinquantamila Dimore Storiche italiane garantiscono, con il loro certamente limitato ma importante messaggio di arte e cultura, un sicuro ancoraggio per riannodare le funi sommerse della civiltà.

È tempo ora di vacanze: di ritessere le fila di una storia di "soggiorni in villa", fatta di luoghi felici, che assumono nel tempo un forte potere evocativo e simbolico. Una villeggiatura alla riscoperta delle Dimore Storiche è certamente una "vacanza intelligente". Alla ripresa troverete una rivista mutata negli uomini, nella forma, nel contenuto. Ma non per questo meno incisiva. È la speranza e l'augurio.

G.d.G.

Luci e ombre della battaglia conservazionista

*Associazione
culturale
e sindacato
di proprietari,
l'Adsi conosce
una nuova
stagione.
Le assemblee
dell'Aquila
e di Campobasso.
L'esigenza
di natura
costituzionale
della tutela
affidata
ai privati*

ALDO PEZZANA
CAPRANICA DEL GRILLO

L'assemblea generale per le elezioni interne tenutasi a Campobasso ha segnato una svolta importante nella vita dell'Associazione. Infatti per la prima volta i soci, in sede di rinnovo del Consiglio direttivo, sono stati chiamati a votare su una pluralità di candidature e non su una lista predisposta dal Consiglio uscente. Questo ha significato una più attiva partecipazione dei soci alla vita dell'Associazione e l'inserimento negli organi centrali di persone validissime che nel passato avevano limitato la loro attività agli organi locali. I benefici si sono visti anche nella successiva assemblea in Abruzzo.

È anche da sottolineare la sempre maggiore attività del coordinamento dei gruppi dei soci giovani, esistenti nelle varie sezioni, e la partecipazione, con voto consultivo, del loro responsabile alle riunioni del Consiglio direttivo.

I "giovani" sono gli eredi dei patrimoni storici e, come tali, costituiscono la speranza dell'Associazione per il futuro. Alcune Sezioni hanno effettuato quest'anno importanti manifestazioni, il cui rilievo va ben oltre l'ambito regionale. Certo le possibilità di promuovere iniziative muta molto da Regione a Regione per varie circostanze, anche perché, essendovi grande diversità nel numero dei soci, ben diverse sono le possibilità finanziarie.

Tuttavia qualcosa si deve sempre cercare di fare.

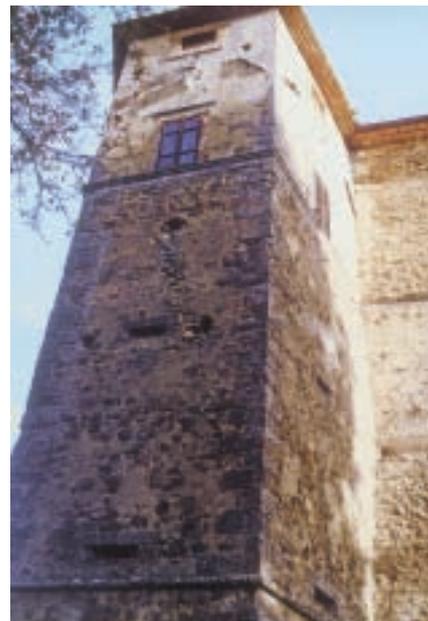
E veniamo al problema del

numero dei soci. Il reclutamento di nuovi soci non può essere svolto dalla sede centrale anzitutto perché, non potendo avere in base alla legge sulla *privacy* dalle Soprintendenze l'elenco dei proprietari, essa non è nella possibilità materiale di raggiungerli. Inoltre in base al nostro Statuto la competenza sull'ammissione dei soci è delle Sezioni.

Ora, è necessario che tutte le Sezioni, seguendo l'esempio di qualcuna (il massimo lo ha raggiunto la Toscana), si attrezzino in questo campo.

Ogni Sezione dovrebbe avere in tutte le città di una certa importanza della Regione un rappresentante (non necessariamente membro del Consiglio direttivo regionale), il quale dovrebbe essere perfettamente in grado di conoscere quali siano i proprietari degli edifici vincolati e cercare di far comprendere loro che, per poter continuare a tutelare gli interessi dei proprietari, l'Associazione deve poter avere i mezzi necessari e morali per agire, e che questi mezzi le derivano essenzialmente dai soci.

Nel primo articolo che scrissi, quattro anni fa, come presidente, ricordai che noi non siamo un club; noi siamo, al tempo stesso, un'associazione culturale ed un sindacato di proprietari, nel quale ogni proprietario di un immobile vincolato, che sia una persona per bene, deve essere ben accetto.



Il Castello Boncompagni Ludovisi di Trevinano (Acquapendente) domina le vallate tra il fiume Paglia e il Monte Rufeno.

I Boncompagni Ludovisi Ottoboni, che hanno dato tre Papi alla Chiesa, erano sovrani di Piombino.

Come non siamo un club, non siamo neppure un'associazione nobiliare. Certo fa molto piacere che una dimora resti nel possesso della famiglia che l'ha realizzata e l'ha vissuta per secoli. Ma, laddove ciò non sia possibile, molto meglio che la dimora cambi di proprietà anziché degradare e deperire.

Se è degno di lode e di ammirazione il proprietario, erede di una famiglia illustre, che, spesso a prezzo di grandi sacrifici, conserva e valorizza il palazzo o la villa o il castello dei suoi antenati, è pure altamente apprezzabile chi, avendo realizzato una rilevante ricchezza, investe nella conservazione di una dimora del passato.

Per quanto riguarda i problemi dell'Associazione, sempre

in primo piano sono quelli di natura fiscale, dato che l'esigenza di un regime fiscale particolare è *conditio sine qua non* per la sopravvivenza delle Dimore Storiche.

L'Agenzia delle Entrate, dopo una serie costante di sconfitte dinanzi alla Corte di Cassazione ed alla Corte Costituzionale, ha finalmente riconosciuto che i redditi degli immobili storici debbono essere tassati in modo identico sia quando il proprietario li utilizza abitandoli sia quando li dia in locazione.

Tuttavia l'Agenzia ha cercato di introdurre una distinzione a seconda dell'uso, abitativo o non abitativo, distinzione che non ha alcuna base né nella legge né nella sentenza della Corte Costituzionale né nel-

la giurisprudenza della Corte di Cassazione, la quale anzi, con una recentissima pronuncia, ha ribadito l'identità del regime giuridico.

D'altra parte la Corte Costituzionale, nella sua storica sentenza del 2003, ha detto chiaramente che per tutti gli edifici storici vi è l'esigenza di natura costituzionale di un regime fiscale differenziato da quello degli altri immobili. Quest'esigenza non potrà essere ignorata dal Parlamento anche se si addivenisse nel futuro ad una riforma del regime fiscale degli immobili.

Su questi problemi, come su quelli dell'ICI e della TARSU, l'Associazione non abbassa il livello di guardia e conta sull'appoggio di tutti i soci e degli italiani consapevoli.

La salvaguardia del tessuto storico della città italiana

Emmanuele Emanuele, Presidente della Fondazione Cassa di Risparmio di Roma, spiega l'importanza della posta in gioco: 50.000 Dimore Storiche che giocano un ruolo decisivo per l'identità del Bel Paese di fronte alla sfida del globalismo e a una costruzione dell'Europa Unita fondata sui valori

Presidente, sento anzitutto – derogando alla prassi giornalistica – il dovere di esprimerle, a nome de “Le Dimore Storiche”, la gratitudine della Rivista e di tutti coloro ai quali stanno a cuore i beni culturali per la sua opera di difesa e promozione del patrimonio culturale italiano, a partire dalla Capitale.

“Ricambio volentieri con un augurio di buon lavoro per l’“Associazione Dimore Storiche Italiane”, che svolge un compito quanto mai utile e benemerito in un Paese come il nostro dove tutto, troppo spesso, è gestito all’insegna della precarietà. I proprietari delle Dimore Storiche italiane assolvono ad un impegno sociale e culturale, perché la salvaguardia del patrimonio immobiliare ereditato da tanti secoli passa attraverso l’assunzione di precise responsabilità, proiettate nel tempo. E ciò ne fa dei protagonisti della odierna società civile”.

Gli edifici storici italiani, in mano ai privati, sono cinquantamila.

“Non sono pochi e, quindi, ritengo essenziale un’opera di promozione culturale dei termini del problema. Sia quella dell’Associazione, che del sistema scolastico e universitario. Bisogna ampliare lo sforzo di una corretta comprensione del valore della storia attraverso la promozione di una vera conoscenza dei segni del passato. E ciò a pieno titolo può essere fatto salvaguardando le vestigia della nostra civiltà che sono proprio gli edifici storici,

dove larga parte della storia patria si è svolta”.

Lei ha creato a Roma una nuova struttura museale, il Museo del Corso e promosso molte mostre di richiamo internazionale.

“Proprio avvalendomi di antiche e prestigiose dimore storiche, salvate dalla speculazione commerciale e recuperate ad una fruizione culturale collettiva, ho ritenuto di dare concretamente il segno di ciò che ho detto prima. Ritengo che la corretta conoscenza del patrimonio storico-culturale, così come la evidenziazione attraverso mostre significative di arte classica e contemporanea, sia da considerare un obbligo primario”.

L’edilizia storica ha un ruolo anche nel mondo moderno?

“Le polarità e le discontinuità del tessuto produttivo europeo si accompagnano alla ripresa delle città. Roma, incontestabile metropoli a direzionalità globale, può trovare, proprio nella valorizzazione nazionale di pietre e monumenti, un’anima capace di fronteggiare le stesse crisi del ritardato passaggio al terziario innovativo e all’high-teach che è la sfida perduta dall’Italia in questi dieci anni. L’Europa Unita – cui l’Italia deve accostarsi con serietà, rigore e idealità di messaggio – dovrà essere costruita a partire dalle sue città, memoria e immagine del mondo, tornate creatrici e produttrici di novità e interazioni. Roma, Parigi, Berlino, Madrid, Londra, Vienna, Lisbona, Bruxelles: i nomi della storia, insom-

ma, debbono recuperare il senso del loro millenario messaggio e riprendere il loro ruolo traente, anche attraverso immissioni di nuovo moderno splendore costruttivo che innovi nella tradizione. Solo l'identità storica aperta al futuro può vincere la sfida del globalismo economico”.

La Finanziaria 2005 ha stabilito, con l'articolo recante “Disposizioni in materia di conservazione dei beni culturali”, che immobili di valore culturale dello Stato, come delle Regioni e degli Enti Locali, possano essere dati in uso ai privati che ne curino la salvaguardia.

“Mi sembra un grande passo avanti. Per settant'anni, l'esproprio è stato proposto – dalla legge 1089 del 1939, espressione dell'idolatria dello Stato che contrassegnò il fascismo – come architrave della migliore tutela. Finalmente lo Stato si rivolge al privato per chiedergli di supplire a un'incapacità da elefantiasi. L'indirizzo è comune persino all'Europa dell'Est. Ma, naturalmente, bisogna vedere se al principio seguiranno i fatti”.

L'Italia è il Paese della modernizzazione a parole.

“Preoccupa il diminuito regime di tutela del demanio culturale, mentre stupisce la discussione, autorevolmente proposta, della vendita delle spiagge per fare cassa. Due testi unici sui beni culturali, in rapida sequenza, entrambi necessitanti di una più puntuale formulazione giuridica, non hanno certo giovato. Inoltre torna di con-

Il barone Emmanuele Francesco Maria Emanuele, già ambasciatore dello SMOM all'Unesco, avvocato, professore di Scienza delle Finanze alla Luiss, amministratore di alcune delle più importanti realtà culturali ed economiche del nostro Paese, presiede – tra l'altro – la Fondazione Cassa di Risparmio di Roma che costituisce una delle più rilevanti e sensibili espressioni della società civile italiana. Una Fondazione proiettata nelle sue cinque incisive dimensioni: sanitaria, universitaria, culturale, della ricerca scientifica e del volontariato. La Fondazione – originata dalla storica Cassa creata sotto Gregorio XVI e salvata dai voraci appetiti della lottizzazione politica grazie a quindici anni di tenace lavoro e lungimirante intuizione di Emanuele che la ha riorganizzata nella difesa della sua natura di istituzione privata – è proprietaria essa stessa di un Palazzo Storico, Palazzo Sciarra Colonna sul Corso.



tinuo in discussione il riparto delle funzioni fra Stato, Regioni ed Enti Locali, nonostante la chiara disposizione dell'articolo 117 della Costituzione che attribuisce allo Stato la riserva piena della tutela, lasciando l'eventuale valorizzazione alla legislazione concorrente di Stato e Regioni”. *C'è l'eccezione della Sicilia.* “Lo Statuto della Regione Autonoma fu firmato da Umberto di Savoia e costituisce una sorta di dono della cessata Monarchia al futuro dell'Italia. La Sicilia gode della riserva piena nel campo della tutela del paesaggio e della conservazione delle antichità e delle opere artistiche, competenza che negli

anni – va pur detto – ha esercitato in forma intermittente. Basti vedere come è ridotta la Valle dei Templi ad Agrigento. Si è lasciata crollare persino la Cattedrale di Noto. La costa è aggredita da una sorta di lebbra edilizia ed ora la cementificazione minaccia persino le aree adiacenti alle grandi Ville di Bagheria”.

Le risorse dello Stato, per quanto ingenti, non sono all'altezza.

“Si preferisce spendere, spesso, nell'effimero. Per il resto, dei 2.227 milioni di euro assegnati in bilancio al Ministero per i Beni e le Attività Culturali, la gran parte se ne va nelle quote definite “giuridica-

mente obbligatorie”, cioè in stipendi e spese fisse. Il che non può certo consentire la tutela”.

La Fondazione ha spesso concorso ai grandi restauri.

“Abbiamo promosso, nel tempo, molti interventi anche a favore di Dimore Storiche. Prima fra tutti, come detto all’inizio, la salvaguardia di Palazzo Sciarra, splendido esempio di dimora storica conservata nel suo antico splendore. Anche Palazzo Cipolla, per gran parte, è affidato alla cura della Fondazione che, con la destinazione a sede museale, l’ha preservato da trasformazioni commerciali che l’avrebbero snaturato. Inoltre, siamo stati protagonisti di una serie di restauri tra i quali ricordo, nei giardini storici della Tuscia Romana, quelli del Vignola; presso la Parrocchia Santa Maria di Civita Falconara ad Arpino abbiamo finanziato il restauro degli affreschi che decorano l’altare centrale e, pure ad Arpino, le pareti laterali della Chiesa della Madonna di Loreto al Castello di Ladislao. In collaborazione con l’Associazione Amici di S. Croce in Gerusalemme a Roma è stato portato a termine il restauro dell’orto monastico della basilica; infine, sempre a Roma, abbiamo sostenuto il restauro della Cappella dell’Annunciazione che reca un pregevolissimo affresco del 1480 di Antoniazio Romano. Nell’ambito poi del Progetto Sviluppo Sud promosso dall’ACRI nel campo della valorizzazione del patrimonio artistico e culturale al fine di favorire il riequilibrio a livello

nazionale delle risorse erogate dalle fondazioni di origine bancaria, unitamente ad altri sosteniamo tre importanti progetti da realizzare nella Regione Campania: il restauro della quadreria dell’Ente Pio Monte della Misericordia di Napoli; la costituzione del “Distretto Archeologico Vesuviano”, per la realizzazione di infrastrutture destinate alla migliore fruizione del patrimonio archeologico di Castellammare di Stabia; il progetto proposto dalla Soprintendenza per i Beni Archeologici di Salerno per la valorizzazione dei siti circostanti Paestum, di sicuro interesse archeologico, ma oscurati dalla notorietà di Pompei”.

Cosa suggerisce come professore di Scienza delle Finanze per la salvaguardia del patrimonio nazionale?

“Agire con la leva fiscale. Eliminare nel fisco ogni atteggiamento di sospetto, ogni argomento “ab invidia” e premiare la proprietà attiva, culturalmente disponibile ad investire nel restauro, con agevolazioni fiscali più sensibili”.

Si è letto sui giornali di un interessamento della Fondazione per l’esposizione al pubblico della Collezione Torlonia, che i mutati tempi non consentono più ai Principi del Fucino di realizzare.

“Lo ho letto anch’io. La questione è stata ben riportata da un importante articolo sul “Giornale dell’Arte” del prof. Paolo Moreno, tra i maggiori esperti di statuaria antica. Va detto subito che la Fondazione, come ho spesso detto, è

stata da sempre interessata al progetto ed è pronta a fare la sua parte. Ma data la rilevante cifra richiesta, non può né deve essere la sola. Auspicherei una partecipazione di altri, fondazioni, istituzioni private e perché no dello stesso proprietario attuale, che così facendo darebbe prova di attaccamento alla tradizione, a questo progetto di riesumazione e valorizzazione. Devo, ad onor del vero, dire che ad oggi questa sensibilità l’hanno mostrata il Sindaco di Roma e l’Assessore al Patrimonio che si sono detti disponibili ad ospitarla nella sede storica di Via dei Cerchi di cui hanno garantito il restauro a questi fini”.

Come finirà?

“Meglio parlare delle Dimore Storiche. Ritengo che la benemerita Associazione delle Dimore Storiche dovrebbe chiamare tra i suoi soci anche le quasi novanta fondazioni bancarie nazionali, tutte fiere dei loro edifici generalmente carichi dello spessore dei secoli. Potrebbero essere dei soci attivi e interessati”.

La sua, Presidente, è una Casata siciliana assai antica che ha segnato con il suo nome tanti palazzi.

“Non solo in Italia, visto che siamo di origine castigliana. Tuttavia, da proprietario privato, non mi nascondo che in chiave puramente economica il rapporto costo-benefici per il titolare di una casa antica è quasi sempre negativo. Può risolversi solo in chiave morale”.

G.D.G.

I dipinti segreti del Marchese del Grillo

*Una mostra
al Museo
Boncompagni
ripropone
l'avventura
pittorica
di Giorgio
Capranica
del Grillo,
allievo
di Mancini
e di Boldini.
Uno sguardo
prezioso
tra arredi
e vestiti*

I grandi Palazzi-Reggia di Roma sono scrigni incomparabili d'arte. Le Gallerie Colonna, Doria, Odescalchi, Pallavicini rivaleggiano con i maggiori musei del mondo e non a caso si sono esemplarmente segnalate, all'inizio dell'estate, per la tradizionale manifestazione "Cortili aperti" dell'Associazione delle Dimore Storiche Italiane. Palazzo Ruspoli è sede della Fondazione Memmo che, guidata da Roberto Memmo con la presidenza onoraria del Principe Sforza Ruspoli, costituisce un biglietto da visita internazionale della Capitale.

Ma anche i Palazzi che fanno corona a quelli delle Famiglie Papali non mancano di suscitare importanti sorprese. Una mostra al Museo Boncompagni a Roma ha esposto per la prima volta, fuori dal rinascimentale Palazzo Capranica, le opere di Giorgio Capranica del Grillo Scarlatti, figlio del Marchese Giuliano e dell'attrice Adelaide Ristori. La soprintendente della Galleria Nazionale d'Arte Moderna, Maria Vittoria Marini Clarelli, ha voluto significativamente recuperare un'epoca, con il contributo della Fondazione Cassa di Risparmio di Roma. La curatrice, Roberta Semeraro, ci guida alla conoscenza di uno dei tesori segreti delle Dimore Storiche Romane. Non mancano abiti, arredi e accessori.

G.d.G.

L'ARTE PER UNA VITA

Dire l'arte per una vita e non una vita per l'arte significa sottolineare, nel caso del pittore Giorgio Capranica del Grillo, quale fu l'esatto rapporto tra i fatti della sua carriera artistica e quelli personali della sua vita. Egli dedicò all'arte i suoi primi quarant'anni, per poi, in età matura, cambiare rotta, concentrandosi in una vita di incarichi protocollari e impegni familiari.

Nato nel 1849 a Firenze, in pieno Risorgimento, trasferitasi la famiglia a Roma, fu iniziato agli studi artistici. Come dimostra il saggio di questi studi, donato al padre Giuliano il 3 marzo del 1859 per il suo compleanno, sin dai suoi primissimi esordi rivela una mano attenta e abile nel tracciare il segno, ma soprattutto capace di cogliere, con pochi tratti, un'espressione o un sentimento. I due disegni che ritraggono un fanciullo e una fanciulla, oltre alla felice esecuzione tecnica, non lasciano alcun dubbio riguardo alla vena artistica dello scolarretto di appena dieci anni.

Questa unica testimonianza della formazione artistica del pittore Capranica del Grillo ricorda la precocità di Antonio Mancini con il quale, negli anni successivi, strinse un duraturo e profondo sodalizio culturale. Il pittore Mancini (nato a Roma nel 1852) fu allievo del Morelli e del Palizzi presso l'Istituto di Belle Arti di Napoli e nel 1866, a soli quattordici anni, firmò la sua prima opera.

È evidente come in entrambi i casi si manifesti, non solo una innata predisposizione al disegno e alla pittura, ma una vera e propria sensibilità artistica. La lezione della scuola napoletana avrebbe fatto di Mancini un caposcuola.

Basta solo ricordare l'importanza che ebbe, per la storia dell'ar-



Le Dimore Storiche costituiscono uno scrigno prezioso per la rilettura del passato. Qui un abito di Adelaide Ristori, conservato a Palazzo Capranica.

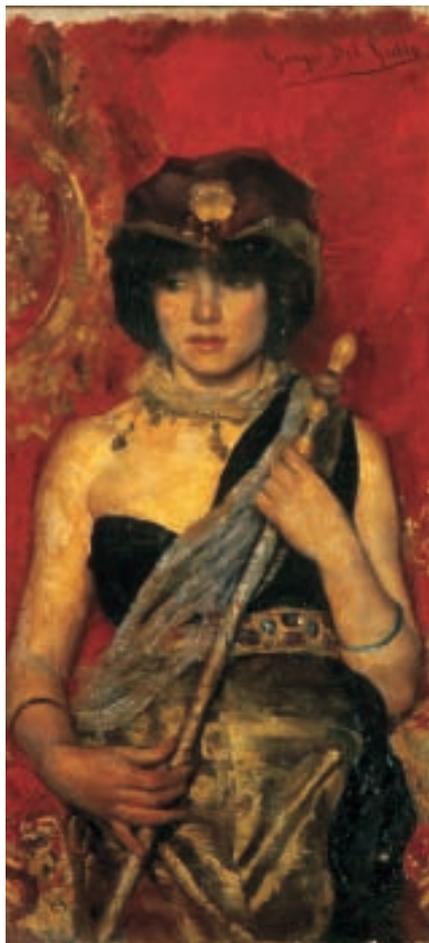


Giorgio del Grillo, Nudo con flauto.

te dell'Ottocento, la pittura napoletana di paesaggio della Scuola di Posillipo e subito dopo della Scuola di Resina, nelle quali si distinsero grandi pittori come Giuseppe e Filippo Palizzi, Domenico Morelli, Giuseppe De Nittis, Alceste Campriani da Termini. Mentre al genio di Mancini fu subito possibile sperimentare il cromatismo della tavolozza avvicinandosi alla nuova pittura di genere che aveva accolto l'invenzione impressionista, la pittura di Del Grillo rimase ancorata alla sensazione plastica della forma e ad un uso del colore accademico, secondo la concezione neoclassica diffusa nell'arte della Roma papalina. Tra l'altro Giorgio sembrerebbe non aver mai avuto grandi maestri e sicuramente questo fu uno dei motivi dell'ammirazione che ebbe, in età adulta, per l'amico pittore Mancini spiegando l'eclettismo di tutta la sua produzione artistica. La qual cosa va interpretata a suo favore, in quanto egli dipinse in una maniera del tutto personale, trovando dentro di sé quella vocazione all'arte che non gli fu incoraggiata da nessun altro. Del resto, poco si addiceva alla condizione sociale di marchese la vita d'artista, anche se parecchi figli dell'aristocrazia romana si iscrissero ai corsi del Regio Istituto di Belle Arti.

La prima pittura verista

Del Grillo esordisce, come pittore, a contatto con la terra cui, da buon aristocratico, dette il suo contributo di artista. Vorrei citare il bellissimo dipinto *Il ciociaro*. Sembrerebbe che la semplicità del soggetto, la voglia di darne (con poche pennellate) l'intima poesia, prevalgano sui modi stessi della pittura formale delle sue grandi tele. Il dipinto nelle dimensioni (41x23 cm) sembra sottintendere che non è necessaria la grandezza della riproduzione per restituirne la verità del soggetto. Mentre la pittura neoclassica richiede maggiore spazio per rappresentare il suo apparato concettuale, quando si passa a ritrarre la realtà, non c'è bisogno di amplificare il discorso. La dimensione del dipinto dipende soltanto da un empirico angolo di visione. L'interesse del pittore è rivolto al ciociaro nella sua condizione sociale e nella sua dignità di uomo, infatti il giovane è ritratto di spalle contro un muro bianco sul quale si riflette l'ombra della sua sagoma. Il costume del suonatore è riprodotto con particolare attenzione a sottolineare un modo di vestire che trova le sue origini nel folclore e nella storia del popolo. Il registro cromatico della composizione è dato da pochi colori e quelli fondamentali, mescolati tra loro, ritornano diluendosi e sfumandosi nello sfondo. Non c'è stridore nei contrasti ma un'unica atmosfera avvolgente. L'atteggiamento del pastorello, col capo leggermente inchinato verso il basso e gli occhi socchiusi sul flauto, rafforza quella sensazione di solitudine: sembrerebbe esibirsi senza pubblico, per se stesso, come se desse suono, attraverso lo strumento a fiato, al suo canto solitario. Dello stesso tipo di pittura è il dipinto *La ciociara* di cui pur-



Giorgio del Grillo, Giovane ancella.

troppo è stata ritrovata soltanto un'ottima riproduzione. In questo caso però l'attenzione dell'artista è rivolta anche al paesaggio; la giovane contadina è seduta, con una posa molto aggraziata, su un muretto di pietra a giocare con i fiori. La ciociara è come incorniciata dagli elementi della natura e il suo atteggiamento pensieroso e solitario si risolve infine in una evocazione di melanconica bellezza agreste.

Fa parte sempre di questa serie di dipinti lo schizzo preparatorio *Il suonatore di mandolino* che è stato rinvenuto tra le carte di Giorgio conservate nell'Archivio Capranica e che porta sul retro della pagina la firma stessa del marchese in francese.

Ed è proprio su questa particolarità che vorrei riflettere; perché si firma «Monsieur le Marquis Georges del Grillo» piuttosto che Giorgio del Grillo come negli altri dipinti? Presumibilmente il disegno fu eseguito nel periodo parigino che si vuole far cominciare nel 1874 quando il giovane marchese si dimise dal suo incarico di Gentiluomo di Corte presso l'allora principessa Margherita di Piemonte e partì per Parigi. Seguendo questa tesi vorrei avanzare l'ipotesi che i due dipinti dei ciociari risalgano agli anni immediatamente precedenti alla sua permanenza a Parigi. Affermare che Giorgio praticò la pittura verista nei primi anni della sua carriera artistica, vuol dire anche rapportarlo, ancora una volta, alla prima maniera del Mancini.

Nel caso del dipinto su tavola *Ritratto di giovane donna col capo velato*, che per le ridotte dimensioni (18,8x24 cm) potrebbe ritenersi una prova per una tela più grande, la scritta «Parigi 1877» conferma la data certa di esecuzione. La giovane dai tratti popolari è rappresentata con il capo avvolto in uno scialle bianco, bordato con una trama a decoro, che ricade sulla scollatura della veste fatta di un tessuto fantasia a fiori.

E ancora vorrei associare, per dimensioni, per soggetto e tecnica di esecuzione a questo primo periodo della pittura di Capranica del Grillo che durò sino al soggiorno parigino, il dipinto su tavola *Ritratto di giovane donna con acconciatura floreale*. Con poche, larghe e pastose pennellate il pittore restituisce l'aspetto florido e provocante di una giovane donna del popolo agghindata a festa. Indossa una veste appariscente color rosso scarlatto, bordata d'oro e dalla generosa scollatura si intravede il corsetto di pizzo bianco. Segno di genuinità, che la nobilita definitivamente, è la spontanea acconciatura di fiori campestri tra i capelli e rimanda al colore ambrato della carnagione.

Il pittore e il teatro

Negli stessi anni dal 1874 al 1890 circa, il Marchese del Grillo alternava la sua vita di pittore nell'atelier parigino ai viaggi in Europa per raggiungere la celebre mamma, Adelaide Ristori, e il padre Giuliano Capranica del Grillo, entrambi impegnati nelle tournées della "Drammatica Compagnia Italiana".



Giorgio del Grillo, Portiere in livrea a Palazzo Capranica.

Non era di certo una novità che la pittura fosse chiamata direttamente in causa nelle rappresentazioni teatrali della Ristori, infatti per l'ideazione del suo costume di Fedra fu invitato nel 1856 il pittore Ary Scheffer che viveva in quegli anni a Parigi e che fu molto apprezzato dai Preraffaelliti. E non fu la prima volta che il teatro stesso della Ristori risultò d'ispirazione per la pittura: si rammenta che, nel 1843, un pittore poco noto, B. Riccardi, regalò all'Attrice due piccoli quadri a tempera che la raffiguravano nel personaggio di Maria Stuarda.

Il giovane del *Ritratto con edera* riporta alle maschere delle tragedie classiche, come la *Norma* dove i Druidi erano vestiti di bianco con manto e corona di quercia, o la *Mirra* dove ancora i sacerdoti indossavano manto bianco, stola e corona di quercia e ancora la *Medea* nella quale le Canefore portavano una corona di rose sul capo.

Ovidio racconta che nei boschi della Frigia viveva un ragazzo, così bello da essere amato dalla dea Cibele. Ella decise di legarlo a sé per sempre e di farne il guardiano del proprio tempio. Ma gli ordinò di non tradirla. Il giovane non poté resistere, però, all'amore per la ninfa Sagarati che Cibele irritata uccise, sicché il ragazzo, disperato, si evirò. Il giovane passò alla mitologia con il nome di Attis e l'edera, ornamento di Dioniso, gli fu riconsacrata a rappresentare il ciclo eterno della vita.

Il volto sensuale, ma nel contempo pudico, del giovane ritratto dal pittore, ne rende la castità pericolante. Il pannello ocra che gli copre le spalle ricorda il costume greco così come la corona di edera. Il fondo bianco e le tinte splendide del manto rimandano la luce sul volto esaltandone i bellissimi tratti.

L'incontro con Antonio Mancini

Durante il soggiorno parigino intervallato dai continui viaggi per l'Europa al seguito dei genitori, il giovane Marchese del Grillo ebbe modo di intrattenere relazioni sociali, e probabilmente professionali, con le maggiori personalità artistiche di quel periodo.

Nel 1874 anche Del Grillo partì per Parigi e così il sodalizio culturale con Mancini data a quegli stessi anni. Nel 1878 si ritiene che il Marchese possa avere già comprato da lui un dipinto.

Dalla lettera del luglio 1889 scritta dal Mancini al Marchese si comprende come il rapporto di stima artistica tra i due fosse reciproco: «... Fido che un giorno, possessore di danaro, possa



Giorgio del Grillo, Popolana con lo scialle, Pargi 1877.

Giorgio del Grillo, Popolana di Roma.



darle il comando del mio ritratto ... e sarò buon modello se non bello, e disgraziato, un modello come ella desidera per qualunque tempo adatto a poterle far ottenere delle qualità, restando come una statua piacevolmente a mima imitabile...».

E nella stessa lettera si apprende che il Mancini aveva appena terminato il ritratto del Marchese conservato attualmente nella National Gallery di Dublino.

L'incontro con Giovanni Boldini

Ritengo, riguardo al periodo parigino, che non sia assurda l'ipotesi che il Marchesino del Grillo, attraverso Mancini, abbia collaborato e frequentato la Maison Goupil. Il ritratto di Giorgio del Boldini, che si trova attualmente presso la Galleria Pitti di Firenze, potrebbe esserne testimonianza. Come ho già detto anche Boldini dopo il 1871 si trasferì a Parigi lavorando per la famosa casa di vendite e realizzando, proprio in quegli anni, moltissimi dei suoi famosi ritratti. E come sempre tra gli artisti si crea quell'osmosi che li rende partecipi ognuno del lavoro dell'altro. Il momento d'incontro tra la pittura del Boldini e quella di Del Grillo potrebbe essere rappresentato dall'accostamento dei due dipinti *L'amatore delle arti* e *Visita all'atelier*.

L'incontro con Leon Bonnat

Oltre al documentato rapporto con Mancini e Boldini, da alcune lettere indirizzate al Marchesino dal padre Giuliano e dalla



Una piccola galleria di famiglia composta dai dagherrotipi dei Marchesi Capranica del Grillo Scarlatti.

sorella Bianca, si apprende che egli entrò in contatto a Parigi con il pittore Leon Bonnat. Il 21 agosto del 1877 Bianca scrisse a Giorgio da St. Moritz: «... *Stamane ho subito appreso che sono arrivati anche madame e monsieur Blois da Parigi e ci hanno invitate nel pomeriggio a fare una gita. La mamma dice di non sentirsi ancora troppo bene e mi spinge ad andare. Penso che parteciperò, così potrò avere informazioni preziose per te su Bonnat. Papà mi ha detto che non è più tornato a vedere il tuo quadro, chissà per quale motivo...*».

E Giuliano così gli domandò il 19 ottobre del 1879 da Stoccolma: «... *La rendita dell'intero palazzo di via Capranica vi consentirebbe di vivere senza troppi affanni e soprattutto a te, mio diletto, di mantenerti a Parigi per continuare i tuoi amati studi. Piuttosto è venuto Bonnat a vedere il tuo quadro? Domani ti manderò quanto mi è possibile perché tu possa pagare la modella così come mi hai chiesto...*».

Il rapporto di Del Grillo con Bonnat presuppone che il Marchesino frequentasse l'École des Beaux Arts di Parigi (suo padre Giuliano parla degli studi che egli stava facendo in quegli anni). Si può rintracciare concettualmente una certa impostazione della pittura tra il romanticismo e il neoclassico, secondo i gusti e le tendenze di Bonnat, nelle grandi tele che Del Grillo dipinse al suo rientro a Roma nell'ultimo decennio del secolo. E a questo periodo (dopo il 1886) che si fa risalire il dipinto *Nudo con flauto*.

Un particolare del quadro ritorna sempre nelle fotografie che lo ritraggono nel suo atelier romano. Il Marchese della foto sembrerebbe avere più di trent'anni.

La ragazza, nel dipinto, è raffigurata mentre suona il flauto sotto il tronco di una quercia. Un ramo, con le foglie, le cinge il ventre coprendo in parte le sue nudità. Sullo sfondo denso e scuro l'unica fonte di luce è quel riflesso di luna che si rispecchia nell'acqua. Il bellissimo nudo dalle forme classicheggianti, che risplende con il candore della sua carnagione ambrata



nell'oscurità della notte, rimanda nel soggetto e nell'esecuzione al dipinto *La sorgente* di Ingres del 1856.

Appartiene all'ultimo periodo della pittura di del Grillo il *Ritratto del portiere di Palazzo Capranica* in livrea di gala, un dipinto su tela dalla pennellata pastosa e i colori luminosi. L'uomo canuto restituisce al Marchese pittore, con un benevolo e compiacente sorriso, il suo sguardo devoto. Il movimento incerto delle mani che si incrociano tra loro tradisce la spontaneità dell'improvvisato modello. Il ritratto di grande intensità emotiva appartiene ad una pittura ormai matura del Marchese; i particolari del volto segnato dalle rughe sono trattati con grande maestria così come il movimento bianco del foulard, che attorcigliandosi al collo va a formare poi un candido papillon.

Il rientro a Corte

Membro attivo di sodalizi artistici, addirittura tra i primi invitati all'Esposizione Nazionale di Venezia del 1887, Del Grillo restava sempre un marchese. Figlio d'arte, ma marchese.

Dopo solo due anni dalla morte del padre Giuliano avvenuta nel 1892, il Marchese sposò la nobildonna pugliese Mariangela de Luca Resta, erede di un vistoso patrimonio a Costantinopoli, e riprese servizio a corte come Gentiluomo della Regina Margherita. La Regina, invero, svolse un ruolo importante nella promozione delle arti, certamente ispirata anche da Giorgio, che, se non dipinse più, almeno con la frequenza di prima, continuò ad interessarsi d'arte da protagonista: sappiamo, ad esempio, che visitò la Biennale di Venezia del 1905. L'arte è nel sangue dei Capranica del Grillo.

Il Marchese-pittore, scomparso il padre, non ebbe altra scelta che fare il marchese: cioè amministrare il suo. Anche se non smise di dipingere.

Sulle pagine di un diario del 1917 scrive soddisfatto: «... *Quel mio quadro lo comprò un signore pare di Montevideo. Finì per acquistarlo questa m.sa Franceschetti di Buenos Aires...*».

Palazzo De Sanctis a Parrano

*Costruito
sulle mura
dell'antico
castello feudale
racconta
trecento anni
di vita.
Un archivio
importante
per la storia
sanitaria*

Il vincolo della legge del 1939 non deriva al Palazzo De Sanctis di Parrano da particolari ricercatezze architettoniche, né dall'essere stato sede di una famiglia feudale, né dall'essere stato testimone di vicende della grande storia, ma più semplicemente dalla circostanza dell'essere stato la dimora familiare di Sante de Sanctis, psichiatra vissuto a cavallo fra l'Ottocento e il Novecento, fondatore in Italia della psichiatria infantile e della psicologia sperimentale.

Il vincolo riguarda anche la conservazione dell'archivio e dell'ampio epistolario dello studioso che ha fama internazionale. Il Palazzo si trova in uno dei borghi fortificati meglio conservati di tutto il Centro Italia ed è costruito sulle mura trecentesche dell'antico Castello di Parrano.

Oggi, il Borgo è dominato dalla mole del nuovo Castello, che è stato costruito nella seconda metà del Seicento dai feudatari Principi Marescotti sull'antica piazza d'armi che all'epoca era libera da precedenti costruzioni ed ha inglobato nella nuova fabbrica la Torre quadrata duecentesca che nelle vecchie fortificazioni serviva da scolta e da maschio davanti alle mura.

Nel nuovo Castello si entra dalla porta nord che reca il millenario del 1693 e si deve attraversare tutto il borgo lungo non più di duecento metri e largo una settantina per giungere a Palazzo de Sanctis che comanda la disadorna porta sud che, come le mura, risale a quasi quattro secoli prima.

La famiglia de Sanctis risiede a Parrano almeno dal 1559, anno che vide la firma di un nuovo Statuto fra il Feudatario e la Comunità del Borgo.

Il Palazzo apparteneva alla famiglia dal Settecento, ma il suo ramo principale abitava fin dall'inizio del Seicento in un Palazzo più antico al centro del paese che rimase nella proprietà dei de Sanctis finché la vedova di Angelo de Sanctis, appartenente alla famiglia dei Duchi Bonelli del vicino Castello di Salci, abbandonò il Paese cedendo a terzi l'antico Palazzo familiare.

Il ramo "cadetto" andò ad abitare nel Palazzo di Porta Ripa al momento della divisione fra fratelli avvenuta all'inizio dell'800. È di questo momento la trasformazione di varie fabbriche destinate a magazzini, granai e cantine in un Palazzo signorile che si appoggia nella parte esterna al Paese sulle mura castellane del Trecento e si snoda per quasi cinquanta metri seguendone l'andamento.

A strapiombo sulla ripa a nord ovest del Paese e in aderenza a tutta la parte esterna del Palazzo è stato disegnato e piantato, nella seconda metà dell'800, sulla scarpa delle mura, un giardino pensile a gradoni concepito come una serie di piccoli ambienti divisi da siepi di bosso e d'alloro ed arredati da panche ed altri ornamenti di pietra e laterizio.

*La solennità delle antiche mura
tra giardino e porta carraia.*





*La corte interna
con gl'immaneabili
marmi di scavo.*



Gli arazzi erano un elemento costante nell'arredamento dei palazzi di ieri. Importanti le ceramiche umbre.

L'Oratorio del Palazzo ha ancora sull'altare di legno la vecchia cartagloria.

Purtroppo, negli anni '80, il Palazzo ha subito numerosi furti che l'hanno spogliato di molti dei suoi arredi originali, ma i proprietari, anche riportando a Parrano mobili e quadri che erano stati trasferiti a Roma per ammobiliare appartamenti di città, hanno ricostruito un ambiente che tuttora mantiene l'atmosfera primitiva.

Nella lunghezza del Palazzo sono comprese, senza soluzione di continuità, l'abitazione del fattore e quella del casiere, le scuderie, il granaio e il frantoio, mentre le cantine costituiscono il pianterreno seminterrato dell'abitazione principale.

La facciata del Palazzo interna al Borgo è di pietra a faccia vista come oggi sono tutte le case di Parrano (un tempo, come dappertutto, intonacate), ma è arricchita da una loggia in laterizio con due arcate che corrispondono ad una porta finestra della sala da pranzo.

L'entrata principale si trova in fondo ad un cortiletto rettangolare costituito da una rientranza della fabbrica principale che è chiuso da un cancello in ferro battuto fra due pilastri di laterizio.

Il pianterreno del Palazzo è quasi interamente dedicato alle camere di soggiorno e alla antica cucina con grande camino.

Fra la stanza da pranzo e il salotto, un ampio vano è utilizzato come piccolo museo familiare e – oltre a ospitare i ritratti degli avi rimasti in casa dopo i furti – custodisce una serie di libri, oggetti e memorabilia varie appartenenti a membri della famiglia. Una vetrina, che prima conteneva vestiti settecenteschi, presenta adesso le uniformi del fratello dello scienziato, Vittorio, che fu Segretario Generale del Ministero della Real Casa e Alto Funzionario di Corte “ad personam” morendo a ottant'anni nel 1944 ancora in carica.

Allo stanzone – chiamato (ab immemorabile) “sacrestia” e che, negli anni, aveva servito piuttosto come servizio della cucina che come vera anticamera dell'Oratorio di famiglia – è stata data una valenza di ingresso dal giardino murandovi i reperti marmorei che prima erano situati sui muri esterni per cercare così di preservarli da ulteriori saccheggi. Il cosiddetto “stiro” è diventato uno studio-biblioteca dove hanno avuto degna sistemazione antiche librerie di rustica fattura e dove il camino – destinato in origine a produrre carbonella per i vecchi ferri da stiro – è oggi stato rielaborato con una nuova elegante cornice.

Infine, il “granaio” – che per mezzo secolo è stato il regno dei vecchi mobili non più in uso essendo peraltro non più utilizzabile per il suo scopo originario – ha subito una profonda trasformazine apparendo oggi come un elegante salone che viene usato anche come sala di conferenze e concerti, essendo sede della locale “Associazione Culturale”.

Il vecchio Palazzo si è così rinnovato e mantiene le sue funzioni private come centro di vita familiare e anche pubbliche come centro della vita sociale e culturale del vecchio Borgo.

Palazzo Cianetti a Spello

*L'impianto
medievale
recuperato
e riletto
nel '500
si accompagna
a buone tele.
Ma quello
che fa premio,
in Umbria,
è il tessuto
connettivo
dei centri
storici*

Come dice Costante Benigni, l'autorevole scrittore: "Spello è un dono di Dio. Con le sue pietre rosa tagliate dal Subasio di San Francesco e con la sua architettura armoniosa, ha tutta la dolcezza del paesaggio umbro, conosciuto ed amato da tutti". Ed eccomi a vivere qui, su queste colline che scendono degradanti dal Monte Subasio, verso il torrente Chiana, quasi sempre in secca. Il Monte di San Francesco è povero d'acqua, ma non così povero da negare la vita a uliveti bellissimi e a colture fatte apposta per insegnare l'autentico costo della fatica e della vita laboriosa (come quella dell'Assisiante, come quella di Gesù di Nazareth).

Tra questi uliveti sono sorti, per disegno impenetrabile di Dio, una ventina di eremi di preghiera, ricavati da casolari abbandonati dai contadini trasferitisi oramai a vivere nella vicina Spello, quella antica colonia romana che la patina dei secoli ha vestito di tanta bellezza ed incomparabile armonia. Il sole dell'estate accende sul Subasio il verde degli alberi, a benedire una terra dove cultura e arte traspaiono in ogni espressione. La santità della vita si fa, facilmente, in Umbria, afflato mistico. La "via pulchritudinis" moltiplica lo splendore delle colline argentate che fanno corona a Spello e alle dorsali del Subasio che la sovrastano.

Da venti secoli Spello, splendidissima colonia Julia, è avvolta nella luminosità di queste pietre vive che si stagliano nel verde delle colline. L'Umbria è una regione intessuta di centri storici. La grande quantità e varietà dei suoi insediamenti urbani antichi spicca in un paese come l'Italia, pure così ricca di arte e di storia. Poche volte la presenza antropica e la sua evoluzione attraverso i secoli hanno contribuito, come in Umbria, a modellare il territorio senza mai snaturarlo. Fino a consegnarcelo in quel paesaggio dell'umanesimo plenario, in quel paesaggio dell'anima che è uno dei caratteri universali dell'Italia.

Spello è senza dubbio uno dei centri storici più incontaminati. Addentrarsi nelle sue strade, lastricate di pietra e di cotto, è come percorrere un itinerario fantastico all'interno di una grande scultura, segnata da cesure murarie che lasciano intravedere lembi e frammenti della sottostante, luminosa "Verde Umbria".

A Spello la città romana fa da supporto a quella medievale. Le mura romane sono saldamente ancorate, abbarbicate alle balze rocciose. Ancor oggi dispiegano il loro rivestimento di pietra rosa segnata dalla presenza delle torri e delle porte di splendida fattura.

Tutto il sistema rivela che furono costruite con finalità monumentali, oltre che militari. Perciò organicamente pensate, a sottolineare il ruolo centrale che Spello ha giocato nel contesto della valle a partire dall'Era Augustea.



*Uno scorcio
del centro storico di Spello.*



Un esterno caratteristico.

Nella pagina a fronte:

*Lo stemma sul camino
e le decorazioni ad affresco
alle armi dell'Ordine di Malta
nelle sale del Palazzo Cianetti.*

I tipici arconi finestrati.

Spello dall'alto si mostra nella sua forma oblunga, rialzata nel mezzo dove sale la via principale – la via di Roma – mentre in declino sui lati, rispettivamente orientati ad Ovest e ad Est, si affollano, a quote degradanti, gli edifici della storia, stratificati a collana, incisi trasversalmente dai vicoli ripidi dove più intatte restano le impronte del passato. All'altezza della Chiesa di San Lorenzo, via Garibaldi, proseguendo ad Est per via Giulia, genera un anello che peri-



metra alla base la parte più alta del promontorio, configurando una sorta di isola, di forma ovoidale, sottolineata dall'avvolgersi a circolo dei tessuti edilizi a coronamento finale dell'arce.

A contare, a Spello, al di là del singolo palazzo, è l'eccezionale tessuto edilizio che spiega e dà conto di ciascun capitolo. Prendiamo uno degli edifici storici privati significativi: palazzo Benedetti, oggi Cianetti in via Giulia. Ne ho recuperato, con il rispetto dovuto a un palazzo storico, un piano. Palazzo Cianetti mostra l'impianto e la fronte della seconda metà del '500, ma ancora conserva il sapore e il calore più remoti, costruito com'è su case medievali preesistenti. Fino a tutto il '600 fu abitato dai Lamparelli. Persona eminente della famiglia fu Carlo, priore di S. Maria Maggiore. Pittore, dipinse la cappella di famiglia e una serie di grandi tele. E' opera sua anche il soffitto a "stencil", di uno dei saloni del palazzo.

Domenico Bruschi, pittore perugino, ha invece dipinto il soffitto del salottino con il camino del '500, restaurato da Bettoni nel 1949.

Una bella tempera del Bruschi, raffigurante la Pace in mezzo ad una ricca decorazione di Domenico Bellini sul soffitto della sala grande, andò purtroppo perduta nel 1944.

Dalla fine del '600 al 1905 il Palazzo passò alla famiglia Benedetti, il cui esponente più importante fu Antonio, priore di S. Lorenzo e di cui vive ancora un esponente insigne, il vescovo emerito di Foligno monsignor Giovanni Benedetti.

Il nome attuale del Palazzo viene dal fatto che, dal 1905 al 1997, è stato abitato dalla famiglia Cianetti, nota perché Michelangelo Cianetti, podestà di Spello, fu membro del Gran Consiglio del Fascismo: votò contro Mussolini sull'ordine del giorno del 25 luglio del 1943, e poi ritirò la firma.

Al processo di Verona fu condannato a 30 anni di reclusione dal Tribunale Speciale, ma la caduta del fascismo lo rese libero di ritirarsi nell'incanto di Spello.

La sfida di Marianna

*Le estati felici
della Sicilia
senza tempo.
Nel Settecento
l'ultima avventura
dei Gattopardi.
Il racconto
della guerra
per conservarla
dalla voce
della protagonista*

“Mio sposo diletto, per amor tuo ho spianato questa montagna”: così la principessa Marianna Valguarnera dedicò al marito il “suo” capolavoro, la più scenografica delle ville di Bagheria, le auliche residenze di villeggiatura del Settecento palermitano. Da quella “montagna spianata”, la Villa Valguarnera si affaccia su un rigoglio di parchi, grottesche e agrumeti, immersi in due golfi di un azzurro assoluto. La lapide, di cui conoscevo l'esistenza ma che era andata misteriosamente smarrita, me la trovai un giorno fra le mani in un vecchio magazzino. Mi parve, allora, un messaggio dall'aldilà. Nessuno come me poteva capire Marianna: se lei, per costruirla, aveva spianato le rocce, io per salvarla avrei smosso le montagne.

Ma salvarla da che cosa? Un tempo l'unica minaccia tangibile sembrava essere la speculazione edilizia, l'assalto del cemento che, dopo aver sepolto tutte le altre ville a dispetto dei vincoli, dopo aver lottizzato giardini barocchi, costruito sui mostri del Principe di Palagonia e sventrato con le cave un paesaggio decantato da viaggiatori del mondo intero, si affacciava ora con sempre maggiore avidità sul complesso, pressoché intatto, di Villa Valguarnera. Altre donne, personaggi bizzarri e talvolta temerari, avevano combattuto per mantenerlo integro, malgrado i costi di manutenzione, i furti, e la cupidigia di tanti, fra cui la regina Maria Carolina di Borbone. Ognuna a modo suo le aveva dedicato parte della propria vita. Zia Felicita dipingeva ceramiche, riparava stucchi e dorature, e scriveva memorie; zia Sonia allestiva concerti nell'antico teatro e sua figlia Topazia sperimentava invece come restauratore il giovane Guttuso; la nonna Vittoria, indomita giurista, si affannava con le carte da bollo a far rispettare dal Comune più chiacchierato d'Europa le leggi di tutela artistica e del paesaggio; e zia Tina, che era l'esoterica, si assumeva il compito di difenderci dalle forze occulte, fantasmi e temporali, che teneva a bada con dovizia di amuleti, campanelli e litanie.

Io, rannicchiata nel gazebo rococò fra carnosì giganti irti di spine, le vesti appiccicose di nettare di plumbago, ho trascorso le ore a contemplare la mia reggia: l'alba che tingeva d'ocra persino i bianchi trofei del Marabitti, il tramonto che s'intrufolava prepotente fra le mille balaustre scolpite. Amavo tutto di lei: le dirompenti grottesche cinesi e pompeiane, gli austeri antenati in abiti spagnoli, i pavimenti freschi e luccicanti come miracolosi patchwork di maiolica. Nei vasti saloni sonnolenti c'era uno struggente odore di campagna, di zagara e stallatico.

I crepuscoli, sotto la smisurata magnolia, erano abitati da gufi e cicale. E nelle notti di scirocco, grandi tribù di gechi preistorici e immoti vegliavano intorno ai lampadari.

Per anni fu “Lei” il mio unico amore. Mi confidavo con le sue pietre di tufo corrosivo, con i misteriosi valletti in trompe-l'oeil dipinti da un avo birichino, e con la vecchia “cica”, una

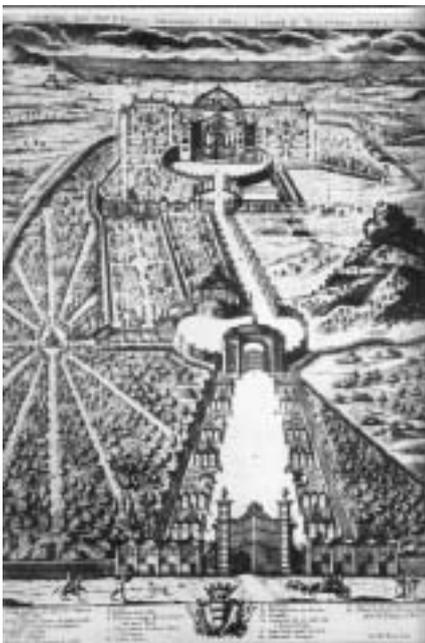


*Il cancello della Cappella
della Villa che dà sull'emiciclo.
L'architetto, padre Tommaso
Maria Napoli, cita
esplicitamente
il Foro Berniniano.
In alto, in ferro battuto,
le iniziali di Maria Anna
Valguarnera Principessa.*

Il prospetto del lato Sud della Villa oggi e in due incisioni del Bova della seconda metà del XVIII secolo.



palma storta e buffa che raccontava il lungo viaggio compiuto nel Settecento nientemeno che dal Brasile. Ogni sera, con il fiato sospeso, ascoltavo le ninfe giocare a rimpiattino tra le colonne del “Kafee-Haus”; e nelle notti di luna piena, sulle orme del nonno teosofo, inseguivo tra i cipressi della Montagnola l’eco del dio Pan. A volte, quand’ero lontana, mi svegliai sconvolta dall’incubo che “Lei” fosse scomparsa. Poi, a vent’anni, scrissi il mio primo articolo, proprio per “salvare” le ville di Bagheria. Era il 1970. Fu il primo di molti articoli analoghi e altrettanto privi di risultati. Oggi a Bagheria, nell’intrico dissennato di vicoli e grattacieli, appena occhieggia solo qua e là qualche assurdo reperto, emerge dall’insegna ammiccante di una profumeria un brandello di portale scomodo e destinato a essere divelto. Forse i siciliani non sapranno mai di avere distrutto il proprio paradiso. Niente più



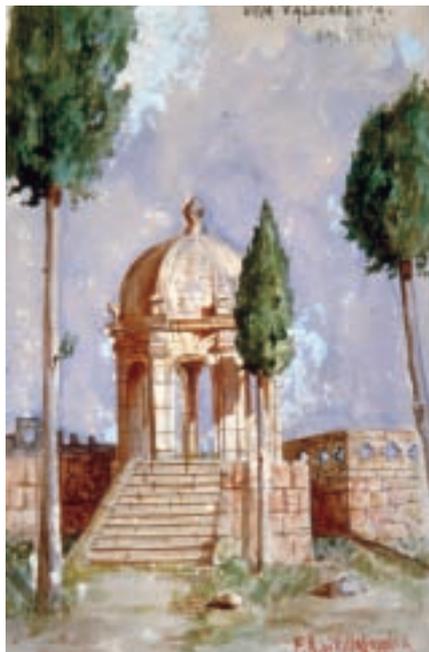


cicale e libellule; scomparse nell'alito mefitico dell'orizzonte le isole Eolie; agavi millenarie e giacarande color lillà abbattute da una bidonville di pseudo lusso, tutta marmi e Cantù. Ricca e senza amore, così è cresciuta Bagheria.

Ma io da Villa Valguarnera avrei continuato a lottare in memoria di quell'antenata illuminista che, in pieno Barocco, aveva creduto in un'architettura aperta agli umori del vento e agli sguardi dei curiosi, e in memoria di tutti coloro che, dopo di lei, vi coltivarono le proprie utopie: la botanica esotica e la rivoluzione, lo studio del linguaggio delle piante e quello della trasmigrazione delle anime, le virtù dell'alimentazione vegetariana e la creazione di uno dei vini più noti d'Italia. Pensavo che forse, con il mio amore, avrei potuto ancora far qualcosa per l'anima dispersa di Bagheria. Così pensavo, finché intimidazioni, violenze, furti e un ennesimo tentativo di esproprio ri-



La "Floretta" dall'ala Nord e, in alto, l'ingresso al giardino pensile.



Il vecchio Casino del Caffè in un olio di Felicita Alliata degli Anni Venti.

velarono quanto fosse premonitore quel mio incubo infantile. Certo, non avevo immaginato le mucche nel teatro barocco, i cinghiali nella casina cinese, i bossi secolari sradicati per far posto alle cipolle, le decine di incendi dolosi e il Polifemo pesante mille chili strappato alla Montagnola, forse con un elicottero. Non avevo immaginato che in una Nazione “democratica” un Comune potesse occupare e demolire mille metri di muro settecentesco vincolato, e realizzare strade e infrastrutture a servizio di un’intera lottizzazione abusiva sorta – nonostante le denunce – all’interno di un parco privato, Non avevo immaginato l’impotenza di associazioni culturali, studiosi, esperti d’arte internazionali e vertici culturali del Consiglio d’Europa, schierati a sostegno di Villa Valguarnera contro la latitanza dello Stato e l’ostruzionismo delle autorità locali, ostili a ogni nostro tentativo di impedire ulteriori crolli, allagamenti, disastri. Ma chi poteva immaginare – nonostante le minacce a mano armata – quello che si è ora appreso dalla stampa, che proprio lì, in una di quelle case spuntate nel parco storico, dove oggi ancora posteggiano indisturbati camion di spurghi fognari e macchine movimento-terra, il superlatitante Bernardo Provenzano tenesse i suoi summit?

Come può un giardino degli incensi sapienziali sconfiggere il cemento armato? Come opporre al bingo-casinò favoleggiato dai potenti di questo nostro Stato biscazziere, un progetto di scuola pitagorica? Nell’era dei conflitti di civiltà, vi è forse intento più sovversivo del voler creare un nuovo Parnaso, un luogo dove preparare il domani affrontando i problemi di oggi con la perspicacia degli antichi saggi?

Villa Valguarnera non tornerà mai più laboratorio di liberi spiriti alla ricerca dell’armonia oltre il caos. La sua sopravvivenza è ormai appesa a un ponteggio che manteniamo a nostre spese da otto anni, ma che non abbiamo il diritto di utilizzare, e che anzi la Soprintendenza ci intima di smontare: non è urgente – dicono ai giudici – intervenire su pluviali sventrati, lesioni del terremoto, statue in stucco spezzate, intonaci caduti. Fra breve il portico del viale, con le volte scorticate e puntellate da dieci anni per dimostrarci che è “consolidato”, slitterà sotto il peso di avidità e pregiudizi, stroncando per sempre quel percorso alla ricerca della verità caparbiamente voluto da Marianna.

In questa Sicilia dove non sono nemmeno più i forti a dettare la legge, per il semplice motivo che sono riusciti a cancellarla, resta il senso del dovere di pochi, la voglia di scappare di altri. Ma della terribile sconfitta di un popolo, alla deriva sulla “zattera della Gorgona”, resterà per sempre traccia nella linea retta e limpida che divide il blu e l’azzurro, il mare e il cielo, oltre la balaustra di Villa Valguarnera.

*Il panorama sul Golfo di Cefalù
dal giardino pensile, con i
parchi delle Ville Valdina,
Sperlinga
e Spedolotto in territorio
di Santa Flavia, già feudo
dei Filangieri.*



Tre secoli di bellezza

*La grandiosa villa
dell'Illuminismo
siciliano
è stata
preservata
dai Principi
che la crearono.
Una funzione
sotto assedio
che garantisce
la continuità*

Villa Valguarnera fu progettata nel 1708 dal celebre matematico e architetto P. Tommaso Maria Napoli per Anna Gravina principessa di Valguarnera, quindi edificata e rielaborata con il concorso di illustri architetti e artisti nel corso di quasi un secolo, fino al 1792. Si erge su un'impervia altura trasformata in giardino pensile con annessi teatri, scuderie, cappella, sale per il trucco alla cinese, nonché padiglioni artistici, fontane e statue all'interno di un parco di oltre venti ettari con montagnola. Di particolare importanza, oltre le decorazioni degli interni, anche i monumentali gruppi scultorei in stucco, opera di Ignazio Marabitti, sulla sommità del corpo centrale.

Il complesso monumentale sorge a Bagheria, luogo di villeggiatura per i nobili palermitani del XVIII secolo, e rappresenta un *unicum*, nonostante il parziale degrado dovuto a furti, vandalismi, parziali espropri, e al persistente assedio dell'abusivismo.

Nell'impianto è possibile individuare l'uso delle proporzioni auree e di geometrie pitagoriche che, intersecandosi in vario modo, ne disegnano la planimetria. Tutta la Villa, compresi l'emicyclo e i giardini pensili, risulta infatti inscritto in un grande quadrato, contenente tre cerchi, con diametro di larghezza

*Ancora una veduta
dal giardino pensile.*





Un soffitto con l'evocazione esoterica dell'Ente Supremo nell'appartamento in cui furono ospitate la regina Maria Carolina e Lady Hamilton.

uguale al prospetto principale, che si intersecano in punti determinanti della planimetria, collegati da un triangolo.

Nei secoli il complesso, ammirato da Goethe e studiato da Schinkel e Dufourny, che ne trassero ispirazione per il loro progetti architettonici, è stato centro di attività culturali, scientifiche e imprenditoriali. Si ricordano la scoperta, dall'osservatorio astronomico sulla "Montagnola" del parco, della Cerere Ferdinanda nel 1802; la creazione nel 1820 del "Corvo del Duca di Salaparuta", il primo vino imbottigliato in Italia; la nascita nel 1946 della "Panaria Film" di don Francesco Alliata, attuale e XVII Principe di Villafranca, Ucria e Valguarnera. La Panaria fu la società produttrice dei primi documentari subacquei e di prestigiosi film come "Vulcano", "La Carrozza d'Oro" (protagonista Anna Magnani) e "Sesto Continente", primo lungometraggio subacqueo a colori. Alla monumentale dimora sono dedicate alcune opere importanti della letteratura contemporanea, fra cui quelle del Conte Fosco Maraini e della figlia Dacia Maraini, che alla villa degli avi della madre, donna Topazia Alliata, ha dedicato numerosi libri e film, tra cui "L'amore coniugale", in collaborazione con Alberto Moravia, e "Marianna Ucria" con la regia di Roberto Faenza.

Maria Luigia Alcamo

TUTELA SÌ, NO, COME

- Il primo vincolo risale al 1914: ai sensi dell'art. 5 della legge 20 giugno 1909 n. 364, e dell'art. 1 della legge 23 giugno 1912 n. 688 per le antichità e belle arti viene notificato l'importante interesse nazionale della "Villa Valguarnera e del suo agro storico". Tuttavia il giardino all'italiana, dopo un primo esproprio degli Anni Cinquanta, è stato fittamente edificato. Restano però la Floretta del giardino pensile, tutto il giardino storico e la Montagnola.
- Il 26 marzo 1958 il Ministro per la Pubblica Istruzione notifica un provvedimento che conferma "l'interesse particolarmente importante", ai sensi della legge 1 giugno 1939 n. 1089, di tutto il complesso monumentale, con pertinenze e dipendenze, secondo l'originario tracciato delle mura perimetrali. Tuttavia altri ettari del verde vengono edificati abusivamente negli anni Ottanta e primi Novanta.
- Nel 1993 viene vincolata una vasta area comprendente le ville settecentesche di Bagheria e Santa Flavia, ai sensi dell'art. 8 della legge 29 giugno 1939, n. 1497. tuttavia il piano paesistico di tutela del 1996 sarà impugnato e annullato.
- Il 19 luglio 1994, ai sensi dell'art. 21 della legge del 1 giugno del 1939, n. 1089, viene esteso il vincolo sul complesso di Villa Valguarnera "per evitare che ne sia danneggiata la prospettiva e la luce". Dovrà rimanere a verde la zona di collegamento con la Villa Trabia, il cui parco è a rischio di lottizzazione, e dovranno essere demoliti gli edifici abusivi.
- Il 5 dicembre 1994 vengono delimitate le fasce forestali nel territorio comunale di Bagheria, ai sensi dell'art. 3 della legge regionale 30 aprile 1991, n.15, modifiche ed integrazioni alla L.R. del 27 dicembre 1978 n. 71 in materia di urbanistica, e proroga di vincoli in materia di parchi e riserve naturali: viene fatto divieto di costruire in un raggio di 200 metri dall'area boschiva della Montagnola Valguarnera ai sensi dell'art. 15 della legge regionale n. 78/76 che dispone che "le costruzioni debbano arretrarsi di metri 200 dal limite dei boschi, delle fasce forestali e dai confini dei parchi archeologici".
- Ai sensi dell'undicesimo comma dell'art. 3 della legge n.15/91 il PRG di Bagheria (redatto dal DISPA dell'Università di Palermo), dispone che "le previsioni dei piani regolatori generali comunali devono essere compatibili con gli studi agricolo-forestali". È però a rischio di lottizzazione l'area esterna adiacente alla Montagnola Valguarnera, con grave pericolo per l'ecosistema.

Il viaggio iniziatico

*Da una piramide
a nove gradoni
il telescopio
di Urania
indicava le mete
del Progresso.
Tragedia
e grandezza
dell'Illumismo
del Mezzogiorno*

Dal cancello principale fino alla cima della Montagnola si percorre un itinerario i cui elementi architettonici e artistici furono voluti a delineare una Via Segreta verso la Conoscenza. Infatti tutte le statue, le decorazioni interne e gli affreschi raccontano in maniera simbolica un viaggio iniziatico: quello di Platone, di Ercole e persino di Cook.

Unica in Sicilia, la villa aveva in epoca tardo barocca enormi superfici esterne affrescate, per lo più in *trompe-l'oeuil*: tutto il viale, il Buen Retiro, la cavallerizza e le ali dell'essedra. Uno dei motivi ritrovati sul paramento esterno dell'essedra è in stretta correlazione con le geometrie pitagoriche, e ripetitivo come l'arabesco, il cui ruolo è di supporto alla meditazione.

Il grande viale monumentale, lungo 500 metri, ha forma di chiave. Essa introduce a quella trasmutazione dell'essere tramite il processo alchemico che troviamo illustrata dalle imponenti figure in stucco scolpite alla fine del Settecento da Ignazio Marabitti a coronamento della sommità del tetto.

Meta ultima della ricerca è Urania. Con un telescopio, dalla cima della Montagnola – una piramide naturale di 150 metri, in cui è stato realizzato un tracciato a nove gradoni – la dea indicava nel Cielo la sede suprema della Conoscenza. Onde giungere alla vetta, il viandante doveva superare le fatiche di Ercole (prove iniziatiche) per trasformare la materia bruta dell'essere (simbolicamente rappresentata dal ciclope Polifemo), in puro Amore (rappresentato dalla grotta di Aci e Galatea). L'ultima tappa dell'ascesi, attraverso 99 gradini, è l'ottagono sito in cima alla vetta della Montagnola, simbolo di quegli otto angeli che – secondo una tradizione islamica ripresa dai Rosacroce – sostengono il Trono Divino, intenti alla perenne contemplazione della Luce.

Casa Valguarnera, i catalani Vallgorner di cui gli Alliata ereditarono uno dei titoli (quello illustre di Principe di Valguarnera), fu uno dei riferimenti dell'Illuminismo del Mezzogiorno, consumatosi nella tragedia della repressione poliziesca eppure capace ancora di preparare il Risorgimento. L'aspetto più singolare è che, pur essendosi la costruzione sviluppata e trasformata nell'arco di un secolo e di due mode artistiche quasi contrapposte (il tardo barocco e il neoclassico, che hanno determinato un'apparente radicale modifica del monumento), il disegno esoterico è stato portato avanti e completato, con precisi riferimenti al simbolismo di correnti iniziatiche cui appartennero almeno due generazioni dei committenti Valguarnera: uno di costoro il famoso Pietro, marito di Marianna “la mutola”, le cui convinzioni “ecologiche e naturalistiche”, meticolosamente rassegnate in testamento, lasciano presupporre quella visione metafisica che scorre “per li rami” della famiglia da molte generazioni, perdurando fino ad Enrico Alliata di Salaparuta, che fu, ai primi del Novecento, allievo di Krishnamurti ed è il “padre nobile” della cucina vegetariana europea.

Rosanna Balistreri



Un elaboratissimo sistema di fontane, alimentato in origine dalla Sorgente di Risalaimi (NAS al AIN, testa della fonte), rinfrescava la Floretta. Deviate la condotta da ignoti, oggi si deve utilizzare l'acquedotto.

*Il pavimento neoclassico della
terrazza, risalente al 1783,
è di Santo Stefano di Camastra
e,
in parte, di Vietri.
La mattonella, di ispirazione
araba,
è rimasta in produzione in
Sicilia
fino al XIX secolo.*



IL “MASTER PLAN” PER IL RESTAURO

Villa Valguarnera a Bagheria non è solo un complesso monumentale di grande pregio artistico, architettonico e ambientalistico: è una delle rare testimonianze della identità storica e culturale siciliana, dove le sopravvivenze dell’eredità classica e islamica si coniugano con le scenografie barocche, il rigore neoclassico, i percorsi romantici e il paesaggio naturale. Le imponenti opere di adeguamento del sito alle esigenze architettoniche sono state concepite come parte di un grandioso progetto di *landscape architecture*, straordinaria creazione paesaggistica che coinvolgeva nel suo gioco di prospettive e percorsi, di viali, cancelli, belvedere, esedre, tempietti, grotte e montagnole, canalizzazioni d’acqua, norie e cisterne, in rapporto con le trenta più importanti ville auliche della Sicilia, nonché la natura agreste e marittima circostante, comprese le Isole Eolie e l’Etna. La tutela prevede l’intervento di coloro

che, sin dall’antichità, venivano considerati responsabili dell’armonioso convivere degli uomini e del creato: dei e ninfe, saggi, eroi e filosofi. Le loro effigi – prima che fossero vittime di furti o degrado – erano presenti ovunque, dal coronamento dell’edificio ai vialetti del parco storico. Un monumento dove il *genius loci* ha saputo fondere prospettive rinascimentali e scapigliature romantiche, affreschi rutilanti e prospetti “di disegno corinzio”, l’antica dedizione al teatro ma anche il recente ruolo di protagonisti in campo cinematografico e letterario, le competenze botaniche, il mecenatismo in campo musicale e il gusto scenografico per labirinti, Kafee-Haus, scaloni dalle balaustre tornite e belvedere maiolicati, grotte rocaille e ninfei affrescati, *orti conclusi* e inattesi squarci panoramici: tutto plasmato con un sapiente dosaggio di maestosità, cultura e naturalezza, grazie a quella affiatata collaborazione tra com-



La facciata interna di Villa Valguarnera con il doppio scalone d'onore.

mittenti e creatori, tra proprietari, architetti, artisti e maestranze, che oggi ancora, quasi come una sfida, ha permesso di salvarne l'anima e il segreto.

Se negli ultimi quarant'anni è potuto sembrare che gli antichi numi tutelari avessero abbandonato Bagheria, soppiantati, insieme alle loro effigi e ai loro ideali, dalla lebbra cementizia, denunciata dalla Commissione di Inchiesta del 1966, così non è stato per Villa Valguarnera, dove la costanza di tante generazioni di Principi di Villafranca e Valguarnera nella difesa dei luoghi e delle strutture, delle memorie storiche e dei documenti d'archivio, vi ha fatto convergere studiosi, studenti e intellettuali, in un'appassionata avventura di riscoperta e solidarietà. Accademici, storici, ricercatori, fotografi, critici d'arte, scrittori, pittori, botanici, registi, vi continuano a giungere dal mondo intero per partecipare a gruppi di studio e impostare ricerche; o, come il compianto prof. Antonino Giuffrè e la sua equipe, per contribuire con incontestata competenza alle problematiche connesse agli aspetti più delicati del restauro, come consolidamenti statici e precauzioni anti-sismiche; o ancora per raccontarne oggi sulla rivista delle Dimore Storiche l'emblematica vicenda, dopo averla evocata nelle proprie opere pittoriche, fotografiche, musicali. Questo tipo di fruizione, così lontano dall'incalzante sfruttamento degli edifici storici per matrimoni e convegni a pagamento, è anch'esso parte integrante di Villa

Valguarnera; e lo è fin dal Settecento, quando già vi gravitano i più illustri ingegni e i più fantasiosi artisti.

Su incarico dei Principi è stato realizzato un *master plan*, un progetto quadro che comprende tutte le tipologie e i settori d'intervento, dettandone le priorità. La metodologia del restauro è quella, dettata da Antonino Giuffrè, "dell'unitarietà e massima reversibilità degli interventi", e dell'utilizzo di tecniche e materiali tradizionali, tanto per le strutture come per le infrastrutture e per il restauro dei paramenti murari. Essa viene evidenziata nelle relazioni progettuali e nei progetti esecutivi che affrontano i vari aspetti sui quali è più urgente intervenire: i tetti a falde del corpo centrale e gli incatenamenti dei muri perimetrali lesionati in più punti; le strutture voltate continue ricorrenti nello schema costruttivo generale, dal corpo centrale agli emicicli fino alle Cantine del Corvo e alla Camminata; i sistemi di deflusso delle acque meteoriche, i quali non devono essere irrigiditi o trasformati, ma ripristinati secondo gli antichi percorsi che seguivano l'andamento dell'estradosso delle volte per incanalarsi nei pluviali nascosti sotto l'intonaco e confluivano nelle cisterne tuttora esistenti, di cui il progetto propone il ripristino; e ciò utilizzando per l'impermeabilizzazione, sia delle coperture che delle cisterne, l'originario cocciopesto; e infine i paramenti murari con i tradizionali intonaci a mezzostucco "incantonato".

La Villa è ornata da diciotto tipi di anfore e vasi barocchi e neoclassici.



Foto di Melo Minnella

Le indispensabili indagini geologiche, che sin dall'inizio hanno fatto da premessa ai progetti, anche quelli già conclusi nel 1992, prendono in esame gli aspetti legati sia alla statica del corpo centrale che all'area del parco storico e della Montagnola. Per entrambe le zone il geologo del *team*, Antonio Caruso, ha effettuato apposite relazioni, illustrate con materiale grafico e fotografico e con le risultanze delle indagini scientifiche, accompagnate dalla raccomandazione che non avvengano mai più improvvisi sbancamenti, come quelli che hanno compromesso finanche la struttura della Montagnola, e che l'uso dei martelloni sia per sempre bandito dalle pertinenze dei manufatti architettonici e dal giardino pensile.

La progettazione si fonda su un altro aspetto fondamentale – quello dell'indagine storica – purtroppo spesso trascurata anche in occasione di alcuni interventi d'urgenza sul complesso monumentale disposti dalla Soprintendenza (cementificazione del terrazzo nord, trasformazione del sistema di deflusso delle acque, manutenzione straordinaria del viale, ricostruzione della stalla abusiva...), che non hanno giovato alla fisionomia della Villa Valguarnera su cui, nel 1996, presso l'Università di Harvard, ha sostenuto il dottorato l'arch. Erik Neil. Le direttive e le metodologie di restauro vengono nel *master plan* interamente ricondotte all'inedito materiale proveniente dall'archivio di famiglia e da tempo in corso di studio da parte dello storico dell'architettura Stefano Piazza. Altri elementi derivano dalle recenti ricerche in archivi e biblioteche estere, che hanno condotto l'architetto e studioso Antonio Belvedere allo studio dell'interessante materiale grafico di Léon Dufourny. Tutto ciò consente per la prima volta di ripercorrere non solo le fasi di costruzione del complesso monumentale, ma anche i suoi sistematici e impegnativi rifacimenti, il suo funzionamento e le sue diverse configurazioni successive. Consente inoltre di progettare nuovi elementi, indispensabili alla conservazione dell'edificio, come le inferriate, in un'ottica di attenta continuità, illustrata dalla specifica relazione de-

gli esperti in restauro urbano, monumentale e decorativo Luigia Alcamo e Guido Garozzo. Sono proprio loro d'altronde ad aver deciso di assumere l'incisione di Antonino Bova del 1761 come punto di riferimento degli elaborati grafici del *master plan*, evidenziando le stratificazioni storiche, le sopravvivenze, i dissesti, e quindi le aree di intervento urgente. Tale scelta è dovuta innanzi tutto alla constatazione che, come scrive Piazza, "la Villa Valguarnera costituisce oggi un insostituibile campo di indagini, una sorta di laboratorio all'aperto da cui trarre inediti strumenti interpretativi sull'architettura, l'arte e la cultura dell'abitare del Settecento siciliano". Il restauro conservativo dell'intero sistema dei manufatti architettonici, di svago e di servizio, indispensabile a recuperare l'unico complesso del genere superstite in Sicilia, sarà il risultato di sinergiche competenze interdisciplinari, che vedono in primo piano nel ruolo di consulente tecnico del verde Gabriella Pucci impegnata da tempo nello studio storico-botanico del complesso monumentale. La Pucci ha redatto una relazione progettuale per il recupero e la sistemazione delle pertinenze, delle aree di contesto e del parco storico, con preciso riferimento al ripristino di tutto l'antico sistema di raccolta e distribuzione delle acque e ai metodi di irrigazione del parco storico, di chiara tipologia mediterranea.

La scoperta più innovativa dal punto di vista storico è stato il ritrovamento, durante i primi lavori di restauro autorizzati dal Governo Regionale Campione, di numerose decorazioni policrome barocche presenti sotto gli intonaci neoclassici e ubicate in tutto il complesso monumentale.

Si è ritenuto indispensabile inserire nel progetto generale una serie di documenti relativi allo stato di fatto del complesso monumentale, a partire dal verbale del sopralluogo effettuato nel 1992 a seguito del crollo del soffitto in stucco di quella Cappella tanto curata e raccomandata da Don Pietro Valguarnera ai suoi successori, e dell'utilizzo abusivo del teatro barocco e dei corpi bassi come stalle e letamai.

Leonardo Foderà

HANNO DETTO DI LEI

“La plus grande et la plus magnifique -sans contredit- des demeures qu'on admire à la Bagaria. Sa longue et magnifique avenue, suivie de l'avant cour et d'une cour de figure demi-circulaire, lui donnent un air élégant et imposant. Tout à la fois, rien n'y manque de ce qui peut en rendre le séjour délicieux, on y trouve jusqu'à un théâtre”

LEON DUFOURNY, *“Diario di un giacobino a Palermo”* 1789-1793.

“La vista meravigliosa che si gode dalla terrazza trae suoni dall'anima come l'arco di un violino”

STENDHAL, 1817

“Idillio perpetuo di anime innamorate la Villa Valguarnera era la reggia tra le case principesche della verde vallata. I padroni vi tenevano corte imbandita di Cavalieri e di Dame, ai quali offrivano residenza in ampie stanze, grandi saloni con quadri, pitture e ornamenti in un teatro artisticamente decorato a orti e frutteti e boschetti e giardini pensili e logge e cortili e fonti e statue; e quella Montagnola che è la più deliziosa delle colline, il più giocondo asilo della pace e della poesia. A mano a mano che si va su per i larghi avvolgimenti di quella vetta, l'occhio si perde tra i due promontori nella varietà di colori...e di fughe e di gradazioni di luce, per valloncelli e falde costiere... nella vista del mare turchino”

FRANCESCO PITRE, 1880

“Le case della nuova Bagheria della rapina arrivano a lambire il giardino di Villa Valguarnera dalla parte nord. Si mangeranno, se continua così, in pochi anni, anche il resto del terreno e finiranno per ridurre la villa a un moncone sperduto nel cemento”

DACIA MARAINI, 1993

“Sulle quattro pareti di una sala è dipinta una beffarda danza macabra o scaramantica rappresentazione della morte. In un'armonica architettura di nicchie, lesene, cornici, sono disposti scheletri, teschi, “penduti” piccoli come fossero bambini, con un ritmo da ballata e in una livida dimensione surreale”

VINCENZO CONSOLO, 2004



*“La Mutola”. Fastigio con il busto della Principessa Maria Anna decorata della croce di professione ad honorem delle Monache dell'Ordine di Malta.
(Foto di Fosco Maraini)*

*L'enorme ficus trisecolare del parco il cui tronco accoglie più di tre persone.
(Foto di Shoba)*





Foto di Duncan Fallówell

Il salone centrale con la sua preziosa decorazione Neoclassica.

Salotto arabo al piano terra.



Villa Valguarnera, nota per la villeggiatura, è articolata in un ricco sistema di salotti, rinfrescato da lucide maioliche arabeggianti.



Foto di Francesco Alliata



Foto di Francesco Alliata



Foto di Francesco Alliata



Alla pagina precedente:
Camera da letto neoclassica
al pian terreno.

Affreschi neoclassici del piano nobile
e, sotto, l'alcova in cui dormì la
regina Maria Carolina.

Foto di Francesco Alliata





Foto di Francesco Alliata

La Camera dei Morti, sorta per finalità iniziatiche, ma comune in Sicilia come sfondo aulico per l'esposizione dei cadaveri eccellenti. A destra si nota, in alto, una singolare danza macabra tardo ottocentesca. Si deve alla mano di Rutelli, Lojacono e Ximenes. A metà tra lo scherso e la citazione dotta.



Foto di Francesco Alliata

Principi sotto il Vulcano

*Il ruolo traente
delle casate
siciliane
tra banca,
politica
e agricoltura.
Una ricchezza:
i “caricatori”
del grano*

Col sangue degli Insubri nelle vene e glorificati dalla santità di Dazio e Signoretto gli Alliata, mediatamente da Pisa e dopo illustri trascorsi nelle valli padane, nell'arcipelago cretese e nei Giudicati di Sardegna, durante il secolo decimoquinto approdano all'isola mediterranea per eccellenza¹: la Sicilia. Paese di mitiche risorse agricole, pastorizie e marinare, l'Isola perpetua quasi simbolicamente una condizione di benessere, dove Palermo, col suo porto ed i suoi mercanti, è sede privilegiata per lo smercio e l'imbarco dell'attività zuckeriera, ancora per qualche tempo volano economico al centro del Mediterraneo.

Volano economico documentato da operazioni di pagamento e riscossione, sia contrattuali che fiscali, le quali testimoniano della presenza nell'Isola di banchieri ed operatori economici sempre più numerosi e coinvolti dagli organi di governo. Nell'insieme una classe imprenditoriale che si avvale di lettere di credito con cui snellire il transito di merci e di valori in maniera sempre più coinvolgente al punto da incentivare nuovi luoghi di transito ed imbarco delle merci, i *caricatori*, talvolta risuscitando presidi costieri di obsoleta tradizione; classe imprenditoriale ripetutamente innestata coi ceppi dell'antica aristocrazia di cui rinnova gli equilibri tradizionali ed incrementa l'interesse per il territorio le sue risorse, nonché i ruoli.

È il caso degli Alliata dei quali la notizia più significativa della loro presenza a Palermo può essere considerata quella di Ranieri, banchiere pisano, nel 1432 insieme a Baldassare Bonconti arbitro in un contenzioso fra Giovanni Abbatelli, pretore della città, e Ranieri Aiutamicro², altro prestigioso imprenditore di origine pisana.

Battista Alliata, figlio di Giacomo, è considerato il fondatore del potere economico familiare; nel 1427 è procuratore di Pietro Gaetani, banchiere messinese impegnato a fornire zucchero a Barcellona³; nel 1433, quale *campstor*, pertanto banchiere, ottiene la cittadinanza messinese con cui gode il diritto di essere convenuto dinanzi al console di quella città⁴; a Palermo è il maggiore assicuratore di navi, e nel 1434 è fideiussore di una lettera di credito sottoscritta da re Alfonso⁵; nel 1438 è già morto⁶.

Nel 1442 procuratore del Gaetani è Gerardo Alliata, dottore in giurisprudenza e fondatore del prestigio feudale in famiglia; quando nel 1445 viene nominato Protonotaro del Regno, una parte di ricompensa per il suo impegno gli viene data con riduzioni sui dazi d'esportazione a favore di Filippo, Antonio e Mariano Alliata, nonché di Guido Gaetani, Mario ed Andrea Bonconti; riduzioni rinnovate nel 1464 a favore di Francesco, Pietruccio e Mariano Alliata⁷; nel 1449 ha già costruito una nuova dimora nella contrada di San Francesco indicata a modello per iniziative simili⁸.

Foto di Melo Minnella





L'Aquila di Sicilia, nell'Arcosolio degli Alliata appena restaurato da "Salvare Palermo".

Gerardo acquista la baronia della *Petra d'Amico* o *Motta di Sant'Agata*, con patto di riscatto da parte della vedova di Federico Abbatelli⁹, Eleonora de Luna, i cui eredi, contro un cospicuo conguaglio, intorno al 1468, gli permuteranno la *Petra d'Amico* con Castellamare; Gerardo muore nel 1478 e viene sepolto a Palermo, a San Francesco¹⁰. Castellamare col suo *caricatore*, di cui Ranieri figlio di Gerardo prende investitura l'8 giugno 1478, rimarrà in casa Alliata sino al 1554¹¹, primo dei tre caricatori controllati dalla famiglia insieme a Roccella dal 1507¹² e Solanto dal 1517¹³.

Ranieri definito *misseri*, nel 1480 abita nel quartiere della Kalsa, nella stessa contrada di San Francesco, "*cum sua mugleri cum dudichi persuni intra figli sclavi masculi et fimmini famigli et garzuni*"¹⁴. Mentre degli Alliata, contemporaneamente e nello stesso quartiere, abitano: Pietro con moglie e venticinque persone, tra figli e schiavi; Mariano, protonotaro, con moglie, un figlio, in tutto quattordici persone; Antonino, con ventidue persone tra moglie e figli; ed ancora una Marina, un Teseu, ed un *messer Joanni* di Mariano, con altre quattro persone¹⁵.

Queste le scarse, imprescindibili notizie necessarie per avviare la comprensione dei ruoli assunti e sostenuti da una delle più prestigiose famiglie siciliane le cui vicende (attraverso la titolarità di ventotto signorie, tredici baronie, un marchesato, tre ducati, otto principati, fra cui quello del Sacro Romano Impero, pervenuto dalla grande Casa catalana dei Principi di Tre Castagni insieme al loro ufficio di Corriere Maggiore del Regno, di fatto il servizio postale nello Stato, tutto detenuto prima che l'ultima gramigna dei nobili falsificati infestasse una componente storica fra le più intrinseche alla Regione) fanno contrappunto alla storia dell'Isola.

Alla pagina precedente:
Natura e arte si fondono nel paesaggio siciliano conservato dalle Dimore Storiche, come si vede in questo angolo remoto del parco di Villa Valguarnera.

¹ F. ALLIATA di Villafranca, *Cose che furono*, Palermo, 1949.

² C. TRASELLI, *Note per la storia dei banchi in Sicilia nel secolo XV*, Palermo 1968, p.133.

³ C. TRASELLI, *Note*, cit., pp. 133, 141.

⁴ C. TRASELLI, *Note*, cit., p. 146.

⁵ C. TRASELLI, *Note*, cit., pp. 140, 145.

⁶ C. TRASELLI, *Note*, cit., p. 135 n..

⁷ C. TRASELLI, *Note*, cit., p. 134.

⁸ C. TRASELLI, *Banchi*, p. 146 n..

⁹ F. SAN MARTINO DE SPUCCHES, *Storia dei feudi e dei titoli nobiliari di Sicilia*, Palermo 1920/1941, VI, p.418; cfr. GIAN LUCA BARBERI, *I Capibrevi*, ed. Palermo 1879/1888, III, p. 383.

¹⁰ F. SAN MARTINO, *Storia*, cit., II, p. 364.

¹¹ F. SAN MARTINO, *Storia*, cit., II, p.364.

¹² C. TRASELLI, *Da Ferdinando il Cattolico a Carlo V*, Soveria Mannelli 1982, p. 613.

¹³ F. SAN MARTINO, *Storia*, cit., VII, p. 403.

¹⁴ A. DI PASQUALE, *Palermo nel 1480*, Palermo 1975, p. 85

¹⁵ A. DI PASQUALE, cit..

Alla scoperta di una Regione

*L'edilizia privata
tra Svevi,
Angioini
e Aragonesi.
Il caso
dell'Aquila,
città
di fondazione.
Feudatari
e patrizi*

L'architettura civile dell'Abruzzo medievale

L'edilizia privata abruzzese medievale di un certo interesse architettonico data a partire dal XII secolo, ovvero da quando il termine *Aprutium*, con il quale i Longobardi indicavano un gastaldato corrispondente alla attuale provincia di Teramo, viene utilizzato ora dai Normanni per individuare le terre situate ai confini settentrionali del Regno di Sicilia. I palazzi di questo periodo si caratterizzano principalmente per la loro struttura priva di particolari ornamenti e per l'impiego della pietra. Questa, in un territorio in cui vi è scarsità di boschi dai quali rifornirsi di legno, rappresenta il materiale principale di costruzione.

Nel XII e XIII secolo i casati più ricchi e potenti curano poco l'aspetto esteriore dei propri palazzi e badano essenzialmente alla semplicità e alla funzionalità. Gli edifici, in genere, prevedono due o tre livelli in tutto ed ospitano una sola famiglia. Il piano terreno, che può talvolta presentare dei portici, viene destinato ad ospitare botteghe, magazzini o stalle; ciascuno di questi locali è dotato di un ingresso autonomo, non comunicante con gli altri livelli della casa. Il primo piano è riservato, invece, agli appartamenti della famiglia. Le stanze da letto e di studio gravitano attorno ad una grande

sala comune, utilizzata anche per i ricevimenti, nella quale si riuniva tutta la famiglia attorno al focolare. Questo aveva, tra l'altro, la funzione di riscaldare gli ampi spazi interni. Pochi sono gli esempi superstiti di questo tipo di architettura che, scarsamente mantenuta, sopravvive fino al XIV secolo per poi disperdersi lentamente di fronte ad un rinnovamento edilizio, al mutamento del gusto e alle nuove esigenze abitative. A Teramo si possono ancora osservare le case dei Melateno e degli Antonelli. La prima, in mattoni, si sviluppa su tre livelli e si caratterizza per tre bifore quadrate poste al primo piano, con colonnine poggianti su leoni o mostri. In origine, la costruzione presentava un portico ad arcate a sesto acuto, ormai non più esistente. Il secondo edificio, in pietra, è più modesto del precedente e presenta solo due livelli, separati da un marcapiano in mattoni. Le finestre del piano superiore, al quale si accede attraverso delle scalette esterne, presentano anch'esse due bifore quadrate con leoni e mostri stilofori. A Castel di Sangro, una casa nobiliare del Trecento, successivamente rimaneggiata, si segnala per una bifora ad arcate trilobate, simile a quelle che si potevano ammirare in un vecchio edificio di Pescara situato in via Mazzarino.

Molte delle città abruzzesi di nuova fondazione, dal punto di vista urbanistico, risentono di quella forte impostazione geometrica caratteristica del periodo angioino. Un esempio di ta-

le razionalismo urbano è offerto dall'Aquila, fondata nel 1254 da Corrado IV di Svevia, incendiata nel 1259 da Manfredi e ricostruita nel 1266 da Carlo d'Angiò. Tale simmetria, sorprendentemente moderna, è osservabile in molte stampe antiche così come nelle ben note incisioni del Pacichelli che illustrano la realtà storico-geografica meridionale ne *Il Regno di Napoli in prospettiva*, in cui è evidente quel rigore geometrico inaugurato dai sovrani angioini e mantenutosi nel corso

dei secoli. L'Aquila, inoltre, si segnala per gli eleganti cortili dei suoi palazzi quattrocenteschi. Il XV secolo, infatti, vede il fiorire di molte costruzioni civili che, pur presentando caratteri specifici ed originali, dal punto di vista stilistico subiscono l'influenza dell'architettura sacra. È il caso, ad esempio, del palazzo Pica-Alfieri il quale, oltre ad un portale in stile durazzesco, presenta un cortile porticato interno, con colonne ioniche e corinzie, che richiama alla mente il chiostro di

un monastero. Sempre all'Aquila si segnalano, poi, i palazzi Agnifili e Franchi, nei quali sono evidenti i caratteri di transizione tra il gotico e i nuovi modelli rinascimentali. L'avvento della dinastia aragonesa nel Mezzogiorno favorisce una ristrutturazione delle città, a cui si accompagna talvolta una vera e propria opera di riprogettazione delle stesse.

Torre de' Passeri, la facciata con il solenne portale.



L'attività edilizia privata, in questo periodo, è viva a Sulmona, dove molti palazzi – come quello dei Tabassi – si distinguono per i bei portali in stile durazzesco. Alcune case, come una in piazza del Carmine, si segnalano per una grondaia molto sporgente sostenuta da mensoloni in legno con sagome di varie forme, la cui funzione era quella di proteggere l'abitazione dalla neve durante i mesi invernali. Tale elemento architettonico si ritrova sovente anche in paesi più montuosi come Campo di Giove, Rivisondoli, Roccaraso e Pescocostanzo. Ma uno dei più interessanti esempi di architettura privata a Sulmona nel XV secolo è il palazzo di Giovanni de' Sardi, costruito attorno al 1420 ed ampliato nel 1477. Il prospetto dell'edificio è tutto racchiuso nel superbo portale durazzesco, dietro il quale si apre un cortile trapezoidale con una scala esterna per accedere al piano superiore. Questo, sulla facciata esterna, presenta una finestra guelfa a quattro luci. In questa stessa città, nel 1484, viene costruito il palazzo del mercante veneziano Giovanni dalle Palle, danneggiato gravemente all'inizio del XVIII secolo da un terribile terremoto. Infine, è da menzionare il palazzo che è appartenuto in passato ai D'Alessandro e ai De Spinosa, prima di divenire la sede di una banca. Le finestre poste sulla facciata di tale edificio testimoniano la transizione verso nuove forme architettoniche, mentre la grondaia del tetto sporge su mensoloni in le-

gno sagomati, come solitamente avviene in molte case abruzzesi del XV secolo.

A Popoli rimane ancora qualche traccia dell'architettura originaria nel quattrocentesco palazzo Cantelmo, caratterizzato da un ampio cortile a pianta irregolare, dal quale si origina una scala che termina in un portico a tre arcate che conduce agli appartamenti del piano superiore. A Tagliacozzo, invece, si segnala lo storico palazzo ducale costruito verso la fine del XV secolo da Roberto Orsini, i cui elementi più antichi sono rappresentati dalle bifore del primo piano e dal portale d'ingresso all'atrio che costituiscono una testimonianza del Rinascimento abruzzese. Altri interessanti esempi di architettura quattrocentesca sono forniti dalle case private dell'Aquila, le quali conservano ancora alcune caratteristiche speciali frutto dell'elaborazione di scuole locali. È il caso di un'abitazione sita in via Romana 179, ormai distrutta all'interno, la quale al piano terreno presenta ancora il suo prospetto originario. Meglio conservata è un'abitazione di via dell'Arco Antonelli 16, databile al 1430, che mostra un portale a sesto acuto. Una casa di via Sassa 92 si segnala, invece, per due bifore al primo piano con cimase sovrapposte e due monofore al secondo piano. In cattive condizioni, invece, è la casa di via Collepietro 12, sul cui prospetto spicca una finestra ornata da un archivolto a sesto acuto che presenta un motivo vegetale a fogliame. Il gruppo

di case detto "Le Cancelli", sempre all'Aquila, rappresenta la tipologia della casa-bottega del Quattrocento. Si tratta di quattro piccoli edifici a pianta rettangolare, ciascuno con un piano terra suddiviso in bottega, retrobottega e scala, ed un piano superiore con due camere da servire come abitazione. Una menzione particolare, poi, meritano le abitazioni private della città di Penne, le quali presentano il tradizionale utilizzo delle terrecotte, già vivo nell'edilizia sacra. In una zona lontana dalle cave di pietra, il laterizio diviene il materiale di maggiore impiego per la decorazione dei palazzi, come si può osservare nella casa De Paschinis. L'utilizzo di questo materiale si ritrova anche nelle abitazioni di Loreto Aprutino, alcune delle quali presentano delle torricelle angolari sporgenti su mensole. Echi di antichi splendori si ritrovano infine nelle case di Campoli (una delle città meglio fornite di portici), Guardiagrele, Francavilla a Mare, Lanciano e Tocco Casauria.

I danni provocati dai terremoti che nel 1315, nel 1347 e, soprattutto, nel 1456 hanno interessato la regione abruzzese hanno talvolta modificato anche l'aspetto delle città medievali. Queste, ad ogni modo, sono state per lungo tempo influenzate dai modelli di età rinascimentale, caratterizzati soprattutto da porticati, portali in stile durazzesco, bifore ad arcate trilobate, eleganti cortili interni e grondaie del tetto sporgenti.

Torre de' Passeri

*Sede abruzzese
della Casa di Dante
è oggi
un polo culturale
di rilievo.
L'attuale
assetto risale
al Settecento
ed ospita
mostre
e congressi*

Il primo nucleo dell'attuale Castello è da ubicarsi nella zona sottostante alla odierna fabbrica, a ridosso della collina che sovrasta il paese. Ciò è confermato da vari elementi architettonici che ne fanno presumere la nascita intorno all'anno Mille, come risulta dalla lettura del *Chronicon Casauriese*. Infatti l'abbazia di S. Clemente a Casauria era fornita di un complesso di torri e fortificazioni a sua difesa, nella zona del fiume Pescara, e tra queste quella di Torre de' Passeri, destinata a segnalazione e sorveglianza della via Valeria Claudia. Tracce di fortificazioni e di elementi gotici, come l'ingresso a sesto acuto, nella zona della cantina, sono gli unici elementi architettonici che oggi ci permettono di verificare questa ipotesi. Altra prova inconfutabile di questa osservazione ci viene dalla lettura del portone principa-

le dell'Abbazia di S. Clemente, dove è raffigurata la torre dell'attuale Castello. Castello che nasce per volere della famiglia Mazara di Sulmona, sotto l'egida della marchesa Smeralda, che dà inizio ai lavori il 17 dicembre 1719. La fabbrica del Castello è da ritenersi una ristrutturazione più che costruzione *ex novo*, poiché viene ricostruito sulle fondamenta di uno più vetusto e sfrutta gli apparecchi murari della vecchia torre daziaria.

Il complesso, vincolato dal Ministero per i Beni Culturali, si compone del Castello vero e proprio e di una *dépendance*, di un fabbricato adibito a cantina, un vasto parco con, al suo interno, un sistema di fontane, ora distrutte, che servivano una conceria, una pescheria e

Torre de' Passeri, lato posteriore.



un'osteria. Il Castello o "casa palaziata", com'è definito negli atti del catasto onciario, è composto da quattro livelli, di cui i primi due, interrato e seminterrato, erano adibiti alla trasformazione e conservazione dei prodotti agricoli. Al piano terreno e al piano nobile sono localizzati gli ambienti di rappresentanza e residenza.

Si evidenzia il cortile stuccato e pieno di decori, il grande portale di pietra, sormontato da un balcone su cui campeggia lo stemma dei marchesi Mazara, e una serie di cinque archi continui medievali aperti in un muro di cinta.

All'origine esisteva un'altra sopraelevazione abbattuta in seguito ai danni subiti dalla fabbrica nel sisma del 1915. Nel suggestivo piazzale sono sistemati un sarcofago del IV secolo a.C. e due rocchi di colonne dell'epoca imperiale. Da esso si accede in uno spazioso belvedere il quale continua in un ampio viale, limitato da una parte da un filare di alberi, dall'altra da un'alta costa tufacea costellata di grotte. Il viale si snoda in un parco di sette ettari, sboccando in una piazzetta del paese, per mezzo di un cancello settecentesco.

Acquistato dalla famiglia Gizzi nel 1967 e ristrutturato dalle fondamenta, dal 1979 è sede dell'Istituto di Studi e Ricerche Casa di Dante in Abruzzo, fondato a Pescara il 28 dicembre 1979, nello studio del notaio Francesco An-

chini, da Corrado Gizzi, Ermanno Circeo, Luigi Inchini Bellisarî, Piero De Tommaso, Dante Marramiero e Giuseppe Profeta.

L'Istituto ha lo scopo precipuo, come vuole il suo Statuto, di diffondere l'opera e il pensiero di Dante, grazie all'apporto dei maggiori dantisti.

Ma la Casa di Dante in Abruzzo è nota anche per le Mostre dantesche: un modo nuovo e originale per onorare Dante. Da Boccaccio in poi si è pensato che l'unico modo di onorare il Poeta fosse quello di commentarne le opere e specialmente la *Divina Commedia*, di qui la *Lectura Dantis*. La Casa di Dante in Abruzzo, dal 1980, ogni anno, ha mostrato agli occhi dei visitatori il commento figurato dell'intero Poema Sacro da parte di un pittore. Ha inventato cioè la *Lectura Dantis figuralis*.

Le mostre, per l'originalità e per l'alto valore artistico delle opere esposte, hanno riscosso un incredibile successo di pubblico e di critica. Esse sono state dedicate ad artisti tra i più noti e celebrati della storia dell'arte di tutti i tempi: Nazareni, Puristi, Preraffaelliti, Guttuso, Dante Gabriel Rossetti, Blake, Flaxman, Koch, Botticelli, Signorelli, Sassu e Dalì; hanno mostrato, anche agli addetti ai lavori, la presenza di Dante in Raffaello e Michelangelo; hanno fatto conoscere grandi interpreti figurativi della *Divina Commedia*, ma ignorati

o dimenticati, come Füssli, Federico Zuccari, Giovanni Stradano, Francesco Scaramazza ed Amos Nattini. Le illustrazioni dantesche dello Zuccari e dello Stradano erano rilegate in volumi, conservati rispettivamente negli Uffizi e nella Libreria Medicea Laurenziana, per cui erano note a pochi studiosi. La Casa di Dante in Abruzzo è riuscita a far scomporre in volumi e ad esporre le illustrazioni, per la prima volta, a Torre de' Passeri.

Un'operazione simile era stata fatta in occasione della mostra di Flaxman. Alcuni suoi disegni, richiesti in Inghilterra, erano rilegati in un volume. Sollecitato dalla Casa di Dante in Abruzzo, il direttore del Museo di Cambridge ha consentito che i disegni fossero staccati ed esposti nelle sale del castello di Torre de' Passeri, per la prima volta. Le mostre dedicate a Rossetti, Füssli e Flaxman, su richiesta del Comune e della Provincia di Milano, furono trasferite, dopo Torre de' Passeri, nella Sala Napoleonica dell'Accademia di Brera. La prima ebbe un successo senza precedenti e fu anche un avvenimento mondano. Curriel ne trasse vestiti atteggiati alle donne di Rossetti.

A Torre dei Passeri si è fatta pure moda: le ragazze, come ha scritto la Cederna, vi hanno lanciato un'acconciatura ispirata alla celeberrima *Perlascura* dell'ideatore della confraternita preraffaellita.

Lanciano del Miracolo

Un patrimonio immobiliare che affonda nella storia.

Dalle “botteghe” dell’età di mezzo alle dimore dell’aristocrazia.

Una casa-museo per i dipinti di Federico Spoltore

Lanciano, città del carolingio “Miracolo eucaristico”, nota perlopiù per le bellissime chiese bassomedievali – tra le quali spicca Santa Maria Maggiore in stile gotico-cistercense del XII secolo – reca anche nei palazzi storici testimonianze inoppugnabili di un passato illustre. In una bolla di Leone X del 18 maggio 1515, con la quale si costituiva a Lanciano la sede vescovile, si legge: “Essendo Lanciano nella regione di Apruzzo un oppido assai in-

signe ed illustre; e per l’opportunità del sito; e per la sontuosità delle chiese e degli edifici... egli lo stimava degnissimo della prerogativa di città”.

Anxia (o *Anxa*, poi *Anxanum* e, sul finire del Medioevo, *Lanzano*) venne fondata, secondo la leggenda, da Solimo, compagno di Enea scampato alla distruzione di Troia. Di

Il tessuto architettonico medievale di Lanciano.



Foto di G. Perta

Case-bottega medievali.

In basso:
*I capitelli scolpiti si alternano
 a davanzali, mostre e lesene.*

grande importanza strategico-militare sotto i Romani, il “municipium” è ben visibile nella *Tabula Peutingeriana*, copia medievale realizzata probabilmente tra XI e XII secolo di una carta d’epoca romana – la pergamena era lunga quasi sette metri – che raffigura il Mediterraneo nella percezione che di esso si aveva a quell’epoca, quindi un mare stretto e lungo perché accorcia le distanze in termini di rapporto spazio-tempo. La Città subì distruzioni e saccheggi durante le invasioni barbariche fino all’occupazione dei Longobardi (571). Dopo un effimero ritorno nelle mani bizantine, il dominio longobardo giungerà fino alla discesa dei Carolingi. A partire dal VI-VII secolo cominciano le fiere che collegheranno Lanciano agli altri centri del litorale adriatico, dalla Puglia alle Marche. Lanciano longobarda inizialmente dipende dal Ducato di



Foto di G. Perta

Spoleto ma l’arrivo dei Normanni nell’XI secolo e l’annessione al Regno di Sicilia negli anni Quaranta del se-

colo successivo segnano una cesura: l’Abruzzo si lega ora al Mezzogiorno. Nel 1130 Lanciano entra nel demanio





Foto di G. Perta

Gli inserimenti delle architetture neo-classiche, che costituiscono un nuovo capitolo dell'edilizia storica di Lanciano. Qui il palazzo del Capitano, con la facciata riorientata nel 1923, in stile eclettico.

In basso:

L'arredamento ottocentesco di Palazzo Spoltore con l'ameria.

Nel Basso Medioevo lo sviluppo dei traffici commerciali continui che superano la sporadicità delle fiere di maggio e settembre, l'espansione delle città italiane nel Mediterraneo, la diffusa prosperità che non si ferma ai soli centri costieri ma che integra le economie locali nel grande circuito degli scambi, determinano l'arricchimento anche di Lanciano che vede crescere fortemente il ceto mercantile. Lanciano sfrutterà la collocazione geografica, a metà strada tra l'Appennino e l'Adriatico che dista circa dieci chilometri. I Lancianesi usufruiranno prima dello sbocco offerto dal vicino porto di Ortona, poi di quello di San Vito, la cui costruzione sarà ostacolata dai forti contrasti creatisi proprio con gli Ortonesi.

normanno, sottoposta direttamente all'autorità del re (in quegli anni Ruggero II). I sovrani svevi, angioini e ara-

gonesi confermarono la Città, eccettuati brevi periodi, "demanio reale" e le concessero molti privilegi economici.





Foto di G. Pertia

*Il tavolo da lavoro
di Federico Spoltore.*

È questa la realtà che genera e giustifica il composito patrimonio delle dimore storiche di Lanciano. All'angolo di Piazza dei Frentani, nel quartiere di Lancianovecchia, troviamo, a riprova della tesi, il palazzo di un mercante – *Nicolaus Rubeus*, come si legge su un'iscrizione muraria – meglio definibile come casa-bottega, costruita agli inizi del Quattrocento con stile architettonico di gusto gotico e nota a Lanciano col nome di “Botteghe Medievali”. Al piano terra presenta un portale architravato, ingresso del palazzo e, alla sua destra, tre porte-finestre con arco a sesto acuto mentre il primo piano è caratterizzato da tre bifore architravate. Sull'altro

lato dell'edificio è ancora agibile la porta detta “del morto”, aperta in circostanze eccezionali come matrimoni o funerali. Il fatto che, all'origine, fosse una casa-bottega è suggerito dai davanzali di due delle tre porte-finestre, utili a poggiare ed esporre la merce. Gli elementi decorativi differenziano tra loro, per fattura, le due finestre con davanzale. Le pareti dell'edificio, molto agili (circa 60 cm.), e la struttura muraria denotano certa eterogeneità nel materiale di costruzione: mattoni in cotto, pietra della Maiella e arenaria. L'interno ha volte a crociera.

All'altro angolo della stessa piazza, lì dove sorgeva il Convento di San Maurizio, in un palazzo abitato dalla famiglia D'Onofrio, uno splendido cortile interno, corrisponden-

te al chiostro mauriziano, punta verso il mare e si affaccia nella valle dove, secondo la leggenda, il santo poi patrono di Lanciano avrebbe aiutato i Longobardi durante l'assedio dei Bizantini. Leggenda che forse cela una chiave fattuale inversa visto che il Santo tribuno romano era, in realtà, invocato contro i Longobardi: “A peste Langobardorum, libera nos...”,

A partire dal XVI secolo si manifestano i primi segni di decadenza di Lanciano che perde, durante la rifeudalizzazione che caratterizza l'epoca vicereale, lo status di città demaniale, i privilegi commerciali e viene travolta dalla peste del 1656. La Città, tuttavia, si riprende: proliferano i palazzi costruiti tra fine XVII e XIX secolo. Ricordiamo: il Palazzo Stella

(ora De Giorgio), medievale ma rimaneggiato nell'Ottocento, che al primo piano ospita il Museo Archeologico; il Palazzo Cappuccini (ora de Riseis), cinquecentesco ma più volte restaurato nei secoli successivi; la casa natale di Fedele Fenaroli (1730-1818), musicista e docente al Conservatorio di San Pietro a Maiella a Napoli dove ebbe tra i suoi allievi Cimarosa e Mercadante; il Palazzo Castagna, di gusto barocco; il Palazzo Rossi (ora Rosato); il Palazzo Capretti y Valleno, che evoca la parentela con una famiglia spagnola trasferitasi a Lanciano nel XVII secolo; il Palazzo dei Marchesi Crognali; il settecentesco Palazzo de Cecco, situato di fronte alla chiesa di S. Agostino; il Palazzo dei Baroni Vergily, costruito alla fine del XVII secolo; il trecentesco palazzo Brasile, proprietà della famiglia dal Settecento, che vi fece costruire all'interno un oratorio privato dedicato a San Filippo Neri; Palazzo De Giorgio (tardo XVIII secolo); Palazzo Maciocchini Madonna, dalla facciata barocca; Palazzo Napolitani, sede di una loggia massonica, assai attiva nell'Ottocento; Palazzo Lotti; il Palazzo dei Baroni Cocco; Palazzo dei Conti Genoino, i discendenti del colto protagonista della rivolta di Masaniello; infine, il Palazzo Del Bello, sede dell'Archivio Storico Federico Mola.

Una menzione speciale meritano l'elegantissimo Palazzo

del Capitano, settecentesco ma con facciata in stile liberty del 1923 e l'ottocentesco Palazzo de' Crecchio, neoclassico, il cui prospetto è dominato da un timpano, in alto, sorretto idealmente da quattro finte colonne.

Emblema della vivacità culturale della Lanciano del Novecento, Federico Spoltore (Lanciano, 1902-82) fu un artista conosciuto a livello internazionale negli anni Trenta e Quaranta dello scorso secolo. Il palazzo dove nacque, lavorò e visse è stato dichiarato nel 1987 "di notevole interesse storico ed artistico" con decreto del ministro per i Beni Culturali ed è oggi curato da Lia Spadoni Spoltore con l'aiuto dell'appassionato e competente direttore del Museo Diocesano Domenico Maria Del Bello. Spoltore va via presto da Lanciano e vi torna negli anni Cinquanta dove trasforma la sua abitazione ottocentesca concepandola, assieme al fratello Enzo, come casa-museo, spazio abitabile ma al contempo spazio espositivo, finalizzato a una retrospettiva della carriera d'artista. Spoltore fu anche collezionista d'armi come si vede, al primo piano del palazzo, nelle due sale che raccolgono spade, pugnali, corazze, pistole, fucili, dal 500 a.C. fino ad arrivare ai giorni nostri. Spiccano tra questi un pugnale longobardo, un'armatura seicentesca ed un fucile appartenuto a Vittorio Emanuele II che amava

cacciare in Abruzzo. Bellissimi gli affreschi sulle volte delle due sale. Gli altri due ambienti del primo piano ospitano essenzialmente ritratti. A questo genere, tra i più praticati dall'artista nella prima fase dell'attività, il pittore deve il suo successo a partire dagli anni Trenta. Dipingerà ritratti ufficiali per Pio XI, Pio XII, Hitler, Stalin, Mussolini e Truman. Interessanti quelli di Palazzo Spoltore tra cui *Ico con Tom*, *il Ritratto di Lia* e *il Ritratto di Lorraine Cugat*. Ben si applica all'innovazione pittorica di Spoltore che costituisce un vero e proprio genere, la nozione di "Centroemotivismo": nella concezione dell'immagine, Spoltore sceglie un centro con il quale lo spettatore dovrà dialogare (espressione, gestualità), sfumando invece il resto del dipinto.

Al secondo piano troviamo un salotto, rimasto in parte ancora ottocentesco, e la camera da letto del maestro mentre all'ultimo piano completiamo il percorso che racconta il processo di maturazione dell'artista: si compie la svolta non figurativa, intuibile già da alcuni dipinti della camera da letto. La sperimentazione sulla rappresentazione dell'emozione si conclude nei dipinti di visioni cosmiche e di ispirazione musicale.

Lo splendido studio di Spoltore si affaccia su Santa Maria Maggiore quasi a simboleggiare la persistenza, nei secoli, della ricchezza storico-artistica di Lanciano.

Il verziere, l'amore, la morte

Dai chiostri
alle raffinate
costruzioni
dell'Umanesimo
l'“hortus conclusus”
medievale
propone il sogno
paradossale
di una natura
perfetta,
ma dominata
da un uomo
capace
d'immergersi

Il giardino è una delle componenti più delicate della Dimora Storica. E a un tempo più affascinante. Per questo richiede cura continua e mano maestra.

È una costruzione delicata: una volta abbandonato, soggetto alle incursioni degli estranei e del tempo, si cancella facilmente; anche le strutture più consistenti che lo caratterizzano – fontane, bacini, padiglioni, voliere – sono destinate a lasciare tracce piuttosto labili. Per il mondo medievale, i giardini antichi erano soltanto descrizioni letterarie, ricorrenti ma anche stereotipe o collegate al mito – in rapporto con i Campi Elisi e con il *topos* del *locus amoenus* –, tra cui si distinguevano, tanto da proporsi quali modelli, il giardino di Flora dei *Fasti* di Ovidio e quello di Amore, allietato da un'eterna primavera, come nell'*Epitalamio per le nozze di Onorio* (*Epithalamium de nuptiis Honorii*) di Claudiano. Altre indicazioni potevano venire dalle opere naturalistiche o geoniche di Varrone, di Columella, di Plinio; e intatta restava l'eco di due fra i cinque “archetipi” che sostanzieranno la memoria medievale, vale a dire quella del giardino di Alcinoò dell'isola dei Feaci nell'*Odissea* (recuperato però attraverso letture mediate e non dirette) e quella dei giardini pensili di Babilonia, una delle Sette Meraviglie del mondo.

Gli altri tre modelli di giardino del medioevo erano ovviamente biblici: l'*Eden*, dai traduttori latini interpretato come ‘paradiso di piacere’ (*paradisus voluptatis*); l'*hortus conclusus* del *Cantico dei Cantici*; il giardino di Giuseppe di Arimatea, nel quale era stato scavato il Sepolcro e dove il Signore – nelle vesti di *hortulanus*, di giardiniere – era apparso dopo la Resurrezione a Maria Maddalena.

Giardino dell'Eden e Campi Elisi si sarebbero più tardi incontrati nell'immagine del *Paradiso*: il

luogo di pace, *refrigerium*, dei Beati, ricordato tanto spesso in *Atti e Passioni dei Martiri*, veniva ambientato in scenari di acque vive e freschissime, fiori e frutti – quindi un'eternità simboleggiata dalla contemporaneità di fenomeni legati a differenti stagioni dell'anno –, brezza leggera e costante, presenza di fiere libere e mansuete. Il Paradiso acquistava così i tratti del giardino e il giardino a sua volta veniva costruito, là e quando ciò fosse possibile, tenendo presente il modello paradisiaco. Ma prima di arrivare al medioevo cristiano, il giardino si era già caricato di simboli di altre civiltà.

Gli antichi avevano sognato e teorizzato il giardino. L'idea di un luogo nel quale regna una perenne primavera, e fiori e frutti sono insieme e perennemente disponibili per l'uomo, si trova già nell'*Odissea* di Omero, là dov'è descritto il giardino di Alcinoò, nell'isola dei Feaci. L'immagine di un luogo perfetto, con una natura mite, amica e generosa (l'esatto contrario di come di solito la natura si presentava, specie nelle asprezze desertiche del Vicino Oriente), era giunta forse ai Greci da notizie relative ad aree nilotiche dell'Egitto, ai giardini pensili di Babilonia, ai *pairi-daëza* (in persiano “parco reale di caccia e di piacere”, da cui l'ebraico *pardës* e il greco *paràdeisos*) dei Gran Re iranici, che l'avventura di Alessandro Magno aveva reso famosi anche in Occidente. Un luogo perfetto per abitanti privilegiati, ma anche un luogo pericoloso, dominato da un eterno rischio di squilibrio e dunque di sparizione. I poeti latini, da Virgilio a Claudiano, avevano fatto a gara per immaginare giardini splendidi, spesso raccontati sul modello del *Locus amoenus*, che erano diventati suggestione anche per l'incorrotta dimora dei beati, i “Campi Elisi”. D'altra parte autori di opere natu-

Andrea di Bonaiuto, Affresco della Cappella degli Spagnoli a S. Maria Novella, Firenze, 1360-1370 (particolare).

ralistiche o geoponiche come Catone, Varrone, Columella, Plinio il Vecchio, Marziale e Palladio avevano insegnato come disegnare e organizzare giardini, parchi, frutteti, riserve e giochi d'acqua, sistemi d'irrigazione.

Ogni *domus* romana aveva un giardino, per le necessità giornaliere, ma anche per il superfluo, per fiori e per frutti, per la bellezza del corpo. Sulle pareti di Pompei genietti alati pressano, miscelano, macinano fiori per creare essenze di profumi; nel giardino della Casa del Profumiere crescevano ulivi per l'olio in cui far macerare i petali, c'erano piante di mirto, rose, violette, gigli e meli cotogni per distillare profumi. Il giardino medievale ne deriva, eppure è diverso.

Recinzioni impenetrabili, una fontana perenne da cui si dipartono ruscelli che diventano fiumi, angeli annunzianti, fiere mansuete. E ancora: aiuole perfette, alberi sagomati e carichi di frutti, rose a spalliera e viti sposate all'olmo, prati verdi e fiori modesti o prorompenti, fonti e fontane, animali fantastici e piante immaginarie, saggi erboristi, gesti cortesi misurati e lenti, giochi di destrezza e parole d'amore, musiche e musicisti, qualche rara immagine di lavoro. Questi i giardini proposti dalle immagini miniate nei manoscritti medievali. Dove tutto è protetto e fermo in una fissità senza tempo. Giardini evocati dalla fantasia, costruiti sui simboli e sulle allegorie, spesso lontani dalla realtà, dei quali si raccontano i particolari (recinzioni, palizzate e graticci, incannucciate, steccati, pergole, aiuole di terra e di mattoni, ruote d'appoggio per piante rampicanti o spinose per allonta-



nare gli uccelli, piante potate a forme geometriche, fontane) ma che sarebbe sbagliato pensare come proiezioni della realtà.

Se le immagini medievali sono ambigue nel loro rapporto con la realtà, la scrittura non è da meno. Giardini di Papi e di imperatori, di

mercanti e di cavalieri, di poeti e di filosofi. Cinti da alte mura, carichi di odori, di colori, di frutti, percorsi da suoni melodiosi di uccelli e menestrelli, tanto realistici che versi e prose paiono materializzare rose e viole, tanto suggestivi che sembra di vedere nelle pagine di poeti

rofani, anemoni, calendule, giacinti, papaveri, cardi, ranuncoli, camomille, clematidi. Anche per i fiori è difficile stabilire la distanza tra l'immagine e la realtà: negli orti di Palermo sembrano crescere solo rose, lumie e zagare, grani; nel giardino poetico di Petrarca fioriscono viole e rose, *i fior vermigli e candidi*, in quelli curati con le sue mani, a Valchiusa, Parma, Milano e Arquà, crescono issopo, marrubio, salvia e ruta; negli orti del Papa sbocciano rose e tante viole.

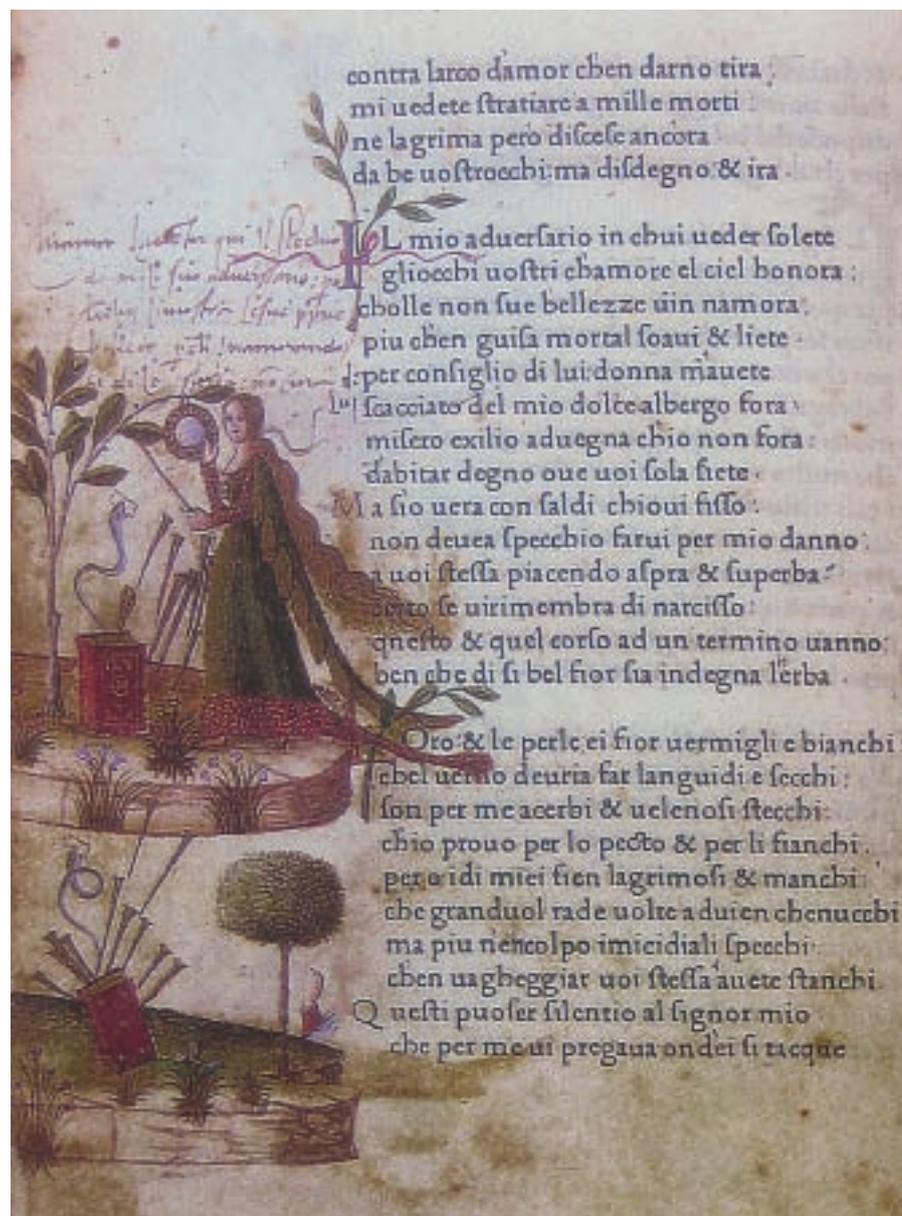
Il giardino (termine che la lingua italiana mutua dal francese *jardin*, che a sua volta deriva dal franco *gard*, dove significava “luogo

chiuso”) nel medioevo, come lo raccontano le fonti più accessibili, in immagini e scrittura, è un'idea ed un'allegoria, piuttosto che una realtà: la proiezione di una rarefatta gerarchia sociale, spesso espressione di una perfezione irraggiungibile e di un mondo perfetto. Nel giardino il tempo si ferma: in esso è sempre primavera, viene meno ogni necessità e ogni cambiamento legato all'avvicinarsi delle stagioni.

Tutti i fiori del paradiso sono nel giardino del Papa, dell'imperatore, del monaco, del mercante, del più umile ortolano: il giardino è un paradiso in terra. E infatti, come per molti altri aspetti della realtà me-

dievale, anche per il giardino all'origine c'è la Bibbia: il giardino dell'Eden, che interpreta l'aspirazione archetipica dell'uomo per un mondo dove non vi siano animali feroci, non vi siano malattie, non vi sia la vecchiaia, con tanti alberi piacevoli a vedersi e con frutti buoni da mangiare, dove l'acqua dolce non manca mai, con qualche albero dalle virtù eccezionali; un luogo che s'addensa dei più elementari desideri degli uomini.

Difficile capire come fosse nella realtà, quanto fosse diffuso, quali piante vi fossero coltivate e come, se vi fossero tipi di giardini diversi da regione a regione; ancora più labile la distinzione tra orto e giardino. Solo tardi, con il XII-XIII secolo, la terminologia comincia a definirsi e a distinguere, le fonti documentarie cominciano a lasciare testimonianze che tuttavia sono più frequenti in alcune regioni europee (la Francia, l'Italia) piuttosto che in altre. Il termine assolutamente privilegiato nelle fonti medievali è quello di orto, ma è del tutto impossibile capire cosa si indicasse con esso: le distinzioni tra giardino di piacere e giardino dei semplici, tra giardino della salvezza e giardino di verdure, sono proiezioni moderne di ideologia e cultura su una realtà che sembra essere più complessa e articolata della volontà di distinguere e tipizzare.



PER SAPERNE DI PIÙ

Un libro essenziale è quello scritto da FRANCO CARDINI con il presidente dell'Istituto Storico Italiano per il Medio Evo, MASSIMO MIGLIO: *Nostalgia del Paradiso*, Bari, Laterza, 2002.

La donna e il giardino: un'endiadi per il Canzoniere del Petrarca. Miniatura alla prima edizione stampata in Italia nel 1470.

Andar per giardini

*Contributi europei
e della*

Fondazione

CassaRoma

per il recupero

dei giardini

del Vignola.

Un “master”

specialistico

dell’Università

di Viterbo

Appena entrati nell’androne del Castello la suggestione è immediata: il luogo è abitato da sempre dagli stessi proprietari, i Ruspoli, discendenti diretti dei primi feudatari.

Il clima signorile e familiare che si percepisce immediatamente qui, come in altri siti in mano privata, è particolarmente apprezzato dal visitatore attento che ritrova la storia viva tramandata di generazione in generazione, un patrimonio prezioso da non disperdere.

In fondo, dal portone aperto, s’intravede al di là del ponte la luce verde del giardino che lusinga e circonda di mistero l’attesa. La visita si dispiega seguendo l’andare dei viali, perdendosi nel labirinto delle siepi, oppure salendo ai piani superiori quando il disegno impeccabile dei sempreverdi appare di colpo dalle finestre centrali del castello. Così si voleva: il ricamo di verzura costituiva una delle meraviglie offerte agli ospiti dalle aperture dei piani nobili dei palazzi.

Ci si è già occupati dalle pagine del periodico dell’Associazione

delle Dimore Storiche Italiane di questo complesso in occasione del finanziamento da parte della Commissione Europea del Progetto “Barco” nel 1999 che ha visto nel simposio conclusivo la partecipazione di studiosi italiani ed europei ed un laboratorio di restauro applicato al giardino svolto da docenti dell’Università della Tuscia. Sono seguiti altri programmi europei e il decisivo intervento della Fondazione Cassa di Risparmio di Roma, disposto dal Presidente Emanuele, di cui si fa cenno in questo stesso numero.

Nel laboratorio europeo del 2005 per la salvaguardia e la valorizzazione del giardino rinascimentale, a quello di Vignanello sarà affiancato il prestigioso giardino di Palazzo Giustiniani-Odescalchi di Bassano Romano, entrambi realizzati a partire dai primissimi anni del XVII secolo, cioè in un periodo che vede la transizione graduale tra Ri-

*Castello Ruspoli a Vignanello,
veduta del giardino con i parterres*





Il Castello Marescotti-Ruspoli a Vignanello con il giardino del Vignola.

nascimento, Manierismo e Barocco in esempi, nella terra della Tuscia viterbese, che ancora conservano in modo sorprendente i disegni del loro primo impianto.

Ancora una volta l'Università della Tuscia con il Consorzio "Genius Loci" parteciperà alla definizione delle varie fasi ed attività del laboratorio e alla diffusione in campo internazionale dei risultati raggiunti attraverso incontri di studio periodici ed un convegno internazionale. "Genius Loci" parteciperà altresì alla realizzazione di un modulo di formazione sperimentale finalizzato alla creazione della figura del "Curatore del giardino storico" – un Master di secondo livello attivo già da cinque anni presso l'Università della Tuscia – e destinato a giovani professionisti provenienti da vari paesi europei.

Il giardino del Castello Ruspoli di Vignanello, rappresenta un modello compiuto di "Giardino Italiano" nel quale si distinguono gli elementi peculiari dei giardini coevi,

con il pregio, essendo rimasto in mano privata e per di più della stessa famiglia alla quale si riferisce il primo impianto, di non avere subito manomissioni di sorta, se non quelli compatibili con l'evoluzione stessa di ogni patrimonio vegetale all'aperto.

Nella gestione privata di un giardino, quando passione e cura riescono a portare avanti la vita di questo prezioso microcosmo, le varie epoche del suo passato rivivono con continuità ed armonia, come raramente avviene nel giardino storico in mano pubblica.

Il legame tra giardino e paesaggio rimane inscindibile patrimonio delle nostre regioni italiane. Non si potranno mai valorizzare i giardini se non saranno salvi i paesaggi e i borghi di cui fanno parte, se non sarà tramandata l'identità dei luoghi che è comunque possibile e compatibile con le attese e i valori della vita contemporanea.

Il Giardino di Vignanello era in relazione con il Borgo-Castello da

un lato, e con il *Barco* (Parco) dall'altro, in continuità con il paesaggio e con le proprietà agricole e boschive del feudo, ordinamento dovuto all'evoluzione dell'architettura stessa dei Palazzi e delle Ville tra XVI e XVII secolo in Italia: il giardino era progettato anche metaforicamente come cerniera tra il costruito e la campagna, tra il 'domestico' e il 'selvatico', luogo d'incontro tra arte e natura.

Il primo impianto della rocca si deve ai monaci di San Martino intorno alla metà del IX secolo e dopo vari passaggi alquanto turbolenti, la prima feudataria di Vignanello fu Beatrice Farnese, del ramo di Làtera, che incominciò, a partire dal 1531, a trasformare la fortezza; intanto nel 1534 saliva al soglio pontificio, con il nome di Paolo III,



Il Giardino Segreto del Castello Marescotti-Ruspoli con la fontana al giglio farnesiano, resa famosa dai " paparazzi " negli anni della " Dolce Vita ".

antico doveva trovarsi nel versante rivolto a mezzogiorno, quel "Viridarium" che porta la data del 1565 nei documenti a fronte del tinello.

L'esempio di Vignanello risulta un modello completo di giardino nobiliare dei primi anni del Seicento: tutti gli elementi tipici dei giardini dell'epoca sono presenti, da quelli vegetali a quelli lapidei, dagli impianti idraulici per il funzionamento delle fontane e la raccolta delle acque piovane, alle strutture e agli arredi legati alla vita all'aperto. L'architettura di un'opera così composita nasceva dalla relazione del sito con l'edificio principale di cui faceva parte: l'andamento del terreno e lo spazio a disposizione condizionavano e suggerivano la forma del giardino.

Il palazzo era a sua volta incastonato nel borgo che per la particolare morfologia del territorio sembrava 'connaturato' al promontorio, risultante dalla confluenza di due torrenti, come attestano i numerosi insediamenti della Tuscia viterbese.

I giardini dei castelli fortificati che si andavano trasformando in palazzi e in ville si sviluppavano dal modello del giardino pensile verso spazi più ampi sempre rigorosamente in piano e suddivisi in aiuole geometriche, aperti su uno o più lati, verso il *Barco* (Parco), a volte attraverso un ambiente di transizione, il *Barchetto*, nato come ampliamento del giardino per lo svago del 'passeggio' nei viali e della caccia a portata di mano.

In altre situazioni simili e nella stessa area geografica, come a Caprarola e a Bassano Romano, la struttura del castello su di un promontorio circondato da un fossato, sug-

Alessandro Farnese, zio di Beatrice, che intervenne sempre con il suo potente aiuto a tutelare gli interessi e i privilegi anche di questo ramo della sua numerosa famiglia. Con Ortensia, figlia di Beatrice, andata sposa al conte Sforza Marescotti, e con il figlio Alfonso altre sistemazioni come la cinta di mura intorno al fossato del castello furono completate, ma un nuovo impulso con migliorie anche nel vecchio borgo di Vignanello avvenne per merito ancora di una donna, Ottavia, figlia di Giulia Farnese e di Vicino Orsini, il creatore di Bommarzo. Ottavia sposando il cugino

Marcantonio Marescotti diventerà, alla tragica morte del marito nel 1608, responsabile di Vignanello, a nome dei figli Sforza Vicino e Galeazzo Sforza. Vicino che sposerà nel 1616 Vittoria, figlia del patrizio Orazio Ruspoli di Siena, si dovrà impegnare ad assumere il cognome della moglie.

La data che accerta la presenza del giardino nel luogo attuale è la targa con il nome di Ottavia e dei figli, datata 1611, sul portale del Castello, inserita in occasione della costruzione del ponte che conduce al piano delle aiuole, dal lato orientale. Un orto-frutteto più

geriva la proiezione del piano del giardino, al di là di questo, dove lo spazio lo consentiva.

Il complesso Borgo-Palazzo e Giardino-Frutteto-Parco di Vignanello, allungato su una dorsale tufacea, alle falde orientali dei Cimini, è il risultato di un sistema insediativo che si ritrova in altri centri storici del Viterbese. L'impianto del giardino avveniva attraverso opere di 'spianamento' del terreno, ed era vincolato al Palazzo, al prospetto stesso del Palazzo sul giardino, cerniera tra questo, i boschi e la campagna, in una tipologia rappresentativa di altri complessi realizzati in Italia tra il XVI e il XVII secolo. A Caprarola dalle note per le opere di sbancamento nella realizzazione dei giardini quadrati, si registra, nel maggio del 1557, l'ingente lavoro e la forte spesa dovuta alle ripidi pendici rocciose che si trovavano a ridosso delle facciate tergalì della rocca.

Lo "spianamento del terreno" era l'operazione preliminare alla creazione del giardino: "Io vo spianando il mio giardino...", scriveva il cardinale Gambarà ad Ottavio Farnese, duca di Parma e Piacenza, da

Bagnaia il 7 ottobre 1576, nell'iniziare i lavori per la creazione del suo capolavoro.

Vincenzo Giustiniani, nel registrare i pesanti lavori eseguiti, nei primissimi anni del 1600, per il complesso del Palazzo e dei Giardini a Bassano Romano, mentre si facevano gli spianamenti di quel giardino scrisse: "Oh che ingrata spesa che fa sì poco onore al padrone, mentre non può essere conosciuta dopo che è fatta!"

Vincenzo Giustiniani aveva visitato i grandi giardini del suo tempo anche fuori d'Italia. La sua attenzione è rivolta ai boschi, alle spalliere, ai filari di alberi e alle piante in generale appropriate al clima e al terreno, privilegiando le specie sempreverdi.

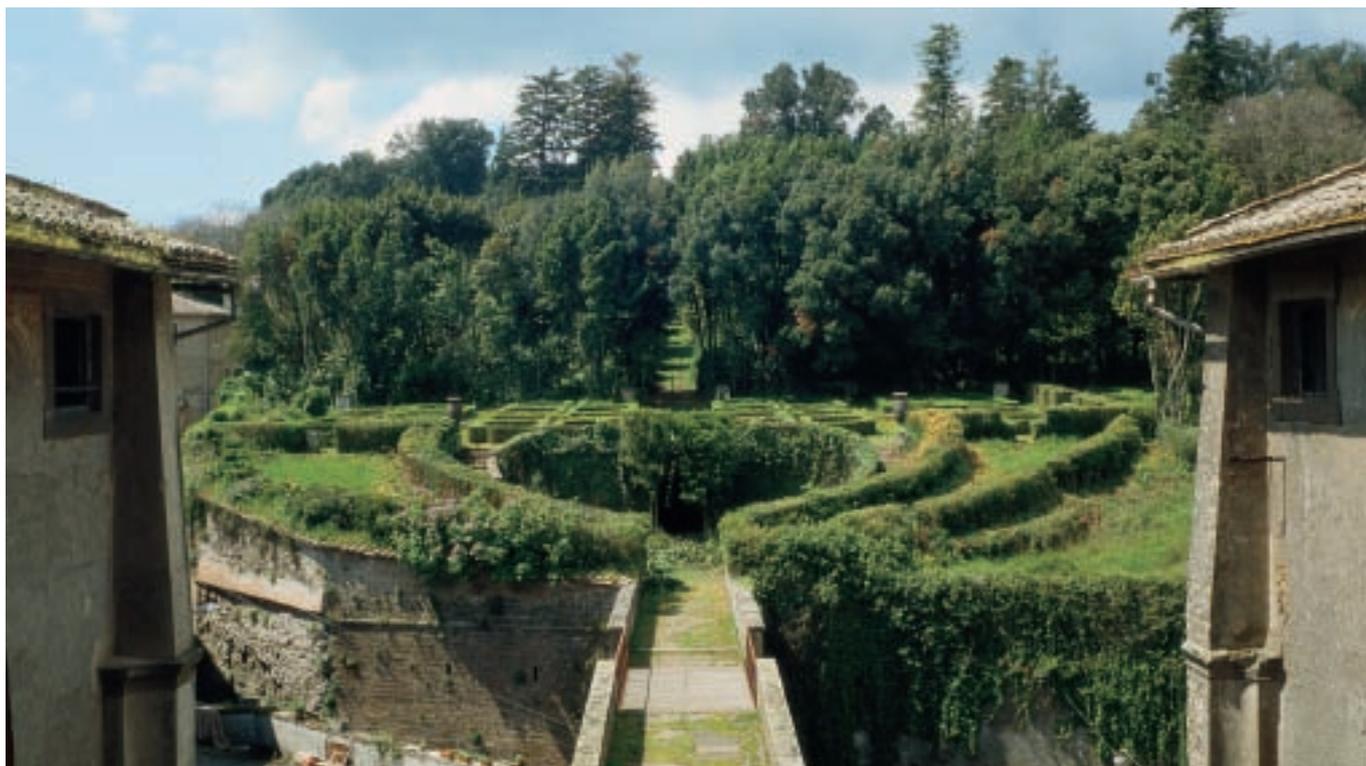
Siamo in un periodo di transizione del giardino che tende a conquistare spazi sempre più ampi, includendo brani di bosco e a privilegiare lunghi viali di accesso e piantagioni di alberi, che definiranno i caratteri dei grandi complessi italiani del XVII secolo.

La costruzione del giardino di Vignanello sulla dorsale del promontorio, comporta pesanti lavo-

ri di spianamento e riporti di terra per quanto riguardava il piano delle aiuole sul lato orientale della Rocca; il Giardino Segreto si trovava ad un livello più basso, mentre il *Barchetto* ed il *Barco*, ad andamento più irregolare, accompagnando la morfologia del territorio, si trovano in direzione di Monte Sforza e di S. Lucia a sud-est della Rocca e la tenuta della Marescotta occupa le terre a nord-est, in diretta continuità con il Giardino.

Il Giardino Segreto, chiamato frequentemente nei documenti d'archivio "Giardinetto Segreto", per via del suo spazio ridotto, era ricavato nella terrazza inferiore, secondo le regole esposta a mezzogiorno, e riparata dall'alto muro di contenimento del piano del Giardino di aiuole. È questo un luogo intimo, ancora vi si attardano le vecchie fioriture di un tempo, quelle piante che ora si tende a recuperare, anch'esse parte della storia dell'orticoltura e dei giardini.

Il passetto dalla Fortezza al Giardino Segreto, attribuito al Vignola.



Le Ville di Roma: architetture nel verde

L'articolato modularsi tra privato e pubblico degli antichi parchi della Capitale. Le difficoltà di un impegno prioritario: la manutenzione. Privato è più agile ma il pubblico deve affrontare i grandi numeri

La civiltà delle residenze in villa si diffuse, a Roma, in ritardo rispetto a regioni come la Toscana dove, già nel Quattrocento, durante l'estate, gli esponenti dei Medici si ritiravano sulle colline intorno Firenze. Nella capitale pontificia solo nel Cinquecento si crearono le condizioni per la costruzione di prestigiose residenze sulle alture più salubri e finalmente di nuovo dotate dell'acqua, elemento essenziale per i giardini. Banchieri e Pontefici furono accomunati nella nuova moda e gli architetti più in voga come Donato Bramante, Raffaello, il Sangallo, Bartolomeo Ammannati, Michelangelo, Baldassarre Peruzzi, Giacomo del Duca, idearono la Villa del Belvedere in Vaticano, Villa Lante, la Farnesina alla Lungara, Villa Madama, Villa Mattei, Villa Medici e Villa Giulia.

Nelle architetture si introdussero nuovi modelli – le ali aggettanti, i portici al piano terreno, le logge a quello superiore – per movimentare e rendere più ariose le tipologie dei palazzi coevi dove si erano sperimentate architetture solide e compatte, come ad esempio Palazzo Farnese e Palazzo Firenze. L'articolazione delle strutture architettoniche aveva, ovviamente, anche lo scopo di creare rapporti con il giardino che, non a caso, proprio nella parte antistante il Casino nobile offriva le sistemazioni più studiate e curate, con elaborati *parterres* di fiori rari ed esotici, vere e proprie collezioni di pregio, spesso in rap-

Villa Madama, la terrazza e la grande peschiera.





Villa Borghese, la valle dei platani con alcuni esemplari piantati al tempo del cardinale Scipione

porto con le altre collezioni ospitate nelle sale interne, dove venivano esposti statue e quadri, *mirabilia* di ogni genere. Ma il vero trionfo della residenza in villa si ebbe, a Roma, nel Seicento, quando le famiglie più in vista commissionarono complesse e articolate creazioni, veri e propri *status symbol*, d'obbligo soprattutto per coloro che rivestivano il potentissimo ruolo di "cardinal nepote" del Pontefice in carica. Le equilibrate e armoniche costruzioni rinascimentali si arricchirono di una profusione di elementi decorativi, sviluppando una moda che già aveva avuto inizi nella seconda metà del Cinquecento. Così i decori con frammenti antichi posti sulla facciata posteriore di Villa Medici, divennero, nel Casino di Villa Borghese, l'elemento qualificante dell'intera superficie, tanto che, secondo una descrizione d'epoca, si contavano sui pro-

spetti ben 144 bassorilievi, 70 busti e 43 statue. Il decorativismo barocco si esprimeva poi nelle fabbriche minori, quali uccelliere e padiglioni dalle forme elaborate, mentre fontane, erme e statue intersecavano viali e prospettive. Ogni cardinale-nipote ebbe in dono la sua Villa: alla Villa Borghese del nipote di Paolo V seguì quella dei Ludovisi ai tempi di Gregorio XV, quindi dei Barberini sotto Urbano VIII e dei Pamphilj quando sul trono pontificio regnava Innocenzo X. Le architetture ed i giardini destinati ad ospitare le famiglie dei Pontefici gareggiavano in magnificenza e solo poche altre famiglie, sempre ben collegate agli ambienti vaticani, come i Sacchetti, potevano gareggiare. La splendida stagione delle ville barocche aveva come parallelo l'abbellimento della città con palazzi, fontane e piazze, frutto della fantasia di artisti del calibro di Gian Lorenzo Bernini.

L'evoluzione del gusto e delle mode architettoniche coinvolse anche le ville romane: per tutto il Settecento non si realizzarono più

fastose dimore, ma luoghi per il collezionismo di alto livello, connesso al nuovo interesse per l'antico, come Villa Albani oggi Torlonia, Villa Carpegna, Villa Sciarra Valenti oggi Paolina. E ancora nuove tipologie si affermarono dopo l'Unità d'Italia quando i nuovi ricchi vollero dotarsi di dimore che imitassero le ville dei secoli passati.

Il verde storico, secondo lo studioso dei giardini della Roma antica Pierre Grimal, è a tal punto elemento costitutivo di ogni civiltà da permettere di studiarne l'evoluzione storica partendo dall'analisi dei giardini, del loro ruolo nella società che li ha prodotti e delle trasformazioni che riflettono quelle più generali dei tempi in cui si collocano.

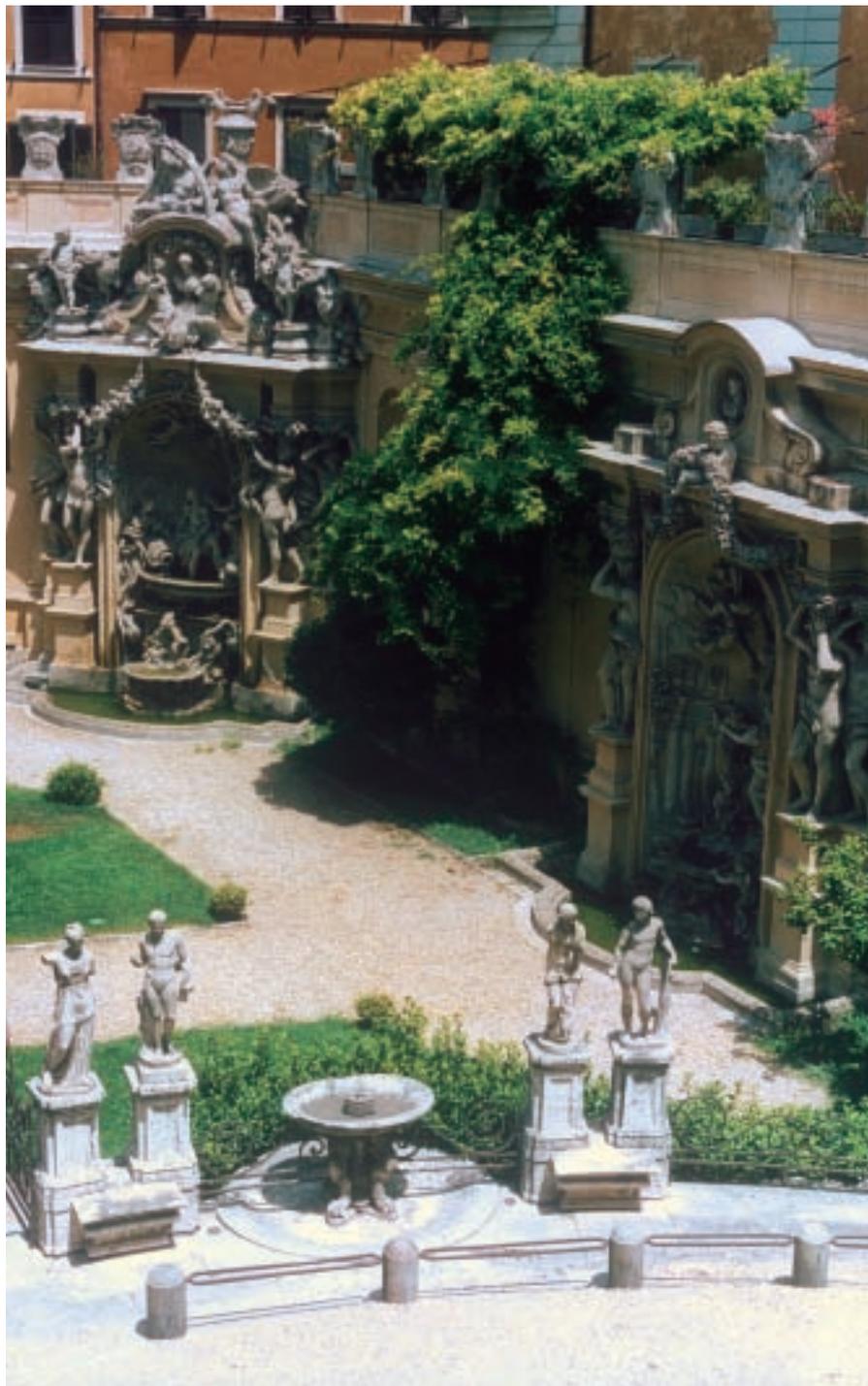
Roma, sede del potere pontificio col suo seguito di famiglie nobili e facoltose, aveva, alla fine dell'Ottocento, una quantità e varietà di ville senza pari, definite da Gabriele d'Annunzio splendida corona alla Città. Questo consistente e complesso patrimonio è stato brutalmente e in gran parte distrutto

Il giardino segreto di Palazzo Borghese dopo il restauro.

dagli sventramenti, conseguenza del nuovo ruolo di Roma Capitale del Regno, ma ciò che ancora resta è di notevole importanza e costituisce un settore di grande rilievo per la storia della Capitale. Ben 41 complessi che rientrano nelle categorie delle ville, parchi e giardini storici sono di pertinenza del Comune di Roma, alcuni sono proprietà dello Stato, come Villa Madama, Villa Giulia, il Quirinale, mentre molti complessi, non solo nell'area urbana, ma soprattutto sui colli e nelle campagne circostanti, sono di proprietà privata, a volte con la rilevante caratteristica della pertinenza alla stessa famiglia che li creò.

Con l'eccezione delle ville che sono ancora delle grandi famiglie che ne garantiscono la conservazione, molte delle residenze romane, soprattutto quelle in area urbana, hanno mutato proprietà. Tra quelle private un nucleo consistente ospita le ambasciate o gli istituti culturali stranieri, che ne curano la conservazione pur limitandone la fruizione al pubblico. Alcune di esse sono sedi di importanti manifestazioni culturali e sono quindi più facilmente accessibili, come Villa Medici, Villa Massimo; altre hanno un uso più riservato ma gli splendidi giardini e le elaborate architetture di Villa Taverna, Villa Wolkonski, Villa Abamelek, Villa Lusa, sono perfettamente conservati per testimoniare il fasto della Roma di ieri.

Ovviamente il degrado ha interessato in particolare le proprietà pubbliche, di libero accesso e quindi più vulnerabili ma, dopo molti decenni di abbandono o di manutenzioni sommarie e approssimative, a partire dagli anni Novanta del secolo scorso, il Comune di Roma ha avviato numerosi e rigorosi interventi di recupero del



verde storico. Basti pensare ai Giardini Segreti e al Giardino del lago di Villa Borghese, a parte del parco di Villa Torlonia, di Villa Doria Pamphilj, di Villa Sciarra, di Villa Celimontana, di Villa Paganini Alberoni, di Villa Fiorelli. In parallelo agli interventi di recupero del verde sono condotti i restauri degli edifici e il numero di quelli già riportati all'assetto originario e riacquisiti all'uso pubblico, spesso dopo molti anni di

abbandono, è lungo, ma vale la pena citarne alcuni: la Casina delle Civette ed il Casino dei Principi in Villa Torlonia; Villa Vecchia, il Villino Corsini, l'Arco dei Quattro Venti, la Cascina Farsetti, il Casale di Giovio, in Villa Pamphilj; l'Uccelliera, la Meridiana e la Casina delle Rose a Villa Borghese; la Casina Valadier al Pincio. Altri edifici di Villa Torlonia, di Villa Borghese e di Villa Doria Pamphilj sono ancora in restauro ma tra po-

chi anni si potrà ben dire che la quasi totalità del patrimonio comunale è stata sottratta al degrado ed all'abbandono. Il problema centrale è, però, la manutenzione: è necessario, dopo aver condotto un intervento di restauro complesso ed oneroso, assicurare una manutenzione costante e accurata, che garantisca quotidianamente la pulizia e tutti quei piccoli interventi necessari per evitare di dover ricorrere, dopo pochi anni, a nuovi restauri. Si tratta di un compito molto complesso che, tuttavia, non compare, ma la cui assenza o condotta errata mette subito in evidenza conseguenze disastrose. Per avere un'idea di quanto vasto sia questo patrimonio e quindi quanto complesso sia prendersene cura, si pensi che nei seicento ettari di verde storico di pertinenza del Comune di Roma sono compresi ben 200 edifici, 175 fontane, più di 2000 sculture, 150 monumenti e che tra le alberature vi sono veri e propri monumenti vegetali quali i platani seicenteschi dell'omonima valle in Villa Borghese, piantati all'epoca del cardinale Scipione e che ci rammentano come, all'epoca, quell'area facesse ancora parte della campagna romana, mentre è oggi nel pieno centro della città.

Conservare, restaurare, valorizzare questo complesso è compito non facile, in quanto, ogni volta che si programma un intervento, è necessario conciliare il rigore del ripristino dell'assetto storico con mutate condizioni di uso e adattare, così, luoghi creati e concepiti per un uso riservato e limitato, ad un uso indiscriminato e spesso eccessivo.

La gestione degli spazi pubblici è, ovviamente, meno agile di quanto non lo sia quella di uno spazio privato, soprattutto se questo ha conservato la stessa proprietà che lo ha creato. Pensiamo, ad esempio, ad un luogo magico come Vignanello: la severa fortezza dei

Ruspoli Marescotti, ingentilita nel Seicento dai preziosi giardini con elaborate aiuole, si è conservata intatta fino ad oggi grazie alle cure ed alle attenzioni dei suoi proprietari. Immutato nelle sue simmetrie e nei suoi terrazzamenti scenografici è, ancor oggi, il giardino di Palazzo Colonna, addossato alle alture del colle del Quirinale sfruttate sapientemente, che alterna boschetti di agrumi, elaborati parterres, tra statue di pregio, ai lati di una magnifica catena d'acqua culminante in un elaborato ninfeo decorato da splendidi mosaici. Altri pregevolissimi esempi di integrazione tra architetture e giardini, anche se non propriamente definibili ville, sono quei palazzi urbani dotati di limitati ma splendidi cortili verdi che permettono, dalle stanze, di godere della vista delle aiuole fiorite e del mormorio delle acque che scorrono e zampillano nelle fontane. Ne è un esempio d'eccellenza il Palazzo Pallavicini Rospigliosi nel quale si passa dalla mirabile vegetazione della loggia a pergolato, dipinta illusionisticamente per il Cardinale Scipione Borghese da Paul Bril e Guido Reni, al piccolo giardino con il ninfeo che evoca rustiche e mitiche divinità fluviali. Non da meno è il giardino-cortile di Palazzo Borghese, di recente restaurato, con lo scenografico ninfeo e la profusione di decorazioni scultoree che ricordano le ricchissime collezioni esibite per secoli nel palazzo, fino al loro trasferimento nella Villa Pinciana, in quel Museo e Galleria Borghese che può ben essere considerato tra i più belli del mondo. Sono luoghi che hanno conservato tutto il loro fascino e dove aleggia ancora l'atmosfera di un tempo, isolati come sono da frequentazioni di massa e la visita assume il carattere di una scoperta, un ritorno ad una storia e ad una civiltà antica ma che a Roma si è saputo preservare.

Ben diversa è la pressione antropica su un luogo pubblico come Villa Borghese, situata al centro della città e aperta al pubblico dal 1903. Il passaggio da un uso per pochi ad un uso di massa è sempre traumatico, ma in aggiunta va poi considerata la coscienza relativamente recente di quanto il verde storico pubblico sia elemento di pregio nel nostro patrimonio: in tempi ancora a noi vicini se ne considerava fundamentalmente il carattere di spazi per la ricreazione dei cittadini e se ne esaltava soprattutto il carattere ecologico-ambientale.

Nonostante già nella Carta di Firenze del 1971 i principi fondamentali della tutela del verde storico siano stati elaborati e proposti in un documento che, per gli addetti ai lavori ha carattere di decalogo, possiamo dire che solo negli ultimi venti anni si è affermata, a livello generale, la convinzione che le ville storiche sono veri e propri musei all'aperto, fusione unica e irripetibile di architetture e di verde, complessi nei quali tutti gli elementi, a parità di dignità, concorrono a ricreare la civiltà della vita in villa.

Questo ritardo ha provocato danni ai quali si sta cercando di porre riparo, impostando interventi basati su rigorosi progetti che si avvalgono di approfondite ricerche storiche e che comportano la collaborazione di più figure professionali, quali architetti, storici dell'arte, botanici, archeologi.

Molti degli interventi condotti negli ultimi anni hanno avuto apprezzamenti in sedi internazionali, come il ripristino dei Giardini segreti di Villa Borghese, presentato in molti convegni quale esempio di metodologia corretta che potrà servire da modello per altri, importanti luoghi, nell'impegno per restituire alla città un patrimonio non solo di natura ma anche di arte che ci permetta di ripercorrerne la storia.

Una rassegna per tre Principesse

Le iniziative della Sezione Romana dell'Associazione Dimore Storiche hanno acceso i riflettori sul ruolo svolto dai proprietari privati nella conservazione di un patrimonio storico ineguagliabile. Riprendiamo la cronaca, puntuale, di un quotidiano di Milano.

«Non sono mai stati visti, neppure nelle esposizioni più prestigiose. Sono la tavola della *Derelitta* del Botticelli, da sempre nel salotto di palazzo Pallavicini-Rospigliosi; l'*Annunciazione* di Fra' Filippo Lippi, magnifico esempio del primo Rinascimento fiorentino che adorna il Salone Verde di palazzo Doria Pamphilj. E quarantatré tele del Vanvitelli che, finora appese in uno dei saloni di palazzo Colonna, sono stati trasferiti nella Galleria per essere ammirate dal pubblico. Un evento culturale unico al mondo, perché queste opere sono state viste non nelle fredde sale di un museo ma nelle accoglienti atmosfere di un palazzo privato, nella cornice per cui sono state create. "Capolavori da scoprire" è stato il titolo di questa triplice mostra che si è svolta a Roma a inizio estate. Il presidente dell'Associazione delle Dimore Storiche di Roma, Moroello Diaz della Vittoria Pallavicini dice: "Abbiamo deciso di dedicare l'apertura delle nostre dimore al pubblico a tre principesse romane che, venute da lontano, hanno voluto e saputo proteggere questo immenso patrimonio". A Palazzo Colonna si è così ammirata nel-

Palazzo Pallavicini al Quirinale.

Stat immota Columna: il Cortile di Palazzo Colonna.

Palazzo Doria al Corso.

la splendida Galleria, la collezione delle vedute di Van Wittel. Si tratta di 43 opere, molte delle quali inedite, commissionate direttamente dai Principi all'artista olandese, innamorato di Roma, che, alla fine del '600, rivoluzionò il vedutismo e ne fece uno dei generi pittorici più amati. Quello di Palazzo Colonna è il nucleo di opere più corposo e interessante e solo alcune tele (e di recente) sono state concesse in prestito per grandi mostre. Palazzo Doria Pamphilj, a sua volta, ha aperto le porte permettendo di visitare gratuitamente la celebre Galleria. Ma soprattutto ha messo in mostra il capolavoro di Fra' Filippo Lippi, un'*Annunciazione* mai esposta. Lo stesso la straordinaria *Derelitta* di Botticelli pure di Filippo Lippi nel Casino dell'Aurora affrescato da Guido Reni. La tavola fu acquistata ai primi dell'800 da un Pallavicini, che da Firenze la portò nella capitale».

(*Corriere della Sera*, 20 maggio 2005, p. 53)

Le attività delle sezioni dell'Adsi

CAMPANIA

In seguito alla nomina a Coordinatore delle Sezioni del Sud continentale, la Presidente Donna Cettina Lanzara ha organizzato una giornata d'incontro con gli altri presidenti per discutere le possibili iniziative congiunte. La giornata è stata conclusa da una colazione a Palazzo Cellammare offerta dalla Principessa Emilia Acton e, successivamente, con la visita alla mostra del Caravaggio al Museo di Capodimonte.

Nel corso del 2005 ha preso l'avvio una iniziativa approvata dal Direttivo della Sezione Campania per approfondire e diffondere la conoscenza di singoli palazzi d'interesse storico-artistico della città di Napoli. L'iter previ-

sto consiste: a) nella stesura, da parte di uno studioso, di una scheda dettagliata sul singolo palazzo contenente notizie di carattere storico, architettonico ed eventualmente artistico, corredata da una documentazione fotografica; b) nella organizzazione di una visita guidata per i soci interessati; c) nella pubblicazione di un opuscolo sul singolo palazzo, oppure, quando la documentazione disponibile è più breve, su un gruppo di palazzi. L'idea è che nel corso degli anni sia possibile valorizzare il patrimonio storico-artistico privato della città di Napoli con un contributo di conoscenza che lasci una traccia tangibile. Allo stato attuale sono state compilate tre schede relative ai palazzi: Calabritto, Acquaviva, Nunziante. Si tratta ora di verificarne la correttezza e la completezza, per procedere poi, entro l'anno, alla visita guidata.

La Presidente della Sezione Campania, inoltre, assieme ad un gruppo di studiosi sta mettendo a punto una serie di itinerari modulati sugli appunti, gli scritti, le lettere private, dei viaggiatori che nel Settecento e Ottocento soggiornarono in quelle dimore preferite spesso a pensioni ed alberghi di città.

Gli itinerari andranno dalla Campania agli Abruzzi, dalla Basilicata alla Calabria con visite ai Palazzi Cellammare e San Teodoro, alla Residenza Tufarelli a San Giorgio a Cremano e ad alcune ville vesuviane; al Castello Gizzi, a Palazzo Ricci e a Palazzo Marcellinara in Calabria.

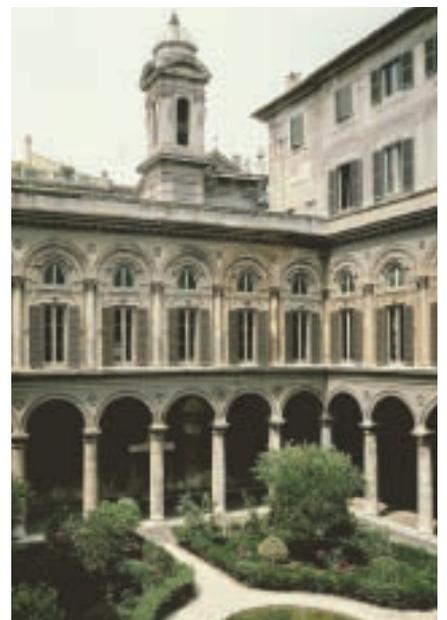
LIGURIA

Atri fioriti nel centro storico

A fine primavera 2005 si è tenuta la consueta manifestazione degli "Atri fioriti in stile nel centro storico di Sarzana, Città ideale". L'apertura della manifestazione si è svolta nella Sala Consiliare del Comune. Erano presenti il sindaco Massimo Caleo, l'assessore alla Cultura Stefano Milano, il Marchese Emanuele Clavarino dell'Adsi, la delegata del F.A.I. Majda Buccioni.

È seguita la relazione di Maurizio Marchini, direttore del Museo Diocesano, sul tema: *Devozione e committenza* e alla conclusione un concerto del maestro Franco Moroni.

Sono stati visitati gli atri dei palazzi Neri, Ma-



gni Griffi, Sartori – Magni Griffi, Picedi Benettoni – Gropallo, Capitani Fiori, Remedi, Parentucelli, De Benedetti, Podestà Lucciardi, Fontana, Casoni, Berghini, Tunisi, Casa Torre Buonaparte, Brondi – Pini, Zacchia Arzelà, Calandrini.

A San Remo il restauro di Palazzo Borea d'Olmo

In occasione della "Settimana della Cultura" 2005 è stato presentato a San Remo il Palazzo Borea D'Olmo, in occasione del suo recente restauro, con le conferenze di Elio Marchese, Giuseppe Bellezza, Roberta Leone, Lucia Barbera. Le manifestazioni si sono concluse con una riunione dell'Associazione Dimore Storiche Italiane, cui è seguito un concerto del gruppo madrigalistico in costume del maestro Fabio Ruzza.

I soci dell'Adsi, con il sindaco Claudio Borea e l'assessore Daniela Cassini, hanno festeggiato il Duca Guido Orazio Borea d'Olmo per l'importante restauro del suo maestoso e storico palazzo di via Matteotti.

LOMBARDIA

Assemblea

L'assemblea della sezione Lombardia si è svolta nella sede della Società del Giardino, seguita da una conferenza di Gian Battista Origoni e di Paolo Maria Farina sul tema: *Palazzo Belgiojoso: restauro e valorizzazione*. Un accurato restauro degli interni del piano nobile e la introduzione di moderne tecnologie hanno permesso di dare un nuovo uso, nel rispetto delle caratteristiche storiche e artistiche, ad uno dei palazzi più importanti di Milano.

Giovani

La manifestazione, organizzata dal Gruppo Giovani, ha permesso di aprire 18 cortili nella zona di via Borgonuovo, via Brera e via Monte di Pietà ed ha riscosso un ottimo successo di pubblico contribuendo in modo significativo all'immagine dell'Adsi.

Un particolare merito deve essere riconosciuto al responsabile del Gruppo Giovani, Marco Pontoglio, ed a tutti i collaboratori.

Restauro

È stato definito con il Museo Poldi Pezzoli di Milano il restauro delle tavolette da soffitto di Scuola Cremonese del XVI secolo, utilizzando parte dei fondi raccolti con la manifestazione Cortili Aperti; già negli anni passati la Sezione aveva contribuito al restauro di quadri del Museo del Risorgimento e della Chiesa della Passione. Per due anni, 20 tavolette e per 25.000 euro di spesa.

Si è svolto, nelle sale offerte dalla Società del Giardino, un Seminario sul tema "Strumenti di conoscenza, gestione e restauro", con la partecipazione di specialisti del settore.

Ha trattato in particolare di fonti e documenti negli di archivi di famiglia

Fisco

Continua l'attività di consulenza nel campo fiscale e legale, organizzata dalla Sezione Lombardia con professionisti esperti nel campo. Consulente fiscale: Dott Rapazzini dello studio Bucciarelli; consulente legale: avv. Guenda Lazzaroni.

MARCHE

La Sezione Marche, in occasione della VII Settimana della Cultura del Ministero per i Beni e le Attività Culturali, ha aperto alcuni

scaloni monumentali in diverse località della Regione.

Gli scaloni aperti erano a Pesaro nei palazzi Mazzolari Mosca e Montani-Antaldi; a Cagli nel palazzo Rigi-Luperti; a Fano in palazzo Montevicchio, con il più scenografico tra gli scaloni delle Marche.

A Jesi, città ricca di palazzi e scaloni del Settecento, si sono aperti tre palazzi: Honorati Carotti, Franciolini- Malatesta e Amici Honorati. A Recanati lo scalone di casa Leopardi e quello di palazzo Carancini. A Macerata, i palazzi Costa e Compagnoni Marefoschi. Due scaloni anche a Fermo, in palazzo Sassatelli ed Erioni Falconi. A questi si è unito lo scalone a due rampe della villa Spada di Montepolesco, con una eccezionale ringhiera in lastre di ferro battute e dipinte, con figure e motivi settecenteschi.

PIEMONTE E VAL D'AOSTA

L'Assemblea Annuale dei Soci Ordinari Adsi si è tenuta presso la Fondazione d'Arte Contemporanea Sandretto Re Rebaudengo. La partecipazione dei Soci è stata numerosa, e al termine dell'Assemblea è stata condotta una visita guidata della galleria con rinfresco finale.

La scelta di tale sede per l'Assemblea testimonia il vivo interesse della Sezione per le numerose e interessanti possibilità di connubio tra residenze storiche ed arte contemporanea.

Nel mese di aprile è stato realizzato un accordo tra la Sezione e la Film Commission Torino Piemonte, per favorire l'utilizzo degli spazi offerti dai Soci per riprese cinematografiche o televisive.

Nel mese di maggio si è svolto a Torino un Convegno organizzato dal Gruppo Restauro, patrocinato dalla Sezione Piemonte dal titolo "Conservazione e adeguamento dei Beni Culturali Ecclesiastici".

SICILIA

La nostra Associazione, anche quest'anno ha organizzato la rassegna "Cortili Aperti", per la prima volta con orario serale dalle 19,00 alle 24,00.

Il nutrito programma ha previsto l'apertura di tutti gli spazi che insistono sull'asse di via Maqueda ed il coinvolgimento di tutte le Istituzioni locali proprietarie di dimore o spazi storici: infatti, oltre all'Amministrazione Regionale, sono stati presenti il Comune di Palermo, la Curia Arcivescovile, l'Università, la Provincia insieme ad alcuni privati.

Ecco l'elenco completo dei Monumenti visitabili: Palazzo Cutò, Chiesa dell'Assunta, Palazzo S. Elia, Palazzo Comitini, Chiesa ed Oratorio di S. Orsola, Archivio Comunale, S. Nicolò da Tolentino, Chiesa di S. Cataldo, Oratorio dei Falegnami, Palazzo Pretorio, Palazzo Costantino, Oratorio dei Sacerdoti, Galleria delle Vittorie, Collegio di S. Rocco, Palazzo Mazzarino.

È stata quindi un'edizione che potrebbe essere chiamata Cortili e Monumenti aperti. Sono state inoltre organizzate visite guidate a cura dell'Associazione.

La manifestazione ha previsto la chiusura al traffico della via Maqueda dalle ore 20.00 alle 24.00 ed il coinvolgimento delle attività produttive per l'apertura serale.

Anche quest'anno si è svolto il concorso "Assolo nei Cortili Aperti" giunto alla seconda

edizione, rivolto a studenti dell'ultimo anno del Conservatorio "V. Bellini" di Palermo, che si è tenuto nei prestigiosi spazi aperti per l'occasione:

Palazzo Cutò, Assolo eseguito da V. Valenti; *Palazzo S. Elia*, Assolo eseguito da D. Cali; *Palazzo Comitini*, Assolo eseguito da F. Virzi; *Chiesa di S. Orsola*, Assolo eseguito da G. Aiosi; *Archivio Comunale*, Assolo eseguito da N. Renna; *Oratorio dei Falegnami*, Assolo eseguito da B. Giuffrida; *Palazzo Pretorio*, Assolo eseguito da C. Montalto; *Palazzo Costantino*, Assolo eseguito da C. Ottaviano; *Palazzo Mazzarino*, Premiazione e Concerto di chiusura dedicato all'Ass. FAPS eseguito da Maricetta, Salvato e la sua orchestra.

Anche quest'anno la manifestazione si è svolta in collaborazione con l'associazione FAPS, associazione dedita alla terapia del sollievo nella cura dei malati terminali. La FAPS ha organizzato all'interno degli spazi aperti tavoli informativi.

UMBRIA

Festa a Palazzo. Architettura e Arte nelle Dimore Storiche di Foligno.

Nella continuità di un appuntamento di grande successo si è rinnovata la stretta collaborazione e il patrocinio della sezione Umbria Adsi all'iniziativa *Festa a Palazzo*, che nella sua terza edizione è stata dedicata al significato territoriale e culturale dell'architettura e dell'arte che configurano le dimore storiche. Otto di queste, pubbliche e private, scelte con criteri esemplari, sono state centro di dibattiti, seguiti da numerosissimo pubblico, affidati ad architetti di fama tra cui Mario Botta, Paolo Portoghesi, Massimiliano Fuksas. La presidente della sezione Adsi Clara Lucatelli Caucci von Saucken, ha avuto modo di illustrare le finalità e gli scopi della nostra associazione e il ruolo che ha nella promozione culturale del territorio.

VII Settimana della cultura

16-22 Maggio 2005. Nell'ambito della valorizzazione e conoscenza dei beni delle Dimore Storiche la Sezione Umbria ha aderito alla *VII settimana della cultura* indetta dal Ministero per i beni culturali, proponendo alla Soprintendenza archivistica per l'Umbria l'apertura e la visita degli archivi privati delle Dimore storiche dei propri soci.

Si è trattato di un'iniziativa che ha riscosso un altissimo apprezzamento, per il suo carattere inedito e per il particolare significato, sia da parte delle istituzioni che da parte del pubblico. È un primo passo che permetterà di sviluppare l'iniziativa nei prossimi anni e di aprire altri archivi e biblioteche dei nostri soci in maniera da ampliare e completare questo peculiare aspetto delle nostre dimore di rilevante valore storico e documentale. Quest'anno si sono aperti ai soci e al pubblico gli archivi "Caucci von Saucken" (Villa san Martinello, Perugia), "Cardinale Ugo Pietro Spinola" (Fattoria Spinola, Torgiano), "Fondazione Ranieri di Sorbello" (Perugia), "Archivio Lalli" (Montelupo, Spoleto) e "Tommaso Buzzi" (La Scarzuola, Montegabbione). Sempre nell'ambito della *VII Settimana della Cultura* diverse dimore storiche di soci appartenenti alla nostra sezione sono state aperte alle visite.

Un'“attività socialmente utile”: la valorizzazione dei beni culturali di proprietà privata

GIACOMO AREZZO DI TRIFILETTI

Il Capo II del Titolo II del Codice dei beni culturali e del paesaggio, approvato con decreto legislativo 22 gennaio 2004, n. 42, ha disciplinato l'istituto della valorizzazione dei beni culturali.

In particolare, per i fini che interessano il presente studio, l'articolo 111 definisce il concetto dell'attività di valorizzazione quale momento costruttivo ed organizzativo stabile di risorse, strutture e reti, o quale strumento finalizzato a fornire competenze tecniche o risorse finanziarie o strumentali, connesse all'esercizio delle funzioni ed al perseguimento degli scopi indicati dall'articolo 6 dello stesso Codice. Il citato articolo 111 stabilisce, al secondo comma, che la valorizzazione può essere attuata ad iniziativa pubblica o ad iniziativa privata, definendo quest'ultima, nel quarto comma, “attività socialmente utile” alla quale viene riconosciuta “la finalità di solidarietà sociale”.

Infine, l'articolo 113 del Codice prevede forme di collaborazione – *rectius*: di sostegno – delle predette attività da parte dello Stato, delle Regioni e degli altri enti pubblici.

L'esigenza di disciplina normativa delle attività di valorizzazione è scaturita, come è risaputo, dalla legge costituzionale 18 ottobre 2001, n. 3 la quale, nel modificare il titolo V della Costituzione, ha riservato allo Stato ex articolo 117, secondo comma lettera s) la potestà legislativa esclusiva, di tal che ad esso è riconosciuta la potestà di disciplinare in via esclusiva con proprie leggi la materia della tutela dei beni culturali, mentre ha demandato alle regioni la potestà di disciplinare in via concorrente (e sia pure con le peculiarità di seguito esplicitate) la materia della valorizzazione dei beni culturali. L'articolo 117, terzo comma, della Costituzione – nel testo risultante dalla appena citata modifica costituzionale – fornisce un elenco di materie nelle quali vi è competenza legislativa concorrente: in tal caso la potestà legislativa statale è circoscritta alla determinazione dei principi fondamentali ai quali le regioni sono tenute ad uniformarsi, mentre per le altre materie – determinate in via residuale – è esclusiva la competenza regolamentare delle Regioni.

In coerenza con quanto fin qui esposto si può quindi affermare che alla competenza esclusiva dello Stato è riservata la tutela dei beni culturali (con facoltà, occor-

re sottolinearlo, di delega alle regioni) mentre alla competenza concorrente fra Stato e regione è attribuita la competenza in ordine alla loro valorizzazione.

Merita richiamare all'attenzione del lettore la recente sentenza della Corte Costituzionale 2 dicembre 2004, n. 372 laddove è stata stabilita l'inammissibilità della questione di legittimità costituzionale dell'articolo 4, comma 1 lettere l) e m) dello Statuto della Regione Toscana promossa con ricorso del Presidente del Consiglio dei Ministri in merito alla presunta violazione dell'articolo 117 della Costituzione che riserva allo Stato, come si è visto in precedenza, la competenza esclusiva in materia di tutela dell'ambiente, dell'ecosistema e dei beni culturali in quanto prevede la tutela dell'ambiente e dei beni culturali quale compito precipuo della Regione.

La censura governativa si era fondata sulla lettura della sopra citata norma regionale che individua, quale finalità prioritaria da perseguire – da parte della Regione – quella della tutela dell'ambiente e del patrimonio culturale nonché della tutela e valorizzazione del patrimonio storico, artistico e paesaggistico, invadendo la sfera di competenza esclusiva dello Stato. In realtà la Regione si è difesa asserendo che la tutela del patrimonio storico ed artistico, pur se di competenza statale, presuppone – di fatto – una attività di collaborazione e di cooperazione di tutti i livelli di governo per il raggiungimento di risultati che definiscono lo spirito ed i valori fondamentali del nostro ordinamento. La Suprema Corte ha ritenuto di individuare un carattere non prescrittivo e non vincolante nella disposizione statutaria dianzi richiamata, ma, al contrario, ha posto enfaticamente l'accento sulla “funzione, per così dire, di natura culturale e politica, ma non certo normativa” della stessa disposizione.

Approfondendo ulteriormente i concetti di tutela e di valorizzazione si può affermare che per tutela si deve intendere il coacervo di attività tese a riconoscere, conservare e proteggere i beni culturali, mentre per valorizzazione (termine mutuato dalla “*mise en valeur*” della legge francese di Malraux del 1962 con riferimento ai centri storici) si intende indicare l'attività finalizzata a migliorare e promuovere le condizioni di conoscenza e di fruizione pubblica dei beni in parola.

Ai fini della tutela e della valorizzazione dei beni culturali, infine, è necessario interrogarsi sul concetto di gestione degli stessi e sul settore materiale al quale essa è riconducibile (tutela o valorizzazione). A chi scrive sembra logico potersi affermare che la attività di gestione sia ascrivibile sia al concetto di tutela che a quello di valorizzazione.

Infatti non può coerentemente non riconoscersi che ogni attività di tutela o di valorizzazione di un bene culturale non presupponga una ineludibile e connessa attività materiale di amministrazione (per

l'appunto: di gestione) del bene stesso. L'attenzione allora si deve incentrare sul soggetto (pubblico o privato) che detiene la titolarità del bene nel senso che ciascuno dei predetti enti è competente ad espletare quelle funzioni e quei compiti riguardo ai beni culturali di cui abbia rispettivamente la titolarità (cfr., al riguardo, le sentenze della Corte Costituzionale 26 - 28 marzo 2003, n. 94 e 19 dicembre - 20 gennaio 2004, n. 26).

Quanto fin qui argomentato consente di affermare che un bene culturale svolge nella odierna società una pluralità di funzioni (che spaziano da quella propriamente culturale – che è intrinseca – anche educativa, ricreativa, sociale, economica) ragioni per cui è essenziale procedere alla più efficace valorizzazione dello stesso al fine di allargarne quanto più possibile la conoscenza, la fruizione e l'utilizzo da parte del pubblico.

Restringendo l'attenzione – in quanto specifico oggetto del presente scritto – sulla valorizzazione ad iniziativa privata, bisogna chiarire preliminarmente il significato della locuzione contenuta nel quarto comma dell'articolo 111 del Codice secondo cui “la valorizzazione ad iniziativa privata è attività socialmente utile e ne è riconosciuta la finalità di solidarietà sociale”.

Un ulteriore approfondimento va operato con riferimento particolare al principio costituzionale (articolo 42, secondo comma) di funzione sociale della proprietà. È noto che la proprietà privata possiede sia una funzione individuale che una funzione sociale nel senso che serve al singolo – ed ai suoi fabbisogni – ma resta nello stesso tempo vincolata al bene comune.

È altrettanto noto che al legislatore è fatto obbligo, nell'atto di regolare le situazioni di proprietà, di tenere in considerazione anche gli interessi sociali che in ogni fattispecie entrano in gioco.

La funzione sociale è, quindi, connessa con qualsiasi situazione di proprietà, a prescindere da eventuali espliciti richiami legislativi.

Certamente non è compito agevole quello di attribuire un significato giuridico – normativo alla locuzione “funzione sociale” della proprietà.

La dottrina, al riguardo è divisa su due posizioni.

Secondo il primo orientamento, in tanto si può parlare di “funzione sociale” in quanto si riconosca la possibilità di prevedere dall'esterno dei limiti all'autonomia del proprietario.

Ciò vuol dire che il richiamo alla funzione sociale farebbe per ciò stesso apparire legittimi i provvedimenti limitativi della proprietà privata da parte del legislatore. Funzione sociale e potere del proprietario si vengono dunque a trovare, secondo la teoria in questione, su due piani diversi, nel senso che la funzione sociale verrebbe a fungere da limite esterno alle facoltà giuridiche del proprietario, il quale tuttavia continuerebbe ad essere titolare di una competenza esclusiva sul bene.

Senonché questo orientamento dottrinale tende ad introdurre una precisa separazione fra le finalità che devono perseguire il pubblico potere ed il privato nel senso che ad essi verrebbero riservate, rispettivamente, la tutela degli interessi sociali ed il perseguimento dei fini di produzione e di soddisfacimento del proprio utile.

Il secondo orientamento sostiene che i privati dovrebbero guardare alla funzione come obiettivo da raggiungere a prescindere dalla natura del bene.

Ciò significa che l'obiettivo del privato, e cioè la finalizzazione del diritto di proprietà, potrebbe avere un senso – ed una conseguente tutela giuridica – solamente se conciliabile con uno scopo socialmente definibile ed utile.

In realtà, prendendo il meglio dei due orientamenti, occorre affermare che l'utilità sociale non può non essere considerata parte integrante e sostanziale della struttura giuridica dell'istituto della proprietà privata.

La Corte Costituzionale, con sentenza n. 252 del 1983, ebbe a definire la funzione sociale della proprietà quale “indirizzo generale cui dovrà ispirarsi la futura legislazione”.

Ciò significa che il legislatore dovrà, di volta in volta, valutare con attenzione l'interesse individuale e quello sociale in relazione alle caratteristiche del singolo bene. La proprietà assume quindi un assetto variabile e le potestà spettanti al proprietario derivano dalla valutazione – ed alla conseguente ponderazione – degli interessi effettuata dalla legge.

Ed allora, in via generale, il bene culturale non costituisce più appannaggio esclusivo del proprietario o del detentore ma deve essere fruibile da parte di chiunque, seppure con le cautele e le prescrizioni contenute nel Codice.

La funzione sociale diviene in tal modo, secondo l'insegnamento della Suprema Corte (sentenza n. 164 del 2000) “un criterio che conferisce ragionevolezza alle differenziazioni ed alle scelte del legislatore”. Se poi la valorizzazione del bene è conseguenza diretta dell'azione del privato proprietario, la predetta funzione si espande fino a raggiungere finalità di solidarietà sociale.

Concentrando adesso l'attenzione sulla valorizzazione del bene culturale ad iniziativa privata, bisogna chiarire il significato della locuzione contenuta nel quarto comma dell'articolo 111 del Codice secondo cui “la valorizzazione ad iniziativa privata è attività socialmente utile e ne è riconosciuta la finalità di solidarietà sociale”.

Ai sensi del secondo comma dell'articolo 10 del decreto legislativo 4 dicembre 1997, n. 460, l'attività di promozione della cultura e dell'arte rientra tra i settori di attività per i quali la finalità di solidarietà sociale si intende perseguita ogni volta che l'attività sia diretta ad arrecare benefici a persone svantaggiate per le condizioni fisiche, psichiche, economiche, sociali o familiari.

Si prescinde dalle condizioni di svantaggio dei destinatari soltanto nell'ipotesi in cui alle attività di promozione della cultura e dell'arte siano riconosciuti apporti economici da parte dell'Amministrazione centrale dello Stato.

Ai sensi del quarto comma dell'articolo 10 del decreto legislativo 4 dicembre 1997, n. 460 si considerano “inerenti” – senza obbligo di verifica della qualità dei soggetti beneficiari – le attività di promozione della cultura e dell'arte con l'unica condizione che alle stesse siano riconosciuti apporti economici da parte dell'Amministrazione centrale dello Stato, ineludibile circostanza, questa, per l'ammissibilità alla normativa ONLUS alla quale, invece, normalmente accedono tutte quelle organizzazioni che svolgono attività di promozione della cultura e dell'arte ai sensi del secondo comma dell'articolo 10 del decreto legislativo 4 dicembre 1997, n. 460.

La disposizione contenuta nel quarto comma dell'articolo 111 del Codice, se letta in combinato disposto con l'articolo 113, offre anzi al privato la formidabile opportunità di usufruire del sostegno pubblico (economico o di altra natura) e di rientrare nel campo di applicazione del decreto legislativo 4 dicembre 1997, n. 460 contenente norme sulle ONLUS godendo delle agevolazioni fiscali previste per questo tipo di organizzazioni non aventi scopo di lucro.

Dimore Storiche: costi e benefici

Il mondo dello scibile è formato da cose che sono per loro natura causa ed effetto di giudizi di valore. Spesso l'uomo per la sua capacità razionale limitata ne coglie soltanto degli aspetti, delle sfumature, dei profili, che si dilatano e si restringono, di volta in volta, con il mutare delle idee, della politica, delle convenzioni e delle credenze. È l'insegnamento secolare del celebre filosofo Protàgora di Abdera che ancora oggi risuona attraverso quelle note melodiose di relatività che identificano la tematica del valore: “*Di tutte le cose è misura l'uomo, di quelle che sono perché sono, di quelle che non sono perché non sono*”. È questo il punto di partenza di chi desidera proporre dei metodi per approssimare l'incommensurabile, il mistico, il sublime, l'estetico che si cela dentro l'anima delle Dimore Storiche.

La figura dell'*homo economicus* in questa dimensione perde la sua identità ed utilità scientifica perché raggiungerebbe disvalore a ciò che valore non è, se non gli fosse, come tale, attribuito dall'uomo. Estendere, infatti, la logica dell'individuo

massimizzante non giustificerebbe di per sé il possesso, la salvaguardia, il mantenimento di un bene immobile di interesse storico che genera costi strutturali maggiori delle utilità economiche astrattamente ritraibili dalla sua amministrazione. Il voler catturare la portata di tale grandezza risulta un doveroso riconoscimento nei confronti di chi, con notevoli sforzi personali, ha ripetutamente compreso il proprio interesse economico per garantire l'affermarsi del più alto principio, costituzionalmente statuito, di tutela e conservazione del patrimonio immobiliare privato avente un intrinseco valore storico-artistico.

Le argomentazioni fin qui espresse sono state necessarie per qualificare e dare sostanza ai seguenti interrogativi.

Se le metodologie tradizionali usate negli approcci economici alla valutazione perdono la loro utilità pratica nel quantificare il valore di un immobile avente interesse storico, come è possibile fornirne una misura adeguata e quali aggiustamenti teorici bisogna apportare per definire tale entità con ragionevole attendibilità?

Posto che i proprietari dei beni in questione svolgono un'evidente funzione di rilievo pubblico rappresentato dall'onere, e nello stesso tempo dall'onore, di dover mantenere e proteggere il bene nello stato necessario alla sua conservazione nel tempo, onde poter evincerne un chiaro ed indiscusso pregio storico, quali forme di incentivi statali risultano più efficaci al raggiungimento dello scopo comune?

Non da ultimo qualora il proprietario si trovi di fronte alla difficoltà di non essere più in grado di poter assolvere il proprio compito, che definirei “costituzionale”, quale corrispettivo può considerarsi congruo nel momento dell'offerta dell'immobile in prelazione allo Stato?

Le questioni sollevate meritano un'attenta ed approfondita riflessione in considerazione del fatto che il tema trattato ha un impatto significativo nelle economie degli attori coinvolti nell'impegno generazionale di trasferire il codice genetico della cultura, della tradizione, delle attitudini che contraddistinguono il nostro Popolo, la nostra Nazione.

In prima battuta sembra ragionevole affermare che il connotato “storico-artistico” di un bene immobile lo differenzia da un altro che non lo è, e che tale qualità assoggetta la *res* ad una serie di vincoli che ne limitano per certi versi l'esercizio del diritto di proprietà, da una parte, e dall'altra costituisce il veicolo giuridico attraverso il quale si riconoscono determinati privilegi. Ciò trova conferma nel dettato normativo contenuto nel codice dei beni culturali emanato ai sensi dell'art. 10 della legge 06.07.2002 n.137, con decreto legislativo 22.01.2004, n.41.

Partendo da tale assunto è possibile sviluppare una logica di fondo che faciliti la formalizzazione del processo di valorizzazione del patrimonio storico-artistico in una sintesi economica statica e dinamica.

Si ritiene che unendo un'impostazione di natura prettamente finanziaria alla valutazione dei beni economici, con le argomentazioni esplicitate in epigrafe, sia possibile costruire un modello generale di valutazione astrattamente riferibile alla tipologia di immobili in oggetto capace di spiegare l'impatto diretto ed indiretto che alcune variabili critiche hanno nella definizione di tale valore.

Il livello di astrazione dalla realtà concreta sarà necessario ma non determinante ai fini delle conclusioni cui si avrà modo di presentare con dettaglio successivamente. Entrando nel merito, se definiamo con K' il valore economico di un bene immobile che presenta un vincolo di destinazione che lo qualifica con l'attributo di "avente interesse storico e artistico" e con K un immobile che secondo la normativa su richiamata non lo è, si può stabilire tra le due grandezze la seguente relazione: $K' = M_{vis} * K$, dove il parametro M_{vis} presenta l'effetto moltiplicativo/demoltiplicativo che impatta sulla configurazione di valore ricercato. L'insieme dei benefici reali e potenziali rinvenibili dal possesso del bene in questione e dei costi necessari al suo mantenimento nel tempo possono essere, pertanto, studiati sinteticamente mediante un'analisi disaggregata di questo termine. Date certe condizioni, si può dimostrare che il moltiplicatore di valore per interesse storico artistico (M_{vis}) risulta positivamente influenzato dal beneficio fiscale di cui godono tali dimore, dal maggior flusso atteso di contributi in conto capitale percepibile rispetto ad un edificio non qualificato come "artisticamente rilevante" e in particolar modo dall'alto valore commerciale che il mercato delle locazioni gli riconosce in considerazione del fatto che la rarità e il prestigio ad essi attribuibili, spiegano effetti migliorativi sull'immagine aziendale.

Se questa circostanza potrebbe risultare assolutamente premiante in una situazione statica per il proprietario "sub vincolo", lo stesso non si può dire in un contesto dinamico in quanto il rapporto benefici-costi con il tempo inverte la tendenza controbilanciando in senso negativo l'ampiezza dei privilegi economici positivi statici. Questo è dovuto in larga misura all'elevato costo di manutenzione che grava su questi immobili i quali richiedono l'impiego di personale tecnico altamente specializzato e l'utilizzo di risorse materiali ad elevato prezzo unitario. Si è altresì osservato che in presenza di uno Stato impegnato a gestire consistenti squilibri di finanza pubblica questo effetto negativo è ulteriormente penalizzato dalla riduzione dei vantaggi fiscali e dalla limitazione dei flussi contributivi erogabili.

La presenza di siffatto risultato induce a ritenere che non è semplice stabilire ex ante quale delle due forme di incentivo pubblico sia maggiormente efficace, nel senso di adeguato in ragione del peso del vincolo. Quello che sicuramente si può confermare è che la dimensione quantitativa, piuttosto che qualitativa di queste entità, è del tutto insufficiente a sorreggere l'am-

montare delle spese sostenute per mantenere intatto il valore del bene nel tempo. In aggiunta a ciò il sacrificio economico sarebbe estremamente penalizzante allorché il proprietario utilizza il proprio immobile come residenza abituale anziché cederla in godimento a terzi. In questo caso il vincolo diverrebbe di fatto molto prossimo ad un artificio giuridico finalizzato all'esproprio forzato dell'immobile con la logica conseguenza della mancanza di un'adeguata forma di tutela nei confronti del privato che vedrebbe così ridimensionato l'esercizio del proprio diritto sulla cosa.

La tesi che la proprietà nasce conformata *ab origine* deve ritenersi un forte ostacolo allo sviluppo del valore inteso in senso ampio considerato il forte legame idiosincratico esistente tra l'arte, nelle sue diverse manifestazioni, e l'intera economia del nostro paese accreditato da molti studiosi contemporanei, come il motore trainante del progresso e della storia del mediterraneo.

Il filo conduttore che ha guidato la sostanza del problema affrontato deve poter ora riuscire a determinare il valore equo ai fini del trasferimento della proprietà dell'immobile allo Stato.

La potenziale cessione

In questa sede non si esaminano le ragioni strategiche dell'operazione né si prendono in considerazione le direttive impartite dal Ministero dei Beni Culturali per gestire questa transazione, ma ci si concentra ad analizzare la ragione della potenziale cessione in una dimensione asettica cercando di attribuire il giusto peso ai diversi interessi in gioco senza che nessuna delle controparti coinvolte venga a trovarsi in una posizione di evidente squilibrio.

Ponendoci dal lato del venditore, egli durante il possesso attivo dell'immobile ha generato valore positivo sul bene per effetto degli investimenti di manutenzione che era obbligato a sostenere (in chiave reddituale ha segno negativo) ciò a fronte della corresponsione da parte dello Stato di contributi in conto capitale.

Se il livello dei contributi è uguale al valore degli investimenti opportunamente capitalizzati il prezzo congruo di trasferimento è esattamente pari a K' nel caso di divergenza il prezzo K' deve essere corretto in plus o in minus in ragione del segno del differenziale per riequilibrare le due posizioni.

La cornice interpretativa che ha circoscritto l'analisi, affronta l'ultima scogliera per approdare verso l'ambito spaiato trionfando con uno stilema antico innalzato dal carico di elevato sollievo. Siamo dunque artefici di questo magnifico dono, il sentimento comune e l'ardore condiviso, "quan' pur ragione non ha senso, facciam' si che una gratitudine immortale" non si trasformi in un malinconico canto di elegia di valore.

MARIO COBALTO

La salvaguardia degli archivi privati

L'Archivio è, per sua duplice natura, "contenuto" e "contenitore".

"Contenuto", perché è una raccolta ordinata di documenti e di atti, prodotti e ricevuti da un Ente pubblico (Magistrature, Organi e Uffici centrali e periferici dello Stato), da un individuo, da famiglie o persone nel loro *status* fisico e giuridico, durante lo svolgimento della propria attività o vita, e conservati per scopi giuridici, politici e culturali dallo stesso Ente, famiglia o individuo; "contenitore", perché è il luogo ove la documentazione viene custodita.

La "Legge sugli Archivi" del 1° giugno 1939 n.1089, nota come "Legge Bottai" dal nome del ministro, distinguendo nettamente tra Beni dello Stato e Beni dei privati e degli Enti pubblici, richiamò l'attenzione sugli archivi privati ed espresse la necessità di avviarne, secondo norme e regole precise, un censimento, nella profonda consapevolezza delle difficoltà di gestione sia dal punto di vista giuridico che da quello della loro conservazione e del loro ordinamento.

Ogni archivio privato si forma per una evoluzione storica, cioè quando i singoli individui o le varie famiglie, nell'esercizio di importanti funzioni pubbliche in campo politico, economico, culturale, vanno man mano conservando le proprie documentazioni; queste diventano, nel tempo, di altissimo interesse per la conservazione della memoria storica e, quindi, di forte richiamo per studiosi e legislatori. La ragione vera, però, dell'importanza di un archivio privato sta nel suo essere parte di un sistema integrato di fonti pubbliche e private, nel senso che permette di collocare l'avventura umana di un individuo o dei membri di una famiglia in un più ampio quadro di memoria sociale, professionale, cittadina, nazionale, in virtù del forte legame tra soggetto e storia del luogo e, di conseguenza, tra archivio e soggetto produttore. Di qui l'obbligo delle Sovrintendenze archivistiche e degli Archivi di Stato di collaborare con i privati nella conservazione, nella tutela, nella valorizzazione e nella fruizione di un patrimonio spesso estremamente fragile e suscettibile di facile distruzione o dispersione.

Una collaborazione, questa, indispensabile, che può e deve essere frutto di un cambiamento di mentalità, che veda il privato non semplice soggetto passivo delle attività della Pubblica Amministrazione, bensì protagonista della valorizzazione di un Bene, a favore della collettività, dei singoli e della comunità scientifica.

Nonostante la normativa vigente stabilisca che le Sovrintendenze hanno la possibilità di accertare "d'ufficio" l'esistenza di archivi o di singoli documenti privati dei quali sia presumibile l'interesse storico particolarmente importante (art. 63, c. V

D. Lgs. N. 42/2004), solo un clima di fiducia può favorire una effettiva tutela del patrimonio archivistico privato.

Con il nuovo Codice dei Beni Culturali il privato ha il dovere di segnalare alla Sovrintendenza archivistica l'acquisizione di documenti d'interesse storico entro novanta giorni dall'acquisizione medesima (art. 9, c. 1 D. Lgs. 42/2004). Tale norma, come già quella del Testo Unico del 1999, è stata lasciata priva di sanzione, al fine di facilitare i rapporti tra l'Amministrazione archivistica e i privati. Inoltre, la segnalazione del privato non comporta automaticamente l'emissione della "dichiarazione di interesse storico" particolarmente importante, ma nasce dalla necessità di evitare tentativi di dispersione, come è già accaduto con importanti archivi privati.

La "dichiarazione di interesse storico" è lo strumento giuridico con il quale la Sovrintendenza archivistica rafforza le possibilità di salvaguardia dell'archivio e consente: al Sovrintendente, di rispondere ad iniziative volontarie di manutenzione, protezione e restauro da parte del proprietario, certificando il carattere "necessario" di determinati interventi conservativi e sull'ammissibilità di questi ai contributi statali; al privato, di ottenere l'esclusione dell'archivio dall'attivo ereditario, a sollievo degli eredi di qualunque grado, purché il vincolo sia stato apposto prima dell'apertura della successione.

Dalla dichiarazione discendono, peraltro, alcuni obblighi, che in realtà sono già spontaneamente adempiuti da coloro che hanno a cuore la sorte dei loro archivi, e cioè:

- di conservare le carte senza smembrarle;
- di ordinarle e inventariarle secondo corretti criteri archivistici;

- di dare notizia del cambiamento di sede o della vendita, perché sia possibile seguire le sorti dell'archivio;

- di permettere agli studiosi, previa richiesta tramite il Sovrintendente, la consultazione dei documenti che non siano riconosciuti di carattere riservato;
- di consentire, infine, al Sovrintendente di accertare lo stato dell'archivio, su preavviso di almeno cinque giorni.

Qualora non si desideri, o non si possa, più conservarlo nella sede originaria, l'archivio privato d'interesse "storico" può essere donato all'Amministrazione dei Beni Culturali, perché venga correttamente conservato e messo a disposizione della ricerca, con il limite di inconsultabilità di parte dei documenti per un periodo massimo di settant'anni dalla data dei documenti stessi, o può essere depositato presso un Archivio di Stato, attraverso un contratto di comodato, gratuito e revocabile. In quest'ultimo caso è il Direttore dell'Archivio di Stato a conservare e valorizzare, unitamente a "quello" che è dello Stato, i vari Archivi privati, senza mai venir meno al principio della "libera disponibilità" della proprietà privata.

Tra gli Archivi privati più importanti dell'Italia Centro-Meridionale, sia per mole che per valore storico, vi è quello dei *Pignatelli-d'Aragona Cortez*, famiglia che

vanta legami di sangue con Ferdinando Cortez e che ebbe un ruolo preminente nella storia del Regno di Napoli e Sicilia. Il suo archivio fu oggetto, nel 1929, di contese tra il principe Diego, erede dell'Archivio, tenuto unito fino ad allora da sentenze di Tribunale e dal comune accordo tra i vari eredi, e gli altri fratelli.

La contesa si risolse nello stesso anno con una legge che impose al principe Diego di mantenere l'assoluta unità e integrità della documentazione, di non smembrare o trasportare dalla sua sede originaria l'archivio e di affidarlo ad un unico erede designato.

Ciò riconobbe all'archivio quella caratteristica fondamentale, che i giuristi chiamano *universitas rerum*, secondo la quale il valore storico dell'archivio risiede non nella semplice somma delle parti, ma nella rete di relazioni che legano i singoli documenti tra di loro ed è pertanto necessario evitare la frammentazione del complesso documentario.

Altre soluzioni emblematiche vengono dalla pratica.

Il grande Archivio Ruspoli, dei Principi di Cerveteri e di Parrano, è stato depositato presso l'Archivio Segreto Vaticano, mentre l'Archivio Orsini è stato venduto all'Archivio Capitolino. Delle sistemazioni più recenti, citiamo l'Archivio Colonna di Paliano, depositato nell'Abbazia benedettina di Subiaco e l'Archivio dei Principi di Villafranca venduto all'Archivio di Stato di Palermo.

Altro aspetto importante per la tenuta e la fruibilità di un archivio privato è, come sottolineò nel 1956 al Congresso Internazionale degli Archivi, tenutosi a Firenze, l'allora Direttore Generale degli Archivi di Stato, il conte Riccardo Filangieri da Candida Gonzaga, la classificazione e l'inventariazione dell'archivio, perché il suo contenuto possa essere facilmente conosciuto. Un inventario d'archivio, scientificamente corretto, presuppone che il "fondo" sia stato previamente ordinato e descritto, non in base a criteri del tutto personalistici, ma nel rispetto della integrità e della struttura originale dell'archivio, nonché, delle unità archivistiche e della loro "relazione storica". D'altronde una delle difficoltà maggiori nel riordinamento di un archivio privato consiste proprio nel comprendere quali sono le strutture o le modalità organizzative che si sono succedute nel tempo e nel riconoscere quali situazioni sono puramente casuali, e quindi modificabili, e quali invece sono da considerarsi stabili, perché effettive testimonianze di volontà e attività del o dei soggetti produttori dell'archivio. Anche in questo può rivelarsi estremamente utile la collaborazione tra proprietario e archivist, al fine di risolvere nella maniera più corretta e scientifica possibile problemi di natura assai complessa.

Non vanno infine sottovalutate le condizioni ambientali di conservazione delle carte: gli ambienti devono essere puliti, sani, sicuri, in condizioni di stabilità termigrometrica non lontane dai 18 gradi di temperatura e dal 55% di umidità relati-

va, così come è preferibile sistemare i contenitori in scaffalature di metallo, perché più sicure nei confronti dei rischi del fuoco e delle infestazioni di carattere biologico (topi, tarne, scarafaggi, muffe, batteri), dichiarati nemici delle scaffalature in legno comunemente utilizzate.

Tra le attrezzature più moderne vanno segnalate le cassette di alluminio per le loro caratteristiche di resistenza al fuoco, all'umidità e alla polvere.

Salvaguardare un archivio, pubblico o privato che sia, significa consolidare la memoria individuale e collettiva; significa creare una sorta di ideale alleanza tra successive generazioni; significa mantenere un legame tra passato e presente, perché ciascuno ritrovi nella storia "importante" o non, nella vita quotidiana "nobile" o "popolare", "religiosa" o "laica", le proprie, profonde, rassicuranti radici.

ROCCO DE MARTINO

Cartoline storiche ai Lincei

Fino al 31 agosto 2005 rimarrà aperta, con ingresso libero, nell'Auditorium dell'Accademia Nazionale dei Lincei, al numero civico 230 di Via della Lungara, Roma, la mostra "ROMA AETERNA in cartolina" con orario 9.00/13.00 tutti i giorni, esclusa la domenica. Le cartoline si riferiscono al primo cinquantennio del Novecento; sono montate entro cornici coeve; appartengono alla collezione di Nicoletta Pietravalle, fondatrice e presidente della Sezione Molise dell'Adsi. Oltre alla cartoline raffiguranti gli aspetti monumentali e paesaggistici della Capitale, sono state incluse cartoline concernenti la vita italiana svoltasi negli anni stessi.

Viene quindi proposto al visitatore un quadro variegato e interessante anche sotto il profilo storico ed etnoantropologico.

La mostra mira ad offrire un servizio socioculturale ai visitatori estivi, anche italiani, motivo per cui il piccolo Catalogo della mostra, curato e prefato da Nicoletta Pietravalle, con messaggi introduttivi, nell'ordine, di Walter Veltroni, Vittorio Sgarbi, Angelo Michele Iorio, Maurizio Calvesi, Paolo Portoghesi, Moroello Diaz, Giulio Andreotti, contiene la traduzione in lingua inglese di tutti i testi. La Sezione Lazio dell'Adsi, condividendo l'idea della mostra, ha collaborato, consentendone la guardiania.

L'Auditorium dell'Accademia ospitante è situato nel giardino di Villa Farnesina, opera cinquecentesca di Baldassarre Peruzzi, affrescata da Peruzzi medesimo, da Raffaello, da Giulio Romano, da Sebastiano del Piombo, dal Sodoma.

La Corte Suprema conferma la tassazione degli immobili storici

La Suprema Corte di Cassazione, con le sentenze 10860 e 10862 del 31 marzo - 23 maggio 2005, ha ulteriormente confermato che la tassazione di un immobile storico-artistico va sempre effettuata sulla rendita catastale ridotta, anche se l'immobile è concesso in locazione, indipendentemente dall'uso: abitativo, ufficio, negozio, ecc.

Non solo, nelle medesime sentenze, aderendo totalmente a quanto illustrato nelle difese dal contribuente, la Corte ha chiaramente enunciato i principi, anche di ordine costituzionale, che non solo giustificano il favore fiscale nei confronti degli immobili vincolati, ma lo impongono data la loro peculiarità. Afferma la Suprema Corte: "Nessun dubbio può sussistere sulla legittimità della concessione di un beneficio fiscale relativo agli immobili di interesse storico o artistico, apparendo tale scelta tutt'altro che arbitraria o irragionevole, in considerazione del complesso di vincoli ed obblighi gravanti per legge sulla proprietà di siffatti beni quali riflesso della tutela costituzionale loro garantita dall'art. 9, secondo comma, della Costituzione".

Orbene questo "complesso di vincoli ed obblighi gravanti per legge sulla proprietà di siffatti beni quale riflesso della tutela costituzionale loro garantita dall'art. 9, secondo comma, della Costituzione" non muta, né nella sostanza, né nella gravosità, a seconda della concreta destinazione dell'immobile che ne sia specificamente oggetto, costituendo gli immobili di interesse storico-artistico, sotto l'indicato oggetto, una categoria omogenea".

Ed ancor più importante: "limitare l'applicazione della disposizione di cui all'art. 11, comma 2, L. n. 413/1991 ai soli immobili di interesse storico artistico (che siano locati) ad uso abitativo, significherebbe introdurre nel sistema una distinzione non ragionevole - tenuto conto della ratio legis della norma agevolativa - e optare, di conseguenza, per una interpretazione della stessa norma che non sarebbe costituzionalmente conforme".

Non sarebbe cioè *conforme al dettato Costituzionale* un trattamento fiscale di un immobile storico, nel caso di specie non adibito ad abitazione, uguale a quello di un qualsiasi altro immobile non soggetto a vincolo, così come accadrebbe se la tassazione automatica non fosse applicabile anche agli immobili vincolati locati ad uso diverso.

Nella stessa udienza è stato anche discusso un ricorso avente ad oggetto l'applicabilità dell'art. 11, comma 2, L. 413/1991 (*in ogni caso*) anche agli immobili soggetti a vincolo indiretto, ex art. 21, L. 1089/39 e successive modificazioni.

La Corte di Cassazione, con la sentenza n. 10859/2005, negando giustamente tale estensione, riconferma la peculiarità delle dimore storiche:

"La ratio legis della deroga al principio che regola ex art. 34 D.P.R. n. 917/1986 la determinazione del reddito dei fabbricati sembra consistere proprio nella necessità di tener conto della circostanza che i proprietari degli immobili appartenenti alla tipologia considerata dalla norma agevolativa debbono affrontare rilevanti spese di manutenzione, che rispondono all'interesse pubblico alla conservazione di tali immobili, come ben evidenzia anche la disposizione di cui all'art. 18, lettera c), L. n. 133/1999, che conferma il principio stabilito dall'art. 11, comma 2, L. n. 413/1991 per il reddito degli immobili riconosciuti di interesse storico o artistico, ai sensi dell'art. 3, L. n. 1089/1939, 'inteso a tenere conto dei vincoli gravanti su di essi nonché dell'interesse pubblico alla loro conservazione".

In conclusione due sono gli effetti della sentenza: stante la legislazione attuale nessun dubbio sulla interpretazione dell'*in ogni caso* come esclusiva ed esaustiva disciplina per la fissazione dell'imponibile di un edificio storico-artistico; in caso di sempre possibili anche se non auspicabili, modifiche legislative, le stesse, per essere conformi al dettato costituzionale, debbono sempre contenere un trattamento favorevole.

Vorrei infine osservare che la tassazione sul reddito catastale minimo è attualmente l'unica importante agevolazione di cui godono gli edifici storici, è quella che procurando una maggior disponibilità finanziaria ha sicuramente permesso un grande numero di restauri ed una continua manutenzione. So bene che la possibilità di locare è ristretta a quegli immobili posti nelle città o nelle loro vicinanze, ma il beneficio della tassazione automatica non è, come a volte ritenuto da qualche nostro socio, alternativo a maggiori finanziamenti o alla totale detrazione dal reddito delle spese di restauro, sia infine perché le voci di bilancio cui appartengono sono diverse, sia perché è comprovato da secolare esperienza che mai un beneficio è stato tolto per darne un altro di pari importanza, sia perché per detrarre le spese di restauro dal reddito occorre avere un reddito e la legge 413/91 aiuta ad averlo, se non altro da quegli edifici che sono in grado di darlo.

Ciò non toglie che occorre adoperarsi con tutti i nostri mezzi per ottenere ulteriori finanziamenti e tutte le possibili agevolazioni per quelle dimore, e sono tante, situate in piccoli centri o in campagna, che non hanno possibilità di sfruttamento economico, ma che costituiscono un immenso patrimonio storico-artistico e, forse ancor più dei grandi palazzi, contribuiscono alla bellezza ed all'unicità del nostro territorio, ma questo con la legge 413 evidentemente non ha nulla a che fare.

AVV. LUCIANO FILIPPO BRACCI

Una battaglia doverosa: la difesa del patrimonio mobile privato

Il Convegno dell'Adsi di Roma che si è tenuto a primavera nei saloni della Banca Finnat Euramerica, ha fatto seguito a quello dell'anno scorso, sulla "Sicurezza e tutela delle opere d'arte". Il secondo incontro, che fa parte di una triade di appuntamenti, era finalizzato ad alcune tematiche inerenti la conservazione dei beni tutelati. Dopo aver approfondito, lo scorso anno, l'aspetto tecnico-scientifico e legale della protezione dei beni, questa volta esso ha auspicato l'adozione nel diritto interno italiano del principio sancito dalla convenzione Unidroit secondo cui il bene culturale rubato deve essere restituito al proprietario originale (facendo eccezione al principio del "possesso di bene mobile in buona fede vale titolo"). Inoltre, è stata esaminata la prassi vigente della restituzione dei beni mobili sequestrati dalle forze dell'ordine agli aventi diritto, favorendo l'adozione di un principio generale secondo cui il proprietario derubato deve essere nominato custode giudiziario. Tutto questo perché i tempi attualmente sono troppo lunghi e si procede ad aste giudiziarie senza uno sforzo adeguato per individuare, o almeno informare, dei sequestri le vittime di furti. Il moderatore del Convegno è stato il nostro consigliere Mario Bondioli Osio e le conclusioni, con le tesi dell'Adsi sono state fatte dalla nostra consigliera Anna Sanfelice Visconti.

Al convegno sono intervenuti i seguenti relatori:

Prof. Annibale Marini (Giudice della Corte Costituzionale)

Rossella Vodret (Soprintendente ai Beni Artistici, Storici e Etnoantropologici)

Gen. Ugo Zottin (Comandante Carabinieri Tutela del Patrimonio Culturale)

Marina Schneider (della Unidroit)

Francesco Bile (Presidente dell'Associazione Tutela Memorie Storiche Italiane)

Dr. Fabrizio Guidi Bruscoli (Segretario Generale Associazione Antiquari d'Italia)

Luciano Magnalbò (Senatore)

L'intervento del Senatore Magnalbò, è disponibile presso la nostra sezione. Il disegno di legge 1947 da lui redatto, riguarda le norme per favorire il recupero da parte del proprietario della refurtiva sottoposta a sequestro.

L'augurio è che questi incontri possano avere un seguito utile e concreto per tutti.

MOROELLO DIAZ

DELLA VITTORIA PALLAVICINI

Aderire all'ADSI significa difendere l'identità storica dell'Italia

F. VALENSISE, *Dall'edilizia all'urbanistica. La ricostruzione in Calabria alla fine del Settecento*, Gangemi Ed., pp.1-206, _25.00.

Francesca Valenzise, docente di Fondamenti di Urbanistica e Pianificazione alla Facoltà di Architettura di Reggio Calabria, narra il recupero della Calabria Ultra dopo il terremoto del 5 febbraio del 1783. La lezione di Benedetto Croce, ripresa dall'esistenzialismo contemporaneo da Martin Heidegger a Paul Ricoeur, per cui ogni storia risponde a una domanda dell'oggi, pur da affrontare con i parametri scientifici necessari a comprendere il mondo di ieri, tenta a rappresentare – del bel lavoro della Valenzise – l'utilità anche nella valutazione della mancata risposta del Ventesimo Secolo ai tanti terremoti in Calabria con cui si sono fallimentarmente confrontati la Monarchia Unitaria e la Repubblica. Basti pensare che a Tropea ci sono ancora parrocchie collocate nei capanni donati dalla Svizzera dopo il terremoto del 1908.

Di fatto la Ricostruzione Borbonica del Settecento, al contrario di quelle unitarie del Novecento, volle subito coniugare le necessità abitative con l'occasione di un miglioramento. La Valenzise comprova come l'*Istruzione sul metodo da tenersi nei Paesi diruti della Calabria* ricollegabile all'architetto Vincenzo Ferraresi fosse consapevole della teoria dell' "abbellimento" di Laugier, dipendendo dal suo *Essai sur l'architecture*. Il riformismo borbonico di Carlo III vi si specchia in una lezione di autentica autonomia innovativa. L'intervento territoriale su larga scala attuato dalla Corona Borbonica identificò una svolta pianificatrice di vero livello. Il lavoro della Valenzise è corredato, con sovrabbondanza, di due presentazioni, una postfazione e addirittura una traduzione in inglese, non estesa tuttavia ai documenti che restano pubblicati in italiano. Molto valide l'appendice cartografica, come la ri-

lettura della piazza come fulcro della progettazione, a porre l'opera come strumento rilevante per la salvaguardia delle Dimore Storiche calabresi del Settecento. Resta da ampliare lo studio alla Ionica e all'altro ineludibile episodio della parallela ricostruzione di Samo e Sant'Agata del Bianco, attuata da Domenico Tranfo di Cosoleto, dopo la rovina della fortezza ducale bizantina di Prec_core (*para koron*, sotto la montagna), trasferita proprio da Carlo III all'omonima casata messinese.

FRANCESCO SCARDACCIONE E CARLO CUDEMO, *Raccolta delle Famiglie Nobili e Notabili di Basilicata tra il XVI ed il XIX Secolo*, Erreci@Edizioni

Il libro contribuisce alla conoscenza della società lucana attraverso il censimento e l'elencazione delle famiglie e notabili. Ciò con una premessa sommaria delle problematiche e dei comportamenti generali, della sopravvivenza o ascesa sociale nel periodo tra il XVI al XIX secolo nelle realtà cittadine e comunali, evidenziando normative ovvero consuetudini che ne hanno disciplinato l'avvento al potere, e dell'effettivo ruolo svolto.

Pistoia, l'arte della casa

La prima impressione ricevuta girando per le strade di Pistoia è quella di spazi urbani ed architettonici che, pur largamente assorbiti nella logica del potere dominante della *pax medicea* del secondo Cinquecento, non mostrano l'eccesso di segni esteriori dell'ordine stabilito che può

risultare imbarazzante persino per chi quel potere ha esercitato senza particolari remore o scrupoli, ma si è guardato bene dall'urtare certe sensibilità locali.

A parte la scontata presenza dello stemma mediceo sulla facciata e sulle cantonate del Palazzo Comunale e di un simbolo di dominio per eccellenza quale è la Fortezza di Santa Barbara, i "segni" più emergenti dell'accentramento dello stato tutto sommato sono pochi; per esempio, salta agli occhi la sequenza tardo cinquecentesca di busti medicei sulla facciata del Palazzo Bracciolini delle Api, sull'angolo del lato ovest di Piazza del Duomo vicino al Palazzo Pretorio.

Un "segno" della contiguità con Firenze può essere considerato per certi versi anche il monumentale ingresso della settecentesca Biblioteca Fabroniana posizionato in uno scorcio urbano estremamente scenografico e quindi ben visibile, ma in una data talmente avanzata da ridurre sensibilmente il significato "politico" per costituire piuttosto l'ennesima riproposizione di un fortunato modello decorativo, quello della Porta delle Suppliche del Buontalenti, il cui successo travalica l'ambito localistico per imporsi sullo scenario europeo.

In definitiva non è solo questione di "misurare" quanto Pistoia sia riuscita ad esprimere valori propri rispetto al linguaggio ufficiale, ma anche come ciò sia avvenuto in presenza probabilmente di motivi che non possono spiegarsi soltanto nell'alveo della tradizione toscana ma che afferiscono ad una visione più complessa e problematica. In tal senso risulta emblematico il caso del Palazzo Ganucci-Cancellieri.

Il Palazzo Ganucci-Cancellieri fu realizzato in un lungo lasso di tempo fra il 1575 circa e il primo ventennio del secolo successivo. Il suo principale artefice, peraltro documentato, è Jacopo Lafri il più importante architetto di Pistoia tra Cinquecento e Seicento.

La facciata che prospetta su Via Curtatone e Montanara si sviluppa su tre livelli in altezza e su cinque assi di aperture in larghezza, di cui il complesso del portale con balcone rappresenta il motivo centrale di demarcazione simmetrica.

Il curioso assemblaggio degli elementi ornamentali, apparentemente contraddittorio e stravagante, a nostro avviso risponde in realtà ad un progetto unitario.

D'istinto ci viene da rilevare innanzitutto che un uso così disinvolto e marcato del bugnato rustico non sarebbe dispiaciuto al Sedio delle *Porte Rustiche* o al Giulio Romano di Mantova, forse un po' meno al più bilanciato Ammannati fiorentino, con il quale viene di solito stabilito il termine di paragone. Il confronto con il linguaggio ammannatesco, anche solo per marcare le differenze, come propone Franchetti Pardo, ci pare anzi il meno convincente, tant'è che la "forma volutamente disequilibrante, quasi 'espressionista'", giustamente notata dallo studioso, finisce per avvicinarci ai primi due e allontanarci dal terzo.

Nomi e luoghi del Medioevo: il nuovo lavoro di Cammarano

Se alcuni pochi, tra i lavori di alta e rarefatta cultura, sono destinati a un duraturo successo nel pubblico colto, questo è certo il destino dell'immagine di ANDREA CAMMARANO, *Tracce di Medioevo nella toponomastica dei Monti Picentini*, Editoriale Scientifica, pp. 1-120, euro 12,00. Con uno scandaglio agile e profondo, dove la terza composizione del testo sposa una ricognizione amplissima delle fonti, Cammarano, cattedratico di Storia Medievale, offre un itinerario completo tra i nomi locali dell'area a cavallo delle odierne province di Salerno ed Avellino, corrispondenti ai Principati angioini *citra et ultra Serras Montorii*.

Alle rare tracce dei Goti seguono, più numerose e signi-

ficative, quelle longobarde, fino a documentare il ruolo di frontiera di una terra stesa tra l'Occidente latino-germanico e l'Oriente bizantino e arabo. I relitti degli etnici *Saracenus* e *Paganus* documentano ancora oggi le scorrerie arabo-berbere. Così come, dall'XI secolo, si attestano nell'area – dopo la tumultuosa conquista normanna – nomi nordici come *Tristainus*, *Torgisius*, *Asclettinus*, cui fanno eco gli attuali toponimi Castelfranco, Altavilla Irpina, Altavilla Silentina che recano chiare tracce della colonizzazione franco-normanna.

Le numerose Dimore Storiche dei Picentini, molte delle quali risalenti al Medioevo, si goveranno di un'indagine definitiva, tanto fresca quanto approfonditissima.

Il frontespizio a 'cappanna' delle finestre terrene, nel rapporto enfatizzato con le bugne fortemente caratterizzate della piattabanda e il contrasto pure incisivo tra bozze lisce e conci baulati e martellinati, fa pensare ad una sensibilità non propriamente toscana, come se echeggiasse cose viste in altri luoghi, specchio di una applicazione più cosmopolita dell'ordine rustico, passando presumibilmente attraverso buone letture trattatistiche.

Allora ciò che sembra 'stravagante' non lo è poi più di tanto ma fa parte di un preciso 'piano' programmatico: un modo per distinguersi, una rivendicazione di autonomia che sembra fatta apposta per soddisfare la famiglia committente e gli antichi fervori anti-medicei della sua componente più ribelle e riottosa.

Il 'distinguo' si fa più evidente nella negazione della soluzione 'inginocchiata' che di solito, da Michelangelo in poi, viene preferita nelle finestre a livello stradale di edifici signorili. Quale banalità allora riproporla *tout-court*, quando se ne può fare a meno! Meglio la formula articolata di una base scalare che dà l'idea di un sostegno e di un appoggio 'ordinato' più in linea con inflessioni estranee in generale alla cultura fiorentina.

Il modulo delle finestre del primo piano tranne la centrale sopra il terrazzi no che reitera la sagoma di quelle terrene, è pure singolare; fa pensare ad una sorta di 'ibridazione', laddove si prendono comuni finestre centinate e bugnate, come ce ne sono tante nella produzione corrente cinquecentesca ma anche precedente, e le si adeguano stilisticamente ma senza scompagnarne troppo l'aspetto tradizionale. Perché l'architetto – come logica avrebbe dovuto suggerire – non le ha disegnate tali e quali alle altre? Ha immaginato di esprimere un gusto arcaicizzante o piuttosto di creare una ragione in più di contrasto? Certo non aver voluto dare ad esse un rango maggiore, con frontone tondo o acuto, introduce un elemento in più di rottura. Inoltre, appaiono 'sospese' nel vuoto in mancanza di una robusta cornice marcapiano che di solito serve a rafforzare e sottolineare il livello del quartiere nobile, ma anche ciò sembra far parte di un 'piano' prestabilito.

EMANUELE BARLETTI

Tratto da:

E. DANIELE (a cura di), *L'arte dell'abitare tra ville e residenze urbane*, Alinea.

VINCENZO CAZZATO, *Ville e giardini italiani. I disegni di architetti e paesaggisti dell'American Academy in Rome*, Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato, Roma 2004, pp. 683, euro 50.

Nel ponderoso volume di Vincenzo Cazzato, realizzato in collaborazione tra l'Ufficio Studi del Ministero per i Beni e le Attività Culturali e l'American Academy in Rome, è pubblicato per la prima volta l'intero imponente corpus di disegni di giardini italiani realizzati dai *fellows* e dai *visiting students* dell'Accademia nel periodo compreso tra le due guerre. Attorno a questo consistente nucleo di materiale inedito si raccolgono poi una serie di contributi che danno vita a un'opera complessa e organica sul giardino del Novecento.

Nel primo capitolo (*Il giardino storico italiano nel Novecento*) confluiscono i contributi che hanno per oggetto il "giardino italiano" e il vivace dibattito che si sviluppò intorno a questo tema nella prima metà del XX secolo. Il saggio di Claudia Lazzaro (*Il giardino italiano: due differenti punti di vista*) illustra divergenze e analogie nel modo di guardare al giardino italiano al di là e al di qua dell'oceano, cogliendo e illustrando la mutevolezza dei caratteri di questo modello. L'autrice sottolinea lo stretto rapporto tra il grande interesse per il giardino italiano in America e la trasformazione dell'architettura del paesaggio in attività professionale che in quegli anni avveniva oltreoceano.

La fortuna critica del giardino italiano nei primi decenni del secolo è analizzata da Cazzato (*Il fascino del giardino italiano nella storiografia*) ponendo in evidenza lo scarso interesse in ambito italiano in contrapposizione al grande successo nel resto d'Europa e in America, come testimonia la corposa antologia di brani di autori italiani e stranieri su questo tema.

L'attenzione per il giardino italiano iniziò ad aumentare nella penisola a partire dal secondo decennio del '900, fino ad arrivare al culmine con l'organizzazione della grande "Mostra sul giardino italiano" a Firenze nel 1931.

Questo grandioso evento aveva come obiettivo dichiarato quello di dimostrare il "primato" del giardino italiano rispetto ad altri modelli: un primato per la sua durata nel tempo, ma anche di qualità e quantità. In una mostra a carattere così fortemente nazionalistico, la presenza americana è stata comunque importante: i disegni degli allievi dell'American Academy costituirono quasi una "mostra nella mostra" (cfr. il contributo di Cazzato su *La partecipazione americana alla Mostra sul giardino italiano di Firenze nel 1931*).

La "rinascita" della tradizione italiana nella progettazione di giardini è poi confrontata dall'autore con il ritorno *in auge* oltralpe del giardino francese (*Storie di primati e di resurrezioni: il caso francese*); in seconda istanza, ne viene analizzata l'influenza nel campo del restauro (*Restauri di giardini*).

Nel secondo capitolo (*Italia e America a confronto*) vengono approfonditi i temi del viaggio in Italia degli studiosi americani (*Il viaggio in Italia e i "Green Itineraries"*), della fortuna critica e delle riletture progettuali del giardino italiano oltreoceano (*Il giardino italiano in America; Esercitazioni accademiche sul tema del giardino italiano*), del particolare successo di alcuni suoi elementi in chiave progettuale come i cosiddetti "teatri di verzura" (*La riscoperta dei teatri di verzura*).

Il terzo capitolo (*L'American Academy in Rome*) è interamente dedicato all'Accademia e all'importanza assegnata al suo interno all'architettura del paesaggio. Il contributo di Laurie Olin (*L'architettura del paesaggio presso l'American Academy in Rome 1915-1940*) ben evidenzia tali tematiche nella dettagliata ed esaustiva ricostruzione della storia di questa prestigiosa istituzione, supportato da una corposa sezione di documenti e testimonianze.

Le vicende delle sedi romane dell'Accademia sono puntualmente ricostruite da Antonella Bucci (*Le sedi dell'Accademia*), mentre il saggio di Alessandra Vinciguerra si concentra sui giardini di Villa Aurelia e Villa Chiaravaglio.

Il quarto capitolo è dedicato ai *Tem e metodi di rappresentazione* nei disegni dei *fellows*, oscillanti – come sottolinea Cazzato nel saggio su questo tema – "tra rigore scientifico e ipotesi ricostruttive", configurandosi spesso il rilievo come un vero e proprio progetto di restauro.

Due contributi di Marcello Fagiolo (*Le ville del Lazio antico e moderno*) e di Claudia Conforti (*Forme e figure del giardino toscano*) focalizzano l'attenzione sulle due aree della penisola nelle quali maggiormente si concentrarono le campagne di rilievo: il Lazio e la Toscana.

Il sostanzioso corpus dei disegni occupa l'ultima parte del volume ed è organizzato per ambiti geografici: Villa Adriana e le ville di Roma antica; ville e giardini di Roma, del Lazio, della Toscana, di altre regioni d'Italia.

In una sezione finale sono riportati i progetti di nuovi giardini (in particolare quelli per la sistemazione della Spina di Borgo in Vaticano) e un'appendice dedicata alle fontane di Roma.

Lo "sguardo nuovo" che ha guidato la mano dei giovani architetti americani nello studio e nel rilievo dei giardini ha saputo rivitalizzare una tradizione in quel momento obliata e trascurata, resuscitando la forza figurativa e il portato storico del giardino italiano e restituendogli il mito che per secoli ne aveva fatto "il luogo della divina seduzione della mente e dei sensi".

Da questo sguardo e dallo scompiglio prodotto dalla sua novità nel mondo culturale della penisola prendono avvio i diversi contributi del volume per delineare un orizzonte storico più ampio, rileggendo attraverso i lavori degli allievi dell'Accademia le ragioni e le vicende di un'arte, quella dei giardini, che negli ultimi decenni è al centro di un rinato interesse.

MICAELA ANTONUCCI

