

LE DIMORE STORICHE



PERIODICO DELL'ASSOCIAZIONE DIMORE STORICHE ITALIANE

Anno XII - Maggio - Agosto 1996 n. 2 [N. 31]

Spedizione in abbonamento postale 50% Roma - Quadrimestrale

in copertina: "Il Pignattaro". Figura in porcellana di Capodimonte, databile intorno al 1750; è alta 20,6 cm. Fa parte della collezione Pflueger a New York.

La porcellana della Real Fabbrica di Capodimonte (1743-1759)

La manifattura di Capodimonte inizia la sua produzione nel 1743 in un edificio già esistente che l'architetto Ferdinando Sanfelice aveva trasformato con grande rapidità in soli tre mesi. In precedenza, tuttavia, le ricerche alchemiche per individuare la formula più idonea per l'impasto della porcellana si erano protratte per alcuni anni - da prima del 1740 - in alcuni locali a ridosso del Palazzo Reale di Napoli dove, secondo i racconti di alcuni storici, Carlo Borbone e la sua consorte Maria Amalia di Sassonia erano soliti seguire e controllare quotidianamente gli esperimenti che il chimico fiorentino Livio Vittorio Schepers andava attuando con le terre che i presidi delle varie province del regno raccoglievano nelle cave locali e inviavano a Napoli.

Infatti, intorno al 1740, aprire una fabbrica di porcellane significava innanzi tutto risolvere difficili problemi tecnici concernenti gli impianti e l'inalterabilità dei colori, "segreti" che venivano gelosamente custoditi dalle manifatture già operanti e che poterono diffondersi in tutta Europa solo grazie allo spostarsi dei volubili arcanisti, i grandi avventurieri del XVIII secolo.

Nel 1743 i risultati raggiunti da Livio Schepers devono comunque essere stati giudicati abbastanza sufficienti e tali da ritenere giunto il momento di avviare la produzione in locali idonei, quelli appunto riadattati dal Sanfelice.

Abbastanza presto dopo il trasferimento nel parco di Capodimonte inizia una produzione che già da alcuni documenti del 1744 sembra di notevole portata affidata per i decori pittorici all'abile e raffinato Giovanni Caselli e per il modellato al geniale scultore fiorentino Giuseppe Gricci.

Dal punto di vista tecnico e artistico non vi è dubbio che il successo delle porcellane di Capodimonte va attribuito alla triade Schepers, Caselli e Gricci che seppero in modo felice armonizzare qualità di impasto, decorazione pittorica e modellato. Le caratteristiche della pasta tenera di Capodimonte, ad alto contenuto feldspatico, vennero sapientemente esaltate dalle belle miniature eseguite in punta di pennello da Giovanni Caselli, che per la capacità propria della pasta tenera di permettere alla vernice di copertura di "assorbire" la decorazione, si presentano ai nostri occhi con un piacevolissimo e inconfondibile effetto di "sotto vetro". Anche i problemi di modellato derivanti dall'alta fusibilità dell'impasto che non consentiva di indugiare in minuti dettagli dato che durante

la cottura tutti gli spigoli troppo vivi subivano un processo di arrotondamento, vennero brillantemente risolti da Giuseppe Gricci. Costretto a rinunciare a quelle rifiniture prettamente rococò utilizzate felicemente dalle fabbriche tedesche che lavoravano pasta dura - nastri annodati e svolazzanti, trine alle scollature delle dame, mani dalle minute dita ben stagliate - il Gricci si concentrò nell'armonia strutturale delle figure e nel movimento delle composizioni trasformando i limiti propri dell'impasto di Capodimonte nell'elemento di maggior fascino. In occasione della mostra del 1986 "Le Porcellane dei Borbone di Napoli" ho ritenuto essenziale dare particolare risalto alla ricostruzione delle fonti di ispirazione che condizionarono in modo particolare proprio Gricci. L'indagine capillare condotta in quell'occasione ha dimostrato che esse sono riconducibili essenzialmente a tre indirizzi artistici: al rinnovato linguaggio "classicista" e "naturalista" divulgato dai Caracci e raccolto in precedenza da un'ampia fascia di artisti seicenteschi; al tema della quotidianità scoperto sotto le istanze rococò del settecento e poi propagato da artisti di varia nazionalità tanto italiani (Pietro Longhi) che francesi (Chardin, Natoire) e inglesi (William Hogarth); infine a due artisti, diversi e affini allo stesso tempo, Giovanbattista Piazzetta e Antoine Watteau, impareggiabili descrittori, il primo di un mondo pastorale nel quale personaggi di diverse

classi sociali sono colti con profonda sensibilità, e il secondo, illustratore del mondo dei sogni e degli stati d'animo. A questi tre indirizzi generali, vanno aggiunti per i temi sacri le grandi fonti barocche toscane e romane, e per la commedia d'arte quegli artisti che sotto l'emozione di determinati spettacoli teatrali ne avevano immortalate le formule: in Francia ancora Watteau e a Firenze il violento e suggestivo Gian Domenico Ferretti.

Benché l'apporto personale di Giuseppe Gricci sia quello che con maggiore forza si palesa quando si vuole procedere per una valutazione artistica delle porcellane di Capodimonte, alcune considerazioni collaterali mi hanno portato a credere che l'influsso di Giovanni Caselli deve essere stato determinante anche sul capo modellatore. Non può essere una casuale coincidenza che quelle plastiche da noi oggi ritenute i capolavori di Gricci siano state tutte eseguite negli anni immediatamente precedenti o successivi al 1750, ossia prima della morte del Caselli avvenuta nel 1753. E mi riferisco alla serie dette "Le voci di Napoli", "La vita domestica", "La commedia dell'arte" e i "Gruppi galanti", ossia a quei modelli caratterizzati da figure molto longilinee, definite anche in gergo dagli amatori "a testa piccola" per il particolarissimo rapporto esistente tra la testa ed il corpo dei personaggi. Negli ultimi anni di Capodimonte, successivamente al 1755, e durante il primo decennio di attività della fabbrica del Buen Retiro, le plastiche di Gricci oltre a non presentare più questa felice caratteristica sembrano banalizzarsi per la perdita degli elementi umoristici e romantici più propri al periodo napoletano e che trovano invece puntuali riscontri nelle miniature che eseguiva Caselli intorno a quegli stessi anni.(1750)

Nel 1759 Carlo di Borbone, chiamato alla morte del fratellastro ad occupare il trono di Spagna con grande magnanimità lascia a Napoli la preziosa raccolta Farnese e sostanzialmente tutto il patrimonio artistico locale da lui potenziato. Costituiranno l'unica eccezione le strutture amovibili della manifattura di Capodimonte, i relativi materiali esistenti nei magazzini, le forme, ma soprattutto i prestigiosi artefici che avevano reso possibile il miracolo Capodimonte: uomini e cose vengono imbarcati su tre tartane al seguito del sovrano e, sistemati in un edificio al Buen Retiro, in meno di un anno furono in grado di riprendere l'attività interrotta sul suolo napoletano.

Angela Carola



DIMORE DELLA CAMPANIA

- 2 Leonardo Visconti di Modrone
G7. Energie pubbliche e private per la valorizzazione di una città
- 4 Liliana Marra
Villa Patrizi
- 6 Angerio Filangieri di Candida
La dimora storica in Campania fino al secolo XVII
- 9 Alfredo Buccaro
L'edilizia privata napoletana tra Sette e Ottocento
- 11 Massimo Pisani
Palazzo Cellamare
- 13 Antonio Gargano
Palazzo Serra di Cassano
- 14 Giancarlo Alisio
Il Pio Monte della Misericordia

INTERVENTI

- 16 Angela Carola
Le porcellane delle manifatture borboniche di Capodimonte e della Real Fabbrica Ferdinanda
- 19 Guido Donatone
Una collezione napoletana di antiche maioliche del Regno di Napoli

NOTIZIARIO GIURIDICO: LE COLLEZIONI PRIVATE

- 21 Alteria Catalano Gonzaga e Anna Sanfelice Visconti
La galleria Doria-Pamphilj
- 24 Leopoldo Mazzetti
Musei e collezioni private in Italia
- 26 Una soddisfazione

NOTIZIE

- 26 Dimore visitabili
Cortili aperti 1996
Media Save Art
Turismo e dimore
Dalle Sezioni: Emilia Romagna, Lazio, Liguria, Lombardia, Marche, Molise, Puglia, Toscana, Veneto

Dimore della Campania

Il 15 giugno l'Assemblea annuale delle Dimore Storiche si svolgerà a Napoli: e come sempre in tale ricorrenza la nostra Rivista dedica al luogo dell'incontro la propria attenzione, dedicando spazio all'illustrazione di alcune esemplari tematiche storico-artistiche napoletane.

Le vicende della celeberrima Real Fabbrica di Capodimonte e delle sue preziose porcellane, nell'arco iniziale dal 1743 al 1759 sotto il gran Re Carlo di Borbone, e poi dal 1771 al 1807 sotto il Re Ferdinando IV, vengono documentatamente esposte da Angela Carola: impasto e decorazione pittorica resero ineguagliabili quelle porcellane. Dalle porcellane alle maioliche il passo è breve, e Guido Donatone fa sfogorare di luce la produzione di maioliche dell'antico Regno di Napoli, fiorita fin dai Re Aragonesi e poi non più interrottasi, le cui testimonianze più prestigiose sono quelle della Farmacia degli Incurabili e del celeberrimo Chiostro di Santa Chiara.

E passando dal grande artigianato artistico alle dimore storiche, Angerio Filangieri, intesa per dimora storica il luogo in cui accanto alle esigenze di difesa cominciano ad avere spazio esigenze estetiche e di comodo, percorre per i nostri lettori il periodo fino al secolo XVII, mentre Alfredo Buccaro prosegue il percorso fino all'Ottocento. Liliana Marra, della Soprintendenza ai Beni Ambientali ed Architettonici di Napoli, toccando il tema a noi caro del riuso delle dimore, ci documenta sul restauro della Villa Patrizi al Vomero (fra l'altro sede della riunione del Consiglio Direttivo dell'ADSI il 14 giugno) quale esempio di collaborazione tra iniziativa privata e Soprintendenze.

Ancora due straordinari palazzi napoletani, il principesco Palazzo Cellamare a Chiaia ed il ducale Palazzo Serra di Cassano (quest'ultimo sede prestigiosa oggi dell'Istituto Italiano per gli Studi Filosofici) ci vengono illustrati rispettivamente da Massimo Pisani ed Antonio Gargano nelle fasi salienti delle loro vicende storico-artistiche, mentre Giancarlo Alisio conclude questo scorcio napoletano facendoci entrare sommessamente nel palazzo del Pio Monte della Misericordia: ad ammirare con religiosa attenzione le stupefacenti sette opere di misericordia del grande Caravaggio.

G7. Energie pubbliche e private per la valorizzazione di una città

di Leonardo Visconti di Modrone*

A Napoli, per la preparazione del Vertice dei Sette, pubblico e privato si sono dati la mano. O, per meglio dire, l'intervento pubblico ha saputo coinvolgere e trascinare l'entusiasmo e l'iniziativa dei privati in un eccezionale sforzo di trasformazione della città.

Si è trattato di una delle più felici operazioni economico-socio-culturali degli ultimi anni che è riuscita a coniugare un avvenimento di politica estera - un appuntamento internazionale che spettava all'Italia di ospitare - in una operazione che, al di là della valorizzazione del ruolo mediterraneo dell'Italia, operava il rilancio di una delle città d'arte più belle ma più decadute del nostro Paese, determinando una promozione culturale e turistica che ha avuto formidabili ricadute sul piano sociale e occupazionale.

L'operazione è nata da un segnale di fiducia che il Governo ha voluto dare a una città che, pur essendo stata una grande capitale in passato, nessuno riteneva più in grado di ospitare un vertice internazionale.

Il Presidente del Consiglio di allora, Carlo Azeglio Ciampi, sulla base di istruttorie da lui personalmente disposte e contro il parere di molti membri del suo governo e di alcuni fra i suoi più stretti collaboratori, sceglieva nell'estate del 1993 di candidare Napoli a sede del G7 dell'anno successivo e dava l'annuncio di questa sua decisione coraggiosa - quasi temeraria - a Tokyo in occasione del vertice dei Sette di quell'anno, di fronte ad un consesso incredulo e perplesso. A tale atto di fiducia faceva seguito una seconda felice intuizione: l'adozione di un provvedimento legislativo, voluto dal Governo, inteso a stanziare una somma abbastanza esigua (inizialmente 15 miliardi, portati poi a 20 e quindi a 55) da affidare ad una task force ristretta, ma dotata di ampi poteri incaricata di restituire condizioni di decoro alla città: una commissione prefettizia che potesse operare fuori dalle norme di contabilità generale dello Stato, e quindi con ampia discrezionalità, per identificare i lavori necessari, definire le procedu-

re e gestire i lavori di ristrutturazione della città. Grazie a questa formula nuova per una volta gli organi dello Stato potevano operare con sistemi quasi privatistici, che nel rispetto dei principi generali dell'ordinamento giuridico, consentivano l'assegnazione degli appalti con procedure semplificate. Tale strumento fu messo in mano ad un uomo di grande energia, il Prefetto di Napoli Umberto Improta, che fu garante della correttezza del suo utilizzo e lo seppe gestire al meglio, ottenendo i risultati che sono stati oggetto d'ammirazione da parte di delegati, giornalisti e turisti provenienti da ogni parte del mondo.

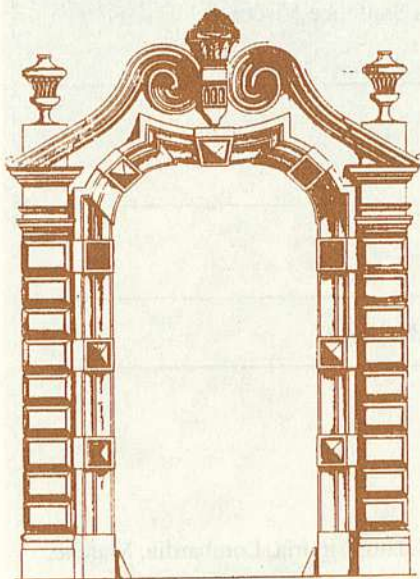
La facoltà di assegnare appalti con procedure agevolate ha consentito alla commissione prefettizia una contrattazione con le ditte di natura tutta affatto particolare che ha favorito la riduzione dei costi ed il rispetto dei tempi di esecuzione. Ma occorre anche dire che l'estrema disponibilità degli imprenditori napoletani ad ac-

cettare procedure così insolite, ha consentito di ottenere risultati eccezionali in tempi assai brevi.

Ma il contenuto stanziamento statale di 55 miliardi (ben poca cosa in paragone alle centinaia di miliardi sprecati in precedenza per i mondiali di calcio, per non parlare di quelli della ricostruzione dopo il terremoto) aveva anche l'effetto di iniettare nell'imprenditoria napoletana una volontà di emulazione, che generava un circolo virtuoso. Ad ogni ditta chiamata a concorrere veniva assegnato un lotto di lavori per estrazione a sorte, di fronte agli organi di stampa. La ditta veniva così investita dell'incarico in un certo qual modo di fronte ad un pubblico che quotidianamente ne poteva verificare l'operato. Per mesi i giornali partenopei sono stati inondati di lettere di cittadini che avanzavano suggerimenti, lamentavano carenze, denunciavano lentezze o lodavano buone iniziative.

Tutta Napoli per mesi è stata ridotta ad un solo enorme cantiere aperto agli occhi attenti e critici dei cittadini, che se sopportavano il disagio e la polvere sotto la casa, lo facevano anche nella consapevolezza che da un momentaneo sacrificio sarebbe derivato un grande beneficio di lì a qualche settimana.

Molte ditte offrirono di fare dei lavori in sponsorizzazione, certe del grande ritorno di immagine che il vertice avrebbe determinato. Privati contribuirono a rinfrescare le facciate dei loro palazzi sfruttando le agevolazioni del momento. Ristoratori hanno offerto convenzioni ai clienti. Gli albergatori hanno concordato di mantenere i listini dei prezzi dell'anno precedente. Il celebre Orto Botanico di Napoli ha donato piante rare per decorare le terrazze di Castel dell'Ovo. I maggiori Musei cittadini hanno fornito opere d'arte per impreziosire i luoghi di in-



PALAZZO FILOMARINO. PORTALE

Dimore della Campania

contro. Ditte di arredamento, manifatture artigiane hanno offerto mobili, piatti e suppellettili per gli eventi conviviali. Famiglie aristocratiche hanno volentieri messo a disposizione arredi dei loro palazzi per lo stesso scopo. Società di assicurazione hanno coperto gratuitamente i rischi. Trasportatori hanno lavorato a tariffe ridotte. Esercito, Marina, Aeronautica, Carabinieri, Polizia e Guardia di Finanza hanno offerto mense, mezzi, imbarcazioni, auto, spazi, uomini e servizi. Argentieri, orafi e gioiellieri hanno donato oggetti preziosi per i capi di governo ospiti. Architetti prestigiosi hanno collaborato nella progettazione a titolo volontario. Signore della società napoletana hanno aiutato nell'assicurare la migliore ospitalità alle first ladies presenti. Enti culturali, teatri, compagnie hanno organizzato manifestazioni e spettacoli di grande richiamo: il Teatro S. Carlo, primo tra tutti, ha offerto gratuitamente una serata di balletto per i delegati presenti. Circoli nautici e clubs cittadini hanno aperto le loro porte ai convenuti come se si fosse trattato di vecchi soci del sodalizio. Editori hanno pubblicato splendidi libri d'arte da distribuire agli ospiti. Case di moda hanno disegnato per l'occasione cravatte e foulard da donare ai visitatori.

Oltre alle grandi sponsorizzazioni (come quelle dell'ENEL che ha illuminato gratuitamente tutti i principali monumenti cittadini) e i consistenti interventi del Provveditorato alle Opere Pubbliche, del Genio Civile, delle Soprintendenze, mille altre forme di collaborazione sono emerse volontariamente nella cittadinanza concretizzandosi in sforzi minori che sommati assieme e coordinati dal centro hanno prodotto comunque un risul-

tato enorme. Sollecitati dagli organizzatori, per esempio, tutti i proprietari di palazzi prospicienti Piazza del Plebiscito (la bellissima piazza che rappresenta un poco il sintomo della rinascita della città) hanno acconsentito ad eliminare le antiestetiche antenne televisive, sostituendole con antenne collettive. I gestori dei locali di Borgo Marinari hanno eliminato le insegne troppo vistose sostituendole con altre più discrete. I pescatori di Santa Lucia hanno ripulito le scogliere e lo specchio d'acqua antistante i grandi alberghi perché nulla guastasse la perfezione del colpo d'occhio sul Golfo.

Credo che sia impossibile enumerare tutte le iniziative che si sono susseguite nei sei mesi finali di preparazione del vertice. Ognuno ha dato una mano, ognuno ha compiuto uno sforzo in quel grande desiderio collettivo di rendere la città degna degli ospiti illustri e del suo illustre passato.

Al Governo va il grande merito dell'intuizione iniziale, del coraggio di averla proposta e della coerenza dimostrata nel mobilitare la ripresa con uno stanziamento modesto ma significativo, convogliando poi nella stessa direzione gli sforzi di altri Enti e delle Amministrazioni. Ai cinquantacinque miliardi che hanno finanziato gli 88 appalti assegnati alla città vanno aggiunti infatti i lavori effettuati sul bilancio ordinario dalle Soprintendenze, dal Provveditorato alle Opere Pubbliche, dal Comune, dalla Provincia, dalla Regione, dalle Forze Armate, dal Genio Civile. Impossibile valutare con certezza l'entità della spesa complessiva, ma è ragionevole ritenere che lo stanziamento iniziale si è di fatto raddoppiato con altri contributi pubblici e privati.

I risultati sono sotto gli occhi di tutti: un declino che pareva irreversibile ha trovato una brusca inversione di direzione.

Napoli è ridiventata meta di turismo, di riunioni congressuali, di convegni di studiosi e di appassionati d'arte. Le cifre sull'occupazione alberghiera degli ultimi due anni lasciano increduli gli stessi operatori del settore.

Al sindaco Bassolino il grande merito di aver saputo comprendere l'importanza di questo rilancio, di aver mantenuto vivo l'entusiasmo e la volontà di continuare anche dopo che i riflettori sul G7 si erano spenti.

Un meraviglioso esempio di collaborazione si è realizzato. Si potrà ripetere?

L'Italia continuerà a ospitare regolarmente vertici internazionali. La scelta delle sedi dopo il successo del G7 non è più operata sulla base di criteri di sicurezza e funzionalità, come in passato, ma anche con la consapevolezza che questi incontri sono occasioni di rilancio per le città. Un gruppo di studio è stato predisposto per verificare le condizioni migliori per ripetere l'esperienza di Napoli. Molti sono i progetti esaminati. Ma sapranno tutte le città prescelte rispondere con lo stesso generoso entusiasmo al segnale di fiducia che viene loro trasmesso? E sarà la nostra classe politica sempre consapevole dell'importanza di coinvolgere e sostenere le tante energie private latenti per poter avviare altre operazioni di valorizzazione del nostro patrimonio culturale, artistico e paesaggistico rilanciando al contempo l'economia e l'occupazione nelle nostre città?

** Coordinatore del G7
per conto della Presidenza del Consiglio*



Villa Patrizi

di Liliana Marra*

In questi ultimi anni il complesso di Villa Patrizi è stato oggetto di un duplice, parallelo intervento, che ha portato a riacquisire alla città un immobile quasi completamente restaurato. La convergenza di molteplici sforzi, tutti promossi da privati, ed incentivati dalla possibilità di accedere ai contributi previsti dal finanziamento della L. 1552/61, è premiata oggi da un risultato, ancora non compiuto e certamente suscettibile di ulteriori miglioramenti, ma nel complesso apprezzabile e da augurarsi foriero di positivo esempio per altre, analoghe iniziative.

L'edificio si inserisce nel paesaggio urbano ritrovando la dignità di un tempo, e si restituisce all'uso della città potenziando le sue caratteristiche originarie, aristocratiche e colte, ed offrendole a quanti possono essere in grado di apprezzarle e valorizzarle. Se ne conferma l'uso privato (abitazione, prevalentemente, è stata la villa fin dalle origini), se ne conferma l'uso culturale, se ne conferma la valenza paesaggistica, attiva e passiva. Certo il panorama in cui la Villa si inserisce e che si gode dalle sue terrazze non è più quello, lussureggiante di vegetazione, della pianta del Duca di Noja, ma è pur sempre questo un punto privilegiato della nostra città. E di questo privilegio i suoi proprietari sono stati consapevoli, se sono riusciti, almeno in parte, a sottrarre quest'area agli aspetti più violenti delle trasformazioni che hanno sconvolto il contorno, e se ancora oggi approfondono le loro risorse per la sua valorizzazione.

Le prime notizie storiche documentate di "Villa Patrizi" risalgono al 30 ottobre 1766, quando il Regio Consigliere Pietro Patrizi acquistava, dal marchese don Francesco Palomba di Pascarella Torre Carbonara e Cesa, la "Villa al Vomero", con le annesse masserie "La Rotonda" e "La Galea", che dominava la collina che separa il Golfo di Napoli da quello di Pozzuoli. Nelle descrizioni di allora non si fa cenno di quello che in seguito divenne "il Teatrino di Villa Patrizi a Posillipo alto", ma solo di una "sala"; tutti gli ambienti vengono indicati come abbandonati e quasi inabitabili.

Dalla lettura delle carte topografiche elaborate tra la fine del '700 e gli inizi dell'800 emergono le fasi di trasformazione ed ampliamento della villa, e di organizzazione dell'area

circostante. Nella pianta del duca di Noja (1775), e poi in quella Rizzizannoni (1790) sono già disegnati i corpi di fabbrica principali e l'edera verso il golfo di Napoli. Nelle successive del Russo (1815) e del Reale Ufficio Topografico della Guerra (1828) sono ulteriormente dettagliate le sistemazioni esterne, con le passeggiate panoramiche verso i due golfi. La "grande sala" era stata ormai trasformata in "sala per musica", come indicano le ariose lavorazioni a tempera delle pareti, ed il grande sipario del palcoscenico con una suggestiva "Allegoria delle Muse", attribuita al Feschetti (1734-1789).

Nell'Ottocento la Villa dei Marchesi Patrizi godette di grande reputazione nel Regno ed all'estero per l'amenità del sito, l'ospitalità ed il mecenatismo dei suoi proprietari, la perdurante attività artistica.

Gli stessi sovrani borbonici frequentavano sia le cacce in tenuta, sia gli spettacoli teatrali; ne fu ospite l'imperatore Giuseppe II, e poi anche il re Luigi di Baviera.

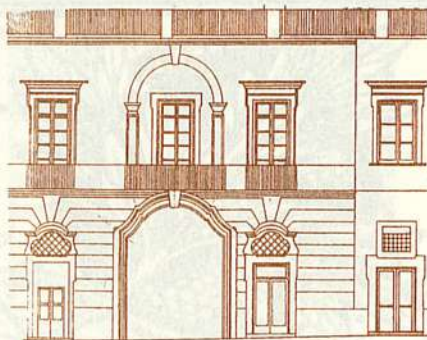
Nell'ultimo secolo, il monumentale edificio ha attraversato avverse vicende, comuni purtroppo ai grandi

complessi napoletani: divisioni familiari, vicende belliche, terremoti, bradisismi. Durante l'ultima guerra, fu requisito dalle truppe alleate per i loro spettacoli e subì gravi deterioramenti. Anche le numerose carte attestanti le attività teatrali e musicali gestite dalla famiglia Patrizi negli ultimi due secoli vennero distrutte o disperse.

Molti degli appartamenti della villa conservano ancora le decorazioni con tempere su tela, sia alle pareti che alle volte, e grandi saloni prospicienti il mare. Da uno di questi si accede alla sala del Teatro, la sola conservata integra e agibile delle poche di origine privata del Settecento napoletano. Benché non possa vantare una storia teatrale altrettanto illustre, per esempio, del teatrino di Palazzo Maddaloni (dal glorioso passato, ma poi abbandonato e praticamente scomparso), il Teatrino di Villa Patrizi presenta il vantaggio di conservare e mantenere, dopo oltre due secoli, la destinazione iniziale dalla quale la Famiglia Patrizi si è sempre rifiutata di distoglierlo, nonostante le pressioni di incalzanti proposte mercantili, anche se in uno stato di degrado molto avanzato.

Dal dopoguerra la fatiscenza del complesso è andata via via aumentando, giungendo al limite della recuperabilità proprio negli elementi più fragili, consistenti, prevalentemente, nelle decorazioni interne e nelle finiture esterne. L'intervento di restauro effettuato negli ultimi anni è stato, pertanto, indispensabile ai fini della conservazione di molti elementi che avrebbero rischiato di deteriorarsi irreparabilmente.

Il grande sipario del palcoscenico, così come le tele della volta e gli affreschi delle pareti sembravano presentare, prima dei lavori, solo la memoria del loro passato. Gli ele-



VILLA PATRIZI
INGRESSO PRINCIPALE DELLA VILLA

Dimore della Campania

menti di servizio, nel disuso prolungato, avevano perso di funzionalità, e strutture e finiture dei locali risultavano assolutamente inadeguate anche ad un obiettivo di semplice conservazione. L'immobile è stato, quindi, soggetto di interventi di carattere differenziato, secondo le condizioni delle diverse aree. La "torre", caratterizzata dalla maggiore precarietà statica e dalla minore valenza architettonica interna, ha subito radicali interventi di funzionalizzazione; l'appartamento adiacente è stato restaurato nelle sue finiture originarie; il teatrino è stato restaurato nei suoi aspetti decorativi ed artistici, con un delicato intervento di restauro delle tele del controsoffitto a volta.

La destinazione ad uso pubblico dei locali ha richiesto l'adeguamento alle normative vigenti, effettuato privilegiando sempre la conservazione dei valori architettonici e storici. I nuovi elementi funzionali, anche i più vistosi, cercano di non turbare l'im-

agine del complesso, e sono comunque rimovibili al cessare delle condizioni che li hanno resi necessari.

Nel secondo semestre del 1992, ai lavori, in via di ultimazione, sul complesso del Teatro, si sono affiancati quelli, di carattere condominiale, sulla facciata e sull'essedra. Per problemi di carattere gestionale sono rimasti fuori dall'intervento alcune facciate laterali, il cui restauro sarà eseguito successivamente.

Ancora in corso sono i lavori di ripristino della balaustra dell'essedra, unitamente alle pavimentazioni ed alla sistemazione dell'aiuola centrale.

Sono stati invece realizzati altri lavori essenziali quali il restauro del portale in piperno e del portone di accesso in legno. Mostre, cornici, volute, decori, sono stati ripristinati ove presentavano processi avanzati di polverizzazione o di inconsistenza dell'intonaco. Si è, inoltre, realizzata la razionalizzazione dei sistemi impiantistici Sip ed Enel, eliminando tut-

ti i cavi sovrapposti alle facciate, nonché del sistema di scarico delle acque pluviali, con discendenti in rame.

Nel suo complesso l'intervento non può che essere valutato positivamente. Continuerà ancora il lavoro, nello spirito di collaborazione tra iniziativa privata e Soprintendenze, per attuare gli interventi ancora necessari, e migliorerà ancora l'immagine della "Villa": ma oggi non possiamo che ripetere l'apprezzamento per questa iniziativa, che si pone nella linea che si considera indispensabile per la salvezza del patrimonio monumentale napoletano, e cioè quello dell'iniziativa dei privati, da incoraggiare, assecondare, supportare economicamente, perché solo il ripristino funzionale e la riprovata valenza economica degli interventi di recupero del patrimonio edilizio esistente potrà consegnare al futuro ciò che del passato ancora siamo riusciti a conservare.

* Arch. della Soprintendenza
ai B. A. e A. di Napoli



La dimora storica in Campania fino al secolo XVII

di Angerio Filangieri di Candida

L'origine della dimora storica, intesa come luogo in cui accanto alle esigenze di difesa cominciano ad avere qualche spazio anche quelle estetiche e di comodo per chi vi abita, non può farsi retrocedere oltre il secolo XIII.

Per quasi mille anni, quindi, dall'abbandono delle grandi e ricche dimore del periodo imperiale romano (palazzi, ville urbane, rustiche, marittime), il problema dell'abitazione si contrae, per la generalità della popolazione alla ricerca di un ricovero vicino ad altri spesso presso una struttura fortificata, per assicurarsi una qualche protezione dalle offese dei vari eserciti longobardi e dei ducati costieri in lotta fra loro, e più tardi anche e soprattutto dalle continue incursioni dei Saraceni.

Né d'altra parte i castelli, uniche altre strutture architettoniche importanti, erano a quel tempo molto numerosi.

Da un articolo del capitolare di Sicardo dell'anno 836 sembrerebbe che essi si identificassero con le sole residenze dei conti e dei gastaldi.

Soltanto tre secoli dopo - a metà del XII secolo - troviamo entro i confini della odierna Campania 694 feudi, ma non può presumersi che ognuno di essi avesse un importante edificio fortificato; i castelli veri e propri erano verosimilmente in numero molto inferiore, sia perché vari di essi avevano un unico feudatario, sia perché un buon numero era costituito da suffeudi, ossia da entità che probabilmente corrispondevano a villaggi rustici senza avere un proprio castello. Comunque nulla lascia supporre che queste costruzioni avessero caratteri diversi da quelli richiesti per le più elementari esigenze di difesa.

Il possesso di un "palatium" era possibile in questi secoli soltanto a pochi; ne avevano uno il duca di Benevento, il principe di Salerno, il duca di Amalfi e verosimilmente non molti altri. Il conte di Capua risiedeva nella "curtis magna" che a giudicare dall'area coperta doveva consistere in un importante complesso di edifici.

Soltanto tra il 1200 ed il 1300 una prima istanza di ingentilire la residenza castellana può essere colta nella comparsa di piccole bifore lungo le cortine o nelle torri di vari castelli e nel conformarsi di questi attorno ad ampie corti quadrangolari, in cui poteva aversi quel contatto con la luce e l'aria aperta che era negato verso l'esterno.

Sempre in quest'epoca Federico II edificava vari "palatii"; le residenze di Lucera e Palermo, improntate ai gusti orientali dell'imperatore, dovevano essere particolarmente sontuose, ma non in Campania ove i maggiori castelli normanno-svevi come quelli di Sessa, Teano, Cancellò seguitano ad essere severe costruzioni impiantate su torri angolari quadrate quasi prive di finestre.

Sempre in quest'epoca una serie di decreti sovrani vietavano ai privati la costruzione di castelli, sicché pochissime sono le costruzioni fortificate che risalgono a quel tempo.

Le prime grandi dimore private della Campania compaiono soltanto sull'altopiano di Ravello, con caratteri architettonici prevalentemente arabi, come i porticati ad archi acuti girati su alti pulvini, le superfici decorate ad acheggiature intrecciate, gli intradossi delle volte a cupola sagomati a spicchi.

Qui, fra monti difficilmente valicabili, su una imprevedibile sicura terrazza naturale, il benessere acquistato sul mare dagli amalfitani diede vita a delle confortevoli dimore, che nella regione avrebbero tardato ancora due secoli a sorgere. Villa Cimbrone con i suoi padiglioni, i suoi portici, i suoi ripiani a giardino - il suo bagno arabo - è il solo esempio integro di una dimora orientale ripensata dagli amalfitani nella loro terra, ma gli sparsi frammenti di artistiche tarsie murali a Pontone, stanno ad indicare la presenza di altre dimore oggi scomparse.

Anche a Scala, poco più a nord, varie architetture romaniche indicano la presenza di ville e palazzetti; dopo la semidistruzione della casa di Gerardo Sasso - il fondatore dell'Ordine Gerosolimitano - la "Casa Romano" rimaneva, con la sua scala, la sua terrazza e la sua incomparabile posizione, una delle più belle dimore della Campania, e certo una delle più antiche; anch'essa, sebbene gravemente alterata da irresponsabili lavori recenti, meriterebbe comunque un tentativo di recupero di quanto rimane delle strutture del duecento (arcate in tufo grigio).

Nel periodo angioino, se gli antichi motivi di insicurezza erano cessati, altri ne subentrarono per la litigiosità fra i feudatari e per il brigantaggio; questi favorirono egualmente il perdurare delle strutture eminentemente difensive nei castelli ed ostacolarono il diffondersi di residenze civili se non entro le cerchie murarie urbane.



PALAZZO CARAFA DELLA SPINA. PORTALE

Dimore della Campania

Anche nel '300 i primi modelli di dimore furono quelli appartenenti a membri della famiglia reale, ma ad essi fecero seguito rapidamente i palazzi della nobiltà civica o dei ricchi mercanti all'interno delle maggiori città, quali Napoli, Capua, Aversa, Salerno, ma anche piccoli palazzetti in molte città minori. Il palazzo Venier a Sorrento è uno dei pochi esempi superstiti di essi.

Si ha notizia, per quest'epoca, di vari "palatii" costruiti dai sovrani angioini nei "castra", ma dato che con questo termine le fonti del tempo indicano indifferentemente i "castella" ed i "castra" intesi come insediamenti murati, vi è qualche dubbio se questi palazzi fossero sovrastrutture residenziali realizzate entro i castelli oppure veri e propri edifici civili nei centri abitati.

Si avverte fin dalla fine del secolo XIV il desiderio di risiedere in abitazioni più confortevoli e di pregio architettonico, ma poiché le condizioni dell'ordine interno non consentivano di realizzare queste costruzioni in luoghi indifesi, le dimore di questo periodo si realizzano prevalentemente in due forme diverse:

- l'adattamento dei castelli a forme di vita più confortevoli attraverso l'apertura di ampie finestre ai piani alti e nelle facciate interne e l'aggiunta di loggiati; adattamenti con i quali i feudatari si concedevano alcuni comodi senza però rinunciare alle loro posizioni di potere e di sicurezza.
- la costruzione di palazzetti all'interno delle città murate ove non vi erano problemi di difesa individuale.

Fra i castelli trasformati nel '400 possono ricordarsi quelli di Faicchio, di S. Agata dei Goti, di Sessa.

A giudicare dal numero degli edifici superstiti giunto sino a noi, la diffusione delle dimore con caratteri architettonici propri avviene verso la fine del secolo XIV.

Compagno e si moltiplicano rapidamente i portali cosiddetti durazzeschi o "a giogo", in pietra lavorata ed incorniciati da una fascia esterna in rilievo a sagoma rettangolare e da una interna che superiormente descrive un arco ribassato, poi prosegue verticale verso il basso e piega all'interno verso l'intradosso dell'arco. In

questa struttura trovano spazio spesso varie forme di decorazione, prevalentemente a fogliami.

In corrispondenza con questi portali compaiono le grandi ornie di finestre anch'esse in pietra lavorata, con sagome ancora lievemente ad arco acuto, su piedritti spesso polistili, riccamente decorate, bipartite a bifora ma di dimensione molto maggiore delle più antiche e semplici bifore due-trecentesche.

Queste finestre ci sono giunte in numero di gran lunga inferiore ai portali coevi e ciò può spiegarsi con gli effetti del grande sisma del 1456, che abbatté o rese pericolanti i piani superiori più di quelli terranei.

La scultura di portali e di ornie trova la sua possibilità di realizzazione in Campania nella proprietà del "tufo grigio campano" che unisce alla leggerezza, una grana omogenea e tenera allo scalpello e al trapano, e - a differenza "del tufo giallo di Napoli" - una forte resistenza agli agenti atmosferici.

Poco dopo, a metà secolo XV, alla scultura durazzesca si sovrappone quella cosiddetta catalana, introdotta a Napoli da Alfonso d'Aragona nella costruzione di Castel Nuovo e subito ripetuta nei palazzi dei personaggi più vicini alla corte.

I portali a giogo non mutano se non spesso nella maggiore dimensione e nella ricchezza dell'ornato, mentre le finestre, pur conservando una colonnina centrale da archiacute flettone ad arco tondo e poi a rettangolo. Esse si fregiano però nella parte superiore di un pannello, anch'esso in tufo grigio, traforato da ornati e volute di tipo tardo-gotico.

Compare anche in questi anni un secondo tipo di finestra - questa quadripartita da una nervatura a croce e sormontata da una particolare cornice superiore esterna (il bilanciante) - che, sovrapposta alla normale cornice interna, si conclude a mezza altezza in due peducci.

Altri elementi del gotico catalano giunto in Campania sono le scale esterne ad una sola rampa nei cortili a parapetto in pietra con listello a linea spezzata, riprodotte esternamente l'andamento degli scalini, i loggiati ad archi ribassati su pilastri ottagonali.

Gli esempi più notevoli di palazzetti urbani di architettura catalana

sono a Carinola il palazzo Novelli ed il palazzo Marzano, il palazzo Cordova a Sessa, il palazzo Correale a Sorrento, il palazzo di Capua a Capua, il palazzetto Carafa a Pontelatone.

Non vi sono dunque ancora in questo secolo grandi palazzi feudali, se si eccettua il palazzo Orsini di Nola, tutto in blocchi calcarei a vista provenienti dal locale anfiteatro e che per la sua solennità architettonica Ambrogio Leone definiva la "Reggia degli Orsini".

Fra gli esempi degli edifici del rinascimento italiano sono da ricordare i palazzi di Diomede Carafa e Cuomo a Napoli, Fieramosca e Campanino a Capua.

La costruzione di ville con giardini, già avvenuta da tempo in altre regioni italiane non sembra iniziare in Campania prima del tempo aragonese. I sovrani aragonesi si crearono numerose residenze extraurbane di tipo diverso ma tutte aperte alla componente naturale.

Ferrante aveva un palazzo a Casal di Principe, con un gran allevamento di cavalli ed una masseria fortificata sulle colline di Ariano.

Altra residenza era a Somma, in una "masseria a corte" detta "La Starza della Regina", ancor oggi esistente - sebbene in condizioni di deprecabile incuria - e che potrebbe essere stata il prototipo delle strutture curtensi diffuse due secoli dopo in tutta la piana fra Napoli e Caserta. Sono superstiti di essa la grande corte centrale, con scala esterna di accesso al primo piano, tre grandi finestre di stile catalano, uno stemma in marmo degli Aragona sostenuto da due geni alati. Due invece erano le grandi ville con giardini, quella di Poggioreale e quella della Duchesca, esperienze del tutto nuove per la nostra regione e destinate a rimanere quasi isolate. Della prima ci sono giunte varie descrizioni tra cui quella del cronista Philippe de Vigneules che accompagnò Carlo VIII nella sua venuta a Napoli (1495) e quella del viaggiatore bolognese Leandro Alberti (1526).

Alfonso duca di Calabria (il futuro Alfonso II) ne inizia la costruzione nel 1487; l'edificio principale, opera di Giuliano da Maiano, era a pianta rettangolare con quattro corpi di fabbrica agli angoli a guisa di torri ed in essi erano le stanze di abitazione.

Dimore della Campania

Il quadrilatero centrale era porticato e si apriva in un atrio conformato a vasca in cui poteva essere condotta l'acqua e realizzati vari giochi con essa.

Dalla villa un grande parco si estendeva fino al mare, seguendo il corso del Sebeto, di cui si erano, mediante una traversa, utilizzate le acque; in esso erano disseminati alti fabbricati, boschetti, frutteti, siepi di aranci portate "a muraglia", vigne, roseti, fontane, laghetti, recinti per i più diversi animali e persino una grande incubatrice per i pulcini.

Per il secolo XVI troviamo anche altre notizie sull'arte dei giardini, anche se non sappiamo esattamente in quali forme esse si realizzassero. Leandro Alberti che descrisse attentamente le regioni meridionali dopo il suo viaggio, annota spesso la presenza di giardini, particolarmente lungo le coste tirreniche campane e vi trova sempre presenti gli agrumi (cedri, aranci, limoni) e le bordure verosimilmente di bosso o di mirto.

Una fase nuova per le dimore storiche inizia col secolo XVI per una concomitanza di motivi.

- Divenuto il Mezzogiorno un viceré Pedro de Toledo attira nella capitale i feudatari e toglie loro gran parte del potere politico che essi avevano fino ad allora conservato nei paesi infeudati.
- I progressi dell'artiglieria del secolo precedente rendono inefficienti le difese dei vecchi castelli che non costituiscono più dei punti di potere militare.
- Il benessere consentito dai vasti

possedimenti feudali e l'ordine interno assicurato dal dominio spagnolo, rendono possibile ai privati di convertire quelle spese che precedentemente occorreivano loro per conservare il prestigio militare di ciascuno di essi, nella edificazione di grandi palazzi urbani e nel lussuoso arredo di essi.

Molti castelli nelle condizioni più impervie vengono dunque abbandonati, anche perché verosimilmente molto danneggiati dal terremoto del 1465 (Castel Cicala, Sarno, Alvignano, Presenzano), altri invece, - quelli situati presso gli abitati - sono sottoposti a trasformazioni per renderli più accoglienti come dimore (Lauro, Laurino), qualcuno nuovo compare in forma di palazzo fortificato (Marzano Appio).

Inizia dunque nel secolo XVI e proseguirà poi nel secolo successivo la costruzione di grandi palazzi feudali destinati a sostituire entro gli abitati, i castelli abbandonati in posizione arroccate ormai divenuti inutili (Pietramelara, Palma Campania, Candida, Melizzano, Montecalvo). Ad Angri il monumentale palazzo Doria sorge nel sec. XVIII in pieno centro abitato ed ingloba il preesistente castello medievale.

A questi palazzi sostitutivi se ne aggiungono anche molti nuovi: nei primi decenni del seicento, dopo molte controversie fra le popolazioni ed il governo vicereale viene attuata la vendita a privati di molti casali di Napoli, Aversa, Capua, Caserta che prima erano demaniali; passano così in regime feudale e si dotano di grandi palazzi residenziali Frignano, Parete, Teverola e vari altri.

Sono però soprattutto le città come Napoli, Salerno, Capua ed Aversa

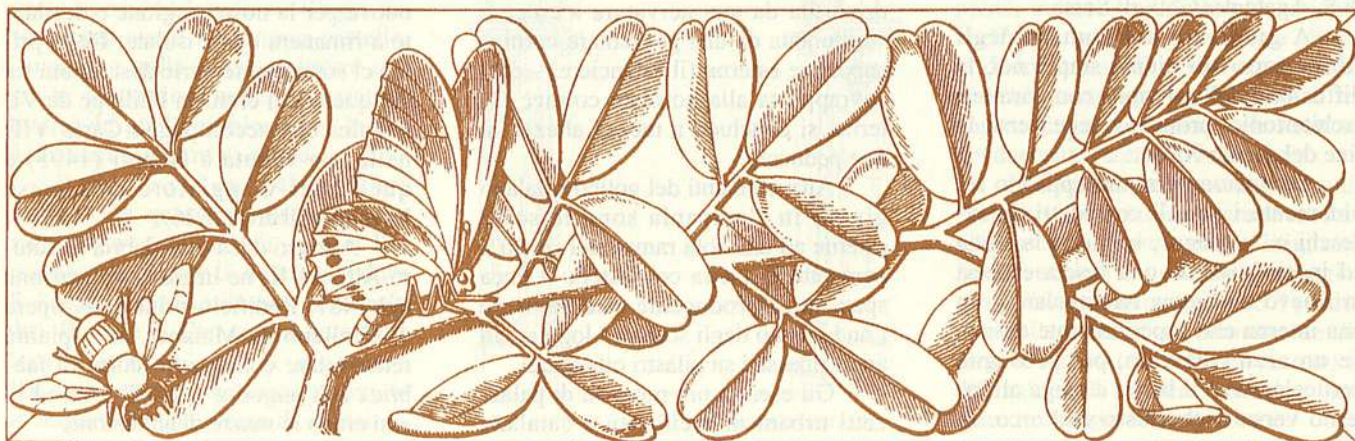
che si arricchiscono di nuovi grandi palazzi appartenenti alla nobiltà feudale e civica, ed alla emergente classe borghese.

Un cenno a parte, fra le dimore, meritano le vaste strutture a corte che costituiscono una vera e propria matrice urbanistica, costituitasi verso il '600 in una vasta zona della pianura campana comprendente i casali di Aversa, Capua e Caserta.

Questi edifici sono direttamente collegati - per motivi non ben chiari dati i molti secoli trascorsi - alla trama viaria ortogonale derivata dall'antica grande centuriazione Romana che scandiva ortogonalmente a intervalli di 710 metri gran parte della pianura campana. Si tratta di edifici con funzioni agricole, realizzati attorno ad una ampia corte centrale e dotati di porticati al piano terra loggiati al primo piano e scala esterna di accesso. Essi avevano generalmente al piano terra i locali agricoli (stalla, cantina, depositi ecc.) ed al primo piano l'abitazione padronale e quella dei salariati.

Una parte di questi complessi è stata convertita col tempo in abitazioni padronali, mediante l'aggiunta di parti ornamentali, per cui essi oggi si presentano fra le più interessanti ed organiche espressioni architettoniche della regione.

Un ultimo capitolo delle dimore storiche si apre agli inizi del secolo XVIII con la costruzione delle ville lungo il litorale vesuviano e con l'edificazione dei siti reali borbonici: i palazzi di Caserta, di Portici, di Capodimonte, di Carditello, ma esso è fuori dai limiti assegnati a questo breve scritto.



L'edilizia privata napoletana tra Sette e Ottocento

di Alfredo Buccaro

A partire dalla fine del XVII secolo si registra a Napoli, come in altre città italiane, una flessione nella produzione edilizia signorile di tipo tradizionale.

L'aristocrazia redditiera, in rapido declino, tenderà a costruire palazzi non più destinati ad esclusivo uso familiare ma, allo scopo di realizzare una rendita fondiaria, fabbriche atte ad ospitare, oltre alla residenza dei proprietari, appartamenti destinati ad altri nobili o borghesi. Così, nel corso del Settecento, si assiste da un lato al sempre più frequente frazionamento, a scopo di locazione, di antichi palazzi un tempo dell'aristocrazia feudale, dall'altro alla nascita dell'edificio per appartamenti dal tono sempre meno aulico e tale da soddisfare nel contempo le aspirazioni delle famiglie nobili e quelle, sempre più affini alle prime, di un ceto borghese in graduale ascesa economica e sociale.

Volendo quindi inquadrare in dettaglio il fenomeno, diremo che nell'ultimo decennio del vicereame austriaco, specie in seguito all'abolizione delle prammatiche restrittive in materia di edilizia pomerale (1718) e al terremoto del 1732, l'attività costruttiva nobiliare subisce un certo impulso ed è affidata ad architetti locali, come Domenico Antonio Vaccaro e Ferdinando Sanfelice: le architetture da essi progettate mostrano, specie nelle aree suburbane, un atteggiamento tipico del tardo barocco nella frequente apertura verso la natura e l'ambiente circostante, con continui riferimenti alla tradizione locale e con la creazione di impianti generalmente fondati sul ruolo precipuo affidato alla "scala aperta". Nella seconda metà del secolo, invece specie in seguito alla venuta di Ferdinando Fuga e di Luigi Vanvitelli, si assiste ad una razionalizzazione della residenza signorile attraverso le istanze formali e funzionali proprie dell'ambiente romano: si constata cioè una maggiore importanza data agli aspetti stereometrici dell'edificio più che quelli scenografici o retorici, il suo isolamento dalla quinta e il ruolo di polo, con l'adozione di impianti simmetrici e formalmente austeri; inoltre gli spazi riservati alla famiglia possidente si riducono spesso

al solo piano nobile, allo scopo di dare spazio ai "quarti" d'affitto.

Nei palazzi napoletani settecenteschi troviamo generalmente ambienti di servizio, stalle e depositi al piano terreno, ove hanno pure origine i corpi scala, quello principale recante al piano nobile e quelli secondari, che danno accesso agli ammezzati e ai piani superiori, destinati agli appartamenti d'affitto. Nella dimora dei proprietari gli ambienti si svolgono in genere su due ali a partire dal disimpegno costituito dalla sala, vicina all'ingresso: da un lato, attraverso un sistema di anticamera si giunge alla sontuosa galleria, generalmente prospiciente la strada principale; dall'altro ancora attraverso ambienti intermedi (con eventuali "retrocamere"), si arriva alle stanze da letto ed eventuali "alcove". Le facciate, come del resto i portali, tendono verso una graduale semplificazione degli ornati, con l'adozione sempre più diffusa di un fronte unitario con ordini.

Tra i più interessanti esempi di edifici privati del XVIII secolo ricorderemo quelli significativi ai fini di una lettura delle descritte caratteristiche tipologiche.

In Palazzo Serra di Cassano, edificato su progetto del Sanfelice nei primi anni del Settecento su via Monte di Dio, un lungo percorso assiale serve un primo cortile, che dà accesso ad innumerevoli quartini d'affitto, per raggiungere poi lo scalone recante al sontuoso appartamento nobile ed infine il secondo cortile di forma ottagonale, circondato anch'esso da residenze destinate ad inquilini.

Anche nel palazzo del duca di Calabritto, sorto a partire dal 1723 tra l'omonima strada e il largo S. Maria a Cappella, i due appartamenti nobili, svolti intorno al cortile, hanno il proprio fulcro nella sala, che smista verso due ali di ambienti. Un gran numero di quartini di affitto, insieme con le botteghe sulla strada, assicurarono il rapido rientro delle somme impiegate nel lungo cantiere.

Un'identica logica speculativa ispirò il Sanfelice nella realizzazione dei due palazzi contigui in via Arena alla Sanità, l'uno dimora della famiglia dell'architetto imprenditore, l'altro di affitto; negli appartamenti si ripete, peraltro, lo schema distributivo impostato intorno alla sala. Il fronte sulla strada mostra due portali gemelli ornati con figure grottesche tratte dalle tematiche del tardo barocco e del preromanticismo, con chiara influenza austriaca.

Della prima metà del secolo è da segnalare, infine, il palazzo del principe Spinelli di Tarsia, concepito nel 1732 dal Vaccaro, autentico documento del gusto rococò, in cui si fondono due tipi già ricorrenti nell'edilizia civile seicentesca: il palazzo di città e la villa di campagna. L'opera, ispirata alle esperienze di Fischer von Erlach in Austria, consistette nella creazione di un corpo di fabbrica a ferro di cavallo ad un sol piano innanzi al palazzo già esistente, che fu quindi dotato di attrezzature comuni (una scuderia e una biblioteca) e di un cospicuo numero di appartamenti di affitto; nello splendido giardino - purtroppo scomparso - sito a valle del complesso, due voluttuose rampe a forcipe assicuravano il collegamento con la strada di Portamedina.

Tra gli edifici in cui si registra una certa evoluzione verso concezioni più mature, in qualche modo anticipatrici di quello che sarà il dibattito sull'edilizia privata all'inizio del nuovo secolo, fondato su più semplici schemi distributivi, sono sicuramente i Palazzi d'Aquino di Carmanico, Giordano e Genzano di Fondi, i primi due del Fuga, il terzo del Vanvitelli, sorti tra il 1760 ed il 1770 in via Medina: in essi si nota l'adozione di impianti simmetrici per gli appartamenti nobili, spesso con l'eliminazione della tradizionale galleria; i fronti appaiono definiti da balconi in piperno a sagoma mistilinea.

Anche a quell'epoca, comunque, non mancarono casi in cui gli stessi architetti di scuola romana furono costretti

Dimore della Campania

ti a soddisfare programmi poco consoni all'avviato processo di maturazione tipologica, ancora condizionati dalle esigenze di una ambiziosa committenza: è il caso del Palazzo Doria d'Angri, prospiciente l'attuale piazza VII Settembre, progettato da Luigi Vanvitelli intorno al 1760 ma eseguito dal figlio Carlo dopo la sua morte. Il fronte principale, in marmo e travertino, mostra al piano nobile un ampio balcone poggiante su binati di colonne tuscaniche e recante al centro un sontuoso fornice.

All'evoluzione tipologica delle fabbriche sopra descritte va aggiunta quella dei valori formali delle facciate e degli interni, che passano dai canoni di un ricco repertorio tardo barocco, proprio della produzione sanfelicianiana e della prima fughiana, a quello già proteso verso il neoclassicismo, specie nelle opere degli epigoni vanvitelliani.

Un pieno svolgimento delle tematiche neoclassiche si riconosce nell'edilizia privata sorta agli inizi dell'Ottocento fino a buona parte del regno di Ferdinando II, che risente non poco del dibattito artistico che aveva animato la Francia napoleonica e che aveva preso le mosse proprio a Parigi, dalla produzione teorica della seconda metà del '700 a Napoli, però, il linguaggio architettonico poté attingere direttamente al repertorio delle testimonianze del mondo greco e romano - si pensi a Paestum, ad Ercolano e a Pompei - e raggiungere, specie nelle decorazioni di interni livelli di grande dignità compositiva e formale.

Le architetture sorte lungo le nuove strade aperte nel Decennio, ma anche ai margini delle importanti arterie abbellite o ristrutturate fino a tutti gli anni '20, come via Toledo, la Riviera di Chiaia e via Foria, risposero alla domanda borghese, quasi sempre all'interno di operazioni edilizie dettate dalla logica speculativa, ossia ad un uso dei suoli volti al perseguimento della rendita fondiaria attraverso una vasta produzione di case d'affitto.

Via Toledo acquisì un nuovo volto ed un aspetto unitario grazie ai palazzi che vi sorsero, generalmente di quattro o cinque piani, impostati intorno ad un cortile di modeste dimensioni, con la scala aperta sul fondo; in questi edifici la ricchezza ornamentale e scenografica del mondo barocco cede il posto ad una sobrietà ispirata più che altro al soddisfacimento di pratiche esigenze di funzionalità e decoro. Ricordiamo tra gli altri il Palazzo de

Rosa, realizzato su progetto del Valente tra il 1826 ed il 1834 in seguito alla demolizione di Porta Reale, il Palazzo Buono, opera di Gaetano Genovese (1826), e quello del principe di Montemiletto al Ponte di Tappia, ristrutturato da Gasse tra il 1828 ed il 1832.

Se via Toledo subirà in seguito non poche trasformazioni lungo i suoi fronti, specie a causa degli interventi di età fascista, la palazzata sorta in età neoclassica lungo la Riviera di Chiaia conserva in buona parte i caratteri architettonici acquisiti in quest'epoca. Sono da segnalare ad esempio il palazzo Pignatelli Strongoli, realizzato dal Niccolini nel 1820, quello del duca di S. Teodoro, opera di Guglielmo Bechi (1826) e soprattutto la Villa Acton (oggi Pignatelli Aragona Cortes). Quest'ultima, oggetto di un primo disegno ad opera di Giuseppe Giordano (1825), fu costruita entro il 1830 sulla base di un nuovo progetto del Valente, il quale concepì un'architettura neogreca immersa in un ampio parco all'inglese: la composizione, che mostra un'evidente ispirazione alla corrente palladianista, si sviluppa nel lato a meridione con corpi di fabbrica disposti, classicisticamente, in forma piramidale, a partire dal grande timpano del fronte principale fino alle testate dei bassi avancorpi antistanti il colonnato d'ingresso.

Ai lati delle nuove arterie suburbane sorsero splendide ville dalle austere forme classicheggianti, immerse in ampi giardini. In particolare le nuove residenze di via Posillipo testimoniano, specie nei loro interni, della forte influenza che la scoperta e lo studio dei resti delle antichità classiche - in questo caso anche di quelli ritrovati, all'epoca, proprio nell'area di Posillipo - ebbero sull'architettura napoletana. La Villa Chierchia, opera di Gasse, mostra un fronte articolato su due ordini sovrapposti, con paraste doriche al pianterreno, che fingono un pronao. Nel 1835 la settecentesca villa Serra di Gerace fu trasformata dallo stesso Gasse per il nuovo proprietario Luigi di Borbone, fratello di Ferdinando II, sorgendo così l'attuale villa Rosebery: l'edificio presenta a piano terra un piccolo portico di quattro colonne ioniche, con un'ampia terrazza in corrispondenza del salone centrale.

L'architetto fu pure autore del casino di Domenico Sofia e di quello del duca di Terranova, mentre al Grasso si deve il bel casino del principe d'Angri, realizzato nel 1833, e a Francesco de

Cesare quello, coevo, degli Alicorno. Tra le numerose ville sorte sulla strada dei Ponti Rossi, altra importante arteria panoramica aperta in epoca murattiana, degna di nota è quella che Gasse progettò per Maurizio Dupont, regisore della dogana, dotata in facciata di un lieve bugnato basamentale sovrastato da un'elegante loggia ionica, ed immersa in un ricchissimo parco.

Con riferimento all'attività edilizia degli anni 1840-1860, ricorderemo pure le vaste operazioni portate innanzi dai privati in sede contestuale all'apertura delle nuove arterie ferriandee: oltre agli edifici che, su iniziativa del principe di Ruffano e di Luigi Manzi, completarono la quinta meridionale della ristrutturata via Foria, sono da segnalare i grandi palazzi d'affitto sorti lungo la strada Pietatella (oggi via D. Cirillo) e quella dei Fossi.

Nella produzione edilizia post-unitaria i canoni neoclassici si raggelano gradualmente, fino a cedere il posto alle tematiche proprie dell'ecclettismo stilistico. Di un certo interesse ci pare, nel campo dell'architettura privata del periodo, l'attività di Lamont Young, in buona parte realizzata nell'ambito delle proprietà dei Grifeo e dei possedimenti dello stesso architetto nell'area di Villa Lucia, tra il Vomero e il Corso Vittorio Emanuele. In edifici come il "castello Grifeo" (oggi Villa Curcio), il castello Aselmeyer al Corso e il castello "Lamont" (poi Villa Ebe) al Monte Echia si riconosce la tendenza neogotica, tipicamente inglese, ma anche l'anticipo di soluzioni liberty nell'articolazione dei corpi di fabbrica in rapporto all'ambiente naturale, che raggiunge la massima espressione nello "chalet svizzero" di Villa Lucia. Gli edifici costruiti in occasione del risanamento lungo il corso Umberto I presentano un carattere pressoché omogeneo, basato su una tipologia a blocco con cortile chiuso e due appartamenti per scala, e con ispirazione stilistica alla corrente neorinascimentale. Maggiore ricchezza decorativa mostrano i palazzi prospicienti piazza Nicola Amore, dotati di coperture in ferro e vetro all'interno dei cortili, e quelli sorti in piazza della Borsa (poi G. Bovio). Infine nelle grosse fabbriche destinate alle classi meno abbienti nel nuovo quartiere orientale, articolate intorno a quattro o addirittura sei cortili, si riconosce la logica basata sul massimo sfruttamento dei suoli, con abitazioni di minima superficie.

Palazzo Cellamare

di Massimo Pisani

Nella seconda metà del Settecento Napoli divenne meta ambita dei tanti stranieri che percorrevano l'Europa lungo itinerari della bellezza, della ragione e dell'ordine.

Quando l'astronomo Joseph Jérôme de Lalande vi giunse nel 1766, definì il "passeggio di Chiaja" uno dei luoghi più belli del mondo. E certo basterebbe immaginare un suo sguardo incredulo ed estasiato sui giardini dei principeschi palazzi del Borgo di Chiaia, quelli dei principi di Cellamare, dei d'Avalos di Montesarchio, dei Carafa Cantelmo Stuart di Roccella, per giustificare e comprendere la meraviglia di Joseph Jérôme: "Les jardins de ce palais (Cellamare) sont en terrasses et de plus beaux qu'il y ait à Naples: j'y ai vu des ananas en quantité". Ma già trentasette anni prima, nel 1729, questi meravigliosi giardini furono immortalati in un quadro ormai celebre di Gaspar van Wittel che rappresenta lo stupendo monumentale palazzo. L'edificio, arroccato sulla collina delle Mortelle, è ripreso da Gaspar in un particolare stato di avanzamento dei lavori di ristrutturazione promossi dal nuovo proprietario dell'epoca, il principe di Cellamare e duca di Giovinnazzo Antonio Giudice.

La dimora sorta nei primi anni del Cinquecento come casa di campagna dell'abate di Atella Giovan Francesco Carafa, del ramo dei Carafa della Stadera, verso la metà di quel secolo venne trasformato in grandioso palazzo di città dal nipote Luigi, secondo principe di Stigliano e suo erede.

A dirigere i lavori il principe di Stigliano chiamò l'architetto vicereale Ferdinando Manlio il quale dotò il nuovo palazzo di una torre a scarpa che tuttora lo caratterizza per l'analogia con il palazzo vicereale e con castel Capuano, opere dello stesso architetto. Nacque così il palazzo Carafa di Stigliano che venne trasmesso fin verso la fine del Seicento tra i discendenti di quel casato ormai estinto.

Il quarto principe di Stigliano e del Sacro Romano Impero, nipote del predetto Luigi del quale portava il nome, sposò Isabella Gonzaga rampolla di Vespasiano duca di Sabbioneta. Nato all'incirca nel 1570 Luigi suc-

cesse al padre Antonio intorno al 1580, fu un grande protettore dei letterati appartenendo anch'egli a questa categoria. Nel 1630, passato anche quest'ultimo a miglior vita suo figlio Antonio, quinto principe di Stigliano, sposò Elena Aldobrandini ma sia lui che i suoi figli maschi morirono mentre era ancora vivo il nonno. E quando anche quest'ultimo passò a miglior vita, le immense fortune del casato, compreso il palazzo di Chiaia, appartennero ad Anna, unica figlia di Antonio, nata nel 1606. Per motivi politici la corte di Spagna impose il matrimonio con don Ramiro Guzman duca di Medina las Torres che nel 1637, un anno dopo le nozze, proprio nel palazzo Stigliano, divenne viceré di Napoli.

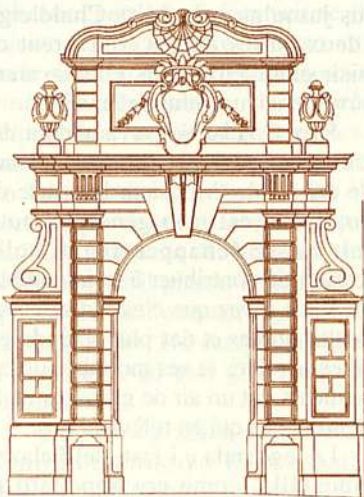
L'unico figlio superstite di donn'Anna, Nicola, ultimo principe di Stigliano, morì nel 1689 senza eredi e carico di debiti. Fu così che tutti i suoi beni passarono al fisco ed il palazzo, messo in vendita, fu acquistato nel 1696 dal principe di Cellamare Antonio Giudice. Di ricchissima famiglia genovese trapiantata a Napoli nel corso del Cinquecento, Antonio sposò nel 1693 Anna Camilla Borghese dei principi di Sulmona, vedova del duca della Mirandola, e fu quel

famoso principe di Cellamare della omonima congiura contro Filippo d'Orleans, cui partecipò quando era ambasciatore a Parigi.

Il nuovo proprietario decise di far progettare nella sua dimora una serie di innovazioni la cui cura affidò al fratello cardinal Nicolò. Quest'ultimo chiamò a Napoli Ferdinando Fuga che fu l'autore del maestoso arco di piperno all'ingresso del palazzo, del bugnato della scarpa che in parte circonda il fabbricato, della sistemazione della rampa d'accesso e del primo cortile superiore e della costruzione della elegante cappella. Quest'ultima racchiude al suo interno delle originali volte affrescate e un altare progettato da G. B. Nauclerio ed eseguito, assieme al pavimento, dal ben noto mastro marmoraro Cristoforo Battimelli.

Al visitatore che attraversa il palazzo queste opere settecentesche del Fuga appaiono in una armonica successione sebbene ad un tratto un ambiente ancora di carattere cinquecentesco, quale è il secondo cortile cui si accede da un grande androne a volta, costituisce un elemento di rottura. Qui, sulla destra, un elegante appartamento con le volte affrescate da Giacomo del Po fu prima dimora del principe di Francavilla, arcivescovo Emanuele Imperiali, e poi, nel secolo XIX di Filippo Giudice Caracciolo. In fondo un gran portale di piperno di gusto sanfeliciano conduce ad uno scalone monumentale in marmo e piperno che il principe di Cellamare volle costruire nel 1696 su progetto del Manni. Da questa scala, la principale del palazzo, si accede attraverso una grande sala all'appartamento nobile.

Il principe Antonio morì nel 1733 lasciando una sola figlia, Costanza Eleonora, che dal matrimonio con il principe di Villa Caracciolo non ebbe prole. Fu così che attraverso il Maggiorato istituito con i beni burgensatici del principe di Cellamare e dei suoi fratelli il palazzo nel 1770, alla morte



PALAZZO CELLAMARE - PORTALE

Dimore della Campania

di quest'ultima si trasmise in casa Caracciolo di Villa e duchi del Gesso che dovettero anteporre al loro cognome quello dei Giudice.

Nel 1760 Costanza Eleonora fittò il palazzo Cellamare al predetto principe di Francavilla, famoso personaggio, anch'egli di origini genovesi, ricchissimo.

L'Imperiale sposò Eleonora Borghese della principesca famiglia romana e costituì uno dei principali centri della grande vita napoletana del tempo della quale il Palazzo Cellamare fu perno. Nei circa 22 anni in cui lo tenne in fitto il Francavilla vi spese circa 33 mila ducati parte dei quali per realizzare una serie di quattro splendidi affreschi, eseguiti da Fedele e Alessandro Fischetti, da Pietro Bardellino e Giacinto Diano, che si possono ammirare visitando gli ambienti dell'appartamento nobile. Il principe di Francavilla si poteva certamente consentire un simile tenore di vita se si pensa che alla sua morte, nel 1782, lasciò in contanti circa 236 mila ducati, oltre gioie, argenti, mobili, porcellane, tappezzerie, scuderie, per altri 150 mila ducati. La pinacoteca poi della quale narrano quasi tutti gli scrittori venuti a Napoli nel Settecento, che il principe aveva sistemata nel suo appartamento del palazzo Cellamare, quello che abbiamo indicato a destra del secondo cortile, fu valutata altri 30 mila ducati. Nel 1778 il tedesco Volkman scrisse nel suo viaggio in Italia che il palazzo Cellamare era "mobiliato magnificamente e sul gusto francese".

L'Imperiale dava nella sua nuova dimora delle feste favolose pari alla sua ricchezza ed al suo carattere. Egli accoglieva soprattutto quei forestieri che in viaggio per il Grand Tour si fermavano a Napoli. Secondo quanto riferisce lo Sharp nel 1765 "Il principe di Francavilla ha ogni sera una specie di tavola imbandita di dodici quattordici coperti dove gl'Inglese di qualche condizione sono ricevuti in ogni tempo e con gran cortesia". E riferendo dei balli dati nel periodo di carnevale afferma che "La principessa di Francavilla in questa stagione ne ha dati tre in una settimana, dove gl'invitati furono ciascuna volta da sette a ottocento". Nel 1770 tra gli ospiti stranieri si mescolò anche il celebre Casanova che nei suoi *Mémoi-*

res narra dei pranzi in casa del principe: "Le lendemain, nous allâmes dîner ensemble chez le prince de Francavilla, qui nous donna un repas magnifique: vers le soir il nous mena à un petit bain, qu'il avait au bord de la mer, et où il nous fit voir une merveille. Un pretre se jeta tout nu dans l'eau, et, sans faire aucun mouvement, il surnagea comme une planche de sapin. Il n'y avait en cela aucun artifice; et il est indubitable que cette faculté était le resultat de son organisation interieure". Giacomo Canova in quella occasione era andato a pranzo dal principe in compagnia della duchessa di Kingston e di altri stranieri: "Après cette immersion vraiment étonnante, le prince donna à la duchesse un spectacle très interessant: il fit plonger à la fois tous ses pages, jeunes gens de quinze à dix-sept ans, beaux comme des amours, et ces plongeurs, sortant presque simultanément du sein des ondes, vinrent nager sous nous yeux, developpant leurs forces et leurs graces et faisant mille évolutions. Tout ces jeunes Adonis étaient les mignons de ce prince aimable et magnifique, qui préférait l'amour Ganymède à l'amour Hébé. Les Anglais demandèrent au prince s'il leur donnerait le meme spectacle en substituant des nymfes aux adonis, et il leur promit pour le lendemain dans une superbe maison qu'il avait aux environs de Portici, au milieu d'un immense bassin de marbre qu'il avait fait construire au centre du jardinLe lendemain, comme il nous l'avait promis, il nous fit voir son bassin animé par dix à douze jeunes filles fort jolies, qui nagèrent devant nous jusqu'au soir. Miss Chuldleigh et deux autres dames trouvèrent ce plaisir ennuyeux, mais elles avaient trouvé délicieux celui de la veille".

Sara Goudar scriveva ancora del nostro principe in occasione del carnevale del 1774: "Monsieur le prince de Francavilla est trop généreux pour avoir laissé échapper une si belle occasion de contribuer à la joie publique. Vous savez que c'est un seigneur des plus nobles et des plus splendides. Toutes ses fêtes et ses moindres divertissements ont un air de grandeur et de magnificence qui en relève le prix.."

La leggenda e i fasti del Palazzo Francavilla, come era appellato in quel tempo la proprietà dei Giudice

per la notorietà del principe, volgeva al termine. Tra il 1779 e il 1782 morivano sia la principessa che il suo consorte. Iniziava allora per il palazzo Cellamare un altro periodo di più austera celebrità la cui durata fu pari all'incirca a quella dell'era Francavilla, sebbene interrotta durante la prima occupazione francese. Infatti Maria Carolina di Borbone prese in fitto il palazzo destinandolo a seconda reggia appena morto l'Imperiale per tenerlo fino al 1806 e dal 1782 al 1789 la corte vi spese 30 mila ducati ed i lavori furono diretti dall'architetto regio Carlo Vanvitelli. L'appartamento nobile divenne dimora della famiglia reale. Nel 1786 un appartamento del palazzo fu assegnato ai pittori Filippo e Giorgio Hackert e Wolfgango Ghoete, che nel febbraio dell'87 si recò in visita da Filippo, così riferisce nel suo viaggio in Italia: "Oggi visitammo Filippo Hackert, il famoso pittore di paesaggi, che gode una particolare confidenza e una grazia speciale del Re e della Regina. Gli è stato assegnato un'ala del palazzo Francavilla, ch'egli ha arredato con gusto d'artista, ed abita contento".

Nel 1799, rientrate a Napoli le armi borboniche, l'appartamento reale del palazzo Cellamare fu destinato alla custodia dei quadri e degli oggetti che, appartenuti alla collezione Farnese, vennero trafugati dai francesi e in parte riacquistati per l'Italia dal cavalier Venuti per incarico di Ferdinando IV. Queste opere sono state in buona parte recentemente riunite alla celebre collezione riordinata nel Museo Capodimonte. Il Rehfués che dovette visitare il palazzo Cellamare in quella occasione lascia una descrizione degli importanti quadri ivi esposti.

Nel 1805 il ministro Medici informò i Giudice Caracciolo che a partire dal maggio del successivo anno la corte non era più interessata all'affitto della dimora che così ritornava nella loro disponibilità.

La storia continua fino ai nostri giorni in una esemplare successione del monumentale edificio tra gli eredi diretti dei principi di Cellamare: si erano ormai chiuse a monte del 1806 le fasi di maggior splendore di risonanza europea, della quale furono principalmente il tramite i viaggiatori stranieri del Grande Tour.

Palazzo Serra di Cassano

di Antonio Gargano

L'Istituto Italiano per gli Studi Filosofici, fondato nel 1975 a Napoli dall'avvocato Gerardo Marotta, intorno alla biblioteca umanistica di oltre 100.000 volumi, messa insieme in un trentennio di pazienti ricerche di fondi librari in tutt'Europa, ha la sua prestigiosa sede a Palazzo Serra di Cassano.

A circa un trentennio dalla fondazione, promossa da Benedetto Croce, dell'Istituto Italiano per gli Studi Storici, l'Avv. Marotta avvertiva che dal binomio vichiano *verum-factum*, filosofia-filologia, il polo debole era diventato proprio quello del pensiero speculativo, dal momento che appariva esaurito il grande slancio di dibattito teorico del primo dopoguerra, intenso, ma spesso astratto, tanto da far nascere nell'animo di Croce l'intento di temperarlo e insieme rafforzarlo avviando i giovani sulla strada di rigorosi studi storici.

Nei primi anni di vita dell'Istituto, nato sotto gli auspici dell'Accademia dei Lincei, l'attività didattica e scientifica si è svolta in via Calascione, nella sede della biblioteca dell'istituto. Questi locali divennero però ben presto angusti per la grande affluenza di studiosi e di borsisti di ogni parte d'Italia e d'Europa, che sempre più affollavano i seminari e i convegni.

Nel 1983 il Ministero per i Beni Culturali e Ambientali acquisiva al patrimonio dello Stato il settecentesco Palazzo Serra di Cassano e lo destinava in uso all'Istituto Italiano per gli Studi Filosofici perché potesse sviluppare in una sede di adeguato decoro e funzionalità le sue attività, ormai al centro dell'attenzione degli studiosi di tutto il mondo. Un insieme architettonico fra i più notevoli del pur ricco patrimonio storico napoletano veniva così recuperato ad un altissima funzione culturale. Il Palazzo dei duchi Serra di Cassano si erge lungo la via Monte di Dio, non lontano dal collegio militare della Nunziatella, sulla collina di Pizzofalcone, luogo del primo insediamento degli abitanti di Partenope. Il progetto dell'edificio, la cui costruzione, iniziata ai primi del Settecento, si protrasse fino alla seconda metà del

secolo, è dell'architetto Ferdinando Sanfelice che vi compì forse il suo capolavoro nel maestoso scalone che porta al piano nobile. La complessa pianta dell'edificio risente della difficoltà del problema, comunque brillantemente risolto, della collocazione fra le due vie parallele, ma poste su piani diversi, di Santa Maria Egiziaca e di Monte di Dio. Al piperno delle bugne della facciata su via Egiziaca fanno riscontro i toni chiari dell'elegante cortile ottagonale, che dà accesso al vestibolo nel quale si apre il menzionato scalone, dove il piperno delle membrature fa risaltare con effetto veramente suggestivo il bianco marmoreo delle balaustre.

Sulla via Monte di Dio prospetta, invece, la grande balconata del piano nobile, che aveva quali sfondi visivi la Certosa di San Martino e il Palazzo Carafa di Sanseverino.

È proprio in questa parte che si apre l'attuale ingresso all'edificio, al quale in origine si accedeva dal portone opposto, quello di via Egiziaca che rappresentava l'ingresso principale, prospiciente su Palazzo Reale.

Quel portone è però chiuso dal 20 agosto 1799, il giorno, cioè, in cui il giovane duca Gennaro Serra di Cassano, patriota di formazione illuministica, il quale aveva preso attiva parte alla rivoluzione che rovesciò la monarchia borbonica e instaurò la Repubblica Napoletana, fu prelevato dal Palazzo dalla polizia di Ferdinando IV, tornato al potere; e da quel portone passò per essere condotto al patibolo di Piazza del Mercato, dove, indignato per il plauso della folla allo spettacolo dell'esecuzione, morì dicendo al boia: "Ho sempre desiderato il loro bene, ed essi gioiscono della mia morte."

La scenografica scalinata del Sanfelice anticipa le prospettive dell'ampio salone d'ingresso all'ap-

partamento ducale, dove, negli ambienti che si succedono, i dipinti creano magistralmente illusione di spazi, fra stucchi dorati, damaschi, broccati, lampadari di settecentesca grazia, fino a giungere all'imponente salone degli specchi, oggi luogo dei convegni internazionali dell'Istituto.

Se la struttura architettonica del Palazzo è legata al nome di Ferdinando Sanfelice, la grazia degli affreschi dell'appartamento ducale è invece legata a quello di Giacinto Dianio che raggiunse il meglio di sé illustrando con le storie di Scipione l'Africano la splendida sala settecentesca, la più bella dell'appartamento.

Di questi splendidi ambienti, carichi di storia, eppure fino a pochi anni fa ignoti a gran parte del pubblico, anche colto, della città, l'Istituto Italiano per Studi Filosofici ha fatto, come ha affermato il prof. Paul Dibon, "un crocevia della cultura europea". Da Eugenio Garin a Luigi Firpo, da Hans-Georg Gadamer a Karl Popper, tutti i maggiori esperti italiani e stranieri della storia del pensiero hanno tenuto seminari all'Istituto. Grazie alla disponibilità di tali ambienti, l'Istituto ha potuto intensificare le sue attività: nel lungo anno accademico, che inizia ai primi di settembre, per concludersi soltanto a luglio inoltrato, ogni giorno si svolgono in media vari seminari e corsi di lezioni destinati ai borsisti dell'Istituto, ai ricercatori, ai giovani, al vasto pubblico colto della città.

A un ritmo sempre più intenso l'Istituto si adopera anche per dare un contributo al ravvicinamento fra la cultura filosofica-umanistica e quella scientifica, con seminari di fisica e di biologia, cui hanno contribuito vari premi Nobel, da Rita Levi Montalcini a Carlo Rubbia, da Steven Weinberg a Sheldon Glashow, da Max Perutz a Ilya Prigogine.

Il Pio Monte della Misericordia

di Giancarlo Alisio

Lungo via Tribunali, in piazza Riario Sforza, di fronte alla guglia di S. Gennaro ed all'ingresso laterale del Duomo, s'innalza l'edificio del Pio Monte della Misericordia costruito nel XVIII secolo dall'Istituzione, ancora oggi esistente, espressione tipica delle nuove istanze religiose, nate in seguito alla Controriforma, che portarono alla creazione di enti caritatevoli con lo scopo di soccorrere i più deboli e gli emarginati quale mezzo di redenzione dei peccati.

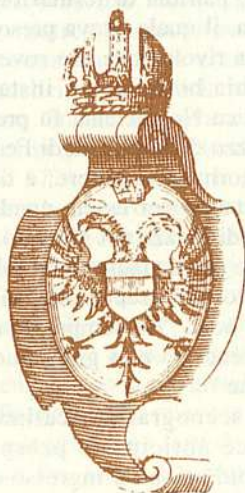
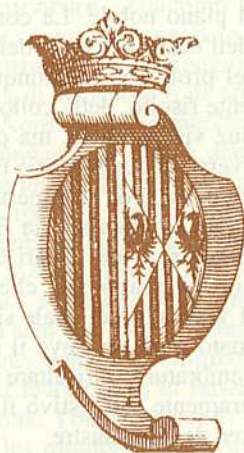
Il Pio Monte sorse per volontà di sette gentiluomini che nell'agosto del 1601 stabilirono di portare, ogni venerdì, cibo e conforto ai malati ricoverati nell'ospedale degli incurabili e, inoltre per disporre di maggiori mezzi economici e, soprattutto, per mortificare il proprio orgoglio, di chiedere l'elemosina nelle vie cittadine.

Essi, in tal modo poterono incrementare ed ampliare le loro attività provvedendo al mantenimento di decine di letti agli Incurabili, alla sepoltura dei poveri ed alla celebrazione di messe per i defunti.

Ai primi promotori, ben presto se ne aggiunsero altri, sicché il 19 aprile 1602, si costituì il Monte, il cui Statuto fu approvato da Filippo III di Spagna nel 1602 e da Papa Paolo V nel 1605. Si era intanto iniziata la costruzione degli Uffici del Monte con l'annesso oratorio su progetto di Giovan Giacomo di Conforto e fatto entrare in funzione il complesso termale di Casamicciola nell'isola di Ischia.

Sin dal primo decennio di vita, tuttavia, mutò lo spirito iniziale del Pio Istituto, il forte incremento di capitali e proprietà, l'intervento di consiglieri religiosi modificarono infatti, l'originario spirito.

L'attuale sede non è quella costruita da Gian Giacomo di Conforto, ma la successiva, commissionata a Francesco Antonio Picchiatti nel 1658; l'edificio, la cui costruzione era quasi completa nel 1670 è uno dei più cospicui esempi del Seicento napoletano. La facciata, definita da una rigida intelaiatura architettonica, si ispira a moduli manieristi nelle superfici sottolineate dal sobrio contrasto coloristico tra le scure membrature di piperno e di chiari intonaci percorsi verticalmente da fitte rigature su cui spiccano gli ornati di stucco.



Essa è articolata in tre piani: un porticato a cinque ampie arcate si apre a pianterreno, i due superiori sono scompartiti da lesene e presentano una lunga balconata continua, nel primo piano, e cinque balconi nel secondo. Le cornici dei vani sono in piperno scolpito e contornate da volute in stucco. Nel fregio sul portico è incisa la scritta *Fluent ad eum omnes gentes*, motto del Monte tratto da un passo del profeta Isaia.

Sotto al portico si aprono gli ingressi degli uffici e della chiesa - la cui presenza non è intuibile dall'esterno - nelle nicchie sono collocate alcune sculture opera di Andrea Falcone che vi lavorò negli anni 1666-1671. Tra di esse una Figura allegorica femminile riassume tre delle opere praticate dal Monte, cioè la liberazione dei carcerati, il dar da mangiare agli affamati ed il vestire gli ignudi, mentre un'altra Allegoria, posta a sinistra dell'ingresso degli uffici, allude invece al seppellire i morti, al dare da bere agli assetati, all'ospitare i pellegrini, al visitare gli infermi.

Queste statue sintetizzano - con rara iconografia - più opere in un solo gruppo, sintesi che ha un illustre precedente nel dipinto del Caravaggio posto in chiesa.

Il Picchiatti progettò anche la chiesa, a pianta ottagonale, con sei cappelle più l'altar maggiore, posto nell'abside rettangolare, coperta da cupola a sesto acuto, da cui, mediante due ordini di finestre, proviene una luce diffusa che amalgama le articolazioni architettoniche fortemente modellate. L'interno ripropone lo stesso gusto sobrio della facciata, i toni dominanti sono il bianco ed il grigio bardiglio dei marmi con cui sono realizzati i pilastri, le balaustre, i pavimenti delle cappelle, le acquasantiere,

Dimore della Campania

tutti disegnati dal Picchiatti con estrema semplicità ed eleganza.

L'opera di maggiore spicco è il dipinto dell'altare principale, famoso capolavoro di Michelangelo Merisi di Caravaggio che lo eseguì durante il suo primo soggiorno napoletano fra il 1606 e il 1607. L'artista vi raffigurò le sette opere di misericordia corporale di tradizione evangelica.

Nel dipinto Sansone che si disseta ad una mammella d'asino ed un oste che riceve due pellegrini, posti sull'estrema sinistra, alludono alle opere del dar da bere agli assetati e dell'ospitare i pellegrini; verso il centro, un giovane dal cappello piumato divide il suo mantello con il povero steso innanzi a lui, simboleggiando il compito di vestire gli ignudi e visitare gli infermi. Al centro della composizione è rappresentato un becchino che trasporta un defunto, di cui si vedono solo i piedi, seguito da un diacono con la fiaccola. Sul lato destro, da una finestra di un carcere chiusa da inferriate, si affaccia un vecchio che sugge il latte dal seno di una fanciulla, alludendo le opere del visitare i carcerati e del dare da mangiare agli affamati. In alto la composizione è chiusa dalla Madonna della Misericordia col Bambino, sorretti da due angeli in volo; la presenza del Bambino ricorda che è Cristo a concedere

la Grazia, necessaria per attuare le opere di misericordia.

È la prima volta che un pittore unisce insieme in un sol quadro tutte le opere di misericordia corporali, personificate da personaggi biblici o tratti dalla storia antica.

Questo dipinto influenzò profondamente la pittura napoletana della prima metà del Seicento e l'idea del nudo adagiato in primo piano si ritrova nel quadro con la "Liberazione di S. Pietro dal carcere", posto sul primo altare di sinistra, dipinto nel 1615 da Battistello Caracciolo. Anche nelle altre tele sono raffigurate in maniera allegorica alcune delle opere di misericordia.

Il riscatto dei prigionieri è ricordato nella tela della prima cappella di destra, raffigurante "S. Paolino che riscatta gli schiavi"; la sua presenza in questa chiesa, accanto ad opere di tono ben più moderno quali quelle del Caravaggio e del Caracciolo, dimostra come in anni tanto avanzati alcuni esponenti della vecchia cultura manieristica godessero ancora di grande prestigio.

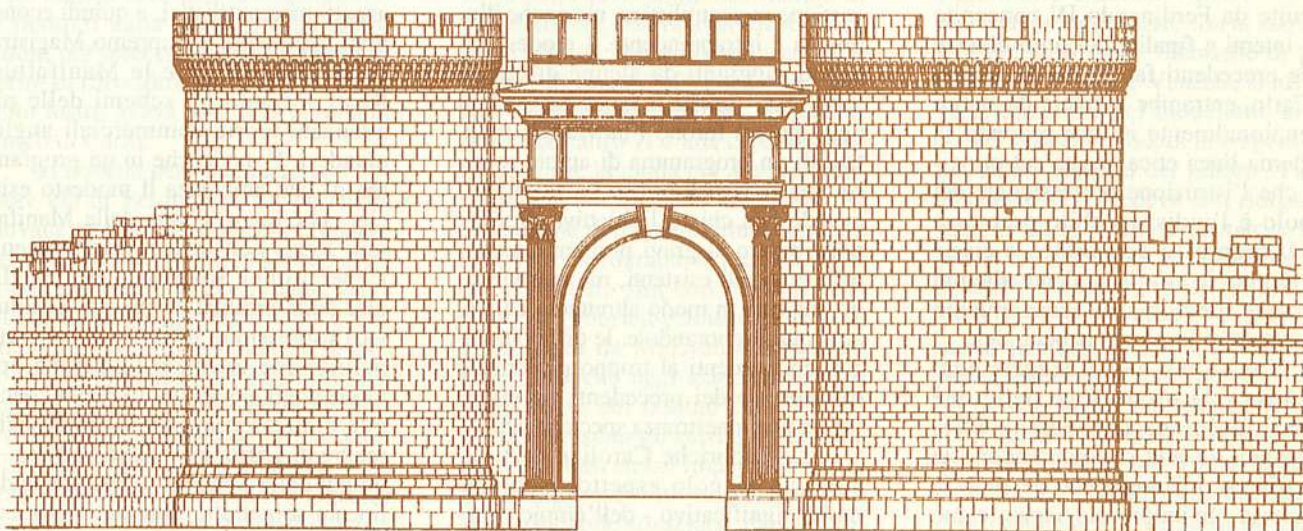
Sul secondo altare di destra, Fabrizio Santafede, il migliore e più apprezzato rappresentante della vecchia scuola, rappresenta l'opera di ospitare i pellegrini nella tela del 1622, "Cristo ospitato in casa di Marta e

Maria". Un altro manierista, Giovan Vincenzo Forlì, effigiò nel 1606-1607 "Il buon Samaritano", ricordando in tal modo l'opera di visitare gli infermi.

Ancora il Santafede trasse dal Caravaggio motivi iconografici, come ad esempio la figura del nudo di spalle in primo piano, presente nel dipinto "La Resurrezione di Tabitha", eseguito nel 1608 per il terzo altare di sinistra.

L'opera di seppellire i morti è espressa con "La Deposizione di Cristo", il solo dipinto degli altari non appartenuto alla prima chiesa del Monte. Esso fu eseguito nel 1671 da Luca Giordano e ne sostituì uno di Giovanni Baglione, con lo stesso soggetto.

Sotto il portico, a sinistra, si apre il portale che dà accesso al cortile, anch'esso del tempo del Picchiatti ed alla pinacoteca del Pio Monte formatasi con opere lasciate in eredità all'Istituzione e non vendute, come di solito avveniva, per ricavarne denaro da impiegare in beneficenza. Oltre ad un consistente nucleo di pitture di Francesco De Mura, donate dallo stesso autore, e vari quadri seicenteschi di Luca Giordano, Guarini, Andrea Vaccaro, arricchiscono i saloni di rappresentanza del Pio Monte numerosi mobili e suppellettili di notevole qualità.



PORTA CAPUANA

Le porcellane delle manifatture borboniche di Capodimonte e della Real Fabbrica Ferdinanda

di Angela Carola

La storia delle porcellane napoletane prodotte durante il regno di Carlo di Borbone a Capodimonte - tra il 1743 e il 1749 - e nel successivo periodo di Ferdinando IV dalla Real Fabbrica Ferdinanda tra il 1771 e il 1806 benchè si inserisca nel più ampio quadro delle vicende di tutte le Reali Manifatture Borboniche costituisce una realtà autonoma, del tutto diversa da quella delle coeve Manifatture degli Arazzi, delle Pietre Dure, delle Armi e delle maioliche di S. Carlo a Caserta.

È quindi bene precisare che per ciò che concerne la fabbrica di Capodimonte, essa ha rappresentato nell'ambito dell'insieme delle manifatture Caroline una felice eccezione nel senso che fu l'unica ad inserirsi per fama e consensi nella ristretta cerchia delle maggiori fabbriche europee produttrici di porcellane, nonostante che le sue dimensioni, se confrontate con quelle delle consorelle manifatture di Meissen e di Sèvres, appaiono decisamente più contenute.

Per ciò che concerne invece le manifatture attive durante il successivo regno di Ferdinando, la Real Fabbrica Ferdinanda della porcellana ebbe in quella coeva dei tessuti di San Leucio - chiamata "Real Colonia" - un' istituzione quasi gemella degna di esserle paragonata per la qualità dei prodotti. Ciò non meraviglia in quanto si tratta delle due sole manifatture istituite da Ferdinando IV concepite con intenti e finalità del tutto diverse dalle precedenti fabbriche del tempo di Carlo, entrambe regolate da statuti intenzionalmente redatti secondo la moderna linea etica basata sul principio che l'istruzione professionale del popolo è l'indispensabile premessa per il progresso economico e civile del Regno, in ciò rispondente alle più avanzate ideologie di accademismo illuminato di impronta neoclassica.

Non si può quindi leggere oggi la storia e la produzione delle due grandi fabbriche borboniche della porcellana se non si comprendono le due diverse ideologie che ne sono la premessa. In un piccolo saggio come il presente che non consente di affrontare lo studio filologico della produzione ritengo quindi più utile tracciare una linea di approccio all'argo-

mento che potrebbe costituire successivamente per il lettore interessato una sorta di filo rosso atto a guidarlo in letture più specializzate.

Manifatture, quindi, del tempo di Carlo e Manifatture del più lungo tempo di Ferdinando. Le prime - ossia: il laboratorio delle Pietre Dure e la Manifattura degli Arazzi, entrambe situate a S. Carlo alle Mortelle; la Reale Cristalleria di Castellammare; la Manifattura delle Armi a Torre Annunziata; la Stamperia Reale; la Real Fabbrica della Porcellana di Capodimonte, la Real Fabbrica di maioliche di S. Carlo e la Fabbrica della Seta ossia delle "Stoffe Broccate"; - costituiscono un'insieme di attività avviate con evidenti finalità allo stesso tempo di prestigio e mercantili, coerenti tasselli di un mosaico rispondente al complessivo indirizzo che si voleva dare al nuovo Regno, concepito volutamente secondo una gestione mercantilistica, ma anche illuminata e intraprendente. I modesti risultati raggiunti da alcune di queste fabbriche, (anche a molti napoletani oggi ignote) furono l'inevitabile risultato di un programma di ampio respiro, ma messo a punto "a tavolino" avendo ben chiaro l'obiettivo di voler porre riparo ai gravi problemi economici e sociali esistenti, ma non tenendo presente in modo altrettanto chiaro, anzi quasi ignorandole, le difficoltà locali conseguenti al troppo prolungato disinteresse dei precedenti governi a creare una maestranza specializzata.

Le Fabbriche Caroline costituivano un piccolo aspetto, -sebbene molto significativo - dell'ampio pragmatico programma avviato per elevare il Sud Italia nel più breve arco di tempo alla sua nuova dignità di Regno. Il rinnovamento avviato da Carlo

venne volto essenzialmente in tre direzioni: innanzi tutto, si cercò di dare caratteristiche di capitale a Napoli e di prestigio alla monarchia curando aspetti formali, e quindi essenzialmente di facciata, ripristinando il Palazzo Reale e il Palazzo degli Studi, creando i Siti Reali, i Palazzi di Capodimonte e Portici, il Castello di Procida, i Casini di Quisisana a Castellammare e di Carditello, il Palazzo di Persano e progettando la Reggia di Caserta e il Grande Albergo dei Poveri; in secondo luogo istituendo organismi di potere per conferire una effettiva autonomia al Regno, quali la Reale Accademia di Marina (1735), la Reale Accademia Militare di Artiglieria (1744) e la Reale Accademia del Corpo degli Ingegneri (1754) che, riunite nel 1769, avrebbero preso la denominazione di Reale Accademia militare; e infine puntando sugli aspetti mercantilitici, e quindi economici, istituendo il Supremo Magistrato di Commercio e le Manifatture Reali secondo gli schemi delle più avanzate teorie commerciali anglo-olandesi. È ovvio che in un programma di tale ampiezza il modesto esito che ebbe qualcheduna delle Manifatture Reali non inficia minimamente l'operato del Sovrano o per meglio dire della politica di cui egli costituiva l'espressione ufficiale e concreta, politica che, secondo l'unanime opinione degli storici era in realtà concepita e difesa con grande abilità dalla madre di Carlo, Elisabetta Farnese - e quindi dalla Spagna - e che venne delineata soprattutto durante il proficuo decennio nel quale il marchese Josè Joaquín de Montealegre, in seguito insignito del titolo di duca di Salas, rivestì la carica di Segretario di Stato.

Interventi

Del tutto diverse le motivazioni, nonchè la pratica realizzazione delle Manifatture Ferdinande - vedi la Real Fabbrica Ferdinanda della Porcellana con l'annessa Manifattura degli Acciai a Napoli e la già citata industria della Seta a San Leucio - complesse e ammirevoli strutture rispondenti a quei concetti che riflettono le grandi aspirazioni riformiste della politica interna del giovane re Ferdinando, che miravano utopisticamente a risolvere i problemi economici e sociali grazie ad un'appropriata preparazione tecnica e artistica del popolo.

La porcellana della Real Fabbrica Ferdinanda (1771-1806)

Partendo da Napoli Carlo oltre a portare al suo seguito in Spagna quanto era trasportabile dalla Fabbrica di Capodimonte aveva esplicitamente cercato di rendere inagibili le strutture fisse, sia perché dalla Spagna egli ormai temeva che una ripresa di produzione della porcellana a Napoli potesse rivelarsi una temibile concorrente per quella del Buen Retiro, e sia per il morboso attaccamento riservato alla sua più riuscita manifattura napoletana. Quindi per tutto il periodo della reggenza, con Ferdinando IV giovane ragazzo - al momento della partenza del padre Ferdinando aveva solo nove anni - il progetto di una nuova fabbrica per la porcellana non si pose nemmeno sebbene molti degli antichi lavoratori di Capodimonte rientrati dalla Spagna, scrivessero lettere per ottenere sussidi o per suggerire di rinverdire una tradizione che tanto lustro aveva dato alla corona al tempo di Carlo.

Si dovette però attendere la maggiore età di Ferdinando IV perché il giovane re potesse iniziare a prendere delle iniziative autonome sottraendosi al pesante controllo che il padre esercitava dalla Spagna attraverso il suo fidatissimo ministro Bernardo Tanucci che quotidianamente lo informava epistolarmente dei più minuti avvenimenti napoletani. Tra le prime decisioni autonome di Ferdinando vi fu però l'apertura di una nuova fabbrica di porcellana, i cui esperimenti iniziali vennero addirittura condotti in gran segreto all'insaputa del ministro Tanucci in un edificio ai confini del parco del Palazzo Reale di Portici. Sol-

tanto nel 1773 quando si erano già abbastanza risolti i problemi tecnici, la nuova fabbrica venne spostata a Napoli e iniziò la sua effettiva produzione. Tuttavia va detto che, mentre la produzione della precedente fabbrica di Capodimonte può essere considerata come rispondente a caratteri stilistici unitari per la brevità del suo periodo di attività, le porcellane della Real Fabbrica Ferdinanda appaiono stilisticamente suddivisibili in tre ben diversi periodi: il primo dal 1773 al 1780 quando la direzione artistica venne affidata al pittore e scultore Francesco Celebrano e l'effettiva conduzione amministrativa a Tommaso Perez; il secondo più felice periodo della direzione affidata a Domenico Venuti subito dopo la morte del Perez - dal 1780 al 1799 - in coincidenza con l'aureo ventennio nel quale si ebbe il momento di maggiore fioritura di tutte le arti napoletane oltre al grande exploit della Real Fabbrica Ferdinanda della porcellana; infine l'ultimo difficile periodo - dal 1800 al 1806 - fortemente marcato dalle vicissitudini della Repubblica Partenopea e dalle difficoltà finanziarie del Regno e in particolare dalle rendite personali di Casa Reale.

La produzione del periodo Perez (1773-1780) dal punto di vista stilistico, risulta sostanzialmente indirizzato su due filoni: da un lato vi è un nostalgico guardare indietro alla produzione della precedente manifattura di Capodimonte, con risultati di sorprendente affinità anche dovuti alla somiglianza di pasta e alla medesima tecnica puntiforme usata per le decorazioni; dall'altro vi è una certa tendenza a seguire la moda più attuale - imitando specialmente nel vasellame - la produzione della manifattura francese di Sèvres che durante la seconda metà del Settecento finì con l'assumere il ruolo di fabbrica-pilota detenuto in precedenza da Meissen. Entrambi i generi, benché oggi siano rivestiti ai nostri occhi del fascino della rarità - pochissimi sono gli esemplari giunti a noi - e le loro stesse imperfezioni tecniche rappresentino un elemento di impareggiabile attrazione, denunciano anche che la nuova fabbrica non aveva ancora individuato un proprio stile. Anche le poche figure plastiche che con certezza possiamo attribuire al

periodo Perez sembrano avere con maggiore caratteristica l'assenza di costanti stilistiche unita alla mancanza di qualsivoglia norma per ciò che concerne le dimensioni delle figure: alcune sono decisamente piccole e minute, altre direi statuarie. Questa mancanza di ripetitività e la consuetudine di non marcare le plastiche - se non molto raramente - ha lasciato nell'anonimato molto a lungo alcune pur bellissime figure mentre altri splendidi modelli del Celebrano, a causa dell'affinità di pasta, sono state a lungo attribuite a Capodimonte o alla fabbrica del Buen Retiro.

Quando negli ultimi mesi del 1779 morì Tommaso Perez, venne chiamato a sostituirlo il marchese Domenico Venuti che però oltre ad assumere il ruolo tecnico-amministrativo del suo predecessore abbracciò anche quello ben più complesso della supervisione artistica. Per il Celebrano la decisione reale - certamente inattesa fu dura e difficile da accettare ma obiettivamente il grande exploit della Real Fabbrica Ferdinanda, non a caso resta legato proprio al nome di Venuti e al periodo della sua direzione, ossia al felice ventennio 1780-1800.

Poco più di un anno dopo la nomina di Domenico Venuti a Intendente della fabbrica di porcellana - e sembra per suo esplicito volere - la materiale direzione artistica venne suddivisa fra due note personalità, Filippo Tagliolini e Giacomo Milani. Al primo, scultore affermato, con al suo attivo esperienze nelle fabbriche di porcellana di Vienna e Venezia, si affidava la direzione del modellato; al secondo veniva confidata la responsabilità della "Galleria dei pittori". Parallelamente si procedeva alla riorganizzazione delle strutture primarie: sappiamo che nel luglio del 1780 "due tedeschi", specialisti della fabbrica di Vienna, si dedicavano ai vari esperimenti per migliorare la pasta della porcellana mentre sotto la loro consulenza si costruivano nuove fornaci. Altri tecnici vennero chiamati dalla Toscana - Domenico Venuti apparteneva ad una nota famiglia cortonese - e in particolare si cercò di attirare a Napoli i migliori ceramisti della Fabbrica di San Donato che intorno al 1780 chiudeva, oltre che dalla stessa fabbrica dei marchesi Ginori a Doccia.

Interventi

Tuttavia, indubbiamente l'aspetto più interessante della revisione del Venuti, fu la felice intuizione di trasformare la manifattura Reale in una scuola d'arte avanti lettera. Il primo passo in questa direzione fu l'istituzione dell'"Accademia del nudo", nella quale in corsi pomeridiani tenuti da Costanzo Angelini, direttore dell'Accademia di Belle Arti, si insegnavano tecnica e regole del disegno del modellato in relazione all'anatomia. Gli artisti maggiormente dotati venivano in un secondo momento mandati, a spese della Corona, a perfezionarsi presso noti artisti cittadini, oppure a Roma dove potevano, a completamento della loro istruzione, riprendere dal vero le opere d'arte antica dei Musei Capitolini e i monumenti più noti della città. La manifattura intanto, pur rimanendo sostanzialmente la fabbrica della porcellana, si articolava in nuove lavorazioni collaterali come in una piccola officina per la lavorazione degli acciai e un settore dedicato alla "creta all'uso inglese", ossia a un tipo di terraglia bianca affine all'earthenware. In aggiunta, negli anni seguenti, con l'arrivo a Napoli delle sculture antiche in precedenza conservate a Palazzo Farnese, venne organizzato un piccolo laboratorio di restauro per queste opere delle quali si era anche soliti eseguire perfetti calchi in gesso destinati alle varie Accademie cittadine. Per ciò che concerne i motivi decorativi, l'azione di Venuti fu determinante ai fini della caratterizzazione della produzione. Egli riuscì ad infrangere una consuetudine ormai stratificata in tutte le manifatture di porcellana europee, e che abbiamo visto attuare anche a Capodimonte, che consisteva nel riprendere per i manufatti ceramici scene pittoriche da incisioni già note, e, capovolgendo il rapporto, trasformò i motivi creati per la porcellana in modelli dai quali, in un secondo tempo, si incidevano rami. Va ricordato che Domenico Venuti era uomo di grande cultura, e figlio di quel Marcello Venuti che aveva dato l'avvio al tempo di Carlo di Borbone ai primi scavi di Ercolano.

Rimasto orfano giovanissimo era stato educato a spese della corona nella Regia Paggeria di Napoli, isti-

tuzione nella quale venivano formati i migliori funzionari del Regno. Ciò spiega da un lato il suo grande amore per l'antico e dall'altro la predisposizione a cogliere gli aspetti più interessanti della cultura e delle tradizioni locali. Questi due indirizzi stilistici, sommariamente riconducibili all'archeologia e al folklore, trovarono i loro maggiori mecenati, il primo nella Regina Maria Carolina, e il secondo nello stesso Ferdinando IV. Di conseguenza in occasione delle grandi commesse reali, Venuti con meticolosa e colta sensibilità rivolse la sua attenzione innanzi tutto verso il patrimonio artistico dei Borboni - gli affreschi pompeiani ed ercolanesi per il "Servizio Ercolanese" mandato in dono a Carlo III in Spagna nel 1783 e la raccolta di vasi antichi della collezione borbonica per il "Servizio Etrusco" mandato in dono a Giorgio III d'Inghilterra nel 1787 - e a seguito di espliciti dispaaci reali emessi da Ferdinando, verso la documentazione iconografica delle "Vestiture del Regno" nonché delle più belle vedute di Napoli, dei suoi dintorni, e dei più importanti monumenti archeologici del Regno delle due Sicilie. Parallelamente quindi ai servizi ispirati a pitture, bronzi, vasi e sculture di provenienza archeologica si eseguì tra il 1784 e il 1787 il primo "Servizio delle Vestiture" per il quale i pittori Alessandro D'Anna e Antonio Berotti ritrassero dal vero "a gouache" le varie fogge del vestire in uso nelle province del Regno spostandosi capillarmente per quasi undici anni attraverso i più piccoli e isolati centri (la spedizione dei pittori itineranti iniziata nel 1783 si protrasse fino al 1797), seguito da successive versioni arricchite dai nuovi costumi regionali che i pittori inviavano a Venuti. Anche il motivo della veduta veniva codificato in contemporanea a quello delle vestiture regionali su prototipi pittorici eseguiti dagli stessi pittori itineranti o da altri artisti cittadini fra i quali va annoverato lo stesso direttore della galleria dei pittori Giacomo Milani.

I soggetti delle plastiche, quasi tutte eseguite secondo la moda del tempo in serie nate per comporre i dessert da centro-tavola, venivano eseguiti dallo scultore Filippo Tagliolini e da quello scelto gruppo di

artisti che si erano formati alle dipendenze di Celebrano nello stesso stile dei servizi di piatti ai quali dovevano accompagnarsi. Abbiamo così tutto l'ampio campionario costituito dai reperti di Pompei e della raccolta Farnese utilizzato per figure in biscuit da abbinarsi ai servizi ispirati all'antico, e una colorita e vivace rappresentanza di contadini e di uomini e donne del napoletano destinati ai servizi con le Vestiture del Regno e a quelli con vedute. Una particolare menzione merita il "dessert del Real Passeggio" che Filippo Tagliolini eseguì tra il 1795 e il 1800 per completare il "Servizio delle Vedute Napolitane" - più noto come Servizio dell'Oca - e quindi destinato alla tavola dello stesso Ferdinando IV. Il successo incontrato dal repertorio figurativo individuato da Venuti fu enorme anche perché rappresentava il perfetto "souvenir" che il turista colto del "Grand Tour" amava portare con sé rientrando in Patria. E proprio grazie a tale circostanza collaterale questi prototipi, sebbene in parte aggiornati secondo il gusto ottocentesco, continuarono ad essere ripetuti per oltre cinquant'anni soprattutto dai tanti decoratori che nell'ottocento si dedicarono alla pittura su porcellana.

Nel 1800 al rientro a Napoli dei Borbone dopo il breve esilio causato dalla Rivoluzione del 1799, Domenico Venuti, accusato di aver collaborato con le truppe francesi, veniva destituito dalla carica di Intendente. La direzione della Real Fabbrica Ferdinanda, dopo un breve interregno, veniva affidata a don Felice Nicolas che nonostante le gravi difficoltà finanziarie riusciva a mantenerla in attività fino al 1806.

Con l'arrivo dei francesi che avvenne appunto, nel dicembre del 1806, la Real Fabbrica Ferdinanda termina ogni sua attività. Nel 1807 vengono pagati i lavori lasciati incompleti dagli artisti, si compilano gli inventari di tutta la produzione esistente nei locali della fabbrica, e Giuseppe Bonaparte, nel maggio dello stesso 1807, firma il contratto di cessione della privativa della porcellana ad una società di privati rappresentata dallo svizzero Giovanni Poulard Prad.

Una collezione napoletana di antiche maioliche del Regno di Napoli

Guido Donatone

Napoli possiede un cospicuo patrimonio di porcellane. Fino a pochi decenni orsono era invece del tutto sconosciuta e trascurata dalla critica la produzione di maiolica dell'antico Regno di Napoli che pure tanto influenzò il repertorio decorativo delle stesse Fabbriche dei centri periferici campani. Il buio che regnava nel settore della produzione della maiolica meridionale era talmente fitto, che nella mappa dei centri ceramici italiani redatta nel 1925 da due studiosi inglesi, Hannover e Rackham, Napoli non era nemmeno segnalata.

I cospicui esempi di pavimentazioni maiolicate dal XV al XVIII secolo, ancora presenti in edifici ecclesiastici e privati partenopei, erano infatti considerati dalla critica, fino a pochi decenni orsono, prodotti di importazione da Firenze e Faenza per il periodo rinascimentale, e come manufatti dei ceramisti abruzzesi di Castelli per le decorazioni dell'età barocca.

Un punto fermo per la ricostruzione delle origini e delle successive vicende della maiolica napoletana costituisce il ritrovamento negli anni '60 di un ingente deposito di frammenti ceramici di età medievale presso il convento angioino di S. Lorenzo Maggiore, che hanno consentito di attestare la presenza a Napoli, già nel secolo XIII, di botteghe ceramiche intente alla produzione di vasellame d'uso nelle cui decorazioni si coglie la fusione della cultura bizantina, musulmana e gotica.

Ma una vera e propria fioritura di maiolica artistica si verifica poi nella Napoli aragonese per l'impulso di tale dinastia al progresso della cultura umanistica e della civiltà figurativa; e risulta attiva presso Castelnuovo, la reggia e fortezza aragonese di Napoli, una fornace per la produzione di ceramica di corte, caratterizzata da un mirabile repertorio iconico (con rappresentazioni di profili dei re e principi d'Aragona), animalistico e naturalistico di straordinaria espressività formale e ornamentale. Lo stesso ricco repertorio uniforme le sincrone decorazioni pavimentali delle cappelle gentilizie delle chiese e dei palazzi rinascimentali napoletani,

ed importanti testimonianze di tale periodo sono pervenute sino a noi.

Successivamente nella Napoli barocca l'arte della piastrella conosce una nuova, splendida fioritura perché i piccoli tappeti maiolicati che coprivano i piani di calpestio delle cappelle diventano grandi coltri ceramiche, estese alle intere navate delle chiese ed ai saloni di rappresentanza delle dimore nobiliari. L'impiego della ceramica nell'architettura diventa nel Sei e Settecento un elemento peculiare dello stesso panorama napoletano per la suggestiva presenza delle grandi cupole e delle cuspidi dei campanili delle chiese, rivestite di embrici policromi che ancora possiamo ammirare, così come la decorazione maiolicata

da rivestimento, che emula le eleganti *azulejerias* iberiche, era estremamente diffusa nelle logge, nelle terrazze, nelle fontane e negli ambienti di natura come i parchi e i giardini di cui era ricchissima la città partenopea.

Le grandi Fabbriche di ceramica assurgono quindi ad un ruolo molto significativo nel proficuo ed intenso rapporto di collaborazione per i programmi figurativi degli architetti napoletani, per cui il repertorio decorativo degli impianti e dei rivestimenti recepisce il fantastico e variegato bagaglio ornamentale di impronta barocca: da segnalare soprattutto il mirabile e fastoso paramento ceramico claustrale di S. Chiara, ma anche il più contenuto ed altrettanto suggestivo rivestimento maiolicato del chiostro giardino di Suor Orsola Benincasa, nonché la diffusa tipologia di straordinari impianti a grande disegno pubblicati nella mia ricerca del 1981 (*Pavimenti e rivestimenti maiolicati in Campania, Napoli*, Ediz. Isveimer).

Importante è anche la produzione partenopea di vasellame farmaceutico ed ornamentale di età barocca. Napoli possedeva in particolare un ricchissimo patrimonio ceramico, costituito dai corredi di vasi maiolicati di centinaia di spezierie conventuali e private, purtroppo in massima parte andato perduto o disperso, ma ormai rintracciato soprattutto presso i grandi musei francesi, inglesi ed americani. Per fortuna si è miracolosamente conservata (ma è da restaurare) la Farmacia degli Incurabili, vero e proprio monumento ceramico rappresentativo del decorativismo settecentesco napoletano con il suo



PIATTO DI IMPRONTA POPOLARE, FINE DEL 600
COLLEZIONE DONATONE

Interventi

intatto corredo di centinaia di *vasipotiche* policromi, istoriati con scene bibliche ed allegoriche.

Nel grande centro di cultura costituito dalla Napoli barocca confluivano maestri di ogni provenienza e quindi le più diverse esperienze ceramiche italiane e d'oltralpe venivano assimilate nelle Fabbriche napoletane, veri e propri crogiuoli dell'arte ceramica che dettero luogo ad una produzione di alta qualificazione formale, cromatica e decorativa.

Il complesso di artistiche ceramiche meridionali della Collezione Donatone che qui viene sommariamente illustrata è nata quale supporto agli studi sistematici condotti dallo scrivente sulla ceramica del sud Italia ed in particolare sulla maiolica napoletana e dei centri periferici campani. La collezione è conservata in un edificio con elegante facciata tardo-neoclassica, sito al Vomero e costruito nella metà dell'Ottocento quale residenza di villeggiatura di S.E. Filippo Angelillo, Procuratore Generale e Consigliere di Ferdinando II di Borbone, come attesta una lapide apposta nel giardino antistante alla piccola villa (passata per successione ereditaria dagli Angelillo ai Cosi-Donatone), che costituisce altresì una delle superstiti testimonianze di età borbonica salvatesi dalla speculazione edilizia che ha distrutto il suggestivo ambiente paesaggistico della Napoli collinare. La Collezione è anche dotata di una biblioteca specialistica e di un archivio fotografico a disposizione del Centro Studi per la storia della ce-

ramica meridionale, con sede in Napoli, che conta numerosi iscritti in tutta Italia. Un nucleo cospicuo di maioliche della raccolta, che rivestono particolare interesse storico-artistico sono state notificate dalla competente Soprintendenza ai Beni Artistici e Storici di Napoli e provincia, e quindi sottoposte al regime di tutela previsto dalla Legge 1089 del 1939.

La collezione costituisce una significativa e rappresentativa rassegna antologica della maiolica napoletana dal secolo XV al XVIII (piastrelle, vasellame farmaceutico, suppellettile decorativa, zuppiere e piatti di servizi da tavola); eccezionali gruppi plastici della produzione di impronta popolare delle fabbriche di Cerreto Sannita e Ariano Irpino, nonché rari esemplari della antica ceramica di Vietri sul Mare.

Di particolare interesse sono una coppia di grandi anfore, a decoro istoriato, del grande ceramista Carlo Antonio Grue di Castelli d'Abruzzo, esposte alla "Mostra dell'arte napoletana nel Vicereame austriaco" del 1994 presso Castel S. Elmo, ma la produzione castellana è anche presente con altri pregevolissimi pezzi.

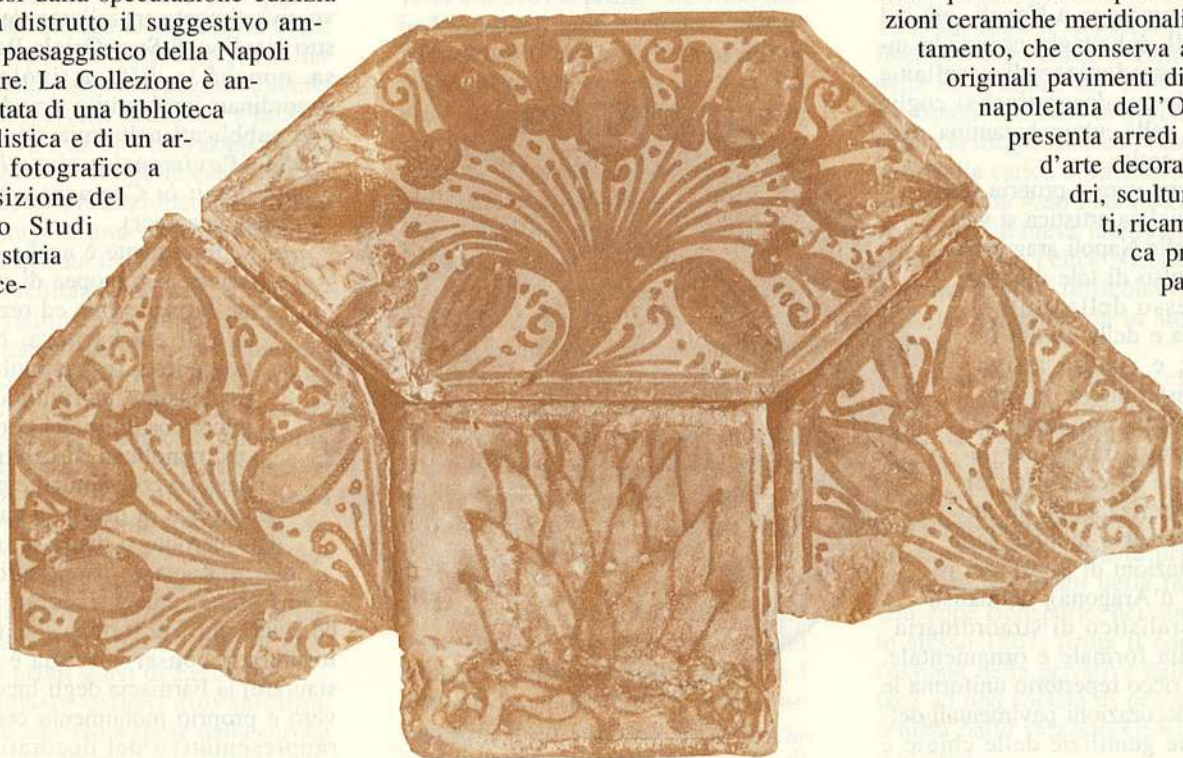
La maiolica pugliese è ben rappresentata da ceramiche di Martina

Franca e soprattutto da una serie di grandi piatti da parata istoriati del '600 e da pregevole vasellame della fabbrica di Laterza (Taranto), un centro che ebbe una straordinaria fioritura in età barocca grazie alla presenza dei feudatari della importante famiglia ispano-napoletana dei Perez-Navarrete.

Completano la raccolta alcuni pezzi della rarissima produzione della Real Fabbrica di maiolica, fondata da Carlo di Borbone a Caserta, ed un selezionato campionario della finissima terraglia napoletana: dalla elegante produzione plastica di gruppi e sculture della Real Fabbrica borbonica di Napoli, al tempo della Direzione Venuti, agli esemplari di vasellame delle famose manifatture private dei Giustiniani e dei Del Vecchio che riproposero i modelli ed il raffinato repertorio decorativo della porcellana borbonica.

Le maioliche napoletane della raccolta sono state esposte alle grandi mostre "Civiltà del Settecento" (Napoli, 1980) e "Civiltà del '600" (Napoli, 1984), mentre i manufatti di Cerreto Sannita, Ariano Irpino e Vietri sul Mare sono stati fatti conoscere attraverso le rassegne delle rispettive produzioni tenutesi negli ultimi anni in Campania.

Per una appropriata ambientazione di questo raro complesso di produzioni ceramiche meridionali, l'appartamento, che conserva altresì gli originali pavimenti di maiolica napoletana dell'Ottocento, presenta arredi ed opere d'arte decorativa, quadri, sculture, argenti, ricami, di antica produzione partenopea.



PIASTRELLE DEL 400 DALLA CHIESA DI S. ELIGIO. COLLEZIONE DONATONE

La galleria Doria Pamphilj

di Alteria Catalano Gonzaga e Anna Sanfelice Visconti

L'atto di nascita della galleria, il 1651, è costituito da un breve di Giambattista Pamphilj, eletto pontefice nel 1644 con il nome di Innocenzo X, che sottopose pitture ed arredamento del Palazzo di piazza Navona al vicolo della restituzione ereditaria, istituendo nella famiglia la primogenitura. A oltre tre secoli di distanza dalla nascita l'attuale museo si scontra con i problemi dei nostri giorni. Abbiamo intervistato Massimiliano Floridi e Jonathan Doria, attuali responsabili della galleria.

Quali rapporti economici intercorrono tra la galleria e la famiglia proprietaria? Esistono ritorni economici nella gestione della galleria?

M.F.: La famiglia ha sovvenzionato per cinquanta anni l'apertura del museo, con grandi sacrifici tanto che due, tre anni fa, si era pensato di ridurre l'orario di apertura al pubblico perché è impensabile che una struttura privata da sola mantenga un museo. Più o meno ogni anno si spendono oltre un centinaio di milioni senza potersi permettere poi grandi restauri; non solo restauri su quadri, ma anche negli ambienti, sugli affreschi. La gestione della Galleria sino ad ora è stata un sacrificio dovuto per civiltà alla città di Roma. Noi avremmo avuto un notevole vantaggio economico a chiudere, questa è la verità.

E per quanto riguarda le sponsorizzazioni?

M.F.: Le sponsorizzazioni non le abbiamo neanche cercate, perché oggi la sponsorizzazione non può essere una panacea. Innanzitutto, bisogna essere notissimi ed avere un pubblico sufficiente perché lo sponsor abbia interesse a farla. I miei suoceri per esempio avevano chiesto una sponsorizzazione per il rifacimento della facciata del palazzo sul Corso, ma la banca alla quale si erano rivolti, ha risposto che preferiva sponsorizzare la chiesa di Santa Agnese in piazza Navona, perché il suo godimento è superiore ad un palazzo su via del Corso. Inoltre, sponsorizzando il restauro della facciata di una chiesa, nessuno ti può accusare di interessi commerciali o di favorire gli interessi personali del privato.

Quindi essere un privato, anche nella sponsorizzazione è un handicap, non un vantaggio.

M.F.: Sicuramente perché lo sponsor ha timore di essere giudicato, che si sospetti che dietro ci siano chi sa quali intralazzi o loschi affari.

Contributi allora? Tra quelli statali, regionali o comunali, quali sono quelli più vicini alle vostre esigenze e necessità?

M.F.: Mai richiesto e avuto nulla, tranne recentemente, un anno fa per l'esattezza e devo dire anche con una disponibilità eccezionale. Il contributo, proposto dalla Soprintendenza, riguarda la messa a norma CEE degli impianti elettrici e antincendio (quindi anche le luci di emergenza) della Galleria, ossia di un lavoro su 2.000 mq. e quindi qualche miliardo. Siamo rientrati nel finanziamento per il tridente di Roma, dove dopo una normale gara pubblica, la soprintendenza paga direttamente la ditta che si è aggiudicata i lavori ed inoltre, ci assicura che se succede qualcosa, non ci sono conseguenze penali in quanto tutto è sotto la sua supervisione. Certo, alcune cose non erano previste, come tutte le fonti luce, l'impianto antifurto, o imprevisti come il rifacimento

di un pavimento, ma la grossa spesa, più o meno l'80%, è stata pagata per intero e questa è stata una grossa fortuna.

Ma non ci sono aiuti per tenere aperta una Galleria importante come la vostra?

M.F.: So che esistono, ma noi per dire la verità non li abbiamo mai cercati perché sappiamo, tramite esperienze di nostri amici, che soprattutto con le forze comunali o regionali, è più difficile avere rapporti liberi da scelte o appoggi politici. Inoltre, normalmente in Italia sono finanziate solo percentuali di lavori (per esempio la legge 1552 prevede il finanziamento del 50% dei lavori e molto spesso riesce dopo tanti anni ad ottenere solo il 30% del totale), poi si finisce con il dover affrontare un iter burocratico talmente complicato che uno si scoraggia, si deprime; oltre tutto quasi sempre il Ministero chiede in cambio una convenzione in cui si obbliga l'apertura al pubblico, senza limiti di tempo. E questo è un discorso molto superficiale perché naturalmente l'apertura al pubblico comporta delle spese di gestione e di sicurezza che i fondi distribuiti sicuramente non coprono.

J. D.: Perché queste operazioni sono considerate come se si trattasse di un organo statale. C'è un deficit? Si copre con altro denaro pubblico, di altra provenienza.

Loro non considerano che noi privati invece il deficit siamo tenuti a coprirlo, c'è poco da fare.

M.F.: Inoltre, l'obbligo all'apertura nel caso di chi sia costretto a cercarsi dei finanziamenti per effettuare dei lavori, è assurdo perché in ogni caso il museo ha speso il 70% circa della somma totale.



GIUDITTA CON LA TESTA DI OLOFEME
TIZIANO. GALLERIA DORIA PAMPHILJ

Notiziario giuridico: le collezioni private

Noi come Galleria Doria, siamo liberi di aprire e chiudere quando vogliamo, c'è un rapporto di fiducia con la Soprintendenza, ma basato sul fatto che loro sanno benissimo che se noi teniamo aperto il museo, lo facciamo bene, con responsabilità; se no, non vale la pena.

Mio suocero ha dedicato quasi tutta la sua vita e moltissime cure all'apertura al pubblico del palazzo, cercando di trasmettere, soprattutto nei minimi dettagli, che si tratta sempre di una casa e non di un museo, anche se poi sono degli ambienti privati praticamente impossibili da utilizzare perché ci sono le guide per terra, i paletti, i cordoni ecc., insomma, se uno vuole dare un tè un pomeriggio smontare e rimontare tutto,.... è complicato!

Ritornando a quanto detto prima, pensate di riuscire a coprire i costi di gestione con un maggior afflusso di gente? E come pensate di attirare più pubblico, quali sono le attività promozionali in programma?

M.F.: Per adesso abbiamo avuto moltissima pubblicità ed un gran ritorno con i prestiti da noi fatti alla National Gallery, dove tra le 3.000 e le 4.000 persone vanno a vedere ogni giorno la nostra mostra, e al Prado, dove in sole cinque settimane c'è stato un afflusso di oltre centomila persone per vedere un solo quadro del Velazquez da noi prestato al museo. Contiamo quindi molto sui turisti inglesi e spagnoli che verranno a Roma. Io non ho fatto bene i calcoli, però immagino che raddoppiando il numero dei visitatori potremmo coprire i costi di gestione.

J. D.: Nel settore pubblico, calcolano 100.000 visitatori come numero ideale col quale iniziare ad avere una gestione economica decente. Essendo privati si può non arrivare a questa cifra ma passare più o meno alle 50.000, 60.000 presenze l'anno, ossia il doppio di quelle attuali, e tagliando un pò di spese, diciamo che non si dovrebbe spendere per tenerlo aperto. Non ci sono attualmente musei in attivo se non le Isole Borromee che vantano un'affluenza di circa quattrocentomila persone l'anno ed il museo ebraico di Venezia, museo però di dimensioni ridottissime, con poche spese e

ubicato in una zona centralissima della città.

La Galleria com'è attualmente impostata, reggerebbe tranquillamente un raddoppio di visitatori?

M.F.: Sì, noi avevamo un pò un eccesso di personale e quindi abbiamo potuto riformare l'orario senza aumentare l'organico esistente. Ma evidentemente si cerca semplicemente di rendere l'attività il più efficiente possibile, come d'altronde tutte le aziende cercano di fare. In questi giorni invece, abbiamo avuto un'offerta molto interessante da parte di una società per l'organizzazione di due importanti mostre l'anno e dell'offerta dei servizi collaterali al museo come la caffetteria e il book shop. La proposta ci interessa molto perché sino ad oggi noi ci siamo rifiutati di rischiare personalmente capitali anche notevoli in questo genere di attività, dove tra l'altro ci manca un po' l'esperienza e dove quindi non si può improvvisare. Affidaremmo, dietro debite garanzie, a dei professionisti del settore l'organizzazione di grandi mostre e di tutte quelle attività collaterali che indirettamente migliorano il servizio offerto al pubblico e che allo stesso tempo ci permettono di avere dei vantaggi economici con gli affitti dei locali che possono soprattutto farci occupare meglio di piccoli settori un po' trascurati.

Il comune di Roma tempo fa aveva parlato del progetto di fare un biglietto unico per tutti i musei che appartenevano ad uno stesso circuito, dove fossero compresi non solo quelli comunali o statali, ma anche quelli privati.

M.F.: Ho letto di questa proposta, l'unico problema sono tutti quei legacci burocratici che impediscono per adesso che venga attuato un progetto del genere anche perché noi siamo un caso abbastanza isolato a Roma, per cui è difficile pensare che superino l'ostacolo soltanto per noi. Le altre Gallerie private aprono talmente poco che al comune non interessa molto.

Io l'aiuto che ho avuto sino adesso dalla Soprintendenza, è stato soprattutto quello di collaborazione; per esempio ci sarà alla fine di que-

st'anno una mostra sul Domenichino e la Soprintendenza ci ha fatto sapere che le sarebbe piaciuto avere alcune delle opere della Galleria Doria. In cambio, abbiamo chiesto di far notare a chi va a vedere la mostra che all'interno della Galleria Doria esistono molte opere di quel periodo.

Anche con la circolazione di materiale illustrativo, cataloghi

M.F.: Sì, è proprio quello che abbiamo cercato di fare a Genova e che un pochino ha funzionato. L'accordo con altri musei, con l'acquario, anche con la stazione che si trova accanto al Palazzo; ecco, questo sistema molto semplice di distribuzione di informazioni, di dépliant, questo livello di informazioni è ottenibile abbastanza facilmente e devo dire che di solito chi lavora nel pubblico è disponibile perché giustamente poi ritiene che in fondo è sempre patrimonio di tutti.

A Genova, sino ad oggi abbiamo scelto di aprire solamente di sabato e di domenica, poche ore e a piccoli gruppi con visite guidate. Questo ci ha permesso di risparmiare sul personale, di avere un maggiore controllo sulle persone e soprattutto di offrire un servizio migliore anche se ad un costo, quello del biglietto, leggermente superiore. D'altronde bisogna pure ricordarsi che il Palazzo di Genova è una casa privata a tutti gli effetti e che quindi la sua apertura al pubblico richiedeva una maggiore attenzione e cura.

Con questo progetto, senza grandi pretese e abbastanza discreto, siamo andati molto bene. Abbiamo avuto fino ad oggi circa 10.000 presenze che, rispetto a Genova e al numero dei visitatori che hanno i musei della città aperti tutti i giorni più o meno sino le sette, è un successo.

Però c'è stato anche un grosso battage pubblicitario

M.F.: Dato che manchiamo da Genova da parecchio tempo (100 anni) abbiamo dato un ballo che è costato meno di un lancio pubblicitario ed ha attirato molto l'attenzione. È stata una formula vincente sia da un punto di vista pubblicitario che da un punto di vista umano. Certo, abbiamo sacrificato l'intimità della famiglia,

che magari avrebbe preferito una festa meno pubblica, ma ha funzionato perché Genova è una città che sta vivendo da molto tempo una profonda crisi culturale e che piano piano sta cercando di recuperare, per cui il ritorno di una famiglia così importante per la storia della città, è stato un avvenimento da festeggiare e da sfruttare per un buon rilancio turistico e culturale.

L'unica cosa che mi ha un po' deluso è stata l'organizzazione da parte del comune del prestito fatto dalla Galleria Doria per la mostra sui fiamminghi. Per carità, l'allestimento era carino e gli studiosi che hanno presentato la mostra erano persone serie, però noi avremmo voluto una mostra a livello nazionale, non a livello locale come invece è finita. In fondo noi avevamo chiesto solo promozione, non avevamo chiesto altro ed invece ha avuto più promozione la nostra festa da ballo che la mostra sui fiamminghi e questo per noi è stato paradossale. Da parte della Soprintendenza invece c'è stata più collaborazione perchè molto gentilmente ci hanno prestato un deumidificatore per un'opera su tavola di Sebastiano del Piombo, ma hanno capito anche l'emergenza, l'importanza della nostra richiesta per la sua collocazione all'interno dell'appartamento di uno dei personaggi più famosi della città e così ci hanno aiutato volentieri.

E fare una grossa campagna pubblicitaria anche per la Galleria di Roma?

M.F.: Nel 1994, abbiamo distribuito a tutti i visitatori della Galleria un questionario per capire meglio il tipo di pubblico che viene a visitarci e la conclusione è stata che il 70% sono turisti stranieri e quindi la Galleria è molto nota all'estero, il 25% sono italiani fuori di Roma e solo il 5% sono romani. Come interessare quindi questa grossa potenziale utenza locale? Questo purtroppo è un problema di tutte le città del mondo perchè difficilmente un cittadino va a visitare il museo della propria città se non spinto da una occasione particolare, perchè tanto il museo è lì, poi ci andrò L'unica soluzione sono le grandi mostre e su

questo binario ci stiamo appunto muovendo.

Come è strutturata la vostra Galleria?

M.F.: Abbiamo scelto la formula più semplice perchè la famiglia non voleva prendere decisioni definitive dalle quali non si poteva più tornare indietro. Le fondazioni per esempio non possono essere chiuse, è una scelta senza ritorno. Più prudentemente noi abbiamo fondato una società, una s.r.l. familiare, che ci permette sul piano fiscale di scaricare le spese di manutenzione e soprattutto di personale.

Prima era una impresa di mia suocera, ma soprattutto la questione fiscale ci ha convinto a mutare la destinazione della Galleria perchè nel 1993 volevano applicarci la minimum tax. Mia suocera voleva scrivere al Ministro e chiunque avrebbe ammesso l'assurdità di tassare un museo per giunta non in attivo. Più ragionevolmente però abbiamo pensato di evitare di fare scandali e siamo andati invece dal fiscalista che ci ha suggerito piuttosto di far diventare la Galleria una s.r.l. in gestione, non proprietaria. Abbiamo così dovuto versare un minimo di capitale, ma sopportabile, dalla famiglia alla società, per cominciare. Così non abbiamo dovuto cedere la proprietà e siamo riusciti a mantenere l'apertura con il biglietto di ingresso. Qualunque altra soluzione avrebbe previsto la cessione della Galleria con tutti i suoi beni mobili e quindi un passaggio di un valore complessivo di parecchi miliardi difficilmente sfuggibili ad una grossa tassazione.

Quando avete aperto la prima volta?

M.F.: Negli anni cinquanta con un po' di scandalo perchè era una delle prime dimore private ad aprire al pubblico con un biglietto di ingresso. In realtà queste Gallerie sono sempre state create per essere visitate dal pubblico, ma era un pubblico selezionato, che conosceva la famiglia o che veniva presentato alla stessa e lo dimostra anche il fatto che esistono dei cataloghi del 1690 che descrivono la Galleria così com'è oggi.

Riuscite a fare dei restauri, degli acquisti?

M.F.: Acquisti sicuramente no, per quanto riguarda invece i restauri il nostro vecchio amministratore genovese, aveva deciso di restaurare un quadro l'anno e quando pensammo di fare la stessa cosa a Roma, abbiamo fatto il calcolo che avendo più o meno 600 quadri, avremmo impiegato 600 anni a restaurarli tutti. La Galleria Doria ha avuto la grossa fortuna di avere fatto eseguire molti restauri nel secolo scorso e tutti di buon livello.

La Soprintendenza se è un quadro eccezionale interviene senz'altro, ma bisogna pure pensare a loro: hanno pochi soldi e una responsabilità sul patrimonio pubblico che giustamente devono anteporre a quello del privato, quindi o sono casi eccezionali, internazionali come il restauro di un Velazquez o non ho neanche il coraggio di chiedere un loro intervento. Il Soprintendente ha difficoltà economiche ad aprire o a tenere aperto un museo (vedi il museo di Villa Borghese o Palazzo Barberini), a restaurare tutte quelle opere che giacciono nei magazzini, che come si fa a chiederli di fare restauri ad opere private? Noi dobbiamo avere la giusta misura nel chiedere interventi e aiuti e forse proprio perchè l'abbiamo avuta sino ad oggi ci hanno proposto questo finanziamento sulla messa a norma dell'impianto elettrico. La soprintendenza ha pensato che con un unico intervento, oneroso ma non costosissimo ottiene così di avere un museo aperto al pubblico a Roma efficiente perchè ci conosce e sa chi siamo. Se però si guarda agli stretti interessi, ai compiti della Soprintendenza, è stato un gesto molto lungimirante, intelligente.

E per il giubileo, avete qualcosa di particolare o questi progetti di cui si parlava prima?

M.F.: Probabilmente sì, anche perchè tra l'altro la fondazione della Galleria Doria nasce con il giubileo del 1650, e quindi da un giubileo all'altro. Il fondatore è infatti Innocenzo X che ebbe la fortuna di vivere un periodo tra i più interessanti perchè Roma in quegli anni aveva una concentrazione di artisti di livello internazionale invidiata da tutte le corti europee.

Musei e collezioni private in Italia

I beni culturali raccolti nell'arco di una o più generazioni si possono definire come strumenti che col tempo si trasformano in documenti: strumenti di studio, di piacere, di ornamento riuniti da singoli individui per la loro vita quotidiana, diventano poi nel tempo i documenti della cultura di un'epoca. Questo vale per i musei come per le collezioni, che vantano nel nostro Paese una tradizione antica e splendida.

Nell'universo dei beni culturali italiani, i musei, le gallerie e le collezioni private costituiscono secondo un recente studio, una galassia di 523 unità, pari a circa il 16% del totale nazionale; entità dalle origini storiche più varie, in prevalenza istituite con testamenti o fedecommissi.

Il loro momento più importante è paradossalmente la morte del collezionista proprietario; infatti l'esistenza o meno di eredi diretti e il contenuto delle disposizioni testamentarie possono determinarne la nascita, assicurarne la sopravvivenza o decretarne la fine.

Essi svolgono una funzione insostituibile per la conservazione e valorizzazione del patrimonio sia nazionale che locale, in termini di arte, storia e tradizioni, ma, a parte rarissime eccezioni, la loro vita è tutt'altro che facile, se si pensa a quello che implica la loro apertura al pubblico e cioè che siano dotati di moderni impianti antincendio e che i loro responsabili si facciano carico delle non indifferenti spese di custodia e pulizia, senza contare quelle di manutenzione ed eventuali restauri.

Per la sola copertura delle spese di gestione e manutenzione di un museo o collezione di piccole o medie dimensioni occorre che sia visitato da un minimo di trentamila persone all'anno. Questo si verifica solo in rarissimi casi, tipico è quello delle Isole Borromee, che rappresenta, nella galassia di cui si parlava, una stella di prima grandezza e un caso completamente a sé per diversi e intuibili motivi.

I musei privati possono generalmente contare soltanto su poche migliaia di visitatori annui e per la loro natura, essendo situati spesso nell'abitazione, sia pure storica, del

privato proprietario, non potrebbero in ogni modo sopportare l'impatto di un grande afflusso turistico. D'altra parte il museo o la collezione privata si riferisce quasi sempre ad una famiglia e perderebbe gran parte del suo valore storico e documentale se fosse spostata altrove.

La tendenza generale sempre salvo sporadiche eccezioni, è quindi di limitare allo stretto indispensabile sia l'apertura al pubblico che gli interventi conservativi o di miglioramento, in mancanza di adeguati incentivi. Nessuna meraviglia se talvolta si giunge alla conclusione che il miglior custode di queste testimonianze sia chi le preserva gelosamente per le future generazioni lontano dagli sguardi e rinuncia quindi all'apertura.

Proviamo invece ad immaginare che cosa significherebbe un rilancio di questi musei privati, partendo dalla nota considerazione che ogni Comune d'Italia, anche il più piccolo, ha il suo pezzetto di storia da conservare e valorizzare. Collezioni private e musei sono sparsi su tutto il territorio nazionale e potrebbero costituire un importante elemento di diffusione della cultura, di ampliamento e diversificazione delle proposte per un turismo qualificato, con riflessi positivi sull'economia e sull'occupazione in particolare.

Per giungere a questo scopo non occorre immaginare riforme rivoluzionarie, ma sarebbero sufficienti poche misure da adottare sul piano sia normativo che operativo.

Il primo e più importante intervento per dare a musei e collezioni private una boccata d'ossigeno sarebbe quello di poter usufruire delle erogazioni liberali, con relativo beneficio fiscale per il donatore. Se queste erogazioni, che siamo ormai abituati a chiamare sponsorizzazioni, potessero rivolgersi non solo ad enti ed associazioni, ma anche a singoli musei e collezioni private, le imprese locali sarebbero incoraggiate ad intervenire in favore di qualcosa che appartiene al loro specifico patrimonio culturale e che, oltretutto, assicurerebbe allo "sponsor" un particolare ritorno di immagine.

Certamente su questi interventi il Ministero ed i suoi organi tecnici dovranno esercitare adeguati controlli; tuttavia una estensione dei destinatari delle sponsorizzazioni darebbe ai mu-

sei privati una possibilità di sopravvivenza in più.

Altri provvedimenti che riguardano tutti i beni culturali, avrebbero naturalmente riflessi positivi anche su questa specifica categoria; pensiamo ai mutui a tasso agevolato per il settore dei beni culturali, inseriti in alcuni disegni di legge alla cui stesura la nostra Associazione ha collaborato. Sarebbe ugualmente essenziale che fossero aumentate le disponibilità finanziarie dei contributi ex lege n. 1552/1961 e che di queste risorse una quota meno insignificante fosse assegnata ai beni culturali di proprietà privata. Sulla base di rilievi fatti a posteriori risulterebbe infatti che in media l'80-85% di questi contributi sia fino ad ora stato speso per il restauro di beni di proprietà pubblica, mentre non più del 20% sia stato riservato a beni di proprietà privata. Se si tiene presente che la durata media della pratica di rimborso è di due anni e che quindi il proprietario deve anticipare personalmente l'intero importo per lavori spesso intrapresi in situazioni di urgenza, e solo dopo molto tempo può sperare di ricevere il rimborso di una frazione del costo, si comprende l'attuale limitatissima efficacia di questo provvedimento.

Alla lista dei desideri, auspicando speranze, ci sia consentito infine di aggiungere il ripristino della deducibilità integrale delle spese di manutenzione e restauro.

Sotto il profilo operativo le possibilità di rilanciare i musei e le collezioni private possono essere diverse, partendo da una efficace collaborazione con quelli pubblici.

Ecco qualche esempio.

La stampa ha riferito tempo fa di un progetto allo studio per creare un circuito di musei a Roma da visitare con un biglietto cumulativo. Questo progetto, se fosse applicato ad itinerari storico-artistici che ricomprendano i musei statali, municipali e privati di contenuto pertinente, permetterebbe ai visitatori di allargare la loro conoscenza dell'arte e della storia del nostro paese, evitando di convogliare flussi turistici solo in alcuni luoghi e consentendo una visita più articolata anche del tessuto urbano storico delle città d'arte italiane.

Altro provvedimento di facile attuazione sarebbe consentire la distri-

buzione del materiale illustrativo in tutti i musei del circuito; in altre parole se nei musei pubblici fosse possibile acquistare il catalogo e la guida di gallerie private e viceversa, potrebbe verificarsi un incremento delle vendite per entrambi, molto utile per il museo pubblico, ma di importanza vitale per quello privato che ha generalmente difficoltà a sostenere le spese di pubblicazione del proprio materiale illustrativo. Inoltre l'insufficiente numero di visitatori rende difficile la creazione di servizi accessori; quindi, anche dove gli spazi lo consentirebbero, nei musei privati non si è in condizione di offrire una bevanda o un caffè al turista malcapitato.

Infine molto utile sarebbe poter utilizzare il volontariato per la custodia e la sorveglianza, o l'impiego di personale a tempo parziale o qualsiasi soluzione che sia sufficientemente flessibile e quindi adattabile alle diverse realtà locali e che nello stesso tempo non gravi in modo eccessivo sui proprietari.

Infine, se si volesse incoraggiare il sorgere di fondazioni sullo schema anglosassone, agevolate sotto il profilo fiscale, molti piccoli musei potrebbero giovare per un futuro meno precario. Salvo rarissime eccezioni che riguardano musei di particolare prestigio, inseriti in zone molto frequentate e di grande richiamo, la vita di questi frammenti della nostra cultura è infatti tutt'altro che facile. La legge, che vieta la dispersione dei complessi e delle collezioni vincolate, non si preoccupa tuttavia di evitare il loro lento e solitario logorio.

Da parte nostra non ci stancheremo di sottolineare che i proprietari di collezioni e musei privati sono consapevoli di essere titolari non certo di un bene da sfruttare economicamente, ma di un bene morale e storico della propria famiglia, da rendere accessibile ai visitatori per sensibilizzarli alla storia e alla cultura del nostro Paese.

Ogni eventuale misura in loro sostegno sarà quindi, oltre che un passo importante verso una maggiore e migliore diffusione della nostra cultura, un aiuto a conservare e mantenere beni storico-artistici di cui lo Stato dovrebbe altrimenti farsi carico, o decidere di rassegnarsi al loro degrado.

Leopoldo Mazzetti

Riteniamo utile pubblicare il testo di una convenzione, tra il Ministero dei Beni Culturali ed un nostro socio, per l'apertura al pubblico di una dimora storica restaurata a parziale carico dello Stato.

La convenzione considera, nel caso concreto, le caratteristiche dell'immobile e del suo arredo per disciplinare con alcuni limiti l'accesso dei visitatori. Questo stesso approccio può essere adattato alle diverse situazioni in modo che l'apertura non comporti pregiudizio al bene storico ed alla sua conservazione.

Si tratta inoltre di un testo semplice ed essenziale che potrà essere facilmente utilizzato come schema base da tutti i soci destinatari di contributi statali ex lege n. 1552/1961.

ESEMPIO DI UN ATTO DI CONVENZIONE

In riferimento a quanto stabilito dalla legge 21 dicembre 1961 n. 1552 (art. 3, comma III), tra il Ministero per i Beni Culturali e Ambientali, in persona del Ministro pro-tempore e, nata a, il e residente a, Via, C.F., proprietaria del fabbricato distinto al catasto alla partita n. foglio n., Part.n., sito in, alla Via, restaurato a parziale carico dello Stato, si convengono le seguenti modalità per rendere accessibile il medesimo:

1. L'accesso al pubblico sarà limitato a (.....).
2. Viene riconosciuto e dato atto che l'accesso necessita di un'attenta disciplina a causa dell'estrema fragilità e vulnerabilità dell'appartamento storico, in considerazione particolarmente della estrema fragilità della tappezzeria originale, del mobilio e degli altri oggetti ivi contenuti e che lo arredano, che sconsigliano e rendono impossibile un accesso indiscriminato, pena il deterioramento e finanche la distruzione del bene.
3. Le visite saranno ammesse un giorno alla settimana, comunicato alla locale Soprintendenza, nel periodo maggio-ottobre, con un orario limitato tra le ore 15.00 e le ore 19.00 pomeridiane, prevedendo gruppi di non più di venti (20) persone. La visita non potrà essere effettuata da più di un gruppo per volta.
4. Le visite verranno effettuate per appuntamento, con un preavviso scritto di almeno sette (7) giorni, inviato alla proprietaria ed alla locale Soprintendenza. A tale preavviso dovrà essere allegato un elenco dei previsti visitatori corredato dei dati anagrafici di ciascuno di essi e dagli estremi di un documento di identificazione.
5. Il Ministero, tramite la locale Soprintendenza e la proprietaria si riservano ciascuno il diritto di rifiutare l'ingresso a persone che, a loro giudizio discrezionale, non possiedano quei requisiti di correttezza e moralità necessari per essere ammessi alla visita.
6. -Non saranno ammesse in ogni caso:
 - a) le visite da parte di scolaresche;
 - b) l'uso all'interno dell'immobile, di macchine fotografiche od altre apparecchiature di riproduzione delle immagini;
 - c) l'utilizzo dei locali dell'appartamento storico per mostre o altre iniziative aperte al pubblico.

Una soddisfazione

Nello scorso Bollettino lamentavamo il ripristino delle concessioni edilizie comunali per le opere di manutenzione e restauro disposto dal D. L. 24.1.1996 n. 30.

Questa complicazione, inutile per lavori comunque soggetti al controllo delle Soprintendenze, e paralizzante dati i lunghissimi tempi necessari ad ottenere le concessioni, aveva fortunatamente sollevato un coro di proteste da parte della pubblica opinione, al quale si è aggiunta energicamente la voce della nostra Associazione.

Così il buon senso, per una volta, ha avuto la meglio ed il Decreto Legge, reiterato il 25 maggio 1996 col n. 285, non contiene più la richiesta di concessione edilizia per gli interventi di manutenzione e restauro conservativo.

Segnaliamo con soddisfazione questo risultato tenendoci pronti ad intervenire ancora alla prossima scadenza se le circostanze lo richiederanno nuovamente.

Dimore visitabili

Cinque anni fa, sull'esempio dell'analogia pubblicazione inglese, su proposta di Pier Fausto Bagatti Valsecchi e con un accordo con il FAI, veniva pubblicata dall'Electa la guida "Dimore e giardini storici visitabili in Italia".

Giacomo Piscicelli, Marco Magnifico e Federico Lalatta ne hanno curato i contenuti, riuscendo a raccogliere, nello spazio di tre edizioni, oltre 1200 indirizzi di dimore visitabili, superando così l'edizione gemella inglese. Nell'edizione del 1994 la guida era stata poi arricchita con l'inserimento di itinerari inediti.

Quest'anno la guida sarà pubblicata dalla Giorgio Mondadori come numero speciale e monografico della rivista *Bell'Italia* e distribuita nel periodo giugno-settembre in tutte le edicole e nelle maggiori librerie. L'editore ha previsto anche l'edizione rilegata.

Per maggiori informazioni contattare la signora Franca Belgrado Dumoulin allo 02/89166472.

Cortili aperti 1996

Alla terza edizione di "Cortili Aperti", nell'ambito di quella che ora-

mai è diventata la "Settimana delle Dimore Storiche", hanno aderito 5 Sezioni e 13 città, (Brescia, Piacenza, Roma, Rieti, Viterbo, Forlì, Ferrara, Cesena, Tredonzo (FO), Milano, Bologna, Firenze e Lecce). Ha riscosso ovunque un grande successo di pubblico (circa 70.000 visitatori) ed un importante rilievo sulla stampa e la TV. "Cortili aperti", nel maggio di quest'anno ha coinvolto 120 cortili e giardini e si è dimostrato uno degli eventi culturali più amati dal pubblico a livello nazionale.

L'interesse suscitato ha offerto l'occasione per dibattere pubblicamente, in alcuni convegni, importanti temi, quali l'incentivazione fiscale dei restauri, la destinazione di beni demaniali e di forza lavoro in cassa integrazione a fini culturali e la gestione dei giardini, degli archivi privati.

Il prossimo numero del bollettino conterrà un resoconto completo, i commenti e i progetti futuri su questa importante manifestazione.

Media Save Art

L'ICCROM (International Centre for the Study of the Preservation and Restoration of Cultural Property), ha bandito un concorso che premia il miglior articolo sulla salvaguardia del patrimonio culturale, pubblicato rispettivamente su un quotidiano o su un settimanale. Una giuria internazionale, attribuirà al miglior articolo in ognuna delle due categorie, un premio di 4.000 dollari USA.

Per partecipare al concorso, l'articolo dovrà presentare le seguenti caratteristiche:

- 1) essere pubblicato nel periodo compreso fra il 1 luglio 1996 e il 30 giugno 1997 su un quotidiano o settimanale avente una tiratura di almeno 20.000 copie;
- 2) trattare il tema della salvaguardia del patrimonio culturale (deterioramento, preservazione, conservazione, restauro). Il concetto di patrimonio culturale comprende musei, archivi, biblioteche, monumenti, siti storici e archeologici.
- 3) essere destinato al pubblico e non agli specialisti. Gli articoli pubblicati sulla stampa specializzata non saranno accettati;
- 4) pervenire in tre copie nell'edizione originale con traduzione in in-

glese o francese, se scritto in un'altra lingua, al seguente indirizzo, non oltre il 31 luglio 1997:

ICCROM MEDIA SAVE ART
Attn. Monica Ardemagni
Via San Michele, 13 - 00153 Roma
Tel. 06/585531 - 58553355; Fax 06/58553349
E-mail: ma@iccrom.org

Per maggiori informazioni, la segreteria Nazionale dell'Associazione è a vostra disposizione.

Turismo e dimore

Il 28 e il 29 novembre si svolgerà a Roma Art Cities Exchange. I soci interessati a una valorizzazione in chiave turistica della propria dimora possono contattare l'Ufficio relazioni esterne e sviluppo dell'Enit entro i primi di luglio (06/4971276, Sig.ra Altavilla).

Dalle Sezioni

Emilia Romagna

Il 10 ottobre '95 è stato eletto il nuovo Comitato Direttivo così composto: Marina Cavazza Isolani, Gianfilippo Dughera, Giovanni Facchinetti Pulazzini, Maria Teresa Ferniani Paolucci delle Roncole, Gianluca Garagnani, Franco Manaresi, Paola Monari Sardè, Giovanna Rinaldi Ceroni Giuliani Ricci, Orazio Zanardi Landi.

Il 16 novembre il Comitato ha nominato all'unanimità le cariche sociali e precisamente: Presidente Maria Teresa Ferniani Paolucci delle Roncole, Vicepresidente Orazio Zanardi Landi, Consigliere Segretario Gianluca Garagnani, Tesoriere Franco Manaresi, Relazioni esterne Paola Monari Sardè.

Il nuovo Direttivo, dopo avere espresso i più sentiti ringraziamenti ad Ippolito Bevilacqua Ariosti per la sua lunga attività come Presidente, ha stabilito di ampliare l'attività soprattutto nelle delegazioni dove l'associazione è meno nota e dove è più necessario incrementare i soci. Per questo, su proposta della nuova Presidente, sono stati scelti i delegati provinciali con cui si mantengono stretti contatti

Notizie

e si privilegeranno per le visite guidate alle zone dove l'Associazione conta pochi associati. In tal senso il 20 aprile si è svolta una escursione a Modena con un numeroso pubblico.

Nell'ambito della settimana delle Dimore Storiche, Bologna, Piacenza e Forlì hanno aderito alla manifestazione Cortili Aperti. A Bologna si è preparato anche un testo di elevato livello scientifico, in cui sono contenute informazioni storiche ed artistiche in parte inedite o fornite con grande disponibilità e senso civico dai proprietari degli unici palazzi i cui cortili si apriranno. La giornata dei cortili si è chiusa con un concerto eseguito dalla Cappella Artemisia di Bologna e gentilmente offerto dai padroni di casa. La manifestazione dei cortili aperti è stata seguita con capacità ed entusiasmo dal Gruppo Giovani che nella riunione del 29 febbraio ha nominato Livia Borea nuovo coordinatore regionale, essendo Gianluca Garagnani entrato a fare parte del Comitato Direttivo.

Si manterranno inoltre collegamenti con le due Soprintendenze e la Confedilizia e si forniranno gratuitamente ai soci la consulenza gratuita e l'aggiornamento legislativo sui problemi più diffusi ed impellenti.

Lazio

La settimana delle dimore storiche è iniziata il 18 maggio con la visita dei giardini della Landriana, di Ninfa, del Castello Patrizi, di San Liberato e di villa Aldobrandini. Nei giorni successivi si sono potuti visitare i cortili a Roma, Rieti e Viterbo e i giardini del Castello di Vignanello, della Canara, dell'isola Bisentina, dell'Accademia di Francia, di Palazzo Rospigliosi-Pallavicini, di Palazzo Farnese e di Palazzo Taverna.

Nel corso della settimana si sono inoltre tenuti degli "incontri-studio" sui temi del giardino storico, degli Archivi privati e sul restauro delle dimore storiche.

Liguria

Il 14 aprile 1996 i soci genovesi sono stati ricevuti dal Sindaco di Campoligure, Giovanni Ferrari che con l'Assessore alla cultura Giovanni Olivieri ha presentato il programma

di restauro del Castello Spinola, ora di proprietà del Comune.

L'avv.to Grammatica, Presidente della Sezione, si è compiaciuto per i restauri, facendo presente che nel futuro sarà possibile una collaborazione tra l'Amministrazione Pubblica ed i privati per i successivi restauri, nonchè per la fruizione del Castello. Al termine della riunione, ha avuto luogo la visita del Castello di Campoligure.

Nel pomeriggio invece, su invito della marchesa Maria Grazia Spinola, i soci liguri si sono recati a Tassarolo ed hanno visitato il prestigioso castello, tuttora di proprietà privata della famiglia Spinola.

In quest'ultima visita, i genovesi si sono incontrati con dei soci piemontesi dell'ADSI e con alcuni ospiti illustri, tra cui il Prefetto di Alessandria.

Lombardia

Il 16 aprile a Paderno Dugnano è stato rinnovato il Comitato del Gruppo Giovani della Sezione Lombardia. Risultano eletti: Giulia Brambilla di Civesio, Gilberto Cavagna di Gualdana, Pietro del Bono, Federico Lalatta Costerbosa, Giulia e Isabella Lechi, Alessandro Meda, Pietro Rezzani, Maria Teresa Suardo. Pietro del Bono è stato riconfermato Responsabile regionale, Giuseppe De Francisco Segretario.

A maggio a Milano si sono tenuti in occasione della XIV Mostra internazionale dell'Antiquariato due seminari riguardanti l'opportunità di rendere disponibili per la conservazione dei beni culturali risorse che attualmente non vengono utilizzate in modo adeguato. In particolare si sono analizzate le possibilità di cambiare la destinazione d'uso di importanti edifici e spazi demaniali e di impiegare a fini culturali i lavoratori in cassa integrazione.

Il coordinamento dell'iniziativa è stato affidato a Beno Reverdini.

In occasione della prima edizione di "Garden & Country, Mostra mercato del giardinaggio e del vivere in campagna", il Gruppo Giovani ha allestito uno stand per presentare l'attività dell'Associazione e la nuova edizione della guida "Dimore e Giardini storici visitabili in Italia 1996", con il coordinamento di Giuseppe De Francisco Mazzaccara.

Per il terzo anno la Sezione organizza la giornata di apertura al pubbli-

co di alcuni dei più bei cortili lombardi. La manifestazione quest'anno è stata arricchita dalla presenza di bellissime carrozze d'epoca in alcuni cortili. Il coordinamento è stato affidato a Federico Lalatta Costerbosa.

Per le inserzioni pubblicitarie contattare la Segreteria Nazionale.
Tel. 06/68307426 - Fax 06/68802930



**Servizio delle Vestiture
del Regno delle Due Sicilie**

SERIE G7 - LUGLIO 1994

RS Capodimonte srl

Stabilimento
Via Remo De Feo, 4 - 80022 Arzano (NA)
Tel. 081/5734422 - 7311374

**BIBLIOTECA GUELFI CAMAJANI
dal 1877**



Da oltre un secolo nel campo dell'ARALDICA e della GENEALOGIA, esegue ricerche storiche, estrazioni e miniature di stemmi, alberi genealogici documentati, ricerche di nobiltà, testamenti, eredità. Fornisce documentazioni per la ricostruzione del passato delle Dimore Storiche attraverso lo studio delle famiglie che nei secoli ne furono proprietarie.

Biblioteca Guelfi Camajani
Via S. Spirito, 27 - 50125 Firenze
Telefono (055) 289138 • Fax (055) 289643



**Passamanerie
e tessuti
di un tempo.**

**SIOTV
SIOLA**

P.zza Scuderia, 8
81020 S. Leucio
(Caserta) Italy
tel/fax 0823-362247

Marche

Il Comitato Direttivo delle Marche, proseguendo il programma di collaborazioni con le Sezioni delle regioni limitrofe, ha organizzato per il 29 giugno una giornata di visite culturali guidate nella città di Pesaro, alla quale parteciperanno i Soci della Sezione Emilia-Romagna.

D'intesa con la Soprintendenza ai Beni Ambientali e Architettonici di Ancona, e sotto la guida della stessa, il Gruppo Giovani della Sezione Marche realizzerà un inventario fotografico dei principali giardini storici, che inizierà con la provincia di Pesaro. La realizzazione è finanziata dalla Sezione Marche.

Molise

Il 21 marzo, nel salone del circolo Sannitico, dopo il saluto informativo delle attività della neonata Sezione pronunciato dalla Presidente Clelia Brizzi Cannavina, è intervenuta Angela Caròla-Perrotti, raffinata esperta di porcellane napoletane alle quali ha dedicato importanti pubblicazioni e volumi. Il quadro sintetico è stato accompagnato dalla proiezione di immagini illustrative di splendidi oggetti che testimoniano, sia nei musei napoletani che nelle collezioni private, la capacità tecnica e la fantasia decorativa degli artisti dell'epoca borbonica.

La Vice Presidente Nicoletta Pietravallo, ha successivamente sviluppato il tema delle sopravvivenze delle porcellane napoletane, nonché di maioliche e terraglie nelle antiche dimore del Molise ed ha indicato il museo civico di Barranello (CB), quale maggior possessore sia di porcellane d'epoca borbonica che di maioliche e terraglie delle manifatture Giustiniani e del Vecchio (due fabbriche napolitane operanti in continua gara dal 1810 al 1840).

Puglia

Anche in Puglia Cortili Aperti ha consolidato nella cittadinanza leccese il rapporto con il patrimonio degli

edifici privati che costituiscono il nucleo portante del centro storico.

Un interesse questo che in tempi recenti vede risvegliarsi anche iniziative pubbliche e di associazioni cittadine. La Sezione ha pertanto intrecciato lusinghieri rapporti prospettando con gli assessorati competenti una strategia d'iniziativa culturali intrecciate.

La Sezione ha messo in palio tre premi assegnati al miglior balcone fiorito sull'itinerario dei cortili, al miglior elaborato realizzato dagli studenti delle Belle Arti sempre sul tema e al miglior componimento (degli allievi della seconda media) sulla propria città.

La Sezione ha inoltre in programma un paio di gite con visita alle dimore della regione ed una conferenza sulla moda e il costume nelle dimore storiche.

Toscana

Nell'ambito della manifestazione Cortili Aperti, il 21 maggio, la Sezione ha organizzato un incontro su conservazione, manutenzione, valorizzazione, valutazione e mercato di edifici storici, che si è svolto a Firenze nella piazzetta prospiciente il Palazzo Rosselli Del Turco, per la parte pratica, e nel Palagio di Parte Guelfa.

L'incontro è stato caratterizzato dalla dimostrazione pratica a cura della società per la salvaguardia e valorizzazione dei beni culturali "Regola d'Arte": una manutenzione costante, ben programmata ed effettuata con attenzione e competenza, costituisce uno dei mezzi più razionali per prolungare la vita di un edificio, senza dover ricorrere ad operazioni di salvataggio, spesso tardive e comunque gravose e contenendo quindi rischi e costi.

Alla dimostrazione si è ricollegata direttamente la limpida esposizione del Soprintendente ai Beni Architettonici di Firenze Mario Lolli Ghetti, che ha tracciato un quadro sullo stato di manutenzione architettonica della nostra città, suggerendo anche nuove soluzioni quanto alle coloriture da usare in fase di restauro, ed ha esposto interessanti riflessioni maturate nel primo anno di incarico quale Soprintendente di Firenze.

I problemi connessi con la gestione del patrimonio architettonico di

proprietà privata non possono mai prescindere da considerazioni di carattere economico.

Pochi ancora sono entrati nell'ufficio del promotore immobiliare chiedendo espressamente di acquistare un immobile storico: questo non vuol dire che non esista un mercato. A fronte di una domanda inespressa ed impreparata, l'offerta rimane dunque la grande protagonista. In queste condizioni risulta essenziale individuare le dinamiche e la consistenza di questo segmento di mercato, oltre che definire specifiche tecniche di valutazione dei valori e dei prezzi, ed il riuso quale tecnica di valorizzazione.

Michele Sorbara, consulente immobiliare attivo in Lombardia, ha presentato le proprie esperienze per un settore le cui potenzialità sono ancora tutte da attivare.

La rivista Polis (Ferrari ed.) ha assicurato il proprio sostegno economico e pubblicherà in un proprio supplemento sia l'esito della dimostrazione che il testo delle due conferenze.

Veneto

Dal 20 al 25 aprile la Sezione, ospite dell'Istituto Regionale Ville Venete, ha partecipato con successo al Salone Internazionale dei Musei e delle Esposizioni svoltosi alle Corderie dell'Arsenale di Venezia, unica manifestazione che accoglie e riunisce l'insieme degli operatori coinvolti nell'attività dei musei: conservatori dei musei e direttori delle fondazioni sia pubblici che privati, responsabili del patrimonio storico e culturale nonché gli operatori del settore, fornitori di beni e servizi e restauratori.

In tale occasione si è potuto contattare un vasto pubblico internazionale sensibile ai problemi di restauro, salvaguardia e conservazione dei beni culturali. Sono stati distribuiti depliant dell'Associazione e il manifesto delle Ville Venete realizzato dalla Sezione in collaborazione con la pittrice americana Letizia Pitigliani.

Anche quest'anno come di consueto è stato realizzato il libretto con l'elenco dei Soci della Sezione.

ASSOCIAZIONE DIMORE STORICHE ITALIANE

Membro dell'European Union of Historic Houses Associations

SEDE CENTRALE • Largo dei Fiorentini, 1 - 00186 Roma Tel. 06/68307426 - 68802930 Fax

CONSIGLIO DIRETTIVO NAZIONALE

PRESIDENTI ONORARI:

Gian Giacomo di Thiene
Niccolò Pasolini dall'Onda

PRESIDENTE:

Gaetano Barbiano di Belgiojoso

VICE PRESIDENTI:

Ajmon di Seyssel d'Aix
Aldo Pezzana Capranica
Niccolò Rosselli Del Turco
Ippolito Calvi di Bergolo

CONSIGLIERI:

Pier Fausto Bagatti Valsecchi
Luciana Masetti Faina
Augusta Desideria Pozzi Serafini
Livia Pediconi Aldobrandini
Leopoldo Mazzetti

PROBIVIRI:

Federico Tacoli
Gianvico Borromeo
Desideria Pasolini dall'Onda
Marilena Ranieri di Sorbello
Carlo Lessona

REVISORI DEI CONTI

Ippolito Scoppola
Ferdinando Cassinis
Vittorio Ferrara
Francesco Bucci Casari
Francesco Schiavone Panni

COMITATO DI PRESIDENZA:

Novello Cavazza
Ajmon di Seyssel d'Aix
Raffaele Becherucci
Oretta Massimo Lancellotti
Carlo Gneccchi Ruscone

Giovanni Serlupi Crescenzi
Fabrizio Barbolani di Montauto
Aldo Maria Arena
Maresti Massimo
Livia Pediconi Aldobrandini

COORDINATORE NAZIONALE GRUPPO GIOVANI
Federico Lalatta Costerbosa

PRESIDENTI DI SEZIONE

ABRUZZO

Francesca Paola Ricci Cucchiarelli
Convento Michetti-66023 FRANCAVILLA AL MARE (CH)

CALABRIA

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

CAMPANIA

Francesco Garzilli
Palazzo Maddaloni, 6 - 80134 NAPOLI

EMILIA ROMAGNA

Maria Teresa Ferniani Paolucci delle Roncole
Via Barberia 22 - 40123 BOLOGNA

FRIULI VENEZIA GIULIA

Daniele Garzoni di Adorngano
via Pastrengo, 5 - 33100 UDINE

LAZIO

Giovanni Serlupi Crescenzi
Piazza dei Caprettari 70 - 00186 ROMA

LIGURIA

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

LOMBARDIA

Gaetano Barbiano di Belgiojoso
Via Morone, 1 - 20122 MILANO

MARCHE

Maria Antonietta Patrizi Leopardi
Colle Bellavista - 62010 MORROVALLE (AN)

MOLISE

Clelia Brizzi Cannavina
Via V. Cannavina, 24 - 86100 CAMPOBASSO

PIEMONTE e R.A. VALLE D'AOSTA

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

PUGLIA

Arturo Carrelli Palombi
Via Pozzuolo, 4 - 73100 LECCE

SARDEGNA

Fernanda Locci Felter
Viale Bonaria, 66 - 09125 CAGLIARI

SICILIA

Giovanni Tortorici di Raffadali
Via G.M. Puglia, 2 - 90134 PALERMO

TOSCANA

Niccolò Rosselli Del Turco
Borgo SS. Apostoli, 17 - 50123 FIRENZE

TRENTINO ALTO ADIGE

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

UMBRIA

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

VENETO

Gherardo degli Azzoni Avogadro
Via Callalta 106 - 31057 SILEA (TV)

Union of European Historic Houses Associations

PRESIDENT UEHHA

Heike Kamerlingh Onnes

Castle Vosbergen
Vosbergerweg 38, 8181 JJ Heerde
Olanda

AUSTRIA

Oesterreichischer Burgenverein
Presidente: Mr. Bernhard Von Liphardt
Schloß Parz
A-4710 Grieskirchen

BELGIO

Association Royale des Demeures Historique de Belgique
Pres.: Chev. Philippe J. M. van der Plancke
Rue Vergote 24
1200 Bruxelles

DANIMARCA

BYFO - Association of Owners of Historic Houses in Denmark
Pres.: Mr. Henrik Haubroe
P.O. BOX 60
DK-2730 Herlev

FRANCIA

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

GERMANIA

Arbeitskreis für Denkmalpflege
Pres.: Graf P.W. Metternich
c/o Grundbesitzerverbände E.V.
Godesberger Allee, 142 - 148
D-53175 Bonn

INGHILTERRA

Historic Houses Association
Pres: William Proby Esq
2, Chester Street
London SW1X 7BB

IRLANDA

Irish Heritage Properties
Pres.: Mr. Richard Wood
Hillsbrook, Dargle Valley
Bray, Co. Wicklow

OLANDA

Stichting Behoud Particuliere Historische Buinplaatsen
(Castellum Nostrum Foundation)
Pres.: Heike Kamerlingh-Onnes
Vosbergerweg 38
8181 JJ Heerde

PORTOGALLO

Associação Portuguesa das Casas Antigas
Pres.: Sebastião Maria de Lancaster
R. de São Julião, 11 - 1º Esq.
1100 Lisboa

SPAGNA

Asociación de Propietarios de Casas Historicas y Singulares
Pres.: Don Santiago De Villena, Marchese de Rafal
Calle Duque de Liria, nº 2-1º Dcha
28015 Madrid

Asociación de Propietarios de Castells y Edificis

Pres.: Sig. José Luis Vives y Conde
Catalogats de Catalunya
Johann Sebastian Bach, 10
08021 Barcelona

SVEZIA

Sveriges Jordägareförbund
Pres.: Count Gustav Trolle - Bonde
Smalandskatan 20
P.O. Box 1703
111 87 Stoccolma

SVIZZERA

Domus Antiqua Helvetica
Pres.: Mr. Dominique Micheli
Case Postale 263
1701 Fribourg

LE DIMORE STORICHE

Autorizzazione Tribunale di Roma n. 369/85 del 19.7.1985

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

Comitato di redazione:

Maresti Massimo
Direttore responsabile
Raffaello Raschi
Consulente Editoriale

Segreteria di redazione:

Alteria Catalano Gonzaga

Redazione

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

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

