

LE DIMORE STORICHE



PERIODICO DELL'ASSOCIAZIONE DIMORE STORICHE ITALIANE

Anno XIV - Gennaio - Aprile 1998 n. 1 [N. 36]

Spedizione in A. P., comma 20, Lett. B, Art. 2, L. 23.12.96 N. 662 Roma/Romanina (o Ferrovia)

In copertina: Villa Balbi Durazzo Gropallo allo Zerbino. Genova.

Il giudizio di Paride, (Sala delle Rovine); particolare di una parete;

Domenico Piola e collaboratore: scena figurata; Andrea Sighizzi (?): quadratura.

La dimora, concepita come reggia suburbana della committenza, è stata commissionata alla fine del Cinquecento da Stefano Balbi, ambasciatore a Milano. Il linguaggio architettonico affonda le sue radici nella tradizione ligure di matrice alessiana; il progetto della villa detta "dello Zerbino" (dallo zerbo, la fascia erbosa incolta che trovava spazio oltre le mura urbane secentesche) è stato attribuito ad Andrea Ceresola detto il "Vannone". I conclusi volumi, però, sono in aperto e mutuo rapporto con il vasto giardino circostante per il tramite dell'aerea spazialità dipinta nella secentesca decorazione del piano nobile, imperniata sulle tematiche mitologiche di Gregorio De Ferrari e Domenico Piola con la sua bottega per la committenza di Francesco Maria Balbi. Tra le varie opere, il Piola, nella famosissima sala detta "delle rovine", affresca nell'interazione con il quadraturista (forse Andrea Sighizzi) il Giudizio di Paride: la narrazione diventa teatro tra le rovine architettoniche aperte sul cielo in cui Giove affida il pomo d'oro a Mercurio, fra le simulate cadute di intonaco, gli squarci e le travi che puntellano i ruderi sui quali è cresciuta la vegetazione. Al di là del mero tessuto narrativo, l'impaginazione è intrisa di colti emblemi e sottili, criptici rimandi tra la scena nella volta e le pareti. Nella presenza dell'elemento rovinistico, si è poi voluto leggere un riferimento alla contingente situazione oggettiva: nel 1684, infatti, Genova è prostrata dal terribile bombardamento di Re Sole. Proprio a causa di ciò i Piola, rifugiatisi sulle alture dello Zerbino, decorano la villa senza sapere che nello stesso tempo la loro casa viene distrutta dalle bombe francesi. Anche Gregorio De Ferrari, genero di Domenico, trova riparo dai Balbi affrescando nel salone attiguo il Carro del Sole con le Stagioni, una delle sue commissioni più importanti.

SPECIALE GENOVA

- | | |
|----|---|
| 1 | Editoriale
Aimone di Seyssel d'Aix |
| 1 | Benvenuti a Genova
Giovanni Battista Gramatica di Bellagio |
| 3 | La dimora e i giardini di Andrea e Giovanni I Doria
Laura Stagno |
| 7 | Lo Zerbino a Genova
Carlo Albani Castelbarco |
| 9 | Cultura artistica in Liguria tra Seicento e Settecento
Alessandra Toncini Cabella |
| 13 | Un'architettura "scritta": il florilegio di motti nel palazzo Lercari-Spinola a Genova
Gianni Bozzo |
| 17 | Palazzo Saluzzo Granello
Alessandra Toncini Cabella |
| 18 | La città dimenticata - Le case della Genova Medioevale
Gianni V. Galliani |
| 20 | Alla ricerca di un paesaggio perduto
Ferdinando Bonora |
| 22 | Villa d'Albertis
Teresa Scotti d'Albertis |
| 24 | Per una storia del Collezionismo a Genova
Paolo Mangiante |
| 26 | Ipotesi sul mobile a bambocci
Antonella Rathschuler |
| 28 | Genova e Parigi nelle arti decorative del Settecento
Ludovico Caumont Caimi |
| 30 | Gli splendori delle sete genovesi
Marzia Cataldi Gallo |

SPECIALE FONDAZIONI

- | | |
|----|--|
| 32 | L'eredità del castello Visconti di San Vito a Somma Lombardo
Ottaviano de' Medici di Ottaviano |
|----|--|

NOTIZIARIO GIURIDICO

- | | |
|----|--|
| 34 | Osservazioni al disegno di Legge sulle città storiche |
| 34 | Ristrutturazioni |
| 35 | Ancora sull' "In ogni caso" |
| 35 | Vincolo di destinazione |
| 35 | Contributi per il terremoto |

ATTIVITÀ DELL'ASSOCIAZIONE

- | | |
|----|---|
| 36 | Convegno sulla circolazione illecita delle opere d'arte |
| 38 | Premio Sotheby's 1998 per il restauro |
| 38 | La manutenzione continua del patrimonio storico-architettonico privato |
| 39 | Nasce l'Associazione Castelli e Ville Aperte di Lombardia |
| 39 | Accademia piemontese del giardino |
| 40 | Riconoscimento ad un nostro Presidente di Sezione |
| 40 | Ricordando Niccolò Rucellai |

ATTIVITÀ DELLE SEZIONI

- | | |
|----|---|
| 40 | Dalle Sezioni: Campania, Emilia Romagna, Lazio, Lombardia Marche, Molise, Puglia, Sicilia, Toscana, Trentino, Veneto, Umbria |
|----|---|

Editoriale

Come è tradizione questo numero, che vede la luce all'inizio di giugno, è dedicato alla città che ospita la nostra Assemblea annuale.

Genova ci accoglie con la sua tradizionale ospitalità e lo splendore delle sue dimore.

Un anno è passato da quando a Lucca abbiamo illustrato l'ultimo bilancio della nostra attività. Senza volere entrare nel dettaglio delle numerose attività che ci hanno visti impegnati nel corso del 1997, e delle quali verrà dato conto specificamente nel corso dell'Assemblea, credo sia opportuno richiamare qui alcuni dei più importanti momenti che l'Associazione ha vissuto nell'anno trascorso.

Numerose sono state le occasioni di contatto con i pubblici poteri su tematiche quali la riorganizzazione del Ministero per i Beni Culturali e Ambientali, la nuova disciplina sulle città storiche, il nuovo regolamento del Catasto Urbano.

Un posto di osservazione privilegiato, mi è stato offerto dalla mia funzione di membro effettivo del Consiglio Nazionale per i Beni Culturali e della Commissione sul progetto di legge per le città storiche.

In entrambi i casi, ho avuto numerose opportunità di rappresentare al massimo livello ministeriale le istanze dell'Associazione.

È certo però che, se da un lato è innegabile una maggiore presa di coscienza della Pubblica Amministrazione delle gravi e onerose problematiche inerenti la gestione delle dimore storiche private, dall'altro è certa la decisa resistenza che l'Amministrazione Finanziaria oppone a qualunque ipotesi di sgravio fiscale nei riguardi degli edifici storici di proprietà privata, anche se questo potrebbe, in realtà, dare origine a positivi ritorni non solo di conservazione del patrimonio culturale, ma di nuova occupazione e di investimenti nel settore dell'edilizia.

Non è senza preoccupazione che seguiamo al presente l'evoluzione della nuova normativa per la disciplina del catasto. L'adozione quale unità di misura dalle superfici catastali dei metri quadrati anziché dei vani, come avvenuto fino ad oggi, e l'incertezza sulla determinazione delle rendite affidate alle amministrazioni Comunali, rendono quanto mai problematico questo aspetto non irrilevante del "costo" delle dimore per i proprietari.

L'Associazione sta pianificando azioni a vasto raggio, principalmente attraverso studi e rilevazioni a campione su tutto il territorio nazionale al fine di acquisire precisi ed obiettivi elementi di conoscenza sulle conseguenze della nuova metodologia, per poter offrire alle istituzioni competenti elementi utili per un'attenta valutazione dell'impatto economico e culturale del nuovo regime catastale.

Sarà questo, certamente, il maggior impegno che ci vedrà al lavoro nel corso del 1998.

La nostra Associazione ha chiuso il 1997 con il bilancio in pareggio e possiamo prevedere per il 1998 risorse sufficienti per la normale attività sociale. È certo però che la gestione di problemi specifici e contingenti, come per esempio gli approfonditi studi e valutazioni in merito alla nuova normativa catastale, cui ho appena fatto riferimento, potranno richiedere la disponibilità di nuove risorse, da ricercarsi al di fuori della normale raccolta di fondi prodotta dal rinnovo delle quote associative.

Colgo questa occasione per rivolgere, dalle colonne di questa rivista, un caloroso appello a quanti apprezzano l'attività dell'Associazione, affinché, con l'impegno di tutti, si accresca il numero dei soci, condizione questa essenziale per il suo indispensabile sviluppo.

Aimone di Seyssel d'Aix

Benvenuti a Genova!

Questa antica città, che fu nel passato una Repubblica Marinara autonoma e fiera della sua indipendenza, volta al commercio ed ai traffici e nel contempo aperta alla cultura e all'arte, è lieta di ospitarvi. Già ci vedemmo nel maggio del 1984, in una delle prime Assemblee: la Sezione Ligure, era nata da pochi mesi. Invitarvi a Genova fu un atto quasi temerario, ma già all'apertura dell'Assemblea, in uno storico palazzo di via Garibaldi, increduli, ci rendemmo conto che le nostre fatiche erano coronate dal successo. Sono passati dunque quattordici anni, nei quali l'Associazione Dimore Storiche Italiane è cresciuta ed ha dato un contributo autentico per la difesa del patrimonio storico ed artistico privato, e soprattutto per la cultura e per il progresso. Noi siamo legati al passato per guardare con più sicurezza al futuro. Un grande latinista, Concetto Marchese, ha detto giustamente che non si può spezzare quel filo che ci lega al passato, per avere un futuro. Conservare i beni storici significa dunque contribuire al miglioramento della società e quindi della qualità della nostra vita. In questi quattordici anni da quando ci siamo lasciati, anche i soci liguri hanno dato un valido e generoso contributo per il successo dell'Associazione e per la nuova immagine della loro città. A Genova, La Spezia, Sarzana, S. Remo, abbiamo avuto importanti convegni come quello organizzato con il Fai, gli Amici dei Musei, l'Istituto Italiano dei Castelli sulla famosa legge 512 del 3 agosto 1982; si sono tenuti dei concerti nelle ville e nelle dimore storiche; recentemente abbiamo partecipato al convegno: "Abitare la storia. Le Dimore Storiche-Museo".

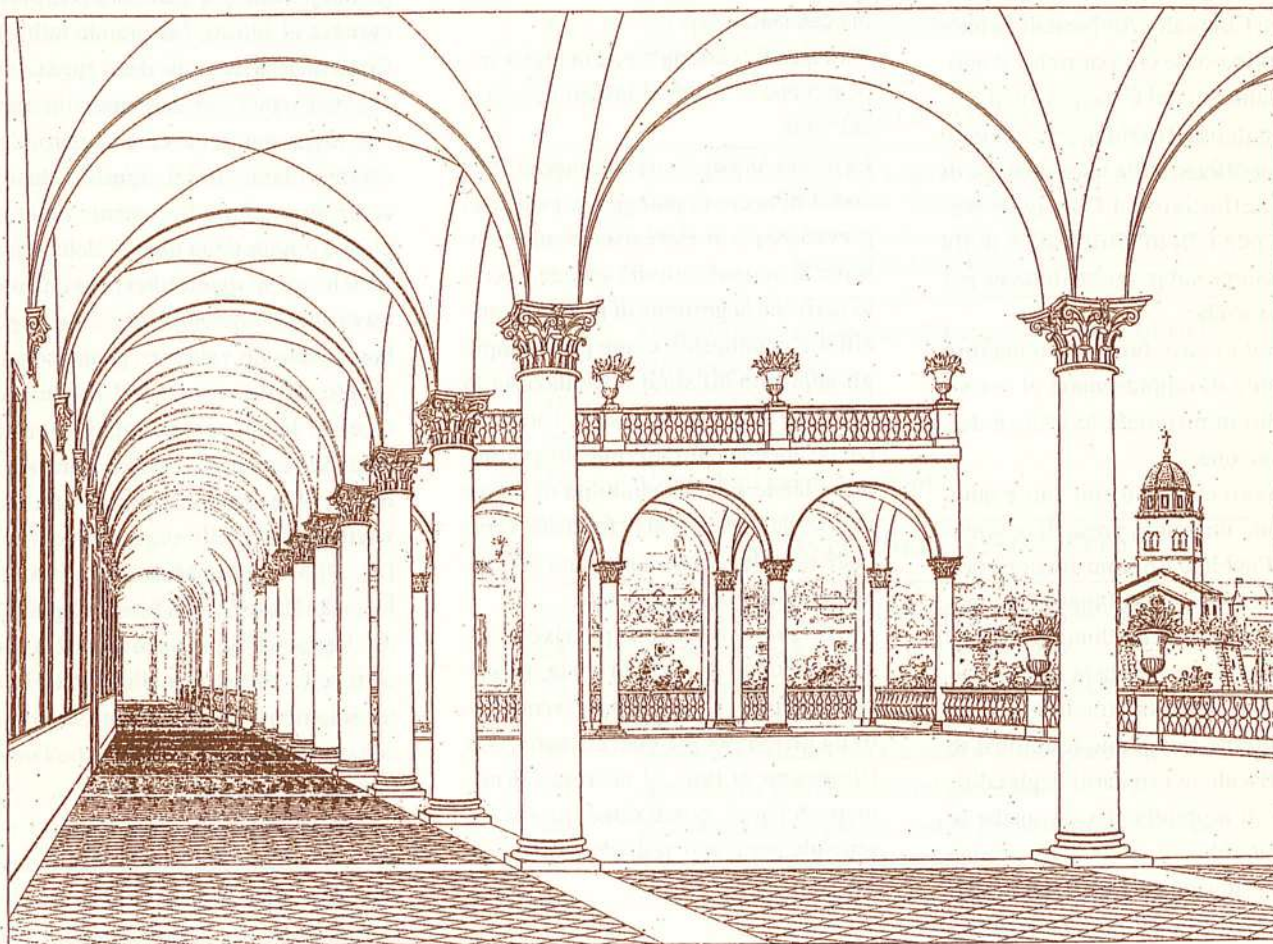
La mostra dei cortili aperti ha riscosso un vivo ed autentico successo. Recentemente abbiamo partecipato con altre associazioni alla "Giornata della cultura" ed abbiamo proposto al Sindaco di Genova un "Progetto di cultura per la

città". Ci siamo inoltre riuniti per rivendicare l'inserimento del centro storico di Genova nella lista del Patrimonio Culturale dell'UNESCO. In questi quattordici anni Genova è cambiata anche e soprattutto per un'importante spinta culturale alla quale tutti possiamo dire di avere concorso. Il 13 giugno molti soci troveranno dunque una Genova più bella e più rispondente all'appellativo di Superba datole da Francesco Petrarca. Sono stati restaurati il Palazzo Ducale e numerosi palazzi pubblici e privati; è stato ricostruito il Teatro Carlo Felice e nel 1992, nel V centenario colombiano, è stata recuperata alla città la zona del Porto Antico. I soci potranno ammirare questa Genova fiera, superba, riservata e orgogliosa; la città fondata da Giano, profugo da Troia con Enea; la città di Giano bifronte simbo-

lo del passato e del futuro; Ianua: porto verso l'oltremare e l'oltremonte; la città ardimentosa che resistette al Barbarossa, la città madre di Cristoforo Colombo, la città illuminata di Giuseppe Mazzini. Conoscerete i genovesi: riservati, facili al "mugugno", ma fieri e generosi. Troverete le testimonianze della generosità di Maria Brignole Sale, duchessa di Galliera, che con il marito Raffaele De Ferrari furono munifici per la città e per il porto; quella di Santa Caterina Fieschi Adorno che fondò l'ospedale Pammatone; quelle dei fratelli Spinola che donarono allo Stato il palazzo di piazza Pellicceria, oggi Galleria Nazionale; quella di Carlotta Cattaneo Adorno, generosa conservatrice della quadreria privata più famosa del mondo. Confido che sarete contenti di essere venuti a Genova e non scriverete ai vostri

amici - come fece Charles Louis de Montesquieu a Madame Lambert - : "sono stato otto giorni a Genova e mi sono annoiato a morte", ma preferirete ascoltare l'invito di Gustave Flaubert: "Durante il mio viaggio ciò che ho visto di più bello è Genova. Ti consiglio di andarci ...". Ora devo ringraziare le famiglie genovesi e liguri che vi ospiteranno, e tutti coloro che hanno collaborato per la riuscita di questa Assemblea. Infine, e non per ultimi, un saluto e un ringraziamento alla Regione Liguria, alla Provincia, al Comune di Genova, alle Soprintendenze ai Beni Architettonici ed ai Beni Artistici. A presto dunque: arrivederci a "Zena".

*Giovanni Battista Gramatica di Bellagio,
Presidente Sezione A.D.S.I., Liguria.*



Portico Sud del Palazzo del Principe

La dimora e i giardini di Andrea e Giovanni Andrea I Doria

di Laura Stagno

“Il palazzo Doria è il re del golfo”. In questa sintetica e perentoria forma, nelle note genovesi delle sue Impressions de voyage (1841), Alexandre Dumas esprimeva la sua ammirazione per la dimora di Andrea Doria, indulgiando poi a descrivere i meriti artistici, la grande storia e gli aneddoti di cui il Palazzo del Principe è ricco.

L' apprezzamento dello scrittore francese non è che un anello di una lunga catena di giudizi celebrativi, che certo ebbe inizio con i primi ospiti magnificamente accolti a palazzo.

Già nel 1533, quando il ciclo di affreschi che orna gli appartamenti del Doria e della sua sposa era stato appena completato, Lodovico da Bagno scriveva alla sua signora, Isabella d'Este marchesa di Mantova, che il palazzo con i suoi arredi *“non è da gentilhomo, ma da un gran re”* e lodava gli apparati ed i festeggiamenti preparati per ricevervi degnamente la *“Caesarea Maestà”* dell'imperatore Carlo V. Dalla medesima sosta imperiale prendeva spunto Paolo Partenopeo - annalista della Repubblica di Genova e vicino alla cerchia di Andrea Doria, tanto che non si può escludere una sua partecipazione all'elaborazione del programma iconografico degli affreschi dell'edificio - per celebrare le sale *“che risplendono d'oro e d'argento”* (*quae ex auro et argento...resplendent*), lamentando la difficoltà di descrivere partitamente tutti i dettagli di una magnificenza mai vista prima a Genova (*apparatus tanti quantiis memoria nostra Genuae nullus umquam visus fuit*). Alla metà del secolo il Vasari - che disponeva evidentemente di buone fonti locali, pur non avendo mai, a quanto risulta, visitato Genova - minutamente descriveva ed elogiava, nelle sue Vite, le decorazioni delle sale della dimora. Secolo dopo secolo, senza soluzione di continuità, sono numerosi gli eruditi e i viaggiatori, soprattutto stranieri, che ci hanno lasciato resoconti ammirati del-

le loro visite; questi risultano utili per chi voglia ricostruire in dettaglio le vicende dell'edificio e soprattutto dei suoi giardini, anche se occorre in questo campo procedere con cautela. Per quanto concerne la letteratura di viaggio, è infatti particolarmente necessario tenere presente la forza del processo di codificazione per il quale la bellezza del palazzo diventa un *“topos”* ripetuto: alcune testimonianze risultano basate meno sulla realtà dell'esperienza che sulle descrizioni letterarie precedenti.

Qualcosa di analogo, del resto, accade pure nel caso delle vedute del complesso monumentale: sono documenti di notevole interesse, che però veicolano spesso un'immagine in parte fantastica o *“normalizzata”* del palazzo e dei giardini. È, questo, un genere che conosce grande fortuna nel XIX secolo, con un'abbondante produzione di acquerelli, incisioni, cartoline e litografie colorate, di cui è esempio la veduta del giardino a mare incisa dal Bonatti qui riprodotta (Genova, Collezione Topografica del Comune).

La ricchezza di queste testimonianze - ne abbiamo citate solo alcune tra le molte disponibili - evidenzia la continuità con cui, dall'origine al XIX secolo, il palazzo si è imposto tra i monumenti considerati di massima importanza in Genova, mentre a partire dalla seconda metà dell'Ottocento e poi nel nostro secolo la situazione si è fatta senza dubbio più problematica. Per comprendere le vicende del complesso monumentale (ancora oggi proprietà della famiglia Doria Pamphilj) e la fortuna della sua

immagine, è utile ripercorrerne brevemente la storia, sulla scorta dei contributi fondamentali di Elena Parma, Lauro Magnani, Piero Boccardo e G.L. Gorse, accennando anche alle trasformazioni e traversie del passato recente ed alla campagna di recupero e valorizzazione attualmente in corso.

Il primo nucleo del palazzo fu fatto erigere e decorare da Andrea Doria, il grande ammiraglio di Carlo V e signore di fatto di Genova, incorporando nel nuovo edificio parti di architetture preesistenti tre-quattrocentesche. Il palazzo di Andrea è caratterizzato al piano terreno da un atrio passante dal quale parte lo scalone d'accesso alla loggia posta al centro del piano nobile; questa svolge una funzione di raccordo tra i due appartamenti simmetrici destinati rispettivamente al Principe (a ponente) ed alla sua sposa Peretta Usodimare del Carretto (a levante). La data 1530 iscritta in numeri romani sull'architrave del portale della loggia segna presumibilmente il termine dei lavori architettonici, mentre la decorazione dovette essere conclusa entro il marzo 1533, periodo in cui, come si è accennato sopra, la dimora ormai splendidamente affrescata ebbe l'onore di ospitare Carlo V per dodici giorni.

Il sito del palazzo - il sobborgo di Fassolo, appena fuori dalla cerchia delle mura della città - era ben difendibile militarmente. A monte, la scoscesa collina di Granarolo, sistemata a giardino terrazzato e a boschetti, faceva parte della proprietà e proteggeva l'edificio alle spalle; a meridione, il giardino si affac-

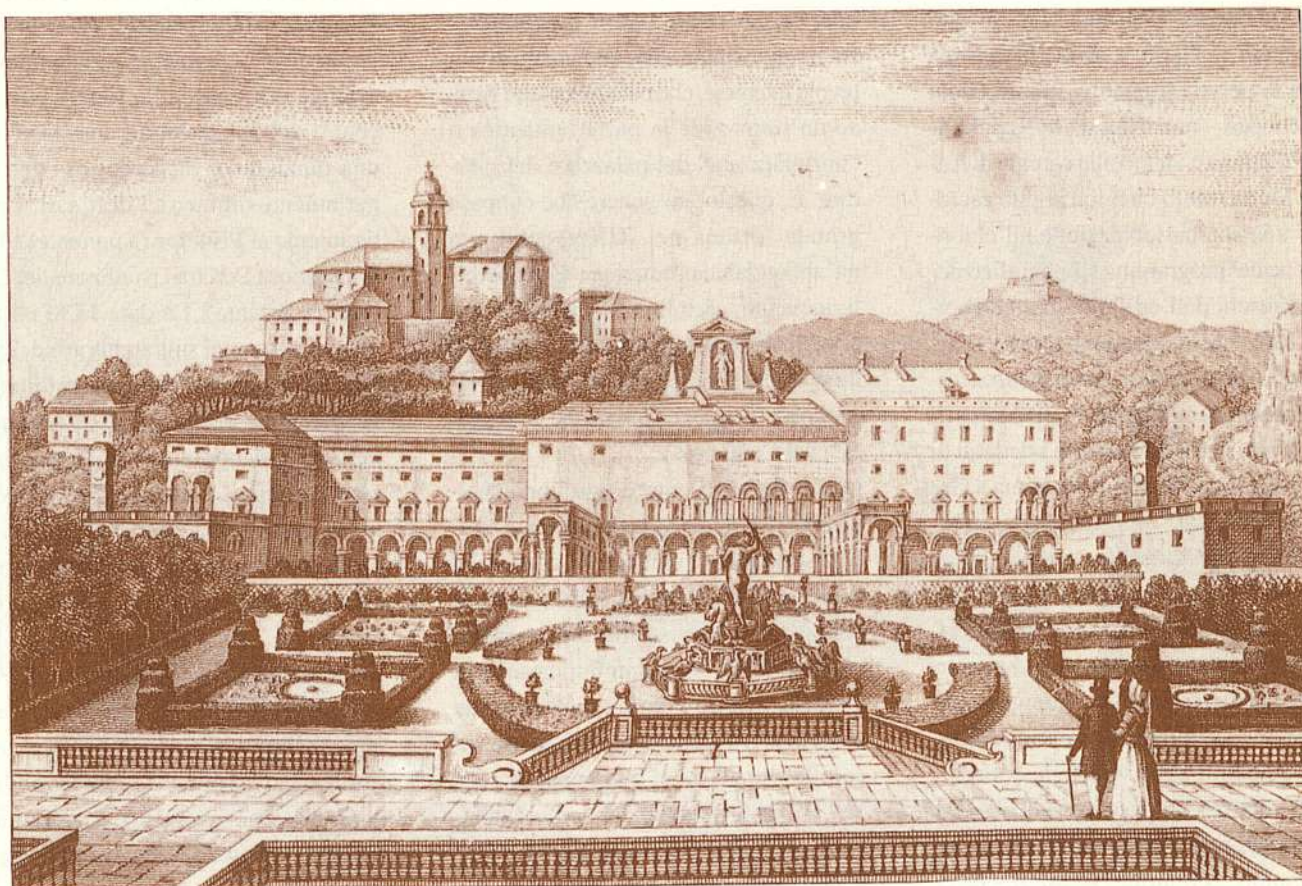
Speciale Genova

ciava in origine sul mare: la possibilità di avere un approdo privato in grado di rivaleggiare con quello del palazzo Fieschi in Carignano certo ebbe un ruolo importante nella scelta di questo particolare luogo per la costruzione della residenza di Andrea, ammiraglio e "asientista", cioè proprietario e appaltatore di una squadra di galere.

Il palazzo era quindi un luogo forte in senso militare, ma, nel contempo, il committente lo volle connotare anche come "villa di delizie". Non a caso l'iscrizione dedicatoria posta sulla facciata nord dell'edificio afferma che esso fu costruito per "riposare onestamente" (*honesto otio quiesceret*), dopo tante fatiche, il corpo ormai stanco di Andrea: una formula assai vicina a quella utilizzata nel fregio dipinto della Sala di Psiche (decorata nel 1527-28) del Palazzo Te a Mantova, luogo di svago per eccellenza dei Gonzaga, in cui pure si cita l'*honesto*

otio post labores quale funzione cui la sala stessa era destinata. Non è questo, del resto, l'unico punto di contatto con la residenza gonzaghesca; altri importanti elementi - alcune scelte iconografiche, la matrice raffaellesca della decorazione - avvicinano i due palazzi. In effetti, il Palazzo del Principe deve essere collocato in quel ristretto gruppo di dimore "principesche", quali Villa Madama e Palazzo Te, che, connotate da programmi di esaltazione personale e dinastica, replicano in scala minore e su suolo italiano la gara di prestigio artistico di cui sono protagonisti negli stessi anni, a livello internazionale, Carlo V, Francesco I e Enrico VIII. Si rivela pienamente, in quest'ottica, la funzione primaria della residenza di Andrea: tradurre nella concretezza di un palazzo di imponenza non comune per gli standard genovesi dell'epoca l'immagine del suo potere politico, affidare ad una

suntuosa decorazione ad affresco di soggetto classico la celebrazione allegorica della propria persona e dei propri antenati. In questo quadro di insistita magnificenza si inserisce la scelta del Doria di interrompere la consuetudine della committenza locale - spesso indirizzato a nord, ad esempio verso le Fiandre, quando usciva dai confini genovesi - rivolgendosi per la decorazione della dimora e la sistemazione dei giardini ad importanti artisti di cultura toscana e romana. Questa scelta affonda le sue radici nell'aggiornamento culturale e nelle esperienze di Andrea, uomo d'azione e non di lettere, ma certo memore dei soggiorni presso le più raffinate corti italiane (Roma, Urbino, Napoli); ed è a questa decisione illuminata del committente - ed al suo incontro con un artista di genio, Perin del Vaga - che il Palazzo del Principe deve il suo posto centrale nella storia dell'arte non solo



G. Bonatti, "Palazzo del Principe Doria dal Giardino", XIX secolo. Genova, Collezione Topografica del Comune di Genova.

genovese, come anello di congiunzione tra Rinascimento e Maniera. Nello specifico ambito locale, poi, il ciclo di affreschi del palazzo ebbe importanza fondamentale quale ineguagliato modello e punto di partenza della grande decorazione cinquecentesca.

Il vero nome dell'artista incaricato da Andrea della decorazione della sua residenza (e forse responsabile anche della definizione architettonica di parte dell'edificio, come suggerisce il Vasari) era Pietro Buonaccorsi, detto Perin "del Vaga" dal nome del suo primo maestro a Firenze. Trasferitosi a Roma in giovane età, entrato a far parte della bottega di Raffaello ed attivo in prestigiosi cantieri romani, Perino giunse a Genova nella primavera del 1528 su invito del Doria, fuggendo le drammatiche conseguenze del Sacco dei Lanzichenecchi. Egli fu per Andrea un magistrale artista di corte ed un perfetto interprete del programma di glorificazione da lui voluto, culminante nell'identificazione dell'ammiraglio con Nettuno, dio del mare, nel *Salone del Naufragio* e nella celebrazione di Carlo V quale *Giove che fulmina i Giganti* nel salone di ponente. Il ciclo di affreschi del Palazzo del Principe resta, insieme all'appartamento papale di Castel Sant'Angelo, il monumento più alto e complesso dell'arte di Perino.

Per la sistemazione dei giardini, il Doria chiamò a Genova Giovannangelo Montorsoli, allievo di Michelangelo, il quale aveva collaborato, fornendo una statua, alla decorazione del giardino della villa medicea di Castello. Il Montorsoli fu attivo per il principe Doria tra il 1539 ed il 1542 e poi nuovamente nel 1547. A lui si deve una prima fase di organizzazione dei giardini del palazzo - che si pone dopo il probabile intervento negli anni trenta di Perin del Vaga, peraltro completamente confinato nel campo delle ipotesi - di cui ben poco rimane, a parte la magnifica "Fontana del Tritone"; lo stesso artista fu incaricato

dal Senato della Repubblica di Genova, dopo complesse vicende, dell'esecuzione della statua celebrativa di Andrea in veste di guerriero antico poi collocata presso Palazzo Ducale, mentre il Doria gli affidò anche la ristrutturazione interna della chiesa gentilizia di S. Matteo. Il palazzo di Andrea, risultato dell'opera di questi artisti, costituiva un *unicum* per bellezza e importanza nel panorama genovese. Tuttavia l'assetto definitivo del complesso monumentale, quale ci appare, ad esempio, nella celebre incisione del Guidotti (1769), fu raggiunto nel corso di un'elaborazione durata quasi un secolo ed è in gran parte dovuto all'erede del grande ammiraglio, Giovanni Andrea I (1539 -1606). Questi, valendosi dell'opera di Giovanni Ponzello e di altri architetti, aggiunse al nucleo esistente la galleria e la cappella di ponente, nuove sale ad est e ad ovest, le logge angolari aperte, le costruzioni laterali di servizio e la loggia a mare. Nel contempo, il Ponzello modificava e completava la sistemazione dei giardini. Il giardino a mare risulta composto da due livelli: un cortile superiore tripartito dai bracci perpendicolari del porticato che segue la facciata sud del palazzo; ed un giardino inferiore che, nelle testimonianze secentesche, risulta strutturato in forme geometriche, con aiuole quadrangolari. La monumentale *Fontana del Nettuno*, scolpita da Taddeo Carlone con l'aiuto dei fratelli tra il 1599 ed il 1601, era il centro focale di questo spazio e, in ideale rispondenza con la statua colossale di Giove posta nel giardino a nord, costituiva il punto di partenza di un asse verticale che si contrapponeva allo scandito andamento orizzontale del corpo dell'edificio. La scelta iconografica operata per questo gruppo scultoreo di così grande importanza nel sistema di significati del complesso monumentale - la rappresentazione del dio del mare che, rivolto verso il palazzo, guida il suo cocchio - è una voluta ripresa, da parte dell'erede Giovanni An-

drea, di quella identificazione tra i Doria e Nettuno che aveva trovato importanti espressioni al tempo del grande ammiraglio Andrea, a cominciare dalla citata decorazione periniana del *Salone del Naufragio*, in cui era raffigurato il dio nell'atto di placare le onde. Il bacinello lobato della fontana è sormontato da aquile, araldicamente simboleggianti la famiglia committente, che stringono tra gli artigli serpi ed animali marini. Intorno erano presenti fontane minori ornate di statue: allegorie delle quattro stagioni poste su piedistalli recanti i simboli dei segni zodiacali. Meraviglia del giardino a mare, citata immancabilmente dai viaggiatori che avevano occasione di visitarlo, era la celebre uccelliera, eretta nel 1603: si trattava di una struttura di grandi dimensioni, costituita da una sorta di intreccio di elementi metallici e collocata sul lato di ponente del giardino a delimitarne il confine. Essa era sormontata da una cupola ed arricchita da pannelli dipinti e da fontane. All'interno crescevano boschetti di alberi pregiati, che ospitavano la "collezione" di uccelli rari del principe.

Il giardino a monte era terrazzato e presentava, in corrispondenza del piano nobile della dimora, una "cuba", ovvero un pergolato sorretto da colonne, unito al palazzo da una passerella che scavalcava la sottostante via di San Benedetto. Vi erano inoltre alcune fontane, due padiglioni affrescati e, in alto, la colossale statua di Giove, opera di Marcello Sparzo (1586), citata sopra. Il complesso monumentale era, alla morte di Giovanni Andrea Doria (1606), sostanzialmente concluso nella sua forma definitiva, anche se gli eredi portarono a termine alcuni interventi minori. Un evento di grande importanza per le sorti del palazzo fu il trasferimento della residenza principale della famiglia a Roma: nel 1760 Giovanni Andrea IV si stabilì nella città papale per assumere le prerogative del casato Pamphilj (con il quale i Doria si erano imparentati nel 1671),

Speciale Genova

la cui linea si era interrotta per mancanza di discendenti diretti.

La residenza romana della famiglia comportò una graduale minore attenzione per le proprietà genovesi, per cui la committenza di nuovi apparati ed arredi a queste destinati divenne molto esigua a partire da tale data. Si ebbe invece, alla metà del XIX secolo, un intervento di notevole portata sul giardino a mare del palazzo: Mary Talbot, sposa di Filippo Andrea V Doria Pamphilj, volle trasformarne la sistemazione formale, "all'italiana", in un giardino romantico all'inglese, caratterizzato da gruppi irregolari di alberi di alto fusto.

Contro la resistenza dei giardinieri genovesi, legati a secoli di tradizione locale, la principessa fece prevalere il modello caro alla sua cultura d'origine e al gusto "moderno" del suo tempo, sintetizzato in un progetto inviato nel 1855 da Roma e realizzato nei due anni seguenti. Furono comunque conservati i marmi del giardino cinque-seicentesco: il risultato, piuttosto ibrido, si legge ancora - sia pure attraverso il degrado causato dal bombardamento bellico, da alcune presenze incongrue e da un prolungato periodo di scarsa manutenzione - nella situazione attuale dello spazio. Sui giardini ha poi pesantemente influito una serie di vicende negative legate alle trasformazioni del contesto ur-

banistico circostante. L'apertura della linea ferroviaria Genova-Torino (1850-54) provocò la distruzione della sezione inferiore del giardino a monte, la cui parte residua fu poi obliterata dalla costruzione di via Pagano Doria nel 1899, nonché dall'erezione di numerosi palazzi di appartamenti (in uno dei quali fu inglobata la grotta cinquecentesca ornata di mosaici, opera dell'architetto Galeazzo Alessi, citata con toni ammirati dal Vasari) e della gigantesca mole dell'Hotel Miramare.

Il giardino settentrionale risulta oggi quasi totalmente scomparso; ne rimangono solo alcune sparse reliquie, tra cui la grande nicchia che ospitava la statua di Giove, privata della sua gigantesca scultura alla metà degli anni Trenta del nostro secolo. Diverse, ma comunque tormentate, furono le vicende dell'area gravitante intorno al giardino meridionale, che condussero all'interruzione del secolare rapporto di questo con le acque del mare antistante.

Già nel XVII secolo la Repubblica di Genova aveva costruito un circuito di mura a mare che effettivamente poneva termine all'affaccio diretto del Palazzo del Principe sulle acque, anche se disegni risalenti alla metà del secolo, oggi presso l'Archivio Storico del Comune di Genova, sembrano segnalare la presenza di varchi e di una scaletta tali da suggerire la continuità di un rapporto tra il complesso monumentale e il mare.

Furono gli eventi del nostro secolo a distruggere tale rapporto. Nel 1930 fu edificata, di fronte alla dimora dei Doria, la Stazione Marittima; nel 1935, in occasione dei lavori per l'ampliamento di via Adua, la loggia meridionale del palazzo fu espropriata dalla mano pubblica e "spostata" in avanti, verso sud. In questa occasione, la loggia fu liberata dai tamponamenti che ne occludevano le arcate; ma, destinata alla funzione di deposito, essa è oggi sacrificata tra squalide strutture di cemento. Di fronte al palazzo sorsero edifici e magazzini di

servizio al porto e, negli anni Sessanta, la strada sopraelevata, arteria fondamentale di scorrimento del traffico tra il centro e il Ponente cittadino. Tutto ciò ha reso impossibile, da molte parti dell'edificio, vedere il mare su cui si protendeva, ai tempi del fondatore, l'approdo privato del palazzo.

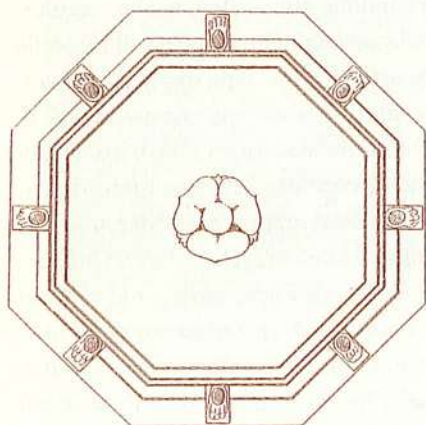
La situazione del giardino a mare - ciò che resta di una assai più vasta sistemazione del territorio pertinente al palazzo ed uno dei pochissimi esempi superstiti della fioritura cinquecentesca di giardini che rendeva celebre Genova - richiede un complesso e calibrato intervento di ripristino, che ha appena avuto inizio. L'operazione costituisce un momento importante del processo di recupero dell'intero complesso monumentale, di cui una tappa recente è stata l'apertura al pubblico della Galleria Aurea e della Cappella di Ponente del palazzo, dopo una adeguata campagna di restauro.

L'intervento mira al recupero delle linee fondamentali del giardino "all'italiana" - di cui rimangono i marmi originari e di cui si conoscono molti aspetti attraverso la documentazione d'archivio e l'archeologia di superficie - nel rispetto delle successive vicende storiche del manufatto.

Anche l'impianto vegetale, il cui studio è affidato a specialisti del settore, seguirà criteri filologici, ispirati al metodo di *historical plant design* sviluppato soprattutto in Gran Bretagna a partire dagli anni Ottanta.

Il recupero del giardino si configura quindi come una nuova, fondamentale tessera del mosaico di interventi di restauro e valorizzazione promossi dalla famiglia proprietaria e tesi a restituire alla dimora di Andrea e Giovanni Andrea Doria, per quanto è oggi possibile, l'antico splendore.

Laura Stagno, storico dell'arte di Palazzo del Principe, Genova.



Pianta della Fontana dei Delfini, IV decennio del XVI secolo, attribuita a Perin del Vaga (progetto) e Silvio Cosini (esecuzione)

Lo Zerbino a Genova

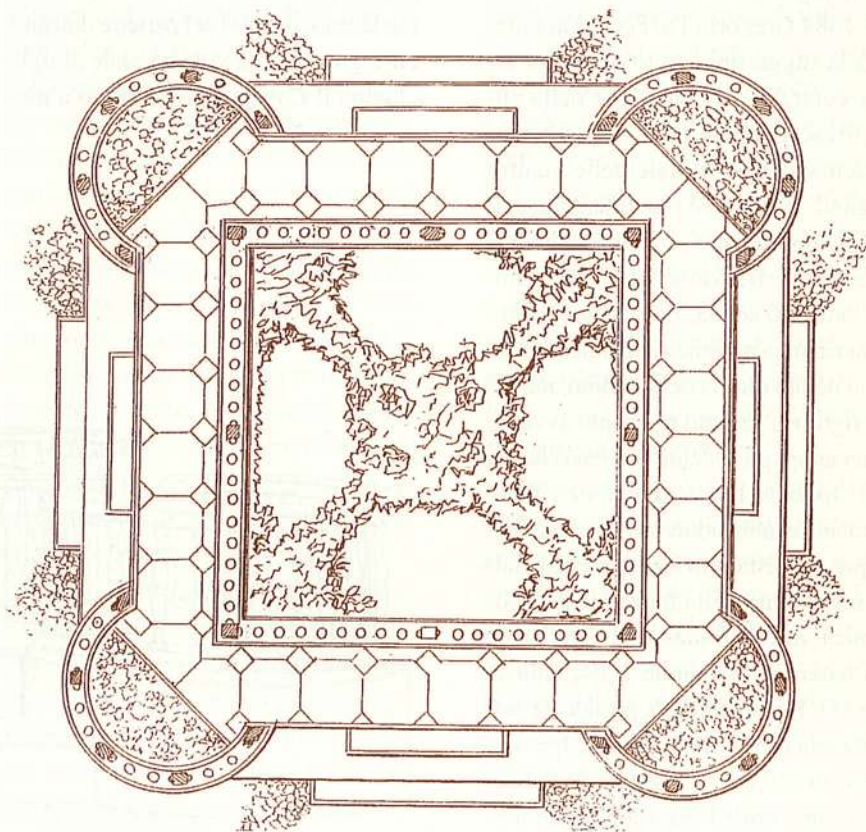
di Carlo Albani Castelbarco

La villa dello Zerbino è fra le dimore più antiche e rinomate di Genova. Collocata in posizione dominante sulla cima della collina una volta detta di "Multedo" e a non molti passi dal centro della città, lo Zerbino conserva una sua peculiare e straordinaria discrezione.

Contenuta in un vasto spazio verde, Cessa appare come un'oasi che ha saputo resistere in tutti i tempi all'urbanizzazione aggressiva della città, forte testimonianza di rispetto e di amore verso il bello in grado di prevalere sugli stessi eventi, talvolta distruttivi, della moderna civiltà. Il merito di tutto ciò appartiene alla sensibilità culturale e civile di tre famigli genovesi: Balbi, DuraZZo e Gropallo. Il 2 luglio 1599 la famiglia Balbi acquista dalla famiglia Clavica, estintasi nel XVII secolo, questo possedimento che nel rogito notarile viene citato come "terra con casa in villa di Zerbino". Il toponimo "Zerbino" appare, dunque, fin d'allora per una derivazione diminutiva del termine dialettale "zerbu" a definire una condizione del terreno per l'appunto "gerbido" che caratterizzava la fascia di terra degradante verso il basso della città. La zona, a quell'epoca, era situata completamente fuori della città; Genova, infatti, era ristretta al suo nucleo originario costituito da quello che viene chiamato il "Centro Storico". Il "monte" di multedo appariva come terra di campagna con vigne degradanti e case sparse di natura rurale e, forse, anche padronali, ma di scarso rilievo. I Balbi acquistarono la proprietà molto probabilmente per vedere affermata la loro potenza economica ed il loro prestigio sulla città; l'intento originario fu, quindi, ispirato ad erigere una villa rappresentativa di tale "affermazione" la cui grandiosità ed il cui decoro non fossero, peraltro, in contrasto con il carattere di sobrietà dell'animo genovese. Anche il visitatore di oggi ne apprezza tale singolare aspetto. Il fabbricato evidenzia la tipica struttu-

ra architettonica alessiana: a tripartizione della facciata appena accennata dal lieve aggetto dei due corpi laterali che determina tenui effetti di chiaroscuro, esempio che si può connettere alla sua scuola. Sottolineano le cronache del '600 le "somme grossissime che appaiono dai Libri per miglioramenti e spese fatte in detta villa" dai Balbi, in particolare da Stefano Balbi nella prima metà del secolo. Un ampio terrapieno verde, circondato da antichissimi lecci e caratterizzato da una grande "peschiera" che fronteggia la facciata principale a ponente del fabbricato, dà inizio al vasto giardino di tre ettari che completa la vil-

la. Il giardino è distribuito su tre balze: la prima sulla quale è disposto anche il fabbricato, la seconda sulla quale si sviluppa l'aspetto "boschereccio" arricchito da getti di fontane, aspetto che si richiama ai motivi mitologici cui sono ispirati gli affreschi di Gregorio De Ferrari e Domenico Piola contenuti nella villa, la terza che conclude il giardino a semicerchio nel disegno di un orto. Al di là del suo carattere rappresentativo, si suppone che già nella seconda metà del '600, se non prima, lo Zerbino fosse destinato a dimora alternativa dei Balbi rispetto ai palazzi da loro posseduti in città (nell'attuale via Balbi) ed è mol-



*Pianta della Fontana del Tritone, ca. 1540,
Giovannangelo Montorsoli*

Speciale Genova

to probabile che essi riparassero allo Zerbino in occasione del bombardamento a Genova nel maggio del 1684 da parte della flotta di Luigi XIV.

Già nel 1654 l'arte del famoso "dipinto" genovese del Seicento fa il suo grande ingresso allo Zerbino con Domenico Piola che affresca la nota "Stanza delle Rovine" al primo piano della villa.

Il tema degli affreschi che si richiamano al Giudizio di Paride e ai grandi eventi della conseguente rovina di Troia sono una conferma del mutamento iniziatosi nella pittura genovese nel decennio 1650-1660 per cui "alla narrazione individuata delle celebrazioni storiche create per necessità dinastica" si sostituiscono i fasti del mito e dell'allegoria. In altre parole: dalla realtà, sempre circoscritta dai fatti umani, all'immaginazione, sempre aperta alla fantasia creatrice. Questo, d'altronde, è il segno caratteristico che appare contraddistinguere il decoro delle dimore delle "nuove" famiglie genovesi nel secolo XVII. Nel 1684 Gregorio De Ferrari aggiungerà la suggestione mitologica nel salone centrale al primo piano della villa affrescandone il soffitto con la rappresentazione Trionfale delle quattro stagioni. Il decoro e l'arredamento della villa continuano, ma con molta minore caratterizzazione, nel '700. L'inizio dell'800 segna, invece, un'accentuata ricomposizione sia del decoro interno della villa sia del giardino, ma nel più rigoroso rispetto di quanto avvenuto nei tempi precedenti. Avviene che nel 1803 Ippolito Durazzo, grande cultore di botanica, abbandonasse la villa di Pegli per acquistare lo Zerbino che i Balbi, sul declino della loro potenza economica, avevano messo in vendita. In una lettera del Febbraio 1804, indirizzata a G. Eduardo Smith, presidente della Società Linneana di Londra, Ippolito Durazzo scrive: "Quand'ecco che sei mesi sono, colsi l'occasione presentatasi di far l'acquisto di una Villa con ampia e decorata abitazione, detta Zerbi-

no, di cui forse Vi rammenterete, situata ne' sobborghi della Città, una certamente delle più felici posizioni de' nostri contorni. Quivi, accoppiandosi l'opportuna vicinanza del luogo, e l'adatta convenienza dell'esposizione mi son determinato a realizzare finalmente il mio progetto. Sto, adunque, adesso intento a riunirVi le mie piante e ad accrescerne il numero per la maggiore estensione di questo nuovo giardino". Il Durazzo incarica l'architetto Andrea Emanuele Tagliafichi di dare un assetto nuovo, ma assolutamente non distorsivo rispetto all'esistente, del giardino e gli affida i disegni per il decoro definitivo del salone centrale al piano terra della villa, rimasto nel tempo senza decorazioni alle pareti forse perchè considerato un atrio d'ingresso al fabbricato.

Il Tagliafichi disegna e realizza due serre nella seconda balza del giardino in stile neoclassico armonizzandone le facciate all'insieme del giardino; accentua gli aspetti "boscherecci" del giardino medesimo; realizza nel parterre dinnanzi all'ingresso della villa un viale di tigli; chiama il Canzio e il Barabino a mo-

dellare gli stucchi a lesene, erne e allegorie e ad affrescarle a chiaroscuro nel salone al piano terra della villa.

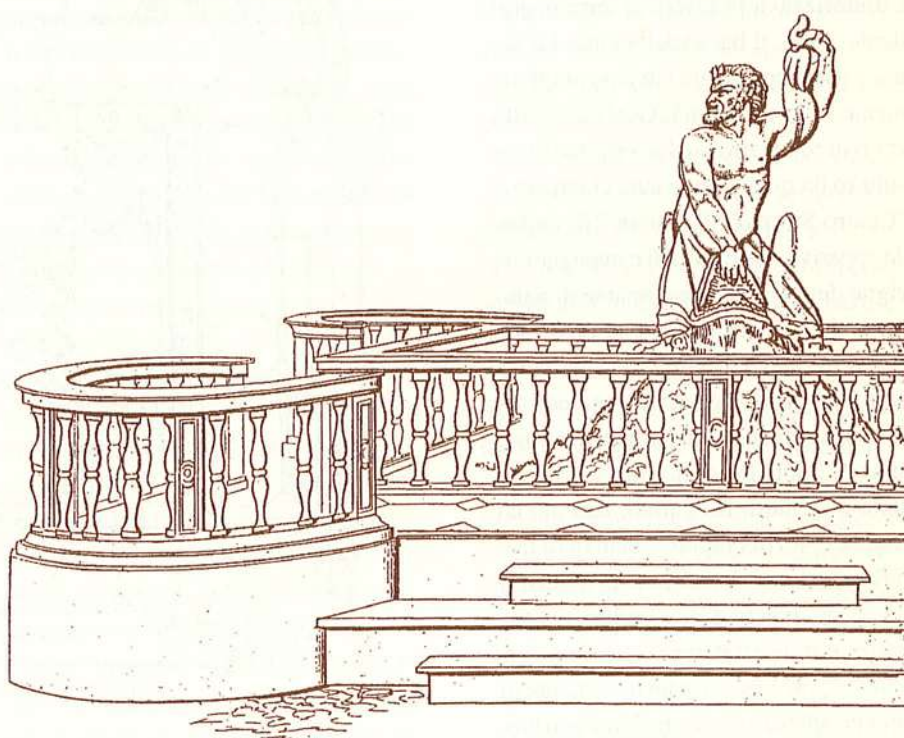
Alla morte di Ippolito Durazzo succede nella proprietà dello Zerbino il figlio Marcello.

Egli aveva condiviso col padre Ippolito, figura cosmopolita e di profondi interessi scientifici la familiarità con artisti come il Traverso che gli aveva, tra l'altro, impartito i primi rudimenti della scultura.

Marcello Durazzo, amico di Canova, ospitò allo Zerbino Bertel Thorvaldsen, notissimo scultore danese, che lavorò molto a Roma.

A Marcello Durazzo è succeduta, nella proprietà dello Zerbino, la figlia Camilla che andò sposa a Luigi Gropallo, Sindaco di Genova negli anni 1864-1865. In virtù di questo matrimonio lo Zerbino entra nella famiglia Gropallo i cui attuali eredi sono Cesare e Marcello Castelbarco Albani Gropallo della Sforzesca.

Carlo Albani Castelbarco, proprietario della Villa "Lo Zerbino".



Fontana del Tritone, ca. 1540, Giovannangelo Montorsoli

Cultura artistica in Liguria tra Seicento e Settecento

di Alessandra Toncini Cabella

Le esperienze correlate e pur progressivamente divergenti di Domenico e di Paolo Gerolamo Piola consentono di schiuderci all'arte di due generazioni a confronto con la storia sociale della città e con l'evoluzione del gusto.

Nel panorama della seconda metà del Seicento a Genova la pittura si volge dagli accenti drammatici e contrastanti del realismo di ispirazione caravaggesca e spagnola e dai toni didattico-celebrativi della glorificazione dinastica della committenza ad una nuova dimensione, precocemente indicata da Valerio Castello, che porta ad intendere il barocco anche nella sua accettazione di decorazione, e non solo nell'ambito della pittura.

Lo stacco tra la prima e la seconda parte del secolo è segnato dalle differenti necessità culturali ed esigenze della committenza, dai nuovi riferimenti figurativi degli artisti in direzione dell'Emilia e di Parma in particolare con la ripresa dei modi correggeschi, ma anche da fattori contingenti, come la peste del 1657 che tronca la vita a numerosi protagonisti di questo nodo culturale.

Nel 1659 muore anche Valerio Castello, artista innovatore che giunge ad elaborare una pittura nella quale le "glorie" sacre e le mitologie profane appaiono in una nuova, aerea spazialità, in forme di un'inedita grazia.

Valerio rappresenta la capacità di rompere con la tradizione ed aprire nuove vie, percorse e sfruttate nella generazione successiva da Domenico Piola e soprattutto Gregorio De Ferrari.

L'attività di Casa Piola si snoda nell'arco di quasi un secolo, tra Sei e Settecento, informando di sé la cultura artistica attraverso due generazioni. Dopo la morte del fratello Pellegrino, assassinato poco più che ventenne, Domenico Piola guida l'opera dei figli Paolo Gerolamo,

Anton Maria, Giovanni Battista e di altri collaboratori fra cui Rolando Marchelli, Pietro Raimondi e Stefano Camogli, che aveva sposato una delle sorelle dello stesso Domenico, al pari dello scultore Anton Domenico Parodi. Alla morte del padre nel 1703 la regia passa al figlio prescelto, Paolo Gerolamo, dotato di una forte individualità artistica sviluppata anche attraverso un soggiorno romano di circa quattro anni, attestato dalle fonti, presso la bottega di Carlo Maratta, immerso nella tendenza accademica del tardo barocco di matrice classicista che affonda le sue radici attraverso il Sacchi e l'Albani fino ad Annibale Caracci e Raffaello.

Il giovane artista, inviato dal padre a Roma per perfezionarsi con la protezione del marchese Nicolò Maria Pallavicini, guarda certamente anche al Baciccio, al Domenichino, all'attività di scultori come Camillo Rusconi, ma anche ad altri artisti suoi coetanei che da tutta l'Italia giungono nella città per un periodo di alunnato presso la bottega marattesca, facendosi tramite, al ritorno a Genova, di un linguaggio "aggiornato" pur rimanendo sostanzialmente genovese, legato alla consolidata pratica dell'"impresa" di famiglia.

La vasta, multiforme attività della bottega in salita San Leonardo si esplica su piani diversi, con l'interazione delle varie arti ben oltre il mezzo espressivo.

Attorno ai Piola ruotano infatti anche altri pittori come Gregorio De Ferrari, che nel 1674 sposa la figlia di Domenico, Margherita, pittrice anch'essa, con il figlio Lorenzo de Ferrari, allievo del-

lo zio Paolo Gerolamo più che del padre; anche il quadraturista Francesco Maria Costa lavora in stretta tangenza con la bottega, mentre per i paesaggi di Carlo Antonio Tavella, allievo del Solfarolo e del Tempesta, non di rado i Piola forniscono le figure.

Strette relazioni sono intessute anche con scultori come Filippo Parodi, allievo di Bernini, Bernardo Schiaffino e il fratello Francesco Maria, allievo, quest'ultimo, di Rusconi proprio su raccomandazione dello stesso Paolo Gerolamo, oltre allo scultore in legno Anton Maria Maragliano autore di alcune famose "cassacce", le casse processionali delle confraternite, realizzate spesso su disegno dei Piola o di Gregorio De Ferrari.

Casa Piola quindi produce non solo dipinti e affreschi, ma anche progetti per scultori, stuccatori, ricamatori, orafi, argentieri. La collaborazione, o meglio l'interazione di pittura, scultura, stucco e di tutte le arti figurative e decorative nella loro molteplicità di tecniche e materiali, con lo studio e la pratica del disegno come base unificante, caratterizza l'attività della bottega.

In questa multiforme produzione, la pittura murale gioca un ruolo primario, giacché il Seicento a Genova è il momento della grande decorazione ad affresco che forse, più che la pittura ad olio, meglio incarna le tendenze e i mutamenti del gusto in concomitanza con le esigenze della committenza sia sacra sia profana.

La concezione dello spazio come infinita scenografia per dipanare giochi allegorici e rimandi iconografici più o meno

Speciale Genova

sottili o evidenti nell'esaltazione della committenza è comune alla decorazione di chiese e conventi, palazzi e ville.

La produzione di Domenico e Paolo Gerolamo Piola è così ampia - tuttora infatti riserva sorprese e novità all'indagine critica - che già nel corso dello stesso Settecento Carlo Giuseppe Ratti, l'erudito biografo degli artisti liguri, affermava che i dipinti eseguiti da Domenico Piola "son tanti da stancare qualunque penna". (Vite de pittori, scultori et architetti genovesi, Genova 1769, II pp. 29 ss.) Tra le numerose commissioni, nell'affresco del salone al piano nobile di Palazzo Spinola in Strada Nuova (oggi sede del Banco di Chiavari e della Riviera Ligure in Via Garibaldi) è particolarmente evidente come Domenico elabori le indicazioni di Valerio Castello, risolutive per un nuovo modo di intendere gli effetti scenografici dello spazio, volgendo questa soluzione ad illustrazione di miti ed allegorie in un'accentuata enfasi monumentale.

Nell'architettura illusiva del quadraturista Paolo Brozzi, la medaglia centrale raffigura *Giano che consegna a Giove in Olimpo le chiavi della città*.

In quest'affresco, eseguito intorno agli anni '70, accanto alle suggestioni di Valerio è individuabile un'invenzione dello spazio legata all'area di cultura emiliana: Domenico, infatti, si orienta in parte verso gli stimoli offerti da questa coeva pittura, in particolare la parmensese, presente con alcune opere in chiese e quadrerie genovesi.

L'impaginazione delle figure è poi monumentale, aspetto tipico dell'artista. Tale grandiosità, che assume nell'opera di Paolo Gerolamo Piola, figlio di Domenico, il termine di magniloquenza, rimanda alla contemporanea esperienza nel campo scultoreo, in particolare alla lezione del marsigliese Pierre Puget a Genova. La scrittura scultorea del Puget, ma anche di Filippo Parodi, che lavora in stretta tangenza coi Piola, è talvolta traspota in termini pittorici nelle opere pio-

lesche, ad esempio nelle pieghe dei panneggi, nella loro minuziosa definizione. Domenico, che basa la sua esperienza di pittore sullo studio e sulla pratica del disegno, mira ad approfondire la propria vocazione decorativa attraverso l'uso d'una accesa cromia tesa a suggerire un effetto di plasticità mediante forti contrasti chiaroscurali.

La volumetria delle figure è accentuata dalla consistenza pastosa della materia pittorica e dalla densità della pennellata. Nello stesso palazzo, in un salotto adiacente, è l'affresco con la *Sibilla Cumana*, la cui iconografia si esplica in un gioco di rimandi tra il quadro centrale e i laterali. Il tema è quello del ritorno a una mitica età dell'oro, secondo i versi della quarta Ecloga di Virgilio. Dal punto di vista impaginativo, la scena è disposta e nel contempo trattenuta dalla forte presenza della griglia dell'architettura illusiva, che inquadra e contemporaneamente trattiene e conduce l'occhio nella lettura. Questo elemento tenderà progressivamente a diminuire, anche grazie al con-

tatto dell'artista con altre esperienze.

Negli anni '80 Domenico realizza, fra gli altri, gli affreschi nel Palazzo Sauli De Mari a Campetto.

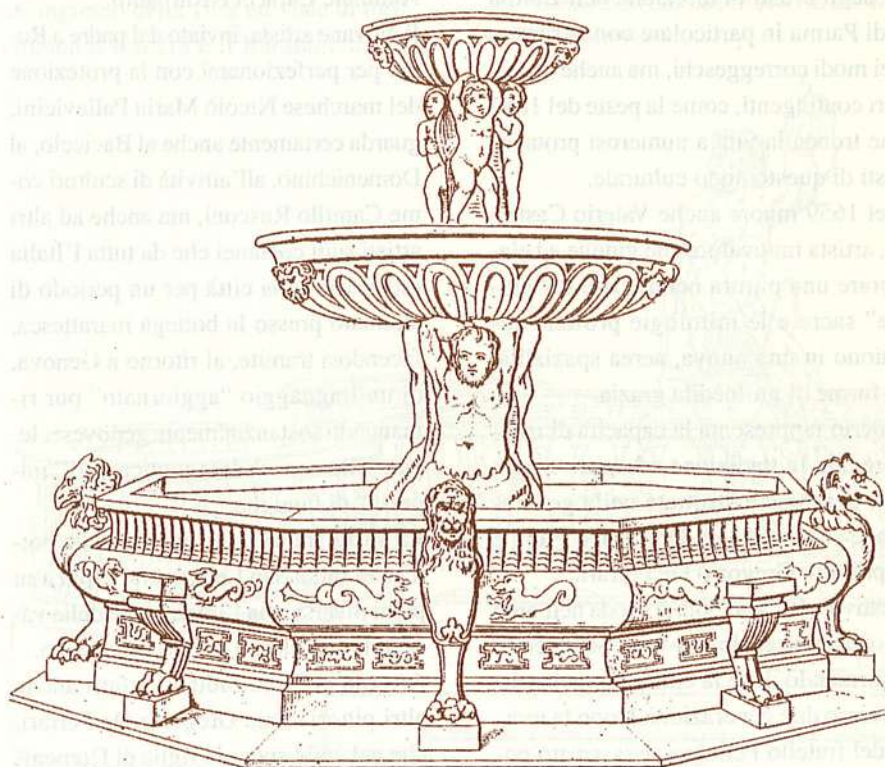
Nel panorama della ricca decorazione dipanata nella dimora, nel salotto con *Cerere, Bacco e Amore* l'artista tende a rendere progressivamente più leggera la plasticità dell'immagine, ad esempio nella maggior morbidezza del modellato, traducendo il segno grafico in segno calligrafico.

Il palazzo, di proprietà privata, è stato in anni recenti oggetto di un mirabile intervento di restauro a cura dell'Ing. Roberto Nam.

A questo momento risalgono gli affreschi nella chiesa teatina di S. Siro.

Ed è qui che si profila la figura del giovane Gregorio De Ferrari, collaboratore e genero di Domenico.

Del 1676 è la decorazione in due cappelle della navata destra, dove il più anziano Domenico affresca la *Gloria di San Gaetano da Thiene* e Gregorio la *Gloria di S. Andrea Avellino*.



Fontana dei Delfini, IV decennio del XVI secolo, attribuita a Perin del Vaga (progetto) e Silvio Cosini (esecuzione)

Nelle due opere l'unità di progettazione è la stessa, con la medesima trama compositiva, la stessa griglia ornamentale della quadratura, pur coi segni distinti ed inconfondibili di due personalità artistiche a confronto.

Nello sfondato aperto sul cielo nel quale si colloca la scena con la "gloria" i gruppi di figure sono connotati diversamente. Lo spazio di Domenico è inteso come compresenza simultanea di personaggi collocati su uno stesso piano di percezione, quello di Gregorio è inteso come profondità (il richiamo alla cupola del Correggio nel duomo di Parma, per tornare alla lezione emiliana, è evidente). Il segno di Gregorio non costruisce, ma indica direttrici di luce e movimento, nei termini di una spazialità intesa come apertura, sinuosità, libertà di forme, dove le figure, a volte fortemente scorciate (specialmente nella maturità) divengono pura linea decorativa, assumendo il connotato di tramite per lo slancio verso l'infinito.

E tra i due artisti è il più anziano che risente maggiormente dell'influenza del più giovane: nella sua volta affrescata alcuni particolari come l'angelo con ali spiegate, la *Giustizia*, la *Fede* sono molto vicini all'invenzione di Gregorio.

A partire dalla metà degli anni '80 la collaborazione Piola - De Ferrari è molto stretta e vede uniti i due pittori in varie commissioni, seppur con un diverso modo di elaborare la forma.

Per Domenico il disegno è alla base della costruzione dell'immagine ed è irrinunciabile insieme allo studio delle posture e delle gestualità.

Per Gregorio invece il segno è non costruttivo, ma più libero, calligrafico nei contorni delle figure, la cui plasticità è alleggerita dalla dissolvenza cromatica, a differenza della cromia più robusta e dallo spessore materico di Domenico.

Al 1684, data del bombardamento francese su Genova, risale una delle più prestigiose commissioni di Casa Piola, ivi compreso il De Ferrari: la decorazione

della villa Balbi poi Durazzo e Gropallo allo Zerbino (v. il particolare parietale in copertina e l'articolo in questa sede).

Gli artisti sono ospitati dai Balbi durante il bombardamento francese del 1684 in cui è distrutta la bottega in salita San Leonardo: "In quella comune disgrazia egli (Domenico) ebbe ricovero con tutta la sua famiglia nel palazzo de' Signori Balbi allo Zerbino (...).

Cessato il pericolo venne per riabitar la sua casa: ma non trovò di essa, se non che pezzi di muraglie mezze diroccate; perciocché tutto il rimanente era stato infelice bersaglio delle bombe.

Grande invero fu il cordoglio che ne sentì; e più d'ogni altro danno gli trafisse il cuore la perdita dello scelto studio ch'ei possedeva consistente in copioso numero di superbe carte stampate, e di disegni, che con somma industria e con non poca spesa procurato s'avea: cose tutte degne della galleria d'un Sovrano" (C.G. Ratti, *Vite*, cit., p.41). Nella grande volta al piano nobile della villa Gregorio decora la *Sala delle Stagioni col Tempo e il Carro del Sole*, mentre Domenico affresca, fra le altre, la *Sala del giudizio di Paride* detta *Sala delle rovine*, nell'interazione probabile col quadraturista Andrea Sighizzi. Mentre De Ferrari tende a superare ogni limite di quadratura, adottando una linea che troverà attuazione nella volta del salone al secondo piano nobile del palazzo Brignole (detto Palazzo Rosso, oggi Museo Civico) in Strada Nuova, Domenico Piola sceglie di impaginare la complessa lettura del mito tra gli elementi rovinistici.

La scelta dell'architettura in rovina si sviluppa in bottega nello stretto giro di pochi anni anche nella loggia sud al secondo piano nobile del palazzo di Francesco Maria Brignole, affrescata nel 1689 dal figlio di Domenico, Paolo Gerolamo Piola, con la collaborazione del quadraturista Nicolò Viviano Codazzi. In quest'opera in cui entra anche l'elemento "gioco" la narrazione diventa tea-

tro tra le rovine architettoniche aperte sul cielo da cui cala Diana in volo verso Endimione dormiente: fra le simulate cadute di intonaco coi mattoni a vista e le travi che puntellano i ruderi su cui è cresciuta la vegetazione gli elementi rovinistici passano dall'affresco alla terza dimensione a fingere uno straordinario gioco illusivo.

Nella lettura iconografica l'affresco della loggia interagisce con la decorazione delle altre sale del palazzo, eseguita in parte negli stessi anni da altri artisti fra cui Domenico Piola e Gregorio De Ferrari. Oltre al perduto affresco col *Mito di Fetonte*, Gregorio affresca le sale della *Primavera* e dell'*Estate*, mentre Domenico realizza la sala dell'*Autunno* e dell'*Inverno*.

L'allegoria è imperniata su un discorso di magnificazione della committenza, nelle persone di Francesco Maria Brignole e Maria Durazzo.

Gli affreschi di palazzo Rosso costituiscono i vari punti nella trama di un vasto tessuto allegorico, una sorta di sistema cosmogonico ad esaltazione della famiglia nella ricchezza di un complesso sistema allegorico. In particolare la luna, nella personificazione di Diana-Selene nell'affresco nella loggia di Paolo Gerolamo si trova in rapporto diretto con la valenza fuoco-sole e col mito di Apollo nel perduto affresco col *Mito di Fetonte* di Gregorio, esattamente nel vano opposto alla loggia.

A questi anni, più particolarmente all'ultimo decennio del secolo, risale fra gli altri (ad esempio in Palazzo Fieschi Negrone De Ferrari) il cantiere di palazzo Saluzzo, che vede la contemporanea opera di Domenico e Gregorio in due salotti adiacenti (v. lo specifico contributo in questa stessa sede).

Nel penultimo lustro del secolo si colloca il soggiorno romano di Paolo Gerolamo presso la bottega del Maratta, esperienza fortemente voluta da Domenico che vede in questo figlio l'erede per la conduzione della bottega.

Speciale Genova

L'artista, richiamato insistentemente dal padre ormai anziano a Genova, è coinvolto sul piano progettuale ed esecutivo nel cantiere della decorazione della chiesa gentilizia di San Luca per la committenza degli Spinola e dei Grimaldi. La superficie della chiesa è interamente ricoperta della pittura di Domenico, Paolo Gerolamo, Anton Maria e della Casa Piola, anche se la decorazione è stata a lungo ritenuta opera del solo Domenico. L'anno 1700 a Genova segna una profonda svolta nell'orientamento del gusto e nello sviluppo della cultura decorativa. In tale data è bandito il concorso per la prestigiosa decorazione della Sala del Maggior Consiglio in Palazzo Ducale. Gli artisti genovesi e foresti fanno a gara per presentare i loro bozzetti sul tema dell'*Allegoria di Genova*.

Non sono però né l'anziano Domenico, né Paolo Gerolamo, né Gregorio, né i giovani artisti genovesi come Domenico Parodi a vincere il concorso.

La committenza dei Giustiniani elegge vincitore il bolognese Marcantonio Franceschini, il cui affresco è andato distrutto in un incendio nel 1777 (testimonianze progettuali della perduta decorazione sono conservate all'Accademia Ligustica di Belle Arti a Genova).

Questa vicenda segna una svolta nel gusto decorativo a Genova. Il Franceschini è uno dei maggiori interpreti "di importazione" della svolta stilistica e di gusto verso una direzione più composta entro schemi di matrice classicista.

Le libertà del segno di Gregorio De Ferrari vengono messe da parte da una cultura figurativa che concepisce la decorazione in termini di chiara narrazione storica, in un nitore e una solennità che ne accentuano i toni apologetici.

Ed è il gusto della committenza che determina questa linea. Paolo Gerolamo Piola (Domenico morirà di lì a poco) sente e segue nella sua fase matura questa direzione affiancandola all'esperienza romana, ma anche all'ineliminabile, sostanziale impronta genovese.

Alla morte del padre, il figlio ne eredita la bottega e ne continua i modi e le consuetudini di lavoro.

Tra le sue numerose commissioni, le volte dei due salotti in palazzo Durazzo Palavicini (oggi Cattaneo Adorno) in via Balbi, eseguite per la committenza colta e aggiornata del marchese Giacomo Filippo Durazzo II, ben rispecchiano la tendenza del gusto in questo primo quarto di secolo.

In un salotto (la sala Reni) è *Apollo tra le Muse*, evidente allusione alle doti artistiche, scientifiche e di probabile mecenatismo del Durazzo; nell'altro salotto (la sala Van Dick) è il *Concilio degli dei con Giano che consegna a Giove in Olimpo le chiavi del tempio*: lo stesso tema che Domenico Piola aveva svolto circa cinque decenni prima del palazzo Spinola in Strada Nuova.

Agli empiti barocchi dell'allegoria che diviene davanti allo spettatore, la scena si offre qui in una disposizione frontale, in un'immediata percepibilità.

La teatralità si fa magniloquenza, con una forte plasticità che acuisce l'impatto volumetrico della figura nello spazio, con un'insistenza nei panneggi ridondanti e cartacei, diversi dalla maggior fluidità della scrittura pittorica di Domenico.

Giano bifronte, simbolo di Genova, porge al re degli dei le chiavi del tempio in cui ha rinchiuso il furore: allusione alla cessazione di ostilità e al periodo di pace per la città, momento in verità di neutralità disarmata della Repubblica in decadenza, prostrata e prigioniera della Francia dopo il bombardamento del 1684. Nella figura di Mercurio inviato da Giove in terra a recare ramoscelli d'olivo è la magnificazione della pace come scelta, anche se si tratta in realtà di soggezione. Poiché Giacomo Filippo Durazzo non ricoprì cariche pubbliche, è probabile quindi che negli affreschi non vi sia un'allusione ad un suo intervento politico o diplomatico in favore della pace. Anche negli affreschi sacri così come in quelli profani il linguaggio pittorico di

Paolo Gerolamo costituisce spesso un mezzo di autocelebrazione della committenza con fini pedagogici, secondo le direttive delle varie famiglie religiose, come nel caso delle monache domenicane nella distrutta chiesa dei Santi: Giacomo e Filippo, degli agostiniani nella cappella Della Torre nel transetto di Nostra Signora della Consolazione, o negli affreschi a Santa Marta per le monache benedettine, l'ultima opera dell'artista prima della morte sopravvenuta nel 1724.

In quest'ultima chiesa, sulla quasi totalità della superficie intesa come una immensa scenografia, l'artista svolge un percorso iconografico incentrato sulla storia della salvezza, raccordandosi alla decorazione preesistente (due medaglie con l'*Annunciazione* di Valerio Castello e la *Natività* di Domenico Piola nella navata centrale, oltre agli affreschi del Carlone e Domenico Parodi nel presbiterio). Il complesso programma iconografico raccorda temi e figure veterotestamentarie, neotestamentarie e agiografiche, in un percorso in cui le monache contemplative sono aiutate a giungere alla salvezza e alla beatitudine eterna esaltata dalla trionfale *Gloria di San Benedetto*, fondatore del loro ordine, esercitando le *Virtù* suggerite dagli affreschi, in un discorso connotato dalla forte accentuazione retorica del gesto, ad esempio nell'affresco con *Gesù in casa di Marta e Maria* in capo alla navata laterale sinistra, come "rappresentazione" dimostrativa delle parole del Salvatore e di Marta, lontana ormai dalle libertà interpretative e pittoriche di Domenico Piola e Gregorio De Ferrari.

Di lì a poco infatti, naturale esito di questa tendenza, sarà istituita nel 1751 l'Accademia Ligustica di Belle Arti, che contribuirà a codificare l'ormai maturo processo verso il Neoclassicismo.

Alessandra Toncini Cabella, storico dell'Arte, Genova.

Un'architettura "scritta": il florilegio di motti nel palazzo Lercari-Spinola a Genova

di Gianni Bozzo

La facciata del palazzo Lercari-Spinola in via Orefici, è stata oggetto, qualche anno fa, di una operazione di restauro che ha comportato la tinteggiatura delle superfici intonacate e la pulitura delle incorniciature marmoree delle finestre e del portale.

Sembra opportuno ripercorrere brevemente le vicende del palazzo sulla scorta degli importanti contributi del Grossi-Bianchi e del Poleggi, che dedicano un capitolo del loro libro, *Una città portuale del Medioevo*, al "rinnovo urbano da Banchi a Soziglia nel XVI secolo"; alle p.p. 296 e 297 sono riportati in planimetria contrassegnati dai numeri 38, 39, 40, 41, gli edifici che sul lato destro dell'attuale via degli Orefici, "vengono ad affacciarsi sulla nuova piazza dei Lercari".

Quest'ultima, risultante da demolizioni di vari edifici medievali (leggibili sulle tavole citate), viene ora ad assumere una configurazione concava sul lato sinistro della via e convessa su quello opposto; tra gli interventi architettonici conseguenti a questa operazione urbanistica, si impone: "il palazzo costruito da Giò Batta Lercaro q. Stefano, costruito nel 1546 e successivamente ampliato ad includere le due torri ai lati".

L'anno documentato, evidentemente, coincide con l'assetto dell'intero prospetto del palazzo, ovvero, dato che il suo "peso" architettonico è tale da postulare un'unificazione organica dell'intera fronte sulla sua falsariga, può anche ipotizzarsi un'edificazione in due riprese, ma assai vicine cronologicamente.

La data del 1546, anno in cui Guglielmo della Porta è sicuramente attivo a Roma, non contrasta con la sua partecipazione, che riteniamo preponderante, alla facciata del palazzo Lercari; il suo apporto, progettuale oltre che esecutivo, può essere maturato negli anni im-

mediatamente precedenti, tanto più che si tratta di una architettura peculiarmente predisposta al completamento plastico e decorativo, anzi nata per esso.

Dai lavori ricordati è emerso l'originario decoro della facciata del palazzo, il cui interno, attualmente occupato dagli uffici della Banca Commerciale Italiana, appare parzialmente ricostruito a seguito dei rilevanti danni bellici in cui sono andati perduti gli affreschi con episodi della *Gerusalemme Liberata* e della *Favola di Amore e Psiche*, attribuiti ad Ottavio Semino. Non erano sospettabili, ad esempio, sotto il denso strato di sporcizia che li offuscava la raffinata esecuzione e il fine disegno delle incorniciature marmoree delle finestre. Queste sono sormontate da frontoni rettilinei in marmo bianco sorretti da mensole a voluta e recano, nella fascia sottostante, eleganti cartelle con motti latini; le finestre sono quarantuno, disposte su quattro file di dieci allineate su otto assi, più una, isolata, posta all'estremo margine destro della facciata. I motti incisi, considerando che le nove finestre del lato obliquo della facciata presentano solo l'involucro nel quale si sarebbe scolpita la cartella e incisa l'epigrafe e che l'ultimo ordine di finestre in alto è privo di cartelle, risultano quindi 18.

A partire dall'alto e procedendo da sinistra a destra esse sono le seguenti: 1) *Animi virtutes / ullo*; 2) *Infortunio / Immutabiles* (le risorse dello spirito [restano] immutabili in qualunque avversità); 3) *Sed domino domus*; 4) *Non domo dominus*; (ma al padrone la casa;

non alla casa il padrone); 5) *scritta abrasa*; 6) *scritta abrasa*; 7) *scritta abrasa*; 8) *Et quo fata / trahunt*; 9) *Virtus secura / sequetur* (e dove il destino conduce, la sicura virtù seguirà); 10) *E coelis lux / eo intueri* (la luce (proviene) dai cieli; guarda là); 11) *Deum cole et / legibus pare* (onora Dio e ubbidisci alle leggi); 12) *Etiam angulis / Suus splendor* (anche agli angoli [va] il suo splendore); 13) *Sorum compagini / faveat Deus* (Dio aiuti l'insieme delle sorelle); 14) *Exstructa commodis / et elata superis* (costruita per gli agi e innalzata agli dei); 15) *Discite iam / causas*; 16) *Cognoscere rerum* (imparate già a conoscere le cause delle cose); 17) *Facere qua(m) scire / difficilium* (fare è più difficile che sapere); 18) *Silentium ratione(m) / non reddit* (il silenzio non esprime la conoscenza); 19) *Novit (p)aucos / secunda quies* (una tranquilla quiete conosce pochi); 20) *ver erat ex anno / demptum* (la primavera si toglieva dall'anno); 21) *Ne iupiter quidem / Omnibus placet* (neppure Giove piace a tutti). [Si ringrazia la Prof. G. Solimano dell'Università di Genova per la preziosa consulenza prestata e per le indicazioni, rilevatesi determinanti, in ordine al carattere rinascimentale anche dei motti desunti da autori classici; sempre alla studiosa va il merito di aver suggerito la temperia stoica degli aforismi stessi. Per ciò che riguarda l'origine classica dei motti di palazzo Lercari-Spinola, si fornisce il seguente prospetto, che non intende certo esaurire la questione delle fonti dei motti stessi. Di taluni, anzi, si vuole sottolineare la natura semplicemente proverbiale. L'atten-

zione che si dedica in questo contributo ai motti di palazzo Lercari-Spinola è un invito agli specialisti ad occuparsi di una serie organica di testimonianze epigrafiche, fino ad oggi trascurata. L. ANNEO SENECA; *Operette Morali*, a cura di R. Del Re, Bologna 1971 - vol I. ANIMI VIRTUTES / ULLO // INFORTUNIO / IMMUTABILES

L.A. SENECA; *Dialogorum libri XII*, (Consolatio ad Helviam Matrem)

Epistulae ad Lucilium - : "nessuno di essi (avversità, malanni) è degno di far venir meno a se stesso un animo ben nato". L.A.SENECA; *De providentia*, II, 1, ...ita adversarum impetus rerum viri fortis non vertit animum (L'impeto delle avversità non muta l'animo dell'uomo forte).

SED DOMINO DOMUS / NON DOMO DOMINUS

(non domo dominus, sed domino domus commendari debet... honestanda est. Cic.de Divinatione, 2. riportato anche in B. MAGI, BORGARUTI, M. Tullii Ciceronis, etc. Venezia 1565, p.191; cfr: infra, nota 6.

ET QUO FATA / TRAHUNT // VIR-TUS SECURA SEQUETUR

Vergilii, Aen. V, 709; ... quo fata trahunt retrahuntque, sequamur (e dove il destino conduce e riconduce, andiamo).

L.A.SENECA; *De Providentia* V, 4, Non trahuntur a fortuna, se quantur illam, et aequant gradus (Non sono trascinati dalla fortuna, bensì la seguono e ne agguagliano i passi).

E COELIS LUX / EO INTUERE

L.A.SENECA; *Dialogorum libri XII* (Consolatio ad Helviam Matrem) ... da ogni terra lo sguardo si solleva al cielo sempre ad ugual distanza, tutto ciò che è divino dista sempre del medesimo intervallo da tutto ciò che è umano.

L.A. SENECA; *De otio*, V, 6 " Cogitatio nostra coeli munimenta perrumpit nec contenta est id quod ostenditur scire " Il nostro pensiero penetra attraverso i bastioni del cielo e non si contenta di conoscere quel che gli viene mostra-

to". Quidquid facimus ex alto. Sen. in B. MAGI BORGARUTI, Venezia 1565, p.278.

DEUM COLE ET / LEGIBUS PARE
L.A. SENECA; Epistula 95 Deum colit, qui novit.

L.A. SENECA; Epistulae ad Lucilium II, cfr. anche, Achillis Bocchii.

bon. Symbolicarum quaestionum de universo genere quasi serio ludebat libri quin que.

Bologna, 1574. Lib III, Symb. LXIII: silentio deum cole

ETIAM ANGULIS / SUUS SPLENDOR

L.A. SENECA; Epistulae ad Lucilium, IV Subsilire in coelum ex angulo licet, "(Si può salire al cielo da ogni misero angolo della terra (la virtù) non diventa però piccola se discende dalla più nobile sommità ad un oscuro recesso, dall'altezza regale all'umiltà plebea, se dal campo spazioso della vita pubblica si riduce all'angustia di una cosa o di un angolo solitario."

DISCITE IAM / CAUSAS / COGNOSCERE RERUM

Cfr. A. BOCCHI, op. cit., 1574. Lib. I Symb. XXVIII: Prima tenet primas rerum sapientia caussas (sic). La sapienza prima tiene (conosce) le cause delle cose. Si arguisce, pertanto, che l'invito a conoscere le cause delle cose è qui inteso in chiave religiosa

NOVIT (P)AUCOS / SECURA QUIES

Novit paucos segura quies. Nulla dies maerore caret. Seneca. (una sicura quiete conosce pochi. Nessun giorno manca della sua tristezza) Citato in B. MAGI BORGARUTI, Venezia 1565, p.265. L.A. SENECA; *De otio*, VI, 5: (Cleanthes, Chrisippus et Zenon) invenerunt quemadmodum plus quies illorum hominibus prodesse quam aliarum discursus et sudor (essi trovarono il modo di far sì che il loro tranquillo riposo giovasse agli uomini più che l'andar su e giù e il sudore di altri)].

L'aspetto più significativo del singolare complesso è che le epigrafi, più

che rispondere ad una tematica celebrativa o ad un programma comunque encomiastico, compongono un florilegio di *dicta* o *sententiae*, diluito lungo l'intera facciata, secondo un'impaginazione che appare scandita dagli elementi architettonici.

Tale compendio di massime latine è da correlare al gusto per il riferimento colto all'antico, responsabile dell'ampio ricorso alla mitologia e agli exempla della storia classica nei repertori plastici e pittorici del tempo. Ovviamente, le modalità attraverso le quali si esplica il messaggio ideologico di legittimazione della classe egemone, l'efficiente aristocrazia finanziaria genovese, attraverso l'antico, sono le più disparate, ma, d'altra parte, la stessa ambiguità delle valenze simboliche del mito - e qui possiamo porre una relazione d'identità tra le categorie di antico, comprensivo di natura e di storia, e di mito - ammette, anzi, esige una pluralità di contenuti e di significati, in una gamma che va, per citarne gli esiti estremi, dall'afflato tragico delle tarde favole mitologiche tizianesche alle speciose raccolte di em-



blemi e imprese e ai compendi di sapienza figurata.

Qui il florilegio dei motti rileva un'inequivocabile matrice filosofica, verosimilmente stoica, prevalentemente desunta dalle opere di Seneca. Tutti gli argomenti rilevanti di questa dottrina sono presenti nel Palazzo Lercari Spinola: la virtù come unico bene, la relatività e l'inconsistenza degli altri valori, l'appello alla determinazione come risorsa fondamentale dell'individuo, che in essa trova compiutamente anche la propria libertà, l'accettazione di una volontà divina che può identificarsi col destino ma che è, comunque, provvidenziale. Storicamente parlando, l'affinità della posizione stoica con la successiva etica cristiana è tanto stretta da aver indotto molti autori ad ipotizzare una conversione alla nuova religione dello stesso Seneca, che si vorrebbe, da taluno, essere stato in contatto epistolare con Paolo.

A maggior ragione, possono dunque qualificarsi come stoico-cristiani gli aforismi mistici di Palazzo Lercari, concepiti nel secolo XVI, come quello che magnifica lo splendore divino attraverso l'umiltà dei suoi destinatari, o quello contenente l'invito a guardare al cielo, fonte di luce per gli uomini; altri aforismi appaiono maggiormente legati alla celebrazione della casa, ma su tutti prevale l'alto elogio della *secura virtus*, non disgiunta dalla *secura quies*.

Può certamente sostenersi che l'aristocratica ansia di distinzione che non può non avere animato i committenti di un palazzo così imponente, assuma, nell'opzione di un'etica stoica non meno che nella scelta di un mezzo di comunicazione austero come quello epigrafico, un connotato molto misurato e civile, più sollecito (almeno in apparenza) del bene altrui che del proprio, assolutamente coerente con i presupposti che avevano fatto dello stoicismo "la filosofia professata da tutti i successori di Alessandro. Pur nella sostanziale ano-

logia di sentenziosità proverbiale, più mirati appaiono i motti latini che ornano lo splendido "scagno" quattrocentesco in Palazzo Remonidini, già Cybo e Grimaldi, essi recitano: *audi multa loquere opportuna, linguam habere laudabile(m) proprium virtutis est e in copia ne sis animo elato neque in egestate demisso* (ascolta molto, di solo le cose opportune; avere una parlata lodevole è proprio della virtù; nell'abbondanza non essere d'animo superbo nè dimesso nelle ristrettezze).

Nei confronti poi del binomio architettura-epigrafi occorrerà rilevare come sia ormai ben noto il ruolo determinante svolto dalle iscrizioni nelle arti figurative; per l'architettura tale dato è una costante, come emerge dal recentissimo saggio: "La forma della scrittura" dovuto al Petrucci.

Ma la singolarità delle iscrizioni del Palazzo Spinola di via Orefici consiste nella loro stretta affinità con le imprese, di cui il maturo Cinquecento fu fecondo produttore. Secondo il Giovio, l'impresa consiste di un'anima (motto) e di un corpo (immagine), nel nostro caso possiamo considerare come immagine l'elemento finestra, anche se questo si ripete identico sull'intero prospetto.

Altri connotati valgono a distinguere una finestra dall'altra: il collegamento con un diverso ambiente interno e soprattutto la virtuale presenza umana (questa sì, figura ad ogni effetto) che temporaneamente vi si affacci colmando il vano che è la sua stessa ragione d'essere.

La pittura di facciata, genere particolarmente fortunato a Genova, annovera nel suo illusionismo prospettico-scenografico, molti casi di finestre dipinte (e per ciò finte) da cui si intravedono personaggi "reali", tali, potranno dirsi, almeno, in ragione della loro quotidianità e della contemporaneità dei loro costumi; in altre parole, nell'economia generale della figurazione, se la finestra è finta, il personaggio che vi compare de-

ve risultare del tutto credibile. Il motto esterno, allora può intendersi quale commento individuale, impresa appunto, del personaggio che in quell'ambiente vive. Le fronti architettoniche "scriptae", non meno di quelle "pictae", sembrano spostare il livello di decodificabilità del messaggio architettonico sino alla soglia, sempre meno eludibile, del valore simbolico del contesto, cosicché, la funzionalità dell'architettura, la sua consistenza fisica, la sua dimensione spesso monumentale non sono che alcune delle variabili in gioco o delle possibili chiavi di lettura.

Le finestre del penultimo piano (forse l'ultimo della sistemazione cinquecentesca del palazzo) recano evidenti le tracce di una ripartizione a croce del telaio marmoreo, assai inconsueta per Genova e tale da correlarsi, piuttosto, con celebri precedenti tipologici romani del secolo quindicesimo; alludiamo, evidentemente, alle finestre di Palazzo Venezia a Roma, di albertiana ascendenza, ed in generale ad un clima di cultura architettonica assai lontano da quello in auge a Genova in questo momento storico.

A proposito ancora delle cornici marmoree delle finestre, e più precisamente della fascia che accoglie le tabelle recanti i motti, occorre svolgere due considerazioni: la prima è quella relativa alla scarsa leggibilità di tali inserti data l'angustia della via su cui affaccia il prospetto del palazzo, ma questo è un problema che coinvolge la percepibilità di gran parte dei prospetti situati entro la fitta trama edilizia del centro storico genovese e importa l'ammissione preliminare che la visuale può solo esplicarsi di scorcio, con un taglio luminoso obliquo, quando non radente, la seconda, prende spunto dalla constatazione che tali cornici risultano realizzate con due distinte qualità di marmo, bianco (Carrara o Luni) per le cartelle e grigiogrosa variegato per il fondo. È circostanza, non rilevabile prima del recente restau-

Speciale Genova

ro, su cui occorre meditare, dato che, se è vero che il ricorso alla policromia marmorea non è alieno dallo stile dei della Porta, cui tradizionalmente si attribuisce il portale, è altrettanto certo che essa fu ancor più congeniale a Guglielmo che, secondo il Kruft - e noi condividiamo senz'altro la tesi dello studioso - avrebbe preso parte diretta all'esecuzione delle figure del portale.

Sappiamo che i lombardi della Porta ebbero ripetuti contatti con Roma e il Vasari stesso afferma che Guglielmo vi si recò nel 1537. Provata o meno, la sua diretta conoscenza dell'ambito romano anteriore al suo definitivo trasferimento in quella città appare necessaria per comprendere la sua attività matura e il vistoso salto qualitativo che la sua arte compie dopo la partenza da Genova. Il ricco portale del palazzo Lercari è tutto giocato sulla figura di due telamoni ad altorilievo, riferiti tradizionalmente a Guglielmo della Porta. Il Kruft osserva: "per le figure in via Orefici si potrebbe pensare ad un'opera giovanile di Guglielmo della Porta per il cui sviluppo artistico l'incontro con Perin del Vaga a Genova rappresentò un passo decisivo. Va ricordato che più tardi a Roma, Guglielmo copiò le figure allegoriche femminili di Perino nella sala Paolina di Castel Sant'Angelo, che ben si prestavano ad un confronto con le suddette, una forma che continuò ad affascinarlo e che aveva incontrato per la prima volta nelle figure del portale di Palazzo Doria.

Ma oggi conosciamo ancora troppo poco lo stile giovanile genovese di Guglielmo per sostenere con maggior fondamento questo tentativo di attribuzione". Dal passo riportato sembra chiaro che lo studioso è propenso ad attribuire a Guglielmo le figure femminili del fastigio che sono, a nostro parere, solo genericamente affini al suo stile; molto più interessanti ci appaiono i due *Ercoli* addossati alle lesene che fiancheggiano l'arco centrale; essi chiamano in causa

diverse questioni, a cominciare proprio dal problema di una loro possibile derivazione dalla scultura antica, magari attraverso una traduzione grafica o plastica primo - cinquecentesca, fino a certe analogie che ci è sembrato di cogliere con alcune opere di Michelangelo e che discuteremo di seguito, con la dovuta cautela.

Singolare appare innanzi tutto la loro posizione, che non si giustifica solo con il fatto che essi svolgono o meglio, fingono una funzione architettonica, gli *Ercoli* poggiano, infatti, con evidente difficoltà, su protomi leonine in una posizione che apparentemente è simmetrica rispetto all'asse del portale, mentre in realtà è sottilmente diversa: più saldamente attestato sullo sdrucchiolo basamento, quello di sinistra sembra ricalcare in modo sorprendente lo *Schiavo Barbuto* di Michelangelo, ora a Firenze nella Galleria dell'Accademia. L'affinità della posa è stringente, soprattutto se si considera che la figura del portale di via Orefici è realizzato ad alto rilievo, laddove, com'è ben noto, il Prigione michelangiolesco è a tutto tondo, benché non finito.

Siamo consapevoli che istituire un confronto siffatto, quando ancora il problema della cronologia degli Schiavi è ben lungi dall'essere chiarito, può apparire arduo, ma un riscontro metodologico al nostro ragionamento ci viene, ancora dal Kruft che, a proposito del ricordato portale nord della Villa di Fassolo, scrive: "le figure giacenti si rifanno chiaramente alle allegorie delle Tombe Medicee di Michelangelo, che però Perino non può avere visto compiute e collocate. Perino conosceva solo progetti di Michelangelo".

Anche in questo caso si assiste dunque ad una precoce assimilazione dagli esiti più nuovi della cultura figurativa fiorentina e michelangiolesca in particolare. L'*Ercole* di destra, che come già dicemmo è simmetrico del primo, è colto in un singolarissimo atteggiamento, pro-

babilmente desunto da una scultura antica, simile a quello di una figura appesa; non esistono, crediamo, altre possibilità di spiegare la sorprendente "*ponderatio*" dell'opera in esame e, per convincersene è sufficiente osservare la posizione delle gambe, entrambe sorreggenti il peso del corpo o, il che è lo stesso, entrambe libere da esso, nella posa tipica, appunto, di un uomo sospeso.

La riprova più evidente si ha considerando la posizione dei piedi, leggermente divaricati e posti sullo stesso piano: ora, esiste nella scultura antica un soggetto iconografico che si traduce spesso in una simile configurazione: *Marsia*, il sileno frigio che, avendo osato sfidare Apollo, fu da questi condannato ad essere scorciato vivo.

Possiamo considerare il *Marsia* del Louvre o, più pertinentemente, quello degli Uffizi, noto come il *Marsia "rosso"*, del primo secolo a.c. e restaurato in età rinascimentale; il Parronchi ha ipotizzato che il restauro suddetto (la testa, parti del dorso e delle braccia) sia dovuto a Michelangelo giovane, sulla base di un disegno di Zanobi Lastricati ispirato ad un pannello del catafalco allestito per le esequie del Buonarroti ed illustrante l'accoglimento dell'artista giovinetto da parte di Lorenzo dei Medici nel "*giardino*" di San Marco.

È evidente che non procederemo oltre lungo questo sentiero di ipotesi scaturite da altre ipotesi, ma è anche chiaro che, con o senza l'intervento di Michelangelo il "*Marsia rosso*" appartiene al novero delle sculture che fecero testo nella Firenze del Quattrocento e degli inizi del secolo successivo e potrebbe quindi non essere fuori luogo ipotizzare una sua influenza anche lontano da Firenze.

Gianni Bozzo, funzionario della Soprintendenza per i Beni Ambientali e Architettonici della Liguria.

Palazzo Saluzzo Granello

di Alessandra Toncini Cabella

La decorazione ad affresco e a stucchi delle sale ai due piani nobili si snoda lungo un arco cronologico che investe l'ultimo decennio del XVII e la prima metà del XVIII secolo, coinvolgendo i maggiori protagonisti della cultura pittorica genovese del momento.

Le vicende relative a Palazzo Saluzzo sono ancora in via di chiarimento: la dimora, infatti, è stata toccata solo in modo marginale dagli studi e limitatamente a singoli aspetti.

I Saluzzo, gli stessi committenti della grandiosa residenza di villa detta "Il Paradiso" in Albaro, fecero costruire il loro palazzo all'inizio del sec. XVII di fronte a quello dei Giustiniani, preesistente. Quest'ultima dimora, attualmente in corso di restauro, venne ricostruita sull'area antichissima della famiglia probabilmente nel secolo XVII. L'accesso originario e principale di Palazzo Saluzzo si affaccia sulla piazza della famiglia dirimpettaia. Le piazze private erano sedi di vita sociale: in quella dei Giustiniani, ad esempio, ci si divertiva a carnevale nel 1586 con il lancio dei "citroni", in estate vi si recitava la commedia, e ancora alla fine del Seicento la famiglia patrizia vi si intratteneva con "sedili e tavole da giuoco". Si può dunque ritenere che il secondo accesso laterale verso San Bernardo sia stato aperto dai Saluzzo per poter accedere al loro palazzo in portantina senza dover passare sulla piazza dei Giustiniani, che certamente non approvavano la condivisione del "loro" spazio coi vicini. Del resto, la tensione tra le due famiglie dirimpettaie è attestata da una causa del 1695. Il palazzo resta dimora della famiglia Saluzzo fino all'inizio dell'Ottocento: nel 1818 l'Anonimo lo descrive come ancora proprietà del duca Saluzzo di Corigliano, anche se l'appartamento a ponente al secondo piano è abitato dal marchese Giacomo Adorno; nel corso dello stesso secolo l'Alizeri attesta la proprietà prima dei Ferro-Colla con relativi coevi inter-

venti di dimezzamento dell'appartamento superiore, poi dei conti Giusso di Napoli. Nel nostro secolo la proprietà passa dai Granello all'antiquario Severino Crosa fino alla famiglia Lanzalone che recentemente ha curato, oltre al restauro delle decorazioni pittoriche interne, anche il restauro del ninfeo nel cortile del palazzo e dello scalone. Nel palazzo vide la luce nel 1818 Tommaso Reggio, arcivescovo di Genova dal 1892 al 1901 e vi si spese nel 1889 il giureconsulto e senatore Cesare Cabella. Entro la fine del Seicento Domenico Piola è attivo nella sala di *Mercurio con la Fama e l'Eternità* (il Salotto Rosso), in concomitanza col genero e collaboratore Gregorio De Ferrari che in un salotto adiacente affresca *Amore e Psiche* (interpretata anche come *Aurora che esce dall'oceano*), oltre ad una purtroppo semidistrutta decorazione con *Nettuno e Anftrite* in appartamenti non visibili. Ai primi decenni del Settecento è ascrivibile l'*Aurora* del bolognese Jacopo Antonio Boni nel grande salone, oltre ad ulteriori commissioni a carattere mitologico di artisti di matrice locale come Giuseppe Galeotti e Giuseppe Palmieri. I pittori di scene figurate sono affiancati dai quadraturisti Sacconi, Aldrovandini e Haffner. A completamento della decorazione oggi visibile, le fonti riferiscono anche di altre opere oggi non più rintracciabili: un affresco di Giovanni Andrea Carlone con *Enea fuggente da Troia con il padre Anchise in collo*, tre tele dipinte a tempera da Lorenzo De Ferrari, figlio di Gregorio con le *Storie di Enea*, un affresco di soggetto non specificato dipinto da Domenico Parodi. Per i tre dipinti di Lorenzo, conservati ancora fino

alla metà di questo secolo nel palazzo, è facile ipotizzare lo spostamento conseguente ai vari cambi di proprietà. Per le pitture murali, è possibile ritenere che si trovassero nel primo piano nobile del palazzo, attualmente in parte adibito a vari usi (uffici, circoli ecc.), e che con i suddetti mutamenti della proprietà per esigenze diverse dovute al cambiamento della fruizione degli spazi, si sia intervenuto già in epoca non recente con una mano di scialbo e con eventuali tramezze; è lecito sperare che sotto l'intonaco sia ancora conservata la preesistente decorazione. L'importante decorazione del palazzo, tuttora ben conservata permette di seguire e cogliere attraverso i salotti l'evolversi della cultura pittorica a Genova a cavallo dei due secoli, i mutamenti del gusto che la intridono, secondo la "moda" determinata dalle esigenze della committenza. Dagli empiti ariosi, dalla cromia accesa crepitante di atmosfera, dalla scena che si fa teatro in divenire, dalle figure fortemente scorciate che risucchiano l'occhio verso l'illusione si assiste alla progressiva cristallizzazione dell'impaginazione in termini narrativi, scanditi da un solenne nitore che tanto favore trova all'epoca presso la committenza. Ne è testimonianza la vicenda del concorso nel 1700 per l'affresco della Sala del Maggior Consiglio nel Palazzo Reale (oggi Ducale), ove i Giustiniani, eleggono vincitore il bolognese Marcantonio Franceschini, foriero di una compostezza e correttezza formale in favore del trionfo della "storia" piuttosto che dell' "Allegoria".

Alessandra Toncini Cabella, *Storico dell'Arte.*

La città dimenticata

Le case della Genova Medioevale

di Gianni V. Galiani

Genova è una città famosa per i grandi palazzi costruiti durante il XVI, il XVII ed il XVIII secolo e per le ville suburbane, realizzate al di fuori delle mura, già dal XIV secolo, merita però di essere conosciuta anche per il patrimonio edilizio più antico, costituito dagli edifici precedenti alla peste bubbonica del 1348.

“... Allora ero fanciullo e appena come in sogno rammento le cose viste, quando quell’insenatura del vostro litorale, che vede il sole sorgere e tramontare, mi sembrava non una terrena ma una celeste dimora, quale i poeti collocano nei Campi Elisi, come le cime delle colline con ameni sentieri, le vallate lussureggianti e nelle vallate persone felici. Chi non avrebbe guardato dall’alto con stupore torri e palazzi, la natura vinta dall’uomo, le aspre colline ricoperte da cedri, viti e ulivi, gli edifici di marmo alle falde delle colline, non secondi a nessuna reggia ed invidiabili per ogni città?” Tra il 1348 ed il 1350 l’epidemia di peste nera uccise almeno un quarto della popolazione europea. La pestilenza del XIV secolo è considerata da molti studiosi come la più grave catastrofe mai abbattutasi sul genere umano ed ancora oggi se ne indagano i molteplici effetti che ebbe sul piano demografico, economico, psicologico, religioso, ecc... Non si conoscono con precisione i meccanismi di diffusione della pestilenza che tuttavia prese l’avvio nel 1348 nei porti italiani, incluso quello genovese, portata dai vascelli mercantili provenienti dal Mar Nero.

Dalle città costiere il morbo si diffuse in tutta la penisola, in Spagna, in Francia, in Gran Bretagna e in tutta l’Europa centrale raggiungendo la Scandinavia. Nel complesso la mortalità nell’Europa fu così alta che furono necessari quasi due secoli perché la popolazione tornasse ai livelli del 1348. Le città si spopolarono anche perché l’epidemia creò autentiche migrazioni in massa

dalla città di tutti coloro che avevano la possibilità di allontanarsi e di rifugiarsi distante dal pericolo del contagio. Dopo l’epidemia, l’Europa sprofondò in una lunga depressione segnata da una stasi economica e da un periodo di declino che durò più di cent’anni sia nelle campagne sia nelle città.

A Genova, la grande peste ebbe un effetto dirompente, una “autentica catastrofe” secondo Jacques Heers e solo durante il XV secolo, dopo un lungo periodo di contrazione, iniziò una netta ripresa demografica: ciò determinò una radicale cesura anche nella cultura costruttiva locale. Lo spaventoso calo demografico segnò infatti una stasi nell’edilizia e un radicale cambiamento nei materiali da costruzione e nella mano d’opera che, dopo circa un secolo, tornò a costruire la città, in pieno Quattrocento. Genova conserva, tuttavia, in molte aree della città, il tessuto urbano medioevale, fitto e compatto, precedente alla peste nera del 1348, sopravvissuto anche alle successive trasformazioni urbanistiche. L’impianto antico è stato conservato nel tempo e riconfermato anche dagli interventi di ricostruzione più recenti e, in molti casi, l’intasamento dello spazio urbano è stato accentuato dalle sopraelevazioni delle case e dalla chiusura delle logge a piano terreno. Edifici o brandelli di edifici medioevali sono ancora chiaramente leggibili all’interno del tessuto più antico, o appena percepibili dietro rinnovate cortine murarie, inglobati nelle nuove costruzioni sorte nel XVI secolo, durante la più grande stagione urbanistica ed edilizia

che la città abbia registrato. Sopravvissute alla realizzazione delle magnifiche vie tardo rinascimentali (via Garibaldi, via Balbi, ecc...), le case medioevali sono ancora presenti, anche se trasformate in case da pigione, per i ceti più poveri.

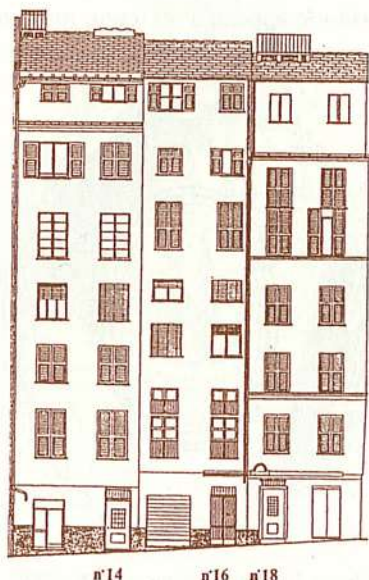
Gli edifici genovesi di origine medioevale sono caratterizzati da un sistema strutturale a setti a cui si affiancavano esempi di strutture puntiformi, a pilastri e archi a sesto acuto, impiegati anche per la costruzione delle logge. La loggia della Genova medioevale rivestiva infatti un significato fondamentale, sia dal punto di vista politico sia dal punto di vista topografico. A quest’epoca quasi tutti gli edifici erano aperti a piano terreno da una loggia voltata, sempre molto alta, ad uno o a due forni (indifferentemente ad arco a tutto sesto o ad arco a sesto acuto). La struttura muraria era realizzata con pietra grigia di Promontorio e marmo ed era frequente, soprattutto nelle logge più antiche, l’uso di pezzi di reimpiego (colonne, capitelli, cornici, ecc.) che rappresentavano un prezioso contributo di materiale già lavorato ad hoc.

La pietra squadrata costituiva in genere le murature a piano terra mentre per i piani superiori si prediligeva il mattone, impiegato anche per le strutture in aggetto degli architetti pensili. L’epidemia di peste nera che colpì la città a metà del Trecento, con disastrose conseguenze demografiche ed economiche, ebbe senza dubbio un peso rilevante nel condizionare lo sviluppo delle tecniche costruttive genovesi. Di fatto, a partire dal

Quattrocento, la pietra a spacco andò progressivamente sostituendo la pietra squadrata e il mattone e l'uso del laterizio in architettura fu riservato solo agli elementi speciali (archi, volte, rimarginature delle aperture, ecc ...). Nel centro storico della città si leggono ancora molti esempi di case a schiera di origine medioevale, di cui si è conservato l'assetto più antico. L'edificio in Salita del Prione, civ. n° 14, appartiene all'isolato compreso tra via di Porta Soprana e piazza delle Erbe. Insieme agli edifici adiacenti (civici n° 16 e n° 18) ha mantenuto nei secoli l'assetto medioevale originario, su lotti stretti e allungati di dimensioni sul fronte tra 4,5 m. e 5,5 m. Ogni cellula, con accesso autonomo, era probabilmente dotata in origine di un affaccio su percorso pubblico e di un affaccio su un cortile interno. Il sistema resistente di un edificio di questo tipo, in cui si legge ancora lo schema originario della casa a schiera, è relativamente semplice. Si possono individuare agevolmente gli elementi con funzione statica primaria nei due setti paralleli tra di loro e ortogonali al percorso che definiscono la scatola muraria mentre il corpo scala è racchiuso da muri (con funzione irrigidente) che si prolungano fino al tetto. A parte il piano terreno con volta a padiglione lunettata in muratura, i restanti piani presentano solai in legno: la concezione strutturale, pur nella sua semplicità, dimostra con chiarezza la funzione statica dei singoli setti murari ed il forte legame esistente tra ogni edificio e quelli adiacenti, tra loro interdipendenti. Un altro caso di studio interessante è rappresentato dalla casa a schiera di via Ravecca, n° 8, a Genova, in prossimità delle mura del Barbarossa, poco distante dalla porta Soprana. L'elemento di schiera, sviluppato in altezza con successive sopraelevazioni e trasformato in edificio da pigione, è collocato all'interno di un isolato pesantemente colpito durante il bombardamento del 1684, che in undi-

ci giorni provocò la distruzione di circa 3.000 edifici, danneggiandone molti altri. Sopravvissuto al disastro, è oggi circondato da costruzioni radicalmente trasformate in seguito ai danni riportati in quei giorni. L'edificio di via Ravecca, ancora perfettamente leggibile nel suo impianto originario, ha una sistema resistente a setti portanti trasversali al percorso, irrigiditi dalla facciata e dai muri longitudinali interni e conserva materiali, soluzioni costruttive e concezione strutturale propri dell'edilizia medioevale genovese. Nonostante i volumi aggiunti, costituisce un importante documento della cultura abitativa di età preindustriale e come tale dovrebbe essere adeguatamente tutelato. Il suo sistema costruttivo è chiaramente caratterizzato dall'uso della pietra squadrata per le strutture murarie a piano terra, del mattone per i piani superiori mentre la pietra a spacco è impiegata solo per le murature di età moderna (sopraelevazioni degli ultimi piani). Nell'elemento di schiera di via Ravecca anche il corpo scala ha uno sviluppo significativo rispetto alle modificazioni subite dall'edificio nel corso della sua storia: la scala si sviluppa fino al secondo piano con due rampe in continuità tra di loro e perpendicolari al fronte su strada, addos-

sate al muro di perimetro che separa l'elemento di schiera da quello contiguo. Le successive sopraelevazioni hanno comportato il prolungamento del corpo scala originario che tuttavia non è stato alterato dai nuovi interventi. La nuova scala si sviluppa ancora su due rampe ortogonali al percorso ma arretrate rispetto al fronte principale, intasando probabilmente uno spazio vuoto (cavedio), originariamente di pertinenza dell'edificio. Da un punto di vista costruttivo la scala è composta dalle travi dei pianerottoli, incastrate nella muratura, che sostengono i travetti longitudinali, mentre i gradini sono costituiti da struttura in muratura e pedate in ardesia. L'edificio di vico Lepre, civ. n° 9 è invece un esempio emblematico di casa medioevale, profondamente trasformata da operazioni edilizie successive, all'interno della quale sono tuttavia ancora leggibili alcuni segni più antichi. Il palazzetto quattrocentesco di vico Lepre nacque, come molti altri del centro storico genovese, dall'accorpamento di due elementi di schiera medioevali e fu successivamente sopraelevato, nel XVIII e nel XIX secolo, e trasformato in una casa di alloggi da pigione. L'edificio conserva muri in pietra squadrata per i piani terreni mentre la presenza di muratura in pietra a spacco per i piani in elevazione testimonia le trasformazioni avvenute nell'edificio a partire dalla seconda metà del Quattrocento quando ormai si era consolidata a Genova la nuova arte del murare, fondata sull'uso della pietra a spacco con scaglie e di ridotte quantità di malta. Questi brevi riferimenti ad alcuni aspetti della città medioevale testimoniano che, nonostante la grave frattura provocata dalla peste nera del 1348, Genova ha conservato i segni distintivi di un'antica tradizione costruttiva che merita di essere apprezzata e attentamente tutelata.



Edifici in salita del Prione, civ. n° 14 - 16 - 18

Alla ricerca di un paesaggio perduto: dimore di villa a Genova

di Ferdinando Bonora

In numerose descrizioni di Genova, dal tardo medioevo in poi, ritorna una sensazione ricorrente in chi si avvicinava alla città, o vi sfilava davanti navigando lungo la costa: quella di non riuscire bene a definire i limiti tra il centro urbano e i suoi sobborghi, tanto densi di dimore, sparse sul litorale e nell'interno, da dare l'impressione di trovarsi di fronte a un'unica, lunga città.

“Il giorno dopo facemmo vela (da Savona) e rasentando la costa ce ne andammo lungo la riviera di Genova, che sono quaranta miglia fino alla città, la cosa più bella del mondo a vedersi: a chi non la conosce, sembra che sia tutta una città, tanto è popolata e ricca di case”, racconta Pietro Tafur, castigliano giunto a Genova sul finire del 1435.

Prima di lui, e ben più celebre, Francesco Petrarca, bambino, nel 1312 era transitato a Genova con i famigliari, diretti ad Avignone. Nel 1358, riferendosi a tutta la costa nei pressi della città, scrive: “... guarda di non staccare gli occhi dalla riva: per tutto il giorno si faranno incontro molte meraviglie che sarà più facile per te ammirare che essere descritte da una qualunque penna umana: dovunque ti volgerai, vedrai valli amenissime, ruscelli scorrenti, colli di piacevole altitudine ricoperti di molta vegetazione, case dorate sparse sul lido, e ti stupirai che una tale città non soccomba alle delizie e alla bellezza dei suoi dintorni...”.

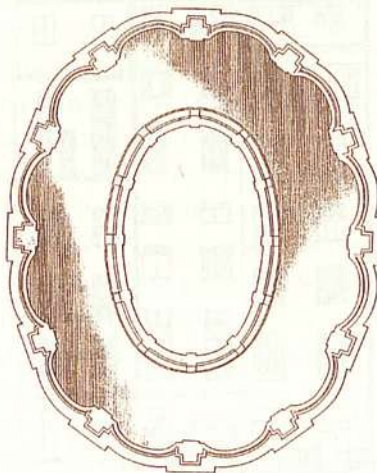
L'idea di un'apparente, ininterrotta continuità urbana, mantenutasi per secoli fino a divenire quasi un luogo comune, è ripresa dal rotondo latino del poemetto *Genua* di Giovanni Maria Cattaneo, del 1514: “*A Quarto ad Sextum transcurrens advena credet / incipere a Quarto Genuam, subsistere Sexto*”, ovvero “Un forestiero, passando da Quarto a Sestri ponente, crederebbe che Genova inizi a Quarto e finisca a Sestri”. Ovviamente, la Grande Genova del 1926 era

ancora lontanissima: la città murata andava - all'incirca - appena dalla foce del Bisagno all'attuale Stazione Principe. La *Descrittione della Lyguria* di monsignor Agostino Giustiniani, del 1537, presenta una sorta di censimento dell'intera regione: “... E seguita al mare la villa di Cornigliano che comprende trenta quattro case di paesani e trenta due di Cittadini con lor ville ampie e magnifiche, che sono certo habitationi più convenienti a Principi et a Signori che a privati Cittadini, e Cornigliano fu, secondo che senteno i dotti, predio o sia villa e possessione di Cornelio Cittadino Romano, e dicono che da lui habbi pigliato la denominazione.”

Qui, quasi la metà delle case appartengono a gente di città. Nella vicina San Pier d'Arena, al di là del ponte, verso Genova, le abitazioni di cittadini sono si ridotte appena a un terzo, ma sono centotredici su un totale di trecento-

venticinque edifici. E di tale qualità, che il prelado sente il dovere di formulare anch'egli la solita osservazione sui forestieri che: “... sendo in S. Pier d'Arena si credono essere in Genoa”. Più o meno simile, in quegli anni lontani, era la situazione a levante della città: a San Martino quarantotto case di cittadini su un totale di sessantuno: in Albaro quarantasei di contadini, su un totale di centoquarantaquattro, “et il restante de Cittadini, che tutte hanno fruttifere et amene ville, tal che è Cittadino che ha in la sua villa pere di vintidue specie. Sono queste ville dottate di domestico, di salvatico, di acque, di are per uccellare, tutte murate in cerco e la struttura delle magnifiche case è superbissima”.

Contrariamente a oggi, il pregio ambientale del Ponente era nettamente superiore di quello del Levante. Ce lo conferma Giambattista Confalonieri, alla fine del Cinquecento: “... (nella riviera) di ponente vi sono situate molte belle ville, dove si riducono li gentiluomini a passare i caldi: il loro trattenimento è di godere la libertà della villa; e le ville sono dilettevoli per natura e per arte, per la temperie nell'aria, per la suavità de' frutti, e per la vicinanza della marina, dove si riducano li gentiluomini la sera a passeggiare, con musiche e con andare talora in barca per trattenimento. Sono anco belle per la comodità della pescagione, amenità de' giardini, vaghezza de' palazzi, quali che non vede non può descrivere, perché questa riviera e cosa la più bella che immaginar si pos-



Pianta Fontana del Nettuno, 1599 - 1601,
Taddeo Carlone e fratelli

sa e si chiama S. Pietro d'Arena. Vi è anco più in su Cornigieri, Sestri e Pegi che sono li luoghi più deliziosi. Lascio stare che questa vicino alla città è cosa di molte delizie.

L'altra riviera è di levante, chiamata Albaro, quale non è così godibile come l'altra: vi sono però ville più belle."

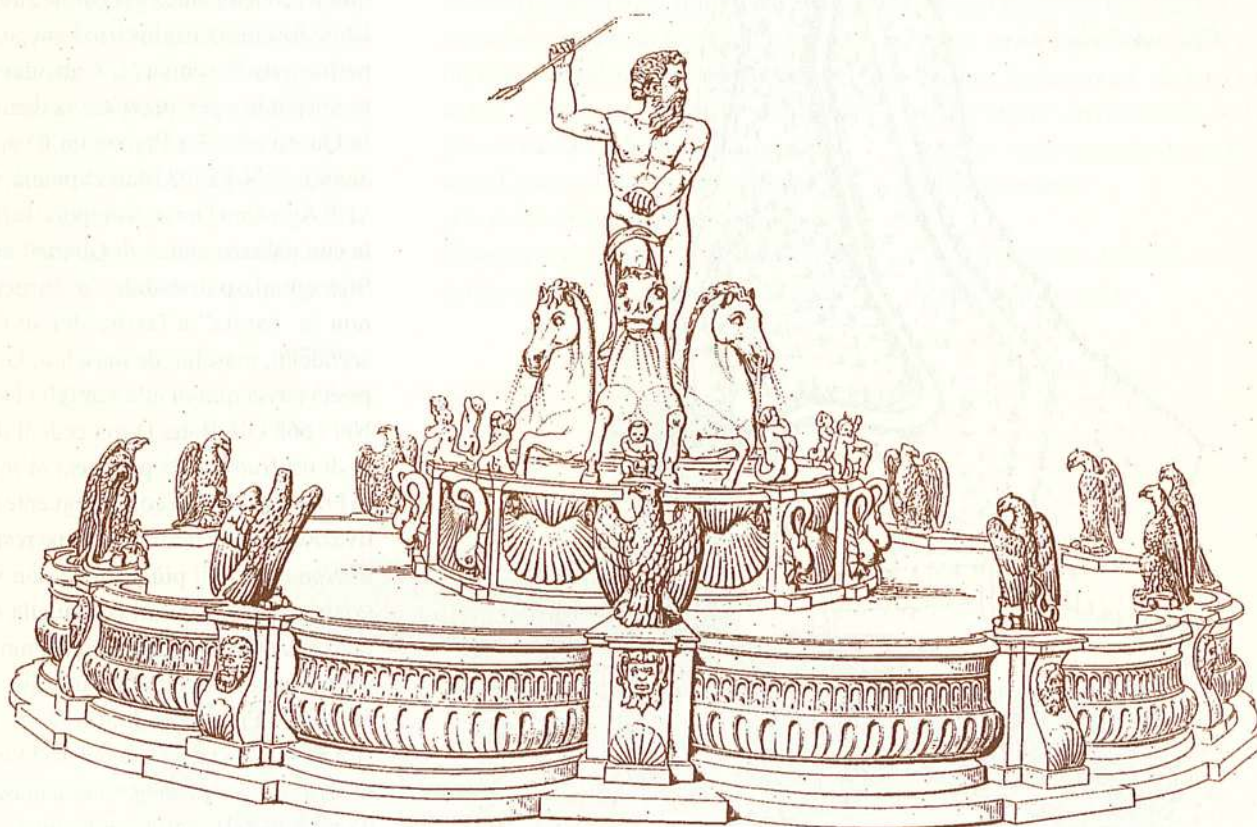
Gli ultimi centocinquant'anni hanno avuto ragione di equilibri consolidati da secoli, nei quali cambiamenti anche profondi avvenivano su tempi lunghi e sempre in organica armonia.

La crescita della città moderna, con destinazioni differenziate delle aree, ha prodotto esiti diversi nella conservazione e nell'uso delle centinaia di antiche ville e di quanto resta dei loro parchi, ormai inglobati nei nuovi quartieri. Scelte residenziali medio-altoborghesi a levante, specie in Albaro, hanno consentito numerosi casi di mantenimento ancora come dimore padronali, o con nuove utilizzazioni comunque coerenti con

i caratteri storico-architettonici e ambientali. Si pensi ad esempio a Villa Bombrini "il Paradiso", o a villa Giustiniani-Cambiaso, sede della facoltà di Ingegneria, o a Villa Brignole Sale, delle suore Marcelline. In modo analogo, a monte della città vecchia rimangono alcune splendide ville, tra cui spiccano quelle dello Zerbino e delle Peschiere, tuttora proprietà nobiliari. Ben diversa è la situazione a ponente. Oltre Capo di Faro, dove svetta la Lanterna, si estendono territori entrati a far parte di Genova in tempi relativamente recenti. Fino al 1926 Sampierdarena, Cornigliano, Sestri Ponente e altre località - fino a Voltri lungo la costa e a Pontedecimo nell'interno - erano comuni autonomi. Il precoce sviluppo industriale, le cui prime avvisaglie risalgono alla fine del Settecento per intensificarsi dalla metà del secolo successivo, facendo di Sampierdarena la "Manchester italiana", ebbe gradatamente ragione degli antichi

sobborghi di delizie, poi definitivamente travolti dalle scelte dissennate del dopoguerra, sia di grandi insediamenti industriali - soprattutto siderurgici e petroliferi - sia di capillare speculazione edilizia. Molti dei sontuosi palazzi edificati tra il Cinquecento e il Settecento, con architetture di alta qualità e ricchissimi cicli decorativi a stucchi e affreschi, sono sopravvissuti in mezzo alle case e alle fabbriche, con qualche brandello di contesti ambientali. Andare alla loro ricerca è un'avventura affascinante e disperante al tempo stesso, tra la scoperta di tesori inaspettati e il rimpianto di quanto è recuperabile ormai solo con l'immaginazione. Ma quello che resta è un patrimonio straordinario, da tutelare promuovendone innanzitutto la conoscenza.

Ferdinando Bonora, Storico dell'Architettura, Genova



Fontana del Nettuno, 1599 - 1601, Taddeo Carlone e fratelli

Villa d'Albertis

di Teresa Scotti d'Albertis

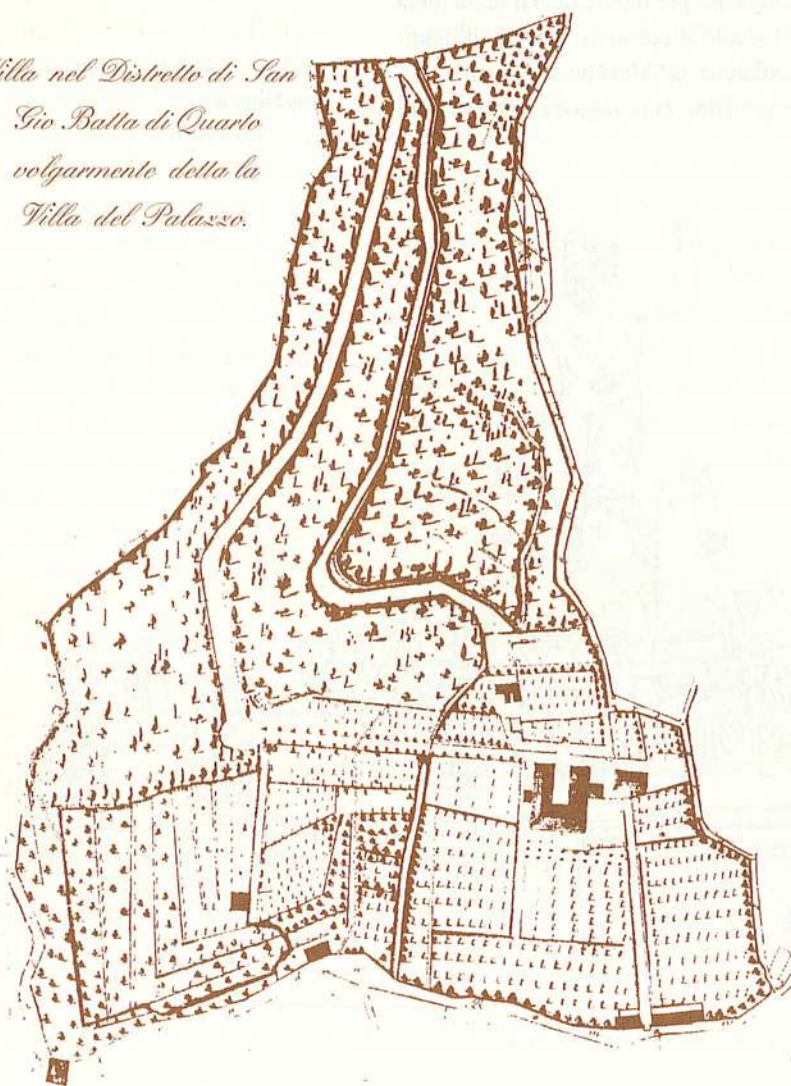
L'antico nome "La Villa del Palazzo" evidenziava accanto al significato latino di villa, inteso come proprietà prevalentemente agricola, la presenza di un fabbricato più imponente che la distingueva dalle altre "ville" della zona.

La villa sorge in posizione dominante, lungo il pendio che da Apparizione scende verso il mare ed emerge con le sue torri e le sue linee eleganti dalla massa arborea di lecci, palme, pini e ulivi che la circonda. È situata a nord della via Antica Romana, in una località un tempo denominata "i piani" per il particolare andamento del terreno. Per tale ubicazione, a monte dell'antico tracciato, si differenzia dagli altri importanti insediamenti del com-

prensorio di Quarto (le ville Marana, Carrara, Bozano, Quartara) che si trovano a valle della strada, sfruttando la naturale dolcezza del pendio degradante verso il mare, con un utilizzo agricolo che trovava nelle insenature costiere uno sbocco naturale per il trasporto via mare dei prodotti, in particolare olio e vino. Occupava all'origine un'area di 14 ettari interamente circondata da un muro detto di clausura e comprendeva, oltre al Palazzo, edifici rurali ed un mu-

lino azionato dall'acqua di una sorgente di proprietà ubicata sulle alture di Apparizione e raccolta in una grande vasca situata a monte dell'edificio. Gli Spinola di San Luca furono i primi proprietari, ma a tutt'oggi non si conosce l'anno di costruzione della villa. Il documento più antico è il testamento di Alterisia, moglie di Eliano Spinola, a favore dei figli nel 1414. In esso è citata la villa di Quarto, senza particolari descrittivi tranne che per i confini. Il testamento di Ieronimo Spinola nel 1460 comprova con certezza l'esistenza del Palazzo: "... domus magna cum terra nemoribus /.../ sita et posita sunt in Villa Quarti potestacia bissanis (Bisagno) quibus coheret antea via publica ab uno latere fosatus penaghis (rio Penego) superius terra boschiva /.../ ab alia parte via publica per quam iter ex dicta villa Quarti ad villa Parissioni (Apparizione) ..." Nel 1593 Maria Spinola, sposa di Agostino Doria, sottopone la "Villa con palazzo antico di Quarto" ad un fidecommisso divisibile "in stirpem et non in capita" a favore dei suoi discendenti, maschio da maschio; la proprietà passa quindi alla famiglia Doria. Nel 1668 Giò Batta Doria cede il diritto di usufrutto sulla proprietà al fratello Francesco Maria con la seguente motivazione: "gli effetti stabili che restano in comunanza di più persone non vengono per lo più curati con quella diligenza e assistenza che ciascheduno impiega verso suo effetto particolare". Nel 1737 Francesco Maria Doria trasforma il fidecommisso del 1593 in fidecommisso di primogenitura, maschio da maschio. Il marchese Brancalone Doria vende nel 1872 la villa al Sig.

*Villa nel Distretto di San
Gio. Battista di Quarto
volgarmente detta la
Villa del Palazzo.*



Speciale Genova

Emanuele Cristoffanini ed i suoi figli a loro volta la cedono al conte Domenico d'Albertis nel 1890. Si suppone che il primitivo impianto della costruzione quattrocentesca, sfruttando il naturale pendio del terreno, avesse uno sviluppo planimetrico a "L"; in basso verso sud un vasto locale dava accesso alla cantina e al piano superiore, nell'ala di ponente, si trovavano spazi adibiti a deposito di raccolti, mentre assai ridotta era la parte abitativa. L'edificio era affiancato da una massiccia torre di avvistamento che conteneva alla sua base un'ampia cisterna. Di costruzione cinquecentesca sono la torre di levante, il salone del piano nobile e la loggia alla quale si accedeva dal piazzale superiore dove era ubicata una grande peschiera. La loggia che fungeva da ingresso al salone aveva colonne e balaustra in marmo. Come molti edifici genovesi disposti a gradone su terreni in pendenza, si determinava uno sviluppo articolato su due livelli, con accessi indipendenti per il piano terra ed il piano nobile. Il documento più significativo legato alla villa è il manoscritto che l'Ing. Giuseppe Ferretti, abile cartografo e disegnatore, esegue per Francesco Maria Doria nel 1776, onde illustrare le sue proprietà nel territorio di Quarto.

Con minuziosa precisione sono indicati la localizzazione dei terreni agricoli,

i vari tipi di coltivazione, le planimetrie degli edifici rurali e della villa. Le tavole permettono di conoscere le trasformazioni attuate da F. M. Doria tra il 1737 ed il 1776. Si può notare l'ampliamento della cantina, lo spostamento della cappella, l'aggiunta di un corpo a levante che determina l'attuale sviluppo planimetrico a "U". Il prospetto principale riflette ancora schemi classici: due evidenti marcapiani suddividono la facciata, le finestre ed i portali sono contornati da lesene e timpani in pietra grigia. Verso la fine del settecento sono eseguiti i delicati affreschi di ispirazione neoclassica con grottesche, scene mitologiche, composizioni floreali e paesaggi. Il salone di ponente presenta due grandi affreschi su pareti opposte, *Il Giudizio di Paride* e *La morte di Adone*. L'unico datato e firmato è l'*Assunzione* nella Cappella: "Paulus Hieronimus Bruschi pingebat 1790". L'edificio nato per un utilizzo prevalentemente agricolo acquista quindi un aspetto ed un ruolo di sontuosa dimora abitativa. Successivamente la loggia di levante, ingresso al salone del piano nobile, viene chiusa per adibirla a sala da pranzo e le sei colonne marmoree erette nel parco. È aperto un varco d'ingresso con portale in pietra nel locale a piano terra della torre di levante. È da notare come, in un complesso di tale im-

portanza, l'elemento scala abbia all'interno una funzione secondaria. È il dislivello del terreno che permette al piano terra e a quello nobile accessi indipendenti a diretto contatto con i giardini posti alle due quote, a togliere alla scala quel valore assunto negli schemi classici delle ville genovesi. Alla fine dell'Ottocento il conte Domenico d'Albertis sopraeleva di un piano le due torri e decora l'esterno a fasce bianche e nere con motivi di ispirazione gotica intorno alle finestre centrali della facciata sud. Nel 1908 il conte Ugo d'Albertis sposa Carla Gneccchi Ruscone e insieme decidono di farne la loro dimora stabile. Il salone viene decorato in stile impero, su disegni dell'architetto Fausto Bagatti Valsecchi, in un raffinato insieme di stucchi e affreschi che mirabilmente si fondono con le linee architettoniche cinquecentesche. Anche l'arredamento è interamente rinnovato in stile impero. Il vigneto a sud della villa viene trasformato in parco e un secondo viale di accesso si snoda fra prati, pini e palme fino all'ingresso inferiore, spazioso ed austero vano cinquecentesco, anticamente adibito a tinaggio, caratterizzato da un grande camino in ardesia.

Teresa Scotti d'Albertis, Consigliere dell'ADSI Sezione Liguria.



Per una storia del collezionismo a Genova

di Paolo Mangiante

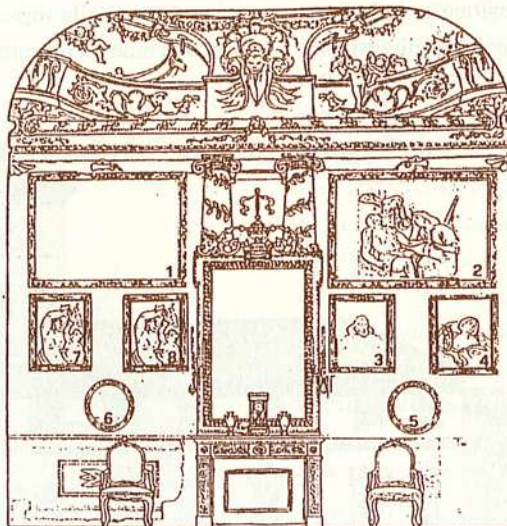
L'avvio alla grande decorazione l'aveva dato "il Principe" Andrea Doria che per adornare le sale del suo palazzo di Fassolo e le navate della Chiesa di famiglia di S. Matteo aveva chiamato da Roma e da Firenze Pierin del Vaga, allievo di Raffaello, Cosini e il Montorsoli allievo di Michelangiolo, vale a dire quanto di meglio l'arte potesse offrire in Italia nel momento in cui la grande stagione rinascimentale stava scemando.

Genova, la "Superba". Superba soprattutto per i suoi palazzi di cui andava famosa in tutta Europa dopo che Pietro Paolo Rubens ne aveva illustrato personalmente i più begli esempi nella celebre pubblicazione "Palazzi moderni di Genova" edita ad Anversa nel 1622. E l'ammirazione del grande pittore fiammingo per le fabbriche genovesi era tanta che trasferitosi ad Anversa si fece edificare un palazzo a somiglianza di queste. Era stato Galeazzo Alessi a ringiovanire l'architettura locale in termini rinascimentali "moderni", secondo il modulo della casa a cubo, che, ignorando praticamente le bizzarrie del barocco, si protrasse a Genova fino all'epoca neoclassica. Un'architettura che, assecondando il carattere introverso e scevro dal facile esibizionismo dei genovesi, si mostra elegantemente sobria all'esterno quasi a nascondere l'estrema sontuosità della decorazione e degli arredi interni. L'esempio della nuova decorazione avviata dal Principe Doria, ebbe il suo seguito nelle imprese edilizie di Strada nuova e successivamente di via Balbi che seguendo i dettami alessiani portarono all'edificazione di una serie ininterrotta di superbi edifici i cui interni furono riccamente decorati con opere a stucco e affreschi della scuola pittorica locale via via affermatasi in questo genere come una delle prime, se non la prima in assoluto, in Italia. È di questo periodo, in cui la nobiltà genovese comincia ad esprimere il suo enorme potere economico, il formarsi di grandi pinacoteche private che vengono ad arricchire e per così dire a completare le ricche deco-

razioni a fresco degli artisti locali, i Calvi, i Semino, Bernardo Castello e sommi fra tutti Giovan Battista Castello e Luca Cambiaso. Prevalgono in questo primo periodo in cui la scuola pittorica genovese non si è ancora affermata in opere di cavalletto di prestigio, i grandi nomi della scuola veneta, lombarda ed emiliana accanto al più raro e sommo Caravaggio e ai suoi seguaci romani e napoletani. Ma è anche il momento di Rubens e di Van Dyck e di altri minori fiamminghi come il Roos e i fratelli de Wael che a Genova vengono appositamente chiamati per assolvere alle sempre maggiori richieste della nobiltà locale. A questi si aggiungeranno presto i nomi dei grandi pittori genovesi nella loro stagione magica sei-settecentesca, da Strozzi all'Assereto, dall'Ansaldo al Fiasella, dal Grechetto al Piola, da Valerio Castello a Gregorio De Ferrari.

Sulle alte pareti dei saloni i quadri per il loro gran numero vengono disposti in diversi ordini con una gerarchia precisa e legata al formato e alla celebrità dell'autore. Per una ragionata volontà di decoro i dipinti alloggiano sempre in cornici dorate o in chiari rilievi a stucco che si fanno via via più movimentati e leggiadri coll'evolvere del gusto barocco e rococò per cui non poche tele vengono ridotte o allargate per corrispondere ai riquadri seguendo le sempre nuove esigenze decorative degli ambienti.

L'importanza della pinacoteca familiare viene sottolineata dalla denominazione delle sale dei palazzi che oltre al colore degli arredi blu, giallo, rosso, si richiamano preferibilmente al nome del pittore o del soggetto del quadro più rappresentativo appeso alle loro pareti. Così ancora oggi nel palazzo Cattaneo Adorno abbiamo la sala del Van Dyck,



Ricostruzione della disposizione dei dipinti su una parete della Sala di Aurora in Palazzo Balbi ora Palazzo Reale. 1) S. Pietro e l'ancella del Caravaggio. 2) Cristo morto del Caravaggio. 3) Ritratto di donna del Van Dyck. 4) Donna con cembalo del Del Cairo. 5) Madonna dei Dolci. 6) Il Redentore dei dolci. 7) Baccanale di Pellegro Piola. (da AA. vari Palazzo Reale di Genova, Studi e restauri 1993-94, Tormena ed. Genova)

la sala del Reni, la sala del Bacigalupo, la sala di Muzio Scevola (del Guercino) e la sala della Maddalena (del Tiziano). Dalle dettagliate descrizioni del patrimonio artistico genovese realizzate in varie epoche dal Ratti, dall'anonimo del 1818, sino all'ultima e più esauriente Guida di Federico Alizeri si rimane attoniti alla constatazione di quanti tesori siano stati accumulati nei loro palazzi dalla nobiltà genovese. Guide preziose che, dopo le dispersioni operate dalle suddivisioni ereditarie e dai cambiamenti di fortuna, sono tuttora in grado di fornire dati precisi sulle singole raccolte, offrendo oltre a notizie preziose per l'evolvere del gusto, insostituibili documentazioni per le attribuzioni di opere sconosciute o sparite. La costituzione delle raccolte era naturalmente legata al censo delle varie famiglie, ma per le più singolari interveniva anche l'estro e il gusto del personaggio che si faceva di volta in volta collezionista e committente. Emblematica a questa riguardo rimane la vastissima collezione di Marcantonio Doria che contava oltre 900 quadri, fra cui Caravaggio, Simon Vouet, Gentileschi, Rubens, Van Dick e ben 96 dipinti di Giulio Cesare Procaccini! Ancora più variegata la raccolta messa insieme da Marcello Durazzo alla fine del Settecento, che oltre ai dipinti accoglie un numero infinito di disegni, stampe e libri rari e preziosi. Raccolte che per la ricchezza e la varietà delle opere costituivano dei veri e propri musei. Le nobili famiglie genovesi col crescere dei loro ingenti patrimoni fanno a gara nel procacciarsi i dipinti più rari e prestigiosi, il decoro degli interni e la pinacoteca di famiglia diventano un vero status symbol. Per avere un quadro sintetico della consistenza del collezionismo genovese basterebbe citare il numero di raccolte private descritte nelle singole guide che nei primi decenni dell'Ottocento, quando già siamo al declino, risultano oltre una quarantina. La grande stagione del collezionismo

genovese si esaurisce agli inizi del secolo XIX coll'avvento dell'era napoleonica. Tuttavia, contrariamente a quanto si possa pensare, le spoliazioni ordinate dall'imperatore francese non toccarono i patrimoni privati dei genovesi, ma solo alcune opere prestigiose, come la pala Basadonne di Pierin Del Vaga, di proprietà ecclesiale. La grande diaspora delle pinacoteche nobiliari genovesi avvenne invece in gran parte in conseguenza del Congresso di Vienna, in cui le Nazioni europee, tutte più o meno pesantemente indebitate col Banco di S. Giorgio si trovarono d'accordo di cancellare l'antica gloriosa Repubblica genovese, cedendola al Re di Sardegna purchè si impegnasse a prosciogliere il Banco e cancellare i suoi crediti, il che mise in ginocchio le famiglie genovesi, ed erano molte, che lo sostenevano. Ecco così sparire da Genova nella prima metà dell'Ottocento i Caravaggio, i Rubens ed i Van Dick e altri capolavori per finire in collezioni private straniere, per lo più in quelle della allora dominante Inghilterra. La dissoluzione delle grandi collezioni nobiliari continuò anche dopo per ragioni economiche ed ereditarie per l'abolizione del fidecommissio e del maggiorascato tanto che oggi integre ne rimangono poche anche se alcuni dei secoli d'oro rimangono sparsi un po' dovunque nelle case nobiliari. Grandi complessi collezionistici risalenti ai secoli passati permangono ancora pressochè intatti presso alcune prestigiose famiglie come ad esempio la ricostituita raccolta dei principi Doria Pamphilj, la collezione dei principi Pallavicini, e, forse la più prestigiosa di tutte, la pinacoteca dei marchesi Cattaneo Adorno. Altre stupende collezioni assieme ai palazzi che le ospitavano sono state generosamente donate dagli ultimi proprietari alla città di Genova e allo Stato per costituire i Musei di Palazzo Bianco, di Palazzo Rosso e di Palazzo Spinola il quale ultimo più degli altri ha mantenuto l'antico carattere di rac-

colta familiare. Con l'avvento del Regno d'Italia si assiste allo sporadico risorgere di qualche grande raccolta come quella dei duchi di Galliera, grandi impresari nella Parigi del secondo impero, e quella del tutto particolare del giovane e sfortunato principe Ottone di Savoia, mentre all'iniziativa di ricchi e appassionati borghesi nel novecento cominciano a sorgere collezioni di vario gusto come il Luxoro che raccolse arte decorativa genovese di gran pregio, il Chiossone che portò dal Giappone una gran quantità di dipinti, sculture e oggetti d'arte orientale e il Frugoni che collezionò arte moderna italiana.

Tutte raccolte che generosamente donate alla cittadinanza, ora formano altrettanti musei. Occorre infine citare alcuni esempi di importanti raccolte di arte contemporanea come la collezione Della Ragione di pittura del novecento italiano purtroppo emigrata a Firenze, la collezione di arte contemporanea del professor Cheli e la grande raccolta di pittura, scultura e d'arte decorativa e industriale del novecento italiano costituita da Micky Wolfson la cui destinazione museale voluta dall'illuminato mecenate sembra ora messa in forse da difficoltà di vario tipo. Accanto a questi esempi, recentemente, col fiorire degli studi sulla scuola pittorica genovese, è nato per opera di alcuni illuminati imprenditori e appassionati studiosi, come Angelo Costa, Orazio Bagnasco, Aldo Zerbone e Paolo Mangiante il gusto e la volontà di recuperare anche dall'estero opere dei pittori sei e settecenteschi genovesi per formare raccolte che riecheggiano in qualche modo le antiche collezioni sei-settecentesche. Cicli e ricicli della storia. Anche se proprio la sporadicità di questi tentativi, dimostra quanto sia difficile, oneroso e forse anche velleitario ricreare i fasti di un passato ormai irrimediabilmente perduto.

Ipotesi sul mobile a bambocci

di Antonella Rathschuler

In seguito all'arrivo a Genova da Roma, nel 1527, di Perin del Vaga si sviluppa nell'area ligure una tipologia di mobili definiti, per le peculiarità decorative, "mobili a bambocci" un esempio eclatante di quello che fu il sorprendente rinnovamento in campo artistico della Repubblica ligure tra la prima e la seconda metà del XVI secolo e nell'aspetto massiccio e imponente, una manifestazione concreta della ricchezza e della potenza del patriziato genovese dell'epoca.

Sono stipi e canterani di struttura squadrata, secondo le linee tipiche del Rinascimento, costruiti in massello di noce di radica dello stesso legno, che mostrano sugli spigoli, sulle cimase e sulle basi dei corpi cubici, quelle particolari decorazioni, con lesene scolpite a figure umane, che hanno suggerito la curiosa definizione. Le lesene, formate da un unico legno da cui vengono ricavati i motivi ad intaglio, sono incollate o applicate per mezzo di chiodi agli spigoli del mobile.

Caratteristiche dei mobili a bambocci

Solitamente le raffigurazioni risultano suddivise in tre ordini alla sommità, come sostegno del piano d'appoggio nei canterani, o del cappello negli stipi, sono presenti elementi di tipo architettonico, che possono essere mensoline, capitelli, oppure foglie d'acanto o mascheroni; in basso, nella parte terminante della lesena sono quasi sempre scolpite cariatidi o telamoni, mentre figurine di putti con funzioni di reggitori spesso si frappongono alle figure principali, le quali, diversamente dagli altri elementi di tipo decorativo, sono sempre rese in modo realistico.

Una peculiarità dei mobili a bambocci sono i pomoli dei cassetti la cui forma aggettante spesso riproduce in miniatura delle teste antropomorfe, che sembrano avere come precedente le testine sporgenti dalle cornici ghibertiane delle porte del battistero fiorentino di San Giovanni. Sono teste d'uomo e di donna che mostrano per lo più i lineamenti marcati dei "mori", caratterizzate da copricapi ed acconciature dal-

le svariate fogge. A volte la piccola testa sporge collegata a parte del busto, altre volte viene scolpita un'intera figura umana: sirena o putto che sia, essa assume con il corpo pingue la forma tondeggiante adatta all'impugnatura. È possibile inoltre che siano scolpiti nei pomi piccoli gruppi scultorei, dove più figure si uniscono armoniosamente in un unico blocco compatto. Stilisticamente si può osservare come queste figure intagliate siano tanto caratterizzate da rassomigliare a caricature e come vengano rese tecnicamente con un intaglio a veloci scalpellate: sono "figure fatte in fretta" dal taglio netto, mai perfettamente rifinite e levigate.

Il fascino di questa decorazione sta proprio nell'immediatezza e nella spontaneità dell'intaglio che vivacizza, con fantasia tipicamente manierista, la pura linea rinascimentale della struttura portante.

Iconografia di alcuni esempi di mobile a bambocci

I mobili a bambocci nascono e fanno parte di uno "specifico" decorativo basato essenzialmente sull'inserimento dell'elemento antropomorfo, con funzione ornamentale-portante, in facciate di palazzi, soffitti, portali, camini e anche mobili.

Essi rientrano perfettamente all'interno di quel gusto diffuso a Genova intorno alla metà del XVI secolo che prediligeva una ricca decorazione plastica e pittorica sull'architettura, esemplificato soprattutto nell'opera mirabile di Giovan Battista Castello, il Bergamasco. Analizzando iconograficamente le fi-

gure scolpite sui mobili a bambocci è possibile riconoscere personaggi dell'antico Testamento, della mitologia classica, ed in casi eccezionali anche i protagonisti dei poemi più in voga all'epoca.

Generalmente la scelta delle figure intagliate è priva di un nesso logico, ma alcune volte esiste invece un collegamento che può condurre alla ricostruzione di un tema narrativo specifico.

È il caso di un canterano in cui il tema dell'Amore, probabilmente studiato in occasione di un matrimonio, si manifesta chiaramente nel suo duplice aspetto, passionale/intellettuale, impersonato dalle figure scolpite di Cupido e di Venere "Pudica", di Bacco mentre sorregge la coppa tenendo per mano un piccolo satiro, al quale si contrappone il giovane ed eterico Apollo.

Ancora al tema dell'Amore è riferibile la decorazione scultorea di uno stipo nelle cui figure principali, scolpite nella parte interna celata dal piano calatoio, custodite entro le nicchie di due sportelli, sono riconoscibili la dea Diana ed Ercole, personificazioni l'una di castità e fedeltà (vedi il cane accoccolato ai suoi piedi), l'altro della forza fisica, entrambi valori augurabili a dei novelli sposi. All'apice delle lesene laterali del mobile, troviamo la figura di Venere che pudicamente si copre seno e pube, accostata dal lato opposto dal dio Marte suo sposo. Le altre figure scolpite rappresentano satiri, simboli di felicità e putti musicanti, i cui strumenti sono emblemi d'amore.

Un'interessante iconografia ci offre inol-

tre lo stipo in cui vengono rappresentate, con attributi chiaramente evidenziati, la figura di Giove con ai piedi l'aquila ed in mano i fulmini, quella di Saturno mentre impugna la falce assassina di Urano, scolpito come "Cronos, il Tempo divoratore dei suoi figlioli e di tutto consumatore", quella di Venere che sorregge una torcia infiammata atta a destare l'amore, affiancata dal piccolo Cupido, e quella di Mercurio, il cui capo è coperto dal "petaso". Nella nicchia centrale di questo stipo, la cui struttura è quella di un portale in miniatura, sono scolpiti Ercole e Caco, rappresentati durante la feroce lotta. L'esplicita lettura dei personaggi ci permette di collegarli a coppie, Saturno padre di Giove, Venere madre di Cupido e Mercurio suo educatore non conducendo, però a un nesso generale tra gli stessi che possa chiarificare un coerente significato iconologico.

La decorazione dei mobili bambocci, oltre agli argomenti di genere mitologico, spesso si sofferma su temi religiosi. Sulle lesene di un canterano è stato possibile individuare alcune figure scolpite la cui lettura potrebbe portare a due differenti soggetti iconografici: "La strage degli innocenti" o "Il giudizio di re Salomone".

Casi eccezionali all'interno del repertorio decorativo dei mobili a bambocci sono quei rari pezzi la cui decorazione a tutto tondo scolpita su colonne, rappresenta episodi tratti dall'edizione del 1590 della Gerusalemme Liberata, illustrata da Bernardo Castello eseguite nel 1590 per il poema del Tasso.

Non è ancora stato affrontato un discorso iconografico che indaghi sul legame tra i mobili e le decorazioni parietali degli ambienti per cui gli stessi mobili venivano creati, che probabilmente potrebbe portare a interessanti risultati.

Altro argomento irrisolto è quello sull'origine di una tipologia di mobile così particolare e unica nel panorama stilistico dell'epoca.

Il solo contesto in cui si possa individuare una produzione simile a quella genovese è quello toscano: nelle zone di Lucca e Firenze, venivano infatti creati mobili di struttura e organizzazione decorativa rispecchiante quella dei mobili a bambocci, eseguiti però secondo modi esplicitamente classicheggianti ed accademici tipicamente toscani, tanto lontani dal gustoso realismo narrativo che caratterizza lo stile dei mobili liguri.

Le produzioni mobiliari dei paesi in rapporto con Genova

Per tentare di afferrare un filo logico nell'evoluzione dei mobili a bambocci è indispensabile analizzare le produzioni mobiliari e scultoree dei paesi, della penisola, d'oltralpe e d'oltremare, con cui Genova ebbe rapporti economici tra Cinquecento e Seicento.

Contatti artistici, che si evidenziano in chiare affinità stilistiche, si ebbero per esempio con la Lombardia: fin dall'epoca altomedievale intere generazioni di scultori lombardi lavorarono in Liguria lasciando nelle proprie opere i segni di un gusto narrativo e naturalistico. Anche Roma, in seguito alla diaspora dei pittori manieristi, infuse nel gusto genovese quei caratteri di imponenza e rappresentatività tipici dei mobili a bambocci.

Da tenere presente per un eventuale influenza sulla mobilia ligure manierista è la scultura spagnola coeva: molti artisti spagnoli vennero infatti in Italia intorno alla prima metà del XVI secolo per approfondire le proprie conoscenze sull'arte classica, e riuscirono in quell'occasione a fare proprio, e in modo originale, il gusto classico.

Se un tipo di scultura del genere può riconoscersi in alcuni casi dei mobili a bambocci, non abbiamo invece nessuna affinità strutturale con il mobile spagnolo dell'epoca: risulta totalmente erronea la presunta origine spagnola dei nostri mobili, vantata da alcuni vecchi testi che, per avvalorare questo tipo di tesi, si av-

valsero della presenza di un unico stipo a bambocci presente nel museo di Santa Cruz di Toledo, il quale, certamente di origine genovese, mette in risalto i rapporti che intercorrevano allora tra la Repubblica genovese e la Spagna.

Le evidenti affinità stilistiche che emergono invece tra la produzione ligure dei "bambocci" ed alcune tipologie (cabinets e armadi) del mobile francese non possono comunque portare a facili soluzioni; a ragion veduta, nel suo libro del 1949, Giuseppe Morazzoni smentisce la presunta origine francese del mobile a bambocci, scrivendo: "A proposito del mobile a bambocci genovese non è forse inopportuno osservare che la sua comparsa, risalente a metà circa del '500, dà diritto a modificare la corrente opinione, secondo la quale questo pratico mobile sarebbe stato introdotto nelle nostre case per iniziativa francese e nella seconda metà del '600."

Ciò nonostante è possibile riscontrare in una certa produzione mobiliare francese, soprattutto quella lionese influenzata dall'estro scultoreo di Sambin e DuCerneau, un tipo di decorazione a cariatidi scolpite, molto vicina alla nostra.

Certamente lo sviluppo di un tale tipo arredativo, peculiare di Genova, si venne a determinare in concomitanza dello sviluppo di un carattere decorativo che si manifestò nei vari campi della produzione artistica della metà del XVI secolo, caratterizzato dall'esaltazione di un ornato antropomorfo che si andò diffondendo sulle facciate dipinte dei palazzi così come sugli stipiti dei portali o sugli spigoli dei camini.

Nel campo mobiliare è comunque impossibile prescindere, in una ricerca sull'origine del mobile a bambocci, da quell'opera eccezionale che è il coro della cattedrale di San Lorenzo.

Genova e Parigi nelle arti decorative del Settecento

di Ludovico Caumont Caimi

Genova, per la sua posizione politica e geografica, era totalmente volta verso Parigi, fonte di ispirazione per ogni aspetto dell'artigianato artistico locale, i cui prodotti sono certamente i più aderenti al modello francese tra quelli di tutte le regioni italiane, pur mantenendo nella produzione corrente una loro individualità derivata dalla secolare tradizione delle botteghe.

Nel maggio del 1684 la flotta francese di Luigi XIV, dalle acque antistanti il porto, bombarda Genova procurando gravi danni agli edifici e segnando la fine della reale autonomia della grande e secolare Repubblica. Da questo momento, fino all'annessione al Regno di Sardegna, sarà la Francia il riferimento politico e culturale dei genovesi in tutti gli aspetti della vita cittadina del XVIII secolo.

In un periodo quindi di innegabile decadenza politica della Repubblica, la situazione economica personale delle più importanti famiglie del patriziato, pur non essendo paragonabile alle grandi fortune dei banchieri genovesi del Cinquecento, è tuttavia tale da permettere un grande fiorire di attività artistiche. A partire dai primi decenni del Settecento, tutti i principali palazzi cittadini sono interessati da grandi lavori di ristrutturazione a cui fa seguito il rinnovo degli arredi, spesso progettati nel loro complesso dai più importanti artisti dell'epoca. È quindi questo un momento particolarmente felice per le arti decorative genovesi che ricevono un impulso di grande sviluppo verso una produzione estremamente raffinata, in quasi tutti i settori dell'artigianato artistico ai più alti livelli europei.

È ben nota l'influenza della Francia, in questo periodo, sull'intera Europa, essendo Versailles il centro della vita culturale e sociale ed il modello per le arti e le mode di tutti i principali paesi.

Interessante esempio di questa situazione sono i comò del barocchetto genovese, con forme sinuose e bombate sempre prettamente di modello france-

se, piano in marmo, maniglie e montature in bronzo e metallo dorato. Il decoro più diffuso per questi mobili è il tipico e locale motivo del rosone polibolato, di antica derivazione anglosassone, intarsiato su un fondo di legno esotico che viene sostituito per i clienti più esigenti ed aggiornati con intarsi a fiori sparsi, chiaramente derivati dai coevi motivi dell'ebanisteria parigina.

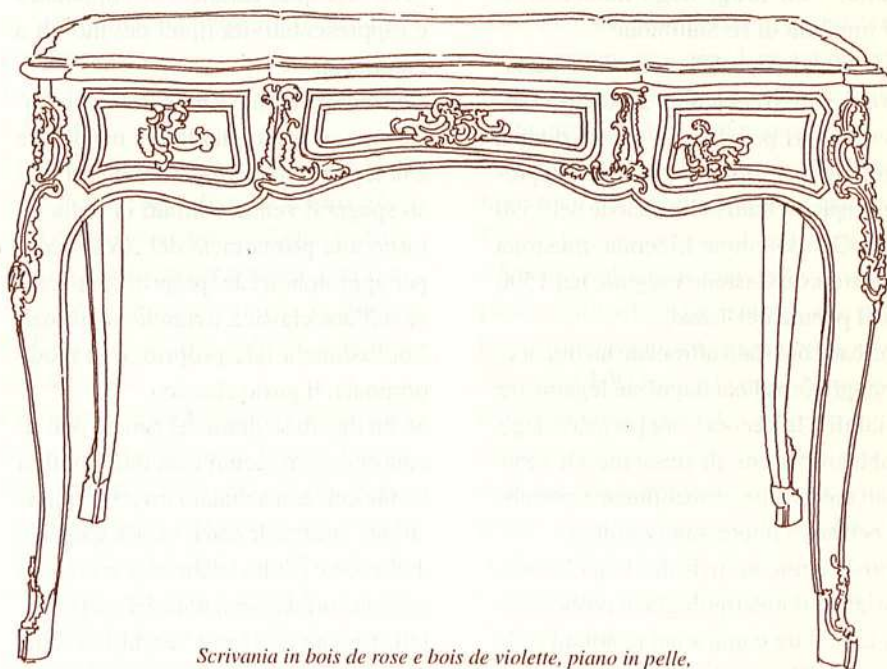
La lettura della corrispondenza personale di alcuni dei personaggi di spicco del patriziato locale, ci permette di comprendere come il riferimento a Parigi fosse tanto più stretto quanto più il committente era facoltoso ed attento, fino a raggiungere degli aspetti per certi versi maniacali.

Nelle lettere indirizzate da Domenico Serra al corrispondente commerciale della famiglia a Parigi Nicolò Verzura,

fin dalla prima metà del secolo compongono, dopo le consuete istruzioni finanziarie, richieste di carattere personale per l'invio di campioni, disegni ed acquisti della merce più disparata, dai vestiti ai gioielli, porcellane, argenti, tabacchiere, stampe, parrucche, libri di cucina, armi ed oggetti per la casa. Queste richieste sono sempre molto precise e ricorrente in maniera ossessiva è la raccomandazione che gli oggetti siano "all'ultima moda di Parigi".

Il sistema di invio era semplice e ben collaudato e venivano mandate in visione, con una efficienza stupefacente per l'epoca, anche oggetti costosi e delicati come gioielli e pietre preziose. L'invio avveniva attraverso Lione dove venivano ritirati dal corriere Cepollina e Travi e consegnati a domicilio.

Nel giro di pochi giorni gli oggetti po-



Scrivanina in bois de rose e bois de violette, piano in pelle, maniglie e fregi in bronzo dorato, Genova, 1760 ca. Palazzo Durazzo Reale

tevano essere con facilità di ritorno a Parigi, se non graditi.

Tra gli oggetti ordinati dal Serra numerose sono le argenterie, tra le quali spicca una lucerna commissionata nel 1744 a Thomas Germain (1673-1748), il più importante degli argentieri attivi per Luigi XV.

È quindi perfettamente comprensibile come la maggior parte della produzione di lusso dei "fraveghi" (argentieri), sia una copia fedele dei modelli parigini, tratti dai repertori a stampa, allora certamente molto diffusi, o dai modelli importati presenti nelle case genovesi alla moda.

Pochi anni prima, nel 1737, Giovanni Francesco Brignole Sale, allora ambasciatore della Repubblica a Versailles ed in seguito Doge, ordina ad un altro dei maggiori argentieri dell'epoca, Claude Ballin II, il primo di una serie di servizi da tavola di cui fanno parte una coppia di rinfrescatoiri con anse a forma di cane "2 sceaux richement ornés avec de caniches qui servent d'ancer". Questi rinfrescatoiri sono molto probabilmente il modello a cui si è ispirato, alcuni decenni più tardi, un argentiere genovese ancora purtroppo anonimo, autore di due rinfrescatoiri attualmente conservati al Los Angeles County Museum of Art, marcati col punzone di garanzia della città di Genova per l'anno 1777, che hanno anse a forma di cane montate su vasi di una forma arcaica solo sfiorata dal gusto neoclassico allora già fortemente presente nelle commissioni più importanti ed esigenti. Questo ritardo stilistico è facilmente comprensibile solo se si pensa al tentativo di aggiornare un modello fuori moda ma certamente ben noto in città facendo parte degli arredi di una delle famiglie socialmente e politicamente più in vista.

La famiglia Durazzo, nei suoi vari rami, non fu certo da meno nel tentativo di appropriarsi della magnificenza e del prestigio derivato dalle mode parigine. Nel 1763 Giacomo Filippo III Durazzo

chiede, come abbiamo visto si usava fare, al suo agente commerciale a Parigi Ottavio Giambone di procurarsi una serie di poltrone per l'appartamento del suo palazzo di via Balbi 1, dove ancora si trovano attualmente.

Il complesso carteggio che ne segue ci permette di capire come l'interesse del Durazzo fosse esclusivamente rivolto alle coperture ad arazzo delle poltrone, che il Giambone trova usate da un mercante, con la rappresentazione delle favole di Esopo, più volte ripetute dalla manifattura di Gobelins, montate però su poltrone di qualche decennio prima, quindi ormai "antichissime" e fuori moda. Pagate una cifra ingente, le coperture vengono smontate, fatte restaurare sul posto ed inviate a Genova dove i telai sono rifatti da artigiani locali imitando perfettamente i modelli francesi Luigi XV. I telai originali sono invece rivenduti per modica cifra a Parigi.

Risulta quindi evidente che l'artigianato locale era perfettamente in grado di produrre sedie nel più aggiornato gusto di Versailles.

Anche per l'altro grande palazzo di fa-

miglia in via Balbi (ora Palazzo Reale) i Durazzo guardano a Parigi per i grandi lavori di ristrutturazione effettuati a partire degli anni '30 sotto la guida di Domenico Parodi (1668-1740).

Impossibile non individuare nella Gallerie des Glaces di Versailles il modello per la grandiosa galleria degli specchi, forse l'ambiente più fastoso di tutti i palazzi genovesi. Gli arredi giunti fino a noi attraverso la cessione ottocentesca dell'immobile ai Savoia, sono interessanti esempi di come un'altissima committenza abbia preferito far copiare perfettamente mobili parigini da artigiani locali piuttosto che importarli direttamente.

Vorrei ricordare soltanto la "suite" di sedie e sgabelli intagliati e dorati a foglie di palma lanceolate commissionati per la citata galleria degli specchi intorno alla metà del secolo ed attualmente conservata al Palazzo reale di Torino, perfettamente ricopiati dai modelli del minisiere parigino Nicolas Quinibert Foliot e la scrivania "diplomatica" lastronata in bois de rose e filettata in bois de violette con piano in pelle e montature, maniglie e fregi in bronzo dorato, copia perfetta dei "bureau plat" del grande ebanista di Luigi XV Bernard II Vanrisamburgh che solo un esame attento dei legni usati per la costruzione dello scafo ci permette di individuare come di produzione locale.

Proprio questa perfetta aderenza ai modelli aulici francesi ha fatto sì che questi esempi raffinati siano ormai rari nelle case genovesi, poiché, già all'epoca riservati ad una élite molto ristretta, sono stati poi nel corso dei secoli rastrellati dai mercanti antiquari e venduti come francesi sul mercato internazionale che da sempre paga ingenti somme per i migliori prodotti delle arti decorative di Parigi.



Sedia in legno intagliato e dorato. Genova, 1750 ca. Torino, Palazzo Reale

Ludovico Caumont Caimi, Storico delle Arti Decorative.

Gli splendori delle sete genovesi

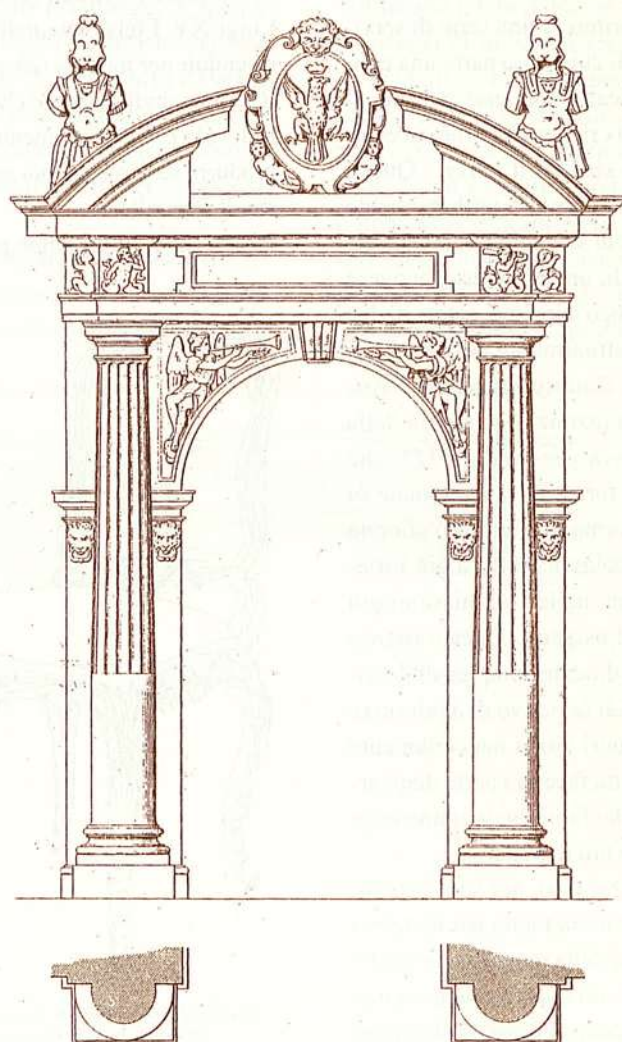
di Marzia Cataldi Gallo

I costi elevatissimi di questi prodotti e la loro bellezza facilitarono l'identificazione della seta come segno forte per evidenziare la ricchezza e la potenza di chi li indossava.

I panni serici già nel Medioevo e nel Rinascimento avevano raggiunto esiti di straordinaria qualità per la loro ricchezza e per la raffinatezza dei loro decori. Anche la maggior attenzione per l'arredamento delle dimore - che iniziò nel Cinquecento e si sviluppò compiutamente a partire dai primi decenni del Seicento - contribuì a far aumentare i consumi delle stoffe da parte dell'aristocrazia e della nascente ricca classe borghese: le vesti di seta ed i rivestimenti in preziosi tessuti degli ambienti di rappresentanza dei loro palazzi divennero irrinunciabili *status symbol*. Anche se il loro impiego era funzionale alla protezione dal freddo ed all'attenuazione della calura estiva, è evidente che nella concezione seicentesca dell'arredamento la presenza di arazzi e di panni serici era in primo luogo legata a esigenze di decoro. Il tessuto costituiva l'elemento che più caratterizzava un ambiente e consentiva di dare un'impronta unitaria all'arredo di una stanza. Questi manufatti ebbero, almeno inizialmente, una funzione ben più significativa di quella dei mobili: scelti secondo criteri di uniformità ed armonia dei colori, essi avevano un ruolo chiave nel rendere più accoglienti e "caldi" gli ambienti. Se si vogliono considerare le origini dei tessuti serici a Genova occorre fare una distinzione fra la produzione di panni serici ed il loro commercio, quest'ultimo era infatti già sviluppato fin dal XII e XIII secolo. Il porto di Genova era il punto naturale di transito fra il Mediterraneo e le zone lombarde e piemontesi, la Germania meridionale, la Francia e la Svizzera dei tessuti provenienti dalla Calabria, dalla Sicilia, dalla Spagna, mentre cenni ad una produzione lo-

cale, fino al tardo Duecento sono molto scarsi. All'inizio del XIV secolo, precisamente nel 1303, due mercanti di Lucca si stabilirono a Genova per tessere "zendado" (tessuto leggero assimilabile al taffetà) e verso la fine dello stesso secolo nella città erano attivi 23 seate-rii, numero destinato ad aumentare in modo considerevole nel corso del Quattrocento. In quel secolo il consolidamento della nascente industria fu favorito dalla presenza di grandi disponibi-

lità interne e, indirettamente, dalla situazione di crisi che aveva messo in difficoltà i centri allora più noti, come, ad esempio, Venezia e Lucca. In quel difficile momento, Genova, vincendo le inquietudini della politica interna ed i problemi commerciali, pose le basi dell'industria serica approvandone nel 1432 gli Statuti, nei quali si riconosceva la sua supremazia sulle Arti nel raccogliere numerosi artigiani, nel recare prestigio alla città, nell'aumentare i pro-



Speciale Genova

venti pubblici e le ricchezze individuali. Queste aspettative furono pienamente soddisfatte dall'inarrestabile sviluppo delle seterie genovesi: quando la Repubblica, verso la metà del Cinquecento, contava all'incirca 60.000 abitanti, la lavorazione, la produzione e il commercio della seta, che in quel periodo era all'apice, impegnava circa 38.000 persone, quindi più della metà degli abitanti di Genova. I manufatti prodotti erano di qualità talmente eccelsa, che i più grandi regnanti, come Francesco I e Carlo V, ne acquistavano grandi quantitativi. Per mezzo del commercio della seta, inoltre, si sono formate le più cospicue fortune delle grandi famiglie genovesi, come ad esempio i Balbi ed i Brignole. Nel corso del Seicento, tuttavia, anche la fiorente industria serica risentì della crisi che aveva attanagliato tutta l'economia italiana. Nel settore tessile la crisi mutò il flusso del commercio da Genova verso la Francia: le stoffe non erano più esportate come nel Cinquecento e, al contrario, i genovesi, come del resto tutti i nobili europei, cominciarono ad acquistare i tessuti più pregiati per farsi confezionare gli abiti in Francia. "A Parigi la moda v'ha la culla, la borsa v'ha la tomba" affermava verso la fine del Seicento lo scrittore genovese Francesco Fulvio Frugoni. Ma i tessitori genovesi non si lasciarono spaventare dal successo dei rivali francesi. La loro risposta alla crisi incombente fu la scelta di un mercato più sicuro di quello del tessuto per abbigliamento, troppo condizionato dai cambiamenti delle mode, essi si concentrarono quindi sulla produzione dei tessuti di arredamento di altissima qualità. Erano prevalentemente damaschi e velluti dai grandi motivi decorativi, adatti per rivestire le pareti, le poltrone e le sedie la cui produzione era più sicura dal punto di vista economico. La specializzazione a un livello molto alto nelle stoffe per arredamento permise ai genovesi di mantenere, in questo settore, un'e-

gemonia in tutta l'Europa, grazie a certe tipologie di damaschi e di velluti i cui disegni ebbero enorme successo per molti decenni.

Uno di questi decori di successo fu ad esempio quello detto "della corona", con corone piccole o grandi che si succedono nella verticale alternate a motivi vegetali varianti a seconda dei periodi; questo motivo fu ripetuto sia sui damaschi che sui velluti dal tardo Cinquecento al Seicento. Verso la fine del Seicento il gusto barocco si esprime con tutta la sua fastosità in un damasco in cui rigogliose foglie di acanto incorniciano un'infiorescenza: i tendaggi di molte antiche dimore liguri e molti paramenti sacerdotali testimoniano la diffusione di questo disegno, tanto apprezzato da essere utilizzato per rivestire le pareti di un salone ad Hampton Court (ora i damaschi sono conservati al Victoria & Albert Museum a Londra) ed in altre residenze inglesi. Il più noto e più fortunato dei decori è però stato, senza ombra di dubbio, quello denominato "della palma" fin dal Settecento: si tratta di un disegno di ispirazione orientale con due grandi foglie che avvolgono due frutti di melograno e da cui nasce una grande infiorescenza centrale. Per lo più è stato realizzato in damasco, anche se se ne conoscono alcuni esemplari in velluto. Questo disegno ebbe fin dal suo primo apparire nei primi decenni del Settecento un successo strepitoso, ampiamente dimostrato dalla presenza di damaschi della palma, magari eseguiti nell'Ottocento, in quasi tutte le dimore liguri. Ma la fama di questo damasco varcò i confini della regione, se ne trovano infatti un po' ovunque nel mondo: nelle più belle dimore in Inghilterra, Francia, Germania e in tutti i musei di tessuti del mondo.

L'arte della seta a Genova ha lasciato anche splendidi esempi nel campo dei ricami: sappiamo che un abito riccamente ricamato in filo d'oro, come quelli che possiamo ancora oggi ammirare

nei ritratti eseguiti da Van Dyck nel suo soggiorno genovese negli anni '20 del Seicento, costava come un veliero di grandi dimensioni. Ma i genovesi di allora non avevano paura di spendere per dimostrare la potenza della loro Repubblica e l'importanza delle loro famiglie. Inoltre le dame dell'aristocrazia esprimevano la loro profonda religiosità ricamando loro stesse splendidi parati per le chiese cittadine o facendoli ricamare dai molti ricamatori attivi in città. Ci rimangono molti esempi di paramenti ricamati su disegno dei più importanti pittori del tempo, come Domenico Piola (per esempio alla Cattedrale di San Lorenzo e al Convento di San Salvatore a Gerusalemme) e di Gregorio De Ferrari. Ma i più noti e particolari ricami genovesi sono i cosiddetti "ricami a riporto", ottenuti ritagliando frammenti di velluto e di raso in vari colori e forme e applicandoli, a cucito e con colla, su tessuti di fondo in raso giallino o bianco. I risultati di questo delicato lavoro sono estremamente affascinanti e riflettono il gusto decorativo dei vari periodi di esecuzione dalle grottesche tardo cinquecentesche alle ricche volute barocche.

E' un peccato che una città con un passato tanto glorioso non abbia saputo dedicare a questa arte neppure un museo; le altre capitali della seta, cioè Venezia e Lione, hanno valorizzato in ben altra maniera le loro tradizioni. Resta per noi la speranza che la recente acquisizione da parte dello Stato di una bellissima collezione privata, formata nel periodo fra le due guerre da un collezionista appassionato e attento, destinata ad essere esposta al quarto piano della Galleria Nazionale di Palazzo Spinola costituisca il primo nucleo di un centro dedicato ai tessuti destinato ad espandersi.

Marzia Cataldi Gallo, Storico dell'arte presso la Soprintendenza per i Beni Artistici e Storici della Liguria.

L'eredità del castello Visconti di San Vito a Somma Lombardo

di Ottaviano de' Medici di Ottaviano

La fondazione "Visconti di San Vito" custodirà la memoria storica di uno dei più grandi edifici storici privati dell'Italia Settentrionale.

Quando Gabrio Visconti (1943-1997), ultimo marchese di San Vito, spiegava che "certe cose, se anche fortunosamente sono state commissionate o raccolte da un'unica famiglia, devono comunque poter essere patrimonio conoscitivo e visivo degli interessati", egli si riferiva certamente al progetto di aprire alle visite del pubblico lo storico Castello di Somma Lombardo, che da circa otto secoli apparteneva alla sua illustre famiglia. Già suo padre Alberto (1896-1965), coltivava il medesimo desiderio da quando era riuscito a riunire il Castello in un'unica proprietà, acquistando dai cugini le ali dell'edificio che cinque secoli addietro erano andate divise per eredità. Il marchese Alberto, non poteva però immaginare allora che la casata dei Visconti di San Vito, proprietaria del Castello di Somma fin dal XIII secolo, sarebbe terminata dopo soltanto una generazione: Alberto ebbe infatti due figli: Ermes, mancato nel 1990, e Gabrio, tragicamente scomparso il 28 maggio 1997. I Marchesi di San Vito trassero direttamente la loro origine da Umberto, fratello di Matteo Magno, secondo signore di Milano. Terminata la Signoria Viscontea su Milano, e proclamata la Repubblica Ambrosiana, i fratelli Francesco e Guido Visconti, si ritirarono nelle loro proprietà di Somma, feudo Visconteo e conclusero un trattato con la Repubblica Ambrosiana. Successivamente, nel 1473, i due fratelli addivennero alla divisione del Borgo e del Castello, ed il grande corpo quadrato della rocca Viscontea fu allora suddiviso in due parti e successivamente in tre. Questo monumentale edificio divenne un

agglomerato di tre "Castelli" addossati uno all'altro, ciascuno dei quali munito di un cortile indipendente e di un proprio ingresso. Le tre sezioni del magnifico complesso medioevale furono chiamate il "Castello Antico", il "Castello d'Estate", ed il "Castello d'Inverno"; esse ritornarono poi unite per opera del marchese Alberto nel 1953. Quando il figlio di quest'ultimo il marchese Gabrio, intuì che con la sua morte, la casata dei Visconti si sarebbe estinta, espresse la volontà che si costituisse una fondazione a scopo culturale e sociale. Ad essa si sarebbero dovute affidare in futuro sia la conservazione del Castello Visconteo di Somma, che la memoria storica della famiglia dei Visconti di San Vito. Così, essendo mancato senza eredi l'ultimo dei proprietari del Castello di Somma, si diede avvio alla realizzazione di questo progetto. In memoria di Gabrio e col suo patrimonio, è stata costituita la Fondazione Visconti di San Vito per la protezione del Giovane (onlus). Il nuovo Ente è stato presentato presso il Castello di Somma il giorno 23 maggio con una significativa cerimonia a cui hanno partecipato Autorità, esponenti del mondo della cultura e tutti coloro che a lui erano legati da profonda amicizia. Durante la cerimonia di presentazione, l'avvocato Galeone, esecutore testamentario, ha illustrato le alte finalità che si propone la Fondazione stessa, ovvero quelle iniziative che saranno intraprese in campo storico ed anche culturale per la conservazione della memoria dei Visconti. Nell'ambito del Castello si realizzeranno degli interessanti studi storici, mol-

ti dei quali prevederanno anche l'utilizzo dell'archivio storico della famiglia, sito nel Castello. A tal fine è stata inoltre prevista l'istituzione di specifiche borse di studio da assegnarsi agli studenti di Somma Lombardo meritevoli nelle discipline storiche. Il programma per la preservazione dei beni storici del Castello è ricco di iniziative: verranno organizzate delle conferenze, dei dibattiti, nonché altre attività culturali finalizzate ad arricchire e diffondere la conoscenza di questo magnifico luogo. Se dunque la memoria del Castello Visconti è cara soltanto agli amici del suo ultimo Signore, da ora in poi essa sarà tale anche per il visitatore che si accingerà a conoscere questa sontuosa roccaforte Viscontea per la prima volta. Dopo aver oltrepassato l'ingresso del Castello, attraversando una grandiosa corte, si giunge sotto un ampio porticato, dove sono sistemate armi medioevali e busti di terracotta con effigi. Numerose sono inoltre le testimonianze archeologiche di una civiltà appartenente all'età del Bronzo come le urne cinerarie ritrovate a Golasecca, località anticamente situata nel feudo di Somma. Una curiosità attira poi lo sguardo del visitatore sotto il porticato, ovvero la immensa radice di un cipresso millenario, abbattuto da un fulmine nel 1944, e che la leggenda vuole essere stato un albero sotto la cui ombra si riposò Scipione l'Africano, dopo aver dato battaglia ad Annibale, Re dei Cartaginesi, quando questi discese in Italia per conquistare Roma. Questo cipresso che sorgeva di fronte al torrione principale del Castello, aveva nel 1880 una circonfe-

renza di metri 5,40, un' altezza di metri 27, ed un protendersi laterale delle ramificazioni di metri 20 circa. La visita prosegue salendo un ampio scalone di accesso al piano nobile, ove degli interessanti affreschi attribuiti alla scuola di Camillo Procaccini decorano le volte del soffitto.

In una stanza attigua al salone centrale si trova infine, una magnifica collezione di ben 530 piatti da barba realizzati in varie epoche e provenienti da molte parti del mondo. Essa era il vanto del marchese Roberto Visconti (1862-1922) e di suo figlio Alberto, i quali la realizzarono con pazienza nel corso di un intero secolo. Straordinaria è anche la biblioteca del Castello, ricca di ben trentamila volumi, nata come biblioteca della storia di Milano e divenuta universale in tempi più recenti. Il marchese Gabrio si compiaceva particolarmente che essa contenesse la raccolta completa di tutti i libretti operistici del Teatro alla Scala di Milano, pubblicati a partire dalla prima rappresentazione lirica.

Proseguendo la visita al Castello, si incontra la camera rossa, detta anche Reale, le cui pareti presentano una decorazione ad affresco che crea l'illusione di una finta tapezzeria. Al centro della sala è posto un grande letto a baldacchini

no del XVII secolo, mentre sui vari mobili d'epoca si trovano delle interessanti suppellettili. Ma questo appena descritto, è soltanto uno di quei tre straordinari Castelli che appartengono al grande complesso quadrato definito come il "Castello di Somma Lombardo". Sorge infatti in questo luogo anche il "Castello Antico", la cui architettura poderosa ricorda l'antico ruolo strategico che esso aveva nell'ambito del sistema difensivo del territorio milanese. Esso faceva parte infatti di una *enclave* costituita da una serie di Castelli disseminati l'uno vicino all'altro lungo la Valle del Ticino. Ricordando la storia di Somma Lombardo, citiamo qui di seguito sinteticamente alcuni degli episodi legati a questi luoghi. Eriprando Visconti feudatario di Somma, vinse i suoi nemici poco fuori Milano e diede inizio alla Signoria Viscontea.

Durante la lotta fra i Comuni e Federico Barbarossa gli uomini di Somma, guidati da un Visconti, stettero dalla parte delle libertà comunali e parteciparono anche all'epica battaglia di Legnano del 1176. Durante il XIII secolo le armate Viscontee affrontarono più volte quelle dei Torriani, i loro acerrimi nemici che furono poi sconfitti a Desio dai Visconti nel 1277. Ma la Signoria dei Visconti su Somma poté definirsi tale solo a partire dal 1288, con Uberto Visconti. La storia del borgo e quella della potente famiglia milanese si intrecciano però più stabilmente dal 1448, allorché i fratelli Francesco e Guido Visconti decisero di risiedere nel Castello Sommesse, rifugio sicuro per chi aveva dovuto abbandonare la città di Milano ove era stata proclamata una effimera repubblica Ambrosiana.

Abbandonando la storia di Somma Lombardo, ricordiamo ora che il Castello si trova oggi al centro di un itinerario di visite culturali nella provincia di Varese e che consente di ammirare altre dimore storiche, quali ad esempio la Rocca Borromeo di Angera e la

Villa Cicogna Mozzoni a Bisucchio.

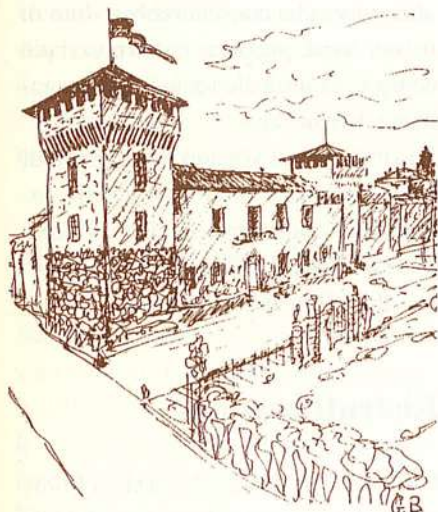
Questi magnifici luoghi sono situati nei pressi di una antica brughiera dove durante i secoli passati i Visconti custodivano gelosamente le loro splendite riserve di caccia, ricche di daini e magnifici cervi. Cessata la Signoria Viscontea, queste zone sono rimaste intatte nella loro bellezza naturalistica ed una attenta politica ambientalista le ha trasformate in tempi recenti in quel grande comprensorio di straordinaria importanza che tutti conoscono con il nome di "Parco del Ticino".

Tornando invece a parlare dei marchesi Visconti di San Vito, ci rattrista molto pensare che questa grande famiglia si sia appena estinta, ma ci consola il fatto che la loro memoria storica sarà preservata in futuro da una omonima Fondazione.

I Castelli di Somma e di Massino, con tutte le splendide collezioni artistiche raccolte a Somma, diverranno patrimonio conoscitivo e visivo di tutti gli interessati. Noi allora ci auguriamo che la "Fondazione Visconti di San Vito" trovi facilmente tutte le risorse economiche ed umane che saranno necessarie per il sostentamento dei monumentali beni artistici ed architettonici che essa dovrà salvaguardare e valorizzare in futuro.

Chi volesse visitare il Castello lo troverà aperto a partire dal lunedì di Pasqua fino all'ultima settimana di settembre, nei giorni di sabato e domenica e durante tutte le festività infrasettimanali. Gli orari delle visite sono dalla 10.00 alle 11.30 e dalle 14.30 alle 18.30. Per informazioni telefonare al numero 0331/256.337. La città di Somma Lombardo è raggiungibile dall'autostrada Milano-Laghi uscendo a Gallarate e proseguendo poi verso Arona.

Ottaviano de' Medici di Ottaviano, cultore di studi storici.



Castello di Somma Lombardo

Notizie Giuridiche

Osservazioni al disegno di Legge sulle città storiche

La commissione di lavoro sulla legislazione e disciplina urbanistica delle città storiche, ha da tempo iniziato l'esame del disegno di legge sulle città storiche. Aimone di Seyssel, membro della città commissione, ha presentato a nome dell'Associazione le considerazioni qui di seguito trascritte relativamente alle dichiarazioni di vincolo di interesse culturale di locali sedi di attività tradizionali, disposte dalle Soprintendenze.

L'articolo 3 del disegno di legge, prevede che:

"1- Con provvedimento del Soprintendente per i Beni Ambientali e Architettonici può essere dichiarato l'interesse culturale dei singoli immobili luogo di tradizionali attività artigianali, commerciali, artistiche, ricadenti nei quartieri e nei siti storico-artistici.

2- La dichiarazione, che contiene le indicazioni sulla conservazione dell'immobile e delle connotazioni relative all'attività, è notificata in via amministrativa al proprietario, detentore o possessore a qualsiasi titolo dell'immobile ed è trascritta a cura della Soprintendenza presso la Conservatoria dei Registri Immobiliari.

3- Il proprietario, possessore o detentore dell'immobile sottopone al Soprintendente per la preventiva approvazione, ogni modifica o intervento che intende apportare all'immobile o arredi caratterizzanti l'attività. Il Soprintendente entro trenta giorni comunica le proprie determinazioni. Trascorso inutilmente tale termine l'autorizzazione si intende rilasciata."

Il disposto contenuto nell'articolo sopra trascritto se da un certo punto di vista è encomiabile, in quanto teso alla conservazione dei centri storici e delle loro at-

tività tradizionali, dall'altro si scontra con una realtà fatta di regole economiche e di mercato che non consente la mummificazione delle attività stesse. Con tale blocco si produrrebbe, l'illusione di un commercio che in realtà può essere artificiale e agonizzante, e anche un grave danno al proprietario del locale vincolato; basti pensare che conseguenze possono avere divieti di sosta, divieti di transito, apertura o chiusura di posteggi, apertura di nuovi centri commerciali.

Dall'approvazione del provvedimento sopra citato scaturiscono alcune considerazioni che esponiamo qui di seguito: A) Cosa accadrebbe nel caso in cui il gestore dell'attività commerciale dovesse fallire o volesse ritirarsi dall'attività e il proprietario non fosse in grado, nonostante ogni sforzo di trovargli un sostituto che eserciti lo stesso tipo di attività? Il proprietario dell'immobile si troverebbe nella condizione di dover pagare le tasse su un immobile che non è più produttivo di reddito, e non per sua volontà.

Sarebbe opportuno a nostro avviso prevedere che il tipo di attività cessata possa essere sostituita con altra, magari affine, col consenso della Soprintendenza (o comunque il suo assenso tacito).

B) Altro problema potrebbe porsi nel caso in cui ci trovassimo davanti a due soggetti di cui uno proprietario del bene immobile e l'altro, il gestore dell'attività, proprietario degli arredi. Cosa accadrebbe se i rapporti fra i due dovessero interrompersi? Il proprietario dell'immobile sarebbe obbligato ad acquistare gli arredi (magari ad un prezzo da amatore) oppure non essendo proprietario dei mobili (che sono per vincolo inamovibili) impossibilitato a trovare un subentrante in quanto non può affittare una cosa non sua? Nel caso in esame sarebbe opportuno prevedere che il vincolo non riguardasse l'inamovibilità dei beni mobili, ma una loro doverosa conservazione in luogo idoneo, con eventuale possibilità di riutilizzo in altro locale.

C) Con l'approvazione della norma in

esame, inoltre, rischiamo di veder sfruttare la situazione da parte di conduttori non corretti, che potrebbero chiedere un canone ritoccato a loro favore, forti del vincolo e consci delle difficoltà per il proprietario di trovar loro un subentrante.

Vogliamo ricordare che il vincolo amministrativo "non può e non deve" toccare i rapporti fra proprietario e conduttore che devono comunque soggiacere alle regole del diritto privato (Trib. Civ. Milano sent. n°803/97). All'articolo in esame inoltre andrebbe introdotta, come già da altri suggerito, la previsione di agevolazioni e sgravi fiscali (riduzione dell'ICI per i locali vincolati e loro detassazione completa o parziale nel caso in cui il locale rimanga sfitto).

Occorrerà coinvolgere il Comune nella richiesta di vincolo, oggi lasciata all'iniziativa della sola Soprintendenza, e far sì che lo stesso promuova politiche di incentivazione, a favore delle attività dichiarate "caratteristiche". Sarebbe opportuno prevedere un ventaglio di possibili riutilizzazioni del locale stesso che possa garantire al proprietario una successione nella locazione, senza per questo dover subire un danno economico, o dover soggiacere, per non lasciare il locale stesso infruttuosamente vuoto, al ricatto economico di coloro che esercitando l'attività richiesta hanno anche altre alternative che consentirebbero loro di trovare locali più decentrati a prezzi più competitivi, abbandonando il locale commerciale vincolato.

La struttura del vincolo nel disegno di legge penalizza solo il proprietario, lasciando il commerciante libero di cessare l'attività abbandonando un'area magari difficilmente utilizzabile.

Ristrutturazioni

È di questi giorni la notizia che i Ministeri delle Finanze e dei Lavori Pubblici abbiano predisposto una nuova circolare interpretativa che tende ad allar-

gare il raggio di azione della detrazione prevista all'art. 1 della Legge 449/97. Con la nuova circolare della detrazione del 41% potranno usufruire anche i familiari conviventi (coniuge, parente entro il terzo grado, affine entro il secondo), si avrà quindi un ulteriore aumento del tetto massimo di spesa per singolo immobile; verrebbe inoltre prevista la sostituibilità della documentazione con autocertificazioni e la validità dei pagamenti senza bonifico prima del 28 marzo 1998.

Per quanto riguarda la decadenza dal beneficio per le violazioni contributive e delle norme di sicurezza, queste andranno riferite esclusivamente a quelle commesse nel cantiere per cui viene fatta la richiesta. Il contribuente potrà tutelarsi munendosi di una dichiarazione dell'impresa appaltatrice redatta nella forma dell'atto di notorietà, attestante che le disposizioni sulla sicurezza e sui contributi previdenziali sono state rispettate.

Nel caso in cui ci si trovi davanti ad un unico proprietario per l'intero edificio verranno ammesse in detrazione le spese sostenute nelle parti comuni anche se tecnicamente non può configurarsi un condominio.

Altre disposizioni riguardano i lavori di fedele ricostruzione e le pertinenze.

Unico neo della nuova circolare sembra essere il fatto di giungere dopo la scadenza del 7 maggio, data entro la quale chi aveva iniziato i lavori doveva effettuare gli adempimenti.

Ancora sull' "In ogni caso"

Sul problema che ci interessa così da vicino sono recentemente state pronunciate dalla Commissione tributaria regionale di Roma due nuove sentenze di secondo grado a noi estremamente favorevoli.

Nella motivazione di una di esse si legge che la dizione "in ogni caso" utilizzata dal legislatore nel 2° comma dell'art. 11

della Legge 413/91 è stata chiaramente usata per contrapporre la regolamentazione di tale fattispecie alla normativa dettata per gli altri casi trattati dalle disposizioni precedenti, intendendo evidentemente concedere l'agevolazione fiscale ai proprietari di immobili soggetti a vincolo, predeterminando la loro base imponibile indipendentemente dal reddito prodotto a seguito del rapporto locativo. Tale agevolazione, secondo il collegio, persegue una finalità di tutela del patrimonio storico e artistico della Nazione, favorendo i proprietari di detti immobili al fine di provvedere all'esecuzione delle peraltro costose opere di manutenzione e conservazione.

Nella seconda sentenza, che giunge alle stesse conclusioni, si legge che sotto il profilo della "Ratio" trova giustificazione la deroga al criterio generale di determinazione del reddito degli immobili locati, nel rilievo che i proprietari di quelli di interesse storico-artistico sono gravati da un complesso di oneri che da un lato compromettono la capacità contributiva e dall'altro la disponibilità e commerciabilità dell'immobile. L'atteggiamento dell'A.D.S.I. rimane tuttavia prudenziale riguardo al problema in quanto, vogliamo qui ricordare, che le sentenze fanno stato esclusivamente fra le parti e pertanto decisioni di giudici diversi potrebbero seguire un'altra linea interpretativa.

Vincolo di destinazione

Il Tribunale di Milano in tema di controversia sul diritto alla restituzione di un immobile vincolato con decreto del Ministero dei Beni Ambientali e Culturali ai sensi della L. 1089/39, ha emesso una interessante sentenza.

Il collegio giudicante ha ritenuto che la circostanza che il decreto in questione faccia riferimento, oltre che all'immobile, anche "all'esercizio" di ristorazione, può valere come vincolo di destina-

zione, destinato ad operare del tutto indipendentemente dai rapporti privati che attengono al bene e comunque alla "destinazione economica" dello stesso, non all'attività di chi lo utilizza e, tanto meno, all'identità dell'utilizzatore. Per la Corte Costituzionale infatti il vincolo può riguardare solo le "cose", estrinsecandosi "in un vincolo di destinazione che agisce sulla proprietà del bene" ma che "non può assolutamente riguardare l'attività culturale in sé e per sé considerata separatamente dal bene, la quale attività, invece deve essere libera secondo i precetti costituzionali". L'organo giudicante quindi così conclude: "... posto che il provvedimento di vincolo non produce alcun effetto sul contratto di locazione e, se lo stesso può al limite riguardare il tipo di attività, mai può avere ad oggetto gli enti o le persone che tale attività esercitano... la proprietà mantiene integro ed impregiudicato il proprio diritto ed interesse a riacquistare la piena disponibilità del bene di cui è causa, salvo poi utilizzarlo in modo conforme al regime pubblicistico imposto dal vincolo amministrativo".

Contributi per il terremoto

La Legge 30 marzo 1998 n°61 ha stabilito all'art. 4 gli interventi a favore dei privati danneggiati dalla crisi sismica del settembre 1997.

La Legge prevede a favore dei proprietari di immobili distrutti, un contributo pari al costo delle strutture, degli elementi architettonici esterni, comprese le finiture esterne e delle parti comuni dell'intero edificio. Per gli immobili gravemente danneggiati il contributo previsto è pari al costo degli interventi sulle strutture, compreso l'adeguamento igienico sanitario, e per il ripristino degli elementi architettonici esterni, comprese le rifiniture esterne, e delle parti comuni dell'intero edificio.

Ove la soglia di danneggiamento sia

inferiore a quelle indicate in precedenza è previsto un contributo a fondo perduto, pari nel massimo a 60 milioni per unità immobiliare, per consentire di completare gli interventi di recupero già avviati dai commissari delegati (ordinanza n.2668 del 28/9/97).

I contributi previsti vengono concessi dai comuni sulla base di modalità e procedure stabilite d'intesa con le Regioni, nei limiti delle disponibilità e con priorità per i soggetti residenti in immobili totalmente o parzialmente distrutti.

All' art.8 dalla Legge viene espressamente previsto che per il recupero degli edifici monumentali privati danneggiati dalla crisi sismica, in aggiunta a quanto previsto dall' art. 4, possono essere concessi contributi per gli altri interventi di restauro ai sensi e con le modalità della L. n°1552/61.

Notizie

Convegno sulla circolazione illecita delle opere d'arte.

Comando Carabinieri Tutela del Patrimonio Artistico.

Data l'importanza e l'attualità delle tematiche svolte durante il convegno, riteniamo interessante per i nostri Soci riportare qui di seguito, il testo della relazione tenuta dal Presidente Aimone di Seyssel.

"Ringrazio il Comando dei Carabinieri per la Tutela del Patrimonio Artistico per avermi permesso di fare questa relazione: essa conterrà una breve analisi giuridica della legislazione sulla circolazione dei Beni Culturali, inoltre esporrò i punti di vista dell'Associazione Dimore Storiche Italiane, per prevenire ed ostacolare i furti di opere d'arte e per collaborare con l'arma dei Carabinieri per ritrovare tali opere e per ottenerne

l'eventuale restituzione. Molte cose contenute in questa Relazione sono state o saranno trattate da altri relatori. Tuttavia vorrei subito mettere in rilievo che le considerazioni contenute qui di seguito sono fatte per lo più da un punto di vista molto particolare dei proprietari privati di Dimore Storiche, punto di vista a mio avviso di grande importanza, tenuto conto del fatto che essi sono tuttora conservatori di uno sterminato patrimonio di Beni Culturali, che nessun Ente pubblico, a cominciare dallo Stato, sarebbe in grado di conservare e gestire. Qualche considerazione preliminare di Diritto Civile può essere utile per intendere le conseguenze dell'applicazione della nuova normativa dell'UE. È noto che tutti i sistemi giuridici vigenti in Europa si ispirano alternativamente a due principi: il primo, di diritto medievale francese, è recepito nella norma dell' art. 1153 del c.c. secondo la quale il possesso di buona fede di un bene mobile vale titolo: cioè chi possiede un oggetto mobile, avendolo acquistato senza sapere di ledere un diritto altrui, ne diventa il proprietario; l'altro principio, di diritto romano, è quello secondo il quale nessuno può trasferire ad altri un diritto che non ha, di conseguenza chi non è proprietario di una cosa perché la ha ricevuta da chi non poteva dargliela, non può diventarne proprietario, né validamente trasferirla.

Al primo gruppo si ispirano generalmente i paesi dell'Europa centro-meridionale, di diritto codificato sul modello napoleonico. Sembra, a prima vista, un principio veramente iniquo: in pratica ha come conseguenza che se un proprietario spogliato ritrova l'oggetto e lo rivendica, la sua azione viene paralizzata dalla presunzione di buona fede da parte del possessore, buona fede che lo rende ipso iure proprietario. Ha tuttavia una sua giustificazione: basti pensare a quello che succederebbe se si fosse sempre costretti a provare il titolo di proprietà di ogni bene mobile di cui si è in

possesso di fronte ad eventuali rivendicazioni. Al secondo gruppo appartengono per lo più i paesi anglosassoni e scandinavi. In tali paesi, nel caso di furto di oggetti mobili, il proprietario spogliato può rivendicarli senza limiti di tempo o con limiti molto lunghi. Al primo gruppo appartiene l'Italia che è forse il paese che protegge di meno il proprietario spogliato; il quale può sì tentare di esercitare l'azione di rivendica, ma generalmente si trova di fronte alla presunzione di buona fede del possessore. Un terzo gruppo di paesi accoglie, coordinandoli, entrambi i due sistemi: i diritti del proprietario spogliato e quelli del possessore e a questo gruppo appartengono la Francia, che prevede un periodo di tre anni, e la Germania un periodo di 10 anni dal ritrovamento per esercitare l'azione di rivendica, trascorso il quale ogni azione è prescritta.

L'ADSI in passato si è fatta varie volte promotrice di progetti di legge nei quali era previsto, nei confronti di possessori di oggetti di provata provenienza furtiva, sia la sospensione della licenza che la sospensione del principio della trasformazione in proprietà del possesso di buona fede lasciando, semmai, solo il diritto ad una indennità. Ma i nostri tentativi si sono sempre scontrati con interessi commerciali talmente potenti che non hanno mai potuto trovare attuazione pratica. C'è poi un altro aspetto della questione da non sottovalutare: l'aspetto giudiziario. Una discutibile tendenza odierna propende a considerare i reati contro il patrimonio, come il furto, reati di scarsa pericolosità sociale. Ora occorre convincere l'opinione pubblica e soprattutto la coscienza giuridica di tutti che il furto, la ricettazione, il riciclaggio delle opere d'arte, avendo per oggetto beni non ripetibili, altamente delicati, vulnerabili ed essenziali per la nostra cultura, sono reati ad altissima pericolosità sociale, anche per la facilità con la quale essi vengono compiuti nonostante i più sofisticati sistemi di al-

Attività dell'Associazione

larme. L'entrata in vigore della totale liberalizzazione del commercio internazionale nell'ambito dell'UE prevista per il 1993 e realizzata puntualmente, preoccupa da vari anni molti proprietari privati, in quanto gli oggetti d'arte rubati in Italia, liberamente esportati senza alcun controllo in altri paesi del Mercato Comune e da questi, approfittando di legislazioni più permissive, esportati verso paesi terzi, sarebbero diventati in grandissima parte irreperibili. La preoccupazione non è priva di fondamento, dato che l'Italia è da molti anni considerata terreno di caccia grossa per questo tipo di furto, sia da commercianti disonesti italiani che stranieri. Caccia grossa che né custodi, né allarmi sofisticati riescono a frenare.

Intanto il problema sorge solo per il tratto di confine con la Francia e l'Austria, non con i confini con la Svizzera e l'ex Jugoslavia che sono fuori dalla UE. Inoltre è ormai noto che l'art. 36 del Trattato di Roma, interpretato nel testo italiano, prevede la liceità di limitazioni all'esportazione per motivi di protezione del patrimonio storico-artistico, e di conseguenza la validità piena degli art. 35 e 36 della Legge 1 giugno 1939 n. 1089, che prevedono il divieto assoluto di esportazioni nei casi in cui essa costituisce danno per il patrimonio storico e

culturale nazionale, indipendentemente dal fatto che siano notificati. Sin qui dunque un'analisi della situazione giuridico-legislativa. In Italia quindi esistono reali difficoltà di recupero dei beni ritrovati. Esiste una arcigna tutela dei beni da esportare senza però nessun controllo amministrativo di routine o a campione sulle esportazioni in zona UE. L'unica possibilità effettiva di recupero di un bene (se trovato) è quello di una dura trattativa con il commerciante detentore in mala fede, che di fronte ad una inoppugnabile documentazione cede il bene nel timore di una pubblicità troppo negativa. Altra non secondaria possibilità è quella di ritrovare il bene mobile rubato nei magazzini di refurtiva sequestrata e non rivendicata ed in questo caso il recupero è effettivamente più semplice.

Quale Oé il commento e la posizione della nostra Associazione di fronte a questa non nuova situazione? Siamo alla rassegnazione. Tutti noi siamo convinti che in Italia il controllo del territorio è oggi deficitario e quindi impotente di fronte alla continua crescita della criminalità organizzata o non. Si ha purtroppo la certezza che il furto sia diventato un reato di quasi certa impunità. Eugenio Scalfari in un editoriale sulla Repubblica di domenica scorsa sulla giu-

stizia, scriveva che il 90% dei reati di furto o di rapina restano impuniti. D'altro canto la terribile lentezza dell'iter giudiziario con i rituali tre gradi di giudizio, consente raramente di vedere i responsabili regolarmente puniti e condannati a risarcimenti effettivi.

Quali provvedimenti si possono chiedere oggi che possano avere una risposta se non immediata almeno rapida? Escluderei qualsiasi ritocco alle norme legislative riguardanti il codice penale o di procedura penale. Troppo lungo sarebbe l'iter, e troppo poco importanti sarebbero valutati da un punto di vista politico i provvedimenti richiesti a difesa della proprietà.

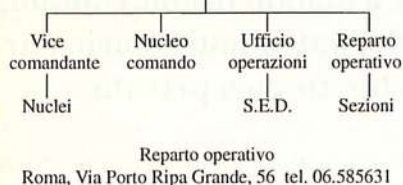
L'unica via da cercare per ottenere un miglioramento di questa desolante situazione si può trovare attraverso un duplice impegno che riguarda principalmente sia un più capillare intervento delle forze dell'ordine, ed in questo caso è ovvio che si pensa all'Arma, sia una migliore organizzazione di difesa preventiva da parte dei soggetti passivi, cioè dei potenziali derubati.

Per le forze dell'ordine noi pensiamo che la copertura necessaria si concentri nelle ore notturne. Quindi un maggior controllo della circolazione in quelle ore del traffico commerciale (la refurtiva viene generalmente trasportata in ca-

COMANDO CARABINIERI TUTELA PATRIMONIO ARTISTICO

ROMA P.ZZA SANT' IGNAZIO, 152
TEL. 06/ 6920301
CASI URGENTI 112

ORGANIGRAMMA: COMANDANTE



Nucleo CC
TPA **Bari**
(Castello Svevo)
P.zza Federico II, 2
Tel. 080/5213038
(Basilicata - Puglia)

Nucleo CC
TPA **Napoli**
(Castel Sant'Elmo)
Via Tito Angelini, 20
Tel. 081/5568291
(Calabria - Campania)

Nucleo CC
TPA **Palermo**
(Albergo delle Povere)
Corso Calatafimi, 213
Tel. 091/422825
(Sicilia)

Nucleo CC
TPA **Monza**
(Villa Reale)
Via Brianza, 2
Tel. 039/2303997
(Liguria - Lombardia
Piemonte - Valle D'Aosta)

Nucleo CC
TPA **Venezia**
(Palazzo Ducale)
P.zza S. Marco, 63
Tel. 041/5222054
(Friuli Venezia Giulia
Trentino Alto Adige
Veneto)

Nucleo CC
TPA **Bologna**
(Palazzo Pepoli Capogrande)
Via Castiglione, 7
Tel. 051/261385
(Emilia Romagna - Marche)

Nucleo CC
TPA **Firenze**
(Palazzo Pitti)
Via di Porta Romana, 37/A
Tel. 055/295330
(Toscana - Umbria)

Nucleo CC
TPA **Roma**
Via Porto Ripa Grande, 56
Tel. 06/585631
(Abruzzo - Lazio - Molise
Sardegna)

Attività dell'Associazione

mions) è indispensabile ed improrogabile. Controllo che dovrà necessariamente essere coordinato con le altre forze dell'ordine. Vi sono certamente delle precise statistiche sulle ore più "trafficate" in materia di furti; ebbene un controllo più stretto e statisticamente mirato sul territorio dovrebbe essere organizzato tenendo conto di questo o, se esiste già, certamente potenziato.

Anche importante sarebbe la creazione in tutti i Comandi Regionali di un nucleo specializzato per questi particolari furti, ma non solamente per gruppi di Regione. Non so se esistano già, ma certamente i miei associati non ne conoscono l'esistenza. Altri provvedimenti minori ma efficaci, potrebbero essere decisi per via amministrativa se esistesse una volontà politica in tal senso, quali ritiro della patente di guida per molti anni, revoca di licenza per i recidivi ecc. . Si chiede troppo? Non credo se si pensa al rischio sociale di convivere con un 90% di reati rimasti impuniti.

Da parte delle possibili vittime noi dobbiamo insistere perché da loro vengano effettuati maggiori investimenti in opera di difesa elettronica, sia con installazione di nuovi impianti, ma soprattutto con l'aggiornamento e l'ammodernamento di quelli già installati.

Mezzi più sofisticati permetterebbero di accelerare e rendere più sicure le procedure d'allarme e di conseguenza di allerta delle forze d'ordine.

Non è da trascurare poi l'importanza della documentazione. Un inventario fotografico e descrittivo di tutto il mobilio a rischio, per stilare una immediata ed esaustiva denuncia mediante l'utilizzo della procedura standard predisposto dall'Arma, è strumento di grande aiuto per gli investigatori.

So che l'Arma molte volte ha difficoltà a raggiungere i proprietari spogliati lamentando la scarsa solerzia degli stessi. D'altro canto molti proprietari vengono a conoscenza di ritrovamenti qualche volta a mezzo stampa o per puro caso. Noi come Associazione, ci mettiamo a

disposizione dell'Arma come veicoli di trasmissione dei bollettini di ritrovamento e per quant'altro si possa fare. A questo punto io non avrei altri suggerimenti da fare se non sperare che con l'ausilio dell'elettronica, internet, archivi video, telecomunicazioni, ecc., si possa attenuare l'impatto socialmente ed economicamente disastroso di questo continuo depauperamento della nostra ricchezza storico-artistica.

Premio Sotheby's 1998 per il restauro

La Sotheby's Italia, prestigiosa casa d'aste in collaborazione con l'Associazione Dimore Storiche Italiane, bandisce un concorso per premiare il miglior restauro di una dimora storica. Riportiamo qui di seguito il testo del bando di concorso sottolineando che la documentazione per la partecipazione dovrà essere inviata entro il **31 ottobre** p.v.

Art.1) La Società Sotheby's e l'Associazione Dimore Storiche Italiane (ADSI), interessate alla tutela e conservazione degli edifici storico-artistici di proprietà privata, intendono promuovere un concorso nazionale per l'assegnazione di un Premio (denominato Premio Sotheby's 1998) per il miglior restauro di una dimora storica.

Art. 2) La partecipazione al concorso è aperta a tutti i proprietari di dimore storiche, vincolate ai sensi della legge N. 1089 del 1939, che abbiano provveduto alla realizzazione di significativi lavori di restauro di cortili, fontane interne, portali esterni o interni, scaloni, effettuati fra il 1° gennaio 1990 e il marzo 1998.

Art. 3) L'entità del Premio, per il 1998, è fissata in Lit. 15.000.000.

Art. 4) Le domande di partecipazione al concorso dovranno pervenire a mezzo raccomandata entro il 31 ottobre 1998 al seguente indirizzo:

Segreteria Premio Sotheby's 1998 c/o ADSI

Largo dei Fiorentini 1 - 00186 Roma

Per l'ammissione al concorso farà fede la data del timbro postale.

Le domande dovranno essere corredate da:

1. Una relazione che, sinteticamente, descriva la storia dell'edificio e le sue caratteristiche architettoniche e artistiche.
2. Una relazione tecnica sui lavori di restauro effettuati.

3. Una documentazione fotografica idonea ad evidenziare le caratteristiche del cortile prima e dopo i lavori di restauro.

Art. 5) Una Commissione istituita dagli Enti organizzatori del concorso esaminerà la documentazione inviata dai partecipanti e, ove lo ritenga opportuno, concorderà con i proprietari una visita per esaminare sul luogo i restauri segnalati.

Al termine della valutazione la Commissione indicherà, con giudizio insindacabile e inappellabile, il vincitore del Premio Sotheby's 1998. Non sono previsti ex-quo.

Art. 6) L'esito del concorso, con la relazione della Commissione giudicatrice, verrà comunicato con lettera raccomandata al vincitore e agli eventuali menzionati o segnalati, entro 30 giorni dalla conclusione dei lavori della Commissione giudicatrice.

Art. 7) Il Premio verrà consegnato nel corso di una cerimonia pubblica a cura degli Enti organizzatori. La data della cerimonia verrà comunicata in un momento successivo.

Art. 8) La documentazione inviata dai partecipanti al concorso resterà di proprietà degli Enti organizzatori del concorso.

La manutenzione continua del patrimonio storico-architettonico privato

Il seminario, sponsorizzato dall'Associazione Scientifica Palazzo Cappello e

Attività dell'Associazione

dalla Confedilizia, si è tenuto a Venezia nella sede dell'Ateneo Veneto e ha visto la partecipazione di numerose personalità sia del mondo universitario, politico che imprenditoriali. Il nostro Vice Presidente Prof. Aldo Pezzana Capranica, è intervenuto in rappresentanza dell'Associazione ed ha esposto problematiche giuridiche riguardanti in particolare i temi del catasto, delle detrazioni fiscali ed i vincoli nei centri storici. Nel seminario si è detto che gli interventi di conservazione debbono corrispondere ad un programma organico, articolato nel tempo secondo una logica di processo, nell'ambito di un'attività di "manutenzione continua" tendente a consolidare senza traumi il valore culturale che è patrimonio collettivo. La manutenzione per il privato è infatti un atto di volontà culturale poichè la dimora storica se è vincolata, è una proprietà divisa tra Stato e Proprietario, pertanto il restauro e la manutenzione debbono essere considerati anche attività culturale dello Stato.

Il programma di conservazione dovrebbe avere carattere pluriennale con incentivi per gli operatori e con la sinergia delle forze private, regionali e statali, tenendo sempre presente l'estremo rilievo della figura dei Proprietari-Custodi. Oggi purtroppo, la manutenzione continua è particolarmente onerosa anche perchè si sono ribaltati i rapporti economici fra lavoratori e materiali; sono infatti costosissimi gli interventi di mano d'opera specialmente perchè gli artigiani specialisti sono sempre più rari. Nota curiosa: nel periodo gotico era talmente elevata la specializzazione degli artigiani che l'infortunistica nei cantieri era bassissima nonostante l'assenza di parapetti. Il paradosso della nuova legge antinfortunistica (626) è che la tutela dei cantieri ricada anche sul Committente che dovrebbe svolgere pure attività di coordinamento e sorveglianza oltre che esigere (il che sarebbe anche legittimo) il "Piano di sicurezza".

A Venezia, esiste da cinque anni il corso di

laurea in Storia e Conservazione dei Beni Architettonici e Ambientali con laboratori petrografici, chimici ecc. che permettono anche di mettere a disposizione dei professionisti numerose specifiche esperienze. Il corso si prefigge di preparare un tecnico alla professione di Conservazione e Restauro con stages e numerosi atti a verificare le conoscenze teoriche. È stato evidenziato come in altri paesi quali la Francia, il turismo culturale viene particolarmente incentivato ed è stato inoltre comunicato che la National Trust inglese ha edito un ottimo manuale sulla "manutenzione di mobili, tappeti e bicchieri ..." che sarebbe il caso di tradurre. Durante il Seminario a lungo si è trattato sull'opportunità o meglio sulla necessità, di fruire di un'IVA ridotta per la manutenzione di beni mobili ed immobili, (che ha poi una larghissima ricaduta sia di tipo fiscale che sull'occupazione). Come è facile immaginare, l'argomento Nuovo Catasto ha avuto largo spazio più con espressioni di timore che con idee propositive; (fra l'altro si è constatato che il costo di manutenzione di un edificio veneziano è di tre volte superiore a quello di qualsiasi edificio italiano). È indispensabile infine ottenere il contributo della Comunità Europea per incentivare il privato al restauro.

Nasce l'Associazione Castelli e Ville Aperte di Lombardia

Il 18 Aprile al Castello di Bornato nel cuore della Franciacorta è stata presentata l'Associazione Castelli e Ville Aperte di Lombardia. Gli obiettivi dell'Associazione sono molteplici: la promozione del patrimonio culturale lombardo in Italia e all'estero; rendere visitabili sempre più Castelli e Ville; incrementare l'afflusso degli stranieri già innamorati del nostro paese e sempre in cerca di angoli sconosciuti; mantenere vivo e sostenere l'interesse degli italia-

ni per il proprio patrimonio. Attualmente, i beni storici in possesso dei soci dell'Associazione Castelli e Ville Aperte di Lombardia, sono visitati da 600.000 turisti, l'obiettivo è quello di realizzare degli itinerari turistico-culturali che riescano a confrontarsi con i Castelli della Loira. Per realizzare questo progetto, si cercherà di pubblicizzare maggiormente il numero dei castelli lombardi visitabili, le loro varie architetture, la storia, i panorami unici che fanno ad essi da cornice e il clima mite della Regione. I vantaggi sono per l'intera economia nazionale: per il settore turistico (alberghi, ristoranti, trasporti), per i proprietari dei castelli, per la bilancia valutaria italiana e per l'immagine del nostro paese. Hanno presentato l'iniziativa il Presidente della neonata associazione, Cesare Fera, il presidente della Lombardia delle Dimore Storiche Gaetano Belgiojoso, il direttore dell'annuario della Giorgio Mondadori Dimore e Giardini visitabili G. Rizzoni.

Accademia piemontese del giardino

L'idea di una Società per unire gli appassionati del giardino e i giardinieri professionali nacque molto tempo fa: nel 1854, i fratelli Giuseppe e Marcello Roda noti giardinieri, scrittori e architetti di giardini Piemontesi, fondarono a Torino la "Reale Società Ortoagricola del Piemonte" e a Milano la "Società Orticola di Lombardia", che accoglievano "Soci Patroni" (i proprietari dei grandi giardini) e "Soci Effettivi, che professano l'arte del giardiniero".

Dopo circa un secolo e mezzo, un piccolo gruppo di persone appassionate ha deciso di ricreare un analogo insieme, fondando il 16 gennaio 1998, l'Accademia Piemontese del Giardino e nominando come presidente l'Architetto Paolo Pejrone.

Con l'Accademia i Fondatori vogliono proporre un moderno dibattito di cono-

Attività delle Sezioni

scenze per non disperdere un antico patrimonio di esperienze.

L'Accademia Piemontese del Giardino, guarda ad un futuro di occasioni per valorizzare e interpretare in chiave attuale antiche usanze culturali: saranno indetti seminari tecnici, viaggi di studio, dimostrazioni pratiche e la ristampa di trattati di interesse storico e botanico. Verranno promossi studi botanici e saranno, inoltre, istituiti premi di incentivazione per agricoltori, studiosi, ricercatori e per i più consapevoli operatori nell'ambito del giardino. Verranno altresì proposti i metodi più moderni di giardinaggio e verranno sostenute azioni sperimentali.

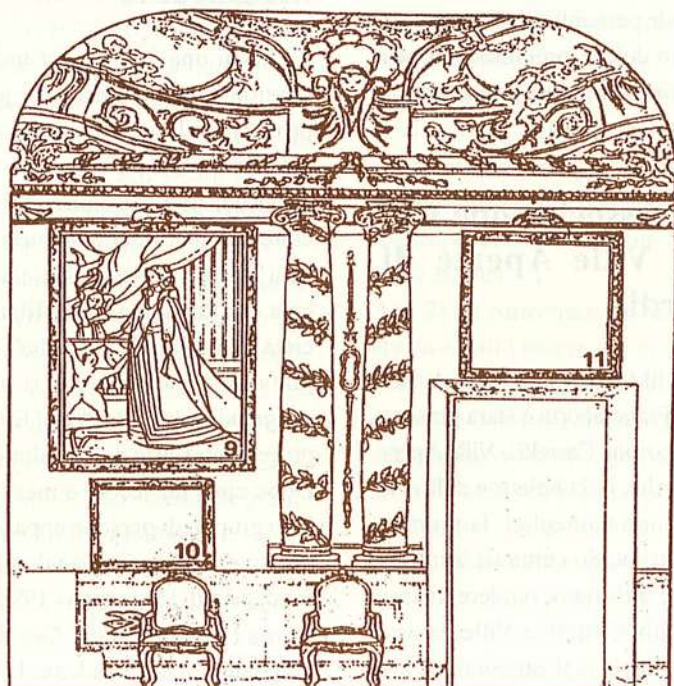
Riconoscimento ad un nostro Presidente di Sezione

La Professoressa Nicoletta Pietravalle, Presidente della Sezione Molise dell'Associazione Dimore Storiche Italiane, è stata nominata Ispettore Onorario per i Beni Ambientali Archeologici Ar-

chitettonici Artistici e Storici delle Province di Campobasso e di Isernia, con decreto del Ministro per i Beni Culturali e Ambientali Walter Veltroni, a decorrere dal 1° gennaio 1998.

Ricordando Niccolò Rucellai

Niccolò Rucellai ci ha lasciato improvvisamente il 26 marzo scorso. Era nato a Roma il 26 aprile 1927, di antica storica famiglia fiorentina compì gli studi in America dove si laureò in Architettura alla Columbia University di New York. Esercitò l'attività professionale a Firenze, specializzandosi nel restauro e arredamento di palazzi e ville rinascimentali, dando prova di grande competenza e di eccezionale senso artistico. Fu tra i fondatori nel 1978 della Sezione Toscana dell'Associazione Dimore Storiche Italiane, di cui fu Presidente dal 1981 al 1988, con grande capacità ed equilibrio. Valente architetto, vero e sincero amico, lascia di sé profondo rimpianto.



Ricostruzione della disposizione dei dipinti su una parete della Sala di Aurora in Palazzo Balbi ora Palazzo Reale. 9) Ritratto di Caterina Durazzo del Van Dyck. 10) Giove e satiro del Jordans. 11) Ritratto d'uomo del Tintoretto.

Dalle Sezioni

Campania

Nell'ambito delle manifestazioni per il Convegno dell'"UNESCO", tenutosi a Napoli, la Sezione ha organizzato una mostra fotografica, con il patrocinio del Comune di Napoli, nel museo di Santa Chiara, su "Le Dimore storiche in Campania", con un excursus storico dal '400 al '700. Le fotografie ed i testi, sono stati gentilmente preparati dal Prof. Angelo Filangieri di Candida. All'inaugurazione sono intervenuti il Soprintendente ai Beni Storici ed Ambientali arch. Zampino, l'Assessore alla Cultura della Regione, l'Assessore al "Tempo libero" della città, autorità e numerosissimo pubblico. La mostra, itinerante, verrà ospitata dalla Sezione Toscana e successivamente da quella ligure. È in corso di organizzazione una gita culturale ai castelli di Federico II in Lucania dove è prevista la visita al castello di Melfi, alla cattedrale e al castello di caccia di Lagopesole. Se possibile, verrà anche effettuata una visita all'edificio storico della Prefettura di Potenza.

Emilia Romagna

Si è tenuta a Ferrara, il 19 aprile 1998 presso il Circolo dell'Unione, l'Assemblea annuale della Sezione, alla quale hanno partecipato circa 60 Soci. A tale occasione, con il contributo organizzativo del delegato per la provincia di Ferrara Dott. Pietro Sinz, è seguita una visita alla città. È stato visitato il Castello Estense, recentemente restaurato, con la gentile apertura delle sale di rappresentanza da parte del Prefetto Dott. Claudio Giannotti. Successivamente è stata visitata la Biblioteca Ariostea con la guida della Direttrice Dott.ssa Alessandra Chiappini.

Le prossime attività prevedono per il 24

Attività delle Sezioni

maggio la manifestazione "Cortili Aperti" nelle città di Bologna, Ferrara, Piacenza, Forlì e Provincia ed in ottobre un viaggio in Sicilia in collaborazione con la Sezione isolana.

Sono inoltre in preparazione alcune iniziative in previsione del 2000, anno in cui Bologna sarà una delle capitali europee della cultura.

Lazio

La Sezione ha presenziato alla mostra sui giardini all'Accademia Americana e alla gita organizzata dalla sezione di Rieti con visita alla mostra dell'A.C.E.A. "Le Macchine e gli Dei". In diverse giornate, sono state fatte delle visite ai sotterranei archeologici di Rieti in vista della manifestazione dei percorsi guidati e a Palazzo Farnese. L'Assemblea annuale dei Soci si è svolta il 23 maggio al Palazzo Colonna di Paliano, dopo la quale è stato visitato il museo di Palestrina. Il Dott. Pietro de Matteis ha gentilmente offerto una consulenza ai Soci per la dichiarazione dei redditi. La manifestazione dei "Cortili Aperti", si è svolta il 31 maggio.

Sono stati inoltre tenuti numerosi contatti con le autorità partecipando con il Presidente Aimone di Seyssel ad un incontro con l'Ing. Carlo Vaccari per il nuovo Catasto e con l'Assessore al Bilancio del Comune di Roma on.le Lanzillotta per i problemi connessi al rinnovo delle facciate in vista del Giubileo.

Lombardia

La Sezione ha organizzato la quinta edizione milanese di Cortili Aperti. L'edizione 1998, è stata una giornata di apertura al pubblico di alcuni dei più bei cortili "nascosti" di Milano, ove la partecipazione del 1997 è stata di circa 22.000 visitatori. Un appuntamento "diverso" che ha permesso ai cittadini di scoprire

angoli ignoti o poco conosciuti e ai turisti di percorrere itinerari di grande fascino mai aperti al pubblico.

Oltre ai portoni e dietro i cancelli si sono potuti ammirare colonnati, statue, scaloni, fontane, affreschi, conservati e custoditi dai proprietari aderenti all'Associazione. L'edizione di quest'anno si è svolta a Milano domenica 24 maggio seguendo gli itinerari delle zone di Corso Venezia e Via Torino/Corso di Porta Romana, due dei quartieri di maggiore attrattiva. In totale è stato possibile visitare una ventina di cortili.

Come per le passate edizioni sponsor unico della manifestazione è stata la Banca di Brignone e la capogruppo Banca Popolare di Bergamo-Credito Varesino, da sempre impegnati in un'ottica di valorizzazione del patrimonio artistico del nostro tempo.

Marche

La Sezione, proseguendo il programma, avviato ormai da un triennio, di giornate in visita culturale a città storiche, ha realizzato nei primi mesi del 1998 due importanti visite guidate.

La prima, una "Giornata a Roma" del Gruppo Giovani, si è svolta il 14 marzo con la guida della dottoressa Francesca Barberini seguendo un itinerario preordinato lungo l'asse piazza della Cancelleria, piazza Farnese, via Giulia, via dei Coronari, poi conclusa con la visita al palazzo ed alla Galleria Doria Pamphilj ed il pranzo a palazzo Serlupi Crescenzi.

La seconda visita, una "Giornata a Urbani", antica città medioevale dell'alta Valle del Metauro, si è svolta il 19 aprile sotto la guida del professore Stefano Papetti dell'Università di Macerata. I numerosi Soci intervenuti, hanno visitato l'imponente palazzo Ducale, la Cattedrale, la Chiesa barocca di San Francesco, il cinquecentesco palazzo del Comune, l'Episcopio, il gran comples-

so medioevale delle Clarisse, l'oratorio del Corpus Domini, la chiesa del Crocefisso, l'antica Pieve d'Ico (dove i partecipanti sono stati gentilmente trattati a colazione dalla consocia professoressa Anna Maria Pieretti Benedetti), la duecentesca Chiesa di San Francesco in Mercatello sul Metauro ed infine lo storico Barco Ducale.

La Sezione prosegue inoltre la collaborazione con la Soprintendenza di Ancona per il censimento e la catalogazione dei Giardini storici delle Marche.

Molise

Nell'occasione dell'Assemblea annuale dei Soci della Sezione, presieduta da Nicoletta Pietravalle, si è dato avvio al programma di visitare a rotazione il centro storico dei paesi molisani in cui sorgono la antiche case dei Soci Ordinari iscritti all'A.D.S.I. regionale. Così, il 19 aprile, al termine dell'Assemblea, Macchiagodena, panoramica località in provincia di Isernia, è stata protagonista dell'incontro, col suo castello suggestivo, arroccato, fornito di storie e di leggende.

Passato nelle mani di diverse famiglie feudali - dai Barrasio ai Cantelmo, dai Mormile ai Cicinelli, dai Sanfromondo ai Piscicelli ai Del Tufo - esso appartenne ai Caracciolo per più di un secolo, quindi, nell'ultimo quarto del Settecento, ai marchesi Centomani; furono successivamente tre famiglie emergenti di Macchiagodena, Ciocchi, De Salvio, De Philippis, ad acquistarlo.

La signora Anna Maria Ciocchi De Salvio Fallocco, dopo aver ospitato l'Assemblea in quella che è l'abitazione originaria dei De Salvio, molto ben conservata e con la vista aperta sul Matese, ha cortesemente accompagnato i Soci al Castello, dove ha fatto da guida insieme con la Presidente Nicoletta Pietravalle autrice, tra l'altro, di un volume dedicato alle case storiche del Molise.

Attività delle Sezioni

Puglia

La Sezione, ha organizzato anche quest'anno l'ormai consolidata manifestazione "Lecce: Cortili Aperti", che si è svolta nell'ultima domenica di maggio. Ciascun cortile è stato personalizzato con iniziative particolari: alcuni di essi sono stati messi a disposizione dei principali Comuni della Provincia per dar modo ai relativi Assessori alla cultura d'illustrare i loro centri storici ed i loro monumenti; in altri sono stati eseguiti concerti, mostre fotografiche, letture di storie locali e proiezioni di filmati; in un altro, è stata allestita una tavola imbandita.

Sono state inoltre organizzate visite guidate mirate per approfondire particolari aspetti storico-artistici della città (balconi, mensoloni, colonne angolari, del centro storico) nonché visite a giardini. In collaborazione con l'Accademia di Belle Arti di Lecce è stato poi riproposto il "Premio Reale" per una estemporanea di pittura.

Sono stati intrapresi contatti con Associazioni culturali affini per diffondere l'immagine ADSI presso ambienti sensibili alle nostre finalità. In quest'ambito è stata offerta la nostra collaborazione ad un'iniziativa proposta dalla Ma. Mo. Service di Gallipoli che proporrà itinerari di visite qualificate nel centro storico di questa città. Una segnalazione particolare merita lo sviluppo della Delegazione Giovanile della Sezione che ha raggiunto il numero di quaranta Soci ed ha riletto il proprio Direttivo approvando un proprio Statuto.

Oltre a gite sociali, conferenze e un corso d'antiquariato, organizzati nei mesi scorsi, il gruppo dei Soci Giovani ha collaborato all'organizzazione della manifestazione "Cortili Aperti" ed ha proposto una serie di incontri di fine settimana, aperti ed estesi a tutti i Soci giovani delle Delegazioni italiane, che potrebbero trovare ospitalità presso consoci pugliesi.

Sicilia

L'Università di Firenze, in occasione dell'incontro con esponenti del mondo diplomatico e della cultura americano organizzato dal Magnifico Rettore, ha chiesto di ospitare per il giorno 25 maggio 1998 a palazzo Nonfinito gli elaborati dell'anno accademico 97/98, riguardanti le dimore storiche del Settecento, prodotti dalla Cattedra di Antropologia Culturale in collaborazione con l'Associazione Dimore Storiche Italiane Sezione Sicilia. Per ognuno dei 150 palazzi, oggetto della ricerca, di cui 13 saranno a Firenze, viene proposto un ideale percorso che, partendo dalla storia dell'edificio, dà notizia della famiglia del committente, fa parlare il monumento attraverso rilievi e fotografie, documenti pubblici e privati, la lettura della destinazione d'uso degli ambienti, la descrizione del suo insediamento urbanistico, la citazione dei motivi socio economici che ne hanno determinato la committenza. Il tutto illustrato da oltre 300 tavole esposte su supporti di originale progettazione. La mostra progettata rappresenta uno spaccato suggestivo e significativo della cultura siciliana del Settecento e, nell'intento di promuovere il lavoro all'attenzione di un più vasto pubblico, la Sezione ha contattato l'Assessorato Regionale per il Turismo, Comunicazione e dei Trasporti per avviare e concordemente individuare e pubblicizzare degli itinerari turistici culturali. Gli itinerari, saranno resi più interessanti sia per la possibilità di accedere nelle dimore private, che per la possibilità di vivere un quotidiano d'altri tempi, che, oltre alla raffinata accoglienza, offre al visitatore il monumento vissuto. Il progetto comprende il censimento di quelle dimore che, nelle varie Province, assicurano la disponibilità ad aderire all'iniziativa nei termini descritti.

Riguardo alla tassa per la raccolta dei rifiuti e all'ICI, la Sezione, ha formal-

mente chiesto al Comune di Palermo di prevedere un meccanismo correttivo risultante dal temperamento tra l'estensione in metri quadri ed il numero degli abitanti effettivi.

La prima edizione "Cortili aperti", promossa dalla delegazione giovanile della Sezione, con la collaborazione del FAI, di "Salvare Palermo" e "La scuola adotta un monumento", ha avuto uno straordinario successo di pubblico (circa 10.000 presenze nel solo primo fine settimana). Nel ringraziare tutti i proprietari delle dimore storiche che hanno aderito all'iniziativa, sottolineiamo l'aiuto dato dall'Amministrazione Comunale alla buona riuscita del progetto, confermando così la possibilità di una stretta collaborazione tra pubblico e privato. Undici i cortili aperti e undici le mostre all'interno di essi: esposizione di carri, carretti e attrezzi agricoli; auto storiche; abiti d'epoca; carrozze d'epoca; botteghe di restauro; mostra "I Palazzi Palermitani nel '700"; mostra delle fotografie di C. Piccolo; museo della Pace; Artigianato; mostra "Dall'Assise Normanna al Parlamento Regionale"; concerto di chiusura alla manifestazione.

Toscana

L'inverno è stato dedicato principalmente alla preparazione di importanti eventi che avranno luogo nel corso dei mesi primaverili ed estivi. Innanzi tutto l'edizione del volume degli atti del convegno michelozziano. La complessità dell'opera ha provocato un ulteriore ritardo sulle nostre stime. Essa sarà presentata con una apposita conferenza. Particolare impulso viene dato quest'anno alla manifestazione "Cortili e Giardini aperti" prevista a Firenze il 31 maggio. L'apertura al pubblico comprende 24 palazzi e giardini del centro storico e 7 ville del contado con i rispettivi giardini. Queste le manifestazioni collaterali: sfilata nel centro stori-

CAVEAU

Frigoriferi Milanesei

Per gli associati Adsi

i servizi della Caveau FM sono particolarmente vantaggiosi

- **TAPPETI** custodia in caveau climatizzati, battitura, lavaggi, trattamenti, riparazioni, perizie
- **BENI PREZIOSI** custodia in cassette, armadi di sicurezza, celle blindate, deposito quadri
- **MOBILI DI PREGIO** custodia e restauro
- **AUTO E MOTO** deposito in locali blindati e controllati
- **PELLICCE** custodia in caveau climatizzati, lavaggio, lavorazioni e riparazioni; pellicce ecologiche

per aderire alla convenzione stipulata con l'Adsi Sezione Lombardia,
presentare il numero della tessera

CAVEAU 

Per ulteriori informazioni

Milano, via Piranesi 10 tel. 02/7398.1 - 7398.260 Federica Carbonini fax 02/73.98.298 • Monza via Lecco angolo viale Libertà 039/230.36.36

LA VOSTRA SICUREZZA È LA NOSTRA PROFESSIONALITÀ

co di un corteo di 65 figuranti del "Calcio Storico Fiorentino" in costumi d'epoca con musiche e bandiere (esibizioni degli sbandieratori di fronte ad alcuni degli edifici visitabili); apertura nel Palazzo Antinori della mostra fotografica Le Dimore Storiche della Campania, appositamente trasferita da Napoli a cura della nostra consorella Sezione Campania; concerto di musica barocca nel cortile di palazzo Corsini.

In collaborazione con le Associazioni Ville e Palazzi Lucchesi e Lucca in Villa ed in concomitanza della mostra "Sfazzo a Palazzo", prevista nel palazzo Mansi di Lucca per il mese di maggio, abbiamo organizzato una rassegna dal titolo "Dipinti in stile settecentesco di Ville Regine della Lucchesia" realizzati a Firenze dai maestri pittori Faldi e Santi. La mostra è descritta da un libretto illustrativo e da una serie di cartoline editte dalla casa editrice lucchese E. G. M., scritto dal consocio Gerardo Mansi.

La Sezione ha stampato nel mese di

gennaio gli atti del "Convegno Beni culturali privati e Interesse Pubblico", svoltosi a Firenze nel giugno 1997. È stato possibile distribuire il volumetto a tutti i nostri soci e ad altre ottocento persone, scelte tra i funzionari ministeriali e regionali dei Beni Culturali e tra i politici impegnati nel settore dei Beni Culturali.

Sta prendendo forma, nell'ambito della Sezione, la Delegazione Parchi e Giardini Storici della Toscana a cui hanno aderito circa quaranta proprietari. La delegazione è coordinata dall'architetto Giulio Grespi e da Claudia Ricasoli Firidolfi. Prima iniziativa della delegazione è quella di organizzare un campo di vacanze lavoro per giovani volontari: sono previsti lavori di sistemazione del manto vegetale del parco della Villa Ginori Pozzolini di Bivigliano nel contado fiorentino.

L'iniziativa, che fu già studiata nel 1997 e che fu impossibile realizzare per lo scarso numero degli aderenti,

viene riproposta per il 1998 con un diverso programma di diffusione dell'informazione.

La consistenza della Sezione si è andata incrementando: a marzo si erano raggiunti 643 soci ordinari, e 97 soci aderenti. A ciò ha dato un cospicuo impulso la riunione di proprietari organizzata a Pisa il 5 marzo dalle nostre consocio Elena Rodighiero Agostini e Patrizia Guayana Pampana in casa di quest'ultima. In quella serata abbiamo raccolto 15 nuove adesioni.

Trentino

La Sezione, ha appena concluso un ciclo di conferenze tenuto dalla prof.ssa Giovanna degli Avancini sulle pitture murali bizantine, carolingie e romaniche dell'Alto Adige, castelli abbazie e chiese. A queste seguirà un secondo ciclo dedicato alle presenze artistiche nel Trentino occidentale tenuto dal dott. Ezio Chini.

Attività delle Sezioni

Infine vi sarà una conferenza dell'arch. Flavio Pontalti sugli affreschi recentemente restaurati del Castello di Arco. A completamento di quanto esposto nei prossimi mesi di maggio vi sarà una gita per la visita degli affreschi della Val Venosta e nel tardo autunno un'altra dedicata ai monumenti del Trentino occidentale. Come già comunicato, si è concluso il concorso per una borsa di studio dedicata a Dimore Storiche Trentine ed i vincitori saranno premiati con cerimonia pubblica nel mese di maggio a Villa Madernini di Villalagarina, della nostra Vicepresidente Antonia Marzani. Il presidente della Sezione, nei mesi di maggio e giugno accompagnerà, su richiesta dell'Assessorato Provinciale della Cultura alcune scolaresche alla visita dei castelli Valer, Bragher e Cles (proprietà dei nostri soci che gentilmente accettano di aprire le loro porte ai giovani visitatori). Una seconda visita sarà dedicata a Castel Thun e a Castel Nanno.

Veneto

Con la sponsorizzazione dell'Associazione Scientifica Palazzo Cappello e della Confedilizia si è tenuto il 28 marzo a Venezia, nella sede dell'Ateneo Veneto, un seminario dal titolo "La manutenzione continua del patrimonio storico-architettonico privato". I relatori e gli intervenuti sono stati di prim'ordine sia a livello universitario, politico che imprenditoriale ed in rappresentanza della nostra Associazione, è intervenuto il Vicepresidente Nazionale Prof. Aldo Pezzana Capranica. Il 22 marzo u.s., la Sezione è intervenuta all'Assemblea delle Ville Venete in Provincia di Verona ed in quell'occasione, è stato programmato con il presidente di tale Associazione, di promuovere un convegno a Villa Simens di Piazzola sul Brenta, avente per oggetto l'aspetto fiscale delle dimore storico-artistiche. Il convegno, in

data ancora da precisare, riunirà oltre all'ADSI e all'Associazione Ville Venete, anche il FAI e gli Amici dei Musei e numerosi politici, che si sono già dichiarati disponibili a partecipare.

Dal bilancio della Sezione dell'anno passato, è risultata una perdita di esercizio di oltre 500.000 lire, e, nella ricerca di ovviare al disavanzo, la Sezione non ha trascurato di effettuare una oculata opera di riordino amministrativo che consentirà il recupero di molte posizioni associative ad oggi ancora contabilmente morose e di incrementare il numero dei soci. Proprio nel tentativo di incrementare il numero di nuovi soci, è stata organizzata per il 18 aprile u.s. una visita a Palazzi privati veneziani con la partecipazione di soci della zona di Brescia e Bergamo, visita che verrà "ricambiata" dai nostri soci nell'ultima domenica di settembre.

Umbria

La Presidenza della Sezione, ha continuato la sua attività di collegamento con i Soci e le Istituzioni, specie riguardo alle procedure da seguire per la presentazione della documentazione relativa ai danni procurati dagli eventi sismici ed ha proseguito nell'approfondimento sulle normative a tale riguardo e sui problemi che emergeranno con l'entrata in vigore del Decreto Ministeriale che riordina il Catasto. La Presidente, ha partecipato al convegno "Nuovo Catasto - Adempimenti immediati e prospettive di attuazione" organizzato a Terni dalla Confedilizia con la presenza del Presidente Avv. Corrado Sforza Fogliani e del Presidente dell'ADSI Dott. Aimone Seyssel d'Aix. Dopo un periodo relativamente tranquillo, che alimentava le speranze di un graduale ritorno alla normalità, e di un conseguente avvio alla fase di ricostruzione, la ripresa di forti scosse di terremoto ha riproposto una serie di gravi problemi alle popolazio-

ni già duramente provate, ed una rilevante caduta dei flussi turistici, con preoccupanti conseguenze economiche anche per le zone interessate soltanto in modo marginale.

In questa situazione, si è voluto dare particolare rilievo alla manifestazione "Teatri Aperti", che già nella passata edizione aveva avuto un lusinghiero successo, come segnale della volontà di ripresa di una Regione che vuole continuare a proporre a quanti sono sensibili al richiamo dei beni culturali, percorsi nuovi e suggestivi oltre agli itinerari tradizionali. La Sezione ADSI dell'Umbria, la Provincia di Perugia (un ringraziamento particolare a Katia Bellillo, Assessore alle attività Culturali, a Rita Rossetti e a Beppi Pastore) e la Provincia di Terni, hanno organizzato, grazie anche alla preziosa ed efficiente collaborazione dei Comuni interessati e di soggetti privati, l'iniziativa "Teatri aperti dell'Umbria 1998"

Per tre giorni è stato quindi possibile visitare, gratuitamente, alcuni dei più significativi teatri storici della Regione, dal più antico al più piccolo, risalenti al XVIII e XIX secolo, seguendo dei percorsi articolati per aree comprensoriali, individuati ciascuno attraverso un colore guida. All'interno di numerosi teatri il visitatore ha potuto assistere ad attività concertistiche, teatrali, coreutiche, espositive o gustare "aperitivi musicali"; tutti eventi allestiti per l'occasione. Infine, proseguono le attività di "Visite guidate". Sabato 18 aprile, la Dott.ssa Giordana Benazzi, storico dell'arte presso la Soprintendenza ai Beni Culturali dell'Umbria, ha guidato la visita alla Rocca Albornoziana ed altri monumenti, tra cui la "Casa romana" e sabato 16 maggio, l'Ing. Giovanni Curli, direttore dei lavori di consolidamento della Rupe, ha accompagnato numerosi soci alla visita "Orvieto sotterranea" mentre il Prof. Francesco Roncalli di Montorio, docente presso l'Università di Perugia, ha guidato la visita al Museo Faina.

ASSOCIAZIONE DIMORE STORICHE ITALIANE

Membro dell'Union of European Historic Houses Associations

SEDE CENTRALE Largo dei Fiorentini, 1 - 00186 Roma Tel. 06/68307426 - 68300327- Fax. 68802930

CONSIGLIO DIRETTIVO NAZIONALE

PRESIDENTI ONORARI:
Gian Giacomo di Thiene
Niccolò Pasolini dall'Onda

PRESIDENTE:
Aimone di Seyssel d'Aix

VICE PRESIDENTI:
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

COMITATO DI PRESIDENZA:
Novello Cavazza
Raffaele Becherucci
Oretta Massimo Lancellotti
Giovanni Serlupi Crescenzi
Fabrizio Barbolani di Montauto
Aldo Maria Arena
Maresti Massimo
Livia Pediconi Aldobrandini

Alfonso Pucci della Genga
Ippolito Bevilacqua
Gaetano Barbiano di Belgiojoso

PRESIDENTE COMITATO GIURIDICO
Niccolò Pasolini dall'Onda

PRESIDENTE COMITATO SCIENTIFICO
Gaetano Barbiano di Belgiojoso

COORDINATORE NAZIONALE GRUPPO GIOVANI
Federico Lalatta Costerbosa

PRESIDENTI DI SEZIONE

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

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

CAMPANIA
Cettina Lanzara
Via N. Fornelli, 14 - 80132 NAPOLI

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

FRIULI VENEZIA GIULIA
Francesco Beretta di Cologna
Via Manin, 12 - 33100 UDINE

LAZIO
Novello Cavazza
Piazza dei Caprettari, 65 - 00186 ROMA

LIGURIA
Giovanni Battista 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
Nicoletta Pietravalle
c/o Circolo Sannitico
Piazza Prefettura - 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

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
Rosetta Ansidei di Catrano
Piazza della Libertà, 7 - 06049 Spoleto (PG)

VENETO
Giorgio Zuccolo Arrigoni
Via Rolando Da Piazzola, 25 - 35139 Padova

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 Grundbesitzverbände 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 Lancastre
R. de São Julião, 1° Esq.
1100 Lisboa

SPAGNA

Asociación de Propietarios de Casas Historicas y Singulares
Pres.: Don Santiago De Villena, Marchese de Rafal
Calle Duque de Liria, n° 2-1 Dcha
28015 Madrid

Asociación de Propietarios de Castells y Edificis
Pres.: Sig. Josè Luis Vives y Conde
Catalogats de Catalunya
Johann Sebastian Bach, 10
08021 Barcellona

SVEZIA

Sveriges Jordägareförbund
Pres.: Count Peder Wachtmeister
Smalandsgatan, 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

Direttore responsabile
Maresti Massimo

Consulente editoriale
Marcello Morelli

Segreteria di redazione
Alteria Catalano Gonzaga

Comitato di redazione

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

GLI ARTICOLI FIRMATI IMPEGNANO SOLO I LORO AUTORI

LA REDAZIONE SI RISERVA PER MOTIVI TECNICI
DI APPORTARE TAGLI E MODIFICHE
AGLI ARTICOLI PUBBLICATI

TIPOGRAFIA SILGRAF - VIA SAN TELESFORO, 11 ROMA
FINITO DI STAMPARE IN MAGGIO 1998

Con il contributo e la collaborazione della Pirelli, sono state aperte al pubblico tre sale del museo del Louvre dedicate all'arte etrusca.



Nelle sale è esposta una importantissima collezione di reperti fino ad oggi rimasti nei sotterranei del museo, restituiti al primitivo splendore grazie al restauro del Centro Nazionale di Firenze.

Musée du Louvre.

SALLES ETRUSQUES

Si chiama "Pirelli Garden" il nuovo giardino interno restaurato nella più pura tradizione rinascimentale nel famoso Victoria and Albert Museum di Londra.



Disegnato da Douglas Child secondo i canoni del giardino all'italiana, voluto e realizzato dalla Pirelli, è una nuova sede per le iniziative culturali di Londra "en plein air".

Victoria and Albert Museum.

PIRELLI GARDEN

All'inizio del secolo il fondatore della Pirelli, Giovanni Battista, fece parte del gruppo di quegli illustri cittadini milanesi che permisero la fondazione del Museo Teatrale alla Scala.



Oggi, consolidando una tradizione, Pirelli torna ad appoggiare il Museo per permettere a questa istituzione di continuare ad operare con iniziative di prestigio internazionale.

Museo Teatrale alla Scala.

SOSTENITORE ISTITUZIONALE

PIRELLI

UNA CULTURA INTERNAZIONALE.