

LE DIMORE STORICHE



PERIODICO DELL'ASSOCIAZIONE DIMORE STORICHE ITALIANE

Anno XV - Gennaio - Aprile 1999 n. 1 [N. 39]

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

Questo capolavoro fa parte del complesso delle opere commissionate dalla Veneranda Arca del Santo a Donatello che aveva lasciato Firenze per realizzare a Padova il monumento equestre al condottiero Erasmo da Narni detto il Gattamelata. L'artista soggiornò a Padova negli anni 1443-1454.

Il fascino che traspare dal volto di Santa Giustina seduce l'osservatore, sia esso un iniziato che un semplice passante. Quando ci si trova all'apice della forma artistica le interpretazioni estetiche debbono essere solo sussurrate e tutto si deve placare in un'estatica ammirazione, nel nostro caso in un vero e proprio stato devozionale. Se la nobile Giustina in un lontano passato fu crudelmente cancellata dai mortali per motivi religiosi, rivive però ogni giorno, da oltre 500 anni, grazie alle mani di un genio. La sua bellezza è ancora viva, le sue palpebre non sono spente e le sue labbra sembrano iniziare un discorso che attendi con ansia. La ruvidezza del modellato di San Francesco e Sant'Antonio, appartenenti allo stesso gruppo scultoreo, in Giustina si muta in rotondità levigatissime, quasi splendenti.

A Donatello certamente fu nota la Leggenda Aurea nella quale sono descritti i vani tentativi del mago Ciprano di conquistare la bellissima Giustina. Ciprano mise in opera tutte le malie suggeritegli dal Demonio per possedere la giovanetta, ma questa ruppe tutti gli incantesimi.

La castità e la bellezza infine ebbero il sopravvento e convertirono al Cristianesimo lo stesso mago che divenne Vescovo di Cartagine; accomunati da un purissimo amore spirituale, saliranno insieme al patibolo.

Questa dolce e triste storia toccò profondamente il nostro artista, che fissò nel bronzo, per noi, la malinconica bellezza della Santa.

G. Z. A.

SPECIALE VENETO

- 1 **Editoriale**
Aimone di Seyssel d'Aix
- 1 **Assemblea ADSI 1999**
Giorgio Zuccolo Arrigoni
- 2 **Veneto**
Alvise Zorzi
- 4 **L'oro della Regione**
Roberta Brunetti
- 5 **Il palazzo Emo Capodilista in Padova**
Giorgio Zuccoli Arrigoni
- 10 **La miniatura a Padova**
Giordana Canova Mariani
- 13 **Padova in età Carrarese**
Francesca Flores d'Arcais
- 15 **I giardini delle Ville Venete**
Margherita Azzi Visentini
- 18 **Il paesaggio dei giardini d'acqua**
Mariapia Cunico
- 21 **Storia, restauro e conservazione degli orologi meccanici**
Alessandra Mazzonis

NOTIZIE GIURIDICHE

- 24 Le novità del "Collegato Fiscale"
- 24 Tornando sull'"in ogni caso"
- 24 Il testo unico sui beni culturali

ATTIVITÀ DELL'ASSOCIAZIONE

- 24 Premio Sotheby's 1998 per il miglior restauro
- 25 Trentino: borsa di studio per un lavoro di ricerca su una dimora storica
- 25 La memoria, il tempo, la storia nel giardino italiano fra '800 e '900
- 26 Testimonianze del Molise a Roma
- 26 Abitare il settecento - Palazzi e Ville di Sicilia
- 26 **Dalle Sezioni:** Emilia Romagna, Lazio, Liguria, Lombardia, Marche, Puglia, Sicilia, Trentino Alto Adige, Umbria

Editoriale

Il numero della Rivista che, come è tradizione, viene pubblicato in occasione dell'Assemblea annuale - quest'anno siamo alla sua XXII^a edizione - è occasione per un bilancio delle attività sviluppate nel corso dell'anno dalla nostra Associazione e per qualche riflessione sui principali problemi con i quali dovremo confrontarci nell'anno a venire. Il 1998 ha visto l'ADSI in prima linea in numerose occasioni, per sottolineare nelle sedi opportune il ruolo dei proprietari di dimore storiche, impegnati nel gravoso compito di conservare un patrimonio che è di tutti più che dei singoli e i cui oneri non possono continuare a gravare, sempre e soltanto, su coloro che hanno avuto in sorte la responsabilità di lasciare alle generazioni future una parte così rilevante della storia, dell'arte, della cultura del nostro Paese.

La nuova normativa sulla determinazione degli estimi catastali e il passaggio da una valutazione dei vani a quella delle superfici, è stata soltanto uno dei temi che ci hanno visti attivi con interventi in sede parlamentare, presso i Ministeri delle Finanze e dei Beni Culturali, in Convegni e in colloqui con esponenti politici e del governo. Il nostro impegno continua con lo sviluppo dello studio da noi commissionato al Politecnico di Torino. Ma dallo scorso anno un altro tema molto importante è venuto all'attenzione di quanti si occupano di problemi che attingono alla cultura e ad all'arte: la preparazione del nuovo Testo Unico delle leggi che riguardano i beni culturali. Per questo la nostra Associazione ha svolto, innanzi tutto, un'attenta opera di verifica di quanto le Commissioni preposte alla sua stesura erano venute collazionando e, quindi, sollecitando quegli emendamenti da noi ritenuti essenziali, sia nell'ambito del Consiglio Nazionale per i Beni Culturali che presso numerosi parlamentari e nelle diverse istituzioni dello Stato preposte alla sua approvazione.

Il Testo Unico è ormai in dirittura d'ar-

rivo e ci sembra si possa affermare con sufficiente certezza che il lavoro dell'ADSI, sviluppatosi attraverso una coordinata azione di tutta la Giunta Esecutiva, ha portato frutti positivi di cui potremo valutare negli anni tutto il significato e l'importanza.

In questi giorni un fatto nuovo è venuto a movimentare lo scenario istituzionale che più direttamente ci interessa: la proposta di accorpate il settore dei beni culturali con il Ministero della Pubblica Istruzione, con la conseguente attribuzione dei compiti che riguardano i beni ambientali al Ministero dell'ambiente. La separazione di un bene culturale dal territorio che lo circonda significa portare un colpo gravissimo alle possibilità di una organica programmazione della sua tutela e conservazione. Con questa sconcertante e assurda proposta l'ADSI, di concerto con le altre importanti associazioni del settore, dal FAI a Italia Nostra, ha immediatamente preso posizione, reclamando un maggiore impegno del Governo per una effettiva salvaguardia dei beni culturali, ricordando che una materia così complessa deve essere guidata e amministrata da un solo Ministro, giusto come era stato deciso venticinque anni orsono. Dunque, sono molti e gravi i temi che porteremo ai nostri Soci nell'Assemblea di Padova, non solo per informarli, come doverosamente ci compete, quanto per sollecitare l'impegno e la partecipazione di tutti. In tal modo l'Associazione potrà crescere nella sua forza rappresentativa, in un momento nel quale i problemi da affrontare, e dei quali, in questa prima metà del 1999, abbiamo avuto segni e indicazioni preoccupanti, richiedono uno sforzo congiunto di particolare impegno. Crescere in numero e in partecipazione è l'obiettivo che ci siamo dati e sul quale misureremo i risultati che raggiungeremo nei prossimi anni.

A tutti un augurio di buon lavoro e un cordiale "arrivederci a Padova".

Aimone di Seyssel d'Aix

Assemblea ADSI 1999

Quest'anno la XXII edizione si terrà a Padova e nel suo retroterra. La leggenda narra che fu Antenore, eroe troiano fuggito dalla sua città in fiamme, a trovare rifugio nella nostra terra fondando il primo nucleo urbano. *Patavium* annoverava ben 500 cittadini di censo equestre con la favolosa rendita di oltre 400.000 sesterzi. Purtroppo oggi della città di Tito Livio restano solo poche vestigia, fra le quali citiamo l'Arena che in origine ebbe le stesse dimensioni di quella veronese. Dobbiamo risalire all'epoca comunale e alla Signoria Carrarese, salvo qualche rara eccezione, per trovare esempi d'arte di gran prestigio. È infatti nel periodo precedente la conquista veneziana (1405) che si possono reperire degli esempi veramente unici, il Salone della Ragione, il più grande salone pensile del mondo e la Cappella degli Scrovegni interamente affrescata da Giotto; capolavoro questo che insieme con la *Maestà* di Duccio Buoninsegna fu indicato come la maggiore testimonianza pittorica da salvare della nostra civiltà. La gelosia di Venezia fu particolarmente viva nei confronti di Padova e molto condizionò l'evoluzione artistica della città. Percorrendo i venti chilometri di portici non noterete alcuna ostentazione nelle facciate delle dimore; non si voleva infatti manifestare potenza e quindi insospettire: vi invito quindi ad osservare bene anche il "modesto", in esso potrete scoprire molto di più. Nei nostri itinerari *extra moenia* incontreremo degli splendidi esempi di quella "civiltà delle Ville Venete" nota in tutto il mondo. Non poteva mancare un'opera del padovano Palladio: abbiamo scelto una di quelle ingiustamente meno note: villa Godi Malinverni.

Le altre dimore qui di seguito "raccontate brevemente" non sono certo di minor rilievo, esse furono progettate da grandi architetti più o meno coevi di Palladio quali Falconetto, Sansovino, Scamozzi e Varotari.

Giorgio Zuccolo Arrigoni

Veneto

di Alvise Zorzi

Il Nord-Est del miracolo economico che, nel giro di meno di cinquant'anni, ha saputo trasformarsi da terra di miseria, di emigrazione, di emarginazione in uno dei motori dello sviluppo industriale del nostro Paese.

Il Veneto e il Friuli: ecco il mitico Nord-Est. Aggiunte le provincie lombarde di Bergamo e Brescia, l'area coincide in pieno col "Dominio da Terra" della Serenissima Repubblica di Venezia. E, con l'ulteriore aggiunta dell'Istria, che faceva parte del dominio veneziano "da Mar", e oggi è divisa tra Slovenia e Croazia, con la Regione Decima di Augusto, "Venetia et Hystris". Venezia assomiglia soltanto a se stessa, è una realtà autonoma oggi, con i suoi innumerevoli problemi la cui soluzione appare ogni giorno più remota. Ma la sua dominazione sull'entroterra veneto, friulano e parzialmente lombardo (per quasi quattrocento anni lo "Stato da Terra" della Serenissima andava dall'Adige all'Isonzo) ha inciso così profondamente nell'esteriorità della regione e nella mentalità dei suoi abitanti, pur rispettando le autonomie e le peculiarità specifiche di ciascuna area, che, oggi, Venezia si rispecchia nel Veneto e il Veneto le rimanda un'immagine che le assomiglia in maniera impressionante.

I segni della sua presenza non si limitano, infatti, alle grandiose opere difensive delle città principali, le mura di Treviso, le mura di Padova, le mura di Verona, le prime opere del veronese Fra' Giocondo (per costruire le porte furono chiamati Guglielmo de' Grigi, bergamasco, e Alessandro Leopardi, veneziano e autore del cavallo bronzo del monumento verrocchiesco di Bartolomeo Colleoni a Venezia), le ultime di Michele Sanmicheli. Nè alle sedi del potere veneziano, "capitanati" e palazzi pretori, da quello di Padova che è del Falconetto a quelli di Vicenza e di Feltre che sono del Palladio. Nemmeno ai palazzi che qua e là ripropongono in un contesto differente i temi dell'edilizia

veneziana dell'età gotica, come la preziosa "Ca' d'Oro" dei Da Schio a Vicenza. Essi si riconoscono dovunque, a cominciare dallo schema caratteristico delle piazze principali, comunque si chiamino, dei Signori o delle Erbe o dei Frutti o di questo o quel santo protettore: dove campeggia invariabilmente, a Verona come ad Asolo, a Bassano come a Vicenza, la colonna di San Marco col leone alato in vetta, simbolo e talismano ricollocato al suo posto a furor di popolo dopo che i principi della lega europea antiveneziana di Cambrai, vincitori ad Agnadello nel 1509, li avevano abbattuti nel tripudio delle nobiltà filoimperiali (e avevano dovuto ben presto varcare le Alpi a ritroso, con le pive nel sacco). Quasi trecento anni dopo, l'armata d'Italia della rivoluzione francese, comandata da un giovane e pallido generale che si chiama Napoleone Bonaparte, farà una nuova strage di leoni, alzando al loro posto, simbolo effimero e menzognero, alberi della Libertà destinati a cedere il posto alle aquile asburgiche per non più di sessant'anni di contrastato e contestato dominio: sono ritornati tutti, ad invocare, nella scritta che si legge sul libro aperto, la pace, "Pax tibi Marce, evangelista meus", la pax veneta che ha dato a queste terre una lunghissima serie di anni pacifici e, a giudicare dall'eleganza e dalla bellezza delle città e delle cittadine e dall'ubertosità dei campi e delle vigne, sostanzialmente floridi. Segni sparsi nelle campagne, oggi insediati ad ogni passo da insediamenti industriali, quelli che fanno del Veneto il teatro di una categoria particolare della civiltà italiana, la civiltà delle ville. Sono innumerevoli, le ville venete; ma non sono che le superstiti di un immane naufragio, la fine della Serenissima, che ha

travolto gran parte di quelle che costeggiavano la celebre via d'acqua del Brenta, dalla ricca Padova, sede di una delle più antiche e illustri Università europee, a Venezia. A falciare questo patrimonio eccezionale ci si sono messe anche due guerre mondiali. Ma ciò che ne rimane è pur sempre abbondantissimo, e della sua importanza si è reso conto anche lo Stato italiano, con la creazione dell'Ente Ville Venete inteso a difenderlo e a salvaguardarlo.

Come è nato, questo singolare fenomeno, lo racconta a modo suo un cronista brontolone, Girolamo Priuli, patrizio e banchiere veneziano del primo Cinquecento: i patrizi veneziani, tradizionalmente impegnati a fondo nelle imprese del commercio marittimo d'oltremare, l'attività che ha dato a Venezia potere e ricchezza, "volevano trionfare et vivere et atender a darse piacere et dilectatione et verdure in la terraferma... abbandonando le navigationi... et compravano possessioni... et facevano palagi et spandevano denari assai". E, mentre il governo della Repubblica imbrigliava i riottosi fiumi veneti e avviava canalizzazioni e bonifiche, si facevano costruire in terraferma residenze comode e prestigiose; subito imitati dalle aristocrazie e borghesie di terraferma, che già conoscevano e apprezzavano i piaceri della vita in villa e non vedevano l'ora di superare e surclassare i boriosi *nobilomeni* in comodità ed eleganza. La moda continuerà a lungo e si farà ancora più diffusa nel Settecento.

Così nella campagna veneta Andrea Palladio, oltre a lasciare a Vicenza, città di palazzi, le impronte del suo genio che guarda all'antico per rinnovare l'architettura, crea la Malcontenta dei Foscari, primo modello della "villa tempio" che

Speciale Veneto

verrà imitata con successo in Inghilterra e persino in America, l'emozionante "Rotonda" alle porte di Vicenza, la "Badoera" a Fratta Polesine, e villa Emo a Fanzolo di Veduggio e villa Barbaro a Maser, dove il suo estro si unisce felicemente a quello dei grandi frescantini, Giambattista Zelotti a Fanzolo, Paolo Veronese a Maser. E tante altre, il cui séguito saranno le ville costruite da una legione di architetti di valore, dallo Scamozzi al Massari, e i due Tiepolo, Giambattista e Giandomenico, si sfogheranno in affascinanti cicli pittorici, villa Valmarana "ai Nani", villa Loschi-Zileri a Biron, villa Cordellina a Montebelluna, villa Pisani a Stra. L'atto di morte della Serenissima, il trattato di Campoformido con la quale il Bonaparte la consegnerà all'Austria, sarà firmato in una villa, quella, guarda caso, dell'ultimo doge, a Passariano di Codroipo, in Friuli. In una casetta agreste, ad Arquà, sui Colli Euganei, Francesco Petrarca aveva potuto trascorrere sereno gli ultimi anni grazie alla generosità di Francesco da Carrara, signore di Padova, per la moglie del quale, Fina Buzzaccarini, Giusto dei Menabuoi aveva affrescato splendidamente il Battistero del Duomo. Dante aveva trovato ospitalità e protezione a Verona, presso gli Scaligeri; ancora oggi il suo amico e protettore, Cangrande, sorride enigmatico in vetta alla cuspide della sua tomba a Santa Maria Antiqua (ma la statua non è che una copia, l'originale si ammira da vicino nel museo allestito da Carlo Scarpa in Castelvecchio, la reggia fortificata degli Scaligeri in riva all'Adige). Il Medio Evo veneto è segnato anche dalle opere dei grandi Comuni e delle signorie venete, precedenti la conquista veneziana. L'immenso Salone della Ragione, affrescato all'interno su schemi ispirati da Pietro d'Abano, medico, filosofo, astrologo e alchimista, gloria dello Studio patavino, dà l'idea della ricchezza e della potenza del Comune di Padova come il Palazzo dei Trecento testimonia

dell'importanza di quello di Treviso: genialmente trasformato dal Palladio nella Basilica, il Palazzo della Ragione di Vicenza offre analoga testimonianza. Così le grandi chiese, le cattedrali solenni che non si trovano soltanto nelle città più importanti, e le antiche badie, quella benedettina di Praglia, cara al romanziere Antonio Fogazzaro, quella cistercense di Follina, e il Santuario veneto per eccellenza dove riposa il taumaturgo più caro a noi veneti, Sant'Antonio da Padova. Montagnana, Castelfranco, Cittadella: tre città murate, tre cattedrali di tutto rispetto, a Castelfranco la celeberrima pala di Giorgione, a Cittadella la "Cena in Emmaus" di Jacopo Bassano. Ma delle tre città è Montagnana ad avere la cinta di mura più bella, una delle più belle d'Italia. Quella di Marostica, dalla piazza selciata a scacchiera dove si gioca ogni due anni una partita a scacchi con pezzi viventi, serba l'impronta degli architetti militari scaligeri; Castelfranco, invece, vanta il più bel teatro, opera settecentesca di Francesco Maria Preti. Ma quanti teatri e teatrini, in questo Veneto socievole, amante della musica e dei divertimenti. Al vertice, il Teatro Olimpico di Andrea Palladio, a Vicenza, luogo di profonda emozione.

Oggi, il teatro più celebre del Veneto è l'Arena di Verona, che non è un teatro ma un anfiteatro romano, dei più illustri del mondo. Verona, in un certo senso, è esemplare: da Roma antica si snoda la sua ricchezza d'arte e di storia attraverso un Medio Evo straricco di testimonianze che, sull'altar maggiore della sua San Zeno, si fonde con un Rinascimento prorompente nella magnifica pala di Andrea Mantegna. Chi cercasse l'antichità più remota, troverà ad Este le tracce commoventi dei Veneti antichissimi, che la leggenda voleva giunti da Troia incendiata dagli Achei, ad Adria quelle dei Greci che da Atene, da Siracusa si spingevano qui in cerca dell'ambra del Delta e dei famosi cavalli dei Veneti, a Concordia, presso Portogruaro, altre ve-

stigie della lunga presenza di Roma. Di là, a Caorle, riconoscerà nel Duomo, col suo campanile cilindrico, altri segni ancora, quelli della Venezia delle origini: come a Torcello, come nelle "valli" della laguna e nei canali di Chioggia.

Ma il Veneto non è soltanto questo. Sulle sue armoniose città prealpine, Serravalle, Feltre, Belluno, dove più forti negli edifici spiccano i segni di Venezia, si allungano le ombre delle montagne. Risalendo il Piave presto si scoprono le Dolomiti dell'Ampezzano, del Comelico; dall'Alpago, il grande bosco del Cansiglio, uno dei "boschi di San Marco" dai quali la Serenissima traeva il legname per le sue galee. Più ad Ovest, dopo il massiccio del Grappa che incombe sull'elegantissima Bassano, l'altipiano di Asiago ricorda le sanguinose battaglie del 1916 e, prima, la lunga autonomia delle genti dei "Sette Comuni", di remota etnia germanica come quelle dei "Tredici Comuni" sulle pendici dei Lessini. Ancora più a Ovest, il lago di Garda chiude lo scenario.

Quante altre cose si potrebbero dire di questo microcosmo civile ed elegante, della sua gente solida e laboriosa che non disdegna i piaceri della tavola, che il Veneto offre in abbondanza, nè del bicchierotto di vino nostrano, celebre come il Soave che si vendemmia ai piedi di una antica e spettacolare rocca scaligera, esilarante come il Prosecco dei colli di Conegliano, di Valdobbiadene e del Soligo, che piaceva tanto, fin troppo, a Galileo Galilei, pacato come il Bianco di Custoza (ancora il ricordo di una battaglia!), austero come l'Amarone della Valpolicella, dignitoso come i Rossi del Lison di Pramaggiore, raro come il Tocai rosso di Lonigo e di Barbarano... Quanti vitigni, ricordarli tutti è impossibile come ricordare i pensieri e i piaceri, i volti e le mura di questa terra così ricca e tutto sommato, così poco conosciuta nella sua realtà vera e sincera.

L'oro della Regione

di Roberta Brunetti

Venezia con quella sua immagine di "patrimonio dell'umanità unico al mondo" e intorno ad essa una regione da sempre miniera di beni culturali, alcuni supersfruttati, molti dimenticati, altri in pericolo.

Un pezzo d'Italia di cui, in questi ultimi anni, si è parlato soprattutto per la sua fitta rete di aziende. Il motore del Nord-Est. Ma prima delle imprese diffuse, il Veneto è da sempre stato una miniera di beni culturali, in cui c'è molto da lavorare e in cui, a fatica, si stanno muovendo amministrazioni pubbliche e privati. Tutto inizia, naturalmente, da Venezia, la "dominante", com'era chiamata ai tempi della Serenissima. Che le è rimasto di tanta storia? Poco o nulla, quanto a vitalità urbana, se non altro per quei suoi 70 mila abitanti scarsi, per lo più anziani, che le sono rimasti. Ma un autentico tesoro, quanto ai beni culturali. Quelli universalmente noti sono presi letteralmente d'assalto da frotte di turisti. Che dire della Basilica di San Marco, con quei suoi tappeti di linoleum stesi sui preziosi mosaici per proteggerli dal peso delle migliaia di visitatori? Accanto svetta il celebre campanile dove, due anni fa, si rinchiusero i "serenissimi". Da allora altri - dai motoscafisti abusivi della città, agli ambientalisti di Green Peace - hanno tentato la scalata. Eh sì, perché pare che tutto quel che accade a Venezia diventi una notizia in grado di fare il giro del mondo. Una "attenzione garantita" che, però, si ritorce contro la città, contro gli stessi monumenti, ma questo, ovviamente, vale per quel che sta in Piazza o nelle immediate vicinanze. Basta girare un angolo, infilarsi in una calle, attraversare un campiello e ti ritrovi nella Venezia del patrimonio dimenticato, abbandonato, degradato. Gli esempi abbondano. Uno minore: nel sestiere di Castello c'è un palazzo che chiude, come una quinta, campo Santa Maria Formosa; proprietà di una giap-

ponese, potrebbe essere una splendida "dimora storica", e invece è semidiroccato da decenni. La Soprintendenza ha ordinato degli interventi, ma il suo potere si ferma qui. Esempi maggiori? Non c'è che l'imbarazzo della scelta. Si va dall'Arsenale, l'Arzanà di dantesca memoria, che nonostante gli sforzi pubblici che ne hanno recuperato pregevoli pezzi, resta in gran parte degradato e chiuso a qualsiasi possibile fruizione. Fino alle isole sparse per la laguna, che la Serenissima aveva utilizzato appieno, ora lasciate in balia di erbacce, vandali, ladri professionisti. Dalla laguna di Venezia alla palude politico-burocratica il passo è breve. Il Gran Teatro La Fenice è stato distrutto da un incendio il 29 gennaio del '96: i lavori di ricostruzione, di fatto, non sono ancora iniziati. Per non parlare dell'eterna questione della salvaguardia della città dalle acque alte, che scosse e mobilità il mondo all'indomani dell'"acqua grande" del 4 novembre del '66. Se ne parla da allora. E sul Mose, il discusso progetto di dighe mobili che chiudendo le bocche di porto della laguna dovrebbe proteggere Venezia dall'alta marea, non è ancora stata presa la decisione definitiva. Cose che capitano a una città celebre che è una sorta di concentrato di ricchezze e problematiche.

E il Veneto? Certo gode di meno visibilità. Eppure ha un patrimonio di assoluto pregio. Che dire di Padova, culla di una delle università più antiche del mondo; o di Verona con le sue testimonianze romane e scaligere; o ancora della Vicenza palladiana; o delle tracce di "città murate" che si ritrovano a Montebelluna come a Este, a Marostica come a Treviso, a Vittorio Veneto come a Ca-

stelfranco. Percorsi noti. E problemi, talvolta, comuni a quelli della "capitale" di laguna. Si pensi a Padova, alle prese con la conservazione di quel tesoro d'arte mondiale che è la cappella degli Scrovegni, con gli splendidi affreschi di Giotto; nei mesi scorsi, durante dei lavori per la climatizzazione della cappella, il suolo ha restituito delle anfore dell'inizio del primo millennio. Un concentrato, anche qui, di memoria.

Ma l'esempio forse più emblematico di questa Regione restano le "ville venete". Una fitta rete di dimore di campagna realizzate tra Quattro e Settecento; in alcuni casi autentici capolavori artistici; in ogni caso testimonianze tanto preziose quanto sparse per il territorio. E proprio in questa diffusione capillare e in questa varietà di livelli stanno la caratteristica e il nodo non solo delle ville, ma del patrimonio culturale veneto in genere.

Come garantire anche il bene, per così dire minore? Prima di tutto documentandolo. E in tanti - dalle Soprintendenze, alla Chiesa, alla Regione - si stanno misurando, in questi anni, in quest'opera di catalogazione. La sola banca dati dei beni culturali della Regione ha già raggiunto le 200 mila schede. La scelta è stata proprio quella di privilegiare i beni meno noti e più a rischio. Quindi poca Venezia, pochi centri storici in genere, ma tante testimonianze su musei minori o realtà di confine: dalle case agricole del Veneto orientale ai tabià di montagna. Entro l'anno le prime 50 mila schede viaggeranno in Internet. E saranno un altro biglietto da visita di questo Veneto tanto vario.

Il Palazzo Emo Capodilista in Padova Notizie Storiche e Restauro

di Giorgio Zuccolo Arrigoni

Carlotto Transelgardi capitano di una compagnia di ventura che militava per Carlo Magno contro i longobardi, fu soprannominato Capodilista perché portava una lista d'oro sulla sopraveste militare. Da allora la famiglia venne chiamata Capodilista, fino a quando nel 1783 Beatrice Capodilista sposò il veneziano Leonardo Emo, e la famiglia assunse l'odierna denominazione Emo-Capodilista.



La tradizione vuole che i capostipiti della famiglia Capodilista avessero origini germaniche e che proprietari di uno dei Colli Euganei, il monte Transelgardo, da questo prendessero il nome Transelgardi. Alla discesa di Carlo Magno in Italia, i tre fratelli Giovanni, Carlotto e Transelgardo parteciparono attivamente alla guerra contro il re longobardo Desiderio; per aver fatto prigioniero e consegnato a Carlo Magno il capo delle milizie longobarde, un certo Stefano di Sardegna, l'Imperatore concesse ai tre fratelli di fregiarsi delle insegne del prigioniero. Essi assunsero come loro simbolo araldico, abbandonando il proprio, "un cervo rampante con un fiore rosso in bocca". Carlo Magno donò a Transelgardo alcune fortezze ad Avignone e questi stabilì qui la sua dimora. Giovanni fu chiamato Forzaté in seguito ad una contrazione dell'incitamento della folla durante un duello con Simone dei Tadi, da "sforza i Ta' " si

pervenne a Forzaté. Da quanto sopra si può intendere che appartengono sempre alla stessa famiglia i Transelgardi, i Forzaté e i Capodilista.

Notizie Storiche

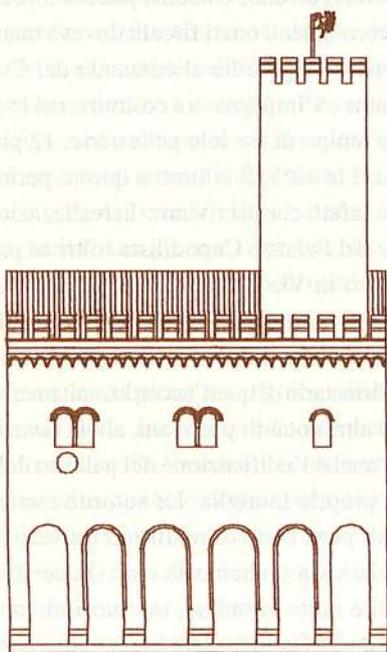
È forse impegno troppo ambizioso cercare di far luce sulla data di costruzione del palazzo Emo-Capodilista, uno dei più rilevanti, se non il più rilevante, dei palazzi duecenteschi padovani. Non siamo riusciti a sottrarci a quest'intento, in quanto molti autori rifuggono da una datazione più precisa. Negli antichi documenti, per le più svariate ragioni, sulle quali non vogliamo qui per brevità soffermarci, non ci sono tracce sulla data di costruzione dei palazzi privati duecenteschi, vi è invece ampia documentazione su quelli pubblici.

Fonderemo pertanto le nostre ipotesi sulla convergenza di notizie storiche, anche se collaterali, situazioni locali socio-politiche e linguaggio stilistico. A nostro avviso, la data più attendibile è fra gli anni 1220 - 1230. In questo periodo, il Beato Giordano Forzaté, frate benedettino e fondatore nel 1195 del grande monastero di San Benedetto, è figura preminente su ogni altro personaggio padovano. In una città fondamentalmente guelfa, nella quale esistevano forti tensioni tra le nuove forze emergenti che governavano il Comune e le antiche famiglie feudali che vedevano via via ridurre i propri privilegi, il carisma del Beato Giordano aveva una funzione d'equilibrio fondamentale. Ciò

avvenne non solo nella città di Padova: fu infatti nel giugno del 1218 che con la sua mediazione venne ristabilita la pace, dopo aspre contese, fra il Comune di Vicenza e la famiglia ghibellina dei da Romano. Ma la guerra fra Treviso e il Patriarca d'Aquileia, Bertold di Andechs, (1219 - 1222), agitava la Marca con oscillanti alleanze delle città vicine. L'intervento, con un breve, di Papa Onorio III, che imponeva ai Trevigiani la pace e alle città limitrofe di non intervenire, non tranquillizzò Bertold che, con un vero e proprio trattato, stipulò una precisa alleanza con il Comune di Padova (v. Codice Carrarese degli Statuti). Il trattato dell'11 settembre del 1220 si concretizzò nell'ottenere l'impegno di Padova di far conservare intatte le terre del Patriarcato; in cambio Bertold divenne cittadino padovano, con i conseguenti oneri fiscali: doveva mantenere 12 guardie al comando del Comune e s'impegnava a costruire, nel breve tempo di tre sole podesterie, 12 palazzi in città. È intorno a questo periodo infatti che ascriviamo la realizzazione del Palazzo Capodilista (oltre al palazzo in Via Patriarcato oggi praticamente scomparso). Non è illegittima l'illazione che il Beato Forzaté, mediatore e firmatario di quest'accordo, unitamente ad altri notabili padovani, abbia favorito anche l'edificazione del palazzo della propria famiglia. Le autorità comunali però non consentirono l'erezione della casa domenicale entro la cerchia delle mura cittadine, ma fuori in contrada S. Daniele. Dobbiamo ricordare

Speciale Veneto

dei rilevanti precedenti, cioè gli statuti comunali "de maleablatis" del 1215 e del 1216, che furono delle vere e proprie liste di proscrizione emesse dal Comune nei confronti di appartenenti a molte famiglie aristocratiche, fra i quali figurava anche un Giovanni Forzaté. Abbiamo un'ulteriore conferma della nostra ipotesi dalla realizzazione, sempre nel 1220 ed in pochi mesi, della cinta muraria di Cittadella, avamposto militare sito a circa 30 km a nord di Padova, eseguita per ragioni strategiche da Benvenuto Carturo. Il lessico stilistico, nelle Porte Padova e Bassano della cinta murata, ha delle indubitabili somiglianze con quello di Palazzo Capodilista, che si manifestano nell'*opus testaceum* (a mattoni cotti) e nel medesimo motivo della sottolineatura orizzontale, ottenuta con una fila di mattoni realizzata a dentelli. Troviamo l'identico motivo ripetuto sovente nelle facciate della originaria costruzione del Palazzo della Ragione che risale proprio al 1218-19. Ulteriore affinità, e più esplicita, del nostro edificio con il Palazzo della Ragione la rinveniamo nella realizzazione del grande porticato; fu costituito in origine da sei archi a tutto sesto, di oltre 6 m di altezza, poggianti su forti pilastri



(104 cm x 75 cm) con base trachitica. Considerata anche la dislocazione urbanistica al di fuori delle mura cittadine e lo spirito edificatorio di palazzo-fortezza, il portico, coperto da stretta volta a botte unghiata, non presentava alcuna finestra ed aveva uno sviluppo di 73 piedi romani (m 21,60) (v. disegno di ricostruzione ideale). A differenza di edifici quasi coevi, e decisamente antesignano, il porticato scandisce, come poi meglio vedremo, la distribuzione interna del piano nobile - vedi disegno. Purtroppo l'intervento di ristrutturazione settecentesca, per generare un'ampia apertura carrabile, demolì i due archi centrali del portico, che dovevano essere di circa 270 cm di luce e quindi di ampiezza maggiore di quelli adiacenti di 220-230 cm. Questa maggiore ampiezza conferma quindi l'intento di sottolineare la scansione degli ambienti interni. Anche se di maggiori dimensioni non crediamo i due archi centrali consentissero un agevole accesso carraio dalla stessa via, come era consuetudine e si riscontra sovente in palazzi di questo stesso periodo, esso invece era posto sul lato a Sud, essendo l'edificio isolato. Gli attuali basamenti dei pilastri in pietra trachitica appaiono oggi di modeste dimensioni, ma dobbiamo far notare che l'odierno piano di calpestio stradale è abbastanza più alto di quello originario (si può ipotizzare anche circa 50 cm); nella sostanza il porticato era sempre ben percorribile, essendo posto a quota maggiore del piano carrabile e per giunta lastricato, a differenza della strada in terra battuta che ovviamente in periodi piovosi diveniva fangosa (caratteristica questa ancora riscontrabile in molte vie del centro storico di Bologna).

La foronomia del prospetto principale sulla strada, nonostante la massiccia ristrutturazione settecentesca, è comunque abbastanza fedelmente ricostruibile per la presenza nel tessuto murario di evidenti elementi architettonici origi-

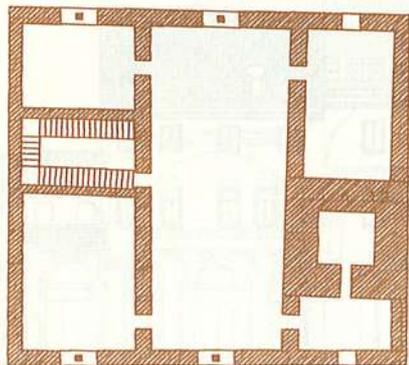
nari. Ma è per il diverso interesse dei pilastri del porticato che possiamo supporre la volontà del progettista, ripetiamo fatto decisamente innovativo nel 1200, di sottolineare la distribuzione interna. Sulla destra, in corrispondenza della torre, una monofora illumina una stanza della larghezza originaria di 533 cm pari al modulo di 18 piedi romani anziché degli attuali 559 cm, mentre sulla sinistra una bella bifora ora murata e dalla colonnina centrale asportata, presenta una coppia di archi ben conservati, composta da quattro ghiere di cui una con il caratteristico motivo dentellato. Tale bifora dava luce ad un ambiente maggiore, della larghezza originaria di 651 cm (22 piedi romani) anziché degli attuali 677 cm. L'aggettivo "originaria", utilizzato nell'esprimere la larghezza delle due stanze non è casuale, ma motivato dal fatto che, nella ristrutturazione richiamata, lo spessore del muro esterno fu ridotto di "un 26". Ciò è desumibile anche dal fatto che gli stessi muri nella parte retrostante dell'edificio presentano uno spessore maggiore da 26 a 40 cm. Non è infatti credibile che un palazzo-fortezza, seppure al primo piano, fosse costituito da un muro perimetrale di soli 26 cm.

Ritornando alla facciata sulla via, l'illuminazione della sala centrale può essere solo ipotizzata, in quanto i successivi interventi hanno praticamente ricostruito l'intero spazio chiuso dai due muri longitudinali che delimitavano il salone centrale. Altra caratteristica che testimonia lo spirito di palazzo-fortezza è l'altezza alla quale furono aperte le citate finestre: quasi 10 m dall'antico piano stradale.

Riteniamo giusto citare il Palazzo Zabarella, edificio-fortezza con torre, ma senza porticato, già dei Carraresi, e sito subito oltre la cinta muraria ad oriente. Tale edificio dovrebbe essere coevo del Palazzo Capodilista, in quanto presenta nella torre un *opus testaceum* murario affine e, di particolare rilievo sti-

listico, tracce di due bifore duecentesche dagli stessi caratteristici archi a più ghiera e con dentelli. Purtroppo gli interventi di ristrutturazione antichi, nonché quelli neo-medioevali (merlature), hanno praticamente cancellato l'originaria fisionomia. Si deve riconoscere però che anche le merlature, naturalmente guelfe, del Palazzo Capodilista hanno subito massicci interventi. Per quanto concerne la torre, dobbiamo precisare che la copertura, nonché gli ampi archi monocentrici della cella terminale, appartengono ad una ricostruzione del 1919, ma tutte le fasce d'angolo della muratura di certo duecentesca dimostrano che l'altezza della torre in origine fosse pressoché uguale all'attuale cioè oltre 35 m. Nell'ultimo quarto del XVIII° secolo il palazzo-castello subisce ad opera dell'arch. Giambattista Novello una radicale trasformazione e cospicui ampliamenti. La facciata, in corrispondenza del salone passante dell'antica casa dominicale, subisce uno sventramento del quale in seguito vedremo le conseguenze. Vengono aperte in corrispondenza del piano nobile sulla via tre grandi porte-finestre con sovrapposti tre ottagoni (vedi disegno), il tutto ripetuto nella facciata verso il giardino.

All'interno l'antica struttura lignea del '200, con possente doppia orditura di legno di rovere che costituiva il soffitto, venne sostituita da una volta con travi, cannicce e stucco avente tre centri affrescati; alle pareti lesene e trabeazioni sempre in stucco riquadrano quattro pan-



nelli con decorazioni ad affresco attribuibili a Gaspare Diziani e raffiguranti episodi di storia romana: Muzio Scevola, Lucrezia, Curzio e Arria Trasea Petto. Belle modanature di gusto classico in pietra di Vicenza riquadrano le porte d'accesso ai vari ambienti.

Il Novello poi cancellò ogni vestigia dell'antica scala e generò un corpo specifico per lo scalone d'onore, al di fuori dell'antico perimetro medioevale; le pareti sono affrescate con suggestivi *trompe l'oeil* e il soffitto presenta uno splendido dipinto raffigurante la gloria di Casa Capodilista attribuibile pur esso a Diziani. Lo scalone conduce ad un grande vano di pianta quadrata sul quale è imposta una cupola ariosa con slanciata lanterna, il tutto per un'altezza di 14,90 m. Purtroppo l'enfasi creativa non fece riflettere a dovere il Novello che impostò un lato del vano cupola non sopra un opportuno muro di sostentamento, bensì incombente su tre semplici travi accostate; quest'errore comportò addirittura un avvallamento nel tempo di oltre dieci centimetri del pavimento e non pochi problemi nell'opera di recente restauro. La scarsa sensibilità statica dell'architetto si manifestò anche nel sottodimensionare largamente lo spessore della muratura della cupola che in seguito presentò larghe fenditure. Inoltre egli non si avvide che il perimetro della sala centrale non era longitudinalmente regolare ed intaccò quindi la muratura della torre adiacente per oltre 60 cm di profondità, asportando anche parte della muratura a sacco: il desiderio di grandiosità evidentemente prevalse sul dovere di conservazione. Quando però il Novello non ebbe condizionamenti dalle strutture preesistenti, e poté verso Nord sviluppare a suo piacimento il palazzo, riuscì ad ottenere nella sala da pranzo con terrazzo e balconata raffinatissimi effetti. Risultati quanto mai brillanti riuscì a conseguire infine nella "Sala dello Zugno", splendido salotto ove la spazialità ebbe la sua apoteosi grazie alla

magistrale decorazione effettuata nel 1770 dal veneziano Francesco Zugno, fra i più fedeli e ligi discepoli di Giambattista Tiepolo. Egli raffigurò sulle pareti in maniera toccante momenti della vita di Antonio Capodilista con la giovane sposa Beatrice di San Bonifacio. A completare la suggestione dell'ambiente quasi quadrato affrescò con delicate trasparenze azzurrine il soffitto, raffigurando alcune divinità dell'Olimpo. Giordano Capodilista nel 1781 affidò, sempre all'arch. Novello, la realizzazione della palazzina antistante verso il canale, ottenendo piacevoli effetti prospettici; la sua iniziativa fu pure quella di far sistemare e dipingere un edificio limitrofo non di sua proprietà, per avere un contesto della sua dimora più degno. L'ulteriore espansione del palazzo verso Sud, sino ad ottenere un complesso di ben 13 fornici tutti a faccia vista ed imitanti quelli duecenteschi, risale ad epoca ottocentesca, sebbene già nel '700 preesistesse una continuità di edifici sulla via; è pure certa, almeno di quest'epoca, l'esistenza di ali all'interno del giardino. Merita soffermarci sull'ampio parco retrostante, non solo per la vastità e la rarità delle antiche essenze arboree, ma particolarmente per la suggestiva leggenda che data la ripetitività degli eventi sa di magia. Si tramanda che il grande albero di corniole sia lo stesso piantato dal Beato Giordano Forzaté nel 1195 nel Monastero di S. Benedetto. R riportiamo precisamente quanto riferisce il Ronchi: "Un sarmiento di esso servitogli per tracciare i confini del Convento di S. Benedetto, infitto nel suolo, rinverdi e crebbe. Dicesi che l'inaridire di un ramo presagiva nell'anno la morte di uno dei Forzaté o di una monaca del Convento; e che le sue frutta, le sue foglie, il suo legno polverizzato avevano virtù terapeutiche. Soppresso il Convento, fu qui tratto da 13 paia di buoi e trapiantato (15 dicembre 1811) per cura dell'ultima dei Capodilista, Beatrice, moglie di Leonardo Emo. Ogni anno, il

Speciale Veneto

7 agosto delle corniole sono offerte ai Canonici della Cattedrale e ai Benedettini di Praglia che da tempo, dal legno della pianta ricavano dei rosari.”

Il Restauro

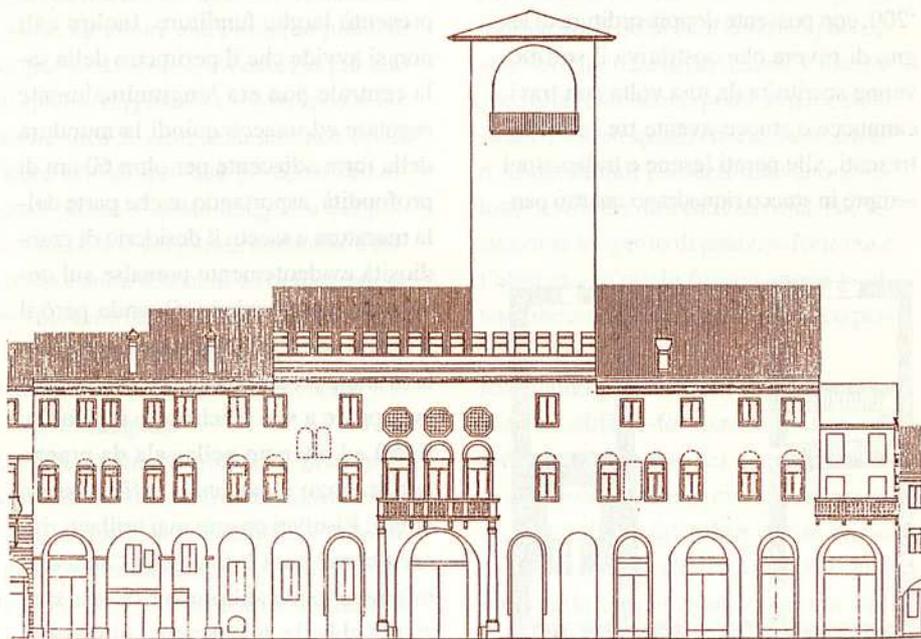
Nella breve descrizione del restauro di questo importante edificio ci limiteremo a citare solo gli interventi più significativi da noi effettuati dal 1991 al 1994; tralascieremo quindi di descrivere le innumerevoli attività coinvolgenti l'irrobustimento dei solai lignei, l'eliminazione con opere di cuci-scuci di lesioni nelle murature e le strategiche peripezie per installare l'impianto di climatizzazione che la presenza degli affreschi esigeva. Gli interventi settecenteschi di ristrutturazione compiuti dall'arch. Giambattista Novello, di aspetto estetico di indubitabile effetto, presentavano tuttavia vistose carenze statiche. Nel passato vi sono infiniti esempi di architetti, che precedettero anche di molti secoli il Novello, i quali pur non conoscendo le regole fondamentali della Scienza delle Costruzioni, con intuito talvolta sorprendente le sapevano istintivamente applicare generando sovente un entusiastico stupore; questa loro sensibilità statica ebbe come conseguenza l'ottima conservazione nei secoli delle loro opere. La più eclatante manchevolezza statica dell'arch. Novello la riscontriamo nella realizzazione della cupola che presentava due difetti strutturali molto gravi: l'errata impostazione del tamburo e il sottodimensionamento della cupola stessa. Il tamburo infatti posava sul lato Est su un solaio ligneo (anziché su di un muro portante), e sul lato Sud su un arco privo di catena. Questo primo difetto generò sia vistosissime deformazioni nel solaio sottostante il lato Sud, con tensioni nelle strutture lignee portanti rasenti quelli di rottura, sia squarci multipli nella cupola stessa che consentivano di attraversare la muratura con una mano. Il secondo difetto, come sopra detto, fu quello del sottodimensio-

namento dello spessore: un diametro di oltre 7 metri ed il notevole peso della lanterna soprastante (un'altezza totale di ben 14,50 m) avrebbero imposto l'utilizzo di un paramento in muratura di spessore 26 cm anziché di 13 cm. Le fessurazioni dianzi citate di certo ebbero a manifestarsi anche in un lontano passato in quanto si sono notati molteplici tentativi di consolidamento, praticamente inutili se non dannosi, non avendo con questi cercato di ovviare alle cause prime delle lesioni.

In fase di restauro l'intervento provvisorio più semplice sarebbe stato quello di reggere la cupola con una centina, partendo addirittura dallo scantinato in quanto i solai lignei interposti non consentivano tali aggravii di carico. Procedemmo invece ad una cerchiatura provvisoria del tamburo alla quale si ancoravano otto barre radiali a tensione controllata, l'estremità delle quali presentava degli elementi ripartitori per diffondere lo sforzo. Si realizzò quindi un robusto anello in calcestruzzo pozzolanico armato in corrispondenza del tamburo, che oltre ad avere la funzione di cerchiatura, doveva espletare quella principale di imposta rigida verticalmente per assorbire eventuali sollecitazioni nascenti

da cedimenti differenziali degli appoggi. La costruzione di un guscio armato avvolgente tutta la cupola ed ancorato con chiodi chimici completò l'opera. Analisi chimiche preliminari evidenziarono una notevole quantità di solfati nelle superfici esterne, pertanto nell'esecuzione del guscio si usò un legante compatibile e privo di silicati. È facile immaginare quali avrebbero potuto essere le conseguenze se si fosse formato un rigonfiamento, dovuto all'ettringite, nella superficie di separazione fra il nuovo guscio ed il vecchio paramento murario. Nella ristrutturazione settecentesca, come accennato nelle notizie storiche, i paramenti murari del salone centrale verso strada e giardino vennero integralmente rifatti senza l'accorgimento indispensabile di un diffuso ed efficace ancoraggio alle murature preesistenti. Effettuato il primo sopralluogo si notarono profonde e diffuse lesioni negli angoli formati dai muri medioevali delimitanti longitudinalmente il salone e le nuove facciate; praticamente le due facciate si presentavano isolate e quindi "libere di cadere".

Dopo aver effettuato diffuse cuciture con barre di acciaio sigillate con resine, procedemmo all'intervento consistente nel-



l'imbrigliare fra loro le due facciate, anche se poste a oltre 18 metri di distanza, per mezzo di tiranti d'acciaio di notevole sezione occultati dietro i cornicioni di stucco. Ovviamente le piastre terminali dei tiranti erano poste nella zona di muratura prima rinforzate. Tale scelta venne optata per la seguente sostanziale motivazione: eseguire sulla facciata un totale cuci-scuci sarebbe stato esteticamente lesivo e non risolutivo in quanto il contatto della struttura della torre con uno dei muri longitudinali, in caso di sisma, avrebbe rigenerato con ogni probabilità le lesioni (dobbiamo far presente il rischio di martellamento a causa dei differenti periodi di vibrazione della torre alta 35 metri e del muro longitudinale con conseguenti rotture fra le parti a contatto). Il concetto guida nella progettazione dei tiranti fu quindi quello di non coinvolgere la torre ma solo di costituire "due briglie" di connessione parzialmente attive fra le opposte facciate. Non si volle intervenire, anche per motivi d'ordine economico, sull'abbassamento e rotazione del porticato nella convinzione che il fenomeno fosse di certo lentissimo e quindi non necessitasse di interventi urgenti; il monitoraggio degli abbassamenti fu comunque programmato.

L'intervento sulla cella della torre fu quello che ebbe la precedenza anche per motivi di sicurezza. Un eventuale crollo an-

che di una parte di essa avrebbe interessato l'intenso traffico sulla strada sottostante. Il primo sopralluogo manifestò immediatamente la pericolosità della situazione: dei quattro archi costituenti la cella tre erano privi di tiranti in quanto questi, arrugginiti, erano addirittura caduti a terra. Il crollo non era ancora avvenuto perché la copertura oltre la tradizionale struttura a capriate presentava, nei piani formanti il tronco di piramide, una continuità generata da uno strato di tavolato di grosso spessore efficacemente chiodato alle capriate: praticamente la piramide della copertura vincolava la muratura nella sua estremità superiore. Il primo intervento urgentissimo, ricordiamo a 35 metri di altezza, fu quello di disporre una serie di tiranti attivi regolati con chiavi dinamometriche al fine di impedire deformazioni nella muratura. Tale sollecita iniziativa fu quanto mai propizia perché, incredibile a dirsi, terminata alle ore 22 di un mercoledì e il giorno seguente intorno alle 9,00 del mattino, durante un forte temporale, un fulmine colpì la torre formando sul tetto uno squarcio di oltre 2 mq di ampiezza. Numerosi furono gli interventi di risanamento della torre quali cuci-scuci, posa di catene a varie quote nonché il restauro del paramento murario curato particolarmente nelle fughe dei mattoni senza alterare la originaria patina. Riteniamo di dover accennare anche al consolidamento dello squarcio compiuto dall'arch. Novello per regolarizzare il soffitto a volta del grande salone da ballo. Come già accennato le maestranze settecentesche intaccarono la muratura lato Sud della torre per oltre 60 cm di profondità (su di un totale di circa 120 cm) e per una lunghezza di 2,50 m. Tale deprecabile iniziativa costrinse a cercare una soluzione che ovviamente non prevedesse la rimozione della volta settecentesca ma il ripristino della struttura della torre. Si cercò infatti di consolidare il masso residuo di muratura a sacco generando una fittissima

rete di iniezioni a 0,3 - 0,4 bar di pressione a base di un legante inorganico EmacoResto.

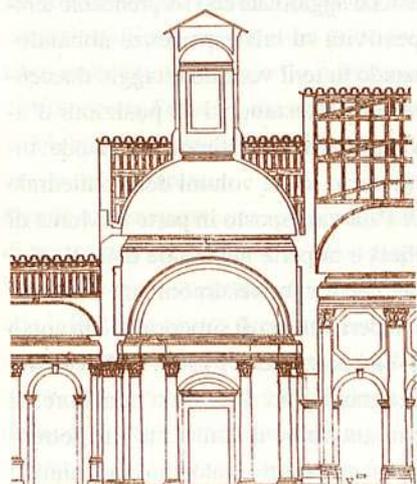
Citiamo da ultimo l'intervento sullo scalone, particolarmente interessante perché risolutivo di lesioni che accadono sovente. Molti gradini si presentarono, grosso modo nella loro mezzeria, lesionati in tutta la sezione. Qui si ripeté l'errore di Giambattista Novello il quale si preoccupò solo dell'ampiezza della scala ma non tenne conto che un gradino di pietra di Vicenza dello spessore di circa 16 cm può reggere bene se appoggiato su una luce massima di circa 2 metri e non di metri 2,50 m. Sarebbe stato semplice se avessimo potuto intervenire da sotto e inserire nella mezzeria un appoggio ulteriore; ma la situazione purtroppo della seconda rampa dello scalone era aggravata dalla presenza nell'ambiente sottostante di una bellissima stanza ad alcova con volta a splendidi stucchi posta solo a circa 3 cm dall'intradosso dei gradini lesionati.

Si dovette pertanto sollevare ad uno ad uno i gradini, incollare con opportuni mastici le superfici lesionate ed effettuare il cosiddetto "placcaggio". Questo consistette nello spalmare speciali resine sulla superficie inferiore dei gradini e sovrapporre quindi una sottile lastra d'acciaio che così veniva saldamente ancorata garantendo un'ottima capacità portante all'insieme così costituito.

Gli interventi di restauro che abbiamo sinteticamente descritto, come ovvio ebbero il beneplacito dalla Soprintendenza dei BB AA di Venezia.

Merita un corale grazie da parte della città di Padova e del mondo della cultura al Conte Umberto Emo Capodilista che favorì con questo restauro di ampi, delicati e onerosi interventi il "sopravvivere" di una antichissima dimora fondata dalla propria Famiglia quasi otto secoli fa.

Giorgio Zuccolo Arrigoni, Presidente Sezione Veneto dell'ADSI



La Miniatura a Padova

di Giordana Canova Mariani

Dal Medioevo al Rinascimento, nel tempo in cui il libro nasceva pazientemente manoscritto e l'arte della stampa vedeva i suoi albori, l'arte colta e squisita della miniatura conobbe a Padova uno straordinario splendore.

In quel periodo la vitalità dello studio padovano, frequentato da allievi di tutta Europa, il vigore della chiesa locale e delle comunità religiose, prime tra tutte l'abbazia benedettina di Santa Giustina e il convento francescano di Sant'Antonio, la vitalità delle istituzioni civili e il ruolo vivacissimo di una impegnata aristocrazia culturale fecero della città uno dei maggiori centri della produzione libraria in Italia. È naturale che in tale fervore d'opere si attendesse anche ad abbellire il libro con immagini di alta qualità artistica e di denso significato che celebrassero degnamente la parola di Dio, nel caso dei libri liturgici, e che dessero prestigio e manifestazione visiva ai testi della cultura laica. Fiorirono così personalità di miniatori di grande classe e v'è motivo di credere che per libri di particolare importanza e per insigni committenti anche i più scelti pittori attivi in città non disdegnassero talora di porre mano a squisitamente lavorare per figure piccole sulle pergamene dei manoscritti.

La mostra che si tiene attualmente a Padova, nelle sedi del Palazzo della Ragione e del Monte di Pietà, e a Rovigo presso l'Accademia dei Concordi, vuole per l'appunto rendere noto questo fenomeno straordinario riunendo, a conclusione del millennio che muore, gli antichi libri miniati padovani: quelli ancora gelosamente conservati presso le biblioteche cittadine e quelli emigrati altrove e oggi proprietà delle più prestigiose biblioteche europee e americane. L'allestimento, funzionalissimo e nello stesso tempo essenziale e raccolto, vuole mettere in risalto per l'appunto la rarità e la sacertà dei cimeli esposti.

Gioielli della mostra sono due preziosi manoscritti liturgici della cattedrale di Padova vale a dire un *Evangelistario* del 1170, esposto nella sede del Monte di Pietà, e un *Epistolario* del 1259 esposto alla Sala della Ragione: destinati ad essere collocati solennemente sull'altare, nelle maggiori ricorrenze dell'anno liturgico, a leggervi i Vangeli e le Epistole della messa, essi recano grandi pagine miniate con la raffigurazione delle più importanti feste cristiane. Nel caso dell'*Evangelistario* il punto di riferimento è ancora la vecchia arte imperiale ottoniana, fiorita in area germanica, con centro a Reichenau, intorno al 1000 e qui elaborata con linguaggio fattosi ruvido secondo il gusto romanico. L'*Epistolario*, realizzato nello stesso anno in cui la morte di Ezzelino III da Romano restituiva libertà alla città e alla chiesa padovana, è uno dei sommi capolavori del Duecento italiano. Scritto elegantemente da Giovanni da Gaibana, sacerdote della cattedrale incaricato della liturgia, esso appare miniato da un grande maestro veneziano che, con fulgore d'oro e di colori, mostra di guardare da un lato al mondo bizantino, serbatoio di immagini nobili e vitalizzate, e dall'altro di operare con salda misura umana e con serata energia tutte occidentali. Il linguaggio dell'*Epistolario* padovano ebbe poi una sorprendente espansione oltre le Alpi come dimostrano in mostra due stupendi manoscritti liturgici eseguiti per la diocesi di Salisburgo.

Nell'ultimo quarto del Duecento a Padova il bizantinismo si fonde ai nuovi modi gotici provenienti dalla Francia e filtrati in Italia soprattutto tramite Bologna la cui università era in stretto con-

tatto con quella parigina. Il nuovo gusto mirava a realizzare immagini più disinvolte e delicatamente naturalizzate, in un prevalere dei colori chiari su quelli accesi della tradizione precedente. Lo dimostrano nell'esposizione i libri fatti eseguire dalle fiorenti comunità religiose padovane e in particolare un *Breviario* dell'abbazia di Santa Giustina oggi a Zagabria, in cui compare la prima immagine dipinta della martire padovana, e una *Bibbia* gigante scritta nel 1297 dalla monaca Agnese Scarabella per il monastero femminile benedettino di Sant'Agata e oggi alla Biblioteca del Seminario.

Per quanto riguarda la committenza laica spicca un *Canzoniere* provenzale con vivaci ritratti di trovatori posti all'inizio delle diverse rime giunto dalla Bibliothèque Nationale di Parigi.

Il Trecento a Padova si apre, all'estremo limite della civiltà comunale, con un evento magnifico e altamente innovativo vale a dire con il grande ciclo degli affreschi di Giotto alla cappella degli Scrovegni consacrata nel 1305. La miniatura patavina a sua volta mostra di essersi aggiornata con sorprendente tempestività su tali esperienze abbandonando tutto il vecchio retaggio duecentesco e attestandosi su posizioni d'avanguardia. Lo testimonia il grande *Antifonario* in sei volumi della cattedrale di Padova, esposto in parte al Monte di Pietà e in parte nella Sala della Ragione, che alcune testimonianze di archivio permettono di supporre già in corso di elaborazione nel 1306. Nelle iniziali dei grandi libri di coro un miniatore, di cui ignoriamo il nome, ma che potrebbe magari essere stato uno degli aiuti di

Giotto agli Scrovegni, mostra di ricondursi direttamente non solo all'iconografia degli affreschi della cappella dell'Arena ma anche al senso del volume e dello spazio, all'alta misura umana e al racconto intenso e drammatizzato che caratterizzano lo stile di Giotto. La precocità del fenomeno pone Padova all'avanguardia nel contesto della miniatura italiana del Trecento e segna in modo indelebile il futuro dell'illustrazione libraria in città.

Nel 1318 l'assemblea dei cittadini di Padova, stanca delle lotte intestine, consegnava il potere nelle mani di Iacopo da Carrara, appartenente ad una delle famiglie più importanti della città. Nasceva così di fatto la signoria carrarese che avrebbe retto la città, nonostante qualche crisi, fino alla conquista veneziana del 1405. Durante tale periodo il convento di Sant'Antonio conobbe un particolare prestigio e si spiega così la realizzazione dei grandi libri di coro trecenteschi realizzati, verosimilmente nel corso degli anni trenta, in uno stile che interpreta il giottismo in chiave divenuta elegante e talora capricciosa secondo un gusto che trova riscontro soprattutto a Bologna.

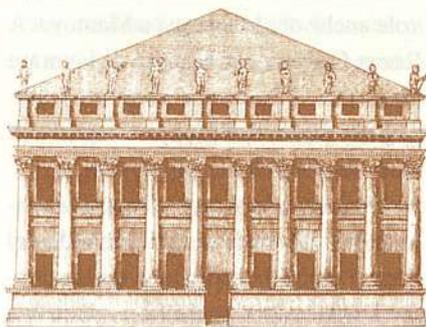
Spetta soprattutto a Francesco I da Carrara (1350-1388) avere promosso a Padova una illustre arte di corte in grado di rivaleggiare con quella delle altre signorie padane.

Di essa venne a partecipare in modo superbo anche la miniatura, soprattutto nel contesto dell'umanesimo e del gusto del libro suscitati dal soggiorno a Padova di Francesco Petrarca che dal 1368 al 1374, anno della morte, visse ad Arquà ospite del carrarese.

Prestigioso in questo senso l'esemplare di presentazione del *De viris illustribus* la superba opera sui grandi dell'antichità che il Petrarca aveva deciso di dedicare al signore di Padova, quasi ad indicarlo erede e continuatore della gloria e delle virtù degli antichi, e che, lasciata interrotta dal poeta al momento della

morte, venne terminata nel 1379 dal suo segretario Lombardo della Seta. Il manoscritto, fortunatamente concesso alla mostra dalla Bibliothèque Nationale di Parigi insieme con altri due esemplari della medesima opera eseguiti per il signore di Padova poco più tardi, reca all'inizio, affrontati su due pagine contigue, un ritratto in profilo del Petrarca, finissimo per caratterizzazione fisica e psicologica, e una splendida allegoria della Gloria con felicissima invenzione rappresentata come una figura femminile librata in cielo su un cocchio e in atto di distribuire corone di lauro a due gruppi di cavalieri miranti verso di lei. La splendida qualità stilistica della raffigurazione ha fatto supporre che ci si trovi di fronte alla mano stessa di Altichiero, il più raffinato dei pittori alla corte carrarese, chiamato a figurare un'opera che doveva essere emblema sommo del prestigio carrarese.

La biblioteca di Francesco I, cui appartennero anche parecchi libri del Petrarca e altre opere squisitamente cortigiane - come il *Currus carrariensis moraliter descriptus*, presente in mostra, nel quale la "carrara" dello stemma carrarese è acquisita a simbolo del buon governo - venne con ogni cura custodita nella reggia fino alla conquista della città da parte dei Visconti nel 1388. Allora essa venne purtroppo requisita e recata in quella ducale a Pavia dove per diletto si attese a cancellare dai libri padovani lo stemma degli originari possessori. Nel caso del *De viris illustribus* del 1379 esso venne addirittura sostituito da quello dei Visconti stessi. Nel 1499



i francesi a loro volta, conquistato il ducato di Milano, recarono la biblioteca viscontea a Parigi dove pertanto ancora oggi i nostri codici si conservano. Riconquistata Padova nel 1390, Francesco Novello, figlio del signore spodestato, attese a costruire una nuova biblioteca, con interessi diversi rispetto al padre e in particolare privilegiando l'uso del volgare quasi a volere valorizzare al massimo l'identità padovana. Significativo in questo senso lo splendido *Erbario* carrarese, conservato alla British Library e uno dei gioielli della mostra, dove il testo è costituito da una traduzione, per l'appunto in volgare, di un trattato di farmacologia botanica del medico arabo Serapiom. Nel manoscritto, per la prima volta dall'antichità, le piante vengono raffigurate partendo dall'osservazione diretta di esse e il miniatore è straordinariamente felice nel rappresentare i vegetali in tutte le loro parti e nei loro diversi momenti di sviluppo. Se l'*Erbario* attesta gli interessi scientifici del nuovo principe, ponendosi alle basi dell'illustrazione scientifica moderna, altri libri mostrano invece i suoi interessi per la letteratura cortigiana come per esempio il trattatello *De Principibus carrariensibus* di Pierpaolo Vergerio, con i ritratti dei carraresi a tutta figura, e il *Liber cimierorum* raffigurante i cimieri dei diversi principi. Conservate alla Biblioteca Civica di Padova, sono opere di grande raffinatezza che ben documentano, insieme con la *Cronaca carrarese* della Marciana pure presente in mostra, la volontà di prestigio del nuovo signore.

La cosiddetta *Bibbia* istoriata padovana, conservata all'Accademia dei Concordi di Rovigo e ivi oggi esposta pagina per pagina insieme alla parte di essa passata a suo tempo alla British Library, attesta ancora una volta l'apprezzamento del volgare padovano, qui usato anche come lingua della sacra scrittura. Riprendendo l'uso della narrazione continua tipico delle bibbie paleocristiane e

Speciale Veneto

poi abbandonato, l'opera offre una straordinaria illustrazione biblica "a misura d'uomo" esibendo le storie del popolo d'Israele come vissute nella Padova del Trecento. Ci si trova quindi di fronte ad uno specchio di vita medievale narrato con un realismo che ancora si riallaccia alla tradizione giottesca.

Nel 1405 Venezia, intenzionata ad estendere il suo potere sull'entroterra veneto, conquistava Padova abbattendo la signoria carrarese e annettendo la città alla Serenissima. Con tale evento l'arte di corte cessò bruscamente in città e nei decenni successivi si assiste, anche nella miniatura, ad una produzione piacevolissima ma di qualità minore.

Uno straordinario libro tuttavia venne eseguito a cura del nobile padovano Giovanni Francesco Capodilista in occasione di uno storico evento che nel 1434 lo vide ambasciatore della repubblica di Venezia al concilio di Basilea. Venuto evidentemente a conoscenza della consuetudine cara alla nobiltà nordica di eseguire grandi album di famiglia con prestigiosi ritratti degli antenati, egli faceva ivi realizzare il cosiddetto Codice Capodilista, oggi alla Biblioteca Civica di Padova e presente in mostra, dove ogni pagina reca una grande immagine di un Capodilista a cavallo. Nasce così una stupenda galleria di ritratti equestri condotti con grande sfarzo di costumi, sia nelle vesti dei personaggi sia nelle gualdrappe dei cavalli, e accompagnati da un breve profilo biografico dei singoli personaggi scritto di mano dello stesso Capodilista.

La miniatura padovana ritorna grande intorno al 1450 quando Andrea Mantegna negli affreschi della cappella Ovetari iniziò a rinnovare in senso rinascimentale e sulla linea di un appassionato classicismo antiquario la pittura in città. L'illustrazione libraria si aggiornò immediatamente su tale esperienza d'avanguardia e v'è ragione di sospettare che lo stesso Mantegna sia intervenuto a dipingere, su una delle pagine di un

Eusebio copiato nel 1450 da un illustre modello carolingio e cuore della mostra, uno straordinario Gesù Bambino realizzato in perfetta prospettiva e con chiara luminosità.

Sulla scia del classicismo mantegnesco nacque così a Padova il cosiddetto libro all'antica che ebbe grandissimo successo non solo in città, ma in Italia tutta divenendo una delle manifestazioni più felici del rinascimento italiano. Si tratta di un tipo di libro dove testo e immagine sono mirati ad evocare visivamente l'antichità: monumenti e sculture alla romana vengono infatti posti a supporto dei titoli, che vi figurano come iscrizioni, e spesso la parte iniziale del testo appare illusionisticamente scritta come sulla pergamena srotolata di un antico volume. Nella fase più matura vengono poi variamente introdotte figure del mito quali genietti, satiri e centauri. Inventore del libro all'antica si può ritenere il grande calligrafo padovano Bartolomeo Sanvito, discendente da una nobile famiglia della città, che nel suo domestico *scriptorium* operò come vero e proprio editore dei suoi codici ripristinando anche l'uso antico della pergamena purpurea e degli inchiostri dorati e argentati. Operoso negli anni cinquanta-sessanta in città, in piccoli codici destinati ad insigni umanisti come Bernardo Bembo e nei quali operarono anche pittori di valore come Marco Zoppo, egli poi si trasferì a Roma in casa del cardinale Francesco Gonzaga dove si dedicò a produrre codici splendidi avvalendosi della collaborazione del miniatore Gaspare da Padova operante con un classicismo felicissimo e consapevole anche del Mantegna a Mantova. A Roma Gaspare ebbe modo di lavorare anche per gli Aragona e pertanto il classicismo padovano giunse a segnare di sé anche l'ambiente napoletano.

Nel frattempo in Veneto un grande evento andava rivoluzionando il mondo del libro e cioè l'introduzione della stampa. La prima tipografia fu impiantata a

Venezia nel 1469 dal tedesco Giovanni da Spira e poco dopo nel 1471 lo seguì il fiammingo Nicolaus Jenson che sarebbe divenuto il più grande editore veneziano. I nuovi incunaboli, negli esemplari più pregevoli stampati in pergamena, continuarono ad essere miniati di pennello e ciò provocò una forte ripresa nell'esercizio della miniatura cui si dedicarono maestri di grande valore tra cui il padovano Giovanni Vendramin. Allievo dello Squarcione, egli andò operando con raffinato gusto all'antica e in particolare si segnala la sua attività per il vescovo di Padova Iacopo Zeno (1460-1481) la cui biblioteca, tuttora conservata in gran parte intatta nella Biblioteca Capitolare di Padova, costituisce una delle più splendide raccolte di incunaboli miniati esistenti al mondo. Ad essa dovette appartenere probabilmente anche la stupenda *Historia Naturalis* di Plinio stampata a Venezia nel 1469 e miniata dal Vendramin con superbi frontespizi architettonici.

Negli avanzati anni settanta la miniatura sugli incunaboli acquistò, tra Padova e Venezia, uno splendore straordinario arricchendo la suppellettile all'antica di una splendida profusione di gioielli e di perle: spicca in questo senso la serie degli incunaboli eseguiti, con la collaborazione del giovane miniatore padovano Benedetto Bordon, per il finanziere veneziano Pietro Ugelheimer, oggi conservati a Gotha e all'Aja, che sono tra i pezzi più prestigiosi presentati in mostra. Benedetto Bordon sarebbe stato in seguito uno dei protagonisti principali della miniatura padovana operando sino a tutto il primo quarto del Cinquecento: suoi capolavori ultimi libri liturgici di Santa Giustina, giunti da Londra e da Dublino, con i quali si conclude prestigiosamente la mostra.

Giordana Canova Mariani, Ordinario di Storia dell'Arte della Miniatura, Università di Padova

Padova in età Carrarese

di Francesca Flores d'Arcais

Uno dei periodi più significativi della storia di Padova, coincide con la signoria dei Da Carrara durata solo dal 1338 fino al 1405, ma che riuscì a fare della città uno dei più moderni centri culturali e artistici del Trecento italiano.

Si deve ad Ubertino da Carrara la costruzione della grandiosa Reggia nella zona occidentale della città, vicino al Duomo, di cui restano oggi solo pochi resti, inglobati in strutture cinquecentesche: nel vastissimo spazio la costruzione si articolava in cortili, in loggiati, in corpi di fabbrica, così da costituire una sorta di "cittadella". Le stanze del palazzo furono fin dall'inizio decorate con soggetti di sapore gotico (Sala delle bestie) alla francese, ma anche con soggetti tratti da tematiche classiche, che caratterizzarono, più che le altre corti padane la cultura, e non solo figurativa, padovana: in un documento è infatti ricordata una "Sala tebana", cioè decorata con temi tratti dalla Tebaide di Stazio. Purtroppo di queste decorazioni niente più è rimasto, né ci sono stati tramandati i nomi degli artisti che avevano lavorato nella reggia. Ma è assai probabile che già vi apparisse il pittore padovano Guariento, che in certo senso, per alcuni decenni, dobbiamo considerare un "pittore di corte". A Guariento infatti si deve la decorazione a fresco che accompagnava, nella distrutta chiesa di Sant'Agostino, i grandiosi complessi delle tombe di Ubertino e Marsilio da Carrara, trasportati nella chiesa degli Eremitani, opera maestosa dello scultore veneziano Andriolo de Santi: degli affreschi che ornavano l'arcosolio e probabilmente parte delle pareti attorno alle urne, sono rimasti pochi frammenti, oggi anch'essi conservati nella chiesa degli Eremitani.

Un nuovo impulso alle arti venne dalla lunga e pacifica signoria di Francesco il Vecchio (1354-1388): sono gli anni in cui Padova raggiunge il suo massimo

splendore, con una serie di edificazioni e di decorazioni che ne fecero uno dei più aggiornati centri italiani di cultura figurativa. A questa si accompagna una vivissima circolazione di personalità di studiosi, umanisti e scienziati, e tra essi significativa fu la lunga presenza in Padova del Petrarca, amico di Francesco il Vecchio. Né va sottaciuta la personalità della moglie del signore di Padova, Fina Buzzaccarini, donna colta e accorta che fiancheggiò il marito con una serie di opere e di committenze di altissimo significato.

Nella reggia Francesco fece costruire e decorare una cappella privata, probabilmente proprio agli inizi della sua signoria: il vano ora è stato inglobato nella sede dell'Accademia Galileiana, ma su una delle pareti restano affreschi con "Storie dell'Antico Testamento", opera di Guariento, dipinti con grande vivacità narrativa, in un susseguirsi di episodi senza soluzione di continuità, ove le figurine eleganti dei protagonisti mostrano quei caratteri di raffinatezza e quella attenzione ai particolari delle vesti alla moda, che sono tipici di quel linguaggio detto "di corte", perché appunto caratterizza i centri signorili del Trecento. Dalla cappella, sempre opera finissima di Guariento provengono le tavole con la "Madonna e il Bambino", "San Matteo" e "Angeli", diversificati a seconda delle Gerarchie, languide e morbide figure avvolte in vesti trasparenti, contro uno sfondo cupo di cielo. Verso gli anni settanta del Trecento l'ambiente padovano si arricchisce della presenza dei massimi artisti dell'Italia settentrionale: ancora per la reggia sono attivi anche se le opere sono purtroppo

perdute, il veronese Altichiero e il bolognese Jacopo Avanzi: tutti e due avevano lavorato in precedenza per gli Scaligeri a Verona, nella decorazione della reggia, e anche a Padova ripropongono nelle decorazioni a fresco tematiche moderne con soggetti tratti dall'antichità. Forse essi sono gli autori di una "Sala degli uomini illustri" ispirata al *De viris illustribus* del Petrarca.

Se la reggia e quindi le opere che conteneva sono quasi tutte scomparse, resta a confermare la grandiosità delle costruzioni volute da Francesco il Vecchio, il grandioso castello, ricostruito su quello di Ezzelino, nella zona sud della città, e collegato alla reggia con un grandioso e complesso camminamento. Più volte ricostruito e ampliato, l'edificio conserva ancora resti elegantissimi di decorazioni a fresco, che propongono motivi floreali, come raffinatissime stoffe da parato. Ma la Padova carrarese vedeva, accanto al signore della città, un gruppo di famiglie nobili, familiari dei da Carrara e funzionari di altissimo rango, ai quali si devono alcuni dei più alti capolavori di pittura di tutto il nostro Trecento: sono i Cortellieri, gli Spisser, i Conti, i Dotti e i Lupi di Soragna, che fecero decorare le loro tombe e le loro cappelle gentilizie, ancora da Guariento, poi da Altichiero e Avanzo; a questi artisti si deve aggiungere Giusto dei Menabuoi, pittore di origine fiorentina, che fu a Padova per più di vent'anni al servizio dei Carraresi e di maggiorenti padovani.

Ancora nella chiesa degli Eremitani, oltre alla straordinaria decorazione, purtroppo semidistrutta dalla guerra, del presbiterio e dell'abside, opera matura del Guariento, con "Storie dei Santi Fi-

Speciale Veneto

lippo e Giacomo e Agostino”, ove l’artista dispiega una capacità moderna di impaginare gli episodi in spazi ben definiti, Altichiero affrescò la tomba dei Dotti, anch’essa perduta, e Giusto dei Menabuoi la cappella Cortellieri con delicatissime figure di “Virtù e Scienze” ad illustrare il “Trionfo di San Tommaso”. Forse è la chiesa del Santo quella che racchiude, come un prezioso scrigno, le testimonianze più alte della pittura padovana. Innanzitutto le tombe nei chiostri che, secondo una moda veneziana e veneta vennero arricchite di affreschi, per esempio la tomba delicatissima dei Da Vigonza, opera soave di Giusto dei Menabuoi. E poi le cappelle gentilizie. Alla famiglia dei Lupi di Soragna, una delle più ricche e potenti di Padova, e più precisamente a Bonifacio e a sua moglie Caterina, si deve la costruzione e la decorazione della cappella di San Giacomo o San Felice, tra gli anni 1372 e 1379. La grande cappella, che fronteggia quella ove è conservato il corpo di Sant’Antonio, è nuovissima opera architettonica, aperta sulla navata in cinque ampie arcate gotiche, di Andriolo de Santi, e dallo stesso ornata di sculture sulla fronte. Gli affreschi narrano, nella zona superiore, quasi tutta di mano del bolognese Jacopo Avanzi, la leggenda di San Giacomo: si tratta di immagini cariche di intensa forza narrativa e di fantasia fabulistica, nella attualizzazione della storia in termini di cronaca contemporanea. Gli episodi della zona inferiore, tutta di mano di Altichiero, illustrano ancora il patrocinio di San Jacopo nella guerra che re Ramiro sostenne contro i mori, mentre nella parte di fondo è

una grandiosa “Crocifissione” affiancata dalle tombe dei Lupi. E mentre nelle prime scene Altichiero propone tutta l’eleganza del suo linguaggio cortese, nella sua attenzione alle vesti, alle corazze, alle architetture, trecentesche, nella Crocifissione, composta sotto tre arcate, la violenza del dramma si dispiega con intensità asciutta dilatandosi dai protagonisti, Cristo, la Madonna e San Giovanni, ai discepoli di Gesù, alla folla che assiste, sofferente o solo curiosa, costruiti con una volumetria accentuata, memore del linguaggio giottesco, e tuttavia avvolti in vesti che creano una sinfonia di colori pastello.

Ancora Altichiero, poco dopo, tra il 1379 e il 1384, affresca la cappella di San Giorgio, sul sagrato della basilica Antoniana: si tratta ancora una volta di una committenza dei Lupi di Soragna, questa volta di Raimondino. Una grandiosa cappella funeraria, al cui centro un tempo troneggiava un superbo sarcofago con le effigi scolpite dei famigliari di Raimondino poste a custodia della tomba. Le storie narrate sulle pareti laterali sono quelle dei santi Giorgio, Caterina e Lucia; su quella di fondo una “Crocifissione” sovrastata dalla “Incoronazione della Vergine”; in controcappella episodi dell’infanzia di Cristo. La narrazione si svolge contro ampi fondali paesistici, o dentro articolate architetture spaziose, con una vivacità narrativa ancora più evidente rispetto alla precedente cappella, soprattutto nella attenzione alle architetture, alle vesti, agli animali. E ancora più violenta è l’asciutta essenzialità della “Crocifissione”, nella analisi dei sentimenti colti at-

traverso espressioni fortemente dolorose e gesti drammatici.

Ancora al Santo, nel 1382 viene affrescata da Giusto dei Menabuoi la cappella della famiglia Conti, anch’essa legata ai Carraresi, dedicata al Beato Luca Belludi, dove il pittore dispiega tutta la delicatezza della sua tavolozza, ricca di cangiantismi e di sfumature.

Ma conviene ora ritornare un po’ indietro negli anni, verso il 1378, quando Fina Buzzaccarini, signora di Padova, volle trasformare il Battistero del Duomo in mausoleo per sé e per il marito, e fece decorare l’ampio vano da Giusto dei Menabuoi. È questo complesso certo uno dei massimi raggiungimenti dell’arte padana trecentesca, e nella sua vastità e complessità decorativa, secondo solo alla cappella degli Scrovegni. La decorazione è complessa: nella cupola, al centro l’immagine di Cristo in una mandorla, circondato da filari di Santi e di angeli; nel tamburo su filari concentrici, episodi della Genesi; le pareti sono decorate con “Storie del Battista e di Cristo”, che culminano, sulla attuale parete d’ingresso, con una grandiosa “Crocifissione”. Ciò che colpisce immediatamente il visitatore, oltre alla spettacolarità della composizione, è la delicata luminosità dei colori, tutti trasparenze e sfumature, giocati su timbri pastello, di celesti e di verdini, tra i quali spicca con straordinaria luminosità la figura immobile della Vergine orante, al sommo della cupola, avvolta in un manto azzurro che trascolora in bianco. È questo Battistero-Mausoleo l’immagine più evidente che ancora oggi ci resta dello splendore della corte dei Carraresi, travolta poco dopo, nel 1388, dalla forza dei Visconti, e, dopo una breve ripresa, da parte di Francesco Novello (1390-1405), definitivamente distrutta dalla Repubblica di Venezia.



Francesca Flores d'Arcais, *Ordinario di Storia dell'Arte Medioevale, Università Cattolica di Milano*

I giardini delle ville venete

di Margherita Azzi Visentini

Nelle ville venete, architettura, giardino e paesaggio si integrano armoniosamente tra loro.

L'innata passione dei veneziani per il giardino, e per la natura in genere, ha un riscontro nella città di Venezia, dove, nonostante le condizioni poco favorevoli, tra Quattro e Settecento si costruivano giardini ovunque vi fosse un'area disponibile, fin nelle altane delle case, annaffiando le piante con l'acqua piovana raccolta in pozzi e cisterne. Trova però lo spirito veneto una più compiuta espressione nei giardini delle ville della terraferma, dove maggiore spazio e minori condizionamenti hanno consentito ai progettisti un'armoniosa integrazione tra manufatti e paesaggio.

La diversa posizione ambientale e la diversa funzione delle ville, oltre tremila, sparse sull'intero territorio, sono alla base delle differenti soluzioni architettoniche prescelte per gli edifici, ma soprattutto per i giardini, che fungono da *trait d'union* tra le fabbriche e il sito. Gli edifici si forano e dilatano, con pronai per lo più aggettanti, porticati, logge e allungate barchesse, per abbracciare i giardini e, oltre ad essi, il paesaggio, mentre i giardini, adattandosi alla conformazione del sito, ora si estendono a tappeto attorno alla casa padronale, ora si ritraggono in raccolti spazi per non turbare il colloquio della casa con un paesaggio particolarmente attraente.

L'aspirazione ad una perfetta simbiosi tra ville e paesaggio traspare fin dai primi decenni del Cinquecento. Villa dei Vescovi a Luvigliano del Falconetto, costruita su un lieve colle, è traforata da logge per carpire dall'interno il vasto anfiteatro di colline che la circonda. Sarà però Andrea Palladio a definire il ruolo di volta in volta svolto dal giardino come tramite tra edifici e ambiente circo-

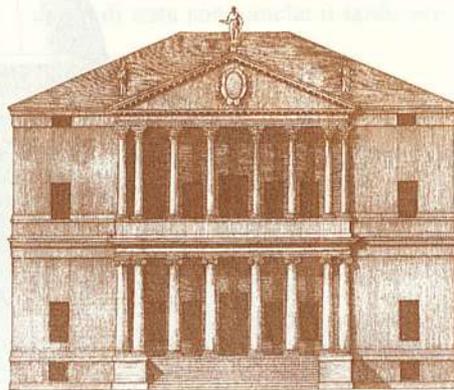
stante, come è ben spiegato nei *Quattro libri*. In amene, panoramiche posizioni sorgono Villa Godi a Lonedo, Villa Sarego a Santa Sofia di Pedemonte, e la Rotonda, posta "sopra un monticello di ascesa facilissima" che "gode da ogni parte di bellissime viste", per cui "vi sono state fatte le loggie in tutte quattro le faccie", riducendo il giardino a brevi terrazze protese sul paesaggio, come farà lo Scamozzi con la Rocca Pisana e villa Bardellini a Monfumo, e il Varotari a Villa Capodilista a Montecchia, tutte a pianta centrale.

Poco prima del 1785 quest'ultima è stata circondata da un regolare giardino quadrilobato, che da un lato enfatizza la struttura centralizzata della fabbrica cinquecentesca, e dall'altro funge da tramite tra l'edificio e lo spettacolare panorama, "la di cui vista sembra all'occhio un ameno giardino", spiega Pietro Fornari. Ad una perfetta integrazione tra villa e paesaggio puntava anche il progetto redatto all'inizio del Settecento da Francesco Muttoni per la ristrutturazione di villa Trissino a Trissino, solo in parte realizzato, che prevedeva lo spianamento della rocciosa cima del colle su un cui versante era addossata l'antica residenza in modo da aprire la vista tutt'attorno alle fabbriche, circondate di

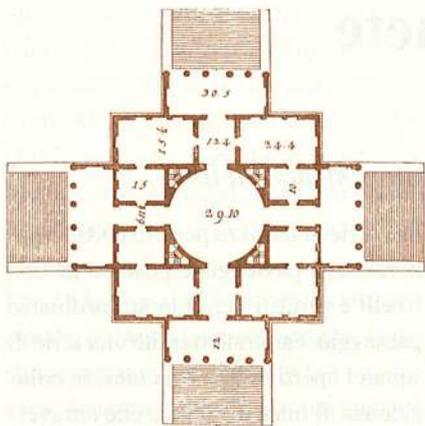
una serie di terrazze pensili, cortili e panoramiche passeggiate posti su diversi livelli e protesi verso lo straordinario paesaggio, catturato tramite una serie di squarci aperti lungo il recinto, in coincidenza di linee di visuale che attraversano tutto il complesso da una estremità all'altra.

A differenti situazioni ambientali rispondono altre soluzioni. Alcune ville addossate al pendio di un colle, come la Barbaro a Maser, la Barbarigo a Valsanzibio, la Allegri Arvedi a Grezzana e la Fracanzan Piovene a Orgiano, presentano sul retro un cortile ricavato sul declivio che ne incornicia le spalle e di fronte il giardino in lieve pendenza, articolato a riquadri.

Il giardino di villa Brenzone a Punta San Vigilio, costruita su un pittoresco promontorio proteso verso il lago di Garda, si snoda lungo un percorso che dal porticciolo sale sino al fianco del palazzo Sanmicheliano, in una serie di separati giardinetti, dedicati ad Adamo, a Venere ed Apollo, per culminare nella spettacolare piattaforma circolare ricavata sul punto più alto, da cui si gode un'incomparabile vista, delimitata da nicchie contenenti i busti dei dodici Cesari e racchiusa, come l'isola di Citera descritta da Francesco Colonna, da un anello di cipressi. E, ancora, villa Duodo a Monselice che, preceduta dalla via sacra, tagliata a mezzacosta, è incastonata a metà pendio, con sul retro lo scenografico teatro del Tirali e di fronte il giardino pensile proteso verso la vallata, che incorpora parte delle fortificazioni medievali, mentre l'antica rocca pittorescamente domina il tutto dall'alto, il vicino Cataio, addossato ad una rocciosa collinetta degli Euganei a più riprese smantellata per ampliarlo, e il



Speciale Veneto



giardino di palazzo Giusti a Verona, con la vistosa rupe nella quale sono state ricavate una serie di grotte artificiali lasciata nel suo stato grezzo, mentre al suo apice, sopra al grottesco mascherone scolpito nella viva roccia, è un belvedere da cui si domina Verona e la campagna circostante.

Non tutte le ville vantano situazioni paesaggisticamente così pregevoli. Anzi, data la funzione di centro direzionale di un'azienda agricola della maggior parte delle ville venete, e data la conformazione prevalentemente pianeggiante del territorio della Serenissima, le ville sorgono per lo più in zone assolutamente piatte, circondate da monotone distese di campi coltivati. In simili situazioni "si deve ricorrere all'Ingegno e rimediare con l'Arte", spiega lo Scamozzi, circondando cioè la casa padronale di un giardino che alla funzione tradizionale di *locus amoenus*, dove passeggiare, conversare e intrattenersi con gli amici, affianca quella di supplire alla mancanza di un bel paesaggio offrendo a chi si affaccia dal palazzo le auspiccate "belle vedute", e deve quindi essere il più ampio possibile. Raramente supera i trecento metri per lato.

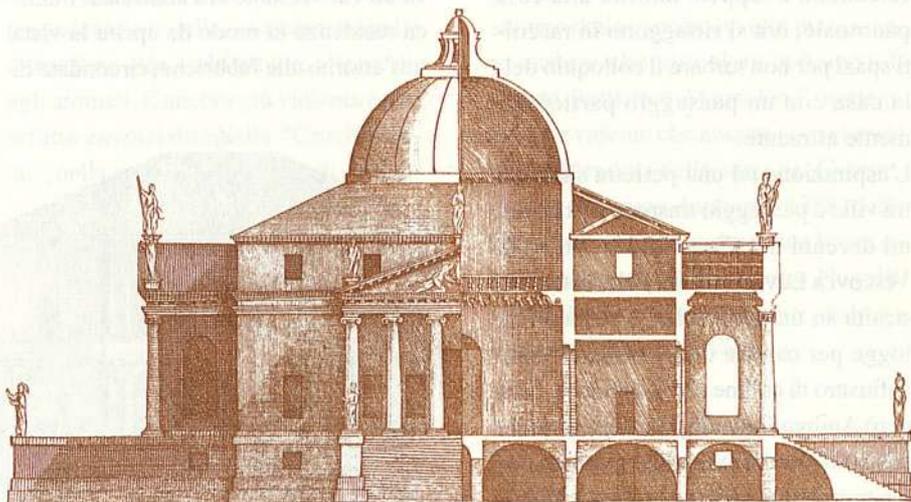
Ricchissima la documentazione sui giardini delle ville in pianura, in genere a pianta rettangolare, articolati a griglia da una serie di percorsi tra loro perpendicolari, di cui il castello Giustinian a Roncade e le ville palladiane Badoer a Fratta Polesine e Emo a Fanzolo costi-

tuiscono precoci esempi, cui si aggiungono, tra gli infiniti altri, quelli dello Scamozzi per le ville Cornaro a Castelfranco e a Poisolo, la Badoer a Peraga e la Trevisan a San Donà di Piave, del Longhena per villa da Lezze a San Biagio di Callalta, oltre a villa Morosini a Sant'Anna Morosina. Nell'*Istoria e coltura delle piante* (1726), Paolo Bartolomeo Clarici illustra la semplice articolazione della villa situata in pianura, additando come modello ideale il giardino da lui costruito per Gherardo Sagredo a Marocco.

All'interno della trama geometrica del complesso, di cui il palazzo è il perno, trovano posto i diversi elementi, edifici e spazi aperti. Quelli di maggior ingombro sono posti ai lati e sul fondo, in modo da lasciar libera la vista da e del palazzo. Alberi e arbusti, "come il Cedro, il Limone, l'Arancio, il Pomo d'Adamo, e l'Ulivo ... il Lauro negro, il commune, il Silvestro, & il Lentisco piccolo arbuscello: poi la Palma, il Cipresso, il Pino domestico & il salvatico, detto Pinastro; l'Abete, il Pezzo, il Larice, la Teda, o Tiglia, il Tassa, o Nasso; come vuole Plinio, il Ginepro, il Mirto, il Bosso, l'Elice, e il legno santo, i quali quasi tutti si mantengono verdeggianti tutto l'anno", sono piantati a schiera e utilizzati per realizzare architetture vegetali, quali "Spalliere, Nicchi, Volte, Cu-

be, Portici, Loggie, e simiglianti cose", rette da supporti in legno o in ferro, come spiega Vincenzo Scamozzi. Ludovico Toeput, un pittore fiammingo attivo a Treviso negli ultimi decenni del Cinquecento, meglio noto come il Pozzoserrato, ci ha lasciato una serie di dettagliate vedute di giardini in cui figurano architetture vegetali simili a quelle descritte dallo Scamozzi. Col tempo le strutture funzionali alla gestione agricola della tenuta, che in età palladiana convivevano con quelle dominicali, vengono allontanate per lasciar posto a manufatti più nobili, quali foresterie, scuderie, cappelle gentilizie, serre per agrumi, teatri, anfiteatri, labirinti e altre costruzioni, in muratura o in verzura, rispondenti alle nuove esigenze della villeggiatura, senza tuttavia sconvolgerne l'ordito tradizionale.

Nella aiuole poste nelle immediate vicinanze del palazzo sono coltivati i fiori: oltre alle bulbose dalla stupefacente ma fugace fioritura, viole doppie e altri "portenti" ottenuti da abili giardinieri, il Pona consiglia di inserire anche le piante peregrine che crescono sul Monte Baldo, meno appariscenti ma certo più durature e altrettanto curiose. Alle aiuole dal tradizionale disegno ad intrecci geometrici di ascendenza serliana si sostituiscono col tempo *parterres en broderie* alla francese, come quello,



eccezionale, in bosso, di Villa Allegri Arvedi a Grezzana.

Dall'inizio del Seicento vengono diffusi sempre più nei nostri giardini gli agrumi, cedri, limoni e aranci, la cui origine è fatta risalire al mitico giardino delle Esperidi, e con essi allungate cedre e limonere, facilmente smontabili d'estate, e rudimentalmente riscaldate nelle giornate più fredde. Sulle infinite varietà di queste specie vegetali, amorevolmente collezionate per il profumatissimo fiore e per il curioso frutto, le cui bizzarrie, esemplari ibridi e teratologici, suscitano insieme e curiosità e meraviglia, si sofferma il tedesco Johann Christoph Volkamer, che nelle tavole della *Continuation der nürnbergischen Hesperidum* (1714), significativamente abbina all'immagine scientifica del frutto vedute delle ville venete dove queste pregiate piante erano coltivate, mentre già nel primo volume dell'opera, *Nürnbergische Hesperides* (1708), aveva ricordato il Veneto e la Liguria come terre d'elezione degli agrumi nell'Italia settentrionale.

Con gli agrumi, distribuiti per lo più in vaso, uno degli elementi più diffusi nei giardini del Veneto sono le statue, tante, tantissime statue, a volte più di cento, generalmente di moderna fattura, realizzate nella tenera pietra di Nanto o di Costozza, facile da lavorare e insieme resistente, da abilissime botteghe, quali la padovana dei Bonazza e la vicentina dei Marinali, che si tramandano il mestiere di padre in figlio. Alle statue, a volte accompagnate da brevi iscrizioni, viene affidato il messaggio che col

giardino si intende trasmettere, in alcuni casi collegato al ciclo di affreschi negli interni della residenza, e probabilmente redatto in collaborazione dai diversi artisti coinvolti, come farebbero presupporre i disegni di statue per giardini del Tiepolo e del Muttoni, rispettivamente per la Cordellina di Montebelluna e per la Deliziosa di Montebelluna.

L'acqua, indispensabile per l'irrigazione dei campi e quindi centellinata in un territorio a prevalente economia agricola, è raramente usata nei giardini del Veneto in movimento, per ottenere spruzzi, getti, cascate o scalinate d'acqua, come nel Lazio e in Toscana.

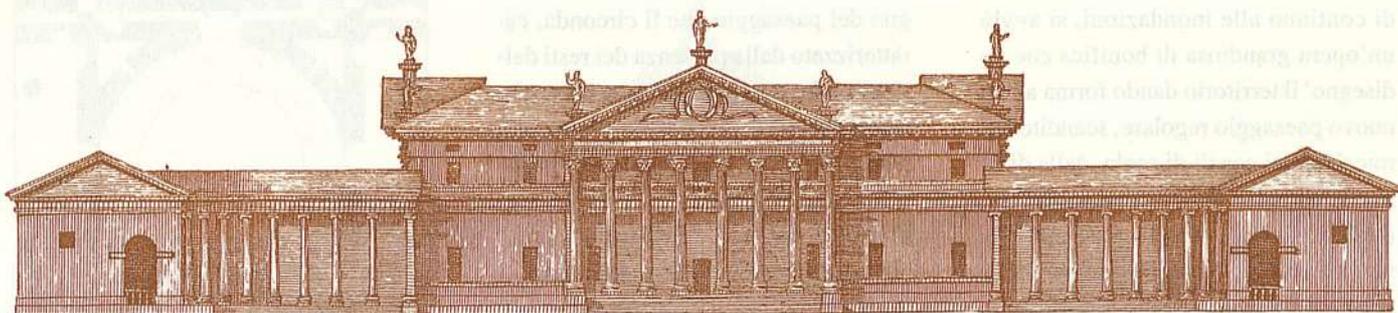
Piuttosto la si fa giacere in vasche e peschiere o scorrere lentamente in canali su cui si riflettono statue, piante in vaso ed altri elementi posti nelle vicinanze, un motivo ripreso a fine Settecento nel padovano Prato della Valle. Non mancano tuttavia esempi di grotte vivificate dall'acqua, quali quelle delle ville Barbaro a Maser, della Torre a Fumane e Verità a San Pietro in Lavagno, mentre il giardino di villa Barbarigo a Valsanzibio presenta una spettacolare sequenza di giochi d'acqua lungo il suo percorso. Col tempo i recinti si fanno più fantasiosi ed enfatici, a segnare lo sdegnoso distacco dei padroni da quel contado che pur ne garantiva lo status sociale.

Quelli del Frigimelica per villa Pisani a Stra e del Muttoni per le due ville dei Trissino a Trissino sono tra i più significativi esempi del rococò veneto, ma degni di nota sono anche il tardo sei-

centesco Bagno di Diana di villa Barbarigo a Valsanzibio e la scenografica cancellata di villa Piovene a Lonedo. Il brolo, destinato agli alberi da frutto, con la sua combinazione di utile e diletto è un elemento fondamentale delle ville venete, specie quelle in zone pianeggianti.

In conclusione i principi che sono alla base della grande stagione del giardino toscano e laziale del tardo rinascimento e dell'età barocca, filtrati dalla sensibilità veneta per il paesaggio ed adattati, con una dolcezza a tratti venata di malinconia, ad un contesto dai colori meno accesi, stemperati dalle nebbie, e dai contrasti orografici attenuati, inducono ad interventi sempre discreti sul territorio, rispettosi dell'assetto naturale del sito, che viene assecondato piuttosto che radicalmente stravolto, e delle eventuali preesistenze, in genere incorporate nel complesso che appare, nel suo insieme, opera della natura piuttosto che dell'arte. Infatti in quel gioco sottile tra natura e arte che caratterizza il giardino italiano, nel Veneto la prima sembra sempre prevalere sulla seconda, smentendo quanto nel 1551 asserisce Baccio Bandinelli, che cioè nel giardino "le cose che si murano sono guida e superiori a quelle che si piantano", alludendo a quello di Boboli.

Margherita Azzi Visentini, Docente di Storia dell'Architettura, Politecnico di Milano



Il paesaggio dei giardini d'acqua

di Mariapia Cunico

Terre d'acqua per eccellenza, tutta l'area gravitante intorno al bacino lagunare disegnava in origine il suggestivo paesaggio dei giardini d'acqua dai margini incerti e mutanti.

Numerosi corsi d'acqua non ancora irrigidimentati, davano inizialmente forma ad ampie aree paludose fino a confondersi con il paesaggio della gronda lagunare.

Ampie zone boscate dovevano costituire i primi argini "naturali" al tracciato d'acqua: una serie di rii e canali bordati da macchie di salici, frassini, querce ed ontani, disegnava un paesaggio mutevole fino allo "sfrangiarsi" progressivo dei fiumi alla foce, là dove i margini si confondevano con i bordi della laguna in un territorio dominato dalle paludi di cui restano oggi numerosi toponimi fra cui Paluello, "luogo di paludi", Fossolovara "fossa ingombra d'alberi" ecc.

La potenziale fertilità dei terreni ricchi di *humus* potrebbe senz'altro essere stata la ragione dell'interesse da parte di Roma di bonificare e ordinare un territorio già attraversato da importanti collegamenti: coerentemente al progetto di donazione dei terreni conquistati ai veterani di guerra, la campagna veneta venne suddivisa in regolari campiture secondo un piano che sostituì larghe fasce di bosco con campi coltivati intervenendo di conseguenza anche sul controllo delle acque spesso così abbondanti da impedire ogni possibilità di coltivazione. Per eliminare infatti le ampie zone acquitrinose esistenti e i terreni sottoposti di continuo alle inondazioni, si avviò un'opera grandiosa di bonifica che ridisegnò il territorio dando forma ad un nuovo paesaggio regolare, scandito dal tracciato dei canali di scolo, delle divisioni poderali e dei percorsi stradali. Resta comunque stupefacente considerare ancor oggi l'importanza di questi segni, si veda ad esempio il tratto della

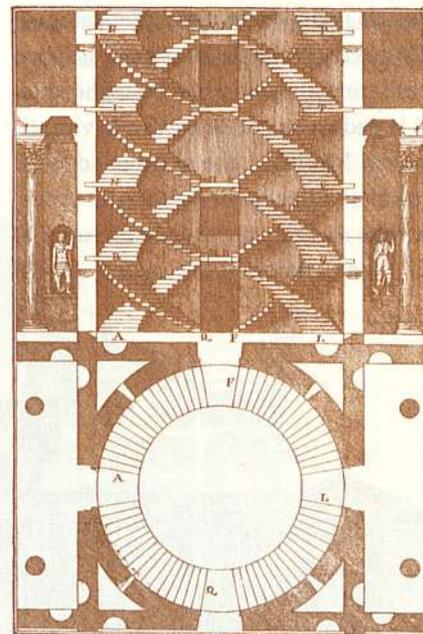
via Emilia che va da Porto Menai fino a Sambruson, la strada "Gallica Emilia" che collega Padova a Vicenza o ancora l'antica Postumia, come elementi di concentrazione architettonica e paesaggistica: al di là dei sistemi territoriali che divennero "forti" soprattutto in coincidenza del dominio veneziano, altre tracce della civiltà romana furono riferimenti per sedimentazioni storiche che si sovrapposero nei secoli successivi. Spesso infatti, all'interno della logica sottesa al consistere di questi segni, si attestarono agli inizi dell'anno Mille altri sistemi insediativi a cui corrisposero una serie di elementi simbolici legati alla conferma del dominio di signorie, vescovadi ecc., un sistema difensivo formato da bastie, serragli, castellieri, cittadelle, disseminato nel territorio o lungo i corsi d'acqua, che spesso fungevano da confine.

Di questo imponente complesso di architetture rimase ben poco dopo il prepotente espandersi del dominio veneziano che impose ai signori della terra ferma, ormai vinti, di abbattere ogni simbolo della passata potenza militare: negli edifici sopravvissuti e trasformati in residenze di villeggiatura, come il castello di Stigliano acquistato dalla nobile famiglia Priuli, o il castello di Montegalda passato ai Grimani, l'origine militare traspare ancor oggi sia nel disegno del paesaggio che li circonda, caratterizzato dalla presenza dei resti dell'antico fossato, e in alcuni casi, anche del ponte levatoio, sia nella presenza di torri e merlature e nello stile architettonico poco "elegante" rispetto alla maggior parte delle ville dell'entroterra. Contemporaneamente al programma di regolamentazione del sistema dei corsi

d'acqua gravitanti sulla laguna di Venezia, il consolidarsi del dominio veneziano nel territorio può essere riletto nell'affermarsi del sistema della villa, intesa in realtà come un insieme di architetture, la residenza padronale, le adiacenze, oratori, colombare, teatrini, e di spazi aperti, corti e cortili, giardini, broli, viali, peschiere, collocati secondo un principio di grande armonia compositiva.

Il processo insediativo delle proprietà dei veneziani avvenne in forma concentrata lungo gli assi principali di traffico, le vie di terra come le antiche strade romane o le cosiddette "vie dei pascoli" o le vie d'acqua fra cui l'asta del Brenta, compresa la deviazione per Mirano, e il proseguimento per Padova fino al raccordo, in località Bassanello, con il canale della Battaglia che prosegue fino ad Este.

In altre zone, soprattutto quelle maggiormente soggette a interventi di boni-



fica perché esposte di continuo al pericolo delle piene dei fiumi, l'insediamento della villa avvenne in modo più "rarefatto": qui il paesaggio agrario recitava, e recita ancor oggi in vaste aree, il ruolo di protagonista: ad eccezione di lievi dislivelli la bellezza della piatta, uniforme tessitura dei campi viene interrotta soltanto dai canali di scolo e dai filari di alberi, soprattutto pioppi cipressini posti ad ombreggiare i percorsi, ad indirizzare prospettive, a creare un filtro leggero tra strada e campagna. In questi ambienti i corsi d'acqua sono numerosi e di portata limitata, un tempo quelli più importanti erano caratterizzati dalla presenza di mulini galleggianti, ancorati a terra mediante catene, ora scomparsi, e da un fitto susseguirsi di sistemi di deviazione e controllo, piccole chiuse o dighe mobili anch'esse parte del paesaggio costruito dall'uomo. La villa veneta che insiste su questi territori ne diventa l'elemento ordinatore: la geometria delle architetture determina infatti spesso il disporsi degli accessi, l'andamento del tracciato dei recinti murari, il sistema dei canali di irrigazione, l'allinearsi di siepi e viali che si allungano a volte per chilometri nella campagna.

I primi insediamenti, che corrispondono alle prime fasi del dominio veneziano in terraferma, sono costruzioni semplici, genericamente ad impianto quadrato, prive di adiacenze di rilievo, caratterizzate da un accesso dalla strada o dalla riva di limitate dimensioni. In al-

cuni casi il fronte dell'edificio, per porsi parallelamente al corso d'acqua, dà origine ad un impianto tipologico parzialmente asimmetrico.

Forse uno dei primi atti costitutivi di questo straordinario programma insediativo che ridisegnò un intero paesaggio, fu la costruzione nel 1464 della villa voluta da Nicolò Querini ad Oriago, proprio ai confini con i territori un tempo appartenuti alla signoria dei Carraresi. Da questo momento in poi, lungo le vie d'acqua e di terra principali, si colloca un numero crescente di dimore arricchite negli anni dal complesso delle adiacenze, "soluzioni costruttive rispondenti all'istanza puntuale di una agricola".

Il disegno della campagna diventa parte integrante di un sito più complesso da cui dipende: in questi casi la villa si colloca come elemento generatore di un tracciato urbanistico più o meno semplice con precise e ricorrenti regole compositive che determinano le relazioni tra gli edifici e gli spazi aperti.

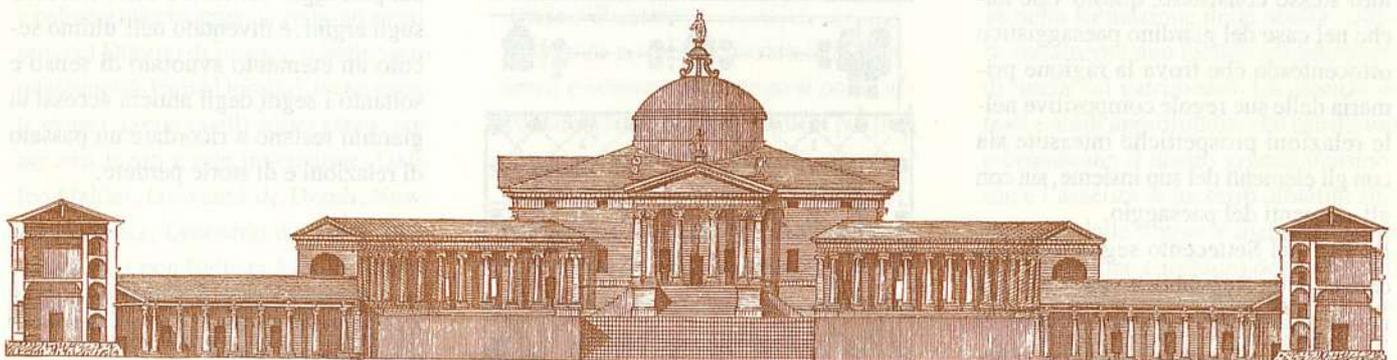
Ricorre di frequente la presenza del giardino come elemento di mediazione tra paesaggio naturale e architetture, un giardino che, così come compare nelle vedute del Costa e del Coronelli, si dipartiva dall'accesso dalla riva integrandosi scenograficamente con le partiture del fronte dell'edificio: si veda fra tutti il caso di Villa Venier alla Chitarra a Mira, ora distrutta, dove un breve ma articolato scalone scendeva dolcemente fino all'acqua all'interno di un piccolo giardino disegnato da siepi di bosso, o

ancora lo splendido portale che segnava l'accesso al giardino di villa Selvatico a Battaglia da cui prendeva avvio l'asse che portava fino al maestoso scalone che sale alla villa.

L'affermazione del potere di una famiglia andò consolidandosi nei secoli in parallelo con il rafforzarsi del complesso architettonico e vegetale che venne arricchito di importanti episodi, adiacenze, oratori, peschiere, arredi statuari, vegetazione di pregio.

In questo processo costitutivo il giardino svolse il ruolo dell'elemento di connessione tra le parti, raggiungendo nel contempo significativi valori estetici: generalmente scompartito da siepi di bosso e attraversato da uno o più percorsi bordati da carpinete, il giardino veneto rimase comunque caratterizzato da una dimensione limitata, da scarsi dislivelli, fedele a quella "logica della misura" che resterà il suo tratto connotante rispetto alle coeve realizzazioni di gran parte d'Italia.

Escludendo infatti alcuni casi sei - settecenteschi di carattere eccezionale per estensione e ricchezza compositiva, come il complesso dei Pisani a Strà, quello di villa Farsetti a S. Maria di Sala e il maestoso giardino Barbarigo a Valsanzibio, la maggior parte degli spazi verdi progettati a corredo della villa si presentavano, fino alla fine del Settecento, come un susseguirsi coerente ed equilibrato di geometrie vegetali: lungo l'acqua si apriva il giardino formale collocato come una vera e propria integra-



Speciale Veneto

zione scenica al disegno del fronte della villa, sul retro vi era il brolo, chiuso da un muro con un'apertura al centro da cui si dipartiva un viale che si allungava nella campagna, rafforzando l'asse principale di allineamento di tutto il sistema. Singolare è il caso di Villa Trieste De' Benedetti a Vaccarino in provincia di Padova, dove il nucleo padronale si colloca centralmente rispetto all'antica via di accesso dal fiume Brenta e dal suo argine ma anche rispetto alla seconda via, un lungo "stradon" che collegava il complesso con la strada per Piazzola, unico collegamento con l'entroterra padovano fino alla costruzione, in epoca napoleonica, dell'odierna statale Valsugana. Ancora oggi, fortunatamente, la memoria del vecchio viale risulta leggibile, all'interno dei campi coltivati, come una lunga striscia d'erba tutelata da una legge comunale.

Il problema della tutela del contesto si pone in modo sempre più grave in un territorio esposto alla espansione dei suoi centri urbani e di molte aree commerciali: anche se villa e giardino sono sottoposti a vincolo, il territorio circostante, intessuto di segni, viali, canali, prospettive mirate che formavano un *unicum* di grande valore paesaggistico, rischia di perdere per sempre quell'insieme di relazioni che aveva disegnato in modo straordinario la campagna veneta. Una villa e un giardino slegati dal loro rapporto originario con il contesto, con le terre coltivate, i sentieri di accesso, il corso d'acqua, perdono una parte significativa del loro valore e del senso del loro stesso consistere: questo vale anche nel caso del giardino paesaggistico ottocentesco che trova la ragione primaria delle sue regole compositive nelle relazioni prospettiche intessute sia con gli elementi del suo insieme, sia con gli elementi del paesaggio.

La fine del Settecento segna infatti la caduta della Repubblica veneziana ma non il declino del dominio nobiliare in terra ferma: alle grandi famiglie vene-

ziane, che non si erano sempre dimostrate abili conduttori dei loro possedimenti, si aggiunsero nuove classi imprenditrici che si accaparrarono parte delle proprietà: "soprattutto nel Veneto occidentale gli intrecci economici e famigliari, fra ebrei e borghesi, fra mercanti e nobili, fra nuova possidenza borghese e vecchia possidenza aristocratica furono molteplici".

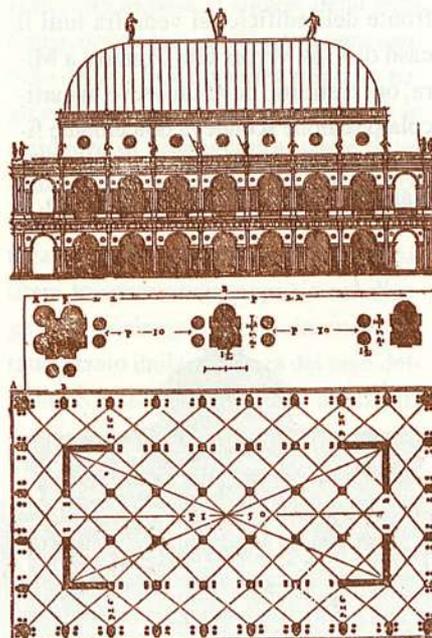
Questa fase, sicuramente difficile per la storia della nobiltà veneziana, costituì un periodo di rinnovamento per la storia del giardino di villa: molti giardini cinque-seicenteschi, fino a quel momento chiusi all'interno di alti muri di cinta e disegnati dalle geometrie del bosso, parallelamente al rinnovo della villa padronale si ampliarono nella campagna. Si può senz'altro affermare che pressoché la totalità del patrimonio di verde storico delle ville venete appare a tutt'oggi segnato dall'affermarsi dei segni del nuovo linguaggio soprattutto nel ricorrere di elementi architettonici quali la ghiacciaia, il ponticello "cinese", la torretta belvedere, la grotta e nella presenza quasi costante di esemplari ad alto fusto quali *Magnolia grandiflora*, *Cedrus libani*, *Platanus occidentalis*,

Sophora japonica e *Taxodium disticum* collocati lungo i laghetti.

Caso singolare è quello di Villa Mioni a Dolo dove il bel parco "romantico", arricchito da sinuose canalette e da maestosi esemplari di alberi ad alto fusto, si estende intorno alla villa comprendendo anche l'area dove sorgeva la celebre Villa Tron, distrutta da un incendio nel 1797. La villa Mioni probabilmente è un rifacimento ottocentesco di una delle barchesse del complesso Tron, mentre alcuni elementi decorativi del giardino potrebbero appartenere agli edifici scomparsi.

Ancora, lungo il canale della Battaglia si estende il vasto parco di Villa Selvatico che sorge alta sul colle di S. Elena: già in occasione della costruzione della villa, ai piedi del colle fu realizzato un sistema di piccoli giardini a terrazza che accompagnavano l'andamento dello scalone mentre il grande intervento di ampliamento è dovuto probabilmente a Giuseppe Jappelli che, chiamato a risolvere il problema dell'impaludamento della zona sottostante il colle, sfruttando l'acqua termale dei tre laghetti realizzò un grande parco segnato da un doppio filare di liriodendron che giungeva fino al canale definendo il confine verso la campagna ma aprendo nel contempo nuovi assi visuali.

Il giardino di villa nasce quindi sempre dal rapporto con il suo paesaggio di cui serba memoria ma di cui diviene contemporaneamente elemento ordinatore: il percorso dell'acqua, un tempo reso vivo dall'andirivieni delle imbarcazioni e dal passaggio dei carri e delle carrozze sugli argini, è diventato nell'ultimo secolo un elemento svuotato di senso e soltanto i segni degli antichi accessi ai giardini restano a ricordare un passato di relazioni e di storie perdute.



Mariapia Cunico, Professore Associato di Architettura del Paesaggio, Istituto Universitario di Architettura di Venezia

Storia, restauro e conservazione degli orologi meccanici

di Alessandra Mazzonis

Metafore, simbologie, rappresentazioni, citazioni del passato e del presente ci ricordano che con la costruzione dell'orologio meccanico l'uomo ridefinì i parametri del tempo: la storia ed i ritmi della vita furono raccontati e vissuti in base a regole nuove.

*Indi come orologio, che ne chiami
nell'ora che la sposa di Dio surge
a mattinar lo sposo perché l'ami,*

*che l'una parte l'altra tira ed urge,
tin tin sonando con sì dolce nota,
che il ben disposto spirito d'amor turge*

(Dante Alighieri - La Divina Commedia - Paradiso, X, 139-48)

Nel 1382 Filippo il Calvo di Borgogna, per punire la rivolta dei cittadini fiamminghi di Rosebecke, tolse dal campanile della città l'orologio e lo portò nella capitale Digione. Molti secoli dopo, durante la seconda guerra mondiale, i tedeschi imposero ai francesi di sottomettersi al fuso orario dei vincitori e Parigi dovette adottare l'ora di Berlino. Sebbene nella storia l'influenza dell'orologio meccanico sull'uomo e sulla società sia sempre stata enorme, sembra che tale importanza, riscontrabile da un punto di vista culturale, sociale e artistico, oggi non venga riconosciuta come dovrebbe. Non è un caso che poeti come Dante Alighieri citino nelle loro opere più illustri l'orologio meccanico, che artisti affermati e riconosciuti dalla storia dedichino spazio, forma e colore a questo tema (si veda, ad esempio, nel Duomo di Firenze il bellissimo quadrante di Paolo Uccello), o che eventi storici, come quelli sopra citati, siano così legati a tale invenzione. Galileo Galilei, Giovanni de Dondi, Newton, Leibniz, Leonardo da Vinci, Brunelleschi, Leon Battista Alberti, Borromini, Silvestro I, Gregorio XIII, Pio IX, San Filippo Neri e Carlo V sono solo

alcuni dei personaggi illustri, che si sono occupati di orologi e la cui passione contribuì in maniera determinante allo sviluppo e all'evoluzione di questo strumento.

Documenti e ritrovamenti (si veda, ad esempio, il brano della Divina Commedia sopra citato) ci confermano che il primo strumento meccanico per la misurazione del tempo comparve tra la fine del '200 e i primissimi anni del '300. Nome e nazionalità dell'artefice del primo orologio meccanico restano ancora ignoti, ma riguardo alla sua opera storici del calibro di Ernst Junger hanno spesso più di una parola e dell'orologio si legge che "...fu una delle più grandi invenzioni, più rivoluzionaria della polvere da sparo, della stampa e della macchina a vapore e più gravida di conseguenze della scoperta dell'America" (E. Junger, *Il libro dell'orologio a polvere*, Adelphi, Milano, 1994). L'orologio meccanico con il suo ticchettio sentenziò la morte definitiva del tempo concreto e sul tempo del pendolo, forse la più grande astrazione mai creata nella storia, l'uomo costruì materialmente e ideologicamente un'intera società: mi riferisco alla nostra, quella moderna, industriale e di massa.

In seguito a queste considerazioni generali e orientative, ritengo si possa affrontare e analizzare, in maniera più preparata e con una visione più ampia, il problema attuale dello stato di conservazione e delle metodologie di restauro effettuate su questi strumenti che abbiamo visto essere così determinanti nella storia della nostra cultura. Mentre il di-

battito sullo stato di conservazione e sulle metodologie di restauro dei monumenti architettonici rimane un argomento vivo, sentito, causa di polemiche e accese discussioni, il tema sulla tutela, mantenimento e salvaguardia del patrimonio artistico degli orologi nel nostro paese sembra essere del tutto dimenticato. Vorrei ricordare in proposito che, nel corso della storia, la patria del tempo e degli orologi non fu sempre la Svizzera, senza peraltro toglierle alcun merito: contrariamente a quanto si pensa, tale privilegio fu tutto italiano nei secoli XIV, XV e XVI, proprio quando venne costruito il primo orologio meccanico. Il patrimonio artistico italiano, rappresentato dagli orologi meccanici da torre e domestici, è enorme e il suo valore è certamente inestimabile. Le cause del diffuso stato di abbandono e deterioramento di questo grande patrimonio si possono forse cercare di individuare scomponendo e analizzando, sia pur brevemente, il problema nei suoi vari aspetti e settori. La mancanza di informazione, sensibilizzazione e divulgazione ad ampio raggio sullo stato attuale di conservazione degli orologi nel nostro paese e sulla loro importanza nella formazione della nostra cultura certamente non facilita gli interventi di tutela del patrimonio. La carenza di testi e studi approfonditi che riordinino e censiscano il nostro grande patrimonio e l'assenza di un serio dibattito sull'analisi delle norme e metodologie di conservazione e restauro degli orologi, che dovrebbe essere discusso tra le categorie specifiche e complementari, ral-

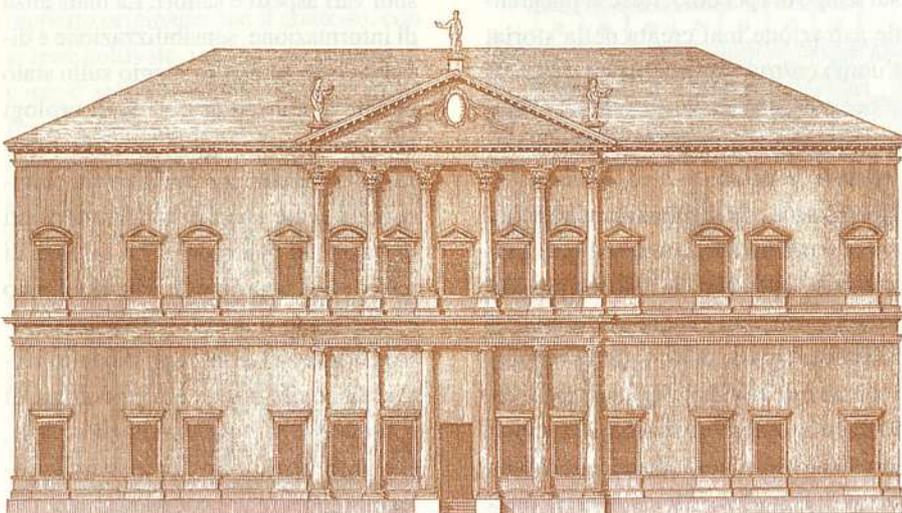
lentano ulteriormente le possibili operazioni di intervento. La mancanza di materiale di studio e di strutture per la formazione di personale competente e specializzato, preclude alle nuove generazioni l'accesso al settore del restauro degli orologi antichi. La scarsità di organizzazione, informazione e collaborazione all'interno dello stesso settore ostacola il necessario aggiornamento che altrimenti favorirebbe la strutturazione e il riconoscimento della categoria e del lavoro che essa svolge. È solo divulgando questa branca della scienza, rendendo partecipe e sensibilizzando il grande pubblico al fascino di questi strumenti, che si potrà intervenire per cambiare l'attuale situazione di degrado e abbandono degli orologi in Italia. Se si pensa che Le Goff sostenne che il tempo si differenzia dall'eternità solo per una questione di quantità e non di qualità, si capirà come la Città Eterna abbia molto da raccontare sull'argomento; del resto, anche Humboldt ci conferma che "l'onnipotente tempo, fra tutte le città, ha scelto te -Roma- per farne il suo trono" e gli appunti di un viaggiatore dell'800 affermano "non v'è città in Europa che abbia un numero sì grande di orologi pubblici, come Roma": da liste redatte nell'800 risultano nella capitale ben 68 orologi pubblici, nel corso degli anni ne sono spariti 23, oggi se

ne contano circa 42 di questi ne funzionano soltanto 10, di cui 4 sono all'interno della città del Vaticano... quanta storia dimenticata!

Ci sono molte storie da raccontare sugli orologi italiani, come quella di papa Alessandro VII che voleva poter sapere l'ora anche di notte, senza essere infastidito dal ticchettio del pendolo: così, per soddisfare il desiderio del papa, nacque il notturno italiano, che è uno degli esemplari più rappresentativi delle abilità dei nostri artigiani. Il primo notturno fu costruito dai notissimi fratelli Campani ed era un orologio che si muoveva grazie ad un organo regolatore, pendolo, composto da mercurio del tutto silenzioso. Il nome notturno è dovuto al fatto che all'interno della cassa era possibile sistemare una candela che illuminava un disco sul quale erano sagomate le ore, in modo che la luce potesse attraversare il disco e l'ora era leggibile anche in assenza di luce. La risonanza di questa invenzione fu enorme; cassa e quadrante completarono egregiamente l'opera: le linee generali dell'orologio riprendevano gli elementi architettonici delle chiese e il quadrante era dipinto (con scene mitologiche, bibliche o paesaggistiche) da pittori del calibro del Maratta. Che Alessandro VII fosse un grande appassionato di orologi è noto a molti, basti pensare alla sua tom-

ba costruita dal Bernini in S. Pietro al Vaticano in cui è raffigurata una donna con clessidra, evidente allegoria del tempo. Potrei dilungarmi a lungo sulle meraviglie italiane parlandovi dell'Astrario del Dondi (l'opera più rappresentativa del Medioevo europeo, a lui il Petrarca, in segno di stima, dedicò un intero sonetto), o ancora dell'inventario del guardaroba Mediceo, che rappresenta uno dei primi documenti mondiali sugli orologi portatili. Lo spazio a mia disposizione non mi permette tali divagazioni: ho molto da raccontare.

Senza illuderci che si prenda coscienza realmente dello stato di fatto del patrimonio orologiero in Italia, ritengo si possa iniziare a sensibilizzare e ad attrarre il grande pubblico dal coinvolgimento del singolo individuo, il quale, a sua volta, si fa promotore di ulteriori coinvolgimenti, in modo da incoraggiare iniziative sempre più ampie che ci facciano riappropriare questa importantissima area della nostra tradizione culturale. Il settore della storia del restauro e della conservazione degli orologi è tutto da costruire; vi è spazio per dibattiti sulle modalità e sugli interventi da operare. Mentre in altri settori del restauro sono stati ampiamente discussi i temi fondamentali della storia della conservazione (rapporto tra uomo moderno e oggetto testimone di civiltà passate; la visione antropocentrica o conservatrice degli interventi: il rischio di stravolgere o lasciare in stato di irrevocabile danneggiamento gli oggetti in questione, etc.), sul tema degli orologi non sono state prese in considerazione precauzioni e norme di sorta. Se la storia della conservazione è la coscienza generalizzata e diffusa dello scorrere del tempo, sembra assurdo che non ci si sia occupati ancora degli strumenti che hanno scandito e costruito questa progressione. Ma addentriamoci di più nel tema parlando della storia delle tecniche di restauro applicate agli orologi. Come abbiamo visto, tranne rare eccezioni, nel-



la storia del restauro degli orologi è stato legiferato ben poco; le modalità e le tecniche impiegate venivano spesso tramandate oralmente, non vi erano quasi scuole e le poche esistenti si proponevano di formare personale specializzato nella costruzione e non nel restauro di orologi. Nel corso degli anni ho restaurato orologi di epoche differenti, dal secolo XVI in poi, e lavorando ho avuto modo di osservare che gli interventi effettuati sono sempre stati l'espressione di un processo storico, frutto, cioè, dello sviluppo delle capacità e della cultura degli uomini. È mia opinione che le operazioni di restauro debbano essere eseguite nel rispetto dei sistemi, dei materiali e delle tecniche di lavorazione che venivano impiegate in passato: credo nel rispetto storico e artistico dell'oggetto da restaurare e sono contraria ai tanti che intervengono modificando sostanzialmente le macchine e i rivestimenti esterni degli orologi e degli strumenti di diversa utilità.

Operando direttamente nel settore sono consapevole, però, dei limiti oggettivi della situazione, determinata dalle condizioni reali dell'oggetto da restaurare e dalle possibilità del soggetto restauratore. Sono contraria, quindi, a coloro che hanno atteggiamenti troppo conservatori, le cui aspettative vanno al di là dei reali tempi e possibilità del restauratore e delle condizioni dell'oggetto da restaurare.

Rimane di fondamentale importanza che si continui a restaurare gli strumenti per la misurazione del tempo: operazioni che dovranno essere eseguite con rigore professionale, ma anche con l'elasticità e la consapevolezza richieste dai limiti reali insiti nello scorrere del tempo. Di fronte agli interventi di restauro non credo siano produttivi gli atteggiamenti eccessivamente conservatori e tantomeno quelli poco professionali; è indispensabile che ci sia collaborazione tra settori complementari, che gli specialisti siano preparati, onesti e obietti-

vi nell'operare, sì da salvaguardare un patrimonio artistico sempre più vasto e formare una categoria più ampia di professionisti specializzati.

Nel restauro degli orologi una grossa difficoltà è rappresentata dalla manutenzione quotidiana lasciata ai proprietari degli oggetti privi di una formazione adeguata: in passato il problema veniva risolto vendendo l'orologiaio insieme all'orologio; oggi, per fortuna, i tempi sono cambiati.

Vorrei essere utile a tutti coloro che posseggono orologi antichi, dando piccoli consigli per una convivenza felice con il proprio orologio. A coloro che posseggono delle vere e proprie collezioni consiglio vivamente di avvalersi dell'aiuto periodico di un serio professionista specializzato in orologi antichi, mentre ai tanti che hanno pendole o orologi portatili di vario genere mi permetto di suggerire una serie di piccoli trucchi e accortezze che senz'altro saranno di aiuto per mantenere in funzionamento il loro orologio. Il primo consiglio di carattere generale è quello di intervenire il meno possibile sull'orologio: lo si toccherà solo se deve essere spolverato, caricato o rimesso in ora e tali operazioni verranno eseguite con particolare delicatezza; ogni intervento che si fa sull'orologio può pregiudicarne la marcia. (Tra i suggerimenti basilari, utili alle persone del tutto digiune di manutenzione di orologi, ricordo che nel mettere in funzione un orologio a pendolo, che è stato fermo per un periodo, bisognerà, dopo averlo caricato, avviare il pendolo, cioè farlo oscillare.) Tra le cause più diffuse del mancato funzionamento degli orologi a pendolo vi è l'assenza di perpendicolarità del pendolo rispetto al piano terra: l'uso di livelle o squadre non aiuterà a risolvere il problema; si sarà sicuri di aver raggiunto la posizione migliore quando i battiti del pendolo risulteranno isocroni, cioè, di uguale durata. Una delle regole più importanti, valida per gli orologi a pendo-

lo e per quelli portatili, a bilanciere, è rappresentata dalle condizioni climatiche dell'ambiente che li ospita: è essenziale che non vi sia eccessiva umidità perché questa ossiderebbe le varie componenti dell'orologio e ne provocherebbe l'inevitabile arresto. Un altro nemico dell'orologio è rappresentato dalla polvere che infiltrandosi influisce nel tempo sul corretto funzionamento. Un consiglio valido per tutti gli orologi meccanici, a peso o a molla, è quello di non caricarli mai eccessivamente, di eseguire l'operazione del caricamento con particolare attenzione e delicatezza, ricordando, sempre, che si sta agendo su macchine dal calibro ridotto e con alle spalle secoli di vita. Per rimettere in ora le pendole, si dovrà necessariamente agire sulle lancette del quadrante; per evitare inutili danneggiamenti suggerisco di prenderle per il corpo e mai per la punta, facendole girare in senso orario, molto lentamente e, nel caso vi sia la suoneria, aspettare sempre che l'orologio suoni; una volta terminata l'operazione di rimessa in ora controllare che le lancette non si tocchino tra loro.

Suggerisco, infine, di non tenere fermi troppo a lungo gli orologi: l'olio potrebbe cristallizzarsi provocando l'arresto della macchina.

Concludo qui questa mia panoramica sperando con ciò di esser riuscita a comunicare un po' del fascino di questi strumenti così importanti per la nostra vita. Sono sicura che nel caso degli orologi non sono le parole le vere protagoniste, basterà, com'è successo a me, di avere la fortuna di essere sorpresi nel silenzio di un giorno qualunque e improvvisamente essere rapiti dal suono presente e vivo di scampanate, trilli e ticchettii, automi, organi e carillon, giochi, pianeti e satelliti: posso assicurare che, dopo, sarà difficile uscirne.

Notizie Giuridiche

Le novità del "Collegato Fiscale"

All'art. 18 del D.D.L. appena approvato, il Governo viene delegato ad emanare uno o più decreti legislativi in materia di tassazione degli immobili, per "razionalizzare e perequare il prelievo impositivo" ed "evitare aggravii all'atto dell'applicazione dei nuovi estimi catastali".

All'interno della futura riforma il sistema prevede l'assoggettamento, ai fini IRPEF, dei redditi dei fabbricati all'aliquota fissata per il primo scaglione, tale regime nel caso di locazione è limitato alla parte che non eccede i futuri tassi di rendimento; il contribuente avrà facoltà di scelta fra il nuovo ed il vecchio regime. Nella nuova normativa viene comunque fatto salvo il principio dell'art.11 della L. n.413 del 31/12/91, riguardante gli immobili storici vincolati. Una interessante novità è stata introdotta all'art. 1; al 5° comma esso prevede infatti la modifica dell'art.38 del dpr 602/73, allungando da 18 a 48 mesi il termine per la richiesta di rimborso, per le imposte pagate in più, da parte del contribuente.

A causa delle critiche suscitate da più parti in merito alla applicabilità e alle difficoltà che deriverebbero dalla estensione obbligatoria delle polizze antincendio delle abitazioni alla copertura dei rischi derivanti dalle calamità naturali, è stato deciso lo stralcio dell'argomento dalla legge in questione, esso seguirà quindi il normale iter parlamentare.

Tornando sull'"in ogni caso"

Con la sentenza n.2442 del 18 marzo 1999, la Corte di Cassazione ha sancito che in caso di immobile storico arti-

stico locato si debba, ai fini delle imposte sui redditi, assoggettare ad imposizione il reddito dato dalla minore delle tariffe d'estimo della zona censuaria in cui è situato l'edificio. In merito l'associazione ha già inviato ai soci un proprio commento; in breve ricordiamo che la sentenza costituisce un precedente giudiziario autorevole e consente di nutrire fondate speranze per il buon esito di futuri giudizi, ma che la stessa fa stato fra le parti, non è vincolante e non ha forza di legge; ognuno dovrà pertanto decidere autonomamente valutando l'applicabilità del principio caso per caso. La sede centrale è comunque a disposizione per eventuali chiarimenti.

Il Testo Unico sui Beni Culturali

Il Testo Unico dei Beni culturali è attualmente all'esame delle commissioni competenti di Camera e Senato; per la sua emanazione è già stata concessa una proroga di sei mesi, abbiamo già fatto le nostre osservazioni nelle sedi competenti e continueremo a seguirne l'iter formativo. Ricordiamo qui che la delega concessa al Governo è estremamente restrittiva e il nuovo testo risulta essere principalmente compilativo di norme già esistenti, ed è quindi scarsamente innovativo.

Concorsi

Premio Sotheby's 1998 per il miglior restauro

Come già annunciato in questa rivista, l'ADSI ha patrocinato il Premio per il Restauro che la casa Sotheby's ha istituito per l'anno 1998.

La collaborazione fra la nostra Associazione e la Sotheby's è nata, su suggerimento di alcuni soci, nel quadro di una più ampia iniziativa di promozione dell'immagine delle dimore storiche e,

in particolare, dei più significativi progetti di tutela e restauro.

Il Premio Sotheby's 1998 ha preso in considerazione interventi di restauro riguardanti cortili, portali, scaloni, androni e ninfei con fontane, ossia interventi riguardanti, prevalentemente, le parti comuni dei fabbricati con funzioni di cerniera tra pubblico e privato.

La giuria, composta da: Hon.ble James Stourton, Presidente Sotheby's; Dott. Aimone di Seyssel d'Aix, Presidente ADSI; Arch. Pier Fausto Bagatti Valsecchi, Presidente Comitato Nazionale Giardini Storici; Prof. Michele Cordaro, Direttore Istituto Centrale del Restauro; Marchesa Luisa Lepri, Direttore Sotheby's Roma; Arch. Augusta Desideria Pozzi Serafini, Consigliere Nazionale ADSI; Prof. Claudio Strinati, Soprintendente Beni Artistici e Storici di Roma, si è riunita ed ha esaminato i progetti pervenuti, tutti di notevole qualità. Dopo attenta valutazione, la Giuria, all'unanimità, ha deciso di attribuire il Premio al progetto per il restauro di Palazzo Borghese che, oltre alla notevole qualità, si caratterizza per aver compreso tutte le aree previste dal bando, come il ninfeo con le fontane, il cortile con il loggiato a tre ordini sovrapposti, il giardino e l'ingresso su Via Ripetta, ossia l'avancorpo che interessa il solo piano nobile coperto a terrazza, la cui forma a cembalo ne determina l'antica denominazione del "Cembalo Borghese". Il progetto riguarda una puntuale ricerca storica con l'identificazione di tutte le fasi costruttive dell'intero complesso architettonico.

La gravità del degrado ha richiesto uno studio particolare sullo stato di conservazione dei luoghi e delle cause che l'hanno determinato, come le acque piovane, l'usura del tempo e gli agenti atmosferici, la sconnessione delle parti protettive come cornici ed oggetti, la desquamazione delle parti lapidee, dei depositi calcarei, nonché la polvere e lo smog.

Come è noto - e la nostra rivista ne ha ampiamente discusso nel numero precedente - il restauro, individuate le cause del degrado, viene oggi effettuato con gli stessi materiali con i quali il manufatto era stato costruito, ma con nuove tecniche ed applicazioni ormai consolidate. Questa è stata la corretta procedura con la quale si è operato in tutte le parti degradate del Palazzo Borghese.

Il colore, dopo aver eseguito operazioni di descialbo ed analisi stratigrafiche sull'intonaco, è stato passato solo dopo aver applicato una mano di sottofondo a base di calce per ottenere una omogeneità di tinta, passata poi a tre mani con successivo strato di velatura.

Le parti lapidee sono state trattate con lavaggio ad acqua nebulizzata per l'asportazione della crosta nera; le parti in via di desquamazione invece sono state consolidate con opportuni adesivi e poi protette con una soluzione idrorepellente.

Sono state sostituite, con altre in rame, le grondaie e i discendenti e sono state risanate le copertine di ardesia e di cotto, a protezione dei cornicioni il cui degrado è una delle maggiori fonti di alterazione.

Questi principi, tenuti presenti in tutto il restauro, hanno portato ad un risultato la cui validità è stata riconosciuta dalla Giuria del Premio.

Trentino: borsa di studio per un lavoro di ricerca su una dimora storica

Il 21 giugno 1998, nel Palazzo Maderini a Villalagarina (TN), sono stati consegnati con una breve cerimonia i premi assegnati ai vincitori della borsa di studio che la Sezione Trentino Alto Adige aveva bandito per un lavoro di ricerca su una dimora storica della Regione. Riportiamo qui di seguito un breve riassunto del lavoro presentato da Alessandra Turri e Carlotta Zambonato, nato in

occasione del corso di rilievo architettonico all'Istituto Universitario di Architettura di Venezia durante l'anno accademico 1996/97 diretto dall'Architetto Prof. Vincenzo Lucchese e vincitore della borsa di studio '97/'98.

"Il soffitto ligneo, ornato con decori pittorici, che corona il salone è stato oggetto del lavoro di rilievo e di classificazione.

Le formelle lignee furono dipinte per volere di Aliprando Cles e non è azzardata l'ipotesi che esse siano opera di Marcello Fogolino.

I dipinti sulle formelle, eseguiti a tempera attraverso l'utilizzo di disegni su cartone, riportano diversi soggetti. I fondi delle raffigurazioni, di quattro colori diversi, sono per lo più disegnati a punti che simulano probabilmente la decorazione a rilievo dei cuoi e qualora troviamo elementi di paesaggio, essi sono stilizzati ed hanno significato simbolico. Il lavoro di classificazione delle formelle si prefiggeva di ricercare un'eventuale logica nella distribuzione delle diverse formelle, di interpretarne i disegni e di costituire uno strumento preventivo valido al loro restauro.

Una prima catalogazione ha consentito, di associare più formelle, ciascuna numerata e localizzata in planimetria, ad un unico soggetto. Un secondo criterio di raggruppamento è stato quello del colore.

Un ulteriore tentativo ha portato ad ipotizzare sezioni tematiche: la maggior parte raffigurava dei putti, affiancati sempre da frutta od ortaggi ad indicare le diverse stagioni. Ciascuna delle ventiquattro tipologie di base identificate è stata analizzata con tre tavole: una prima di presentazione del soggetto riguardante l'elemento più significativo del gruppo e due di rilievo fotografico e metrico della casistica.

Dato che il soffitto ligneo in esame si presentava come un sistema complesso di più elementi dipinti che ornavano l'orbitura, si è voluto completare l'analisi con uno studio sia delle fasce decorati-

ve che dei listelli del "cassettonato". Per entrambi è stata redatta una scheda sintetica relativa al loro posizionamento planimetrico, al tipo di degrado ed allo stato di conservazione, più una scheda esemplificativa di un elemento-tipo.

Il tentativo di uno studio di questo tipo è quello di perseguire una conoscenza il più possibile approfondita di un manufatto in tutte le sue parti e di diventare supporto per un eventuale intervento di restauro e di documentazione".

Mostre e Recensioni

La memoria, il tempo, la storia nel giardino italiano fra '800 e '900

Il volume*, si pone sulla scia di altri che l'Ufficio Studi ha dedicato al tema della conoscenza, della tutela e della valorizzazione dei giardini storici. Fa infatti seguito ai lavori precedenti - anch'essi curati da Vincenzo Cazzato - aventi per titolo *Tutela dei giardini storici: bilanci e prospettive* (Roma 1989) e *Ville, parchi, giardini: per un atlante del patrimonio vincolato* (Roma 1992).

Viene per la prima volta affrontato in maniera organica ed esaustiva il tema del restauro dei giardini storici in Italia fra Ottocento e Novecento, attraverso la presentazione di esempi significativi da un punto di vista metodologico, utili a costruire in futuro una "teoria" e una "storia" del restauro del giardino (da intendere nella sua accezione più ampia), da affiancare a quelle già consolidate relative ad altre tipologie di beni: monumenti, dipinti, etc.

Nel periodo preso in esame - la fine dell'Ottocento e gli inizi del Novecento, fino alla seconda guerra mondiale, con alcune proiezioni in avanti - si instaura, a parere del curatore, fra ricerca storica sul giardino e cultura del restauro una stretta relazione che non avrà analoghi riscontri nei decenni seguenti.

Il dato quantitativo relativo ai restauri (ma anche alle progettazioni ex novo), per quanto indicativo, non è da meno rispetto al dato qualitativo. Molti fra i più importanti giardini - ed è questo uno dei risultati più apprezzabili della ricerca - sono infatti il frutto di interventi attuati in quegli anni: ripristini sulla base di documenti o di antichi disegni, completamenti a imitazione di modelli più noti, progetti eseguiti adottando un generico linguaggio che si rifà al giardino formale "all'italiana"; impostazioni metodologiche spesso discordanti da quella "Carta del restauro dei giardini storici" che sarà approvata a Firenze nel 1981, ma che vanno lette nel loro contesto storico.

I circa quaranta contributi coprono pressochè l'intero territorio nazionale e la loro successione segue una logica "regionale", dal nord al sud della Penisola. Il volume - alla cui realizzazione hanno aderito varie Istituzioni, Enti e Associazioni, ivi compresa l'ADSI - è il felice risultato di un lungo impegno di lavoro che ha visto il coinvolgimento di funzionari di Soprintendenze, docenti universitari e studiosi che hanno presentato in questa sede materiali in gran parte inediti. L'originalità del tema ha comportato in molti casi una capillare ricerca presso archivi pubblici e privati; utili si sono dimostrate anche le testimonianze di proprietari e giardinieri (si vedano ad esempio quelle di Augusto Cicchetti sul ruolo svolto da Porcinai nel restauro del giardino della Villa des Vergers presso Rimini). Il risultato è per molti versi sorprendente: alla "scoperta" di giardini in gran parte sconosciuti, si è aggiunta quella di architetti, giardinieri, persino di proprietari-progettisti.

*Vincenzo Cazzato, *La memoria, il tempo, la storia nel giardino italiano fra '800 e '900*, Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato - Libreria dello Stato, Roma, 1999 (L. 70.000).

Testimonianze del Molise a Roma

Dal 26 aprile al 26 maggio u.s. si è tenuta a Roma, nelle sale della Società Geografica Italiana, una interessante mostra, intitolata "Cartolina che vai....., dalle case antiche del Molise testimonianze di vita e di lavoro". La mostra, organizzata dalla Sezione Molise dell'ADSI, con il patrocinio del Ministero per i Beni e le Attività Culturali e dell'Assessorato alla Cultura del Comune di Roma, ha portato a Roma un affascinante e suggestivo spaccato della vita, nei primi anni del secolo, di una antica regione, forse, ingiustamente, ancora poco conosciuta nel nostro Paese: costumi, oggetti e oltre cento cartoline illustrate dei primi decenni del '900 hanno saputo ricreare l'atmosfera incantata di luoghi e personaggi ormai vivi solo nella memoria dei più anziani.

Il merito di questo evento va accreditato alla Professoressa Nicoletta Pietravalle, Presidente della sezione Molise dell'ADSI che, con infaticabile impegno, ha ricercato i documenti e i materiali da esporre, ne ha progettato le modalità espositive e ne ha redatto il catalogo. Ha scritto il Ministro per Beni e le Attività Culturali Giovanna Melandri nella sua presentazione del catalogo: "dalla ricerca di Nicoletta Pietravalle emergono [.....] testimonianze concrete, oggetti che parlano di un passato di cultura e tradizione, un vissuto che si ripropone nella sua quotidianità, in un percorso di memorie che rappresenta davvero un'opera di "salvataggio culturale." Ecco, questa è forse la chiave di lettura più giusta della mostra romana: un evento di questo tipo è stato sicuramente un'azione mirata a conservare la memoria, a restituire un presente ad un passato che la fretta della quotidianità ci induce, troppo spesso, a trascurare o a considerare un inutile peso da trascinarci dietro.

Abitare il Settecento Palazzi e Ville di Sicilia

Dal 20 al 30 maggio u.s., il Circolo Ufficiali in Palazzo Barberini, ha ospitato la mostra "Abitare il Settecento - Palazzi e Ville di Sicilia".

L'iniziativa è stata promossa dall'Assessorato BB.CC.AA. e P.I. della Regione Siciliana; patrocinata dal Reparto Affari Generali dello Stato Maggiore dell'Esercito; sponsorizzata dall'Endas Sicilia ed organizzata dalla Cattedra di Antropologia Culturale della facoltà di Architettura di Palermo e dall'Associazione Dimore Storiche Italiane Sezione Sicilia.

La mostra, di taglio storico antropologico, è il risultato di un progetto avviato dalla Cattedra di Antropologia Culturale nell'A.A.1995/96 e proseguita negli anni successivi, esitando oltre seicento elaborati che presentano circa centocinquanta palazzi, ubicati *intra ed extra moenia*, e che hanno caratterizzato in tutta l'Isola un secolo di per sé ricco di significative testimonianze architettoniche. I sessantuno palazzi esposti sono esemplificativi della magnificenza di una società che nel rappresentare se stessa ha lasciato un patrimonio spesso poco noto e quasi mai letto attraverso il vissuto che li ha caratterizzati.

Dalle Sezioni

Emilia Romagna

L'attività della Sezione, in questi primi mesi del 1999, è prevalentemente rivolta all'organizzazione delle manifestazioni previste per il 2000, anno nel quale Bologna sarà una delle Capitali Europee della Cultura. Sono infatti stati approvati dall'Assessorato alla Cultura del Comune di Bologna i Progetti presentati dall'ADSI. In particolare verranno organizzati il Convegno "Le Dimore Sto-

Attività dell'Associazione

riche all'alba del 2000", ed una mostra su Angelo Venturoli, valente architetto emiliano del tardo Settecento, artefice di numerose dimore storiche della Regione, in collaborazione con il Dipartimento di Storia dell'Arte dell'Università.

Nel Mese di maggio la delegazione di Modena ha organizzato la manifestazione "Cortili Aperti".

Sempre nel mese di maggio, in occasione dell'assemblea annuale della Sezione, che si è tenuta quest'anno a Reggio Emilia, son state organizzate alcune visite alla Fondazione Magnani ed alla mostra del pittore C. Munari. Nel corso dell'assemblea, si è anche proceduto al rinnovo triennale del Consiglio Direttivo. Nello stesso mese, il Gruppo Giovani ha organizzato con successo una gita a Ferrara con visita della mostra di Rubens e del Museo Boldini

Lazio

La settimana dei Cortili Aperti ha previsto l'apertura di 18 dimore private nei giorni di sabato 29 e domenica 30 maggio. La cerimonia principale si è tenuta nel Palazzo della Valle, gentilmente concesso dalla Confagricoltura, con un concerto sponsorizzato dalla Banca di Roma al quale hanno annunciato la presenza il Sindaco di Roma e l'Assessore al Bilancio del Comune on. Linda Lanzillotta. È stata programmata dalla Sezione di Rieti per il 22 maggio una gita sociale in Sabina con visite guidate a quattro edifici storici in diversi comuni, gentilmente ospitati da Enzo e Claretta Canuccini, Mario Bondioli Osio, Mariella Petroni e Emanuela Salustri Galli.

Liguria

Anche quest'anno la Sezione ha partecipato, dal 6 al 9 maggio u.s., alla manifestazione Riabitat, salone della Manutenzione, Recupero, Ristrutturazione e Riqualficazione del Patrimonio Edile.

Con il Garden Club è stata organizzata a Genova, per l'intera giornata del 22 maggio 1999, la manifestazione dei Cortili Aperti e Fioriti. Il giorno prima, è stato fatto un incontro a Palazzo Doria Tursi (Comune di Genova) dove hanno partecipato l'arch. Ippolito Calvi di Bergolo, la prof. Annalisa Maniglio Calcagno, la dott.ssa Chiara Malagoli, Assessore all'Ambiente del Comune di Genova ed il Prof. Arch. Ennio Poggi. Ad aprile si è tenuta a Genova una riunione del Gruppo Giovanile, seguita da un pranzo, alla quale hanno partecipato anche alcuni membri del Consiglio Direttivo.

Lombardia

Intensa l'attività del gruppo Giovani della Sezione iniziata il giorno 8 maggio u.s., con una visita a Torino della esposizione "Uno sguardo nelle Dimore Piemontesi" organizzata con successo dalla Sezione Piemonte. Il 20 maggio è stata visitata la pregevole collezione de Micheli a Milano che raccoglie più di 130 capolavori del XVIII secolo raccolti dall'imprenditore milanese e poi donati al FAI. Il pomeriggio si è concluso con un gentile invito a un aperitivo nel giardino di Palazzo Cicogna Mozzoni dove è stata presentata anche la manifestazione "Cortili Aperti". I cortili aperti al pubblico sono stati circa 20, tra cui quello di Palazzo Marino, Palazzo Gallarati Scotti, Palazzo del Senato e Casa Fontana Silvestri. I cortili di Via Morone hanno ospitato le opere del maestro Giorgio Rastelli e nel cortile di Palazzo Borromeo d'Adda, il gruppo giovani della Fondazione "Milano per la Scala" ha allestito dei concerti di musica classica e una mostra su Rossini alla Scala. In alcuni cortili, inoltre, è stato possibile ammirare delle auto BMW d'epoca gentilmente concesse dai proprietari. Il gruppo giovani ha infine organizzato per il primo week-end di giugno una gita tra le ville della Brianza, aperta a tutti i so-

ci giovani dell'ADSI e ai rappresentanti delle altre Associazioni Europee membre dell'Union of European Historic Houses Association.

Marche

Dopo la stasi invernale, dovuta come tutti gli anni alla assenza della maggior parte dei proprietari dalle loro dimore, aggravata quest'anno dalle particolari condizioni atmosferiche, riprende con la primavera l'attività della Sezione.

Nel mese di maggio sono ricominciate le giornate dedicate alle visite culturali ai centri storici della Regione: la prima di quest'anno, a cura della nostra Delegazione di Pesaro e Urbino, è stata dedicata alla città di Cagli, antico centro medioevale del Ducato di Urbino. Le visite successive sono state invece organizzate dalle Delegazioni delle altre provincie (Ancona, Ascoli, Macerata). Sempre in maggio le Marche hanno accolto una visita culturale organizzata dall'Associazione francese "Amici dell'Italia", che è stata ricevuta in particolare a Montepolesco, nella storica dimora del Consocio Gherardo Balbo di Vinadio. Proseguono, come ormai da anni, le collaborazioni con le Soprintendenze, in particolare quella di Ancona, per il censimento inventariale dei Giardini Storici delle Marche.

Puglia

Anche quest'anno, nonostante le accresciute difficoltà nella ricerca degli sponsor - sottoposti alla pressante richiesta di aiuti per il Kossovo - la sezione ha organizzato la consueta manifestazione: "Lecce: Cortili Aperti" che si è svolta, con imponente partecipazione di pubblico, domenica 23 maggio u.s. L'iniziativa, ritenuta dal Comune tra le più qualificanti della vita culturale cittadina, si è svolta in sinergia con l'Assessorato alla Cultura che ha proposto mo-

Attività dell'Associazione

stre d'arte e d'artigianato ospitate nelle suggestive atmosfere di quindici cortili della città.

I medesimi ambienti sono stati offerti alla Croce Rossa allo scopo di raccogliere donativi per i "senza dimore" d'oltre Adriatico.

Altri cortili hanno consentito ad alcuni Comuni della Provincia di esporre le immagini dei loro Beni Culturali e della floricultura specializzata da essi promossa. Non sono mancate le consuete visite guidate per approfondire aspetti particolari della realtà storico artistica della città. Grande successo ha ottenuto infine una conferenza storico didattica sull'antica ceramica pugliese organizzata dalla sezione giovanile.

Sicilia

In Sicilia, la manifestazione "Cortili Aperti" si è svolta in tutti e quattro i week-end del mese di maggio, con l'apertura di undici cortili di Dimore Storiche e con la collaborazione del FAI e di Salvare Palermo. L'ottimo rapporto con il Comune di Palermo ha inoltre permesso di ottenere a favore dei proprietari alcuni piccoli lavori di manutenzione. Anche quest'anno, l'iniziativa si è inserita nell'ambito della manifestazione del Comune di Palermo "La scuola adotta un monumento".

È in fase di ultimazione, in collaborazione con il Comune di Palermo, la creazione di un sito Internet dove, grazie al-

l'apporto degli archivi del Nucleo Patrimonio Artistico dei Carabinieri e della Sovrintendenza ai Beni Culturali, verranno elencate e descritte le opere d'arte trafugate.

Dalla Sezione, è anche partita la proposta alla BTicino per una convenzione con i Soci dell'Associazione, le cui modalità e fattibilità saranno comunicate appena definite con la ditta.

Trentino Alto Adige

La Sezione, sta realizzando un programma di collaborazione e di scambi con altre associazioni presenti nella Regione: Istituto Italiano dei Castelli e Südtiroler Burgeninstitut, FAI e Italia Nostra.

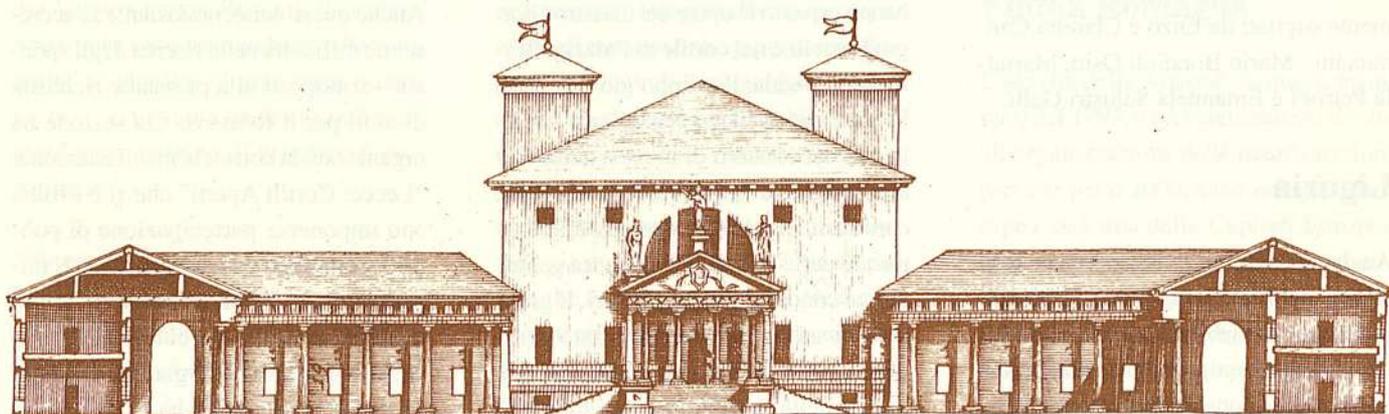
In questo ambito, i soci ADSI della Sezione hanno partecipato, per gentile invito della dottoressa Giovanna degli Avancini, Capodelegazione FAI per il Trentino, al momento inaugurale della VII Giornata FAI di Primavera con la visita a Castel Noarna a Nogaredo in Vallagarina e sono invitati a partecipare alla gita in Polonia organizzata dall'IIC per i primi di giugno, così come i Soci del FAI e dell'IIC saranno invitati ad alcune delle nostre manifestazioni. Scambi di inviti sono già in via di organizzazione anche con il Südtiroler Burgeninstitut.

Le attività in corso di organizzazione della Sezione per il '99 prevedono una gita fuori Regione in visita a Ferrara ed alla mostra "Rubens e il suo Secolo";

incontri in case di Soci di cui uno nel Castello di Vigolo Vattaro ospiti del Presidente Onorario architetto Gianmaria Tabbarelli de Fatis e uno nel Palazzo Lodron di Nogaredo ospiti della socia Giuseppina Lodron di Nogaredo Danielsson in occasione della mostra "Sulle tracce dei Lodron"; una conferenza di aggiornamento legislativo e fiscale e infine, fra Natale e Capodanno, la premiazione delle tesi di laurea o studio vincente nella seconda edizione del concorso indetto della nostra Sezione per premiare appunto una tesi di laurea o studio universitario riguardante una Dimora Storica della Regione.

Umbria

La Sezione, in collaborazione con la Provincia di Perugia, ha organizzato anche quest'anno l'iniziativa "Teatri Aperti dell'Umbria". Per tre giorni è stato possibile visitare gratuitamente numerosi teatri storici, dal più antico al più piccolo, segnatamente risalenti al XVII e XIX secolo. All'interno di alcuni teatri è stato possibile assistere ad attività concertistiche, teatrali, coreutiche, espositive o gustare "aperitivi musicali". L'impianto del progetto ha visto quest'anno il coinvolgimento del mondo della scuola con ricerche su alcuni Teatri Storici del proprio territorio per mettere in risalto determinati aspetti dell'attività e della cultura teatrale nell'arco della loro storia.



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:

Ippolito Calvi di Bergolo
Aldo Pezzana Capranica
Niccolò Rosselli Del Turco

CONSIGLIERI:

Pier Fausto Bagatti Valsecchi
Ippolito Bevilacqua Ariosti
Luciana Masetti Faina
Leopoldo Mazzetti
Patrizia Memmo Ruspoli
Livia Pediconi Aldobrandini
Augusta Desideria Pozzi Serafini

PROBIVIRI:

Gianvico Borromeo
Desideria Pasolini dall'Onda
Federico Tacoli

SUPPLEMENTI:

Carlo Patrizi
Vieri Torrigiani Malaspina

REVISORI DEI CONTI:

Ferdinando Cassinis
Ippolito Scoppola
Maria Termini

SUPPLEMENTI:

Francesco Bucci Casari
Francesco Schiavone Panni

COMITATO DI PRESIDENZA:

Aldo Maria Arena
Raffaele Becherucci

Novello Cavazza
Maresti Massimo
Oretta Massimo Lancellotti
Livia Pediconi Aldobrandini
Alfonso Pucci della Genga
Giovanni Serlupi Crescenzi
Giuseppe Severini

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

Gianpietro 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

FRILUI VENEZIA GIULIA

Francesco Beretta di Colugna
Via del Molino, 5 - 33050 LAUZACCO (UD)

LAZIO

Novello Cavazza
Piazza dei Caprettari, 65 - 00186 ROMA

LIGURIA

Giovanni Battista Gramatica di Bellagio
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 - Studio Fumarola
Via Ppi di Savoia, 67 - 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

Antonia Marzani
Piazza G.B. Riolfatti, 16 - 38060 VILLALAGARINA (TN)

UMBRIA

Rosetta Ansidei di Catrano
Via Alessi, 27 - 06100 PERUGIA

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
Schlosz Parz
A-4710 Grieskirchen

BELGIO

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

DANIMARCA

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

FRANCIA

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

GERMANIA

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

INGHILTERRA

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

IRLANDA

Irish Heritage Properties
Pres.: Mr. Michael de Las Casas
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, 1º Esq.
1100 Lisboa

SPAGNA

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

Asociación de Propietarios de Castells y Edificis

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

SVEZIA

Sveriges Jordägareförbund
Pres.: Count Peder Wachtmeister
Smalandskatan, 20
P.O.Box 1703
111 87 Stoccolma

SVIZZERA

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

LE DIMORE STORICHE

Autorizzazione Tribunale di Roma n. 369/85 del 19.7.1985

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

Direttore responsabile

Maresti Massimo

Consulente editoriale

Marcello Morelli

Segreteria di redazione

Alteria Catalano Gonzaga

Comitato di redazione

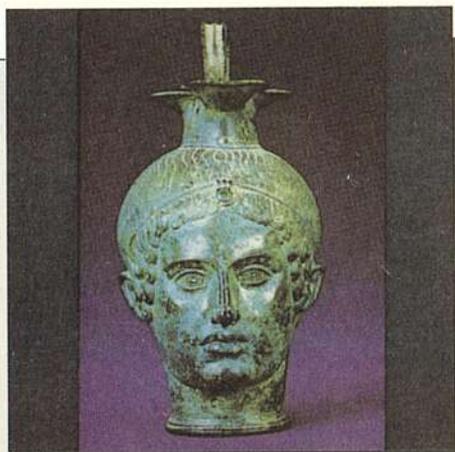
Ippolito Calvi di Bergolo
Federico Lalatta Costerbosa
Giulio Patrizi di Ripacandida
Augusta D. Pozzi Serafini
Alfonso Pucci della Genga
Niccolò Rosselli Del Turco

GLI ARTICOLI FIRMATI IMPEGNANO SOLO I LORO AUTORI

LA REDAZIONE SI SERVA IL DIRITTO PER MOTIVI EDITORIALI
DI APPORTARE TAGLI E MODIFICHE
AGLI ARTICOLI PUBBLICATI

TIPOGRAFIA SILGRAF - VIA SAN TELESFORO, 11 ROMA
FINITO DI STAMPARE IN MAGGIO 1999

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.