

# LE DIMORE STORICHE

PERIODICO DELL'ASSOCIAZIONE DIMORE STORICHE ITALIANE

Anno IV - Gennaio-Aprile 1988 N. 1

Spedizione in abbonamento postale gruppo IV 70% - Quadriennale



AIDSI

Membro della Union of European Historic Houses Associations



## CRONOLOGIA E NOTIZIE STORICHE DEL PALAZZO MASSIMO ALLE COLONNE

1527 - Il periodo più interessante per lo studio e la ricerca legata all'attuale Palazzo Massimo alle Colonne inizia con una data drammatica: il 1527. È il Sacco di Roma. Gli edifici dei Massimo vengono razziati, bruciati, parzialmente distrutti dai lanzichenecchi.

1532 - Dopo la morte di Domenico Massimo conservatore di Roma, la proprietà fu divisa fra i tre figli. Ciascuno incaricò uno dei maggiori architetti del tempo per restaurare gli edifici sulla via Papale.

Pietro, il maggiore, al quale fu assegnato il palazzo "del portico", incaricò Baldassarre Peruzzi, che prese le rovine annerite del Palazzo e creò il suo capolavoro, gioiello del Rinascimento. La prima pianta fatta dal Peruzzi indica chiaramente la necessità di riutilizzare dove possibile le murature preesistenti: ogni muro porta l'indicazione "muro vecchio" o "da farsi". Questo primo disegno con il porticato d'ingresso centrato su Via del Paradiso ma asimmetrico sulla facciata non dovette convincere il Peruzzi che chiese a Pietro di ottenere dal fratello Angelo una piccola fetta di terreno lungo la Via Papale per poter allargare la facciata e centrarla su Via del Paradiso per dare respiro ed importanza all'edificio. Questa piccola acquisizione permise a Peruzzi di creare un edificio monumentale e simmetrico con l'inserimento della magnifica invenzione peruziana della facciata curva che si stacca dalle costruzioni precedenti del luogo. L'insieme del portico, dell'inquadratura in rilievo delle finestre dei tre piani superiori, del bugnato, dell'imponente cornice, della stessa curvatura dell'edificio, danno alla facciata un forte valore chiaroscurale e una caratterizzazione che non ha uguali nell'architettura rinascimentale.

Rigorosa la successione degli spazi: portico, atrio, cortile-porticato, l'uso della decorazione basata su modelli antichi facendo sovente riferimento alle imprese di Fabio

Massimo e la stessa collezione di sculture e lapidi antiche dove spesso appare il nome Fabio, secondo la leggenda quasi storica che vuole fare risalire la casata dei Massimo al vincitore di Annibale.

1536-1543 - Dopo la morte del Peruzzi la costruzione e la decorazione del Palazzo continua con l'apporto dei migliori artisti dell'epoca, tra cui Daniele da Volterra e Perin del Vaga che affrescano i saloni al piano nobile. Al piano terra negli affreschi in corso di restauro si è finora trovata la data di esecuzione dell'affresco (1543) ma non ancora il nome degli artisti.

1541-1578 - L'edificio viene esteso fino a congiungersi con il Palazzo Istoriato, già di proprietà Massimo, dove nel 1467 fu stabilita la prima stamperia a Roma. L'edificio viene esteso a quelle parti con l'apporto di Domenico Fontana e Carlo Maderno. Per reggere il loggiato del secondo cortile vengono riutilizzate due colonne in granito egiziano provenienti dall'antico Tempio di Iside in Campo Marzio. Queste colonne forse erano quelle che reggevano il portico del palazzo sulla Via Papale distrutto nel Sacco: Peruzzi, seguendo il suo concetto di ricostruire un antico "domus" romano non le aveva utilizzate, preferendo mettere la serie di colonne doriche appaiate per creare il suo portico curvato.

1590 - Un terreno verso l'attuale Corso Rinascimento viene comperato ed il Palazzo viene esteso in quella direzione dove nel 1602 Tarquinio Ligustri di Viterbo finisce di affrescare pareti e volte.

1620 - Il ninfeo nel primo cortile del Peruzzi viene eseguito da Battista Rossi e Giovanni Battista Solari. Nel 1627 il Solari finisce la decorazione in stucco del secondo cortile che unisce in un disegno unitario le disomogenee aggiunte degli anni 1541-1578 e il lato del Palazzo Istoriato.

1732 - Il passaggio sopra il ninfeo è aggiunto al piano nobile

per dare migliore accesso alle parti del Palazzo aggiunte dopo il progetto del Peruzzi.

1753 - La cappella sorta nella camera da letto in cui San Filippo Neri aveva risuscitato nel 1583 il quattordicenne Paolo Massimo viene abbellita e vengono ridecorare le stanze di accesso. Nel 1839 la Cappella fu rifatta e formalmente consacrata.

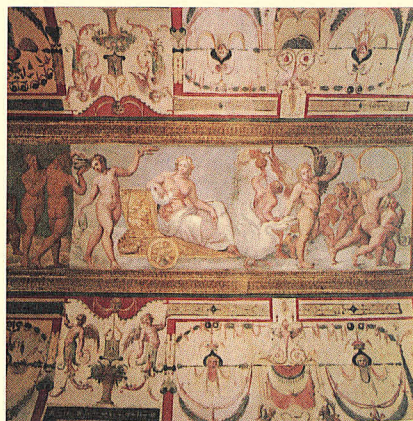
1773 - Inizia la costruzione del terzo piano attorno al cortile cinquecentesco. La costruzione si protrae fino al 1843 quando furono terminati nuovi saloni affrescati e dipinti.

1881 - Corso Vittorio Emanuele II viene aperto, trasformando radicalmente la vecchia Via Papale.

note e foto di Roberto Einaudi



Il soffitto della loggia al piano nobile



Particolare del restauro nella sala di Venere al piano terra (1543).



## ASSOCIAZIONE

---

- 1 Il Consiglio Direttivo
- 

## INTERVISTA

---

- 2 Maresti Massimo  
**A colloquio con il ministro per i Beni Culturali su pubblico e privato**
- 

## INTERVENTI

---

- 4 Enrico Parlato  
**La cappella Carafa a Santa Maria sopra Minerva**
- 
- 6 Roberto Einaudi  
**Palazzo Massimo alle Colonne. Un restauro esemplare**
- 
- 8 Alessandra Ranieri di Sorbello  
**Il papier peint**
- 
- 10 Katriona Munthe  
**Il castello di Lunghezza**
- 

## NOTIZIARIO GIURIDICO

---

- 12 Niccolò Pasolini dall'Onda  
**Noi e gli altri: note di legislazione tributaria comparata**
- 
- 16 Leopoldo Mazzetti  
**Orecchi da mercante, ovvero: ancora sui furti in dimore storiche**
- 
- 18 Giovanni Battista Gramatica  
**Beni mobili**  
Successioni in Francia
- 
- 19 Classamento in A/9  
Normativa
- 

## NOTIZIE

---

- 19 Dalle Sezioni: Abruzzo / Emilia Romagna / Lazio / Liguria / Marche / Veneto  
20 Premio per le Dimore Storiche
- 

## Il Consiglio Direttivo

*Il 12 febbraio si è tenuto l'ultimo Consiglio Direttivo. Argomento principale gli emendamenti allo Statuto, necessari per iniziare la procedura per il riconoscimento giuridico dell'Associazione. Secondo questi emendamenti le votazioni dell'Assemblea avranno luogo normalmente seduta stante durante l'Assemblea stessa, mentre potrà sempre essere richiesta, a maggioranza, la votazione per corrispondenza.*

*È stata raggiunta la cifra che ci eravamo prefissati per la costituzione di un fondo patrimoniale per ottenere il riconoscimento; in complesso soci vecchi e nuovi hanno risposto positivamente all'appello dell'Associazione.*

*È stato inoltre deliberato di indire dopo Pasqua una riunione per discutere le varie iniziative delle Sezioni e il Vice Presidente Calvi ha esposto il progetto di valorizzazione attiva delle Dimore Storiche, che può avvenire soltanto nell'ambito del coordinamento di tutte le Sezioni.*

*Altra deliberazione di grande importanza riguarda la istituzione di un congresso annuale dei quadri dell'Associazione, cui dovrebbero intervenire il maggior numero possibile di consiglieri delle Sezioni, per rendere questi partecipi dell'attività dell'Associazione, coinvolgerli nelle iniziative, con una "total immersion", e avere utili indicazioni.*

*È seguita l'esposizione da parte dei singoli Presidenti, dell'operato di ogni singola Sezione.*

---

L'Assemblea ordinaria dell'Associazione si terrà a Roma il 7 e l'8 maggio 1988; l'ordine del giorno ed il programma verranno diramati per posta ai singoli soci.

**Si rammenta che potranno parteciparvi solo i soci in regola con il pagamento delle quote sociali la cui tempestività è essenziale per la vita dell'Associazione; infatti quest'ultima non ha altri redditi oltre il contributo dei soci.**

---



## A colloquio con il Ministro per i Beni Culturali su pubblico e privato

di Maresti Massimo

*È il più giovane ministro della compagine governativa. Ha 40 anni, undici dei quali passati a Montecitorio. È professore incaricato di storia delle dottrine economiche all'Università di Palermo. Lo abbiamo incontrato nel suo studio di via del Collegio Romano.*

**C**arlo Vizzini ha fatto molta ricerca scientifica ed ha pubblicato diversi lavori tra cui "Considerazioni in tema di donatum nelle imposte successorie", "La teoria del plusvalore nel pensiero di Marx", "Finanza locale e riforma tributaria", "Considerazioni sulla crisi del sistema monetario di tipo aureo". Le principali tappe del suo curriculum politico: membro della Commissione Bilancio della Camera. Vice Presidente della Commissione bicamerale per la riconversione industriale. Segretario del Gruppo parlamentare socialdemocratico a Montecitorio, due volte Sottosegretario di Stato alle Partecipazioni Statali: nel 5° gabinetto Andreotti e nel 1° governo Cossiga. Nel giugno '83 Carlo Vizzini torna a Montecitorio per la terza volta con 33mila e più voti di preferenza. È il momento della maggioranza pentapartita. Nel 1° gabinetto Craxi l'Onorevole Vizzini è Sottosegretario al Ministero del Bilancio e della Programmazione Economica. Contemporaneamente è anche Segretario del Comitato Interministeriale per la Programmazione Economica (CIPE), Segretario del Comitato Interministeriale per la Programmazione Industriale (CIPI), del Comitato Interministeriale per la Politica Agricola e Alimentare (CIPAA), del Comitato Interministeriale per la Politica Estera (CIPES). Da luglio '84 a marzo '87 è

stato Ministro per gli Affari Regionali. Sposato, tre figli, ama la musica classica, suona la chitarra, pratica la pesca subacquea. Qualche volta fa il calciatore: alcuni mesi fa a Palermo ha partecipato ad un incontro di calcio tra politici ed esponenti del mondo dello spettacolo.

— *Signor ministro, dei 620 miliardi stanziati per la legge n. 449 recante "Interventi urgenti di adeguamento strutturale e funzionale di immobili destinati a musei, archivi e biblioteche e provvedimenti urgenti a sostegno delle attività culturali" solo pochi miliardi sono andati in mano ai privati. E ciò malgrado l'art. 1 al comma C, nel tentativo di dare un incentivo statale alla fruizione pubblica si riferisca specificatamente a beni vincolati di proprietà di privati, fondazioni ed associazioni legalmente riconosciute. Qual è a riguardo la reale prospettiva per una collaborazione tra pubblico e privato, tra Ministero dei Beni Culturali e proprietari di Dimore Storiche?*

— Vorrei innanzitutto precisare che i privati non sono stati messi da parte. Il problema è che la legge 449 arriva dopo un lungo periodo nel quale il Ministero aveva potuto operare con fondi ordinari molto esigui e con una grande aspettativa nelle strutture cen-

trali e periferiche: Ministero, Enti Locali, Regioni e anche privati. Quindi rispetto al pacchetto di richieste che era stato presentato abbiamo dovuto usare necessariamente le forbici. Siamo partiti da una esigenza complessiva che veniva valutata dagli uffici competenti in 10 mila miliardi avendone a disposizione solo 620. È chiaro che in questo quadro tutto è stato ridimensionato. Va da sé che una volta approvata la finanziaria con un rifinanziamento della 449 e operando una razionalizzazione degli interventi inizieremo a scrivere un disegno di legge per la programmazione pluriennale, quindi un disegno di spesa pluriennale. Superata questa fase di emergenza e di urgenza per la Pubblica Amministrazione sempre maggiore attenzione sarà dedicata dal Ministero al settore degli interventi nei confronti del patrimonio artistico che appartiene ai privati, anzi noi consideriamo la collaborazione tra Ministero e privati un momento importante e centrale di tutta l'attività.

— *Parliamo di crediti agevolati. Ancora non esiste una legge in proposito. Nel caso di Dimore Storiche adibite a stretti usi privati si prevede una politica di apertura di crediti agevolati come avviene per esempio nel settore agricolo, considerati i pesanti costi di restauro e manutenzione degli immobili artistici?*



— Questa è una nuova strada da seguire che potrebbe dare molti vantaggi non solo per il restauro e la manutenzione in senso stretto, ma come ulteriore fonte di occupazione per manodopera specializzata. È una idea che stiamo approfondendo tecnicamente anzi in proposito mi farà piacere acquisire subito gli elementi dello studio fatto dall'ADSI.

Quanto prima mi riservo di approfondire anche in Parlamento la possibilità di un intervento in proposito. Il meccanismo potrebbe essere economicamente molto vantaggioso nel caso operi sull'abbattimento del tasso di interesse anziché col contributo classico. Non sarebbe un intervento che richiede una grossa quantità di risorse: con 10 miliardi si potrebbero mettere in movimento mutui per centinaia di miliardi. Si potrebbe cominciare con un esperimento pilota, per esempio con i palazzi vincolati nei centri storici di alcune grandi città. E avremmo bisogno di una legge che stabilisca priorità precise. Una legge che senza dover ricorrere troppo spesso ai poteri discrezionali identifichi con chiarezza una selezione della domanda adeguata agli obiettivi che ci siamo prefissati.

— *Quale sarà l'orientamento del Suo Dicastero riguardo il tanto discusso e più volte presentato disegno di legge riguardante la patrimoniale su cui insiste Gava e che vanifica i benefici della 512?*

— Prima ancora di essere Ministro per i Beni Culturali, dal punto di vista politico ho già dichiarato la mia contrarietà all'imposta patrimoniale non solo pensando ai beni di interesse storico e artistico che appartengono ai privati ma come forma generale di imposizione. È chiaro che nel settore avrebbe ripercussioni ancora più gravi. Sarebbe davvero singolare l'istituzione di un'imposta rispetto alla quale inevitabilmente dovrebbe scattare un

meccanismo di esecuzione che da un lato, dovrebbe riguardare il piccolo patrimonio (io non credo che si possa tassare sul patrimonio chi ha lavorato tutta una vita per comprarsi l'appartamento dove sta), dall'altro lato dovrebbe riguardare paradossalmente quella fetta di grandi patrimoni che proprio perché di interesse artistico e storico spesso non rappresentano una fonte di reddito adeguato. Io tutt'al più sarei per meccanismi all'incontrario: se vogliamo incentivare la manutenzione ed evitare lo stato di degrado di questi immobili bisognerebbe pensare a processi di defiscalizzazione rispetto a quella parte del patrimonio privato cui per esempio viene data la possibilità anche parziale di pubblica fruibilità. La verità è una: se vogliamo in alcun modo accudire al settore tutto intero con i problemi nuovi che si vanno creando e con la necessità di comprendere che non tutto può essere fatto dallo Stato, dovremmo andare oltre gli schemi della burocrazia e dell'ordinamento giuridico così come è composto oggi. È chiaro che oggi operiamo in mezzo ad una serie di paletti che sono le norme della pubblica amministrazione, mentre io credo che bisognerà guardare con spirito più moderno verso forme nuove che consentano di tenere aperto e fruibile il patrimonio anche privato. Mi rendo conto che non si può pensare di caricare tutto sulle spalle dei privati.

— *Uno dei problemi legato alla fruibilità è il furto e quindi il costo per contenerli...*

— I furti non riguardano specificamente il patrimonio privato ma anche il pubblico. Ed io credo che a proposito dei costi per contenerli dovremmo fare un discorso chiaro. È vero che il nostro patrimonio storico e artistico è incommensurabile e ricco ma ho l'impressione che noi lo spendiamo un po' troppo: quasi nessuno si pone il problema

che per entrare in un posto bisogna pagare bene. E questo per coprire i costi di gestione. Negli Stati Uniti il biglietto di ingresso ad un museo si paga 7-8 volte di più. E la gente va nei musei. C'è poi il giorno settimanale in cui si entra gratuitamente. Cominciamo dunque anche noi a stabilire quale sia il giusto prezzo per consentire ai cittadini di accedere al patrimonio culturale garantendo al contempo una serie di servizi per i fruitori, cioè le tecnologie necessarie per visitare da soli un determinato bene e le garanzie per i proprietari, cominciando dai servizi di sicurezza. Non possiamo organizzare una rete di uomini che facciano il controllo sui furti ma oggi con le moderne tecnologie basta un solo soggetto per controllare una centrale. Pensare che tutto ciò possa avvenire gratis con l'intervento dello Stato è irrealistico. È già molto pesante nel settore pubblico, diventerebbe insostenibile nel privato.

— *Qual è la sua opinione sull'abolizione del regime dell'equo canone per le Dimore Storiche, tanto caldeggiata dalla nostra Associazione, considerati i pesanti costi di manutenzione e considerato il fatto che chi vuole il godimento di un plus storico e artistico dovrebbe pagare un prezzo adeguato?*

— La mia opinione è che il dibattito sull'equo canone al di là della relativa opinabilità è sempre aperto e difficilmente si concluderà.

Mi auguro di avere presto l'incontro con i responsabili dell'Associazione e vedere se sulle varie proposte possiamo trovare alcune soluzioni su cui concordare. In questo caso sarei pronto ad attivarmi anche nei confronti dei Colleghi di altri ministeri che si occupano più specificamente della problematica legata a tali proposte e nei confronti delle forze politiche necessarie per tradurle in emendamenti.



## La cappella Carafa a Santa Maria sopra Minerva

di Enrico Parlato

*Assieme alla decorazione quattrocentesca della cappella Sistina e all'appartamento Borgia in Vaticano, la cappella Carafa a Santa Maria Minerva a Roma è uno dei monumenti pittorici più significativi della Roma della fine del Quattrocento. Un'opera tanto più singolare a causa dell'autore del ciclo pittorico, l'inquieto Filippino Lippi. Una presenza inconsueta nell'ambiente romano della fine del Quattrocento decisamente dominato dalla calma e distesa pittura umbra.*

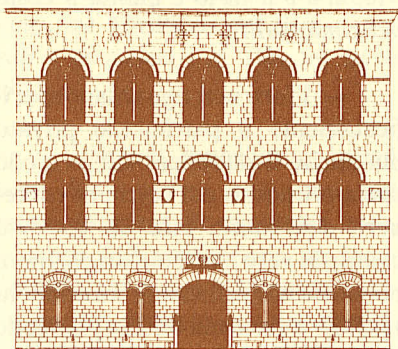
La cappella fu eretta per volere del cardinale Oliviero Carafa (1430-1511) verso il 1486. La parte architettonica doveva essere completata nel 1488 quando la decorazione pittorica viene allogata a Filippino Lippi (1457-1504), che dovette terminarla molto probabilmente prima del marzo 1493. Il 25 marzo di quell'anno, festa dell'Annunziata (cui la cappella è dedicata assieme a S. Tommaso d'Aquino), il sacello fu visitato da Alessandro VI.

Oggi chi visita la cappella deve fare uno sforzo mentale per ricostruirne l'aspetto originario. Non si tratta solo di dimenticare gli inevitabili danni prodotti dal tempo: la perdita quasi totale del raffinatissimo basamento dipinto a monocromo a imitazione di bassorilievi classici della sibilla Ellespontica sulla volta (opera di restauro seicentesco). La lettura del testo pittorico è inoltre offuscata dalle cristallizzazioni saline dovute all'umidità che risale lungo le pareti per via capillare. Un processo che rischia di condurre alla perdita totale degli affreschi. Per "ritrovare" la cappella come era stata pensata dal pittore e dal committente bisogna eliminare mentalmente il monumento funebre di Paolo IV e il grande finestrone che lo sovrasta. Al loro posto, sulla parete sinistra si apriva, molto probabilmente, una monofora (che dava un'illuminazione più calibrata) e un grande arco trionfale che collegava l'ambiente principale con la cappellina funeraria dove il cardinale Carafa

aveva originariamente programmato di essere sepolto. Su questa parete — come ricorda Vasari — era dipinta una *Psicomachia*, la lotta tra vizi e virtù. Era la "premessa" alla parte più riservata del complesso monumentale, la cappellina funeraria (a cui ora si accede da una porticina posta sotto il monumento di Durand de Mende). Qui le cornici in stucco — una tecnica di derivazione classica riscoperta durante le esplorazioni della Domus Aurea — spartiscono la storia di Virginia, scene di sacrificio e una serie di figure allegoriche e emblemi del committente.

Queste integrazioni sono necessarie per ricostruire il raffinato equilibrio della decorazione e per comprendere la funzione funeraria della cappella. Partendo da questo

presupposto risulta più chiara la lettura dell'intero ciclo di affreschi che si articola contemporaneamente sulle figure della Vergine e San Tommaso d'Aquino, e al tempo stesso sul tema della salvezza e quello della glorificazione del committente. Questo aspetto è anticipato nella finta pala di altare (l'affresco è delimitato da una cornice marmorea): l'*Annunciazione* che vi è dipinta sta a significare l'inizio della salvezza dell'umanità attraverso la nascita di Cristo. San Tommaso che presenta il cardinale alla Vergine — un'aggiunta piuttosto insolita rispetto alla consueta iconografia — non solo è un artificio per raffigurare il committente della cappella, ma anche un modo per insistere sul ruolo di Maria che intercede a favore dei fedeli. Il tema mariano è anticipato dalle sibille sulla volta ed è ovviamente concluso dalla *Assunzione della Vergine* che puntualizza il tema della speranza di Resurrezione e della vita eterna come premio dato ai fedeli. Il vorticoso moto degli angeli musicanti, la Vergine innalzata da una nube di cherubini concludono con ritmo trionfale il tema mariano. La concitazione ritmica data alla scena ricorda un'opera pressoché contemporanea di Sandro Botticelli, l'*Incoronazione della Vergine* (Firenze, Accademia). Il moto febbrile è trasmesso nella parte inferiore del dipinto, nel gruppo degli Apostoli assiepati ai due lati della finta pala d'altare. I loro volti sono individuati fisiognomicamente



PISA: PALAZZO DEL COMUNE, XIV SEC.



da Filippino, noto come ritrattista già ai tempi del completamento della cappella Brancacci a Firenze. Sempre nella parte inferiore dell'Assunzione compare la veduta di una città fantastica — con ogni probabilità Gerusalemme — e con un corteo di figure in costume orientale che conducono una giraffa e dei leoni. L'acume analitico fiammingo si è intrecciato in ambiente fiorentino con il gusto dell'esotico e del bizzarro. Ma non è solo questo: forse c'è il ricordo di un famoso dono del sultano alla Signoria di Firenze del 1487 (il donativo comprendeva anche una giraffa). È possibile che il pittore abbia introdotto questo elemento esotico assieme a numerose figure di orientali per alludere alla minacciosa presenza turca. La crociata era diventata un leit motiv della politica papale, che coinvolse direttamente il cardinale Oliviero Carafa.

Il tema della difesa della Chiesa e della ortodossia cattolica ispira nella parete destra la grande scena del *Trionfo di San Tommaso d'Aquino*. La disputa tra San Tommaso e gli eretici verte sulla natura di Cristo. Ai lati del podio su cui è seduto il Santo sono dipinti i due eresiarci Ario e Sabellio: il primo assertore della natura esclusivamente umana di Cristo, il secondo della teoria opposta. Senza dubbio in una scena così impegnativa dal punto di vista teologico e dottrinale il pittore dovette ricevere delle precise indicazioni dalla committenza o dai padri domenicani della Minerva. L'iconografia del dipinto è infatti desunta dal libro IV della *Summa contra gentiles* di S. Tommaso d'Aquino.

La lotta tra vizi e virtù — un tempo dipinta sulla parete opposta — doveva creare una sorta di contrappunto tra un discorso pienamente teologico e uno basato su ragioni etico-morali. Purtroppo non ci sono pervenuti neppure dei disegni che ci permettano di ricostruire almeno uno schema generale dell'in-

venzione di Filippino. Sembra comunque evidente che *Psicomachia* fosse legata tematicamente alle piccole scene dipinte all'interno della cappellina funeraria. Qui i riferimenti a Tito Livio e Valerio Massimo ci portano nel pieno di un umanesimo cristiano. La storia di Virginia, quella (distrutta) di Lucrezio assieme alle scene di sacrificio sembrano il miglior commento al motto del Cardinale Carafa (*Fac hoc et viues*). Una citazione dal Vangelo che sulla scorta dei dipinti della cappella potrebbe essere così tradotta: Sii religioso e pio e ti guadagnerai la vita eterna.

Partendo dalla cappellina funeraria si possono rintracciare gli emblemi del cardinale Carafa: un ange-

lo che sorregge un libro aperto con ai lati due caraffe di vetro con dei rami di olivo. Questi ultimi una sorta di anagramma del nome Oliviero Carafa. Poi ancora una donna in piedi sopra un delfino, la fortuna che sorregge una caraffa di vetro. Nelle paraste dipinte della cappella vera e propria compaiono delle prue di nave romana. Si celebra la spedizione navale del cardinale (1472) contro le coste dell'Asia minore, conclusasi con un piccolo trionfo al rientro a Roma con trofei e prigionieri. Elementi decorativi all'antica vengono caricati di significato: è il risultato dell'incontro tra l'inquietudine bizzarra di Filippino Lippi e la dotta erudizione letteraria di Oliviero Carafa e della sua cerchia.

*Nota su Filippino Lippi a pag. 11.*

## Cronologia dei Restauri

*Poco dopo il suo compimento (1493 ca.), la cappella Carafa ha subito i primi danni. La zona in cui si trova la Minerva è una delle più basse della città e pertanto maggiormente sottoposta agli effetti distruttivi delle periodiche alluvioni del Tevere. La prima fu quella del 1495 la cui altezza è ricordata in una lapide posta sulla facciata della chiesa. A tali eventi si deve con ogni probabilità la perdita dello zoccolo decorativo degli affreschi. I primi restauri risalgono al 1566, quando la cappella venne radicalmente trasformata con la costruzione della tomba di Paolo IV. Nella seconda metà del Seicento venne completamente ridipinta la sibilla Ellepionica sulla volta. Nel 1873 gli affreschi furono abbondantemente ritoccati. L'ultima campagna di restauri risale al 1960 a cura dell'Istituto Centrale del Restauro sotto la direzione di Carlo Bertelli (che ha pubblicato una relazione dei lavori svolti nel "Bollettino dell'I.C.R.", 1965). Si trattava di affrontare due ordini di problemi: a) eliminazione delle cause del degrado; b) recupero del testo pittorico originale. È stato più difficile intervenire sul primo aspetto: si è provveduto al rifacimento delle coperture e delle gronde, sono state eliminate infiltrazioni d'acqua provenienti da un edificio adiacente, è stata ripristinata un'antica intercapedine, che isolava gli affreschi. Ciò nonostante il problema della risalita capillare di umidità è rimasto insoluto e se ne vedono i drammatici effetti sulla superficie pittorica. Per quel che riguarda il secondo punto, dopo i restauri il recupero del testo pittorico è stato più che soddisfacente. In presenza di vaste lacune sono state conservate le antiche integrazioni pittoriche, altrove si è proceduto con la reintegrazione a tratteggio, che in questo caso è, forse, eccessivamente sottotono.*



## Palazzo Massimo alle Colonne. Un restauro esemplare

di Roberto Einaudi

*Uno dei palazzi storici più importanti di Roma è anche uno dei più degradati all'esterno, il traffico e l'inquinamento lo hanno lentamente minato. Il suo restauro sta entrando in una fase molto importante.*

Il restauro di Palazzo Massimo alle Colonne sta per entrare in una fase molto delicata ed importante. Dopo i saggi di pulitura e restauri iniziali fatti dalla Cornell University con l'aiuto della Kress Foundation di New York, e con il contributo tecnico e operativo dell'Istituto Centrale per il Restauro, il Ministero dei Beni Culturali ha stanziato trecento milioni, che potranno essere aumentati dopo il passaggio della finanziaria, in base alla Legge n. 449 del 29 ottobre 1987, per il restauro del Palazzo. I fondi saranno gestiti sotto la direzione dell'Istituto Centrale per il Restauro, in accordo con la famiglia Massimo per i lavori urgenti di restauro che sono improcrastinabili se si vuole fermare il degrado pauroso della decorazione in stucco, travertino e degli affreschi del Palazzo. Una Commissione che oltre ai proprietari, comprende le istituzioni preposte alla tutela del monumento, restauratori, storici

dell'arte, archeologi, architetti, già al lavoro da prima dell'inizio del restauro, valuterà tutte le problematiche che un restauro così complesso potrà sollevare in un palazzo che dovrà continuare ad essere abitato.

Il contributo dello Stato nell'ambito della Legge 449 è un passo importante in quanto dimostra che anche un palazzo privato merita di ricevere contributi dallo Stato perché ha un valore "pubblico" che trascende dallo stato di proprietà. La facciata curva con il porticato incassato è un simbolo della città, e non può essere abbandonata a se stessa. Dei 620 miliardi stanziati dalla Legge 449, 20 circa sono stati riservati per il restauro di edilizia di proprietà privata tra cui quelli al Palazzo Massimo.

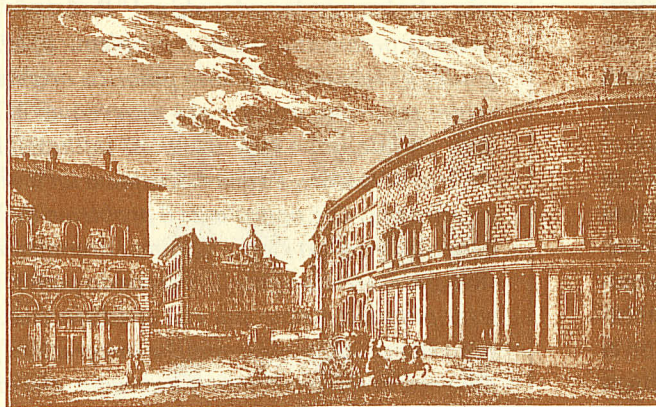
Il Palazzo Massimo alle Colonne è uno dei palazzi più integri di Roma: il trascorrere del tempo ha cambiato poco entro le sue mura. Ma è anche uno dei più degradati. A

causa del traffico di Corso Vittorio e dell'inquinamento atmosferico la sua facciata curva e i suoi magnifici cortili sono neri, i cornicioni rischiano di crollare ulteriormente, stucchi e affreschi si staccano dalle pareti e dalle volte.

I primi saggi di pulitura eseguiti sulle campionature esterne indicano che la facciata, il porticato, il cortile del palazzo erano interamente in travertino chiaro e in stucchi smaglianti fatti in polvere di travertino e calce che creavano un gioco fra tonalità quasi bianche.

Anche i primi saggi di pulitura sugli affreschi al piano terra rivelano, sotto le ridipinture e il nerume del tempo, affreschi eseguiti su sfondo in stucco di polvere di marmo bianco.

La trasformazione delle superfici dal nero al bianco ripeterà, oltre quattrocentocinquanta anni dopo, lo stesso processo che iniziò Baldassarre Perruzzi, geniale creatore del Palazzo quando trasformò i resti del



PALAZZO MASSIMO ALLE COLONNE



## Interventi

palazzo precedente, annerito dal fuoco e semidistrutto dopo il Sacco di Roma del 1527, in un gioiello del Rinascimento.

Al piano terra si è trovato ancora in situ, sotto il pavimento moderno e sotto quello peruzziano, il pavimento in cotto dell'edificio precedente, ancora ricoperto da un profondo strato di fuliggine nera del fuoco del Sacco. Si può immaginare la soddisfazione del Peruzzi quando riuscì a cancellare le tracce del fuoco e iniziare la ricostruzione del palazzo; e si può immaginare l'emozione dei restauratori e degli addetti ai lavori, oggi, mentre incominciano a svelare le superfici decorate che il tempo aveva offuscato o nascosto sotto lo sporco o le ridipinture moderne. Ma la trasformazione delle superfici dal nero al bianco e la riscoperta di dettagli persi nel tempo è solo il risultato più affascinante e appariscente del restauro in corso, che deve in primo luogo consolidare le superfici e le strutture, poi pulirle, e infine proteggerle dall'inquinamento futuro. Guardando il palazzo, salta agli occhi il nerume della facciata, ridotta a maschera di se stessa. Ma solo un esame ravvicinato mette in evidenza il degrado avanzato dei materiali, le scaglie di travertino che rischiano di staccarsi al prossimo gelo o in una giornata di traffico intenso, il magnifico stucco di travertino delle bugnature che si stacca dal suo supporto di pozzolana.

Per mettere a punto le metodologie di intervento sulla facciata, l'Istituto Centrale per il Restauro ha iniziato la pulitura, il consolidamento e la protezione delle superfici del porticato di ingresso del palazzo. È infatti probabile che tutte le problematiche e le tematiche del restauro della facciata si troveranno concentrate nel porticato, dando la possibilità di definire le metodologie e di portare a termine un preciso lotto di lavoro facilmente enucleabile.

Non saranno necessarie le soli-

te discussioni sul colore da dare all'intonaco di facciata perché si dovrebbe riuscire, forse per la prima volta a recuperare quasi integralmente la superficie originale in stucco, con il colore dato dalla polvere di travertino resa leggermente più chiara dalla calce con cui veniva mischiata. Più fini erano i frammenti di travertino e più chiaro diventava lo stucco, dando la possibilità di variare i toni.

Nel cortile cinquecentesco, poi, non solo era dosata la granulometria della polvere di travertino, ma all'ultimo piano il travertino veniva sostituito con polvere di marmo per alleggerire visivamente l'edificio verso l'alto.

All'interno del palazzo, dopo i primi saggi di pulitura e consolidamento degli affreschi al piano terra, l'Istituto Centrale per il Restauro sta procedendo al restauro del ciclo di affreschi cinquecenteschi.

Nel Salone di Venere è stato consolidato lo stucco di supporto dell'affresco dove rischiava di crollare perché totalmente distaccato dalla volta in muratura. Sono venuti fuori ricchissimi affreschi (datati 1543) sotto le ridipinture settecentesche che ne avevano trasformato il contenuto, impoverendolo. Nella prima sala (la stessa dove fu trovato il pavimento annerito dell'edificio anteriore al Sacco di Roma), i saggi di pulitura hanno dato risultati sorprendenti: la sala è rimasta sostanzialmente quella dell'originale palazzo quattrocentesco e sotto la pittura annerita del riquadro centrale nel soffitto sono venuti fuori dettagli colorati e freschi come se fossero stati dipinti da poco sullo stucco che sembrava trasformato in mattone tanto era cotto dal fuoco.

Sotto l'impalcatura che serviva per i saggi degli affreschi, una mostra "work in progress" ha presentato i primi risultati delle indagini tecnico conoscitive per il restauro del palazzo in occasione dell'apertura del nuovo centro della Cornell Uni-

versity che ha in una zona del palazzo la sua sede romana. Una mostra più ampia con catalogo illustrato è prevista quando il prossimo lotto di lavori sarà terminato. L'occasione dovrebbe servire anche per catalizzare l'interesse della comunità internazionale e dei potenziali sponsor, senza l'apporto dei quali il lavoro iniziato rimarrebbe incompiuto. È da augurarsi che si concretizzi in tempi brevi l'iniziativa della Fondazione Oriele Sotgiu di Ghilarza, per la quale il Palazzo Massimo, tra i tanti edifici degradati di Roma, ha vinto il concorso con in palio il restauro della facciata.

Essenziale sarà l'intervento di sponsor pubblici e privati, che possono beneficiare della Legge 512/1982 (la quale prevede che le spese effettuate siano deducibili dal reddito), nonché della notevole pubblicità che l'intervento richiama. È auspicabile anche un contributo dello Stato in base alla Legge 1552 del 1961 (che prevede un rimborso fino al 50% del costo sostenuto dal proprietario).

La famiglia Massimo, proprietaria del palazzo e ivi residente da secoli, ha provveduto e sta provvedendo a proprie spese ai restauri interni ma è frenata da fortissime tasse di successione basate su leggi antiche che lo Stato italiano erroneamente insiste ad applicare, mentre l'articolo 3 della Legge 2/9/1982 n. 512 oggi permetterebbe di utilizzare quei fondi nel restauro dell'edificio, in quanto vincolato ai sensi della Legge 1089/39.

Se non verranno questi aiuti, la facciata curva, magnifica invenzione del Peruzzi, che la sostituì a quella piatta precedente, rischia di impoverirsi anziché risplendere di nuovo con le sue tonalità chiare come l'aria, dove le decorazioni e i dettagli attendono di acquistare il loro giusto rilievo.

*Nota su Baldassarre Peruzzi a pagina 11.*



## Il papier peint

di Alessandra Ranieri di Sorbello

*Le carte da parati hanno una storia sconosciuta ai più. I "wall papers", i "papiers peints", stanno anche tornando di moda sulla scia della riscoperta del valore delle decorazioni interne. Ecco una occasione per ripercorrere l'evoluzione storica di queste "carte".*

Nel rinascimento si ritrovò il gusto per la raffinatezza della decorazione degli interni domestici.

Le pareti di castelli e palazzi vennero ravvivate da pitture murali, arazzi, parati di cuoio e stoffe pregiate. Accanto a questa decorazione "nobile" si affermò, favorito dalla diffusione di nuove tecniche che ne permettevano una più larga ed economica produzione, l'uso di carta decorata per foderare scrigni, astucci, cassapanche ed anche pareti: ecco le prime testimonianze di carte da parati. Il più antico reperto di questa forma di decorazione lo abbiamo sulle travi di una casa di Cambridge: è del 1509 e fu opera di uno stampatore di libri di York. Si usavano carte fatte a mano con stracci bianchi, che non richiedevano trattamenti decoloranti, erano consistenti e durature. Venivano stampate con tecniche usate fino ad allora per i tessuti, per lo più da matrici di legno.

Nel grande mondo delle arti figurative, lo studio della evoluzione delle carte da parati dall'epoca più antica alla pop art, offre lo spunto a riflessioni affascinanti sulla evoluzione degli stili. Sul cambiamento della moda nella differente valutazione estetica degli spazi: rispettare gli spazi reali o creare ambienti immaginari. Sul cambiamento del costume, ad esempio nei romanzi realistici inglesi della fine dell'800, molte scene si svolgono in stanze ricoperte di "wall paper", che sono quasi un simbolo di artificiosità. Oscar Wilde ebbe a dire che la carta

da parati lo stava uccidendo.

Il periodo in cui la carta da parati raggiunse il massimo livello sia per qualità che per valore estetico fu senza dubbio il '700. Se ne produceva in tutta Europa con modelli in continua evoluzione.

In Francia già dal 1540 si ha notizia della corporazione dei "Cartiers Feuilletiers Maîtres Dominotiers". Si fanno molte ipotesi sulla origine del nome: forse deriva dalla invocazione a Dio in calce alle immagini sacre, loro prima produzione, forse dal rozzo disegno in bianco e nero delle loro più note carte, che ricordava la scacchiera del domino, oppure dall'antico nome del pero selvatico, dal cui duro legno si ricavano le scacchiere.

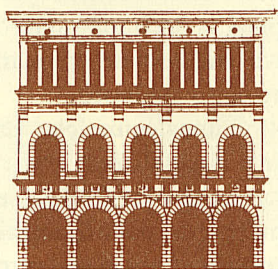
La loro produzione comunque sembra che piacesse solo alla povera gente, che non poteva permettersi di meglio per decorare il camino di casa. Ma quando arrivò, intorno alla metà del 1600 la moda esotica delle "indianeries" (in realtà carte da parati cinesi, decorate

con delicati motivi floreali, uccelli, piccoli insetti variopinti, e la cui denominazione indica una generica provenienza dalle indie orientali) si trovarono buoni artigiani, che seppero seguire e guidare il gusto e si passò rapidamente a carte decorate con grande libertà di disegno e ricchezza cromatica.

Lo Stato diede una mano allo sviluppo della produzione con leggi che scoraggiavano le importazioni, tanto che già alla fine del '600 si cominciarono a stampare i "panneaux arabesques", gli splendidi disegni composti da più fogli uniti fra loro, con scene mitologiche o paesaggi ideali, che diverranno noti, dalla seconda metà del '700 come "papier peints".

Gli arredatori si servivano di carte da parati per truccare le pareti, facendole apparire di materiali lussuosi come legni esotici, pelle, seta, velluti, arazzi. Oppure potevano allargare, stringere, accorciare pareti e soffitti, addirittura "sfondarli" con finestre, vedute e prospettive di fantasia, arricchite da frammenti scultorei, messi in rilievo con sapienti giochi di luci ed ombre.

I francesi ottennero con questo tipo di produzione un enorme successo. Ciò non poteva piacere alla concorrenza britannica. Verso la metà dell'800 alcuni produttori inglesi cominciarono a sostenere, riguardo i disegni della carta da parati teorie opposte a quelle francesi: per avere un gradevole effetto estetico, le carte non dovevano essere troppo ricche e "invadenti".



CORTONA: PALAZZO MANCINI.  
B. DI CRISTOFANELLO, 1533



## Interventi

Vennero dunque banditi i disegni di forte impatto cromatico ed ogni elemento che potesse suggerire la terza dimensione, come i giochi di luci ed ombre.

Conquistarono un largo mercato anche in forza del grande prestigio della tradizione inglese, che in questo campo risale al XVI secolo. Già nel '600 si producevano pregevoli "trompe l'oeil", cornici e rosette, "carte cinesi" e le carte vellutate e damascate dette "Flock papers" che avevano avuto tale successo in Francia da indurla all'adozione di misure protezionistiche.

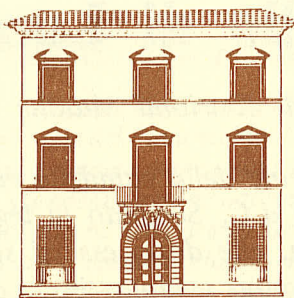
La produzione inglese ebbe grande influenza sul gusto americano del "wall paper". Meno di vent'anni dopo la rivoluzione, gli americani producevano modelli di carte con caratteristiche, per colore e disegni, tipicamente britanniche.

Le più belle carte di produzione tedesca furono le preziose carte turchesche, con luminose foglie d'oro e d'argento applicate a caldo, e le splendide carte marmorizzate molto usate in legatoria e per foderare scrigni e astucci.

L'unica fabbrica italiana di un certo prestigio fu quella dei Remondini di Bassano del Grappa, che però produceva più che altro materiale destinato alla legatoria.

Per scoprire di quale epoca sia un papier peint gli indizi più affidabili sono le tecniche di lavorazione, in particolare bisogna stabilire se il supporto è di carta fatta a mano o a macchina, se la stampa è fatta con la matrice tradizionale o con sistemi meccanici.

La carta prima del XIX secolo aveva dimensioni limitate, imposte dall'uso del telaio a mano, i bordi erano necessariamente un po' più spessi e irregolari, vi erano tracce dell'ordito del telaio e di eventuali filigrane. Le fibre erano disposte in modo irregolare. Dopo l'introdu-



SANSEPOLCRO:  
PALAZZO DEL ROSSO, XVI SEC.

zione sul mercato delle carte fatte a macchina, queste caratteristiche scompaiono ed essendo le fibre disposte parallelamente in un unico verso, la carta si strappa facilmente in modo netto nel verso delle fibre.

Per riconoscere le carte fatte a mano da quelle più recenti ci si può servire di una buona luce radente. Si consideri però che le più pregiate carte industriali conservavano i bordi irregolari ad imitazione di quelle antiche.

Risalgono al 1850 le prime carte fatte con polpa di legno e a partire dal 1880 appaiono le carte più economiche fatte con polpa di legno e paglia. Queste ultime sono molto fragili e a causa dell'acidità, tendono a scurirsi.

Per il "papier peint" si usano colori a tempera, mescolati con acqua e colla in proporzioni tali da ottenere le caratteristiche tinte spesse, opache e gessose.

Di grande aiuto per datare questo tipo di opera su carta è anche l'analisi delle componenti dei colori: alcuni sono stati scoperti e usati alla fine del '700, altri solo nell'800, ad esempio il giallo cromo viene usato solo dopo il 1809.

Il colore di sottofondo, utile a rendere meno evidenti le giunte dei fogli di carta e a mascherare eventuali diverse colorazioni, fu uno dei primi processi a venire meccanizzato. Lo si può talvolta distinguere da quello manuale, perché più regolare e necessariamente dato in senso

verticale.

I "papiers peints" di buona qualità sono tornati di moda, le pareti bianche piacciono di meno e si ricomincia ad apprezzare il valore della decorazione di una volta. Si torna a parlare dei produttori più noti, attivi fra la fine del XVII ed il XIX secolo, come ad esempio l'industriale inglese Echart, il francese Jean Pappillon che cominciò a stampare "papier peint" di dimensioni mai viste prima, o di Jean Baptiste Revillon, che assunse dei veri pittori per produrre i suoi famosi "trompe l'oeil" (e che è passato alla storia, tra l'altro, perché la sua carta arrivò al cielo come involucro del gas della prima mongolfiera) di Bernard, di Zuber...

Questo revival del "papier peint" ci porta a ricordare alcune regole fondamentali per ottenere buoni risultati ed una lunga conservazione.

In primo luogo per quanto riguarda l'installazione è necessario rivolgersi a ditte specializzate e consultare un restauratore esperto.

Per garantire una lunga durata è necessario combattere il deposito di polvere alle pareti. Grande nemico della carta decorata, nel nostro caso della carta da parati è l'eccessiva luce: l'energia solare innesca processi chimici di deterioramento e di disidratazione, le precauzioni vanno dall'evitare l'esposizione diretta ai raggi solari, all'applicare ai vetri apposite schermature contro i raggi ultravioletti con vernici o speciali pellicole protettive.

Altro nemico è ovviamente l'acqua, si dovrà quindi curare che le pareti non trasudino umidità e comunque garantire all'ambiente un livello abbastanza costante di temperatura e umidità. È infine necessario fare attenzione al contatto con i mobili e tra l'altro con gli interruttori elettrici, in particolare quelli di metallo.



## Il castello di Lunghezza

di Katriona Munthe

*La grande fortezza sorge sulle rovine della cittadella etrusca Collatia, che gli storici romani Virgilio e Livio datano intorno al 900 a.C. Secondo la leggenda, qui Tarquinio il Superbo sedusse la moglie di Collatino, Lucrezia, che dopo essersi suicidata qui lasciò il suo nome. Ma, smemorate, le future generazioni lo hanno tradotto in "Longitia".*

Tutta la zona è ricchissima di reperti archeologici risalenti a quell'epoca, di passaggi sotterranei in cui ancora oggi qualche nicchia suggerisce che vi abbia riposato un Etrusco!

Nel 960 d.C. il "casalis qui dicitur Longitia" compare come possesso dei monaci di San Paolo, cui era passato dall'abbazia di Farfa e che tra alterne vicende ne furono proprietari fino al 1514. L'unità della fabbricazione medioevale viene testimoniata dalle tre torri ad angolo che chiudono sia il braccio a sud che il perimetro delle mura ad ovest, dove sulla riva scoscesa dell'Aniene il castello veniva massimamente difeso dagli assalti di guerra.

Nel 1242 fu molto danneggiato dai Viterbesi e i monaci invocarono l'aiuto di Gregorio IX. Il papa diede in enfiteusi il castello alla famiglia Conti che avrebbe dovuto proteggerlo in nome della cristianità. Essi invece, alla fine del XIII secolo lo occuparono di forza confondendo i diritti papali con quelli della famiglia.

Nella grande Sala dei Cavalieri – spettacolare oltretutto per la conservazione delle bifore, dei sedili in muratura, del tetto a capriate, anche per le nude pareti interrotte solo da torchiere – fu stilata la diffida contro Bonifacio VIII ad opera di Stefano Conti, di Giacomo e di Pietro Colonna, in presenza di nove autorevoli testimoni, tra cui anche Jacopone da Todì.

La parte signorile del castello anche in origine era presumibilmente composta da due fabbricati a squadra, l'ala est e la difesa a sud. Un documento del 1325 sembra confermare che furono co-



CASTELLO DI LUNGHEZZA

struite da Stefano Conti. Ma in realtà nel 1527 fu Filippo Strozzi a trasformare il Casale di Lunghezza in "una delle più grandiose residenze signorili nell'agro", sovrapprendendo un rifacimento rinascimentale sull'edificio medioevale.

Egli aveva ricevuto Lunghezza in dote dalla moglie Clarice de' Medici e traslocatosi dalla sua nativa Firenze aveva in un primo tempo pensato ad un completo rifacimento (esiste a questo proposito un disegno di cui si ignora l'autore per trasformare il "Palazzo in fortezza a farsi a Lunghezza"). Ma questo progetto, oggi nell'Archivio di Stato, fu da lui abbandonato in favore di un rifacimento meno dispendioso dell'ala est; le finestre presso il portone d'ingresso e verso il cortile, le porte e i camini interni risalgono tutti a questo momento e si fregiano delle tre mezze lune, stemma degli Strozzi. A Firenze furono ordinati per il nuovo palazzo mo-

bili di straordinaria fattura e opere d'arte che avrebbero esaltato l'unione di due fra le famiglie più ricche e più colte dell'epoca: i Medici e gli Strozzi.

Salendo la rampa esterna appoggiata alla facciata si entra nel Salone, dove sul camino s'intrecciano i loro stemmi: anche uno sguardo fugace comprende come questa stanza fu teatro di storia, e fra le ombre, il passato si rianima e accende suggestive memorie. Qui un giorno di carnevale, Clarice de' Medici indusse Michelangelo a ballare... Qui un messaggero del papa Leone X annunciò che Caterina de' Medici, colei che sarebbe diventata regina di Francia e moglie di Enrico II, orfana di padre e di madre, sarebbe stata affidata a Clarice...

Il Castello è rimasto per la parte architettonica e per buona parte dell'arredo quello di allora, suoi abitanti, che anche oggi si adeguano agli usi di un tempo.



Un intervento posteriore è la cappella interna fatta in occasione della visita di Innocenzo XIII nel maggio del 1723 e per lui fu anche preparato il salotto blu ove poter dare udienza ai suoi ospiti.

Fino alla fine dell'ottocento il castello rimase di proprietà Strozzi, quando con l'estinzione della famiglia passò al medico e scrittore Axel Munthe.

Piero Strozzi, l'ultimo discendente della famiglia, spesso veniva a trovare l'amico più giovane, portando con sé qualche piccolo tesoro: *"Questa roba è sempre stata della mia famiglia, e a meno che tu non la conservi, alla mia morte cadrà nelle mani dei miei creditori!"*

Munthe amava e rispettava profondamente tutto ciò che gli fu consegnato, lo conservò accuratamente ed aggiunse altri reperti che egli stesso, nei suoi viaggi, aveva potuto collezionare. Sono opere d'arte che hanno illuminato, interessato e a volte consolato gli amici e quei suoi pazienti che hanno soggiornato nel castello.

Dopo la prima guerra mondiale Axel Munthe, ormai quasi cieco, si ritirò alla Villa San Michele a Capri e la moglie Hilda fece ritorno a Lunghessa solo dopo la sua morte. Ella dietro consiglio della Soprintendenza alle Belle Arti decise insieme ai figli di costituire la proprietà in Fondazione Società Althoff ad opera di beneficenza, e il castello fu dichiarato "Monumento storico".

La Fondazione oggi garantisce la manutenzione ed il restauro dei vari ambienti, oltre a consentire scambi ed incontri culturali fra insegnanti e ricercatori di tutto il mondo.

*Il Castello è aperto al pubblico ogni sabato. Le visite sono guidate in Italiano, Francese, Inglese, Svedese o Tedesco.*

*Gruppi e scolaresche, volendo visitare in orari speciali possono scrivere o telefonare all'Amministrazione.*

*Tel. 06/6180518*

*Castello di Lunghessa Roma 00010*

## Baldassarre Peruzzi

*(Siena 1481 - Roma 1536), si formò nella città natale come pittore, sulla scia del Pinturicchio. Col trasferimento a Roma il suo stile maturò in senso classico per i contatti con il Sodoma, ma soprattutto con Raffaello. L'esperienza pittorica divenne talora per lui occasione di verifica e sperimentazione della ricerca architettonica; il rapporto tra architettura e pittura venne risolto in chiave eminentemente scenografica coerentemente agli sviluppi della cultura romana del momento; ma nelle scene figurate l'evoluzione verso il raffaellismo non escludeva il ricorso a un'aggraziata eleganza di ascendenza senese progressivamente trasformata in artificiosità compositiva già manierista. Un'analogia evoluzione caratterizza le sue opere architettoniche: il suo primo capolavoro, la Farnesina (iniziata nel 1509), con pianta a U ad ali aggettanti, inquadranti un'aerea loggia centrale, protende nello spazio esterno, in rapporto dinamico, una struttura nitida e geometrica, ancora di tradizione toscana.*

*Attivo alla fabbrica di San Pietro dopo la morte di Raffaello, Peruzzi ne divenne architetto capo nel 1532. In questi anni elaborò una grande quantità di disegni architettonici, rilievi di monumenti antichi e progetti, che avranno notevole influenza sulla trattatistica e che costituiscono un'indagine inquieta e sperimentale sui temi della cultura bramantesca. Punto di arrivo di tale meditazione è il Palazzo Massimo alle Colonne, dalla geniale facciata in curva, tutto giocato sul raffinato frammentarismo degli spazi interni e sulle rispondenze asimmetriche della facciata e del cortile. La sua opera è esempio paradigmatico delle inquietudini di un momento storico in cui, portando al massimo grado lo studio della classicità, se ne indagavano contemporaneamente i limiti e le possibilità di "licenza", in una ricerca formale eversiva e stimolante, se pur discontinua e non risolutiva.*

## Filippino Lippi

*(Prato 1457 - Firenze 1504). Nel 1472 lavorava con Botticelli a Firenze, di dove non si mosse più se non per una parentesi di lavoro a Roma dal 1488 al 1493. Le sue prime opere risultano assai affini a quelle di Botticelli. Nel periodo 1484-85 terminò gli affreschi della Cappella Brancacci al Carmine con alcuni episodi delle Storie di san Pietro, che sanno adeguarsi alla concisione plastica di quelli di Masaccio, rivelando anche una felice vena di ritrattista. Una seconda fase nella sua produzione ebbe inizio nel 1484, con l'Annunciazione del Museo di San Gimignano, e si caratterizza per una vena sentimentale più effusa, unita a una vivace descrittività, mentre il colore diviene caldo e profondo per influenza fiamminga. Nel soggiorno romano (1488-93) gli affreschi nella Cappella Carafa in Santa Maria sopra Minerva mostrano un più carico e più estroso formalismo e costituiscono un importante documento degli orientamenti anticlassici della fine del secolo a Firenze. Nell'ultimo periodo affiorano tratti di malinconico pietismo (Cristo e la Vergine, Monaco, Pin.), suggeriti all'artista dal clima di crisi caratteristico della Firenze dell'ultimo decennio del secolo. Gli affreschi con Storie di san Giovanni Evangelista e san Filippo nella Cappella Strozzi a Santa Maria Novella (finiti nel 1502), dove il pittore immagina bizzarre architetture antiche e costumi fantasiosi, rivelando un notevole gusto teatrale e scenografico, costituiscono la pagina finale della pittura fiorentina quattrocentesca e, nello stesso tempo, anticipano singolarmente la sensibilità inquieta dei primi manieristi.*



# Noi e gli altri: gli Stati Uniti.

## Note di legislazione tributaria comparata

di Niccolò Pasolini dall'Onda

*Dopo le "note" dedicate alle legislazioni tributarie vigenti nei principali Paesi della comunità europea, il Presidente affronta ora la situazione nei diversi ordinamenti fiscali esistenti negli Stati Uniti a livello federale, statale e locale.*

Non si può parlare della legislazione fiscale americana senza prendere in considerazione numerosi ordinamenti, giacché accanto ad un ordinamento federale ne abbiamo parecchi statali, i quali a loro volta hanno complesse normative riferite agli enti locali: e tutti questi contengono disposizioni a protezione del patrimonio storico artistico formanti un mosaico di ingegnosi strumenti di "incentivazione fiscale" pressoché sconosciuti alle legislazioni europee. Non è certo qui possibile farne un quadro appena esauriente, tuttavia ne tenteremo una rapida sintesi solo per darne una idea generale. Ma un'altra cosa va anche chiarita: contrariamente a quanto molti possono credere, il patrimonio storico artistico da proteggere negli Stati Uniti è vasto, e l'attenzione che suscita nella coscienza generale è in grande ascesa.

Tale patrimonio immobiliare può essere raggruppato nel seguente modo:

- a) Testimonianze di popolazioni autoctone pre e post colombiane;
- b) Immobili del '600 e '700 di impronta francese in Luisiana, spagnola nel West e inglese nella costa orientale: edifici vari, chiese e conventi;
- c) Edifici di impronta britannica della fine del '700 e posteriori, di stile "Colonial", più o meno ispirati ad un gusto neoclassico nel

New England: edifici vari e ville;

d) Edifici vari compresi grattacieli, superstiti dell'800 e anche del '900, di vario stile, neogotico e liberty, che, scampati alla demolizione, per la loro vetustà e dignità rappresentano e documentano parte notevole della storia degli Stati Uniti;

e) Testimonianze di archeologia industriale: fabbriche dell'800 e del '900, stazioni ferroviarie, edifici vari non più in uso, documenti della rivoluzione industriale negli Stati Uniti;

f) Miniere d'oro abbandonate, villaggi di pionieri ecc. nel West;

g) Aree protette, zone tipiche anche urbane di carattere e tradizione locale, parchi e giardini.

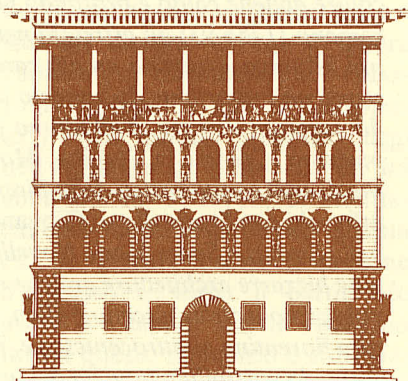
Di tutti questi immobili e siti esiste un registro nazionale che li

classifica come "Monumenti Nazionali" (National Landmarks), o "Siti storici" (Historic Districts).

### I. Generalità

Si fa risalire al 1976 il momento in cui l'ordinamento giuridico federale incomincia a prendere progressivamente atto dell'esistenza di un patrimonio storico-artistico e della necessità di conservarlo. Si fece allora strada la convinzione che la conservazione rappresentasse un costo da imputare al valore dell'immobile; inoltre il Congresso ritenne necessario utilizzare l'interesse privato, considerato insostituibile strumento di conservazione.

Il sistema tributario degli Stati Uniti è basato sulla imposta federale sul reddito, su imposte statali sul reddito e sui trasferimenti e imposte locali nella proprietà immobiliare. L'autorità locale, corrispondente alla nostra comunale, non ha potere proprio di imposizione, ma lo riceve da leggi statali che devono uniformarsi a determinate regole federali per assicurare un minimo di uniformità di trattamento: tuttavia in pratica le differenze di trattamento date al patrimonio storico-artistico, qualche volta neppure distinto da quello con scopi di educazione e sociali, variano molto da stato a stato e di conseguenza il livello di protezione è tutt'altro che uniforme e i poteri delegati agli stati sono molto diversi.



PALAZZO GUADAGNI, PIAZZA S. SPIRITO;  
S. CRONACA, 1504 - 1506



## II. *L'imposta federale sul reddito (Federal Income Tax)*

È una imposta progressiva sul reddito globale, con aliquote che per molti anni giunsero a livelli tali da togliere ogni incentivo a maggiori guadagni, oggi dall'amministrazione Reagan di molto ridotte, raggiungono il 35% sui redditi più alti.

Fu nel 1976 che il Tax Reform Act istituì un programma per il recupero del patrimonio storico artistico; tuttavia fu solo nel 1981 che tale programma fu perfezionato e provvisto di validi strumenti per incentivare il recupero e il restauro di edifici ritenuti di interesse storico artistico. Susseguentemente, nel 1984 furono approvati 3.200 progetti di recupero per 2 miliardi e 123 milioni di dollari.

### a) *Credito d'imposta (Tax Credit)*

Il fondamentale strumento usato fu il credito d'imposta: in altre parole una percentuale della spesa incontrata per effettuare un "certified historic rehabilitation" cioè un recupero o restauro accettato come congruo dal Dipartimento del Tesoro in un fabbricato qualificato come storico dal Dipartimento agli Interni, fu ammessa a credito del proprietario verso il fisco, cioè fu detraibile dall'imposta da pagare.

La percentuale della spesa, detraibile dall'imposta del 10% nel 1981 fu portata al 25% nel 1984: inoltre tale detrazione può coprire il 100% dell'imposta fino a 25 mila dollari, ma solo l'85% dell'imposta dovuta in più. Dal 1981 al 1986 risultano investiti per recuperi oltre 5 milioni di dollari in oltre 6.500 edifici storici.

Vi è poi una penale se l'edificio è venduto entro 5 anni dalla operata detrazione, consistente nel rimborso annuale di un quinto del-

l'imposta risparmiata.

Le spese di recupero devono costituire un investimento di natura commerciale e c'è la esclusione per i fabbricati a solo scopo residenziale.

### b) *Ammortamento e deprezzamento abbreviato della spesa*

Fino al 1981 era possibile ammortizzare le spese di recupero di fabbricati storici in un periodo più breve di quello previsto per gli investimenti commerciali e applicare coefficienti di deprezzamento del fabbricato sensibilmente maggiori.

Ma l'introduzione di un maggiore credito di imposta nel 1984 ha fatto abrogare questi strumenti di defiscalizzazione.

## III. *L'imposta statale sul reddito (State Income Tax)*

È un'imposta progressiva sul reddito netto con aliquote variabili da stato a stato. Nel Maryland, dove esso giunge al 3%, sono detraibili dall'imposta le spese di restauro approvato dalle autorità di edifici classificati come storici; nel New Mexico la deducibilità di tale spesa è ridotta alla metà e non oltre i 25 mila dollari.

In altri stati l'imposta statale è calcolata come aliquota di quella federale e quindi lo sgravio previsto per l'imposta federale si riflette in quella statale.

Vari altri stati come l'Alabama, l'Arizona e l'Idaho ammettono in detrazione somme elargite per scopi culturali quali la conservazione di edifici storici.

## IV. *L'imposta statale sui trasferimenti (Sales Tax)*

È un'imposta sulle vendite e sui consumi, variabile da stato a stato.

Alcuni stati come il Kentucky,

la Luisiana, il Mississippi, il Sud Carolina e il New Jersey, dove l'imposta varia tra il 3% e il 5%, esentano dall'imposta i biglietti d'ingresso in case storiche o musei, e la vendita di oggetti fatti da questi. La Legge del Kentucky esenta anche la vendita di materiali e le forniture fatte ad enti culturali senza scopo di lucro, fatte per mantenere e restaurare edifici storici.

## V. *L'imposta reale degli enti locali sugli immobili (Real Property Tax)*

È una imposta patrimoniale sul valore presunto degli immobili che costituisce il principale gettito, (circa l'85%), a favore dei circa 100.000 enti territoriali locali; il valore degli immobili è determinato in modo vagamente simile a quello in vigore da noi per determinare il reddito catastale, notevolmente inferiore al valore commerciale, e tiene conto delle caratteristiche della destinazione e degli investimenti migliorativi.

Benché la legislazione dello Stato determini le varie categorie di immobili da tassare e le aliquote, e sia a sua volta regolata da leggi federali, tuttavia in pratica la tassazione degli enti locali è quasi autonoma.

Dato che per la legge americana i restauri e le migliorie incrementano il valore accertato degli immobili, questa imposta è stata per molto tempo un disincentivo alla conservazione e ai restauri, tale da spesso spingere addirittura i proprietari alla demolizione.

Per contrastare questa tendenza sono stati introdotti opportuni strumenti di sgravio fiscale, variamente applicati dai vari stati a partire dal 1976.

Essi consistono nell'esenzione temporanea o permanente o nella riduzione dell'imposta nelle moratorie fiscali, nel sistema di crediti



d'imposta e nel sistema delle convenzioni.

#### a) Esenzioni

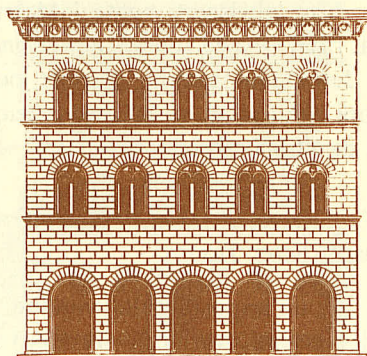
Già da molto tempo diverse legislazioni statali prevedono esenzioni fiscali per istituzioni senza fine di lucro create per fini educativi, religiosi e di carità, cosicché tali esenzioni sono divenute ormai una tradizione costante. Più recentemente è sorto il problema se e a quali condizioni istituzioni e associazioni con fini di protezione del patrimonio di interesse storico-artistico possano essere ricondotte nella più generale categoria di associazioni a scopo educativo, e la soluzione è stata differente nei vari stati: la giurisprudenza del New Hampshire e dell'Ohio ha risolto il problema in senso positivo, mentre le legislazioni di altri stati (New Jersey, Mississippi, Wisconsin) hanno creato specifiche esenzioni per la categoria di associazioni protettive del patrimonio culturale; il Connecticut e il Maryland hanno introdotto norme con esenzioni anche per i loro immobili, utilizzati per fini di protezione. Inoltre alcuni stati, tra cui il New Jersey, l'Ohio e Washington prevedono esenzioni per i siti di interesse storico di proprietà di associazioni senza fini di lucro e così pure l'Alabama, il Delaware, la Virginia e il District of Columbia elencano specificamente le organizzazioni esenti; e il Massachusetts, addirittura dal 1910 ha concesso l'esenzione per la Associazione Protettrice delle Antichità del New England, un importante ente che possiede 45 proprietà in 8 stati, molte delle quali sono aperte al pubblico. Altri stati infine, come l'Alaska e le Hawaii, hanno allargato l'esenzione a tutte le proprietà di interesse storico e artistico, classificandole specificamente.

#### b) Riduzioni, accertamenti di favore e moratorie fiscali negli accertamenti

Qualche stato come il Connecticut ha invece ridotto l'imposta locale sui beni di interesse culturale a condizione del loro recupero e restauro e previa dimostrazione che il normale livello d'imposta ne rende impossibile la conservazione. Tuttavia, tale riduzione dell'aliquota d'imposta è uno strumento non frequentemente utilizzato. Talvolta la riduzione d'imposta è ottenuta anche tramite un accertamento di valore opportunamente minore e più favorevole, soprattutto, (come avvenne nel 1976 nel Kentucky) prendendo in considerazione il fatto che accertare un aumento di valore in conseguenza ai recuperi e restauri è il maggiore disincentivo alla conservazione del bene culturale: vari stati come l'Illinois, la Virginia, il North Carolina, il Texas e il Colorado hanno disposizioni che prevedono questo tipo di accertamento. Altre volte l'agevolazione è attuata mediante "moratoria", "dilazione" o "congelamento" (*moratorium, tax deferral or freezing assessment statute*) dell'accertamento d'imposta. Almeno 20 stati hanno emanato norme con dilazione dell'accertamento del maggior valore in seguito a restauri

o recuperi: citiamo il Sud Dakota che nel 1975 accordò una dilazione di 5 anni dalla fine dei lavori, l'Oregon e il Nord Carolina che accordarono una dilazione di 15 anni, a condizione, del tutto eccezionale, che l'immobile venga mantenuto integro, anche senza restauri: attualmente nell'Oregon più di 600 immobili godono di questa moratoria. Vari altri Stati accordano questo tipo di agevolazioni fiscali, congelando il maggior valore tassabile in seguito al recupero del fabbricato per un determinato periodo, a condizione che il fabbricato abbia una anzianità non minore di 30-35 anni. Considerando poi l'alto valore commerciale di molti edifici e la necessità della loro pratica utilizzazione da parte dei proprietari, talvolta tali agevolazioni fiscali sono accordate anche per il solo fatto di non danneggiare le parti di interesse storico durante i lavori di recupero. Un restauro è qualificato ai fini delle agevolazioni fiscali dalle leggi federali quando almeno il 75% delle strutture esterne sono lasciate inalterate.

Contro la tendenza dei funzionari di fare accertamenti alti per soddisfare la crescente necessità di introiti fiscali, alcuni stati hanno introdotto norme che prevedono accertamenti riferiti all'uso effettivo (*current use*) che viene fatto di un immobile e di un terreno invece che a quello che potrebbe essere fatto se non vi fosse un interesse storico artistico da proteggere: un edificio adibito a scopi culturali, al centro di un'area fabbricabile, ecc. Questo strumento di conservazione è utilizzato in vari stati, citiamo ad esempio l'Alabama, il Connecticut, il Nevada, l'Oregon, la Virginia e Washington. In California e nel Distretto di Columbia la legge accorda questo tipo di accertamento a condizione che l'immobile sia



SIENA: PALAZZO SPANNOCHI.  
G. DA MAIANO (?), 1473



conservato per almeno 20 anni. In casi di inottemperanza a queste condizioni, sono applicate le imposte oltre agli interessi.

c) *Credito d'imposta (Tax Credit)*

Un incentivo alla conservazione e al restauro di immobili di interesse storico che già abbiamo visto per l'imposta federale è il credito di imposta. Per questa categoria di fabbricati, di interesse storico o esistenti in area storica, è ammesso l'accreditamento in conto debito d'imposta, in altre parole la detrazione, di una percentuale variabile, dipendente dall'anzianità del fabbricato, fino ad un massimo del 25% della spesa di restauro. Le spese devono costituire un investimento allo scopo di ottenere un reddito di natura commerciale, ma sono escluse dal beneficio le spese fatte solo a scopo residenziale. Vari stati hanno introdotto incentivi di questo tipo, e ne è tipico esempio il Maryland: tuttavia non sembra che questo strumento trovi larga applicazione pratica.

d) *Convenzioni per la conservazione (Conservation Easements)*

Conviene poi menzionare questo singolare e originale sistema: la legge ammette che si possa redigere una convenzione con cui il proprietario di un immobile iscritto nel registro nazionale dei monumenti si impegna a conservare e a non manomettere l'immobile, e in particolare a non dividerlo, alterarne la facciata e le parti storiche, modificarne le caratteristiche, senza limiti di tempo, sottoponendolo cioè ad una specie di servitù storico artistica.

Il valore commerciale dell'im-

mobile accertato dal fisco viene poi ridotto di un ammontare corrispondente alla perdita di valore per effetto della convenzione sottoscritta.

Numerosi sono gli stati che prevedono convenzioni cosicché più che impossibile sarebbe elencarli tutti, ognuno tuttavia introducendo limiti, condizioni e particolarità diverse.

e) *Disincentivi alle demolizioni*

L'ultimo strumento fiscale che conviene menzionare agisce ex adverso: così come i costi di demolizione erano una volta deducibili dal valore dell'area, ora recenti disposizioni del Codice Federale considerano i costi di demolizione, un aumento di valore dell'area stessa e ciò costituisce un altro incentivo alla conservazione del patrimonio storico artistico.

VI. *Tasse speciali degli enti locali per manutenzione e restauri del patrimonio storico*

Alcuni stati, come la Nord Carolina, hanno istituito tasse speciali destinate al mantenimento del patrimonio storico, anche tramite il finanziamento di progetti di restauro.

Altre tasse e contributi vari sono stati istituiti dalle autorità locali, (o municipali) destinati allo sviluppo o alla protezione e restauro del patrimonio storico o culturale, esistente in una certa area. Ad Hartford, nel Connecticut, è stata proposta una tassa speciale a carico degli abitanti di una certa zona che hanno il privilegio di vedere la Old State House, da usarsi poi per il mantenimento della stessa. Agli abitanti vicini poi sarebbe concessa

una tessera che autorizza al controllo della spesa di questi fondi.

Concludendo, si può affermare che le forme di raccolta dei fondi necessari al mantenimento dei beni culturali sono le più varie e le più ingegnose.

VII. *Conclusioni*

Fatto questo rapido excursus negli strumenti fiscali per incoraggiare la conservazione del patrimonio storico-artistico, notiamo che i vari strumenti di sgravio fiscale per incentivare la conservazione e il restauro del patrimonio storico artistico sono spesso sconosciuti alle legislazioni dell'Europa, talché risulta impossibile farne uno studio comparativo. È tuttavia essenziale sottolineare che la protezione dei monumenti ufficialmente classificati è ottenuta sempre in via indiretta mediante benefici fiscali accordati ai proprietari che conservano e restaurano i loro beni, e negati a coloro che li distruggono, li deteriorano o non li mantengono convenientemente, e non si spinge mai a mettere vincoli o limiti alla disponibilità, ristrutturazione o trasformazione del bene stesso (come in Europa), salvo un eventuale generico obbligo, del resto molto raro, a non modificare l'aspetto esteriore: tale è il rispetto per il diritto di proprietà e per l'autonomia dei proprietari che soluzioni di tipo europeo con i loro divieti e le limitazioni alle disponibilità e a godimento, più che inesistenti, sono inconcepibili.

Non abbiamo menzionato l'imposta di successione, che è devastante negli Stati Uniti: da essa i cittadini si difendono col sistema dei Trusts, ma di questi parleremo in altra occasione.



## Orecchi da mercante, ovvero: ancora sui furti in dimore storiche

di Leopoldo Mazzetti

*Eccoci nuovamente ad affrontare, a tre anni di distanza dal fatidico 1984, anno dedicato al problema dei furti di opere d'arte questo argomento, sul quale ben poco di nuovo o interessante sembrerebbe si possa aggiungere.*

**P**er la verità, un modesto contributo ad agitare questo problema la nostra Associazione aveva pur dato e vorremo citare gli incontri tra nostri consiglieri ed esperti in materia, il convegno a Villa Aldobrandini a Frascati, la partecipazione ad un successivo convegno organizzato a Venezia da "Il Mercato dell'Arte" e, non ultimo, l'elaborazione di una bozza di articolo, che si chiedeva fosse inserito nella futura normativa sui beni culturali, inteso a fornire di sanzione l'obbligo di tenuta di un registro di entrata e uscita degli oggetti compravenduti, imposto ai titolari di imprese esercitanti il commercio di cose di interesse archeologico, artistico e storico dall'art. 10 della Legge 1 marzo 1975 n. 44: questo al fine di dare completa attuazione all'impegno preso dallo Stato italiano con la sottoscrizione della Convenzione adottata, in materia di prevenzione dei furti ed illecita esportazione di opere d'arte, alla Conferenza Generale dell'UNESCO il 14 novembre 1970. In tale sede si suggeriva di inserire un meccanismo giuridico innovatore volto ad impedire l'acquisto della proprietà mediante possesso di buona fede (art. 1153 Cod. Civ.) e la presunzione di questa (art. 1147 Cod. Civ.), nel caso di oggetti che si dimostrasse essere stati illegittimamente sottratti al proprietario. Quanto ai risultati di queste iniziative, tuttavia, mai più appropriatamente si potrebbe dire che i nostri

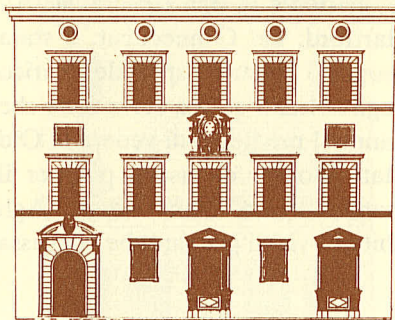
interlocutori (lo Stato, le forze politiche, la stessa opinione pubblica) hanno fatto "orecchie da mercante".

I termini della questione sono talmente noti che si ha qualche esitazione a rammentarli: da un lato la carenza (che per i danneggiati può apparire a volte una "prava voluntas") della nostra legislazione, tutta intesa a favorire i traffici fino a sacrificare loro la riparazione degli offesi, estrinsecantesi nella protezione del possessore di spesso apparente buona fede e negli ostacoli posti al proprietario derubato, nell'ipotesi peraltro assai rara di ritrovamento, nel recupero del mal tolto; dall'altra la difformità delle legislazioni pur nell'ambito della Comunità o comunque dell'Europa Occidentale (quelle orientate a difendere il proprietario derubato

— in Inghilterra e segnatamente in Germania, quelle per l'opposto regolate sulla falsariga della nostra, come in Francia e Svizzera), con ovvie complicazioni che introducono inverosimili difformità di trattamento a seconda di dove il furto è consumato e la refurtiva sia rinvenuta. Non ultime poi, le difficoltà per i derubati di dar prova del loro diritto alla ripetizione degli oggetti rinvenuti.

Situazione assai preoccupante, si aggiunga, in un ambiente in cui si parla, spesso anche a sproposito, di pubblica fruizione dei beni culturali ed in cui la forma di fruizione più ovvia, consistente nell'apertura al pubblico, è ostacolata ed a ben vedere resa nella più parte dei casi impraticabile, dalla inevitabile successiva visita di ben informati, documentati e furtivi visitatori.

A chi bene osservi, il danno causato dal furto di arredi di dimore storiche, appare assai più grave della semplice sottrazione di un oggetto di antiquariato, sia pur pregevole, per l'irriperabile perdita di identità inflitta alla dimora. L'interesse e, se vogliamo, il fascino di un palazzo, di una villa o di un castello abitati per secoli da una stessa famiglia, risiede anche nell'arredamento, a prescindere sovente dall'intrinseco pregio di esso. Quella irripetibile disposizione degli oggetti, dovuta non al capriccio del proprietario o alla fantasia dell'arredatore, ma ad una consuetudine su cui il tempo ha steso la



PALAZZO RAMIREZ DE MONTALVO,  
BORGO DEGLI ALBIZI: B. AMMANATI, C. 1570



sua patina, crea un'alchimia che è facilmente intesa dai più sensibili visitatori ed accresce il valore culturale della dimora stessa. Questa violazione sentimentale e culturale, questa offesa alla memoria, colpisce duramente coloro che, abituati per anni a posare gli occhi su un oggetto, trovano improvvisamente quelle pareti, stanze o angoli irrimediabilmente vuoti e spogliati.

Tornando dunque al nostro argomento, non resta se non perseguire con la maggiore determinazione gli obiettivi ricordati in precedenza e che vogliamo ripetere: (a) insistere per un completamento della norma di cui all'art. 10 della Legge n. 44/1975 fornendo di adeguata sanzione — anche amministrativa mediante sospensione e ritiro, nell'ipotesi di recidiva, della licenza di commercio — la disposizione che esige la regolare tenuta di un registro di entrata e di uscita degli oggetti compravenduti, da parte degli esercenti il commercio di cose di interesse archeologico, artistico e storico; (b) escludere l'acquisto di buona fede di oggetti di cui il proprietario dimostri di essere stato illegittimamente spogliato, particolarmente nell'ipotesi in

cui il possessore non sia in grado di dimostrare precedenti passaggi mediante regolari trascrizioni sui predetti registri di entrata e uscita; (c) mettere a punto il sistema di catalogazione a schede suggerito ai proprietari, risolvendo il problema dell'attestazione di esistenza degli oggetti schedati nella dimora del proprietario ed evitando nel contempo che l'informazione divenga di pubblico dominio, punto questo, a tutt'oggi irrisolto; (d) insistere affinché le spese affrontate per fornire le dimore storiche di adeguate apparecchiature antifurto, siano in ogni caso ammesse in deduzione dal reddito per gli effetti di cui all'art. 3 della Legge 2 agosto 1982, n. 512; (e) operare, in ogni opportuna sede, in modo da ottenere che eventuali convenzioni stipulate dai proprietari per regolare la visita del pubblico a dimore storiche prevedano norme rigorose di selezione ed individuazione dei visitatori.

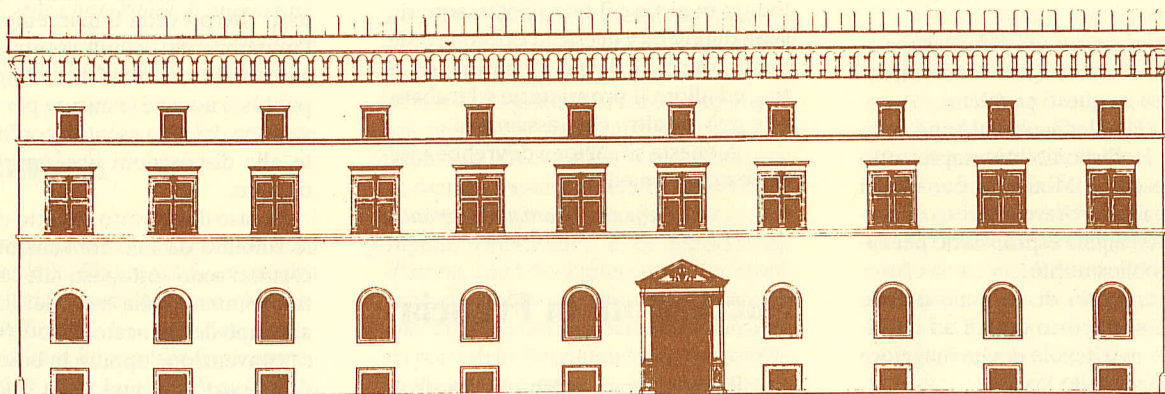
Non sono, in ispecie i due primi, obiettivi di facile raggiungimento, soprattutto perché vedranno coalizzarsi contro ogni iniziativa intesa anche ad un parziale miglioramento della presente situazione nella direzione auspicata, una pale-

se o meno palese consorteria di ladri, ricettatori e mercanti disonesti, con i loro occulti protettori e interessati clienti.

Si tratta, tuttavia, di iniziative su cui la nostra Associazione deve in ogni caso impegnarsi e che potranno essere coronate da successo, solo se essa acquisterà maggiore consistenza numerica, prestigio, concordia di intenti, forza economica e preziosi alleati.

Anche nel nostro caso si può ricordare un episodio della scena dell'incoronazione del nuovo Zar, nel film "Ivan il Terribile" del celebre regista russo Eisenstein. In essa un personaggio, dignitario o cortigiano, rivolto ad un altro, commenta a più riprese: "il Papa, l'Imperatore, non lo riconoscerà" e "il Papa, l'Imperatore, non lo permetterà" e l'interlocutore in ambo i casi risponde: "se sarà forte lo riconosceranno", "lo permetteranno".

Tale deve divenire l'Associazione se si desidera agire incisivamente anche in questo campo. Il riconoscimento giuridico di cui sta per iniziare la procedura di richiesta, valga, è l'auspicio, a contribuire a tale rafforzamento.



PALAZZO DI VENEZIA, PIAZZA VENEZIA; (?), 1451 - 1491



## Beni mobili

Un'interessante sentenza della Corte Costituzionale (n. 2 del 14 gennaio 1987, La Pergola Pres., Bottega ed altri) ha dichiarato l'illegittimità costituzionale, in riferimento all'art. 27 della Costituzione, dell'art. 66 della legge 1 giugno 1939 n. 1089, nella parte in cui prevede la confisca di opere tutelate ai sensi della legge n. 1089 del 1939 (opere di interesse artistico e storico) che siano state oggetto di esportazione abusiva, anche quando risultino di proprietà di un terzo che non sia l'autore del reato e non ne abbia tratto in alcun modo profitto.

La questione era già stata posta in termini analoghi in materia di contrabbando: la sentenza n. 259 del 1976 aveva dichiarato illegittimi gli artt. 116 della legge 25-9-1940 n. 1424 e 301 del D.P.R. 23-1-1973 n. 43, nella parte in cui non prevedeva l'esclusione della confisca per le cose oggetto di reato di contrabbando che siano state illegittimamente sottratte a terzi.

Il problema può così riassumersi: fino alla citata sentenza della Corte Costituzionale, se alla frontiera veniva sequestrato un quadro vincolato dalla Sovrintendenza, lo stesso veniva confiscato e non veniva più restituito al proprietario che aveva subito un furto e che quindi non aveva concorso nell'esportazione clandestina.

La Corte Costituzionale ha applicato l'art. 27 della Costituzione, in base al quale la responsabilità penale è personale e di un fatto non possono risponderne coloro che sono in buona fede, e che comunque sono estranei al reato.

Questa sentenza dunque ha fatto un passo avanti nella tutela dei proprietari di beni mobili vincolati ai sensi della legge 1089 del 1939.

Prima, neppure il vincolo sui beni proteggeva dunque i proprietari, i quali in caso di esportazione clandestina, si vedevano confiscare irrimediabilmente il bene.

Il continuo ripetersi di furti, soprattutto di cose d'arte, ha reso vivo e attuale l'interesse su questi problemi.

È noto che il vincolo sul bene ne limita assai la disponibilità, soprattutto per il fatto che il Ministero per i Beni Culturali può esercitare il diritto di prelazione e può anche espropriarlo per ragioni di pubblica utilità.

Il proprietario di un bene mobile vincolato è sottoposto quindi ad un sacrificio ed è meritevole di una maggiore tutela da parte dello Stato.

La legge 1089/1939 contiene tuttavia

via delle norme di salvaguardia e di tutela, anche nell'interesse del proprietario privato.

L'art. 61 della legge citata dice che le alienazioni, le convenzioni e gli atti giuridici in genere, compiuti contro i divieti della legge, sono nulli di pieno diritto.

Vi è da dire che spesso i beni mobili non sono vincolati ed in tal caso al proprietario non è offerta alcuna tutela.

Giustamente scriveva Oreste Ruggeri nell'opuscolo "Beni culturali privati — Manuale di norme vigenti": "La protezione specifica del patrimonio archeologico, artistico e storico nazionale è affidata a poche norme, in genere di scarsissima efficacia".

In effetti, in base al principio "*en fait des meubles la possession vaut titre*", coloro che acquistano un bene mobile in buona fede, ne divengono proprietari.

L'art. 1153 del Codice Civile dice: "Colui al quale sono alienati beni mobili da parte di chi non è proprietario, ne acquista la proprietà mediante il possesso, purché sia in buona fede al momento della consegna e sussista un titolo idoneo al trasferimento della proprietà".

Il commercio clandestino di mobili, quadri ed altri oggetti di antiquariato, oggi è quanto mai fiorente.

La legge 1062 del 20 novembre 1971 obbliga l'antiquario o comunque il commerciante di oggetti di antichità a mettere a disposizione dell'acquirente gli attestati di autenticità o di provenienza degli oggetti e delle opere in vendita.

La violazione di tale norma non prevede tuttavia alcuna sanzione penale.

Il codice penale interviene nei casi limite e cioè di ricettazione e di incauto acquisto; casi nei quali il possessore è in mala fede o per dolo (e cioè quando conosce la provenienza delittuosa), nel qual caso si configura il delitto di ricettazione, o quando è in colpa (imprudenza, negligenza) nel qual caso si configura la contravvenzione di incauto acquisto.

Ma come si è detto, questi sono casi limite; in genere il terzo possessore riesce a dimostrare di essere in buona fede, per la congruità del prezzo pagato ed altro, ed allora il proprietario (derubato) non può far altro che rassegnarsi.

A questa situazione dovrebbe essere posto un rimedio.

Giovanni Battista Gramatica

## Successioni in Francia

Pubblichiamo volentieri l'articolo di una legge fiscale francese, approvata

il 22 dicembre 1987 da tutti i gruppi parlamentari salvo quello comunista che si è astenuto. Essa esenta i trasferimenti a titolo gratuito dei beni vincolati dalle imposte di successione e donazione, a condizione però di sottoscrivere una convenzione a tempo indeterminato per l'apertura al pubblico.

L'influenza dell'art. 4 della L. 512/82 è evidente e determinante. C'è però da notare che per avere tale beneficio è richiesta in Francia la pubblica fruizione, in Italia, inoltre, come è noto, l'Amministrazione per i BCAA deve "attestare" l'esistenza delle caratteristiche previste alla L. n. 1089 del '39 e l'interpretazione che essa ne ha dato è che per attestazione si debba intendere quasi una dichiarazione di buona manutenzione. Inoltre la legge italiana prevede gravissime sanzioni in caso di vendita del bene entro 5 anni dall'apertura della successione, tali che sembra mancare solo l'ergastolo. La legge francese invece prevede la sola decadenza dai benefici fiscali in caso di non rispetto della convenzione sottoscritta.

È comunque con grande soddisfazione che salutiamo questa vittoria dei proprietari di beni culturali francesi, che sarà certo di estrema utilità per la loro conservazione.

### Art. 4

I. È inserito dopo l'art. 795 del codice generale delle imposte un articolo 795 a così redatto:

Art. 795 a - Sono esentati dalle imposte sui trasferimenti a titolo gratuito i beni immobili per natura e per destinazione che sono vincolati o iscritti nell'inventario supplementare dei monumenti storici, nonché i beni mobili che ne costituiscono il complemento storico o artistico a condizione che gli eredi, i donatori o i legatari sottoscrivano con i ministri incaricati della cultura e delle finanze una convenzione a tempo indeterminato che preveda il mantenimento nell'immobile dei mobili esentati e la loro accessibilità, le modalità d'ingresso del pubblico nonché le misure per la conservazione dei beni esentati conformemente alle disposizioni tipo approvate per decreto.

In caso di mancato rispetto delle regole stabilite da tale convenzione, i beni esentati sono sottoposti alle imposte sui trasferimenti sulla base del loro valore al tempo del mancato rispetto della stessa convenzione oppure in base al valore dichiarato al tempo della donazione o della morte se questo valore è superiore



ed ai tassi ai quali sarebbero stati sottoposti al tempo del loro trasferimento.

II. Le tariffe dei diritti di bollo, visti gli art. 905 e 907 del codice generale delle imposte sono stabilite dal dovuto in rapporto alle perdite degli incassi risultante dal paragrafo I. qui sopra.

## Classamento in A/9

La tirannia dello spazio ci costringe a pubblicare solo la massima di questa importantissima decisione che accoglie un principio propugnato fin dal 1976 da questa Associazione presso Organi e Autorità di ogni livello: Commissione Tributaria Centrale, sezione 14, n. 906/88 dell'11/III/87 su ricorso UTE Roma contro Decisione Commissione II grado Roma, sezione XII N. 205 63 del 6/III/84:

*Classamento in A/9 di tutto l'immobile interamente vincolato ex L. 1089/39*

È indubbiamente vero che il classamento di ogni singola categoria immobiliare catastale va fatta collocando l'unità tra le categorie e classi prestabilite per quella zona censuaria che presenti destinazioni e caratteristiche conformi e analoghe; tuttavia tale criterio, valevole per tutte le categorie e classi è del tutto estraneo alla categoria A/9 relativa a Castelli e Palazzi di eminenti pregi storici e artistici. Infatti tale categoria ha caratteristiche non suscettibili di confronto con quelle di una ipotetica unità tipo di confronto prescelto per quella zona censuaria, bensì ad una tipologia individuata per caratteristiche intrinseche consistenti nell'eminente pregio storico artistico. *E ove il riconoscimento di tale pregio copra l'intero immobile, nella specie un palazzo, nel suo complesso, con tutti i suoi elementi decorativi, ne consegue necessariamente che debba essere classificato unitariamente nella categoria A/9 senza possibilità di operare nei confronti di parti di esso una diversa classifica con riferimento ad altre categorie.*

## Normativa

Pubblichiamo la seguente risposta del Ministero delle Finanze ad un quesito dell'Ispettorato Compartimentale Tasse sugli Affari relativo alla determinazione della base imponibile degli immobili vincolati dalla L. 1/VI/39 n. 1089 ai fini dell'imposta di Registro nei trasferimenti

inter vivos e mortis causa:

Con l'unito esposto il dr. (...) ha chiesto chiarimenti in ordine a quanto disposto dal 4° comma dell'art. 52 del DPR 26 aprile 1986, n. 131 ai fini della determinazione della base "inter vivos" o "mortis causa", soggetti al vincolo di cui alla legge n. 1089, del 1° giugno 1939.

Si prega Codesto Ispettorato di voler fornire dirette comunicazioni all'interessato, facendogli presente che il valore degli immobili in questione è costituito, giusta quanto disposto dall'art. 52, 4° comma, del DPR n. 131/1986, da ottanta volte il reddito catastale aggiornato con i coefficienti previsti per le imposte dirette, applicando, però, il minore di essi, così come stabilito dall'art. 2 della legge 2 agosto 1982, n. 512.

## Dalle Sezioni

### Abruzzo

Il 24 gennaio si è tenuta la riunione del Consiglio Direttivo della Sezione.

Il Consiglio prende atto con compiacimento dell'ampio rilievo dato all'attività della sezione nell'ultimo numero de "Le dimore storiche".

Il Presidente propone poi che, come programmato sin dall'assemblea '87 a Pereto, venga realizzata nel Castello Cinquecentesco dell'Aquila, d'intesa con la Sovrintendenza Regionale, la mostra fotografica dei Cortili di Roma e che venga successivamente impostata una analoga mostra per i monumenti abruzzesi, da affidare a Ludovico Pratesi.

La mostra sarà inaugurata il 9 aprile alle ore 16,30 all'Aquila nel ridotto del Museo Nazionale d'Abruzzo, Forte Spagnolo.

Il Consiglio approva la proposta di Ferdinando Savini, di ospitare nella sua proprietà di Giulianova, all'inizio della prossima estate, l'assemblea annuale dei Soci e quello di Fabrizio Pica Alfieri relativa a svolgere gli opportuni passi presso la Regione Abruzzo, perché questa promulghi una legge diretta ad incentivare il recupero e la valorizzazione di castelli, residenze e dimore storiche, analogamente a quanto già fatto in altre regioni (Piemonte) e di predisporre, d'intesa con i Soci interessati, un inventario di dimore storiche i cui proprietari siano interessati ad interventi finanziari, da parte della Sovrintendenza Regionale.

Viene costituita una commissione, composta dai Consiglieri: Pica Alfieri,

Cicioni e Iacomini, che dovrà procedere ad incontri con le autorità regionali, previa consultazione con il Sovrintendente ai B.A.A.A.S. arch. Remo Mancini.

Alla Commissione viene dato incarico poi di contattare le Casse di Risparmio, al fine di reperire i fondi necessari per la Mostra dei Cortili romani.

Per quanto riguarda il Bilancio '87, in via di redazione, viene concordato che le eventuali passività saranno ripianate dal Presidente.

Si registra, infine, un incremento del numero dei Soci, passati dai 6 iniziali agli attuali 39. A tal proposito i Consiglieri s'impegnano a promuovere il reperimento di nuovi Soci.

Il prossimo consiglio si terrà in Aquila, in data da stabilire, nella abitazione del Consigliere Fabrizio Pica Alfieri.

## Emilia Romagna

Il Presidente Ippolito Bevilacqua Ariosti comunica che il 13 febbraio si è tenuta l'Assemblea dei soci della Sezione dove si è discusso il problema della valorizzazione e gestione delle dimore storiche tra intervento pubblico e iniziativa privata. A questo proposito il V. Presidente Calvi ha fatto pervenire una relazione. I soci della provincia di Piacenza sono apparsi molto interessati all'argomento e hanno proposto successivi incontri su questo argomento.

La Sezione ha preso contatti con la Soprintendenza e con Fondazioni ad essa collegate (Fondazione Gnudi) per poter studiare forme economicamente valide di restauri e riusi successivi ed anche per reperire finanziamenti esterni.

La Sezione è stata chiamata, su invito personale dell'Ispettore Onorario ai Beni Ambientali ed Architettonici, prof. Adani, alla presentazione del libro "Le grandi dimore storiche nell'Emilia Romagna".

Il prof. Adani si è dimostrato interessato all'attività dell'Associazione e si è dichiarato disponibile a scrivere sul nostro notiziario.

La Sezione Emilia Romagna ha avuto contatti con le Sezioni Piemonte e Veneto. In particolare i veneti verranno a Bologna il 27 e 28 maggio p.v. ed in quella occasione verrà preparato, in accordo con i soci a questo disponibili, un programma interessante di visite alle Ville dell'Emilia e di riunioni.

La Sezione ha messo a disposizione di alcuni studenti prossimi alla laurea, che ne hanno fatto richiesta, materiale



## Notizie

specifico relativo alle dimore storiche.

Sembra che nel 1988 Nomisma, una società di studi e ricerche di Bologna, organizzerà un Convegno per presentare uno studio sui giacimenti culturali, nel quale speriamo di ottenere spazio per l'A.D.S.I. per quanto riguarda la parte relativa alle dimore storiche vincolate.

Catalogazione: l'iniziativa di catalogare i Beni vincolati delle varie Regioni era già stata avviata dai Beni Culturali nostro tramite, ma sospesa perché i dati ottenuti non avevano soddisfatto completamente il Ministero. In seguito, la Sezione Toscana, con il contributo del Rotary, ha impostato un programma di catalogazione computerizzato, che sta per essere definito in questi giorni. La Sezione Emilia Romagna è disponibile, eventualmente sulla falsariga della Sezione Toscana, ad attuare il programma di catalogazione, alla luce delle intenzioni future del Ministero e dell'eventuale interesse della Soprintendenza dell'Emilia Romagna ad una collaborazione. Il Presidente si sofferma sull'importanza di poter avere un archivio dove le dimore storiche vincolate, sono catalogate e dove sono contenute tutte le informazioni.

Sulla esperienza romana relativa alla mostra fotografica dei cortili, che dovrebbe essere seguita da quella sulle cappelle gentilizie, anche la Sezione Emilia Romagna vorrebbe organizzare una mostra fotografica sui cortili bolognesi. Per questa iniziativa e per altre, il Presidente propone di dare incarichi specifici a consiglieri od a soci particolarmente attivi ed interessati.

Il Presidente informa che negli ultimi tempi è emerso il problema di affinità ed antagonismi tra le dimore storiche di campagna e di città. Infatti gli aiuti in fatto di contributi, sponsorizzazioni, riusi, esenzioni fiscali, equo canone, cambio di destinazione, etc. hanno portata molto diversa nei due casi. Anzi il Presidente ritiene sia utile far carico a due cive presidenti nazionali specificatamente dei problemi relativi ai due tipi di dimore.

## Lazio

Il Presidente della Sezione Lazio Livia Pediconi Aldobrandini comunica che l'attività della Sezione è mirata soprattutto a potenziare i servizi per i soci.

A suo tempo era stato istituito un Comitato Tecnico che ha funzionato con successo: vari soci hanno chiesto la consulenza e ne sono rimasti molto sod-

disfatti. È stata redatta una scheda, ove veniva chiesto di segnalare il nominativo di artigiani specializzati nei vari restauri: i soci hanno risposto positivamente a queste iniziative.

La Sezione Lazio quest'anno è impegnata ad organizzare, assieme alla Segreteria Nazionale, l'Assemblea ordinaria che si terrà a Roma il 7/8 maggio. È già stato preparato un programma che sarà inviato al più presto ai soci a mezzo posta.

Sarebbe poi in programma un ciclo di concerti in alcune dimore in Provincia di Rieti e di Viterbo, in modo da far conoscere l'Associazione sempre di più.

## Liguria

Il Presidente della Sezione Liguria Giovanni Battista Gramatica espone le attività della Sezione.

Mensilmente si svolgono riunioni in modo che i soci possano chiarire tra loro e con il Presidente i vari problemi. Il numero dei soci è aumentato; il prof. Ukmar ha tenuto una conferenza sull'applicazione della Legge 512, ha presenziato anche il Presidente Niccolò Pasolini dall'Onda.

La stampa si è molto interessata a questo problema delle dimore vincolate, in quanto non è più solo un problema dei singoli proprietari ma anche delle varie Amministrazioni pubbliche: (Ministero Beni Culturali - Ministero Finanze - U.T.E.).

Il 26 marzo a Genova si terrà un Convegno sul tema: "Interventi attivi per la salvaguardia dei Beni Culturali" indetto dal FAI - Amici dei Musei - Istituto dei Castelli e Associazione Dimore Storiche Italiane, sponsorizzato dalla Cassa di Risparmio e da altri Enti.

La Sezione è in attesa del software per poi prendere accordi con la Soprintendenza e poter procedere alla elencazione delle dimore vincolate.

## Marche

Il Presidente della Sezione Marche Anna Maria Leopardi, come aveva precedentemente annunciato, bandirà un premio "una tantum" a nome del caro e compianto Tino Ruggeri, per uno studio di restauro storico nelle Marche; questo sia per incrementare l'interesse da parte dei giovani su questo tipo di lavoro e soprattutto per ricordare il nome di Ruggeri.

Il Presidente comunica inoltre che i soci della Sezione stanno aumentando e spera di poterla incrementare ulteriormente anche con l'aiuto dei consiglieri della Sezione.

## Veneto

Il Presidente della Sezione Veneto M. Pia Ferri comunica che il numero dei soci è sensibilmente aumentato grazie anche all'attività dei consiglieri e in particolare del consigliere Boso Roi il quale conosce molto bene il Veneto.

Il problema delle sezioni è la mancanza di risorse economiche adeguate per poter svolgere manifestazioni culturali che possano anche propagandare l'Associazione; a questo proposito il Presidente chiede al Centro di aumentare la percentuale della quota spettante alla Sezione, (la risposta è negativa, perché anche il Centro ha gli stessi problemi: le sole quote dei soci non sono sufficienti a finanziare le varie attività).

I soci della Sezione Veneto si riuniranno in Assemblea nel Castello di Roncade, presso Treviso, gentilmente concesso da un socio.

In primavera ci saranno alcune visite culturali a Conegliano Veneto, poi in Emilia ed in giugno i soci della Sezione Piemonte andranno in Veneto per una visita alle Ville del Palladio; inoltre sarà tenuta una riunione a Feltre con nuovi potenziali soci di Feltre e Belluno.

PREMIO  
PER LE DIMORE STORICHE

L'Ente provinciale per il turismo di Roma ha conferito all'Associazione un diploma di benevolenza con medaglia d'argento, in occasione della giornata del turismo e dell'ospitalità 1988, con la seguente motivazione:

*"Per la lodevole azione dei suoi consociati proprietari di edifici di antica tradizione storica e di notevole valore architettonico ed artistico, nell'intento di favorire la moderna esigenza di consentire la partecipazione di un pubblico qualificato e appassionato al godimento estetico di beni privati, che costituiscono tuttavia gran parte del nostro comune patrimonio culturale e civile".*



#### CONSIGLIO DIRETTIVO NAZIONALE

##### PRESIDENTE ONORARIO:

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

##### PRESIDENTE:

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

##### VICE PRESIDENTI:

Ippolito Calvi di Bergolo  
Corso Venezia, 40 - 20121 MILANO

Augusta Desideria Pozzi Serafini  
Via del Gesù, 70 - 00186 ROMA  
Aldo Pezzana Capranica del Grillo  
Via Monti Parioli, 39 - 00198 ROMA

##### CONSIGLIERI:

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

Novello Cavazza  
Piazza Fontanella Borghese, 00186 ROMA

Leopoldo Mazzetti  
Forò Traiano, 1 - 00187 ROMA  
Luciana Masetti Zannini de Concina  
Via L. Bodio, 48 - 00191 - ROMA

Giuseppe Roi  
Contrada S. Marco, 35 - 36100 - VICENZA

Luigi Rossi di Montelera  
Via Pomba, 1 - 10123 - TORINO

#### PRESIDENTI DI SEZIONE

##### ABRUZZO

Aldo M. Arena  
Castello di PERETO (AQ)

##### CALABRIA

Luigi Giannone  
c/o UPA  
Via Canale Doria - 87100 COSENZA

##### CAMPANIA

Francesco d'Avalos  
Via dei Mille, 48 - 80121 NAPOLI

##### EMILIA ROMAGNA

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

##### FRIULI VENEZIA GIULIA

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

##### LAZIO

Livia Pediconi Aldobrandini  
Corso Vittorio Emanuele II, 173 - 00186 ROMA

##### LIGURIA

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

##### LOMBARDIA

Franco Arese Lucini  
Via Visconti di Modrone, 27 - 20122 MILANO

##### MARCHE

Anna Leopardi di S. Leopardo  
Via Leopardi, 14 - 62019 RECANATI (MC)

##### PIEMONTE e R. A. VALLE D'AOSTA

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

##### PUGLIA

Genaro Martini Carissimo  
Via Fratelli Ruspoli, 14 - 00198 ROMA

##### SICILIA

Giovanni Tortorici di Raffadali  
c/o Soc. Sveva  
Viale Regione Siciliana, 6776 - 90124 - PALERMO

##### TOSCANA

Niccolò Rucellai  
Via Vigna Nuova, 18 - 50123 FIRENZE

##### UMBRIA

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

##### VENETO

Maria Pia Ferri Mostrogrigo  
S. Stefano 2814 - 30124 VENEZIA

#### European Union of Historic Houses

##### PRESIDENT EUHHA

Heike Kamerlingh Onnes  
Kasteel Vosbergen  
Heerde  
Netherlands

##### AUSTRIA

The sekretariat  
Osterreichischer Burgenverein  
Postfach 525  
Parkring 2  
Vienna 1 - Austria

##### BELGIO

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

##### DANIMARCA

Danish Landowners Association  
Bygnings Frednings Foreingen  
Count Knud Holstein Ledreborg  
Ledreborg  
Lejre 4320  
Denmark

##### FRANCIA

La Demeure Historique  
le Marquis de Breteuil  
Hotel de Nesmond  
55, Quai de la Tournelle  
75005 Paris

##### GERMANIA

Arbeitskreis für Denkmalschutz der  
Arbeitsgemeinschaft der Grundbesitzerverbände  
Graf Peter Wolf-Metternich - President Arbeitskreis  
Denkmalpflege  
Schloss Adelebsen  
3404 Adelebsen  
Germany

##### GRAN BRETAGNA

Historic Houses Association  
Commander Saunders Watson  
38 Ebury Street  
London Swiwlou

##### IRLANDA

Historic Irish Tourists Houses and  
Gardens Association  
Hitha  
3<sup>a</sup> Castle Street,  
Dalkey  
Dublin - Ireland (Segretary: Mr. Fred Martin)

##### ITALIA

Associazione Dimore Storiche Italiane  
Corso Vittorio Emanuele II, 173  
00186 Roma

##### NETHERLANDS

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

##### SPAGNA

Associacion Espanola de Amigos de los Castillos  
Senor Luis Moreno de Cala  
Eduardo Dato  
17-8 Madrid-Spain

##### SVEZIA

Sveriges Jordägareförbund  
Count Carl-Gabriel de Moerner  
Espelunda  
71023 Glanshammar  
Sweden

##### SVIZZERA

Domus Antiqua Elvetica  
1787 - MUR - CH.

#### LE DIMORE STORICHE

Autorizzazione Tribunale di Roma n. 369/85 del 19.7.1985

Redazione e Direzione Amministrativa: Corso Vittorio Emanuele II, 173 - 00186 Roma - Tel. 06/6547426

##### Comitato di redazione:

Maresti Massimo  
Direttore Responsabile

Raffaello Raschi  
Consulente Editoriale

Maria Lidia Gallucci  
Segretaria di Redazione.

##### Redazione:

Ippolito Calvi di Bergolo  
Luciana Masetti de Concina  
Niccolò Pasolini dall'Onda  
Alfonso Pucci della Genga  
Augusta D. Pozzi Serafini  
Luciana Premoli

TIPOGRAFIA *L'Economica* VIA TEATRO VALLE, 40 - TEL. 6541573



