

LE DIMORE STORICHE

PERIODICO DELL'ASSOCIAZIONE DIMORE STORICHE ITALIANE

Anno VIII Gennaio - Aprile 1992 N. 1 [N. 18]

Spedizione in abbonamento postale gruppo IV 70% - Quadrimestrale



PALAZZO ALTEMPS

Il palazzo Altemps a Roma è situato nel rione di Ponte, presso piazza Navona. Sorge in un'area che nell'antichità doveva essere occupata dalle officine artigiane dei marmorari, presso il tempio di Apollo, tra lo Stadio di Domiziano e il Tevere.

Alcune decorazioni antiche provenienti dalla demolizione di edifici, risalenti al secondo - terzo secolo dopo Cristo, sono state recentemente rinvenute nei lavori di restauro tuttora in corso. Nel medio evo l'isolato, occupato da torri, case e orti, si trova al limite della parte di Roma assoggettata agli Orsini, che dominano tutta l'ansa del fiume: le fondamenta delle fortificazioni parallele a via dei Soldati sono tornate in luce nel locale d'angolo su piazza Fiammetta. Il tessuto edilizio è costituito in prevalenza da case mercantili: al piano terra la bottega artigiana e la stalla, al livello superiore l'alloggio. Alla seconda metà del sec. XV risale la fabbrica del primo nucleo del palazzo, munito di torre, ampliato da Girolamo Riario in occasione delle sue nozze con Caterina Sforza. La forma angolare del fabbricato quattrocentesco è riportata nella pianta di Roma del Bufalini. Nel 1511 il palazzo è acquistato da Francesco Soderini, Cardinale di Volterra, che lo amplia, lo munisce di loggia sul viridario (il cortile minore) e ne fa decorare le facciate esterne. A questo periodo risale inoltre la prima ideazione del cortile. Altri successivi lavori sono commissionati dagli inquilini del palazzo, in particolare il Cardinale Iñigo d'Avalos d'Aragona e il Cardinale Innocenzo Cybo. L'accesso principale viene spostato da Via dei Soldati a via di Sant'Apollinare.

Nel 1568 il fabbricato diviene proprietà del Cardinale austriaco Marco Sittico Altemps (Hoenems, nipote di Pio IV), che lo rafforza in seguito a un crollo avvenuto nel

1575, lo fa ulteriormente ampliare e decorare, vi ospita il cugino Carlo Borromeo e vi stabilisce due straordinarie raccolte: la Biblioteca Altempsiana (alla quale attinsero biblioteche come la Ottoboniana e la Vaticana) e la collezione Altemps di sculture antiche (in parte dispersa e in parte suddivisa tra i principali musei del mondo: Vaticani, di Berlino, British, Louvre). La sfortunata e taciuta sorte di Roberto Altemps, primo duca di Gallese (sepolto fuori dalla cappella Altemps di Santa Maria in Trastevere), influenza notevolmente il soggetto delle decorazioni del palazzo, particolarmente nell'altana (ultimata nel 1585, anno della sua morte), nello studio del Cardinale con la Madonna della Clemenza e nella cappella di Sant'Aniceto, commissionata dal figlio di Roberto, Giovanni Angelo, legato dal primo matrimonio, con Maria Cesi, a Galileo Galilei. La nuova cappella è inaugurata nel 1617; vengono suonati brani musicali scritti per l'occasione dai maggiori compositori del momento.

Il palazzo resiste al terremoto del 1703. Nella prima metà del Settecento, in continuità con l'utilizzazione cinquecentesca di dimora diplomatica, vi alloggia il Cardinale Melchior de Polignac,

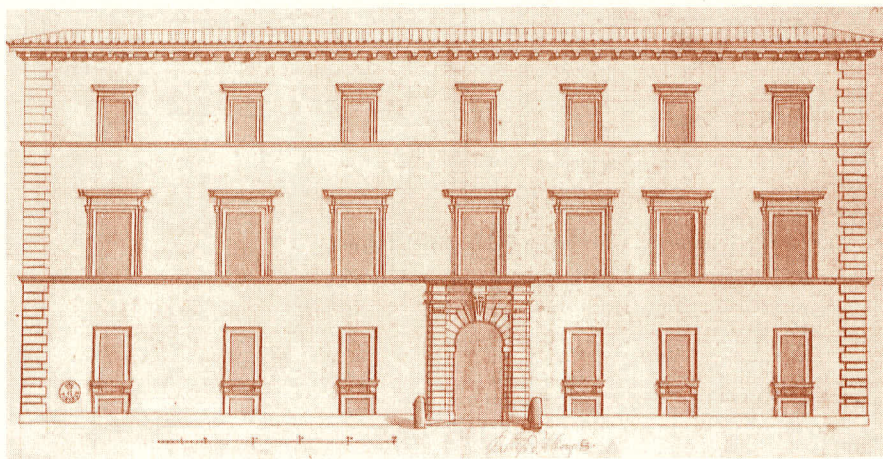
con la sua raccolta di sculture antiche (dal 1724); per tutto il secolo vengono allestite feste sfarzose: si suonano musiche di Mozart, e in piazza Sant'Apollinare è posta una fontana che getta vino.

Da quest'epoca, dopo l'accorpamento delle casette addossate al palazzo (nel 1755), si attuano solo variazioni accessorie: il restauro del teatro Goldoni (alla fine del secolo scorso) e le altre opere di trasformazione conseguenti alla cessione del palazzo alla Santa Sede da parte di Giulio Harduin che aveva sposato nel 1851 Maria Altemps, ultima erede del ducato di Gallese. Nell'appartamento ancora riservato all'Hardouin sua figlia Maria conosce Gabriele D'Annunzio, che sposa nel 1883.

Il palazzo, già parzialmente occupato dall'Università De Merode, dal 1887 diviene proprietà della Santa Sede, che lo concede in uso al Pontificio Collegio Spagnolo dal 1894 al 1969.

In questo periodo sono apportate le ultime trasformazioni (del cortile piccolo, del salone delle feste settentrionale, della torre occidentale con la realizzazione di una scala da parte di Antonio Muñoz, dei tetti con la modifica delle soffitte al terzo piano).

F. S.



PALAZZO ALTEMPS. PROSPETTO MERIDIONALE
DISEGNO DI CIRO FERRI (FIRENZE, UFFIZI)

ASSOCIAZIONE

- 1 Leopoldo Mazzetti
Sponsor e cultura

INTERVENTI

- 2 Francesco Scoppola
Teatro a Palazzo Altemps e la vera di pozzo araldica
nel tatro del "Goldoni"

- 4 Palazzo Altemps la situazione attuale

- 6 Maria Teresa Ferniani Paolucci delle Roncole
Bologna, città dipinta

- 7 Ippolito Bevilacqua Ariosti
Architetture dell'inganno

- 10 Paolo Carloni
Il Palazzo della Cancelleria e la Sala dei Cento Giorni

NOTIZIARIO GIURIDICO

- 12 Niccolò Rosselli Del Turco
Conservazione architettonica tra incentivi tributari garantiti dalle
leggi e disincentivi provocati dalla burocrazia e dalla magistratura

- 15 Guida alla compilazione del 740

NOTIZIE

- 16 Assemblea 1992 nella Villa Reale di Monza

Francesco Scoppola
L'artigianato nella produzione e nel restauro dei beni architettonici
di interesse storico e artistico

- 17 Rapporti con le Soprintendenze dei Beni Culturali
Benemerenzza della cultura e dell'arte
Patrimonio culturale privato: un intervento del Banco di Santo Spirito

- 18 Novella Barbolani di Montauto
Anno Laurenziano

- 19 Dianora dei Frescobaldi
Il "Gruppo dei Giovani" a Palazzo Bevilacqua

- 20 Dalle Sezioni:
Calabria, Campania, Emilia Romagna, Lazio, Lombardia, Marche,
Piemonte, Toscana

Sponsor e cultura

Questo numero del nostro notiziario viene edito con il contributo della Cassa Rurale e Artigiana che desideriamo ringraziare, mediante illustrazioni del Palazzo Altemps della cui parte privata, che ospiterà un suo sportello, tale Istituto sta curando il restauro, assicurando in tal modo la conservazione di un bene culturale di notevole rilievo. Il contributo offertoci in questa occasione spinge ad alcune riflessioni, sul sempre più vasto fenomeno delle "sponsorizzazioni" del restauro e recupero di beni culturali. Il fenomeno, da anni indirizzato specialmente al settore sportivo ed ora, auspicabilmente rivolgentesi a fini più eletti, ha un duplice aspetto e commerciale e giuridico-fiscale. Sotto il primo, si è da tempo inteso che queste iniziative hanno un notevole ritorno, sia come diffusione e pubblicizzazione del nome e del marchio dello "sponsor", sia sotto il profilo della reclamizzazione di un prodotto. Sotto il profilo fiscale questa spesa può considerarsi deducibile in quanto "attinente" ad un'attività (commerciale o industriale), da cui derivano ricavi che concorrono a formare il reddito tassabile, secondo il noto principio vigente in materia.

Per quanto attiene al nostro campo, l'art. 3 della Legge 2-8-1982, n. 512, ora lettera p dell'articolo 10 del T.U. delle imposte sui redditi (D.P.R. 22-12-1986, n. 917), include tra gli oneri deducibili le elargizioni liberali a favore di associazioni, legalmente riconosciute che, "senza scopo di lucro, svolgono o promuovono attività di studio, di ricerca e di documentazione di rilevante valore culturale e artistico, effettuate per l'acquisto, la manutenzione, la protezione o il restauro delle cose indicate nell'articolo 1 della Legge 1-6-1939, n. 1089..."

Perché non pensare di allargare la deducibilità ad ogni spesa intesa al restauro di beni culturali pubblici e privati, con ciò richiamando sponsorizzazioni a difesa del patrimonio storico artistico nazionale?

Che la Cassa Rurale e Artigiana di Roma abbia compreso che il contributo all'uscita di un nostro numero è, parimenti al restauro in corso, un gradino in più per raggiungere tale fine, è segno di grande sensibilità in questo settore, che di tanta buona volontà abbisogna ed è riconoscimento, di cui siamo grati, del ruolo essenziale svolto dalla nostra Associazione.

Leopoldo Mazzetti

Si avvisano i soci che la Sede Centrale si è trasferita nei nuovi locali
di Largo dei Fiorentini, 1 int. 8 - 00186, Roma Telefoni: 06 - 68307426/6542930 (Fax)

La Segreteria è aperta al pubblico dal lunedì al venerdì dalle 10 alle 12 e dalle 14 alle 15

Teatro a Palazzo Altemps e la vera di pozzo araldica nell'atrio del "Goldoni"

di Francesco Scoppola

Il teatro romano di palazzo Altemps, noto come Goldoni, risale alla fine del secolo scorso. Ma la storia delle rappresentazioni allestite nel palazzo è molto più antica delle decorazioni attualmente in restauro. Il parapetto di un pozzo cinquecentesco in marmo lavorato, oggi situato nell'atrio di ingresso, rappresenta le imprese e la storia di casa Altemps.

Nell'isolato compreso tra piazza Sant'Apollinare e via dei Soldati si trova uno dei più antichi teatri privati di Roma. Le prime rappresentazioni tenutesi nel fabbricato furono probabilmente inscenate fin dal secolo XV per Girolamo Riario, anche se il cenacolo artistico di famiglia era quello di Pietro ai Santi Apostoli. Risale al 1607 un documento relativo a pagamenti per costumi e rappresentazioni nel palazzo, divenuto dal 1568 proprietà Altemps; una stagione teatrale vi fu organizzata nel carnevale del 1611. La mutazione del nome del teatro da Altemps in Goldoni non può ovviamente precedere la fama del commediografo e quindi dovrebbe risalire agli anni immediatamente successivi a quelli in cui il palazzo Altemps fu abitato dal cardinale Melchior de Polignac (1724-1732), che diede qui fastosi spettacoli: le feste più grandiose furono allestite nel 1725, in occasione delle nozze del Re di Francia e nel 1729 per la nascita del Delfino.

Negli anni immediatamente successivi, nel teatro Altemps si sarebbero rappresentate opere del Goldoni sin dalla metà del secolo e il cambiamento di nome potrebbe essersi forse determinato in occasione del soggiorno romano del commediografo nel 1758. Nel 1770 si tennero nel palazzo pubblici balli in maschera, che usualmente ancora non si davano nei teatri.

La dedica al Goldoni potrebbe essere anche successiva, derivata da un programma sul repertorio Goldoniano: diverse compagnie, seguendo quella del teatro di Sant'Angelo di Venezia diretta da Rosa Medebach, giravano l'Italia nella seconda metà del secolo XVIII. Ma il mutamento di nome non può essere troppo tardo se, nel descrivere i restauri del secolo scorso, le cronache specificano che la

nuova sala è stata realizzata "ove era una volta il teatro Goldoni", "in luogo del vecchio teatro Goldoni" o anche dell' "antico Goldoni" (dai quotidiani del 22-24 giugno 1890).

In considerazione dei cambiamenti di nome, il teatro è da non confondere col teatrino di marionette che esisteva sulla piazza dell'Apollinare, detto teatro Fiano in ricordo di quello scomparso in piazza San Lorenzo in Lucina. Il teatro si trova nell'angolata nordoccidentale del fabbricato a livello leggermente seminterrato, con accesso dal n° 9 di via dei Soldati e da vicolo dei Soldati (già vicolo d'Altemps) n° 3-6. Questa porzione di fabbricato in seguito a un crollo avvenuto nel 1575 venne ricostruita su disegno di Martino Longhi il Vecchio, ricavando ampi ambienti sia al piano terra che al piano primo (14 novembre 1579). La nuova sala al pianterreno risulta però occupata dalle stalle e non da un teatro (27 dicembre 1579). Ancora alla metà del secolo scorso il Letarouilly la disegna come stalla, anche se l'attendibilità della pianta risulta altrove dubbia.

Non è da escludersi un uso promiscuo di alcune sale al piano terra, ordinariamente utilizzate come rimesse e saltuariamente attrezzate per gli spettacoli. In questo caso la collocazione dei palchi laterali corrisponderebbe a quella delle mangiatoie. A favore di questa ipotesi propende il Bragaglia, circa la collocazione del Teatro Goldoni, capace di 400 posti "in una scuderia del palazzo Altemps". Le rappresentazioni potrebbero comunque aver avuto luogo in diversi ambienti del palazzo, opportunamente attrezzati. Dunque il 4 febbraio 1607 nel palazzo si rappresentano commedie. Agli spettacoli si riferisce anche un documento del 29 gennaio 1611. Nel 1611 vi fu rappresentata "Vita,

morte e miracoli di San Lorenzo".

In seguito alle prime notizie relative agli spettacoli tenuti nel palazzo da Giovanni Angelo Altemps (che si dedica alla musica, al teatro e scrive commedie), è descritto l'ambiente, con una galleria su tre lati di una sala lunga circa 20 metri e con il palco.

Di "teatro nel cortile" si parla invece nel 1725. La rappresentazione non doveva avvenire necessariamente all'aperto, perchè in caso di maltempo si dispone la "tenda al cortile".

Non è noto se spettacoli furono dati anche nel cortile minore detto il "gioiello", che all'inizio di questo secolo (tra il 1903 e il 1914, stando all'impresa di Pio X, l'altra insegna pontificia essendo riferita alla fondazione a all'insediamento del Collegio Spagnolo) fu trasformato in refettorio e sala delle prove del coro della cappella Sistina. Nel 1870 il teatro è citato tra le sale di Roma col nome di Goldoni. Non compariva per contro tra i teatri menzionati da Pietro Ercole Visconti (II, p. 673 ss.), ma l'elenco è anche altrove incompleto.

Il 26 settembre 1886 l'Altemps-Goldoni è ribattezzato col nome di Teatro Romanesco. Nel 1887 il teatro, col palazzo, diviene proprietà della Santa Sede. In seguito gli ambienti furono interamente rinnovati. Il restauro fu commissionato da Agostino Antonelli su disegno del progettista architetto Francesco Vespignani e fu attuato sotto la direzione dei lavori dell'architetto Valentino Grazioli. Le decorazioni furono eseguite da Ettore Cretoni, mentre la tragedia e la commedia sulla volta del teatro furono dipinte da Gioacchino Pagliei. Grandi specchi ornavano la sala, dilatandola illusivamente sul lato opposto all'accesso dal foyer. Fu inaugurato il 21 giugno 1890, come attestano le cronache quotidiane d'epoca. La volta del

Interventi

foyer è dipinta alla maniera di Pietro Ridolfi, che in quegli anni lavora alle decorazioni perdute delle volte dei teatri Quirino e Olimpia. Dal 1898 la sala fu dotata di galleria (realizzata in ferro muratura e legno) e - dopo il teatro Romanesco - ospitò la Società Filodrammatica Romana. Dopo il 1911 fu attrezzata una cabina di proiezione e uno schermo per il cinematografo. Dal 1958 vi recitò Frances Lillian Reilly vedova Persichetti. Dopo la morte dell'attrice il figlio utilizzò gli ambienti come piano bar sino al 1985, con il nome di Old Goldoni. La sala è attualmente in restauro. Gli interventi sull'apparato decorativo del teatro, avviati in seguito all'acquisizione di tutto il fabbricato al Demanio pubblico, sono condotti dal Ministero per i Beni Culturali e Ambientali - Soprintendenza Archeologica di Roma, ed eseguiti dal Consorzio Res, con Simona Magrelli. Durante i lavori di restauro gli spazi del teatro sono stati simultaneamente utilizzati per consentire la ricomposizione, ad opera di Gianna Musatti, di affreschi frammentari di grandi dimensioni, provenienti dagli scavi archeologici condotti sul Palatino dalla Soprintendenza. Il palcoscenico è completo di graticcia per i cambiamenti di scena, buca del suggeritore e botola per l'accesso alla scala dietro la scena, che conduce ai camerini sotterranei. Il boccascena sembra seicentesco, e si tratterebbe di uno dei pochi elementi ancora conservati del teatro Altemps.

Nel corso delle trasformazioni del 1890 è stato rinnovato anche l'atrio di ingresso, che congiunge il cortile maggiore al vicolo dei Soldati.

Questo androne si sviluppa sotto la cappella, attraversandone i muri d'ambito che poggiano quindi in falso. Anche sulla volta ribassata del teatro poggiano in falso cospicue masse murarie aggiunte dal Collegio Spagnolo per la suddivisione del soprastante salone delle feste; di queste ultime murature si prevede l'eliminazione per motivi statici e di restauro. Nel corso delle trasformazioni operate dal Collegio Spagnolo è stata traslata nell'atrio di ingresso al foyer la vera di pozzo ottagonale in marmo, che si trovava originariamente al centro del cortile "del gioiello" (Letarouilly), opera dello scalpellino Stefano di Francesco del Zoppo (realizzata nel 1585): è stata collocata al centro, tra le rampe curve della nuova scala, inquadrata da due grandi brocche. I lati sono scolpiti a rilievo con l'impresa del ponte alternata a quella dello stambecco e allo stemma del cardinale Marco Sittico. Si tratta dei maggiori stemmi altempiani, tra i molti che ornano l'intero fabbricato.

"Considerando il nome della famiglia e lo stemma gentilizio, troverai l'originario vocabolo 'Emps', detto in Tedesco 'Hocchenemps'. Che significa arce o rupe abitata da capre": così scrive G. A. Fico nel sec. XVIII. Tuttavia l'origine più probabile sembra essere quella connessa all'area geografica di provenienza, l'alta valle del fiume Emps, in Austria, e la città di Hoenems nel Vorarlberg, latinizzata nel sec. XVI in "ab Alta Emps" da cui Altemps. Indicando un'origine scita, il gentilizio vero e proprio era quello di "Gens Scitica o Sitica": tale attributo fu poi trasformato nel secondo nome ricor-

rente di "Sittico". Lo stemma altemps, costituito dallo stambecco o talora anche dall'ariete, come ad esempio quello a rilievo sulla gola del cornicione del cortile, è di gusto antiquario e riflette il clima nel quale fu costituita la collezione di sculture antiche e la biblioteca. In effetti il motivo araldico sembra talora desunto da are romane o da sculture funerarie etrusche (vedi ad es. quella di Vulci, del sec VI a. C.). Allo stambecco, dagli smisurati attributi, simbolo della regione di provenienza e della fertilità, si affianca l'impresa del ponte (di Sion) colpito dal fulmine, col fiume e la nuvola. Forse il ponte di Sion è da porre in relazione alla "celebre battaglia data agli svizzeri nel 1386" da Egofo d'Altemps, che vi perì insieme coll'arciduca Leopoldo III.

"Le due imprese dell'illustrissimo padrone (...) cioè due ponti", sono riprodotte negli stemmi col ponte della loggia meridionale. Questi ornamenti precedono la decorazione del cortile del "gioiello": sono pagati il 2 luglio 1585, insieme con lo stemma sull'arco di ingresso alle sale dipinte. Il ponte colpito dal fulmine è anche presente, a colori, ai lati dell'arco che racchiude la fontana del cortile maggiore, realizzata nello stesso anno 1585. Nella terza impresa che si alterna sulla vera del pozzo, lo stambecco è inserito nello stemma cardinalizio, sormontato dal cappello, la "berretta" a larghe tese con le nappe e i cordoni, che venivano simbolicamente impugnati dal Pontefice durante la predicazione. Altrove, come sul cornicione, questo terzo stemma è riassunto nella sola croce cardinalizia.

BIBLIOGRAFIA SUL TEATRO

I testi citati sono elencati nell'ordine in cui sono riassunti nel testo.

P. E. Visconti, *Città e famiglie nobili e celebri dello stato pontificio*, Roma 1847, p. 60, II, p. 673 ss. ; C. Bandini, *Roma al tramonto del settecento*, Roma-Napoli 1922, [Città di Castello 1914], p. 115; *sul teatro romano del sec. XVIII* cfr. pp. 59-147; C. Rendina [a cura di], *Le strade di Roma*, Roma 1987 p. 80; F. Scoppola, *Palazzo Altemps*, Roma 1987, p. 32 fig. 39, e p. 133; *ibidem* A. Maresca *Compagna* p. 283, 286, 303 e *inventari successivi*; P. M. Letarouilly, *Edifices de Rome moderne...*, Paris Bance 1860; A. G. Bragaglia, *Storia del teatro popolare romano*, Roma 1958, ("Roma Antologia", ove si descrive anche lo stato di decadenza e la volgarità degli spettacoli), p. 472-474, 497; S. Severi, *I teatri di Roma*, Roma 1989, p. 126; Francesco Ridolfi, *I Ridolfi, artisti romani dal 1800 ad oggi*

, Roma 1988; G. A. Fico, *Notizie storiche della patria di S. Zosimo pontefice romano e suoi atti con una breve preliminare descrizione della Calabria*, Roma 1760, p. 96 nota, p. 97; sullo stemma cfr. anche p. 107; vedi anche il capitolo XXI sui possessori del castello di Mesuraca, cap. XXII su Antichità, nobiltà ed uomini illustri della famiglia d'Altemps, con bibliografia. *Sullo stemmario di Giovanni Niccolò Pasquali Alidosi tra fine del '500 e primi del '600* vedi: Giuseppe Plessi, *Lo stemmario Alidosi nell'Archivio di Stato di Bologna. Indice-Inventario*, Roma 1962, *Altaemps-Altempis* 177/XVI N. . [320vII], 335/IV; P. Litta, *Famiglie celebri italiane*, s. I., 1842; T. Amayden, *Storia delle famiglie romane*, Roma s. d. [Bologna 1910], I, pp. 40, 41, (sullo stambecco che è detto ariete); I. Belli Barsali, *Ville della campagna romana*, Roma 1975, p. 166.

Vedi inoltre:

F. Aggarbati, R. Costacurta, C. Seggioro, M. Semato, *L'architettura dei teatri di Roma 1513/1981*, Roma 1987,

pp. 54-55 n°9, 65-66 nn. 38-41, 120, 121, 152; AA. VV. (C. Messina), *Sogni e favole io fingo*, (Teatro e melodramma a Roma all'epoca del Metastasio), Roma 1983-'84, pp. 35, 36, scheda 38; AA. VV., *Fuochi d'allegrezza a Roma dal '500 all' '800*, Comune di Roma-Centro Culturale Francese-Comune di Parigi, Roma 1982; D. Telloli, *I teatri romani negli ultimi tre secoli*, in "Rassegna del Lazio" 10-11-12, 1960; Arnaldo Rava, *I teatri di Roma*, 1953; Anton Giulio Bragaglia, *Teatri romani dell' '800*, in "Urbe" n°5 sett. - ott. 1952;

P. Romano, *Il rione di Ponte*, 1941-1943, pp. 102-114 e n. 26; Giuseppe Petrai, *Roma sparita*, 1932; G. Pietro de' Crescenzi *Romani*, *Corone della nobiltà d'Italia*, Bologna 1639, pp. 519, (Altemps), 638 (Medici di Milano).

Si veda infine anche l'articolo:

Germana Consalvi, *I teatri di Roma. Una volta erano un palcoscenico*, in "Roma ieri oggi domani", giugno 1991, pp. 87-89.

Interventi

Palazzo Altemps La situazione attuale

Dal 1982 i tre quarti del palazzo sono di proprietà dello Stato. Col palazzo sono state acquisite 16 sculture superstiti della collezione Altemps. I lavori di restauro, dopo un pronto intervento avviato nel 1984, sono attualmente in corso. Il palazzo è stato acquisito per ospitare la nuova sezione sul collezionismo antiquario del Museo Nazionale Romano, costituita da collezioni insigni di antichità: con le necessarie strutture di servizio verrà quindi esposta nell'edificio la collezione Ludovisi, un gruppo di rilievi della collezione del Drago, parte della collezione egizia e una notevole serie di ritratti di imitazione dall'antico; l'edificio continuerà ad ospitare naturalmente, nella collocazione originaria, anche la porzione superstita della collezione Altemps. Parallelamente alla conduzione dei lavori di restauro nel palazzo sono stati installati diversi uffici, il Centro di Elaborazione Dati e Laboratori di restauro pittorico della Soprintendenza Archeologica di Roma.

Nel corso dei restauri si sono rinvenuti, coperti da tinteggiature, scialbature o intonachi successivi, i resti dei dipinti rinascimentali che costituivano l'apparato decorativo dell'edificio. Si può dire che il metodo con il quale oggi è stato intrapreso il restauro del palazzo romano Riario, Soderini, Altemps non sia molto dissimile da quello con il quale cinquecento anni prima ne fu avviata la costruzione. Scrive infatti il matematico Luca Pacioli nel *Divina proporzione* che Girolamo Riario usava confabulare e discorrere della fabbrica circondato da una qualificata comitiva dagli interessi eterogenei.

Dal Pacioli sappiamo ancora che il cantiere diveniva occasione di prove, esperimenti e dispute, come la scommessa fatta con uno scalpellino che ignorava quanto limitato fosse il numero dei solidi regolari. I peducci delle volte al piano terra, tutti simili ma diversi uno dall'altro, testimoniano il gusto artigiano per la varietà e per il gioco. Dunque la caratteristica più saliente del restauro di palazzo Altemps a Roma, sotto il profilo delle lavorazioni, risiede nella natura arti-

gianale del cantiere. Non si sono condotte operazioni sistematiche a tappeto sull'intero fabbricato, ma ogni scelta è stata adattata caso per caso alla situazione particolare.

Anche altri fattori hanno favorito questa particolarità. Una relativa lentezza nella esecuzione degli interventi condizionata dalla graduale disponibilità economica, la suddivisione del lavoro in numerosi lotti, la conseguente stesura del programma esecutivo in diverse fasi in corso d'opera. Queste circostanze hanno più agevolmente consentito un processo continuo di revisione e verifica dei programmi, permettendo quindi che il progetto fosse la conseguenza della discussione da tempo avviata e frequentemente aggiornata, con la garanzia di un confronto interdisciplinare.

In sostanza il restauro è andato configurandosi più come un processo di straordinaria manutenzione, nell'intento di riconoscere e ripristinare le originarie funzioni, piuttosto che come attuazione di scelte tecniche avulse dall'oggetto.

I lavori verranno conclusi con i fondi recentemente stanziati in base alla legge per Roma Capitale. Le diverse attività, in un piano di lavoro complesso e articolato, hanno - come si è detto - senz'altro favorito, se non imposto, il ricorso ad una gestione collegiale, con la formazione di un gruppo interdisciplinare, un vero e proprio team.

I risultati del lavoro preliminare sono stati pubblicati nel 1987. La dimensione dell'isolato (circa 51 mila metri cubi) e la gamma dei problemi da risolvere hanno richiesto un ampio concorso di forze. Si sono preliminarmente avviate e parallelamente condotte la ricerca bibliografica e archivistica, la raccolta, revisione e integrazione dei rilievi grafici e fotografici, la ricognizione dell'apparato decorativo, lo studio sulla originaria consistenza della collezione di sculture antiche ancora in parte conservate nel palazzo, l'indagine archeologica dell'elevato, la verifica delle condizioni statiche, la stesura del progetto di massima e del programma di utilizzazione. Tra le molte congiunture favorevoli che si sono verificate in occasione di questo restauro va rilevata sinora una notevole stabilità e continuità sia nel gruppo interdiscipli-

nare di lavoro che tra i restauratori, gli operatori e le maestranze artigiane. Nel palazzo sono attualmente al lavoro varie professionalità: restauratori diplomati, operatori specialisti, tecnici, artigiani, geometri e ragionieri addetti alle misure e alla contabilità, addetti a lavori di archiviazione, riordino, segreteria, operatori e programmatori informatici.

L'intervento diretto della pubblica amministrazione è stato preceduto e integrato da indagini e interventi conoscitivi, come lo scavo archeologico, l'indagine stratigrafica in elevato, la descialbatura. Questi esami hanno consentito l'individuazione e quindi la rimozione di corpi estranei, quali alcuni moderni impianti o i tramezzi che hanno sezionato le sale.

Per quanto riguarda i problemi connessi alle tecniche del restauro e all'organizzazione del cantiere, le prime ricognizioni dirette condotte dai restauratori, consistenti nella ricerca stratigrafica sugli intonaci, hanno consentito il riconoscimento delle trasformazioni operate su alcuni ambienti e il rinvenimento di un apparato decorativo straordinariamente articolato e in gran parte del tutto ignoto. A volte sono stati i ritrovamenti di decorazioni e di stemmi a fornire ulteriori notizie sulla storia del palazzo, come nel caso della presenza di Inigo d'Avalos d'Aragona (1561-1568).

Le scelte non avvengono al tavolino, ma - come nella tradizione preindustriale - sono frutto di ampie verifiche e dibattiti in cantiere, a cui frequentemente partecipano le stesse maestranze specializzate. Solo sul posto è possibile la verifica di una soluzione. Nell'affrontare i complessi problemi legati al passaggio di nuove canalizzazioni ed impianti si sono evitate demolizioni e consistenti aperture di tracce, ricercando continuamente la possibilità di utilizzare intercapedini, controsoffitti, tiraggi preesistenti o vecchie tracce di impianti fatiscenti da smantellare.

Per l'esecuzione dei restauri e per la destinazione a museo si è purtroppo reso necessario il trasferimento di alcune botteghe artigiane che avevano parzialmente occupato il piano terra dell'edificio nel periodo del suo abbandono.

F. S.

Recenti pubblicazioni sul palazzo

(a cura di Francesco Scoppola; in esse si rinvia alla bibliografia generale sul fabbricato)

(con A. Maresca Compagna, G. Messineo, P. Petrarola) *Palazzo Altemps - Indagini per il restauro della fabbrica Riario Soderini Altemps*, Roma 1987, (Lavori e Studi di Archeologia n°8)

(con S. Coccia) *L'indagine archeologica nell'elevato - Palazzo Altemps (Roma)*, in "Archeologia Medievale" XVI, Firenze 1989, pp. 289-328

L'appariscente, in *Archeologia e restauro dei monumenti*, Firenze 1988, pp. 49-52, 61-64

Palazzo Altemps-Gallese (già Riario, poi Soderini), in *Forma. La città antica e il suo avvenire*, Roma 1985, pp. 207-210

Le Palazzo Altemps Gallese (autrefois Riario, puis Soderini) in *Archéologie et projet urbain*, Paris-Roma 1985, pp. 196-200

(con G. Messineo) *Museo Nazionale Romano: Palazzo Riario Altemps-Gallese in Roma capitale 1870-1971. Dagli scavi al Museo*, Roma 1984, pp. 151-166

(con P. G. Guzzo) *Nuove sedi del Museo Nazionale Romano - Studio di fattibilità per la ristrutturazione e l'allestimento dei palazzi Massimo e Altemps*, Roma 1983

(con altri) *Progetto finalizzato al restauro, recupero e valorizzazione dei Beni Culturali*, Roma 1983, pp. 8, 387-397

Ed inoltre

(con altri) *Restauri a palazzo Altemps*, Roma 1985

Palazzo Riario - Altemps Gallese. Acquisizione - restauri - utilizzazione, in *Roma archeologia e progetto*, Roma 1983, p. 126

Il restauro di palazzo Altemps a Roma, in "Rassegna dei Beni Culturali", n° 5, settembre-ottobre 1989, anno V, pp. 17-22

Sono attualmente in corso di pubblicazione:

Influssi della "giustizia" sistina sulla produzione artistica successiva: la cappella di S. Maria della Clemenza e S. Aniceto a palazzo Altemps, in *Sisto V, atti del VI Corso Internazionale di Alta Cultura*, Roma 1989-1992, (Accademia dei Lincei)

(con E. Brugerolles e François de Polignac) *Elementi architettonici, fantastici o dal vero in disegni riguardanti il Palazzo Altemps di Roma*, in "Gazette des Beaux-Arts", Paris 1991-1992

(con G. Croci) *Il restauro di palazzo Altemps*, in "Tema" n°1, Venezia 1991-1992

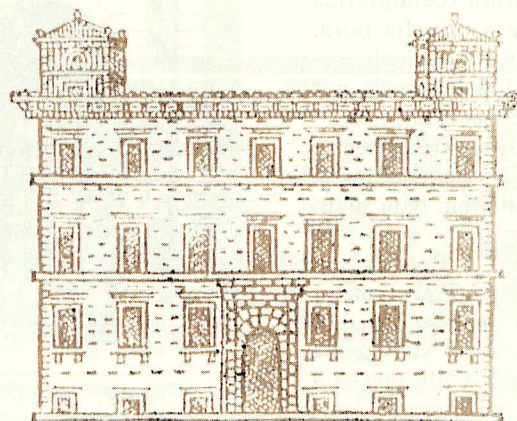
Il soggetto delle decorazioni della cappella della Madonna della Clemenza e di S. Aniceto a palazzo Altemps.

La ricerca condotta dal 1982 per il restauro del palazzo Altemps a Roma, proseguita nell'ambito degli studi promossi per la celebrazione del quarto centenario della morte di Sisto V, ha offerto la possibilità di una nuova spiegazione della scelta del culto della Clemenza, tra il 1590 e il 1595, e del soggetto pittorico dei due cicli con le storie di Sant'Aniceto, all'inizio del secolo successivo. La cappella del palazzo è stata realizzata, ampliandone una precedente, tra il 1604 e il 1617, con decorazioni di Antonio Circignani, detto il Pomarancio di Polidoro Mariottini, e di Ottavio Leoni, su incarico di Giovanni Angelo Altemps. Dai documenti esaminati è gradualmente emersa una malcelata tragedia familiare: il padre del committente delle decorazioni fu condannato alla pena della decapitazione da Sisto V. Appare quindi evidente l'influsso di questa sentenza capitale sulla produzione artistica successiva e in particolare sulla "costruzione" del martirio di S. Aniceto Papa.

L'accusa per la quale Roberto Altemps viene messo a morte induce i familiari, compreso il cardinale Marco Sittico, a subire in silenzio la pena inflitta al loro congiunto. Ma col tempo si trova il modo di sublimare il supplizio subito. Dopo la morte di Sisto V il cardinale Marco Sittico Altemps promuove il culto della Madonna della Clemenza, sia nel palazzo che nella basilica di Santa Maria in Trastevere di cui è titolare. Anche il nipote Giovanni Angelo dedicherà la sua vita alla riabilitazione della famiglia e del padre.

Questo lavoro è condotto in modo garbato e discreto, senza esplicitare il sospetto di un ingiusto castigo, solo contrapponendo al potere temporale il potere spirituale della Chiesa. Dietro questa scelta si avverte la presenza dell'eredità spirituale di Pio IV e di San Carlo Borromeo e il sostegno morale della personalità di Cornelia Orsini, moglie del condannato e madre di Giovanni Angelo. Nel clima successivo alla controriforma, sotto l'influsso di Galileo Galilei, alla prepotenza del potere si risponde con l'arte, alla forza con la ragione. Dalla ricostruzione dei fatti non possono scaturire certezze sulle motivazioni della condanna sistina; l'intera vicenda viene messa subito a tacere, né abbondano i documenti. Tuttavia i diversi elementi raccolti consentono di presupporre che nella condanna pronunciata da Sisto V abbiano influito, forse più del supposto adulterio, anche la nascita di Roberto Altemps, la sua posizione e le sue nozze: figlio e non nipote di un cardinale, copriva un incarico allora solitamente riservato ai nipoti del pontefice e aveva sposato nel 1580 Cornelia Orsini, parente di colui che pochi mesi dopo uccise Felice Mignucci, nipote di Sisto V. Si determina così una tragica susseguenza della vicenda altempiana alla celebre, drammatica vicenda di Vittoria Accoramboni, narrata da Stendhal.

F. S.



Bologna, città dipinta

di Maria Teresa Ferniani Paolucci delle Roncole

Oggi la "pittura dell'inganno", dopo una stasi iniziata nella metà dell'Ottocento, è di nuovo di moda. Agli antichi maestri prospettici bolognesi, autori di capolavori a lungo dimenticati e trascurati, è dedicato questo articolo.

In pochissimo sito un viaggio immenso". Questa frase riferita dal Malvasia a Girolamo Curti, detto il Dentone, a cui si può attribuire in campo prospettico lo stesso ruolo dei Carracci sul versante figurativo, può rendere efficacemente ancora oggi l'impressione che desta in noi la vista di un fondale dipinto.

Il viaggio, a cui ci si riferisce, si percorre volgendo lo sguardo lungo pareti di pochi metri, dove, come in uno specchio, sono riflessi loggiati, facciate di palazzi, cieli e giardini del mondo reale.

Il *topos* dell'inganno trova a Bologna un fertile terreno. Qui, patria di origine e luogo di formazione di alcuni dei principali autori di trattati di prospettiva, dal Serlio, al Vignola, al Troili, fino a Ferdinando Bibiena, si assiste ad un tale sviluppo del linguaggio prospettico-illusionistico che la città a buon diritto ne diventa la capitale ed il centro irradiatore per più di due secoli.

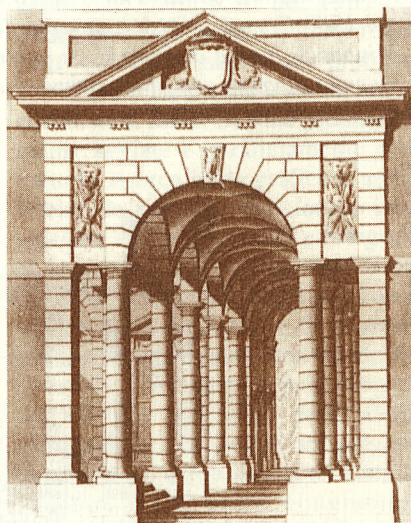
"Invecchiata alquanto in Bologna la gloria dei figuristi ecco sottrarre ad essa quella degli ornati e dei prospettici e far legge e produrre esempi che segue tuttavia, a gara l'Italia ed il mondo" scrive il Lanzi concludendo la sua appassionata indagine sulla pittura scenografica bolognese. Simile a una diaspora, l'opera dei quadraturisti e degli scenografi bolognesi si diffonde per mezza Europa che, secondo la definizione del Longhi, si arricchisce di "palazzi incantati" ovviamente falsi, a trasformare "ad libitum ogni tugurio in reggia".

Questo primato di Bologna sul terreno dell'illusionismo prospettico può essere posto in relazione col carattere teatrale della sua stessa struttura urbana, più volte messo a fuoco da critici e storiografi, e che proprio nella produzione dei grandi

quadraturisti trova il suo modello ed in alcuni casi un diretto antecedente.

"Di tutte le sue alzate, delle sue dottissime invenzioni, si potrebbero far piante ed eseguire di sodo e di vero", sottolinea il Crespi nella biografia del Mitelli.

Ancora oggi se un passante percorre le vie centrali della città, si può rendere conto, al di là di ogni scempio compiuto dalla speculazione edilizia e dal tempo, di questa impronta scenografica che si fa più evidente nelle ore notturne, quando le monumentali facciate delle chiese e dei palazzi, parzialmente illuminate, sembrano sagome di cartone ed i volumi perdono spessore, i portici assomigliano a "navate di basiliche", a lunghi chiostrii, e le strade a gallerie di cui non si scorge la fine. È il volto della Bologna Sei-Settecentesca che sempre Longhi descrive "moltiplicata di spazi, di fuggimenti, di vedute cordiali per ogni parte".



PROGETTO DI PROSPETTIVA
PER IL CORTILE DI P. MERENDONI
(GIUSEPPE JARMORINI 1781)

Alle architetture dipinte si affiancano quelle ancor più fragili ed illusorie dei "Magnifici Apparati", effimere costruzioni in legno, canne, stracci e stucco, nelle quali si riflette magistralmente lo spirito teatrale del secolo.

Rientrano in questo clima, tutto giocato sull'apparenza, anche i fondali ed insieme a questi, gli scaloni scenografici, spesso eretti in occasione dell'elezione del Gonfaloniere, rito che, con cadenza bimestrale, metteva in fermento, come è noto, tutta la città.

Esempi che traggono in varia maniera dal mondo dell'illusione, l'ambiguità degli spazi e il carattere di macchina teatrale che sembra pronta ad essere smontata e portata via, eventualmente per celebrare, come nel caso degli scaloni, il prosimo Gonfaloniere.

Per comprendere, e quasi giustificare, il gusto della messa in scena, di cui Bologna si fa interprete, occorre sottolineare che l'architettura barocca e tardobarocca di questa città si distingue, nei confronti di altre aree, anche limitrofe, per un'impronta sobria e antimonumentale, tanto da apparire quasi spoglia agli occhi dei numerosi viaggiatori d'Oltralpe che spesso non ne comprendono i sottili valori fondati su uno sviluppo libero e spontaneo, privo di ogni ostentazione.

Tuttavia, quasi per una sorta di contrappasso, come si varca la soglia dei palazzi, la situazione appare completamente ribaltata, grazie all'inesauribile ricchezza inventiva di artisti che operano sui fronti complementari della quadratura, della scenografia, della pittura di rovine o di paesaggio e che non lesinano la loro partecipazione nel celebrare fasti pubblici e privati intervenendo a lauree, elezioni di gonfalonieri,

monacazioni e funerali di prestigio.

Alla loro singolare crescita contribuì in modo determinante, la prevalenza data nell'Accademia Clementina ad insegnamenti come la prospettiva, la geometria, la scenografia, collocando ai margini la statica, poco necessaria a chi ideava spazi immaginari, impossibili da percorrere e che non temevano crolli.

Il principio informatore dei fondali dipinti potrebbe essere pertanto la limitata attitudine a realizzare architetture reali e nel contempo l'esigenza di compensare con poca spesa, l'inerzia e la scarsa fastosità esterna, riservando all'immediato interno, il cortile, una imprevedibile animazione. L'uso del fondale dipinto determina infatti contemporaneamente un prolungamento illusionistico dello spazio reale ed un'assimilazione tra loro di spazio esterno e quello figurato che si fondono uno nell'altro senza soluzione di continuità.

Vi si trovano infatti spesso raffigurati gli stessi elementi che formano il volto della città come i portici, spesso dello stesso ordine di quelli reali del cortile, e poi statue, stemmi, collocati su portoni di marca serliana, loggiati, abilmente fusi con quelli reali. Non mancano motivi naturalistici, alberi, quinte di frasche o fontane, con cui si supplisce alla mancanza di verde o si prolunga quello già esistente. Nell'inesauribile varietà alcune tipologie mostrano particolare fortuna, come la volta a padiglione racchiusa entro il portale barocco e lo scaloncino in forme miniaturizzate, non agibile, che ritroviamo soprattutto nei cortili meno fastosi a suggerire inespressi desideri di grandeur. Ventate di iperrealismo inducono infine a riprodurre più tardi biciclette sbadatamente abbandonate, appoggiate ad un muro, cani che fissano, tra il minaccioso e l'assonnato, i passanti, lampade che pendono dall'androne di ingresso.

Apparire invece di essere, ecco quale potrebbe sembrare ancora il principio ispiratore delle prospettive all'aperto: uno sfoggio solo apparente di ricchezza e di benessere, generato dalle condizioni non più floride dell'aristocrazia cittadina, chiusa, dalla metà del Seicento in poi, in un pericoloso immobilismo.

Architetture dell'Inganno

La mostra "Architetture dell'Inganno - Cortili bibieneschi e fondali dipinti nei palazzi storici bolognesi ed emiliani" si è tenuta ultimamente a Bologna in palazzo Pepoli Campogrande dal 6 dicembre 1991 al 2 febbraio 1992. La mostra è nata da una idea della Sezione Emilia Romagna che a seguito della felice mostra sui cortili di Roma, aveva cominciato a coltivare il progetto di una mostra analoga per Bologna e l'Emilia.

Nel tentativo di concentrare il lavoro su palazzi che fossero caratterizzati da un fattore unificante, l'attenzione cadde subito sui fondali dipinti. Con l'accordo di Anna Maria Matteucci, docente presso l'Università di Bologna, nostra socia ed in seguito eletta anche nel consiglio della Sezione, e di Giovanni Pellinghelli di Ars Arcadiae, si formò il primo nucleo della base scientifica ed organizzativa della mostra, che nelle intenzioni originarie doveva essere realizzata in collaborazione con la Soprintendenza ai Beni Artistici e Storici di Bologna e l'Accademia Clementina.

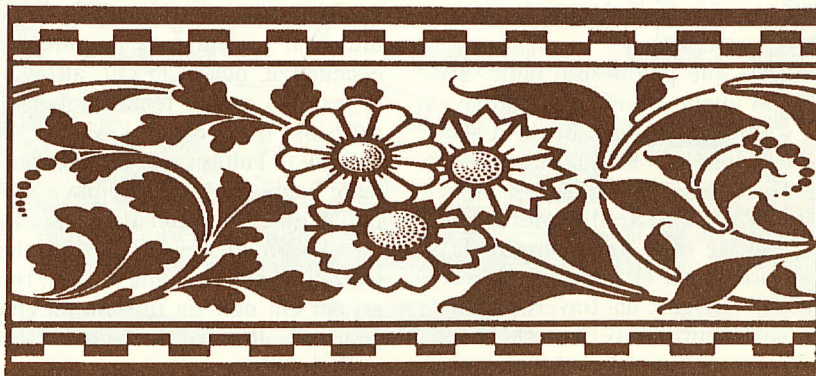
Il progetto iniziale prese corpo pian piano fino ad ampliarsi parecchio; aumentarono le collaborazioni scientifiche (cui se ne aggiunsero altre di carattere scenografico, per dare un impatto più suggestivo alla mostra), quelle organizzative (l'Università di Bologna, l'Assessorato alla Cultura e Patrimonio Monumentale del Comune di Bologna, la Soprintendenza ai Beni Artistici di Modena e Reggio) e si trovarono alcuni sponsor, nove.

Non essendo ancora riusciti a trovare l'equilibrio tra i costi del programma e le relative coperture, Giovanni Pellinghelli con entusiasmo pensò di ridurre i costi esterni lanciandosi in proprio in una nuova iniziativa editoriale (Arts&Co.) cui va tutto il nostro augurio.

La mostra ha sollevato un buon interesse in città sia tra gli addetti ai lavori che nel pubblico; ed ha costituito un buon momento di comunicazione tra l'Associazione e la città. Dato il successo ottenuto si pensa già di esportare la mostra fuori Bologna; la prima tappa dovrebbe essere Venezia.

Della mostra è disponibile un catalogo molto bello e completo che è reperibile oltre che presso l'Editore anche presso la segreteria della Sezione.

Ippolito Bevilacqua Ariosti



Interventi

Lontani i tempi in cui Bologna era simile ad un unico ed ininterrotto cantiere, tra Sei-Settecento non si costruisce più con la stessa foga, ma ci si limita a ristrutturare o a rimodernare, lavorando con pennello, stucco e scagliola con cui si realizza, a basso costo, effetti sontuosi.

Ripercorrendo le tappe della storiografia artistica del passato, notiamo come i principali critici e memorialisti, pur non trattando in maniera specifica i fondali, abbiano riservato uno spazio privilegiato alla pittura di prospettiva.

Acuto anticipatore di questo rinnovato atteggiamento è il Malvasia che, sia nella "Felsina Pittrice" che nella prefazione alle "Pitture di Bologna" si rivolge con toni entusiastici al Dentone e ai "fidi compagni" Colonna e Mitelli, definiti "primi capi e maestri dei bolognesi frescantì, cogliendo tutto il valore artistico delle loro colorate architetture, realizzate "nelle sale, nelle loggie, negli sfondati e nelle facciate", i luoghi dove oggi ne ricerchiamo le deboli tracce.

Essenziale per il Malvasia è dimostrare una volta di più la grandezza della pittura della sua città che, proprio nella quadratura, ha trovato ragione di nuovi successi, (delle 2400 opere che egli nomina, nelle "Pitture di Bologna" il 30% è costituito da affreschi) nobilitando questo genere che era marginale e trascurato. Soffermandoci sui suoi scritti, lo vediamo cogliere con grande acutezza il tema dell'inganno, leit motiv di tutte le prospettive illusionistiche, attraverso il quale semplici pietre si trasformano in marmi sontuosi; "lateritiam reperimus, marmoream reliquimus" (trovammo pietre, lasciammo marmi) scrive riferendo al Mitelli la frase pronunciata da Augusto verso Roma.

Tra le sue pagine più belle, si collocano quelle rivolte al Dentone, dove sottolinea il gusto per il reale ed il vero, opposto ad ogni evasione nei capricci della fantasia, che è proprio della genuina tradizione bolognese: "nelle tinte ancora imitò la natura, non seguì la fantasia: tolse i colori dal macigno, dai travertini, dai mattoni. Rappresentò quel che è e che può stare, non ciò che mai si vide e che non può essere...".

Dalle accademiche considerazioni di Gian Pietro Zanotti, onnipotente segretario dell'Accademia Clementina, assai poco amante delle novità, traiamo poi preziose informazioni su numerosi autori di fondali, molti dei quali a lui contemporanei.

Su tutti, predomina la figura di Ferdinando Bibiena, interprete e divulgatore, del "Vera e soda architettura" e fiero oppositore, come lo stesso Zanotti, di ogni "moderna frasceria".

A lui si riferiscono infatti alcuni dei più importanti fondali dipinti a Bologna e a questo proposito un appunto dello Zanotti informa che, da quando divenne sofferente agli occhi, dipinse solo la gran prospettiva a palazzo Monti, che avrebbe invece desiderato fare Gioacchino Pizzoli, dallo stile assai meno innovativo.

Sia a Gian Pietro Zanotti che a Luigi Lanzi, storiografo quest'ultimo e critico di respiro nazionale, spetta poi il merito di aver riconosciuto una svolta nello sviluppo della pittura scenografica e prospettica, svolta che viene interpretata come espressione di decadenza e di impoverimento rispetto ai grandi esempi del passato.

"Niuna arte - scrive il Lanzi - si estese più presto, ma niuna più presto degenerò.

Alle buone regole dell'architettura succedette il capriccio..." e prosegue di questo passo criticando festoni, fogliami e tutti quegli accessori definiti borromineschi, con cui si alteravano le norme stabilite dalla grande tradizione e contro cui si opporranno anche Luigi Crespi e Francesco Algarotti. Tuttavia nella considerazione dello Zanotti, del Lanzi, come di gran parte della critica dell'epoca, la pittura di Storia rimane nonostante i successi di quadraturisti e scenografi, la pittura per eccellenza, quella in cui, attraverso la resa dei grandi temi iconografici, religiosi o mitologici, si può fare sfoggio di cultura, avvalendosi anche delle cognizioni di anatomia e sostenuti dagli effetti cromatici.

La produzione dei prospettici è talvolta vista come una sorta di ripiego per chi non sia riuscito ad emergere nell'altro campo di cui si deprecava la decadenza.

Dello stesso Dentone, il Lanzi

scrive che aveva iniziato la sua attività tentando il disegno di figura, ma "trovandolo troppo arduo al suo ingegno si volse alla quadratura".

Ugualmente il Malvasia annota, a proposito di Andrea Seghizzi, come iniziasse volendo fare il figurista, che era la prima direzione che tutti prendevano, ma, dopo aver appreso le regole della prospettiva presso il Brizio, cominciò ad affezionarsi alla quadratura, "solleticatovi da quella facilità e spedizione che non trovava nelle figure".

Questo predominio della grande pittura figurativa non è rivolto solo al versante prospettico, ma ne sono parimenti vittime la natura morta, il ritratto ed il paesaggio che per lungo tempo restarono secondari nei giudizi dei critici.

Tuttavia lo Zanotti sottolinea ripetutamente l'importanza della prospettiva non solo per gli addetti ai lavori, ma anche per i figuristi, "neppure un filo d'erba-avverte- si può rappresentare senza che soggiaccia a questa scienza".

Consiglio valido per tutti. Col passare del tempo si assiste, da parte di storici e critici, ad un progressivo affievolirsi anche di quel relativo interesse di cui godeva la pittura scenografica.

Alla metà di questo secolo lo Zucchini notava con rammarico come questa pericolosa indifferenza rivolta alle tempere avesse causato la perdita di numerosi esemplari, sostituiti da copie per non lasciare, nelle sale dei palazzi "le grandi cornici di stucco vuote come occhiaie". La medesima ossevasione si può rivolgere ai fondali, di cui lo Zucchini non parla esplicitamente, ma su cui il disinteresse è stato anche maggiore, causandone il progressivo abbandono o degrado.

Un discorso a sé merita l'Oretti, benemerito raccoglitore di memorie artistiche della città, che si colloca, insieme allo Zanotti e al Crespi, fra i principali esponenti della vecchia storiografia bolognese. Della quarantina di prospettive da lui citate con rigore filologico, come parte integrante del corredo artistico dei vari palazzi, se ne conserva oggi solo una piccola parte.

Di particolare bellezza dovevano essere quella di Casa Scappi,

Interventi

presso il Convento di S. Giacomo (opera di Antonio Bibiena) o quella di casa Fongarini, definita "bellissima" (dipinta da Tommaso Aldrovandini), o quella ancora di Casa Morini, "opera scelta" di Flaminio Minozzi, con una statua in chiaro scuro di Gaetano Gandolfi.

All'interno della pittura scenografica col tempo si viene sottolineando la separazione tra l'opera del figurista e quella del quadraturista, generalmente considerato il "registra", mentre all'altro spetta il compito di dipingere le diverse "macchiette" nella rappresentazione architettonica.

Non sempre i compiti sono tuttavia, nella pratica, così rigidamente distinti.

C'è chi opera su entrambi i versanti, come il Colonna "tanto spiritoso figurista di uomini e di animali e tanto eminente in prospettiva ed in ogni maniera di ornati che solo bastava ad ogni grande lavoro", o chi, come il Pizzoli, fa spesso tutto da solo (vedi il fondale di Palazzo Zambeccari).

Per la critica ufficiale l'optimum si raggiunge quando l'affiatamento

fra figuristi e quadraturisti è tale che non si riconoscono le diverse mani.

Di queste apprezzate fusioni sono interpreti storici il Colonna e il Mitelli che, dividendo i proventi, lavorarono di concerto per ventiquattro anni con "tanta consonanza di tinte e maestrevole accordo, che non già di due, ma di un solo professore, sembrano le loro operazioni".

La solidità delle diverse coppie era tuttavia continuamente sottoposta a variabili legate al grado di competitività. In seguito l'ambiguità fra i due momenti si accentua, anche per intervento del paesista, per cui spesso risulta complesso stabilire a chi spetti la priorità dell'invenzione. Questa difficoltà è più evidente nei fondali dove non troviamo scenette con figure come nelle tempere interne, ma un diverso tipo di immagine figurata, come statue o putti, poiché manca ogni tipo di azione.

Ricordiamo poi che i grandi interpreti della pittura di Storia considerano spesso completamente subordinata l'opera del quadraturista; Giuseppe Mario Crespi poi la rifiuta totalmente mentre Gaetano

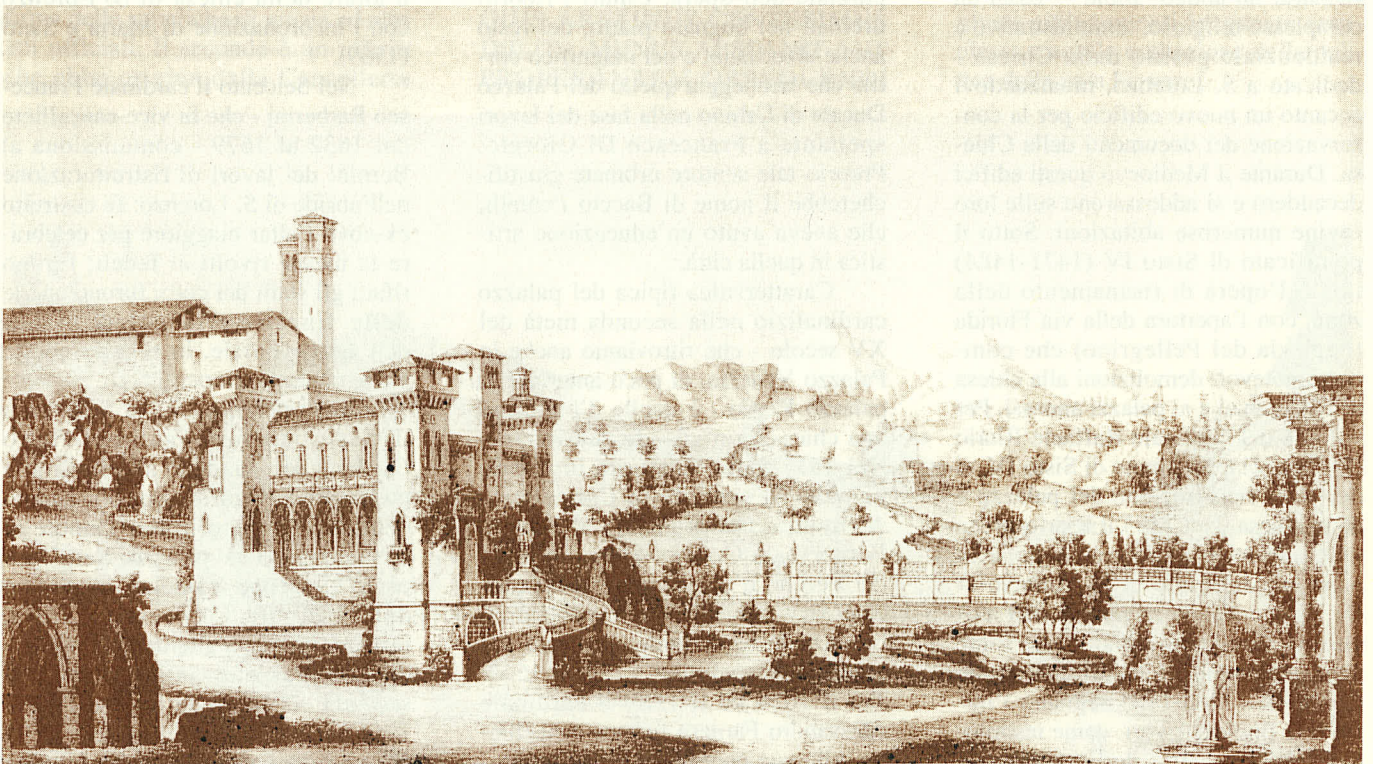
Gandolfi ed il Guercino giovane, intervengono nei fondali nei panni di figuristi di eccezione.

Oggi la "pittura dell'inganno", dopo una lunga stasi, iniziata nella metà dell'Ottocento, è tornata di moda.

Una nuova messe di artisti realizza su tutti i muri messi a disposizione, portali barocchi, idilliaci paesaggi, tendaggi o, come facevano i pittori di corte di un tempo, anche i ritratti dei committenti.

Uno dei più noti autori odierni, Graham Rust, descrive in un suo recente volume, intitolato appunto "Trompe-l'oeil", una casa ideale affrescata dalle cantine alle soffitte.

Questo rinnovato gusto per la parete dipinta illusionisticamente, nasce dall'esigenza di ampliare gli spazi angusti delle abitazioni attuali per un'evasione in mondi incantati. Così può succedere che un semplice appartamento si tramuti, come nelle favole, in una reggia; ed è esattamente quello che riuscivano ad ottenere gli antichi maestri prospettici bolognesi, trasformando, ed è il caso di citare nuovamente il Longhi, "ad libitum ogni tugurio in reggia".



PROGETTO DI PROSPETTIVA PER IL CORTILE DI PALAZZO COSTA A PIACENZA
(PAOLO BRANDINI, 1854)

Il Palazzo della Cancelleria e la Sala dei Cento Giorni

di Paolo Carloni

Gli studiosi sono concordi nell'individuare nel Rinascimento l'epoca in cui si situa la distinzione tra arte ed artigianato. È bene rammentare tuttavia che ciò avviene in campo teorico, a partire dalle concezioni di Leon Battista Alberti. Il Rinascimento dei secoli XV e XVI però, non solo segue quel periodo di grande diffusione e prestigio delle attività artigiane che è il tardo Medioevo, ma esso stesso è ben dentro quella fase in cui le tecniche produttive sono ancora dominate dall'artigianato.

Anzi, le attività mercantili ed artigianali di alto livello qualitativo, si sviluppano enormemente nell'epoca rinascimentale. La bottega rimane il punto cardine della formazione dell'artista, dove egli acquisisce una incredibile varietà di cognizioni, essendo molto diversificata la produzione in una stessa bottega. L'alto livello raggiunto è ben testimoniato nel palazzo della Cancelleria dalle cornici marmoree delle porte ancora oggi visibili nei suoi saloni, dalle dorature o dagli intarsi lignei.

Notizie storiche

Nel quarto secolo Papa Damaso ricostruì un antico "titolo" - ossia un complesso religioso, amministrativo e residenziale gestito dalla Chiesa - dedicato a S. Lorenzo, innalzandovi accanto un nuovo edificio per la conservazione dei documenti della Chiesa. Durante il Medioevo questi edifici decadde e si addossarono sulle loro rovine numerose abitazioni. Sotto il pontificato di Sisto IV (1471-1484) iniziò l'opera di risanamento della zona, con l'apertura della via Florida (oggi via del Pellegrino) che comportò notevoli demolizioni alla chiesa di S. Lorenzo e ai palazzi annessi. Per volontà del cardinale Raffaele Riario (1460-1521), pronipote di Sisto IV, si decise la ricostruzione del palazzo e della chiesa. Nel 1483 il Riario aveva ottenuto dal papa la concessione in perpetuo del titolo di S. Lorenzo in Damaso, andando ad abitare nell'attiguo palazzo cardinalizio, che forse manteneva molto dell'antica struttura. Due date - 1485-1495 segnano l'inizio e la fine dei lavori, come testimonia pure la scritta dedicatoria che insieme ad esse compare sulla facciata

principale del palazzo. Tuttavia i lavori terminarono realmente solo sotto il pontificato di Giulio II (1503-1513), ecco perchè lo stemma di quest'ultimo compare sull'angolo della facciata verso Corso Vittorio e quello di Sisto IV verso via del Pellegrino. Durante i lavori le messe erano officiate nella vecchia chiesa e ciò dimostra che il complesso costruito dal Riario non fu innalzato esattamente sull'area dell'antico S. Lorenzo, ma ne coprì forse una sola porzione (cfr. A. Schiavo, 1964). Non si sa comunque se, volendo supporre un intervento del Bramante, esso abbia riguardato il progetto o solo il completamente parziale dell'opera. Chiari i ricordi urbanati nel bugnato piatto, del resto anche albertiano, e nel magnifico cortile che riecheggia quello del Palazzo Ducale di Urbino nella fase dei lavori spettante a Francesco Di Giorgio. Proprio tale sentore urbanate giustificherebbe il nome di Baccio Pontelli, che aveva avuto un'educazione artistica in quella città.

Caratteristica tipica del palazzo cardinalizio nella seconda metà del XV secolo - che ritroviamo anche in Palazzo Venezia, di poco anteriore al palazzo Riario - è quella d'inglobare una chiesa, non visibile dall'esterno. Nel 1517 viene trasferita in questo palazzo la sede della Cancelleria Apostolica, che prima era al Palazzo Borgia (oggi Cesarini-Sforza) ai Banchi Vecchi. L'abbinamento della carica di vice-cancelliere e del titolo di S. Lorenzo fu regolato da Clemente VII con bolla papale del 5 luglio 1532. Tra il 1538 ed il 1589 il cardinale Alessandro Farnese fu vice-cancelliere. Alla sua committenza risalgono i lavori del palazzo sotto la direzione

dell'architetto Antonio Sangallo il Giovane e del Vignola. Al Sangallo è attribuito il disegno del portone principale e costruzioni minori nel giardino, forse mai attuate.

Al Vignola si deve la porta d'accesso della chiesa della quale rimane un disegno su cui è scritto: "Porta di S. Lorenzo in Damaso, opera del Vignola ancora ch'è il palazzo sia d'altri Architetti". Sempre alla committenza del Farnese risale la decorazione della Sala dei Cento Giorni, la sala di Perin del Vaga e la Cappella del Pallio dipinta da Francesco Salviati. Il Farnese inoltre commissionò a Federico Zuccari la pala d'altare della chiesa di S. Lorenzo con l'Incoronazione di Maria e Santi (1569).

Nel Seicento il cardinale Francesco Barberini - che fu vice-cancelliere dal 1632 al 1679 - commissiona al Bernini dei lavori di ristrutturazione nell'abside di S. Lorenzo: fu costruito ex-novo l'altar maggiore per celebrare la messa rivolti ai fedeli; furono rifatti gli stalli del coro; furono aperte delle finestre triangolari ai lati dell'arco trionfale. In seguito queste opere vennero alterate.

Nella prima metà del Settecento il vice-cancelliere cardinale Pietro Ottoboni commissionò allo Juvarra la costruzione di un teatro, poi andato distrutto, ricavato in due camere al secondo piano del palazzo. Nell'Ottocento Giuseppe Valadier, incaricato dal cardinale Francesco Carafa, restaurò la chiesa alterandone profondamente l'aspetto. Infine, durante la seconda occupazione francese (1809-1814), il palazzo divenne sede della "Corte Imperiale" e la chiesa fu usata per le riunioni delle Camere.

Interventi

La Cancelleria Apostolica.

L'origine della Cancelleria Apostolica è nell'ufficio dei Notai di S. Romana Chiesa (sec. IV), cui era affidata la redazione degli atti pontifici e l'archivio.

L'ufficio ebbe a capo persone prive di rango cardinalizio e comparve la denominazione di "vicecancellarius", che perdurò anche quando la direzione fu affidata ad un cardinale. Col riordinamento attuato da Pio X nel 1908, si decise che a capo della Cancelleria fosse un cardinale "Cancellarius S. R. E.", il cui titolo è sempre quello di S. Lorenzo in Damaso. Competenza della Cancelleria è redigere e spedire lettere decretali di canonizzazione; bolle pontificie riguardanti la provvista di benefici ed uffici concistoriali; l'erezione di nuove diocesi e capitoli.

La carica di piombatore delle bolle venne conferita, nel Rinascimento, ad insigni artisti come Bramante o Sebastiano Luciani detto perciò Sebastiano del Piombo. Il palazzo della Cancelleria è anche sede del Tribunale della Segnatura e della Sacra Romana Rota.

Il primo esiste dal secolo XIII, quando i papi usavano ufficiali relatori per preparare la "signatura", cioè la firma delle suppliche di grazia ed altri atti ufficiali. Il secondo è un ufficio che ebbe origine dalla Cancelleria

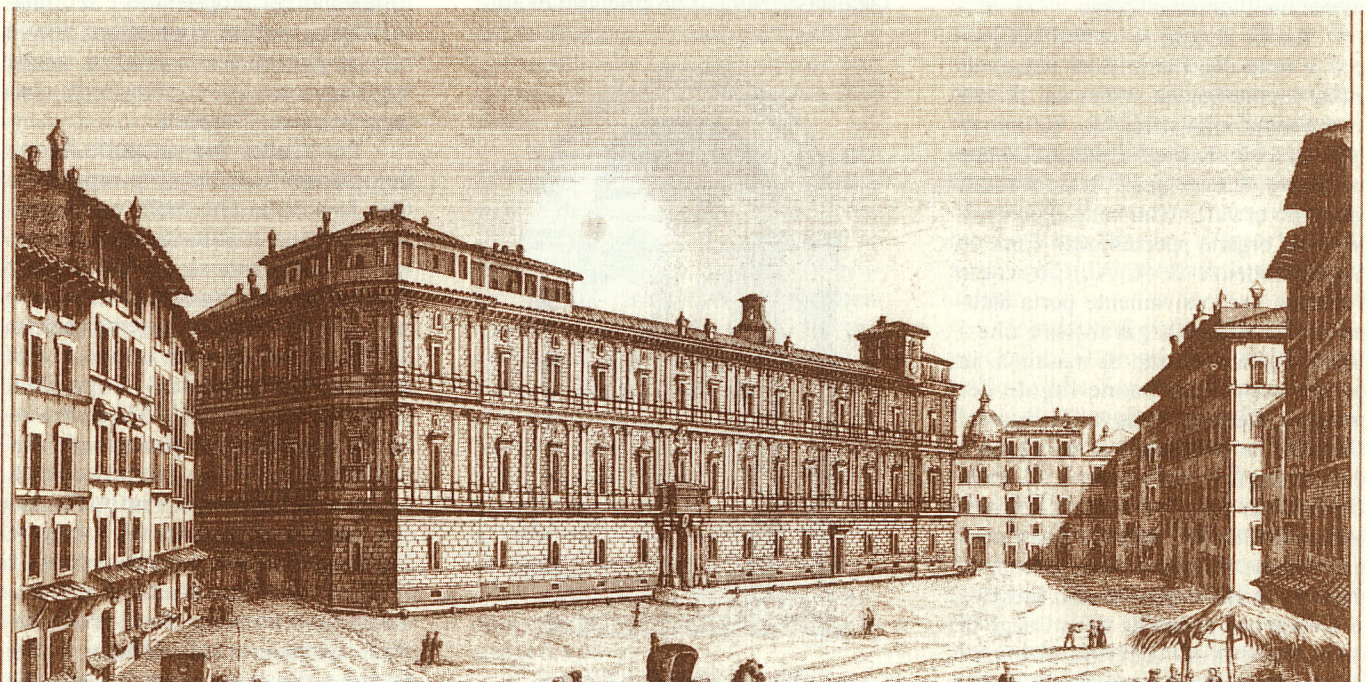
Apostolica e si occupa della istruzione delle cause. Il palazzo è infine sede della Pontificia Accademia Romana di Archeologia, fondata nel 1740 da Benedetto XIV.

La Sala dei Cento Giorni.

Giorgio Vasari dipinse questa sala, la seconda per grandezza dell'intero palazzo, su commissione del cardinale Alessandro Farnese. Questi, figlio di Pier Luigi e nipote del papa Paolo III, fu uno dei committenti più colti ed esigenti della corte romana, legato ad alcune tra le principali imprese artistiche dell'epoca: oltre alle imprese vasariane, la decorazione del palazzo Farnese di Caprarola e la chiesa del Gesù a Roma (cfr. M. Grasso, La sala dei Cento Giorni, in P. Carloni-M. Grasso, L'Eloquenza della virtù, in corso di pubblicazione). Il nome con cui è oggi indicata convenzionalmente la sala deriva dalla durata dell'esecuzione che fu posta come condizione dal cardinal Farnese, come ricorda un'epigrafe nella stessa sala: ALEXANDRO FARNESIO CARD. VICEANCELL/IUBENTE/QUUM EXPEDITI OPERIS PICTURAM NON ABS RENATA/ PRAECEPT OCCASIO POSTULARET / GEORGIUS ARETINUS CENTESIMUS DIE ITA MUNUS ABSOLVIT / UT PROPERANTEM OBSEQUENDI

NECESSITAS IURE EXCUSSET / NISI MIRA CELERITAS AUGREAT DIGNITATEM / MDXLVI. Il ciclo decorativo è organizzato anzitutto su due fasce orizzontali: la prima e più importante essendo di maggiori dimensioni, è posta su di un basamento e contiene le quattro scene narrative che raffigurano, partendo dalla parete breve opposta all'entrata: Paolo III consegna agli ambasciatori i dispacci della Cancelleria; la costruzione di S. Pietro; la remunerazione della virtù; Paolo III e la pace tra Carlo V e Francesco I.

Ognuna di queste grandi scene è incorniciata da due finte statue raffiguranti delle virtù. Al di sopra di questa zona è posta la seconda fascia con festoni, putti e armi sostenute da altre virtù. Grandi finte nicchie contenenti altre virtù, tagliano in verticale le pareti con l'eccezione di quella finestrata che presenta uno scenografico trompel'oeil architettonico ove prendono posto altre personificazioni di virtù. In tutto circa trecento figure perfettamente integrate in una struttura di grande chiarezza visiva cui contribuiscono le numerose scritte che commentano le scene, permettendo all'osservatore di identificare immediatamente le figure e di effettuare i giusti collegamenti in questa complessa e sottile esaltazione della politica della casa Farnese.



PALAZZO DELLA CANCELLERIA

Conservazione architettonica tra incentivi tributari garantiti dalle leggi e disincentivi provocati dalla burocrazia e dalla magistratura

di Niccolò Rosselli Del Turco

BENI CULTURALI PRIVATI E QUADRO LEGISLATIVO

La situazione normativa dei beni culturali privati attualmente è soddisfacente. La legge sulla tutela e le varie leggi fiscali - Legge 512/82 in primis - consentono al privato di esercitare in modo corretto la propria funzione di "miglior conservatore" di importanti opere d'arte. Questo favorevole stato di cose data solo da un decennio: prima del 1982 il privato aveva solo obblighi; da quella data il Parlamento gli ha voluto assicurare anche consistenti benefici.

Il Parlamento - incredibile a dirsi - è stato il nostro miglior alleato: finora ha sempre corretto quelle iniziative che tendevano a modificare un quadro normativo così equilibrato. Lo abbiamo visto in occasione dei tentativi di radicali modifiche legislative al sistema tributario: la prima volta nella primavera del 1989, e, più recentemente, nell'autunno scorso.

Anche se non si hanno dati precisi, è noto che l'attività di conservazione architettonica svolta dai privati si è andata intensificando. La nuova legislazione fiscale ha portato anche un altro risultato: quasi tutti i restauri vengono ora effettuati sotto il controllo di un organo specializzato come le Soprintendenze B. A. A.. Ciò, come vedremo successivamente porta alcune difficoltà, ma garantisce che i lavori siano condotti, di massima, in osservanza delle buone regole del restauro. Recentemente la Camera dei Deputati ha pubblicato le conclusioni dell'indagine conoscitiva: "I Beni Culturali in Italia", svolta dalla Commissione Cultura, Scienza e Istruzione. Alcune di queste conclusioni ci destano qualche perplessità, laddove si invoca una revisione della legge di tutela (cioè la L. 1089/39, altrimenti chiamata anche Legge Bottai). Per

contro la Commissione ha dato piena ragione al nostro sodalizio, accogliendo un suggerimento proposto nell'audizione che ha riservato al nostro Presidente nazionale. Infatti ha concluso: "Per ampliare il volume degli investimenti privati, si potrebbe prevedere la concessione di mutui agevolati per interventi organici di restauro e conservazione". L'introduzione del mutuo agevolato, mediante contributo pubblico per il pagamento degli interessi, è una vecchia aspirazione del nostro sodalizio, che il Parlamento è ormai pronto ad accogliere

BENI CULTURALI PRIVATI E BUROCRAZIA

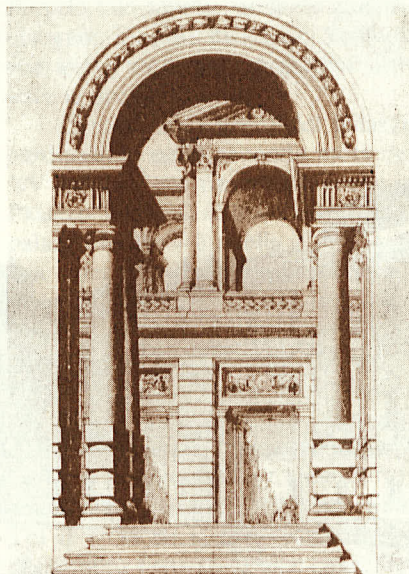
Quando dalla formulazione di un provvedimento legislativo si passa alla sua applicazione, si lascia la teoria e si entra nella pratica. Ed è proprio qua che il nostro sistema di tutela si imbatte in una serie di difficoltà. Qualsiasi azione del proprietario di edi-

ficio storico-artistico debba intraprendere, egli si trova a trattare con vari soggetti pubblici o privati: è chiaro che maggiore è il numero dei soggetti, più è complesso l'iter necessario per raggiungere lo scopo, che il proprietario si prefigge.

Le pratiche necessarie per la buona amministrazione di un bene culturale non sono molte. Le raggruperei in varie categorie: a) pratiche che richiedono l'intervento di un soggetto privato; b) pratiche che richiedono l'intervento di più soggetti pubblici; c) pratiche che richiedono l'intervento di più soggetti pubblici e di uno o più soggetti privati.

La gestione di pratiche della prima categoria è la più semplice. Ad esempio l'applicazione dell'esenzione dall'imposta sulle assicurazioni per gli immobili vincolati (Legge 53 del 1983): si esibisce il decreto di vincolo alla compagnia di assicurazioni e.... l'impegno del proprietario è terminato! Ossia basterà controllare che le rate da pagare per la polizza, anche negli anni successivi, siano state conteggiate senza l'imposta.

Per le altre due categorie riporto due esemplificazioni, che rappresentano lo scoglio che molti nostri consoci debbono continuamente affrontare: la certificazione necessaria per l'esenzione dall'imposta di successione o dall'INVIM.; e la certificazione delle spese di conservazione ai fini della deducibilità dagli imponibili IRPEF/IRPEG. L'INVIM/successione è un'imposta che può arrivare ahimè all'improvviso (successione), oppure inaspettata (imposizioni straordinarie per le società). I soggetti interessati sono la Soprintendenza e l'Ufficio del Registro. La Soprintendenza deve attestare che il proprietario ha adempiuto agli obblighi di protezione e conservazione, pena la



PROGETTO DI PROSPETTIVA
PIETRO OGNIENE
(VENEZIA, FONDAZIONE CINI)

decadenza dal beneficio, rappresentato da una riduzione di imposta del 75%. Qui cominciano i dubbi del proprietario: ho o non ho adempiuto agli obblighi? Magari la Soprintendenza da decenni non si fa vedere nei pressi del manufatto; norme esplicative e direttive in proposito il Ministero dei Beni Culturali non ne ha mai emanate; cosa sarà il giudizio del funzionario statale che si occuperà della questione? La certificazione giungerà in tempo per la data in cui la denuncia va presentata all'Ufficio del Registro? E se la certificazione giunge in ritardo, il Registro concederà l'agevolazione?

Un caso recente è questo: palazzo molto importante nella principale piazza cittadina; gli uffici della Soprintendenza distano 400 metri; il proprietario presenta un progetto per alcune modifiche interne; la Soprintendenza effettua un sopralluogo ed approva il progetto senza elevare rilievo alcuno; trascorsi 18 mesi, l'edificio incorre nell'applicazione dell'INVIM straordinaria; alla richiesta della proprietà di attestare l'adempimento agli obblighi, la Soprintendenza risponde "...non si ritiene opportuno concedere le agevolazioni di Legge per il pessimo stato di manutenzione delle facciate prospicienti via xxx e vicolo xxx, così come quelle del cortile interno". Naturalmente la proprietà, assistita dalla nostra Associazione, ha proposto ricorso al Tribunale Amministrativo, anche perché è la Legge che concede agevolazioni: il Soprintendente può solo effettuare accertamenti.

Commentiamo ora l'iter di una pratica per certificazione di spese di restauro. Si tratta del momento principale dell'attività di conservatore di un proprietario: lo specifico quadro legale e fiscale tende proprio alla buona conservazione, di cui un restauro è la necessaria ed inevitabile conclusione, pena l'inarrestabilità del degrado. Possiamo stimare che un complesso architettonico, se ben mantenuto, necessita di un restauro maggiore con cadenza di 50-60 anni. Capita a volte che un proprietario nel corso della propria vita non effettui mai un restauro importante, ma sicuramente egli ricorderà quello condotto dal padre, mentre nella vecchiaia penserà al restauro che faranno i propri eredi.

La cosa è considerata così fondamentale che ne trattano non solo la legge di tutela e quella sul regime fiscale, ma vi è una specifica Legge (L. 1552/61) per l'erogazione di contributi a fondo perduto.

In questo caso il proprietario si trova di fronte ad una serie di interlocutori: il progettista/direttore dei lavori, l'impresa o le imprese appaltatrici, la Soprintendenza, l'Ufficio Tecnico del Comune, l'Ufficio Tecnico Erariale (catasto) ed infine l'Ufficio delle Imposte Dirette.

Le opere effettuate devono essere descritte minuziosamente dal direttore dei lavori, che deve fare anche una dichiarazione in forma giurata. Le fatture delle imprese appaltatrici devono essere quanto mai scrupolose. Nasce qui anche un altro problema: ove il restauro sia configurabile come recupero edilizio, si dovrà ottenere una specifica dichiarazione dal Comune per godere dell'IVA agevolata al 4%. La domanda deve essere corredata da planimetrie, fotografie e da dichiarazioni in forma giurata del proprietario. Questo è quanto viene richiesto da alcune Soprintendenze, mentre altre si accontentano di documentazioni meno complesse.

Presentata la domanda, inizia la lunga attesa della certificazione. Una Soprintendenza scrive addirittura al richiedente ed all'Ufficio delle Imposte Dirette, comunicando il giorno in cui la domanda è stata protocollata, poi ineffabilmente informa di non attendere risposta per almeno 300 giorni.

Naturalmente al 30 maggio dell'anno successivo, data di presentazione del Modello 740 in cui si consolida l'agevolazione, inserendo le spese certificate tra gli oneri deducibili, il certificato non sarà ancora pervenuto. In questo caso la legge consente di effettuare comunque la deduzione dall'imponibile e di presentare il certificato in data successiva. Nascono poi altri problemi: alcune Soprintendenze rifiutano la certificazione delle spese per la realizzazione di nuovi impianti tecnologici, anche se questi sono obbligatori per legge. Infine entra in scena l'Ufficio Tecnico Erariale, che deve controllare la congruità dei prezzi.

Ve ne sono alcuni che si dilettono a rettificare le spese fatturate,

naturalmente riducendo gli importi dichiarati in modo disordinato. Ad esempio, se in un caso è accettata una demolizione di intonaco a £ 13.000 al metro/quadrato, in altro caso lo stesso ufficio per la stessa opera rettifica i valori da 13.700 a 9.000 al mq.

Quando sono trascorsi 3 anni dalla presentazione del mod. 740 senza risposta - ritardi di questa entità sono già avvenuti -, il proprietario/contribuente comincia ad essere preoccupato, perché teme che l'Ufficio delle Imposte Dirette esamini la sua dichiarazione e si accorga che la documentazione per gli oneri deducibili è incompleta, con la conseguente ingiunzione di pagamento dell'imposta e delle relative penali!

BENI CULTURALI PRIVATI E MAGISTRATURA

Il particolare regime fiscale dei Beni Culturali privati a volte ha interessato anche la magistratura. Alcuni magistrati hanno aperto procedimenti giudiziari per indagare la liceità della concessione a privati di certificazioni necessarie per le agevolazioni fiscali. Nei giudizi sono stati coinvolti sia i proprietari che i funzionari delle Soprintendenze. Sembra che le indagini siano iniziate a seguito di denunce anonime, probabilmente nate da invidie all'interno di tali uffici. Ecco alcuni casi. Il decreto di vincolo di un importante complesso architettonico era incompleto. A seguito di successione, gli eredi al fine di precisare i beni da escludere dall'attivo ereditario, hanno richiesto alla Soprintendenza la ridelimitazione del vincolo con l'esatta indicazione delle particelle catastali. Il vincolo è stato riveduto, ma la Magistratura è intervenuta accusando gli interessati di numerosi delitti.

A seguito di preliminare di compravendita, il proprietario cedente ha richiesto alla Soprintendenza il certificato di adempimento agli obblighi di Legge per conseguire l'INVIM ridotta. Il Soprintendente ha comunicato che il certificato poteva essere rilasciato solo dopo l'effettuazione di determinate opere di restauro. Il proprietario ha ottemperato a questa richiesta ed ha ottenuto la certificazione. Interviene la Magistratura, che ritiene illegittimo questo comportamento.

Notiziario Giuridico

Per ambedue questi casi i procedimenti giudiziari non sono ancora terminati, ma, indipendentemente dal risultato, il danno ad una corretta gestione della tutela è grande: basta pensare ad altri interventi della Magistratura in valutazioni su problemi di Beni Culturali, come le condanne per le opere in piazza della Signoria a Firenze, per comprendere quanto ciò sia disincentivante proprio per quei funzionari che sono i principali attori della tutela storico-artistica.

CONCLUSIONI

Abbiamo descritto una serie di disfunzioni che rendono difficile e complesso il nostro impegno di conservatori. Ne abbiamo attribuito la responsabilità principalmente agli organi della tutela: vediamo un attimo le cause di tutto ciò.

1) Il personale scientifico dell'amministrazione periferica del Ministero BBCC è numericamente insufficiente ad espletare tutti i compiti che gli sono stati attribuiti.

2) Questo stesso personale sembra spesso demotivato a seguire le opere condotte dai privati, e preferisce impegnarsi nei grandi restauri di monumenti pubblici e negli studi o per le pubblicazioni di tipo accademico, in cui trova una responsabilità diretta ed una maggior soddisfazione. In proposito è sintomatico quanto ha scritto il Soprintendente di Firenze nell'introduzione ad una pubblicazione annuale del suo ufficio "Notizie di Cantiere": "Figuriamoci quindi con

quanta passione e con quanta gioia i funzionari della Soprintendenza affrontano questo superlavoro (ndr cioè la redazione della pubblicazione). Essi che sono sempre oberati dal rutinario e spesso avvilente lavoro, che oltre tutto dà loro poche soddisfazioni e spesso tante amarezze, quando possono pubblicare i risultati dei loro studi... hanno il massimo della gratificazione". Queste le parole del Soprintendente: come non pensare che una pratica di certificazione di spese per un "ricco" privato diventi un "lavoro avvilente"?

3) L'Ufficio Centrale dei BAAAS del Ministero dei Beni Culturali ed Ambientali, nel timore di ledere l'affermata indipendenza operativa e di giudizio dei Soprintendenti, non ha mai emanato direttive intese a regolamentare le varie pratiche, sì che frequentemente lo stesso problema viene risolto in modo diverso dai vari uffici, oppure la soluzione cambia al variare dei soprintendenti.

4) In molti casi appare improvviddo l'intervento della Magistratura, che vede corruzioni e concussioni anche là dove non ci sono. Le pratiche dei privati hanno rilevanza economica infinitesimale rispetto ai grossi appalti per restauri di monumenti pubblici, che vengono trattati dalle Soprintendenze.

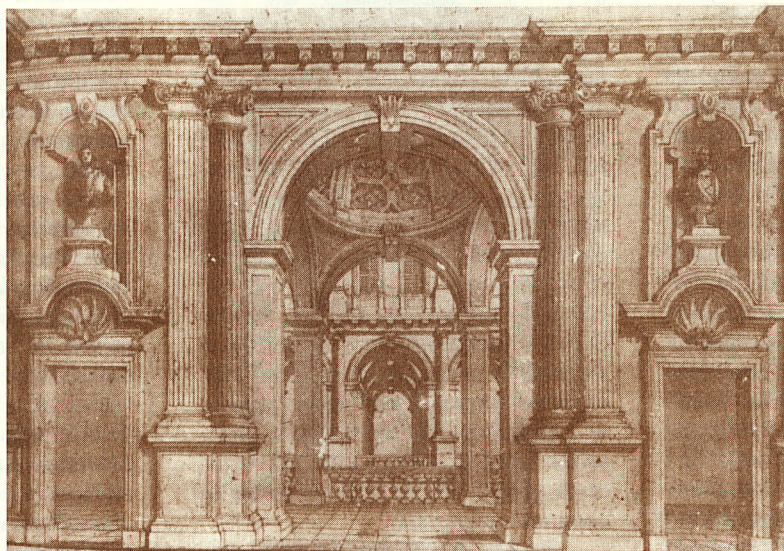
Ove delitti di corruzione ci fossero è più facile che si trovino tra le pieghe di un grosso appalto, più che nella certificazione per qualche privato. Come mettere rimedio a tutto ciò?

L'Associazione non è stata nè è con le mani in mano. Gli interventi sono continui. Ad esempio l'opuscolo per la gestione dei giardini, inviato lo scorso anno a tutti i soci a cura della Sezione Toscana, mirava proprio a costituire una base normativa su cui sviluppare nuove eventuali regole. Più recentemente vi è un importante intervento della Presidenza Nazionale che ha scritto una lettera al Direttore Generale Prof. Sisinni, lettera che egli stesso aveva sollecitato. In sintesi il Presidente ha richiesto:

1) che rappresentanti ADSI siano nominati nelle commissioni e gruppi di lavoro che elaborano norme legislative e regolamentari sui beni culturali;

2) che alle Soprintendenze vengano diramate opportune norme, sia per il rilascio delle certificazioni INVIM, che di quelle per gli oneri deducibili IRPEF;

3) che l'eventuale diniego di certificazioni sia ossequioso delle norme sul procedimento amministrativo, emanate con legge dello Stato n. 241 del 1990. Il buon funzionamento della legislazione sui beni culturali è ancora tutto da perfezionare. L'ADSI deve essere vitale anche per avviare a soluzione molti inconvenienti, di cui si è tentato di dare qui un breve cenno. Ditelo ai vostri conoscenti, che quando richiesti di associarsi al nostro sodalizio, rispondono: "... che bisogno ho io di associarmi! tanto voi dell'ADSI provvedete a tutto, anche senza di me!"



PROGETTO PER LA DECORAZIONE DEL SALONE DI PALAZZO FERRARI A VERONA
ANTONIO GALLI BIBIENA (1763)

Guida alla compilazione del "740"

La normativa prevista per la compilazione del modello 740, rimane praticamente invariata per i redditi prodotti nel 1991, pertanto vogliamo ricordare i riferimenti legislativi cui attenersi per una esatta redazione della denuncia dei redditi.

OPERE DI MANUTENZIONE E RESTAURO DI PARCHI E GIARDINI STORICI

DPR 917/86
art. 10 lett. a

Come per gli altri beni immobili, le spese sostenute per conservare parchi e giardini storici in condizioni idonee alla loro destinazione naturale e quelle sostenute per il loro restauro e ripristino, sono deducibili per intero dai redditi.

Peraltro la deducibilità è ammessa soltanto per le spese sostenute per parchi e giardini storici vincolati ai sensi della legge n. 1089 del 1939; sono quindi escluse da tale agevolazione le spese per gli stessi beni pur vincolati ma ai sensi della legge sulla protezione delle bellezze naturali (L. 1497/39). Dette spese devono comunque essere autorizzate dalle Soprintendenze.

AGGIORNAMENTO DEI REDDITI CATASTALI

DPR 917/86

Agli immobili riconosciuti di interesse storico e artistico, cioè vincolati ai sensi della legge 1089/39, e successive modificazioni ed integrazioni, viene applicato, ai fini dell'aggiornamento del reddito, il minore tra i coefficienti previsti per i fabbricati che è quello della categoria A/9, indipendentemente dalla categoria catastale attribuita da catasto alla singola unità immobiliare (coefficiente 263).

Se l'immobile non risulta ancora iscritto in catasto, il reddito relativo dovrà essere determinato mediante un procedimento di comparazione con quello di unità similari già iscritte. Il reddito risultante verrà anch'esso aggiornato applicando il coefficiente della categoria A/9.

Qualora immobili vincolati non siano censiti nel catasto urbano ma risultino allibrati al catasto terreni, il relativo reddito catastale aggiornato viene ridotto alla metà ai fini dell'applicazione delle imposte sul reddito. Si ha decadenza dalle agevolazioni tributarie nel caso di mutamento di destinazione degli immobili vincolati senza la preventiva autorizzazione dell'Amministrazione per i beni culturali ed ambientali e quando il mutamento si concreta in usi non compatibili con il carattere storico od artistico degli immobili stessi o nel pregiudizio recato alla loro conservazione od integrità.

L. 1089/39
artt. 11, 30 e ss.

Si ha altresì decadenza dalle agevolazioni tributarie nel caso in cui atti a titolo oneroso non vengano tempestivamente denunciati impedendo in tal modo allo Stato l'esercizio di prelazione.

ONERI DEDUCIBILI: SPESE DI CONSERVAZIONE

DPR 917/86
art. 10 comma 1
lett. o

Sono deducibili dal reddito delle persone fisiche e delle persone giuridiche le spese di manutenzione degli immobili vincolati sostenute nel periodo d'imposta, sia nel caso in cui siano state effettuate a fronte di lavori eseguiti spontaneamente, sia nel caso in cui scaturiscano dalla esecuzione di opere obbligatorie per legge, conseguenti ad un provvedimento del Ministero.

In entrambe le fattispecie la *conditio sine qua non*, della deducibilità delle stesse è la produzione in allegato della copia del nulla-osta della Soprintendenza per le prime e del provvedimento del Ministero per le seconde, nonché le copie delle fatture in entrambi i casi.

Quanto alla possibilità che le spese siano a carico di persone diverse dal proprietario la legge recita: "le spese sostenute dai soggetti obbligati alla manutenzione..."; rientrano quindi senza dubbio i titolari di diritti reali (es: usufruttuari) e, a nostro avviso, gli affittuari titolari di contratto di locazione trascritto alla Conservatoria dal quale risulti a loro trasferiti gli obblighi di manutenzione derivanti dal vincolo. Su questo ultimo caso è comunque opportuno contattare le Soprintendenze locali perchè ci risulta che l'orientamento non sia comune a tutte.

DPR 917/86
art. 65 comma 3
art. 95 comma 1
art. 110 comma 1

Le persone giuridiche, enti commerciali, potranno dedurre le spese sostenute quali oneri di utilità sociale nell'ambito del reddito di imprese e non più come ulteriore deduzione dal reddito complessivo. Il mutamento di destinazione degli immobili vincolati senza la preventiva autorizzazione della Soprintendenza, il mancato assolvimento degli obblighi di legge relativi al diritto di prelazione da parte dello Stato su beni immobili e mobili e la tentata esportazione non autorizzata di beni mobili, determinano la indeducibilità delle spese dal reddito, il recupero delle imposte, nonché l'applicazione delle relative sanzioni. Per gli immobili affittati rimane in vigore fino a tutto il 1991 la normativa esistente, pertanto si potrà portare in detrazione del canone annuale da dichiarare nel modello 740 una somma pari al 25% del canone stesso a titolo di detrazione forfettaria per le spese di manutenzione e riparazione indipendentemente dal fatto che siano state o meno sostenute. Questa percentuale sale al 33% qualora si tratti d'immobili destinati all'esercizio di attività commerciali (categorie A/10 - C/1).

Tutte le società che hanno assolto l'imposta INVIM straordinaria nel mese di dicembre, ai sensi del D. L. 307/91, potranno dedurre dal reddito solo il 20% dell'imposta, il rimanente 80% in quote costanti nei quattro esercizi successivi. Sotto il profilo civilistico, si dovrà compilare il bilancio, indicando la somma effettivamente pagata, secondo il criterio di cassa, mentre riguardo alla normativa fiscale si dovrà riportare sul modello 760, tra le variazioni in aumento del reddito l'ottanta per cento dell'imposta pagata. Quest'ultima verrà dedotta nei quattro anni successivi riportando sul modello 760, tra le variazioni in diminuzione del reddito un importo pari al 20% della stessa.

Assemblea

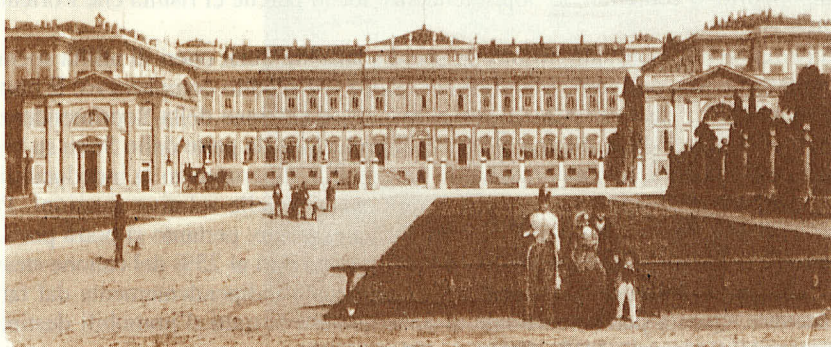
L'Assemblea Ordinaria dei soci si terrà nei giorni 19, 20 e 21 giugno nella Villa Reale di Monza. Chi fosse interessato a prenotazioni alberghiere può contattare la Sezione Lombardia, organizzatrice dell'Assemblea 1992.

Villa Reale di Monza

La Villa Reale di Monza, sorta nella seconda metà del XVIII secolo (1777-1780) per volere dell'Imperatrice Maria Teresa d'Austria come casa di campagna del figlio terzogenito l'Arciduca Ferdinando d'Asburgo e di sua moglie Arciduchessa Maria beatrice Ricciarda d'Este, assunse ben presto un ruolo primario fra i maggiori edifici di rappresentanza che l'uomo abbia mai realizzato nel corso di tutti i tempi della sua storia.

Il nitore della sua architettura, dovuta al genio di Giuseppe Piermarini, l'importanza delle soluzioni urbanistiche cui ha dato luogo con gli imponenti collegamenti verso Milano, che si avviava allora al ruolo di metropoli internazionale, e con la stesura, alle sue spalle, del parco più vasto d'Europa, disegnato in gran parte dal Canonica e dal Tazzini, solcato da fiumi e da laghi tagliati da viali stupendi e caratterizzato da boschi e da radure da costituire, per la presenza di essenze preziose e in alcuni casi rarissimi, un esempio unico di riuscitissima sintesi fra i tradizionali giardini formali all'italiana e alla francese e quelli informali all'inglese.

L'interno ebbe pregevolissime decorazioni, specialmente nelle sale del piano nobile, dovute all'Albertolli, al Sanquirico, al Traballesi e all'Appiani: quest'ultimo vi lasciò nel 1789 uno dei suoi massimi capolavori e cioè il ciclo di affreschi con episodi della favola di Amore e Psiche nella Rotonda che è la cerniera di collegamento fra gli appartamenti privati e le grandiose serre. Il piccolo teatro semi circolare, ascrivibile al Canonica, e la splendida cappella a croce greca con cupola, sempre ideata dal Piermarini, e con ricchi ed eleganti stucchi di Albertolli e belle tele di Appiani sugli altari, formano nell'ala sinistra del complesso, di fronte alle scuderie dell'ala destra, un assieme fra i più significativi della splendida arte neoclassica lombarda.



L'artigianato nella produzione e nel restauro dei beni architettonici di interesse storico e artistico

Sino a tutto il Rinascimento se le rovine non potevano essere riportate all'antico splendore, poteva essere almeno resuscitata e perfezionata l'arte che in quei resti era ancora riconoscibile. Così fino ai tempi premoderni l'opera di manutenzione e conservazione e quella di nuova produzione non sono in conflitto tra loro: la continuità facilita la conservazione e il miglioramento. In epoca relativamente recente l'industria ha gradualmente sostituito l'artigianato e i prodotti non sono più letteralmente manufatti, bensì fabbricati in serie dalle macchine, spesso a loro volta composte con elementi forgiati da altre macchine. Con la moderna possibilità di moltiplicare automaticamente gli oggetti in copie sempre più simili all'originale si complica ulteriormente la ricerca di assoluto legata alla produzione artistica. Si intravede il pericolo non solo di sparire per effetto del tempo, ma anche di perdersi tra l'affollamento di persone, di opere e di rifiuti. Da questa crisi nasce l'interesse per la produzione precedente all'emergere della crisi stessa, l'affezione per le ultime testimonianze di una attività spensierata. I beni preindustriali sono visti come un patrimonio finito, in continua diminuzione, e la sfida diviene quella di evitarne la completa estinzione. Risultano a questo punto irreversibilmente separati la conservazione dalla produzione, il restauro dalla composizione. Questa innaturale divisione produce frustrazione in chi perpetua l'opera

altrui senza produrne una analoga propria, ma la sfida attuale è la discrezione. Progressivamente la tecnica è sentita come estranea alla natura sulla quale consente di imprimere tracce profonde, irreversibili e spesso indesiderate; l'ultima ambizione è quella di non lasciare il segno.

Con la nota frattura determinata dalla rivoluzione industriale, si è spezzata la continuità che era sempre esistita tra la storia, la tradizione da una parte e la produzione dall'altra. Con la progressiva accelerazione dello sviluppo il problema si è spostato, è divenuto quello del continuo aggiornamento sulle novità: non più nozioni da tramandare in modo completo e dettagliato, con cura (tale era il significato del termine arte), ma innovazioni da diffondere il più rapidamente possibile. All'unità delle arti si sostituisce progressivamente una nuova formula: l'assemblaggio di componenti prodotte in gran serie da maestranze altamente specializzate.

L'interesse generale si sposta dal processo produttivo al mercato. Da questo momento nel campo dell'artigianato più che in altri si riscontrano le maggiori difficoltà nel garantire l'apprendistato, con i conseguenti difetti dell'improvvisazione (i progressi della tecnica non possono supplire al difetto di tradizione). Le giuste battaglie sindacali conseguenti all'industrializzazione hanno peraltro complicato l'apprendistato nelle piccole imprese individuali, incompatibile col garantismo.

L'organizzazione del cantiere di restauro richiede di comporre in un modello complesso, quasi contraddittorio, opposti sistemi gerarchici (di tipo industriale) ed equilibrati (di tipo artigianale).

La pratica del restauro - e dell'architettura in genere - richiede l'adattamento ad una attività artistica o artigianale delegata. L'attività edilizia presuppone il concorso di molte specializzazioni diverse. La manualità è generalmente preclusa al direttore dei lavori, che agisce per interposta persona: è quindi necessario che egli mantenga costantemente una visione generale, un'immagine globale del lavoro. Ma non basta: converrà far sì che nel cantiere la delega sia uno strumento di incentivo e non di freno allo

spedito procedere del lavoro. L'architettura come arte delegata richiede un effettivo, reciproco, stretto e profondo rapporto fiduciario e di stima tra le maestranze e la direzione dei lavori. Valga ad esempio la qualifica e la formula di saluto che, in una lettera del 1572 a mastro Iulio capo cantiere, sui lavori del palazzo, Martino Longhi il Vecchio anteponeva alla propria firma: "vostro come fratello" (cit. in Scoppola, 1987, p. 270). Un problema ricorrente consiste nel controllo delle lavorazioni. Sono qui possibili solo alcuni cenni sulle lavorazioni artigiane nel restauro. Può essere utile al proposito l'esempio della carpenteria. Così come il cantiere, anche la carpenteria ha origini nella tradizione artigiana navale.

È difficile arginare l'uso smodato dei chiodi e impedire che le viti siano battute, malgrado i trapani e gli avvitatori elettrici facilitino il lavoro di una corretta posa. Così frequentemente, la mancanza di una idonea sede predisposta, col mancato ricorso a metalli inossidabili e con la scarsa stagionatura determinano la fessurazione e il rapido deterioramento di assi e travi.

Altri problemi possono derivare dalla formazione, ma molte operazioni possono essere effettuate anche con maestranze non qualificate. Tra arte e artigianato la differenza è più semantica che etimologica: specie in architettura la differenza è sottilissima. In conclusione la trasformazione attuale dell'artigianato è minacciata dalle modalità di lavoro industriali: più strumenti e più tecniche, meno tradizione, più improvvisazione.

Francesco Scoppola

RECENTI PUBBLICAZIONI SU ARTIGIANATO E ARCHITETTURA

Manuale del recupero del comune di Roma, Dei, Roma 1989.

L. Gasparelli, Prontuario edile. Vademecum del costruttore ad uso di progettisti, direttori dei lavori, assistenti e capomastri, 1990

I. Andreani, Il muratore. L'arte dei mestieri, Ulrico Hoepli, Milano 1942 (ristampa 1988).

CE. F. M. E., Manuale pratico per operatori edili, 1989

G. Guenzi, L'arte di edificare, manuali in Italia 1750-1850, Milano 1981

Luigi Marino, Materiali da costruzione e tecniche edili antiche, Alinea, Firenze 1991.

Rapporti con le Soprintendenze ai Beni Culturali

Com'è noto al fine di ottenere i benefici fiscali in materia d'imposta di successione, di imposta sulle donazioni e di INVIM (ordinaria e straordinaria) occorre un certificato della Soprintendenza, il quale attesti che il proprietario ha adempiuto agli obblighi derivanti dall'esistenza del vincolo sull'immobile.

Alcune voci hanno segnalato i criteri restrittivi, e talora anche arbitrari, che alcune Soprintendenze avrebbero seguito in qualche caso.

L'Associazione ha preso contatti con il Ministero dei Beni Culturali al fine d'una corretta impostazione in termini generali del problema.

Per chiarimenti sull'argomento si invitano i soci a rivolgersi alle rispettive Sezioni di appartenenza.

Benemeranza della cultura e dell'arte

I diplomi e le medaglie di "Benemeranza della cultura e dell'arte" sono state consegnate il 6 dicembre scorso, durante una cerimonia presso il San Michele, nell'ambito della "VII Settimana per i beni culturali". L'onorevole Gianfranco Astori, sottosegretario per i beni culturali, ha consegnato i riconoscimenti, ed ha colto l'occasione per ringraziare quanti si sono adoperati per la difesa e la promozione del patrimonio artistico italiano. Tra questi è stato insignito di medaglia d'oro il professor Rosario Assunto, noto docente di Estetica presso l'Università di Urbino e nostro socio onorario.

Patrimonio culturale privato: un intervento del Banco di Santo Spirito

"Musei e collezioni private", questo il tema del convegno promosso dall'Associazione Dimore Storiche Italiane, patrocinato dal Ministero per i Beni Culturali e Ambientali a Roma a palazzo Santa Croce il 7 marzo scorso. Finanziato dal Banco di

Notizie

S. Spirito, gruppo Cassa di Risparmio di Roma, il Convegno era mirato a stimolare le potenzialità del collezionismo e dell'imprenditoria privata attraverso l'individuazione e la proposta di nuovi sbocchi, nell'ambito del sistema museale nazionale e a mettere a punto un sistema di efficace indirizzo per il collezionismo e per il capitale privato, basato su sicuri riferimenti per la conservazione e valorizzazione dei vari settori del collezionismo.

Il presidente dell'ADSI, Niccolò Pasolini dall'Onda, ha sottolineato che il collezionismo nasce da persone colte che appagano così le loro esigenze culturali e che attraverso il tempo queste raccolte restano testimoni di un'epoca. È quindi doveroso conservare e tramandare questi straordinari documenti, siano essi quadri, sculture, raccolte di mobili, arredi, biblioteche. È doveroso per tutti: per i privati, per le banche, gli istituti religiosi, le fondazioni di diritto privato ed i piccoli musei privati sconosciuti al grande pubblico. È in quest'ambito che lo Stato dovrebbe intervenire mediante incentivi ed aiuti economici.

"Le realtà di carattere economico emerse - ha sottolineato Augusta Desideria Pozzi Serafini, vicepresidente dell'ADSI e magnifica ideatrice del Convegno - riguardano soprattutto le carenze di finanziamenti, i problemi di sicurezza e l'onerosa opera di manutenzione delle strutture.

Questo patrimonio è in condizioni deprecabili e appare sempre più evidente che lo Stato non potrà mai riuscire a risolvere da solo tali e tante difficoltà, per cui l'unico modo per valorizzare questi giacimenti di valore inestimabile è nel coinvolgimento del privato. Non si tratta di privatizzare i Musei e le Gallerie che appartengono al Demanio, ma di raggiungere livelli di collaborazione e cooperazione tra pubblico e privato" "Per giungere ad una forma permanente ed istituzionale di aiuto a sostegno di questo settore - ha concluso - occorre una legge speciale in grado di garantire un flusso equilibrato e costante a favore di questo ingente patrimonio, sia per il restauro dei fabbricati che per la sicurezza ed il restauro delle opere stesse con l'erogazione anche di contributi agevolati. Purtroppo le somme erogate dallo Stato sono sempre concesse a

consuntivo ed impongono tempi troppo lunghi, che finiscono per penalizzare il beneficiario. Altra forma di sostegno potrebbe essere l'estensione dell'art. 3 della legge 512/82, riguardante le cosiddette "sponsorizzazioni", al mecenatismo privato che intendesse orientare le proprie meritorie iniziative verso il settore dei musei e collezioni private".

Gli atti del Convegno saranno pubblicati sul numero di maggio de "Il Giornale dell'Arte" ed una tiratura speciale sarà inviata ai soci dell'Associazione.

Anno Laurenziano

L'anno laurenziano si presenta denso di appuntamenti. Le celebrazioni per il V centenario della morte di Lorenzo il Magnifico comprendono mostre, convegni, concerti e rappresentazioni teatrali. Lo Spedale degli Innocenti ospiterà la mostra (8 aprile-8 luglio) organizzata dalla Soprintendenza per i Beni Architettonici e Ambientali di Firenze e il Dipartimento di Storia dell'Architettura e Restauro delle strutture architettoniche dell'Università, sull'architettura dell'età del Magnifico a Firenze e nel territorio toscano. Contemporaneamente (8 aprile-8 luglio) il Gabinetto Disegni e Stampe degli Uffizi esporrà numerosi disegni fiorentini della seconda metà del Quattrocento, alcuni dei quali provengono da collezioni europee e degli Stati Uniti. Al mondo dello spettacolo e alle trasformazioni ad esso imposte dalla linea politica culturale di Lorenzo, è invece dedicata la mostra di Palazzo Medici Riccardi (8 aprile-30 agosto) organizzata dall'Amministrazione Provinciale di Firenze in collaborazione con l'Istituto Ludovico Zorzi per le arti dello Spettacolo, men, tre altre importanti manifestazioni sono in programma per l'estate. In anticipo, invece, è stato presentato il volume della Cassa di Risparmio di Firenze "Lorenzo il Magnifico e gli spazi dell'arte" a cura di Franco Borsi (con saggi di F. Borsi, C. Acidini Luchinat, G. Morolli, F. Quinterio, P. Castelli S. Borsi, C. Vasic Vatovec). In copertina, forse non a caso, uno dei quattro pannelli con episodi della novella di Nastagio degli Onesti, eseguita da Botticelli nel 1483 e donata da Lorenzo in occasione delle nozze di Giannozzo Pucci con Lucrezia Bini: una festa nuziale che si svolge come

uno spettacolo sotto una grandiosa intelaiatura architettonica. Franco Borsi delinea la figura di Lorenzo come uomo-simbolo di un equilibrio tra ruolo pubblico e ruolo privato, un grande mediatore le cui non poche responsabilità politiche furono gestite grazie ad una eccellente diplomazia e ad un costante impegno sia intellettuale che pragmatico che spiega anche come quella versatilità e molteplicità di interessi che ormai fanno parte di cliché imposto alla figura di Lorenzo, possano facilmente trasformarsi in un'accusa di ambiguità. I suoi concittadini pensavano addirittura che egli avesse due anime in un corpo solo e si è costruita intorno a lui una leggenda che lo ha legato come uomo, letterato, mecenate e politico, ad un continuo alternarsi di giudizi positivi e negativi. Una verifica filologica e documentaria lontana da preconcetti e mitizzazioni era dunque necessaria ed è quanto si auspica dai nuovi studi attualmente in corso in occasione di questo centenario. All'arte è dedicata la seconda parte del volume. Con estrema chiarezza Cristina Acidini Luchinat traccia la storia della committenza della famiglia ed analizza la ritrattistica medicea, nella produzione artistica fiorentina. Ai testi fondamentali per uno studio dell'iconografia medicea tra cui la Cappella dei Magi dipinta da Benozzo Gozzoli nel palazzo di via Larga (attualmente in restauro, la cui riapertura è prevista entro l'anno), l'Adorazione dei Magi del Botticelli per Guasparre di Zanobi Lami e la Cappella Sassetti del Ghirlandaio in Santa Trinità, si aggiunge il dipinto su tavola con l'Adorazione del Bambino del Museo di Palazzo Venezia a Roma, attribuito allo Pseudo Pier Francesco Fiorentino, dove troviamo un insolito ritratto di Lorenzo non fiero e distaccato spettatore ma concentrato nella preghiera con le mani giunte ed il capo chino. Escludendo i numerosi casi di committenza indiretta, le opere d'arte commissionate in prima persona da Lorenzo non furono molte sebbene alcune, fondamentali, sono purtroppo scomparse. È il caso del ciclo pittorico (probabilmente pittura a fresco con soggetti mitologici) della villa dello Spedaletto nei pressi di Volterra, impresa affidata da Lorenzo a Botticelli, Filippino Lippi, Perugino, Domenico Ghirlandaio o del noto quadro con la cosiddetta "Educazione" di Pan di Luca Signorelli. Sulle architetture laurenziane scrive Gabriele Morolli;

emergono i cantieri di Santo Spirito e della Villa di Poggio a Caiano ed il "rapporto spirituale privilegiatissimo" tra il Principe e l'architetto che fu senza dubbio il migliore interprete dei suoi "capricci", Giuliano da Sangallo.

Si offrono, infine, nell'ultima sezione del libro, nuove precisazioni sui rapporti di Lorenzo con le Corti (Milano, Urbino, Napoli) per completare così un convincente ritratto di Lorenzo e del ruolo da lui svolto nel corso dei ventitré anni che ebbe a disposizione.

Il suo compito è stato paragonato a quello di un faro "stabile e autorevole riferimento, i cui segnali era possibile riconsuare o contraddire, ma non ignorare"

Novella Barbolani di Montauto

Il Gruppo Giovani a Palazzo Bevilacqua

Il Gruppo Giovani si è riunito a Bologna sabato 1 e domenica 2 febbraio per fare il punto sulla situazione attuale e per discutere le future iniziative da prendere su scala nazionale. All'assemblea erano presenti circa 50 soci in rappresentanza delle Sezioni della Lombardia, dell'Emilia Romagna, del Veneto, del Lazio, della Toscana, delle Marche e del Piemonte, oltre ad alcuni esponenti del Sudtirolo Burgeninstitut (Istituto dei Castelli dell'Alto Adige).

La riunione è stata organizzata su iniziativa dei presidenti di Sezione della Lombardia (Federico Lalatta) e dell'Emilia Romagna (Ippolito Bevilacqua e Gianluca Garagnani), i quali hanno voluto così confrontare le varie attività finora intraprese a livello regionale e concordare una linea politica comune per dare al Gruppo Giovanile un'ampia sfera d'iniziativa. Molti sono stati i temi oggetto di discussione. Dopo il gentile benvenuto di Ippolito Bevilacqua e la presentazione di Agnese Mazzei, Ludovico Massimo Lancelotti ha fatto il punto sull'attuale situazione fiscale ricordando brevemente la storia della famosa legge 512/82 e dei successivi decreti legislativi, alcuni dei quali ancora in

discussione, che rappresentano una seria minaccia ai risultati con essa raggiunti. Si è poi cercato di fornire, grazie agli interventi di Giordano Emo Capodilista e Ippolito Bevilacqua, ai nuovi soci aderenti, un'idea concreta di come e quanto la nostra Associazione abbia sempre fatto e di quanto essa possa ancora fare per risolvere i numerosi problemi in materia giuridica, amministrativa, tributaria e tecnica che gravano sui proprietari di dimore storiche di interesse nazionale.

Infine, si è giunti alle proposte concrete. Fermo restante il fatto che esiste una sola Associazione Nazionale a cui far riferimento, il Gruppo Giovanile chiede che venga raggiunta una migliore articolazione tra centro e periferia, lasciando ai vari gruppi regionali la possibilità di operare in modo autonomo, ma nel contempo perseguendo un disegno unitario su scala nazionale per evitare la dispersione delle forze e delle energie e per ottenere migliori risultati.

In particolare poi, ci si è soffermati ad analizzare le varie esperienze finora date dai gruppi regionali al fine di dare utili consigli a quelli che stanno appena nascendo (Piemonte).

In questo senso, di grande interesse è stato il racconto fatto da alcuni esponenti del Sudtirolo Burgeninstitut che molto volentieri hanno accettato di collaborare con noi.

Da gite nei Castelli dell'Alto Adige a mostre, feste e concerti di musica classica, queste le principali iniziative che con loro meritano di essere portate avanti. Per quanto riguarda il futuro programma d'azione dei gruppi regionali, ecco le proposte più interessanti:

a Roma: ciclo di visite guidate ai capolavori architettonici del Bernini e del Bramante, visita della cappella Sistina dopo il restauro, visita guidata del Palazzo del Quirinale, gita al giardino storico di Ninfa, concerti di musica classica e seminari su alcuni particolari temi di interesse artistico.

a Firenze: mostra da organizzare in collaborazione con l'Accademia del Fortepiano degli antichi fortepiani fiorentini, mostra sul Costume ed in particolare sulle

antiche Livree da esporre a Palazzo Pitti, mostra di arredi dei Palazzi Fiorentini (sul modello de "Il Fasto Romano" organizzata a Palazzo Sacchetti).

a Milano: corso di antiquariato sui mobili d'epoca francesi e lombardi, incontri informali su temi specifici quali la valutazione ed il mercato del mobile antico, gite fuori città con prevalente interesse verso le ville nel Varesotto, a Genova e nel parmense (insieme alla sezione Emilia-Romagna), collaborazione nella ricerca del materiale per la mostra di quadri sui giardini storici lombardi che si aprirà il 20 maggio 1992 a Villa Reale a Monza.

a Bologna: collaborazione alla raccolta del materiale da donare al Museo Bolognese della Tappezeria, seminari da organizzare su temi urbanistici e sul rapporto dimore storiche contesto cittadino (capire l'importanza ed il ruolo svolto dalla collocazione dei palazzi all'interno delle città).

Questo, in linea di massima, il resoconto della riunione.

La sera siamo ritornati tutti al Circolo Domino, invitati a pranzo dai soci della sezione bolognese ed il giorno dopo, domenica, la riunione è proseguita con la visita della mostra "Architettura dell'inganno" e la conferenza dell'architetto Cervellati sul problema dei centri storici, organizzate a Palazzo Pepoli Campogrande grazie ad una felice collaborazione tra le Soprintendenze di Bologna, Modena e Reggio Emilia, l'Assessorato alla Cultura e Patrimonio Monumentale del Comune di Bologna, l'Università degli Studi di Bologna, l'Accademia Clementina e l'Associazione Dimore Storiche Italiane. La mostra dei famosi trompe-l'oeil che caratterizzano i fondali dei cortili di palazzi bolognesi, rappresenta un importante esempio di collaborazione tra la nostra Associazione e tutte le altre istituzioni che operano per la tutela e la conservazione dei Beni culturali, collaborazione che costituisce sicuramente uno strumento essenziale affinché la nostra opera possa essere ben esercitata.

Dianora dei Frescobaldi

Notizie

Dalle Sezioni**Calabria**

Sono stati presi degli accordi per ottenere dei tassi agevolati per i lavori nelle dimore storiche.

Campania

Sono stati promossi degli incontri con la Soprintendenza per avviare il censimento delle dimore in questa regione.

Ci sono delle iniziative da parte della segreteria per risvegliare l'interesse dei soci campani.

Emilia Romagna

Il Presidente Bevilacqua ribadisce l'importanza degli sponsor dato il bisogno che l'Associazione ha di loro. La mostra sulla architettura dell'inganno si è chiusa il 2 febbraio ed ha riscosso un notevole successo. Il libro edito in concomitanza lo testimonia, come il fatto che altre città hanno richiesto di ospitare la mostra.

Di grande interesse è un discorso che si è delineato a seguito di un contatto con un architetto inglese che ha studiato la problematica dei restauri per le amministrazioni inglesi. Il Presidente, Ippolito Bevilacqua, ritiene che sarebbe un eccellente spunto per un convegno d'interesse maggiormente urbanistico a tutela dei palazzi del centro e della città di Bologna in genere.

In questa luce, infatti si collocherebbe un prossimo convegno sui parcheggi in collaborazione con l'Ascom. Un'altra iniziativa molto interessante è il museo delle stoffe antiche che è il più importante d'Europa. La Sezione Emilia propone di incaricare i giovani di reperire pezzi di stoffe antiche da offrire al museo. Un incontro nazionale dei giovani ha avuto luogo il 1 febbraio durante il quale sono stati illustrati i risultati ottenuti dalla Presidenza nazionale a livello di normativa. L'incontro è stata un'occasione di presa di contatto tra i giovani di varie Sezioni. (vedi pag 19)

Lazio

La Sezione ha bandito insieme alla Delegazione Romana del FAI il "Concorso Nazionale per il restauro del Giardino di Villa Grazioli a Grottaferrata". Le adesioni sono state numerose (68 gruppi per l'esattezza) ed altamente qualificate.

L'attività della Sezione è stata soprattutto dedicata all'organizzazione interna con lo scopo di poter informare tempestivamente i soci delle numerose e continue novità in campo legislativo e fiscale. Con il generoso contributo della Cassa Rurale ed Artigiana di Roma sono state effettuate delle visite guidate a palazzo Altemps, Palazzo Farnese e Palazzo della Cancelleria. Parte del contributo della Cassa è stato devoluto al Centro per finanziare un numero del Notiziario.

È stato altresì lanciato ai soci della Sezione un invito per un contributo straordinario all'Associazione, tenendo presente tutti i successi che sono stati conseguiti negli ultimi tempi. L'appello è stato recepito e in meno di un mese sono già stati raccolti 7 milioni!

L'assemblea annuale della Sezione si è svolta il 27 marzo nella sede dell'Ambasciata d'Italia presso la Santa Sede per gentile concessione dell'Ambasciatore Emanuele Scamacca del Murgo.

Hanno partecipato il Presidente Nazionale e il Vice Presidente Nazionale prof. Aldo Pezzana Capranica. Un resoconto dell'assemblea verrà pubblicato sul prossimo numero del notiziario. Prosegue anche il programma delle visite guidate che ha avuto molto successo; il 14 febbraio si è effettuata la visita della Mostra del Canova alla Fondazione Memmo, a marzo Palazzo Colonna e ad aprile il Casino Rospigliosi. L'orario di apertura della Sezione da febbraio è martedì e venerdì dalle 10 alle 13. Piazza dei Caprettari n. 65, tel. 6832774.

Lombardia

Sono state organizzate numerose visite che hanno riscosso un buon

successo pertanto si continuerà sicuramente su questa via.

È stato allestito un corso di anti-quariato che è molto seguito. È in programma una mostra di Serrone di Monza sui giardini storici. Per il censimento delle dimore storiche si cerca di ottenere delle partecipazioni a livello nazionale.

Marche

Buoni i contatti con la Soprintendenza, progredisce la collaborazione per il censimento delle dimore vincolate per il quale ci si rivolge anche ai giovani.

Piemonte

Proseguono gli itinerari culturali europei già ampiamente esposti.

Il Presidente della Sezione ribadisce che al posto della pura e semplice apertura al pubblico è meglio dare la priorità alle iniziative culturali ambientate nelle dimore storiche. Tutto ciò presenta dei problemi di non facile soluzione per quanto riguarda la normativa.

In collaborazione con la Soprintendenza, si cerca di promuovere un catalogo delle dimore storiche. È anche previsto un itinerario in 9 giardini storici privati sul lago Maggiore che si concluderà con una conferenza stampa.

Toscana

La Sezione ha partecipato a molti convegni in cui venivano dibattuti temi d'interesse storico culturale.

La delegazione "Convegni e Turismo" istituita nell'ambito della Sezione, sta sviluppando la propria attività di assistenza ai soci interessati. In collaborazione con il FAI e la Casa Editrice Electa la Sezione sta curando una nuova edizione della pubblicazione

"Dimore e Giardini storici visitabili in Italia".

Si rende noto che l'Assemblea dei soci della Sezione sarà tenuta nel mese di maggio a Lucca nella Villa Guinigi-Brughier.



ASSOCIAZIONE DIMORE STORICHE ITALIANE

Membro della Union of European Historic Houses Associations

SEDE CENTRALE

Largo dei Fiorentini, 1/int. 8 - 00186 Roma Tel. 68307426 - Fax 6542930

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:

Gaetano Barbiano di Belgiojoso
Via Morone, 1 - 20122 MILANO

Ippolito Calvi di Bergolo
Corso Venezia, 40 - 20121 MILANO

Leopoldo Mazzetti
Foro Traiano, 1 - 00187 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

Augusta Desideria Pozzi Serafini
Via del Gesù, 70 - 00186 ROMA

Luciana Masetti Zannini de Concina
Via L. Bodio, 48 - 00191 ROMA

Giuseppe Roi
Contrada S. Marco, 35 - 36100 VICENZA

Oretta Massimo Lancellotti
Piazza Navona, 112 - 00186 ROMA

PRESIDENTI DI SEZIONE

ABRUZZO

Aldo M. Arena
Castello di Pereto - 67064 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
Piazza dei Caprettari, 65 - 00186 ROMA

LIGURIA

Giovanni Battisti Gramatica

Via Ceccardi, 4/15 - 16121 GENOVA

LOMBARDIA

Gaetano Barbiano di Belgiojoso
Via Morone, 1 - 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

Gennaro Martini Carissimo
Via Fratelli Ruspoli, 14 - 00198 ROMA

SICILIA

Giovanni Tortorici di Raffadali
c/o Soc. Sveva
Via G.M. Puglia, 2 - 90124 PALERMO

TOSCANA

Fabrizio Barbolani di Montauto
Borgo SS. Apostoli, 17 - 50123 FIRENZE

TRENTINO ALTO ADIGE

Carlo Defant
Via del Suffragio, 3 - 38100 TRENTO

UMBRIA

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

VENETO

Gherardo degli Azzoni Avogrado
Piazza Tommasini, 9 - 31100 TREVISO

European Union of Historic Houses

EUHHA

Presidente: Heike Kamerlingh Onnes
Kasteel Vosbergen
Heerde
Netherlands

AUSTRIA

Osterreichischer Burgenverein
Presidente: Mr. Bernhard Von Liphardt
Postfach 525
Parking 2
Vienna 1 Austria

BELGIO

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

DANIMARCA

Danish Landowners Association
Bygnings Frednings Forening
Pres.: Mr. Honbro Byfo
Ledreborg
Lejre 4320
Denmark

FRANCIA

La Demeure Historique
Pres.: 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
Pres.: The Earl of Shelburne
2 Chester Street
London Swix 7BB

IRLANDA

Historic Irish Tourists Houses and Gardens Association
Pres.: Mr. Richard Wood
Hitha
3rd Castle Street,
Dalkey
Dublin - Ireland (Secretary: Mr. Fred Martin)

PAESI BASSI

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

PORTOGALLO

Associação Portuguesa das casas antigas
Pres.: D. Sebastiao de Lancastre
Palacio de S. Cristóvão
Largo de S. Sebastião, 8
Paco do Lumiar - 1600 Lisboa

SPAGNA

Association Espanola de Amigos de los Castillos
Pres.: Marques de Sales
Eduardo Dato
17-8 Madrid
Spain

SVEZIA

Sveriges Jordägareförbund
Pres. Count Gustaf Trolle-Bonde
Espelunda
71023 Glandshammar
Sweden

SVIZZERA

Domus Antiqua Elvetica
Pres.: Mr. Dominique Micheli
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

Redazione

Ippolito Calvi di Bergolo
Niccolò Pasolini dall'Onda
Alfonso Pucci della Genga
Augusta D. Pozzi Serafini

TIPOGRAFIA L'ECONOMICA VIA TEATRO VALLE. 40 - TEL. 6541573

