

LE DIMORE STORICHE

PERIODICO DELL'ASSOCIAZIONE DIMORE STORICHE ITALIANE

Anno X - Gennaio - Aprile 1994 n. 1 [N. 24]

Spedizione in abbonamento postale gruppo IV 50% - Quadrimestrale



PALAZZO RASPONI - MURAT

Il palazzo fu costruito nel XV secolo da Giovanni Balbi, di antica famiglia ravennate. Da Orabile, figlia di Baldassarre, ultima discendente della famiglia Balbi, passa alla famiglia Rasponi avendo essa sposato Paolo Rasponi, dal cui matrimonio nacquero Obizo, Francesco, Ostasio e Lodovico, ed il palazzo andò al primogenito Obizo ed ai suoi discendenti.

Nel 1775 l'allora proprietario Biagio Pignati cede il palazzo in permuta al Conte Marco Fantuzzi che lo abbellisce con imponenti lavori di trasformazione affidati a Camillo Morigia.

Qualche anno dopo passa per poco tempo alla famiglia Guiccioli i cui stemmi sono stati ritrovati in un'intercapedine tra due solai di fianco alla Sala Venezia.

Nel 1825 ritorna nella famiglia Rasponi con Giulio Rasponi che sposa la figlia di Gioacchino Murat e prenderà quindi il nome di "Palazzo Rasponi - Murat" con il quale è tuttora identificato.

Il fabbricato, per la sua forma severa, per i barbacani con caditoie che coronano il tetto, per le murature in pietra e mattoni a faccia vista e con la zoccolatura a scarpa ha tutte le caratteristiche di un edificio fortificato poi trasformato in palazzo residenziale. Esso si articola per tre lati intorno ad un cortile interno con due ingressi simmetrici nei due lati minori creando un marcato asse centrale. L'ingresso principale si trova su via Guerrini, ed è costituito da un grande

portale ad arco in pietra sormontato da un balconcino settecentesco.

Il prospetto su piazza Kennedy, creato recentemente per la demolizione di un gruppo di case bombardate nell'ultima guerra, non presenta caratteristiche particolari, si sviluppa con una serie di finestre al piano rialzato ed al primo piano. Sul terzo prospetto su via Fantuzzi si ritrova il portone secondario ad arco con mostre lisce ad intonaco senza alcuna particolare caratteristica.

Gli ultimi restauri sono del 1884 quando, sotto la direzione di Enrico Patti, è stato rimosso l'intonaco dai prospetti di via Guerrini e di piazza Kennedy lasciando i mattoni a faccia a vista.

Il cortile è costituito per tre lati dai prospetti del fabbricato mentre il quarto è richiuso da un muro che lo separa dal Palazzo Vitelloni. Il Fantuzzi vi fece collocare le tre famose stele Romane di Longidieno, della Liberta Firmia e della famiglia Latronia oggi nel museo di S. Vitale, mentre a loro testimonianza rimangono solo le incorniciature nel muro.

All'interno il Palazzo si presenta ancora con l'impostazione data dal Morigia mentre l'arredo neoclassico, rimasto intatto fino ai nostri giorni, è stato realizzato in occasione del matrimonio del Conte Giulio Rasponi con Luisa Murat figlia di Gioacchino, Re di Napoli e di Carolina Bonaparte sorella di Napoleone.

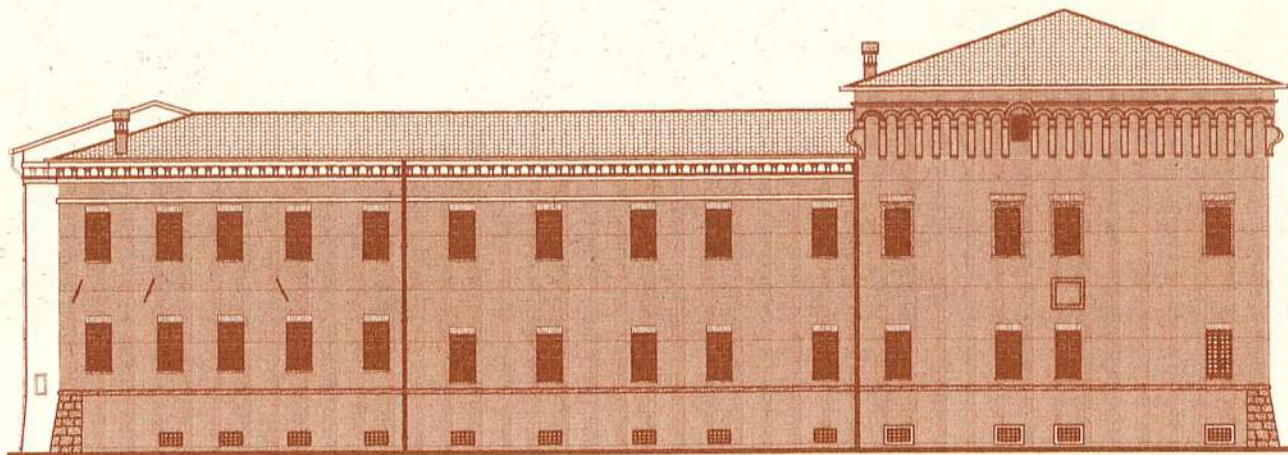
In questa occasione il lavoro di tappezzeria fu affidato al bolognese

Franco Gentilini, mentre chi fornì galloni, nappe passamanerie fu Giuseppe Berardi, pure lui di Bologna. Particolarmente interessanti sono le lettere di alcuni amici che consigliavano Giulio Rasponi nelle scelte. Un buon numero di queste, trattano problemi di tappezzeria. In mezzo ai mille minuti particolari e problemi tecnici ed economici, emergono continui riferimenti a modelli francesi.

Del costante affidarsi al gusto francese, e della collaborazione tra artigiani francesi ed italiani, si erano già avute precedenti esperienze, qualche decennio prima negli appartamenti Napoleonici di Roma e di Firenze.

Anche a palazzo Rasponi, dove le tappezzerie di seta che ricoprono il salone rosso ed il salone bleu, hanno mirabilmente conservato il colore originario, si può ipotizzare la provenienza dalle fabbriche di Lione, anche se purtroppo non ci è rimasto alcun documento.

La sistemazione neoclassica ha comportato l'abbassamento dei soffitti con la creazione di volte realizzate con graticciato in canne e gesso le cui decorazioni furono affidate al faentino Pietro Piani mentre al centro delle volte furono collocati pregevoli dipinti eseguiti dai pittori più famosi in quegli anni come Filippo Agricola, Tommaso Minardi, Francesco Nenci ed il ravennate Giovanni Barbiani. Le sovrapporte portano la firma di Antonio Basoli mentre il lavoro di tappezzeria fu affidato al bolognese Franco Gentilini.



PALAZZO RASPONI MURAT

TAPPEZZERIE NELLE DIMORE STORICHE

- 2 Kirsten Aschengreen Piacenti
Tappezzeria a Palazzo Pitti
- 3 Lucia Portoghesi
I manufatti tessili
- 5 Daniela Piegai
Tessili antichi. Incontro con Paolo Bensi
- 6 Rosalia Varoli Piazza
La formazione degli operatori
- 7 Piera Antonelli
Cure quotidiane
- 8 Maria Teresa Ferniani Paolucci Delle Roncole
Il tessuto in Emilia Romagna

DALLE SEZIONI

- 10 Alessandra di Seyssel Perrone (Piemonte)
Sempiterna, calamandra e bombace
Maria Rosa Montiani Bensi (Liguria)
Il giardino tessuto
- 12 Giulia Brambilla di Civesio (Lombardia)
Le seterie lombarde tra il Rinascimento e l'Ottocento
- 13 Guglielmo Monti (Veneto)
I parati murari della Villa Pisani
- 14 Giuliana Ericani (Veneto)
Finte tappezzerie
- 15 **Le arti tessili** (Friuli)
Il museo storico della tappezzeria (Emilia Romagna)
Emanuele Barletti (Toscana)
Le dimore "vestite" e l'antico setificio fiorentino
- 17 Clara Baldelli Bombelli e Maria Luciana Buseghin (Umbria)
Il "fiamma di Perugia"
Anna Leopardi (Marche)
I gioiosi damaschi
- 18 Gabriello Milantoni (Lazio)
Nella penombra dei saloni dell'Aricea
Cettina Lanzara (Campania)
Le tessiture di Re Ferdinando
- 19 Daniela Piegai (Abruzzo)
Le manifatture della Majella
Maria Pia Pettinau (Puglia)
I maestri telaioli
- 20 Graziana Chiatante e Fernando Cezzi (Puglia)
Il salottino Murat a Lecce
- 21 Francesco Zerbi (Calabria)
Gli ottocento telai della Calabria
Wally Paris (Sardegna)
Le antiche tappezzerie di Sassari
- 22 Anna Maria Spinassè Pernis (Sardegna)
Fanigas e ingirioletti del Campidano
- 23 Vittorio Umiltà Anzón (Sicilia)
Il manto di Ruggero II

NOTIZIARIO GIURIDICO

- 25 **Manutenzione e restauro. La parola agli esperti**
Interventi di: Augusta Desideria Pozzi Serafini, Michele Cordaro, Ruggero Martines e Annamaria Morassutti-Amistani
- 28 Aldo Pezzana
Relazione sulla sentenza relativa alla categoria catastale A/9, riservata agli edifici storico-artistici

NOTIZIE

- 31 **Ricordo di Rosario Assunto**
- 32 **In memoria di Franco Arese Lucini**
Sezioni Lazio e Calabria

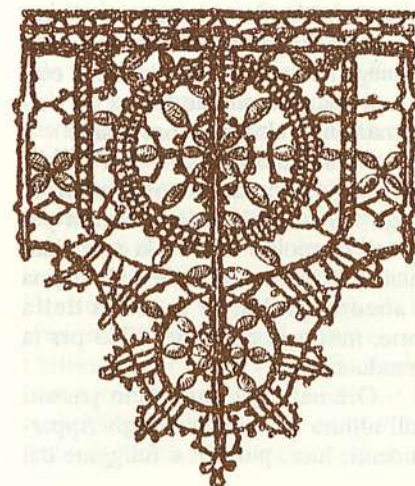
Tappezzerie

Fruscio della seta, rigore del damasco, elaborazione dei disegni fissati sul telaio, un intreccio di fantasia e manualità, l'artigianato che diventa arte. E con l'arte dell'affresco, della struttura architettonica, dell'arredo sublimemente si fonde. Questo numero è dedicato alla stoffa nella dimora storica, protagonista discreta da alcuni anni rivalutata e studiata, sia come tecniche di recupero che come storia. San Leucio o l'antico setificio fiorentino ancora oggi lavorano riprendendo i vecchi disegni e secondo l'orientamento prevalente restaurando le antiche stoffe. Solo le antiche stoffe infatti possono esprimere l'anima della dimora. I fili di cui sono tessute sono irripetibili, hanno un passato che nessun filo moderno egregiamente copiato può raccontare.

E accantonando la stoffa moderna, magnifica intrusa, vi proponiamo una serie di interventi e articoli scritti da esperti e appassionati dalle regioni italiane, raccolti dalla nostra socia Orietta Floridi, che ha validamente collaborato a questo numero.

Ringraziamo tutti per la loro collaborazione e l'interesse dimostrati che ci ha permesso di fare di questo notiziario quasi una pubblicazione di un ipotetico convegno sulle tappezzerie nelle dimore storiche.

la redazione.



Tappezzeria a Palazzo Pitti

di Kirsten Aschengreen Piacenti

Da tempo immemorabile il tessuto viene utilizzato per tappezzare le pareti di sale importanti in occasioni festive. Nel medioevo i castelli conservavano arazzi da appendere, per dare un'illusione di calore e per aggiungere una nota di allegria e sontuosità. Mai furono esposti permanentemente: erano troppo preziosi e delicati.

Nel Rinascimento, oltre agli arazzi, si usavano sete spesso composte di strisce di due colori cucite insieme. Nel Seicento, al Palazzo granducale di Firenze venivano impiegati damaschi: nel 1658 il Guardaroba Maggiore, Giacinto Maria Marmi, fa eseguire una pianta di Palazzo Pitti dove tutte le pareti sono numerate e ad ognuna corrisponde un pezzo di tessuto, cosicché - come il Marmi spiega nella sua premessa - si possa velocemente e senza possibilità di errore, abbinare stoffa e parete quando il palazzo deve essere addobbato in occasione di una visita particolare, ed evitare la confusione che fino ad allora aveva regnato nella fretta dei preparativi.

I tessuti si tenevano principalmente in magazzino e pertanto la conservazione era garantita. Il problema nacque nel Settecento quando si incominciò a fissare le sete alle pareti in modo stabile. Prendiamo di nuovo l'esempio di Palazzo Pitti dove i vari movimenti sono ben documentati. Sotto Pietro Leopoldo (granduca asburgolorenese che regna dal 1765 al 1790) vengono incoraggiate le manifatture fiorentine e la corte acquista, nel 1770, preziosi tessuti per decorare gli appartamenti granducali. Man mano che questi si deteriorano, vengono sostituiti da altri. Ma non si buttano via i vecchi; tolta la parte più lisa, vengono impiegati in stanze più piccole e così via: si sono riscontrate fino a tre risistemazioni, l'ultima ancora in situ.

Nello studio del re e nell'anticamera si possono ancora oggi ammirare gli splendidi broccati eseguiti per Pietro Leopoldo mentre la seta ricamata nel Gabinetto Ovale della regina è ancora quella, la seconda della serie, messa in opera nel 1783 per la granduchessa.

Oramai cent'anni sono passati dall'ultimo allestimento degli Appartamenti; luce, polvere e fuligine dai

camini hanno recato loro ben noti danni. Il problema si fa maggiormente sentire in quanto, spesso, la leggerezza dell'intera mobilia e i tendaggi sono *en suite* con il tessuto murale.

Al momento di affrontare la risistemazione degli Appartamenti, la scelta era tra due soluzioni: restaurare o rifare. La seconda è la soluzione scelta in Francia, dove ancora oggi, come sotto il Re Sole, le committenze statali servono a tenere in vita la preziosa lavorazione tessile delle manifatture di Lione. Tant'è vero che queste riescono a tessere ancora oggi stoffe con disegni antichi e pertanto a rifare in modo esatto le sete del passato. Un caso particolarmente eclatante è la camera di Marie Antoniette a Fontainebleau dove tutta la tappezzeria, compreso il letto a baldacchino, è stata ritessuta secondo il disegno originario, con un lavoro durato dodici anni.

Il costo maggiore in questi casi è la ricostruzione e la preparazione del telaio. Questo costo viene poi ammortizzato secondo il metraggio commissionato. I tessuti con un rapporto particolarmente grande, come quello dei broccati settecenteschi, sono molto difficili da copiare ma anche estremamente costosi. Come erano del resto anche da nuovi!

A Palazzo Pitti non avevamo dubbi: la nostra scelta era per il restauro. Due elementi hanno favorito la nostra scelta: le condizioni non pessime dei tessuti, e la prova che avevamo già effettuato su alcuni tendaggi e sedili imbottiti, nonché sull'intera tappezzeria del Gabinetto Ovale della regina. Questo metodo è stato presentato durante il convegno a Firenze, promosso dal CISST e patrocinato dall'Associazione Dimore Storiche Italiane nel 1987.

Forti di questa esperienza decennale abbiamo trovato il coraggio di affrontare la pulitura e la conservazione di più di 1000 metri di pregiate sete

al piano nobile del palazzo. Le stoffe sono state dunque tolte dalle pareti, pulite, restaurate e rifissate, questa volta sopra un fondo di mollettone; e alla fine coperte da un tulle onde permettere in futuro la loro spolveratura. Il risultato si vede oggi visitando gli Appartamenti Reali di Palazzo Pitti.

Si tratta di un lavoro altamente specializzato. Ci vogliono conoscenze delle tecniche di restauro ma anche dell'antico lavoro del tappeziere, sia che si tratti di pareti che semplicemente di mobili imbottiti. In palazzi come il Pitti, che è un museo, per di più statale, è chiaro che i vantaggi di questa soluzione sono enormi: si è potuto conservare un arredo tessile dei più pregiati della manifattura fiorentina, documentato minutamente dalle fonti. Inoltre è stato preservato un senso armonioso di "vecchio" in ogni componente dell'arredamento. Ma naturalmente il risultato è stato una serie di sedili sui quali non ci si può assolutamente mettere a sedere!

Il tempo non lavora in modo uguale dovunque. Tende o pareti esposte al sole, o semplicemente alla luce forte, si danneggiano prima ed in modo maggiore. Per il recupero di una sala tappezzata non si possono dare regole generali: ogni caso va esaminato individualmente, e tutti i fattori valutati con attenzione. Ci sono ovviamente casi dove il tessuto è così lacero da non permettere il restauro, e in molti palazzi le generazioni che ci hanno preceduto, hanno già pensato a togliere ogni traccia del tessuto murale di una volta.

Oggi, però, siamo consci dell'importanza di questi manufatti e della lunga e gloriosa tradizione che essi rappresentano, sia come tessuti in sé che come genere di arredamento. La conservazione dei tessuti murali fa parte integrante di quelle responsabilità e cure che si devono al nostro patrimonio culturale.

I manufatti tessili

di Lucia Portoghesi

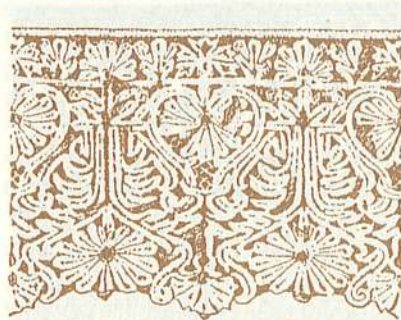
Pochi oggetti possiedono un potere evocativo come i manufatti tessili. La possibilità di ricreare atmosfere è così forte come a volte accade con la musica o con i profumi.

E questo avviene non solo quando si tratta di tessuti che hanno aderito ad un corpo, ad un essere umano, tanto che paiono in qualche modo trasmettercene la personalità, ma anche quando si tratta di tessuti che hanno rivestito pareti, creando effetti di luce e di colore, dal freddo e solenne luore del damasco cremisi, alla dolce e un po' sfatta intimità, dai delicati toni pastello, di certi tessuti del tardo settecento, alle fughe "bachiane" di certe stoffe seicentesche, dalle interminabili volute, che paiono inseguirsi sul serico fondo dagli strani contrasti cromatici come l'azzurro e il verde, quasi ad esprimere tormentate passioni o violenti sconvolgimenti dell'animo, così comuni allo spirito barocco. Pensare a certi saloni, o studioli, o boudoirs spogliati delle preziose tappezzerie, del serico riflettersi della luce, ci si perdoni, ma ci sembra una vera e propria dissacrazione; sappiamo di tirare in ballo tutta una serie infinita, irrisolta, di considerazioni e polemiche sulla validità di operazioni culturali come quella del restauro o ripristino di ciò che ha avuto storicamente una funzione, una vita; sappiamo bene che il mondo di oggi non accetta più quei valori per i quali certe dimore storiche sono nate, ma proprio la loro validità di documento storico, con tutta la forza dell'accezione del termine, ci impone l'assoluto rispetto di ciò che è stato, ci spinge a desiderarne la conservazione di tutti quegli aspetti che come documento storico richiedono. Non vogliamo con questo disconoscere che in mano ad artisti particolarmente qualificati, sia anche possibile il connubio fra l'antico e il moderno, eppure resta sempre una operazione valida sul piano estetico ma non storico, quando ciò avviene in ambienti che hanno una loro ben distinta personalità, dovuta anche alla funzione avuta e ci pare che l'ambiente venga inutilmente sforza-

to ad assumere una personalità non sua, quasi volessimo vestire una vecchia signora come una giovanetta. Particolarmente nel campo delle arti decorative, in cui fin dall'origine un modulo viene riprodotto all'infinito, la riproduzione d'arte che ne rispetti al massimo l'aspetto, ci pare l'unica soluzione accettabile. Anche se sarà sempre valido il criterio, nel caso ci trovassimo di fronte al parato di una stanza, che almeno un pannello originale sia conservato in situ, anche se protetto da plexiglas, accanto al resto di riproduzione. Quanto resta della tappezzeria non più in grado di essere utilizzato, dopo un restauro puramente conservativo, andrebbe razionalmente conservato in un ambiente che comprendesse anche una parte espositiva, che non dovrebbe mancare in ogni dimora storica, dove venga conservato tutto ciò che è pertinente all'edificio, comprese livree, abiti, biancheria spesso ornata da preziosi merletti. Fortunatamente siamo in Italia ed istituzioni interessate al tessuto che possano servire di guida in una operazione del genere e laboratori atti a riprodurre tessuti d'arte non mancano in alcuna parte del nostro paese. Non si vede perché una operazione che è stata ritenuta valida per Versailles, non possa venir adottata anche da noi. Quindi, fin che possibile ben vengano restauri conservativi; ma quando il permanere in loco di queste stoffe ne dovesse pregiudicare

la sopravvivenza, in particolare quando il rivestimento tessile riguarda il mobilio ed è perciò più soggetto ad usura, una esatta riproduzione del tessuto originale, può essere un palliativo accettabile.

Come orizzontarsi nel caso si presenti tale necessità; abbiamo alcune Fondazioni che possono essere di valido aiuto in questo caso. Vogliamo per prima parlare della Fondazione Lisio, che da anni svolge in Firenze un lavoro di ricerca e diffusione nel campo della tessitura. L'attività di questo centro è, diremmo, sommersa; si serve di una rivista "jacquard", sempre molto seria negli interventi che propone, ma non lussuosa; tutto è tenuto su un tono di buon gusto e alta professionalità ma niente per "épater les bourgeois"; presso la Fondazione un tessuto può venir studiato sia sul piano tecnico che stilistico, in modo da inquadrarlo esattamente nel tempo e quindi nella prospettiva storica dell'edificio, e se ne possono avere utili suggerimenti su dove in Italia potrebbe essere possibile farlo riprodurre con buoni risultati d'effetto. Muovendo da Firenze e risalendo verso il nord, una istituzione inaugurata nel 1987 a Como, la Fondazione Ratti, si sta imponendo all'attenzione del pubblico; sua la sponsorizzazione della riproduzione fotografica su seta del Mantello dell'Incoronazione, esposto alla mostra su "I Normanni" a Roma che ha dato luogo a polemiche, ma resta sempre il generoso tentativo di dare, in mancanza dell'originale, almeno l'effetto ottico. Dal 22 marzo inoltre aprirà al pubblico una mostra sui tessuti del XVIII secolo scelti nella collezione di tessuti antichi della Fondazione e sarà così possibile prendere più facilmente contatto con l'istituzione che pare, voglia anche occuparsi sia della ricerca che della realizzazione pratica, nel campo del restauro tessile. Ancora purtroppo in



Tappezzerie nelle Dimore Storiche

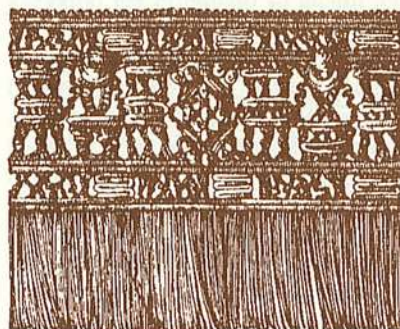
via di realizzazione l'utilizzazione del casino del Belvedere a S. Leucio per una istituzione che sorretta e potenziata dal "Consorzio S. Leucio Seta", dovrebbe oltre che avere una sezione espositiva, svolgere anche attività di ricerca, perché resti espressione della memoria storica di questo singolare tentativo di opera sociale prodotto dall'Illuminismo settecentesco.

Per ciò che concerne le manifatture di tessuti d'arte, sia per la tessitura serica che per quella molto meno problematica del lino, cotone e lana, va segnalato che pur con il maggiore interesse volto alla produzione per l'abbigliamento, anche Como ha industrie valide a produrre tessuti di qualità, particolarmente nel campo dei lampassi, dato che per avere una buona riproduzione, non sempre è necessario ricorrere a tessitura manuale, ma anche la tessitura meccanica intelligentemente predisposta, può dare risultati di buon effetto. Come sempre nel campo delle arti decorative Firenze ci offre ottime possibilità: accanto ad una celebre manifattura dove è possibile avere qualsiasi tipo di velluto, anche su telai a mano, presso un antico setificio al centro della città, "battono" ancora otto telai a mano in condizioni di ottenere lampassi, broccati, damaschi all'altezza degli originali, accanto a quegli ormesini cangianti, di seicentesca memoria, così belli da drappeggiare; non manca neppure un telaio appositamente dedicato a riprodurre galloni e passamanerie, frange e bordure, quelle "finiture" che permettono di restituire al manufatto tessile, il pristino aspetto; mi sembra utile anche sottolineare come il tessuto "a mano" garantisca una durata nel tempo molto maggiore. Tessuti a mano in lino, cotone, canapa, si riproducono con le antiche tecniche nella vicina Umbria, utili completamenti di un arredo. Ricordiamo le manifatture di Città di Castello, dove esiste una tessitura a mano capace di realizzare un bisso di lino così bello e leggero da far venire in mente i "nubila lintea" di Petronio. Anche Perugia ha manifatture di questo tipo, ma volte in gran parte alla riproduzione dei cosiddetti "tessuti perugini". A Spoleto presso il locale Museo Storico del Costume e

del Tessuto si offrono consulenze per la parte storico-artistica, nella apposita Sezione Documentaria, mentre una manifattura locale può riprodurre con buoni risultati anche tessuti serici.

Scendendo al sud, come abbiamo accennato, il Consorzio S. Leucio Seta, escludendo i velluti, può riprodurre damaschi, lampassi, tessuti broccati di ottimo livello, garantiti da un Marchio di Qualità. Si possono trovare anche tutti i tipi di passamaneria e, completamente eseguite a mano, le celebri "lame" d'oro o d'argento, su fondi bianchi o colorati, prodotte su un antico telaio nell'altezza di circa cm.52, i due palmi napoletani degli antichi statuti. Presso una delle ditte del luogo funzionano dei filatoi con ritmi alternati, per dare al tessuto quella irregolarità propria dell'azione manuale.

Come precedentemente accennato esiste a Spoleto un museo Storico del Costume e del Tessuto, già attivo da anni per la sola attività di mostre e della Sezione documentaria, che oltre ad un servizio di consulenza, offre pubblicazioni di argomento specifico e più di 12.000 schede sull'argomento. Ora con l'aiuto di fondi regionali e il generoso contributo di una industria tessile locale, il museo ha potuto ottenere le sospirate vetrine, valide sia sul piano della funzionalità che su quello dell'estetica, per poter aprire quanto prima anche la Sezione espositiva pur se si dovrà ricorrere, per il poco spazio a disposizione, a un criterio di frequente rotazione, per il numeroso materiale di cui il Museo è dotato; questa Sezione è finalizzata ad una azione didattica sulla Storia del Costume, quindi si propone di offrire, accanto ad ogni vetrina, l'inseri-



mento dell'abito presentato nella storia sociale e civile, esponendo anche figurini, disegni, riproduzioni, che ne permettano un sicuro inquadramento. Accanto alle due indicate si spera di poter aprire quanto prima anche la Sezione Didattica, alla quale si lavora da anni perché concepita fruibile anche ai non vedenti. Resta accanto a tutto questo, l'attività didattica già iniziata con seminari volti allo studio di particolari momenti storici, il cui argomento ove possibile viene scelto attinente a quello della settimana di Studi sull'alto medioevo, che servono di base a mostre da tenersi appunto contemporaneamente a questa, che sul piano culturale è certamente la più importante manifestazione spoletina. Filo conduttore di tutti questi interventi è la ricostruzione del costume in Italia nell'alto medioevo.

Per passare ad un argomento più pratico vogliamo segnalare l'attività di restauro del tessile antico in uno sperduto paese dell'alta Irpinia, anche perché ci permette di segnalare l'attività nel recupero e valorizzazione di questo materiale da parte di una giovane Soprintendenza: quella di Salerno e Avellino. Nel periodo post-terremoto in cui conservazione e restauro erano le parole più ricorrenti nella zona, si volle approfittare degli ampi spazi liberi del complesso monumentale di S. Francesco a Folloni, per creare dei laboratori aperti dove giovani donne del posto interessate a questa attività potessero, in qualità di ascoltatrici-apprendiste, essere iniziate al restauro: finché restarono aperti i laboratori di S. Francesco a Folloni seguirono a frequentarli poi, proseguendo anche privatamente nell'attività, cominciarono a fare lavoro di magazzinaggio, spolveratura, lavaggio, e poi finalmente vero e proprio restauro, nell'ambito della Soprintendenza; del loro lavoro resta testimonianza nel catalogo del museo di Montemarano. Riunite prima in una cooperativa, poi sciolta per ragioni finanziarie, oltre che lavorare come singole artigiane, di fronte a grossi impegni si collegano come artigiane restauratrici in eventuale Consorzio. Svolgono fra l'altro opera di volontariato per pronti interventi su materiale tessile in condizioni precarie.

Tessili antichi. Incontro con Paolo Bensi

di Daniela Piegai

Arazzi, tendaggi, tessuti che rivestono le mura interne di dimore storiche; e poi splendidi quadri alle pareti dei musei, o appartenenti a famiglie che non hanno spezzato il filo col passato; dame e cavalieri che da quei quadri fissano questo presente convulso, abbigliati con damaschi e velluti; un fasto immobile, che noi possiamo cogliere nel suo svolgimento, con l'aiuto di un esperto.

Gli antichi pittori infatti hanno immortalato gli abiti indossati, non il lavoro necessario per crearli, ma dai frammenti di quegli abiti (o di vesti della stessa epoca) e dagli arazzi e dai tessuti che hanno raggiunto fortunatamente il nostro secolo, si possono ricavare dati certi sull'ambiente, la storia, la moda, le conoscenze, e persino sull'organizzazione sociale.

Il nostro esperto è il dottor Paolo Bensi, che si occupa di ricerca scientifica sui tessuti antichi, ed è docente all'Accademia di Belle Arti di Genova.

– Già i nomi delle tinte settecentesche, ad esempio - dice il dott. Bensi - riescono a darci un'idea della sensibilità coloristica che li esprimeva: "blu infernale", "passa il mare", "verde pappagallo". O anche quello che a noi suona più strano, e che nessun commesso moderno oserebbe proporre ad una cliente: il verde "merda d'oca". Eppure - prosegue il dott. Bensi - queste denominazioni fantasiose, nascondevano precise conoscenze tecniche, ferocemente difese dalle corporazioni. Le percentuali di tannino o di limatura di ferro, erano rigidamente fissate dall'Arte della Seta, e il giro di affari che concerneva l'importazione del sandalo dall'Asia, o dell'anatto dalle Antille, era oggetto di concorrenza spietata.

Ma inoltriamoci in questa selva di fili colorati, e cerchiamo di orientarci con la bussola offertaci dal dott. Bensi: – Ci sono vari modi di ricavare informazioni dai tessuti: alcuni senza distruzione del campio-

ne, (come le analisi con radiazioni elettromagnetiche a varie lunghezze d'onda; o usando i raggi X; i raggi ultravioletti; i raggi infrarossi; la microfluorescenza a raggi X). Altri invece costringono ad un prelievo, (come le analisi chimiche; la spettrografia di emissione, che è basata sul riconoscimento dell'energia emessa dalle sostanze eccitate dalla fiamma, dall'arco elettrico e dal laser; la spettrometria di fluorescenza; la microsonda elettronica; la spettroscopia di assorbimento, e le tecniche cromatografiche). Nonostante gli ampi mezzi a disposizione, però - aggiunge il dott. Bensi - non esiste ancora una tecnica di datazione assoluta dei tessili, e devo dire che l'Italia non conduce neppure un campionamento sistematico del suo patrimonio tessile, come invece accade nei centri di ricerca di Bruxelles, Amsterdam o Parigi. Occorrerebbe un coordinamento di tutti gli operatori del settore: laboratori del CNR, laboratori universitari, Istituto Centrale del Restauro, Opificio delle pietre dure di Firenze, tecnici della conservazione, e industria privata. Il raccordo interdisciplinare degli studi storici e delle ricerche scientifiche, potrà contribuire a fare luce su numerosi punti oscuri della storia dei materiali tessili nell'area italiana. Lo studio dei tessili si vale dell'analisi stilistica, storica, iconografica e tecnologica, ma soprattutto della conoscenza dei materiali (coloranti, mordenti, tannini) usati nel passato e affinati attraverso secoli di arte tintoria. Riconoscere quali composti compaiono nella tintura dei tessuti, fornisce un aiuto prezioso anche per capire gli spostamenti mercantili e quindi di cultura. Il mercante importava ed esportava un diverso modo di vedere le cose: raggiungendo luoghi lontani, allargava l'orizzonte fisico e insieme quello culturale. La storia dell'economia, particolarmente per il medioevo, passa attraverso l'industria della tintura:

oltre al commercio dei coloranti, la coltivazione delle piante tintorie (guado, indaco, robbia e reseda) ha avuto nel nostro paese un notevole sviluppo, e informazioni in proposito si ricavano anche dagli Statuti e Documenti delle Arti degli Speciali ed Aromatori, che erano i fornitori al minuto dei materiali per il tintore. O anche dei testi relativi alle discipline artistiche, con cui la tintura aveva gli scambi di materiali più frequenti (miniatura, pittura, concia e decorazione delle pelli, arte vetraria). A loro volta, i tecnici della conservazione, dalla conoscenza delle materie coloranti, possono risalire alla loro stabilità e prendere provvedimenti idonei ad impedirne il degrado; i restauratori possono scegliere i metodi di lavaggio, pulitura e reintegrazione adeguati ai materiali sui quali si trovano ad intervenire; ed infine gli studiosi, da una ricerca sistematica nel campo tintoriale, possono avere fondamentali informazioni sulla datazione dei tessuti e sulla loro zona di origine.

Domandiamo al dott. Bensi se ci sono molti tessuti antichi apprezzabilmente integri.

– Mi sono occupato di recente dello studio sulle tappezzerie della Rocca Meli Lupi di Soragna, che sono ancora in sito. Si stanno restaurando dall'86 gli arazzi cinquecenteschi della Manifattura dei Medici, in Palazzo Vecchio. Altri parati sono, ad esempio, nella Villa di Poggio Imperiale, a Firenze: parati orientali, che hanno la caratteristica di essere stampati e ritoccati a pennello.

Chiudiamo l'intervista pensando alla ginestra dei tintori, al pigmento verde-rame, al vetriolo azzurro, e a questo mondo di colori che fa da tramite al passato, traghettandolo fino ad oggi: ecco come, seguendo la traccia luminescente di un sottile filo blu-infernale, si può risalire indietro nei secoli, ma anche studiare la maniera migliore di preservare ciò che quei secoli ci hanno consegnato.

La formazione degli operatori

di Rosalia Varoli-Piazza

La manutenzione sapiente di tutto ciò che ci è stato tramandato dai nostri avi, può evitare le operazioni di restauro vero e proprio, con conseguente risparmio di energie, denari ed interventi a volte rischiosi, e comunque sempre molto delicati.

Il ritornare a quelle forme di manutenzione ordinaria, apparentemente umili, ma che sono in sostanza quasi l'unica forma di una seria prevenzione, può essere considerata oggi una vera e propria sfida nei confronti delle tecnologie più avanzate.

Riscontriamo infatti quotidianamente nella nostra opera di storia del restauro e negli interventi conservativi da effettuare che i danni provocati ai manufatti tessili sono i nemici di sempre: luce, polvere, microclima squilibrato.

È anche assodato che i danni maggiori sono stati inferti da interventi errati per essere stati eseguiti da persone non qualificate che hanno usato, certamente in buona fede, materiali o procedimenti sbagliati.

Ormai non si affida più un quadro da restaurare ad un pittore; altrettanto si dovrà fare con un tessuto: una brava ricamatrice è bene che faccia ricami e non restauri, fermo restando il dato che la base di un buon restauratore è quella di un'ottima conoscenza delle tecniche di esecuzione e dei materiali impiegati per realizzare l'opera che si accinge a restaurare. Notiamo ad esempio come i punti di ricamo dati per "fermare" parti trinciate di tessuto, abbiano provocato danni maggiori, e cioè strappi o cedimenti tutto intorno alla zona "ricamata", esattamente come una parchettatura non appropriata provoca nuove fessurazioni nel legno di supporto di un dipinto su tavola.

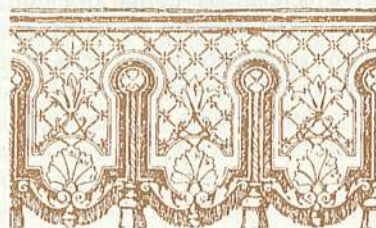
Da queste prime osservazioni possiamo trarre anche le prime indicazioni: innanzi tutto cercare di effettuare una buona prevenzione proteggendo i tessuti più importanti e più delicati dalla luce, dalla polvere, che oggi è inoltre un veicolo ulteriore per molti agenti inquinanti, ed evitare possibilmente di creare un microclima adatto alla crescita di microrganismi, apponendo ad esempio fogli di plastica non adatta su poltrone e divani, oppure in modo troppo aderente.

Quando le necessarie operazioni di manutenzione non sono state effettuate, o è necessario comunque ricorrere al restauratore è bene scegliere una persona professionalmente formata, per non incorrere in un doppio danno, all'oggetto per essere stato mal restaurato oppure addirittura danneggiato, ed economico, per aver speso denaro inutilmente o, nella peggiore delle ipotesi, per operazioni che andranno rieseguite da persone qualificate. Mi riferisco ad una mia recente esperienza: un manufatto tessile con fili di seta delicatissimi è stato "restaurato" applicandovi trasversalmente fili di nylon: non solo questa applicazione non aveva nessuna funzione, ma provocava un danno immediato ai delicati fili di seta che si sono trovati ad essere attraversati da fili assolutamente troppo resistenti, e troppo tesi. Era evidente il tentativo molto maldestro di scopiazzare un'idea di restauro dai testi che spiegano come talvolta sia necessario il punto filza, altre volte quello "posato", e così via. Il mio suggerimento è stato di togliere immediatamente quell'intervento inutile e dannoso; purtroppo era anche costato una cifra non indifferente, e pertanto si trattava ora di giustificare una seconda spesa che ponesse rimedio alla prima.

Oltre al serio restauratore professionalmente preparato da impegnare per manufatti tessili di importanza storica, o per operazioni molto difficili e delicate, quali quelle della resinatura, e cioè il restauro di un tessuto mediante incollaggio di questo su di un supporto tessile, si possono chia-

mare anche persone meno altamente qualificate per alcune operazioni. E' questo un argomento molto delicato, e che non deve essere frainteso. Nel caso di operazioni semplici e ripetitive, si possono certamente chiamare figure professionali che operano sotto la diretta responsabilità di un restauratore, il quale avrà a sua volta stabilito, in accordo con le altre figure professionali necessarie, il tipo di intervento. In tal caso si avrà la certezza di un buon risultato, perchè affidato a persona competente, ma anche costi contenuti dato l'impiego di personale qualificato ma non altamente specializzato come il restauratore. Lo stesso dicasi per operazioni apparentemente semplici quali quella della spolveratura di un tessuto o di un dipinto: dovrà essere il restauratore ad indicare, nell'ottica di una conservazione ben programmata, il tipo di attrezzatura da usare, il modo e la frequenza.

Nella speranza che il Ministero dei Beni Culturali e Ambientali si accordi con gli altri organi competenti per il reale decentramento della formazione dei restauratori, sempre naturalmente seguendo le linee guida che hanno portato l'attività del restauro in Italia da una fase di altissimo artigianato, quale era prima della creazione dell'Istituto Centrale del Restauro ad una disciplina scientifica, grazie alla teoria di Cesare Brandi, possiamo continuare ad intervenire sui nostri manufatti tessili con le cure sapienti della manutenzione ordinaria da un lato, e dall'altro con l'intervento di restauratori seriamente qualificati. Non dimentichiamo infatti che si può parlare di altissimo livello, quando non addirittura di veri e propri capolavori, anche nel campo dei manufatti tessili e che comunque meritano tutti quell'attenzione e quella considerazione che la nostra coscienza oggi ci impone proprio per una rinata attenzione a tutte le manifestazioni storico-artistiche e non più solo ai capolavori avulsi dal loro contesto.



Cure quotidiane

di Piera Antonelli

Gli arredi tessili sono tra i materiali più deperibili che adornano le nostre dimore storiche. Sono giunti fino a noi, in uno stato di conservazione più o meno buono, grazie anche alla manutenzione ed alle cure semplici, di tipo "casalingo", a cui sono stati sottoposti nel tempo.

Oggi un minor numero di persone che in passato è impegnato in tale manutenzione quotidiana; in compenso, grazie ad una maggiore conoscenza dei fenomeni di degrado dei diversi materiali, siamo in grado con altri mezzi e maggiore attenzione ai problemi relativi alla "conservazione", di salvaguardare i tessuti storici.

Chi ha cura di questi arredi deve conoscerne le vicende storiche, attuare delle misure di conservazione preventiva, richiedere davanti a situazioni di degrado, l'intervento di restauratori professionisti di tessuti.

Conoscere i nostri arredi tessili è importante per la loro salvaguardia: dagli archivi possiamo trarre notizie riguardanti le manifatture, la qualità dei tessuti, i materiali costitutivi, le spese sostenute, i luoghi dove sono stati prodotti od acquistati, l'ambito e il gusto di chi li ha scelti...

Sempre da questa ricerca possiamo venire a conoscenza dei cambiamenti o rifacimenti avvenuti nel corso del tempo. E' auspicabile anche trovare materiale fotografico o campioni di tessuto che documentino tali situazioni.

Per concludere, è bene ricordare la necessità di possedere un'adeguata documentazione (anche fotografica) sullo stato attuale degli arredi tessili (punto di riferimento essenziale nel caso insorgano, ad esempio, dei danni accidentali).

Abbiamo quindi detto che per salvaguardare oggi questi tessuti, dobbiamo attuare delle misure di conservazione preventiva, per evitare l'insorgere di danni che accelerino il naturale processo d'invecchiamento.

Fonti di danno:

L'illuminazione

L'illuminazione deve essere tenuta sotto controllo: dobbiamo sce-

gliere la qualità e la quantità delle luci. Un'illuminazione eccessiva e non adeguata è fonte di gravi danni per i tessuti (lo sbiadimento dei colori è solo la prima fase di un degrado che termina con la rottura delle fibre e con conseguenti danni strutturali al tessuto). I tessuti vanno protetti dai raggi ultravioletti ed infrarossi.

La luce naturale si può "controllare" con l'aiuto di tende idonee, degli scuri delle finestre; tali rimedi servono ad abbassare la quantità di luce. Per avere un filtro reale ai raggi nocivi esistono in commercio delle pellicole trasparenti che ditte specializzate installano ai vetri.

La luce artificiale si può "controllare" più facilmente: esistono oggi lampade adatte che filtrano gli ultravioletti e controllano gli infrarossi.

Tutte le fonti di luci vanno comunque tenute in funzione il minor tempo possibile.

Polveri e agenti inquinanti

La polvere, soprattutto se unita ad agenti inquinanti, porta ad un forte degrado delle fibre. Questa fonte di danni è direttamente legata al territorio che ci circonda: la realtà urbana/industriale è la più a rischio.

Assicuriamo sempre una regolare pulizia degli ambienti e dei tessuti (tramite una leggera spolveratura ed aspirazione): eviteremo così dei depositi irrimovibili. Se è necessario, prevediamo l'installazione di filtri per l'aria, collegati all'impianto di condizionamento.

Clima

Controllare il clima di grandi ambienti, in funzione di un'adeguata conservazione dei tessuti (tenendo presente la necessità degli altri arredi e di coloro che ancora abitano le dimore), non è semplice, ma è bene sapere quali sono i valori a cui fare riferimento: 16/18° C di temperatura

e 50/60% di umidità relativa. E' importante che le condizioni siano costanti e che non avvengano notevoli o improvvise variazioni.

Con l'aiuto di una strumentazione adeguata è bene fare dei rilevamenti dei valori della temperatura e dell'umidità nelle diverse stagioni.

Insetti e microorganismi

I tessuti sono facilmente insidiati dagli attacchi di insetti e microorganismi. La prevenzione consiste nel mantenere il clima sotto controllo, nell'assicurare una pulizia adeguata degli oggetti e dell'ambiente e nell'effettuare attente ispezioni periodiche, per essere in grado di bloccare eventuali danni nelle fasi iniziali. Se si verifica una situazione a rischio è bene chiedere l'intervento di un restauratore professionista.

Interventi esterni

Le persone possono provocare danni usando inadeguatamente e toccando gli arredi. Evitiamo che ciò avvenga valutando le diverse situazioni a rischio, ed attuando misure di prevenzione.

Nel caso avvengano lavori come ad esempio l'adeguamento di impianti elettrici, facciamo sì che l'opera sia concepita nel massimo rispetto dei tessuti.

Per risolvere i problemi specifici di un insieme di arredi tessili è bene pianificare una tutela adeguata, anche restando nell'ambito della conservazione preventiva, è auspicabile avvalersi della consulenza di un restauratore di tessuti professionista.

Davanti a situazioni di reale degrado o di pericolo per gli arredi tessili è necessario l'intervento di un professionista: qualsiasi altro rimedio contribuirebbe unicamente all'aggravarsi del degrado e verremmo meno alla nostra azione di salvaguardia.

Il tessuto in Emilia Romagna

di Maria Teresa Ferniani Paolucci Delle Roncole

La storia dell'arredo negli interni delle dimore storiche trova nei tessuti da rivestimento uno dei più felici mezzi di espressione, ma ne costituisce anche uno dei punti dolenti.

La fragilità del materiale è tale che, mentre sono giunti a noi più o meno integri, in notevole quantità, quadri, mobili e suppellettili, è assai raro trovare dei complessi di tappezzerie parietali ancora intatti che risalgano oltre il secolo scorso, mentre per quelli precedenti, miracolosamente sopravvissuti alle dispersioni ed al naturale degrado, mancano documentazioni e studi appropriati.

Possiamo notare come i tessili abbiano usufruito per ultimi del generale recupero della produzione artistica considerata minore come ceramiche, argenti, mobili ecc.. L'interesse da parte della critica specializzata per questi materiali si può fare risalire solo agli anni Sessanta quando si iniziò a studiare la produzione tessile del passato non solo da una prospettiva estetico formale, ma con un approccio più sistematico, volto a coglierne i vari sistemi di produzione ed i diversi materiali per realizzare una efficace opera di sensibilizzazione che ha coinvolto gli stessi proprietari ed ha come meta la conservazione ed il recupero di questo patrimonio ancora inaspettatamente amplissimo se si considerano anche arazzi, trine, pizzi, ricami e un'infinita varietà di passamanerie e galloni.

Bologna e l'area emiliana in generale, godono di una posizione di particolare rilievo nell'ambito della produzione tessile italiana, essendo state, per secoli, centri di produzione delle materie prime, noti a livello internazionale. Tra le principali fonti di ricchezza di Bologna erano infatti la fabbricazione e la lavorazione della prestigiosa seta, già attiva fin dal Trecento, e della più modesta canapa, entrambe strettamente legate all'agricoltura locale. Estremamente diffuso nella campagna era infatti l'allevamento dei bachi da seta, che finì per caratterizzare anche la fisionomia del territorio per la presenza delle piante di gelso, oggi purtroppo scomparse.

Vi erano filatoi a Bologna, Faenza, Piacenza, Rimini, Sant'Arcangelo e tessiture specializzate a Parma, Bologna, Modena e Reggio.

Agli inizi del Settecento Bologna perdeva però questo primato avviandosi a divenire da esportatrice di prodotto finito ad esportatrice di grezzo o semilavorato, rimanendo tuttavia famosa per la produzione dei veli, un tipo di stoffa di seta dalla leggerezza ineguagliabile, di cui aveva l'esclusiva.

Dell'illustre passato del territorio emiliano romagnolo sono testimonianze le numerose raccolte pubbliche ed i centri di studio che hanno la loro sede in queste regioni. Ricordiamo la Collezione Gandini a Modena che offre un panorama vastissimo della produzione europea raccolta da un poliedrico aristocratico, sensibile alle istanze più avanzate del suo tempo, e donate, alla fine del secolo, al Museo Civico di Modena che ne ha conservato l'aspetto originario, disponendole in un locale apposito; inoltre le collezioni del Museo Civico di Bologna e il Museo della Moda e del Tessuto nella Galleria Parmeggiani di Reggio, città nel cui Museo Civico si conservano anche importanti registri commerciali di una ditta tessile attiva nel corso del Settecento che costituiscono una fonte documentaria di grande rilievo.

Ancora a Bologna il Museo Davia Bargellini collocato nell'omonimo palazzo seicentesco, presenta, nell'ambito di un panorama della produzione artistica bolognese sei/settecentesca (quadri, mobili, suppellettili, fino ai battenti delle porte e le maniglie dei mobili) alcuni esempi di tappezzeria come il rarissimo rivestimento di una poltrona e di una coppia di seggioloni di bottega bolognese del Seicento in raso, ricamato a punto pittura, in filo di seta, che costituisce un complesso unico sopravvissuto al tempo, nonostante gli inventari ne ricordino altri presenti nei palazzi bolognesi. Di grande effetto e curio-

sità è anche un modello settecentesco in miniatura di abitazione aristocratica con cortinaggi e letto con baldacchino in seta verde.

Un discorso a sè poi merita il Museo Storico Didattico della Tappezzeria di Bologna che da qualche anno ha inaugurato la nuova sede nella ottocentesca Villa Spada alle porte della città, all'interno di un vasto parco storico. È sorto nel 1966 per volontà e passione di un privato, tappezziere egli stesso e rappresenta un'istituzione unica nel suo genere e tra le più importanti d'Europa. Presenta circa 4000 reperti tra broccati, damaschi, lampassi, velluti, e centinaia di altre qualità di stoffe insieme a ricami, pizzi e passamanerie. Inoltre affianca ai tessuti, telai manuali e un telaio meccanico Jacquard che rivoluzionò la produzione tessile, semplificandola enormemente.

Vi sono raccolti tutti i vecchi strumenti legati all'artigianato tappezziere come il "braccio bolognese" lungo 64 cm. ed usato fino agli inizi del Novecento. È inoltre corredato da un avanzato laboratorio di restauro di tessili e da una biblioteca specializzata nel settore.

Si tratta in genere, come si può notare, di raccolte eterogenee, dovute spesso a lasciti di privati ed ecclesiastici, sorte tra la fine dell'Ottocento e gli inizi del Novecento, ad eccezione del Museo Storico Didattico della Tappezzeria.

A queste raccolte va il merito di aver colto, a date precoci, il valore storico della produzione tessile come patrimonio da trasmettere alle generazioni future, evitandone la dispersione. Costituiscono inoltre una fonte di documentazione e confronto di grande rilievo sia per gli addetti ai lavori, che per gli stessi proprietari di dimore storiche.

Queste raccolte affrontano problemi di conservazione del materiale esposto che, con le ovvie diversità,

Tappezzerie nelle Dimore Storiche

legate alla catalogazione ed alla esposizione permanente, sono comuni anche alle tappezzerie antiche presenti nelle abitazioni ed ancora in uso. Intendiamo l'azione dei due principali "nemici" dei tessuti cioè la luce che provoca lo scolorimento delle tinte e l'indebolimento delle fibre e la polvere, particolarmente quella odierna inquinata da agenti diversi e di cui le fibre tessili diventano veri depositi.

Si espongono qui di seguito le principali fasi di recupero, estremamente semplificate, di un tessuto d'epoca, emerse in occasione della mostra "*Capolavori restaurati dell'arte tessile*", tenutasi a Ferrara nel settembre del 1991 e del relativo catalogo a cura di M. Cuoghi Costantini e L. Silvestri.

Lavaggio in acqua distillata entro apposite vasche;

sostituzione delle parti mancanti con supporti tinti adeguatamente;

cuciture solo con fili di seta ed uso di punti antichi come "punto filza" o "punto posato". (Invece delle cuciture si sono in passato usate delle colle rivelatesi in seguito controproducenti).

Per quanto riguarda l'esemplificazione della produzione tessile nell'area bolognese e limitrofa, occorre sottolineare che la grande stagione dei decoratori, sviluppatasi nel corso del Seicento, portò sovente a preferire la decorazione pittorica a finte architetture per ornare pareti e soffitti. Nei casi in cui il fregio pittorico copriva invece solo un terzo della parete (v. la sala delle feste di Palazzo Magnani a Bologna, sede del Credito Romagnolo, con il noto affresco dei Carracci) la tappezzeria rivestiva la parete restante, spesso con parati in cuoio lavorato con impressioni in oro e argento, con incisioni al bulino o a sbalzo, oggi in gran parte dispersi di cui resta tuttavia una ragguardevole testimonianza a Bologna a Palazzo Rambaldi, già Bolognetti, attuale sede del Circolo Bononia.

E' da presumere inoltre che le famose quadriere a Palazzo Sampieri, a Palazzo Marescotti o a Palazzo Aldrovandi, fossero disposte in sale rivestite da tessuti pregiati su cui si stagliavano i quadri.

Fin dal Seicento, si usava coprire le giunture tra un telo e l'altro od il perimetro con pizzi o fermare le stof-

fe con cornici in legno e talvolta sui parati si riportavano le insegne della famiglia.

Il motivo decorativo dominante era quello floreale in infinite variazioni, con andamento simmetrico o più libero ed una più o meno marcata derivazione naturalistica.

Verso la fine del Seicento si realizzava anche una decorazione minu-

Broccato: tessuto in cui, in un'armatura di fondo semplice o complessa, vengono introdotte una o molte trame supplementari spesso in oro e argento o anche in seta che si limitano ad intervenire in parti definite dal disegno.

Damasco: Tessuto operato che si compone di un effetto di fondo e di un effetto di disegno prodotti dalla faccia-ordito e dalla faccia-trama di una stessa armatura. I damaschi così composti danno dei tessuti a decorazione reversibile dove su una faccia gli effetti del disegno si staccano per il loro aspetto, lucido su fondo opaco. Furono perciò detti "tessuti senza rovescio".

Lampasso: Tessuto operato nel quale il disegno è ottenuto essenzialmente per effetto di trame (celebri i lampassi genovesi).

Ordito: l'insieme dei fili longitudinali che compongono il tessuto.

Trama: filo trasversale che compone il tessuto.

Velluto: Tessuti composti da due orditi: uno di fondo che serve a formare l'armatura di fondo e uno detto di pelo per la formazione della superficie vellutata. Si possono avere velluti ricci e velluti tagliati e su questi due tipi di base si ottengono i velluti operati: tagliati, cesellati, alti-bassi. Il velluto pare essere tra i tessuti più antichi l'unico di origine occidentale. (Famosi i velluti genovesi in particolare quelli di colore nero di una tonalità improducibile altrove).

Da: D. Devoti, *L'arte del tessuto in Europa*, Milano, 1991

ta, asimmetrica, sempre di origine naturalistica, più simile alle stoffe per abbigliamento e con uno sviluppo diagonale di cui costituisce un esempio il lampasso in seta gialla e oro filato che riveste la camera nuziale della rocca di Soragna, in provincia di Parma, dove altre sale offrono rilevanti testimonianze di addobbi parietali originali. Come accade tuttora, i tessuti per l'arredo subivano meno gli influssi del gusto rispetto a quelli per l'abbigliamento. Nel periodo neoclassico si imposero le stoffe a disegni verticali e tinte a contrasti molto netti con motivi tratti dal repertorio classico (foglie di acanto, greche, palmette e ovali) e si abbassò lo zoccolo.

Nel Palazzo Milzetti di Faenza, gioiello dell'architettura neoclassica italiana, oggi di proprietà dello Stato, la camera da letto degli sposi ed una stanza a fianco della sala delle feste, presentano un rivestimento in seta in parte originale ed in parte ricostruito fedelmente su modello di quello esistente.

Anche nel Palazzo della Mercanzia, oggi sede della Camera di Commercio di Bologna, si sono realizzati degli importanti interventi di restauro in varie sale. In una di queste il damasco che, come è noto, è un tessuto reversibile, è stato conservato, rivoltandolo. Vi si trova anche una serie di sedie in cuoio, rifatte su stampi antichi ritrovati grazie a lunghe ed attente ricerche. Si conserva inoltre una collezione di drappi da esporre alle finestre in damasco rosso eseguiti negli anni venti, presumibilmente sul tipo di quelli ottocenteschi.

Ugualmente Palazzo Malvezzi de' Medici, oggi sede della Provincia di Bologna, mostra numerose sale rivestite in damasco perfettamente ricostruite con divani e tendaggi realizzati nel medesimo tessuto, come era in uso, fin dalla metà del Seicento, secondo una moda di derivazione francese.

Per concludere, attualmente si assiste ad una situazione di conflitto che deriva dal rapporto tra una produzione industriale massificata ed una rinnovata esigenza di prodotti artigianali, realizzati con filati e tinture naturali, da parte di un pubblico che sempre più diffusamente ricerca uno stile di vita meno alienante.

Dalle Sezioni

Piemonte

Sempiterna, Calamandra e Bombace

Valdistoro, mangorda, seplonga... Questi termini affascinanti e un po' misteriosi fanno parte delle prove d'esame che i tappezzieri piemontesi, fra il '700 e l'800, affrontavano per accedere alla professione di "mastro". Con damasco, broccatello, raso di moella a fiori, dobletto, gamelotto, ormesino, bombace, calamandra e glassé creavano cadreghe e cadregoni, sedie alla dauphin, letti alla duchessa, all'imperiale, a pavaglione, a ridò, a corona, a doppio tombò, alla polonessa, all'inglese con poulé e bassemani, per provare, davanti ad una commissione giudicante, la loro abilità di artigiani ed essere "ammessi". Questi mobili ricoperti di tessuti piemontesi, da chissà quali di quei mastri, esistono ancora nelle residenze di campagna sparse per il Piemonte.

Sono stoffe come la "bavella" di Baveno, usata nelle ville del Lago Maggiore; la "sempiterna" o la "challanca", che ricoprono divani e pareti di due sale nel Castello di Guarene. Troviamo lampasso e seta dipinta nella sala delle cacce e sul letto a baldacchino "della marchesa" nel Palazzo Cavour a Santena; la tela "indienne" bianca e bleu nel Castello di Passerano e il fiammeggiante "velluto di peluche" rosso nel grande salone del famoso Castello di Vittorio Emanuele e della bela Rosin, a Sommariva Pereno. Per non parlare della luminosa, onnipresente "bandera" che continua a rallegrare le case piemontesi.

Anche se non possiamo essere certi della provenienza di ogni stoffa o tappezzeria nelle nostre case, certo è che molte delle sete sono regionali. Alla fine del '600 le famiglie dell'aristocrazia avevano i banchi da seta e le filande, come, ad esempio, il Filatoio Rosso di Caraglio, appartenuto per più di un secolo ai conti d'Agliano. Ciò era consentito anche se lo "status" nobiliare non permetteva attività commerciali.

La famiglia Salmatoris Rossillon, che possedeva uno dei più bei

palazzi di Cherasco e la filanda di via San Pietro, divenne ricchissima, nel '600, con la filatura ed il commercio della seta. La seta era una preziosa merce di scambio per arricchire le casse dello Stato.

Dal '600 all'800 l'organzino piemontese era di tale qualità che nessuno, in Europa, riusciva a produrre un filato ritorto così pregiato. Si racconta dello spionaggio industriale fatto fare da un ambasciatore inglese che cercava di carpirne il segreto.

A Chieri si fabbricavano damaschi, sete e bisso ed in Piemonte il bisso era così importante che, fino all'epoca di Carlo Alberto, ne eravamo i maggiori esportatori in Europa. Altre fabbriche, come i "Panni di Carignano" producevano tessuti di uso più comune; stoffe resistenti, per tappezzieri, come il "Sanjan", la

"Scarlata", il "Basino" e la "Ratina" e le umili, utilissime "Tela di Arau", "Tirlindeina" e "Camerà" per strofinacci e biancheria da casa.

Nel XVI-XVII e XVIII secolo esistevano l'Università dei setaioli e quella dei Filatorieri di Racconigi, la più antica, dovuta ai Savoia Carignano, che da sempre si interessarono allo sviluppo della cultura della seta.

Per l'Università dei maestri fabbricatori di stoffe d'oro e d'argento in Torino, nel '700, fu addirittura costruito un palazzo nella attuale piazza Cavour.

Erano potenti, le corporazioni di questi artigiani, creatori di meraviglie e testimoniano l'importanza data in ogni tempo e in ogni parte del mondo a quella straordinaria mescolanza di artigianato, arte, cultura, civiltà e storia che è un tessuto.

Alessandra di Seyssel Perrone

Bavella: bourette di seta ruvida.

Basino: una specie di bandiera, prodotta a Chieri.

Bombace: tela di cotone, sovente stampata.

Calamandra: raso.

Camerà: tela usata per biancheria.

Challanca: damasco stampato a disegni.

Gamelotto: raso di lana lucido.

Glassé: broccato.

Indienne: o indiana, tela fiammata di cotone e lino, bianca e bleu o bianca e rossa.

Ormesino: taffetà a riflessi cangianti.

Ratina: faille di lana a pelo lungo.

Sanjan: tela di canapa cruda resistente, per arredo.

Scarlata: stoffa del '400 rossa, per arredo.

Sempiterna: tela di cotone e lino, ricamata in lana, a fiori, fondo chiaro.

Tela d'Arau: usata per fare strofinacci.

Tirlindeina: usata per vestiti di servizio.

Liguria

Il giardino tessuto

La tradizione genovese e ligure dei fastosi vani di rappresentanza ha sempre portato ad una integrazione fra decorazione pittorica - illusiva nel barocco - e arredo tessile. E quindi ad una specializzazione nel campo dei tessuti da tappezzeria con un disegno a grande rapporto.

Particolarmente interessanti sono quegli ambienti in cui la tappezzeria non è solo uno sfondo elegante e lussuoso ma è un elemento integrante dell'ambientazione.

A Palazzo Spinola, a Genova, nell'ambito del continuo rinnovamento della dimora troviamo una stanza improntata all'esotismo, dove il rivestimento delle pareti e del divano è un lampasso - quasi sicuramente prodotto in loco - rosso ciliegia con tralci di grandi fiori bianchi, come a riprodurre un "giardino cinese". L'ambiente-giardino ricorda le stanze di "porcellane", che, secondo la moda delle "chinoiseries" ornavano almeno una stanza delle regge europee; la curiosità

Tappezzerie nelle Dimore Storiche

per il mondo lontano dell'Oriente, si ritrova nell'abbondanza di tessuti "bizarre", nelle collezioni di porcellane, nei mobili finemente intarsiati in tartaruga e ottone, presenti anche a Palazzo Spinola e prodotti ancora sul finire del Settecento in un rinnovato interesse di gusto.

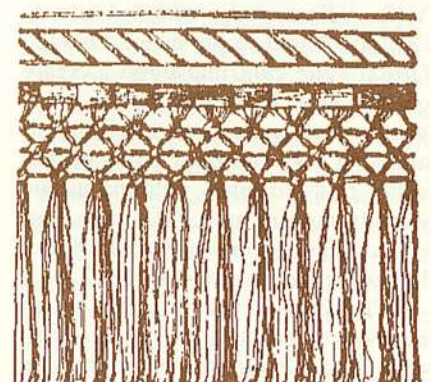
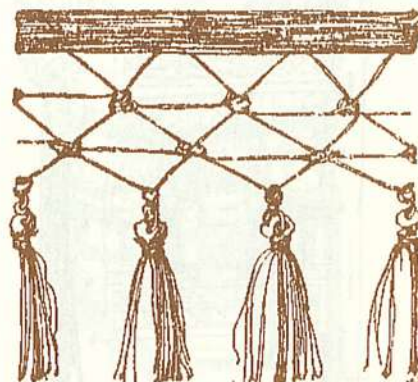
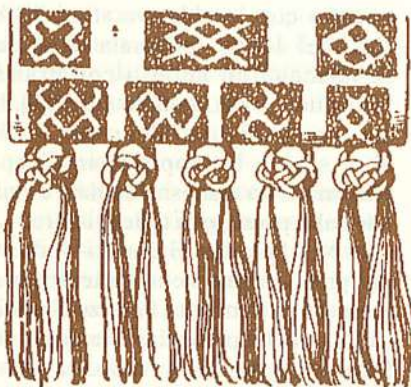
A partire dagli ultimi decenni del secolo, le arti decorative ritornano ad un'ispirazione classica, alla pittura pompeiana con i suoi effetti di cammeo, agli effetti grafici di chiaro su fondo scuro uniforme, come realizzeranno nei tessuti per tappezzerie le fabbriche lionesi, in particolare quella di Camille Pernon, con l'apporto dei disegnatori/arredatori Dugourc e Bony. Gli architetti che soprattutto contribuiscono a creare lo stile Impero - Percier e Fontaine - conferiscono al tessuto un'importanza fondamentale nel legare fisicamente con tendaggi e drappaggi, a simulare tende ed accampamenti, i vari arredi, dando un aspetto altamente coerente a tutta la decorazione e contribuendo a far del tappeziere la figura chiave del secolo. Del resto era un'evoluzione che si coglieva già in passato, quando, per esempio in Liguria, al "paramentaro" si richiedevano i tessuti per un intero ambiente e quindi il compito di coordinare i vari interventi decorativi come un arredatore. Da documenti studiati da Marzia Cataldi Gallo, emergono i nomi del Buonfiglio (inizi del XVII secolo), del Serafino (1736) e dell'Anielli (1808), per i rivestimenti di Palazzo Spinola. Un segnale del mutamento di gusto si coglie a Genova in una portiera di Palazzo Reale, in velluto giardino ornata da minute

ghirlande di fiori, che incorniciano a tratti un'anfora classica secondo i modelli diffusi da Dugourc. Su uno sfondo avorio, i colori sono molto delicati e naturalistici, le spighe sono quasi un richiamo agli interessi per l'economia e l'agronomia del tempo. Più avanti la gamma cromatica diventa accesa per accompagnare mobili ancora chiari - Napoleone ama il blu profondo, ma l'introduzione del mogano, un'essenza cupa, comporta l'uso di gamme più chiare che si armonizzano, la preferenza è per il giallo intenso ed il rosso -. Le bordure molto alte, sono fortemente contrastanti e in abbinamenti "aggressivi", come il giallo e il viola, l'effetto ricercato è quello di uno stucco. Nell'appartamento del duca degli Abruzzi, a Palazzo Reale, messo in opera attorno al 1842, la Sala della Cappella è rivestita da una fastosa tappezzeria di lampasso color ametista, con trame dorate a formare un decoro a ciuffi di palme, sopra una sorta di grande ananas creato da minute ghirlande di fiori naturalistici (motivi che le fabbriche lionesi continuano fino alla metà dell'Ottocento). Il colore ricorda l'uso imperiale della porpora, il motivo decorativo l'immagine di un'architettura archetipa, come si poteva recepire per il tramite del gusto "pittorresco" attraverso il revival dello stile egizio; esempi di riferimento sono a Brighton nel padiglione di Nash, nella camera da letto di Giuseppina alla Malmaison e ancor prima in un progetto per camera da letto per Carlo II di Webb. Il curatore del rifacimento è l'architetto e scenografo Stefano Canzio, a cui il gusto del pittorresco era ben noto, poi-

ché crea sulla base di modelli francesi e inglesi, Villa Pallavicini a Pegli.

Perdura tuttavia la tradizione tipicamente ligure dei velluto-giardino, come indica una *parokhet* (tenda per ricoprire l'armadio dei rotoli della Torah) donata insieme ad un *meil* (manto per rivestire i rotoli) al tempio ebraico di Genova nel 1828, dove sono tuttora conservati. Il tessuto è chiaramente precedente, ed alcuni elementi della decorazione, come il pizzo, portano a datarlo alla seconda metà del XVIII secolo, quando la produzione di velluti era ancora notevole e vi era una buona esportazione; a Milano, ad esempio, si ricopiavano i modelli genovesi. L'andamento verticale del disegno, permetteva oltretutto un facile adattamento, anche in ambienti aggiornati al gusto neoclassico.

La crisi decisiva avviene con la caduta della repubblica (1797) e tuttavia, seppur ridotta, l'attività prosegue. Attorno alla metà del secolo scorso, a Genova operavano numerose ditte come la Molinari, Viani, Morasso, Ruzzo, Guillot, Pescia, Canale, Solei, De Ferrari e probabilmente, avviata poco prima del 1846, la Ardizzoni; disponiamo di informazioni abbastanza dettagliate su quest'ultima ditta, attiva fino agli anni '60 del nostro secolo. La ditta era a conduzione familiare, alcuni membri si occupavano della tessitura, altri dei motivi decorativi. La produzione di ottimo livello qualitativo, era destinata alle famiglie importanti genovesi, nobili e borghesi, ma anche ad una prestigiosa clientela internazionale, come le corti imperiali tedesca e austriaca o i Rothschild, che rievocano l'atmosfera cosmopolita della Belle Epoque; il



Tappezzerie nelle Dimore Storiche

nome della Regina Margherita, personaggio emblematico dell'epoca, è dato ad una particolare sfumatura di verde.

Una commissione particolarmente interessante, è per i Savoia, la tappezzeria per il treno reale del 1927, su disegno di gusto decò del torinese Casanova.

L'evoluzione delle decorazioni, segue inizialmente modelli neoclassici; girali d'acanto, mazze di fiori, rosoni, greche di vario tipo, per arrivare, grazie a disegni di pittori famosi come Niccolò Barabino, ad affascinanti ambientazioni eclettiche, a cui la ditta si preparava anche attraverso i grandi album d'arte decorativa, diffusa in tutta Europa.

Gli ambienti dei Palazzi Orsini e Celesia, a Genova, presentano l'integrazione tra tappezzerie e decorazione murale: i soggetti laici dei dipinti della volta, in Palazzo Orsini, con il *Trionfo della Scienza* e dei quadri con episodi della vita di Colombo, Archimede, Galilei e Volta, sono ripresi dalle anfore classiche, dalle teste di fauno luciferine (che appaiono anche su intagli e sul pavimento) in velluto controtagliato verde su fondo oro, per celebrare la vittoria della ragione e del progresso. Sia i disegni delle tappezzerie, sia tutti i dipinti, si devono allo stesso artista, il Barabino, uno dei grandi narratori di storia dell'ottocento, con un vivo interesse per i tessili; come rivela il dipinto di "Vecchia con mezzaro" e la sua amicizia per gli Ardizzoni.

Accanto ai modelli eclettici, si affermano in questi anni, quelli storici scelti con cura filologica, grazie al lavoro coordinato di produttori, collezionisti e storici dell'arte. A Genova sono gli storici dell'arte Luigi Tommaso Belgrano e Federigo Alizeri, Santo Varni e Gian Battista Villa, collezionisti e storici d'arte, la famiglia Mylius e più avanti Orlando Grosso, che contribuiscono a creare questo clima. Il capillare lavoro archivistico degli storici, per ricostruire gli ambienti e le tradizioni liguri medievali e rinascimentali, culmina in due grandi mostre per l'*Esposizione archeologico-industriale* del 1868 e la *Mostra d'arte antica* nel 1892.

Testimonianza di questo gusto attento è il velluto a griccia prodotto dalla ditta in varie gamme cromatiche fino alla fine della sua attività.

Nel dopoguerra, al termine della sua storia, la ditta Ardizzoni rinuncia alla produzione diretta e dal 1958 al 1962, vende in prevalenza tessuti eseguiti dalla manifattura Gaggioli di Zoagli. Dopo la chiusura definitiva, fortunatamente il suo patrimonio creativo e storico, non è andato completamente disperso. Alcuni telai manuali sono stati acquistati dalle ditte Gaggioli e De Martini di Lorisca, mentre un certo numero di disegni è conservato presso le manifatture suddette e presso i Cordani di Zoagli; essi continuano ad essere utilizzati.

Maria Rosa Montiani Bensi

Lombardia

Le seterie lombarde tra il Rinascimento e l'Ottocento

La coltivazione del gelso e l'allevamento del filugello prendono impulso dall'iniziativa sforzesca e costituiscono da allora, per secoli, un'attività economica florida e remunerativa. A Milano, centro di produzione di tessuti di alto pregio, succede nel '700 Como, con una produzione nell'insieme più corrente e competitiva sui mercati internazionali.

Il Duca Galeazzo Maria Sforza, con una ordinanza del 1470 imponeva che nei campi santi e nei sobborghi di Milano si piantassero almeno cinque

gelsi su ogni dieci pertiche di terreno.

Anche Ludovico il Moro dal soprannome "Moro" che era il nome dialettale della pianta di gelso, contribuì a che le campagne milanesi e comasche si trasformassero in selve di gelsi. Nel '500 fu tanta la produzione di bozzoli nello stato milanese che triplicò la richiesta del consumo ed il soprappiù servì a rifornire Venezia e Ginevra.

Alla fine del '700 le sete del monte di Brianza e del lago di Como erano ritenute le più eccellenti e venivano anche esportate all'estero. Nel primo trentennio dell'800 la produzione del regno Lombardo-Veneto continuava ad aumentare. Per molto tempo ancora la gelsicoltura e l'allevamento dei bachi costituiranno nelle campagne una occupazione costante.

Tra i tipi di stoffa, ricca era la produzione di velluti, broccati d'oro, e tessuti colorati come damaschi e rasi. L'inizio dell'arte della seta a Como, capitale di tale industria artigianale, risale all'anno 1510 e si sviluppò enormemente fino alla metà dell'800. In quell'epoca nacque lo "stabilimento per la stagionatura e assaggio delle sete", per assicurare maggiori garanzie del prodotto.

Poco dopo nasce sempre a Como la "scuola di setificio" oggi nota su piano internazionale per la preparazione di validi tecnici in quest'arte ormai diventata un'industria. La vasta e antichissima produzione lombarda di stoffa non ha lasciato purtroppo molti esempi.

Anche a Milano è rimasto molto poco.

Nel Palazzo Bagatti-Valsecchi dove si trova attualmente il museo, sono solo due le sale dove sono rimaste le tappezzerie originali: nel salone centrale del museo si trova un velluto operato con le abbreviazioni "BA, VA" del 1880; nella sala detta del Bevilacqua un velluto con grandi medaglioni ovali, sempre del 1880, in cui sono raffigurati dei cardi. Nelle altre stanze le tappezzerie troppo sciupate sono state smantellate e imitate sulle pareti, con tinteggiature.

Nel Palazzo Gallarati-Scotti e più precisamente nella parte originariamente denominata Palazzo Spinola ('600), quella più antica che dà su via Manzoni, è rimasto un unico salottino di damasco genovese di seta rossa



mai restaurato e originario della fine del '700. Gli altri damaschi del Palazzo furono di preferenza eliminati anche se originali, perchè di difficile conservazione.

Il Palazzo Turati di via Meravigli conserva una tappezzeria in velluto molto originale ricamato ad appliques con parti in raso dipinto. La particolarità di questa tappezzeria sta nella vera e propria commistione di due tecniche diverse, il ricamo e il dipinto, entrambe raffinate. La tappezzeria, attualmente, è in condizioni relativamente buone ed è stata restaurata solo la copertura di una porta.

Alla Villa Reale di Monza, nella parte di pertinenza dello Stato, si trovano attualmente negli ex appartamenti di Umberto I, due tappezzerie del 1880-1890: si tratta di due velluti stampati. L'uno, nella biblioteca dell'appartamento, mai restaurato, è in condizioni eccellenti. L'altro, nella sala detta del "gran scudiere" è molto danneggiato; questo è purtroppo dovuto alla destinazione di tale ambiente, nel dopoguerra, a casa di fortuna e alle infiltrazioni d'acqua per il mancato risanamento dei tetti. E' comunque in corso un progetto di restauro finanziato dalla Soprintendenza ai monumenti di Milano la cui approvazione è prevista per la fine dell'anno. Le decorazioni sono molto interessanti e le grandi corolle di papaveri richiamano i disegni floreali classici dell'epoca. Sempre in questa parte della Villa si trova anche la famosa tappezzeria di gros di seta, dipinto con motivi tipicamente cinesi: in particolare vi si trova raffigurato il cosiddetto "salotto cinese". Esistono ancora arredi rivestiti dello stesso tessuto.

Nella parte della Villa Reale di pertinenza del Comune di Monza è attualmente in restauro la più antica seta operata a piccoli motivi della fine del '700 e dei primi dell'800, sita in un piccolo ambiente.

Il restauro

L'esigua ed originale esistenza di stoffe antiche è legata a un problema di moda o preferenza e di restauro. Se un tessuto si sciupa ne deriva un ambiente di aspetto disordinato e "straccione". Si è preferito quindi eliminare i tessuti ormai degradati che davano l'impressione di sporco e non

di lusso. La mancanza di artigiani capaci di restaurare stoffe antiche rendeva ancor più difficile la loro conservazione. La Lombardia, luogo di condizioni economiche avanzate, produce tessuti ottimi e di vasta scelta; innumerevoli sono le sostituzioni, ai primi del Novecento, di stoffe originali con una copia. Ecco perchè gli esempi originali sono rimasti pochissimi. Inoltre, come afferma il dott. Francesco Pertegato, unico restauratore di tessuti antichi a Milano, sussistono problemi di conservazione perchè dopo il restauro il tessuto non è mai robusto come prima; perciò non conviene smontare la stoffa per non perderne la originale consistenza. Se non è necessario, è difficile decidere di intervenire, proprio perchè è meglio non smontare per rimontare ma al limite smontare per sempre. Inoltre, se il danno non è tale da richiedere un distacco ai fini del restauro, è meglio decidere di tenerlo in luogo per la difficoltà a rimettere in tensione un tessuto pur sempre degradato.

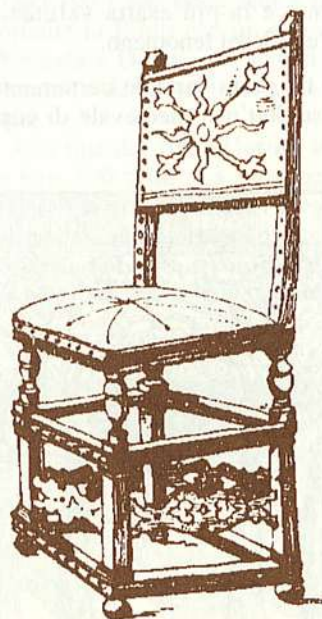
Il quadro generale che ne deriva è il seguente: pochissimi originali e molte copie. Concludendo si può affermare che tra il medioevo e l'800, la decorazione della parete è passata dall'arazzo o dalla stoffa preziosa alla carta dipinta e alla tinteggiatura con stampini a simulare, ad esempio, un damasco.

Giulia Brambilla di Civesio

Veneto

I parati murari della Villa Pisani

Col progredire delle indagini e dei lavori di restauro nella demaniale Villa Pisani, nuovi aspetti affascinanti emergono a completarne l'immagine: statuaria esterna ed interna, decorazioni pittoriche ricoperte coi cambiamenti d'uso, oggetti sacri e profani, percorsi scenografici nel verde, documenti sul commercio e la mostra degli agrumi, funzionamento delle serre. In ombra è rimasto invece un aspetto la cui ricchezza era già stata messa in evidenza da Giuliana Ericani diversi anni fa, nel suo saggio "I parati murari e le tappezzerie della Villa Pisani ora Nazionale a Strà". Osservava allora la Ericani che, di fronte al potenziale d'informazioni ed emozioni estetiche ancora racchiuso nei tessuti delle diverse stanze, l'iniziativa della Soprintendenza era stata insufficiente quando non dannosa. Occorre ammettere che, seppure si sono fermate le sostituzioni omologhe per disegno ma distanti dall'originale per fattura e si è avviato un lavoro di schedatura degli "scarti" abbandonati nelle soffitte, l'azione dell'Ufficio è in questo campo tuttora lenta e saltuaria, al limite dell'inerzia. Ciò è indubbiamente dovuto alla necessità, ancora impellente, di provvedere al consolidamento fondale dell'edificio, alla razionalizzazione della circolazione idrica, all'isolamento delle strutture dall'umidità e ad un migliore smaltimento delle acque meteoriche: tutti aspetti prioritari a qualsiasi sistemazione d'interni. E' anche probabilmente influenzato dagli alti costi di un lavoro che, se vuol essere realmente conservativo, va affidato a specialisti non facili da reperire sul mercato. Eppure viene il dubbio che sotto questa forma d'incuria si nasconda anche un pregiudizio. Forse, nella fretta imposta alle decisioni dagli impegni incalzanti e dalle scarse risorse, l'indagine dei tessuti è stata sempre rimandata perchè considerata un lusso, qualcosa di effimero, legato più alle volubili contingenze di allestimento della moda che alla solida armonia stilistica dell'architettura. Pur non arrivando a considerare le tappezzerie sostituibili con copie o,



Tapezzerie nelle Dimore Storiche

peggio, alterabili "a gusto", nel ritardo degli interventi potrebbe operare una cultura che ha teso a separare, come prodotto di un design da serializzare, l'arredamento dalle componenti architettoniche in cui si inserisce. Negli edifici pre-industriali esisteva viceversa una stretta corrispondenza, simbolica e materica, tra le diverse componenti, senza che una rigida gerarchia separasse aspetti dominanti dai "minori". La ricostruzione cronologica degli interventi sulle quattro stanze frontali operata nello studio citato evidenzia proprio quest'interrelazione, mostrando come l'opera di progettazione degli stucchi sia stata condizionata dal disegno dei parati e come quindi tale disegno debba esser considerato strutturale e non accessorio nel programma decorativo degli ambienti. Sembra perciò da condividere anche la conclusione della Ericani, che auspica l'espletamento di un compito tanto urgente per rendere giustizia alla reale consistenza dell'impianto architettonico della Villa: la creazione sul posto di un laboratorio per la manutenzione ed il restauro dei tessuti. Vi si potranno studiare le tappezzerie dei diversi periodi di ristrutturazione della villa, schedarle e sperimentare le forme più opportune di restauro, in attesa che i lavori sopra accennati permettano di intervenire nelle stanze. L'idea si potrebbe anzi generalizzare, prediligendo, per i diversi tipi di materiali da conservare, interventi manutentivi da eseguirsi con continuità, affidandosi a gruppi specializzati e dando loro il tempo di familiarizzarsi con i problemi di Villa Pisani. Questo porterebbe, senza forzatura, ad ospitare tra le sue mura laboratori per le stoffe, il legno, i metalli, la pietra, facilitando lo scambio di esperienze ed arrivando, come avveniva per le specie vegetali presenti nel parco, a collocare "in situ" le officine capaci di fornire rimedi al deperimento dei materiali. Certo, non si tratta qui di riprendere acriticamente l'esperienza delle "fabbriche del duomo", nella loro tendenza a sostituire le parti deteriorate con pezzi nuovi, sino a rendere l'intero complesso storico il simulacro di sé stesso, rinnovabile in eterno. Occorre invece tendere a costituire, all'interno di un compendio esemplarmente adatto ad ospitarlo, il laboratorio della sua

manutenzione, utile non tanto a produrre materialmente oggetti come nelle botteghe artigiane, quanto ad orientare l'attività dei restauratori dei diversi materiali. Un luogo, insomma, dove si possa andare oltre le schematiche indicazioni attualmente fornite dalle Soprintendenze e produrre, con cognizione di causa, il progetto conservativo.

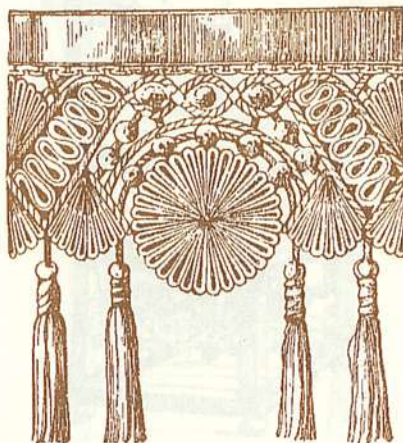
Guglielmo Monti

Soprintendente per i Beni
Ambientali e Architettonici
per il Veneto Orientale

Finte tappezzerie

La diffusione delle tappezzerie nelle dimore storiche nel Veneto può essere più concretamente valutata nella sua consistenza storica da un fenomeno artistico assai poco indagato ma che risulta, da verifiche abbastanza recenti, molto diffuso. Si tratta delle finte tappezzerie, cioè di una decorazione a disegni imitanti i tessili da arredamento, dipinta ad affresco o a tempera sulle pareti delle stanze. Solitamente eseguita dalla bottega, tale decorazione non riserva grandi emozioni qualitative; per tale motivo, è stata oggetto fino ad anni recenti di una disattenzione conservativa. Solo la più recente cura posta dagli organi di tutela e dall'opinione pubblica per tutti i fenomeni artistici, compresi quelli minori, ha permesso la conservazione di un certo numero di pareti dipinte e la più esatta valutazione dell'entità del fenomeno.

La prassi prende certamente le mosse dall'uso medievale di coprire



le porzioni inferiori delle pareti delle chiese, là dove venivano appoggiati i pancali lignei, con velari sorretti da cornice. La trasposizione pittorica di tale prassi è opera di maestranze di artisti italiani universalmente noti, Cimabue, Giotto, Lorenzetti, Paolo e Lorenzo Veneziano. All'interno di tali trasposizioni pittoriche compaiono, tuttavia, connotazioni d'interni ove i velari risultano variamente impiegati su porzioni di pareti o sull'intera estensione della stanza. Che il finto tessuto si estendesse anche sull'intera parete compare con evidenza dal recente ritrovamento della decorazione medievale del castello di Alboino a Feltre.

I decori raffigurati sono molteplici: tessuto ad orbicoli con aquile, imitante uno sciamito con campi rotondi racchiudenti un animale (Pozzoveggiani, Verona, Santo Stefano). Il decoro, di origine orientale, costituisce il *pattern* di molti tessuti bizantini del periodo, tra i quali si segnalano, sempre in area veneta, la stoffa della tomba di Sant'Antonio della Basilica del Santo di Padova e lo sciamito del Duomo di Treviso.

- tessuto con decoro ad occhio di pavone (Feltre). Il motivo pare una variante del decoro fogliaceo antesignano della pigna (o melagrana) quattrocentesca.

- tessuto con partizione geometrica a modulo quadrato e/o arricchita da piccole foglie (Treviso). Si tratta di un motivo di derivazione gottesca.

- decoro quadripetalo e/o inserito entro griglia geometrica (Vigo di Cadore). Variazione del modello vegetale libero.

- tessuto con piccolo bocciolo riempito a graticcio (Venezia). Costituisce il modulo di trapasso dal fiore a petali liberi al motivo quattrocentesco della pigna o della melagrana.

La prassi continua nel Quattrocento e ne è testimonianza la raffigurazione degli interni nei codici miniati, principalmente di area lombarda, oltre agli esempi insigni di ambito pisanelliano a Verona, la Tomba Brenzoni a San Fermo e la Tomba Pellegrini a Santa Anastasia.

I decori variano: a piccolo fiore libero, ai tessuti a righe, nel Veneto definiti "a rigadin", ai più decorativi disegni "a melagrana" che vanno man mano sostituendo il decoro vegetale

minuto ad andamento sparso. La struttura del decoro costituita dal frutto di melagrana aperto e contornato dalle sue infiorescenze assume un andamento definitivamente verticale; l'ampliamento dimensionale presuppone, inoltre, campi più vasti, che corrispondono esattamente agli ampliamenti degli ambienti a partire dal secolo XV. Esempio insigne di tale decoro è costituito dalla parete affrescata da Andrea Mantegna intorno al 1474 nella Camera degli Sposi nel Castello gonzaghesco di San Giorgio a Mantova, tanto insigne da costituire un modello più volte imitato. Pareti dipinte "a melagrana" compaiono infatti in un palazzo apparentemente senza storia, una casa "da lavorer" a Camposanpiero, non lontano da Padova, ed in alcune dimore di villa a Feltre e nel circondario.

Esempi di finta tappezzeria a righe (di cui un esempio insigne è costituito dalla reggia francese di Luigi II a Parigi, documentato dalla miniatura) sopravvivono raramente ma dovevano costituire una prassi diffusa, testimoniata da fondali in ritratti di Lorenzo Lotto. Di recente rinvenimento è la finta tappezzeria nelle numerose stanze del Palazzo di Pandolfo Malatesta, signore di Rimini, passato al soldo della Serenissima, a Cittadella, vicino a Padova, del 1504 circa, un finto damasco rigato giallo e viola, nero e grigio, viola e grigio, cui si appoggiavano i quadretti dipinti.

Parrebbe che, con l'avanzare del secolo XVI, la prassi di affrescare le pareti con decori tipo tessuto subisse un arresto, probabilmente legato al diminuito interesse nei confronti dell'affresco, che viene sostituito dallo stucco racchiudente tele e, a Venezia, dai cuoi decorati a stampo, anch'essi con motivi mediati dalle stoffe operate.

Con il Settecento e con l'accentuata sensibilità nei confronti della preziosità materica, l'uso di ricoprire con tessuti serici le pareti si afferma sensibilmente per continuare, senza soluzione di continuità, fino ai nostri giorni, attraverso la grande stagione borghese dell'Ottocento.

Giuliana Ericani

Storica dell'Arte
Soprintendenza per i Beni
Artistici e Storici del Veneto

Friuli

Le arti tessili

"Come parlare di tessuti, moduli decorativi, stili etnici e via dicendo senza la padronanza degli aspetti tecnici connessi?" - sottolinea Gian Paolo Gri nella presentazione del volume "Le arti tessili. Tessuti in Friuli" a cura di Gina Morandini e Daniela Zanella.

Una panoramica che parte dalla metà del 1300 quando il Patriarca Bertrando di S. Genesio introdusse ufficialmente in Friuli l'arte della lana.

I lavoratori carnici li troviamo nel '500. Essi importano a Gorizia tipologie legate soprattutto al tessuto unito e al piccolo operato su licci riprese poi da altre regioni. E sempre nel '500 il prodotto finito è in prevalenza di «tipo» ordinario. Per i panni e le tele di qualità si ricorreva all'importazione, specie da Venezia o dalla Germania. Accanto alla produzione urbana vi era un artigianato domestico. Era usanza concedere alle ragazze promesse spose un terreno per coltivare il lino da tessere per il corredo.

Intorno al 1522 viene approvato a Pordenone uno statuto di 68 articoli dell'arte della lana.

Lungo il '600 e il '700 l'arte della seta si rinforza, a compensare un po' dovunque i danni causati dalla perdita delle manifatture delle lane e delle tele.

Nel '700 l'arte della seta è tanto importante in Friuli che un editto del 1755 esenta a Gorizia gli addetti alla lavorazione della seta dal servizio militare.

Alla fine del '700 a Gorizia lavorano ben 700 telai. La produzione consisteva in tessuti di seta greggia, damasco, velluto, broccatello, nastri.

Anche nel XIX secolo la produzione continua alacrememente affiancata

dalla tessitura industriale con l'installazione di importanti stabilimenti nel Pordenonese, nel Goriziano, nell'Udinese.

Le tovaglie

"Tovaglie carniche o tovaglie umbre?"

È il titolo di una originale ricerca di Maria Lunazzi Mansi pubblicata sulla rivista della Società Filologica Friulana che traccia la storia della tovaglia, del ricamo e della tessitura d'epoca attraverso un avvincente racconto e belle fotografie.

Emilia Romagna

Museo storico della tappezzeria

Il Gruppo Giovani coglie l'occasione per lanciare un'iniziativa nazionale a favore del Museo Storico Didattico della Tappezzeria di Bologna: da aprile a settembre i giovani delle varie Sezioni cercheranno, presso soci o conoscenti, tagli di stoffa antica, di maggior o minor pregio, comunque utili testimonianze legate alla storia delle nostre dimore.

A fine settembre, le stoffe raccolte saranno donate al museo, a nome del "Gruppo Giovani dell'Associazione Dimore Storiche Italiane", in occasione di un raduno. Eventuali pezzi di particolare importanza potranno essere a nome del donatore.

Il contributo della Sezione "Il tessuto delle dimore storiche in Emilia Romagna" è pubblicato a pag. 8

Toscana

Le dimore «vestite» e l'antico setificio fiorentino

L'uso di ornare i locali più importanti delle abitazioni con tessuti preziosi, ovviamente per quei Fiorentini che se lo potevano permettere, risale molto indietro nel tempo. Ma già prima di impiegare la stoffa, era consuetudine, fin dai tempi di Dante, dipingere le pareti di casa con finti parati decorati a vaio o a motivi geometrici fatti ricadere in foggia di



Tappezzerie nelle Dimore Storiche

drappaggi attorno alla stanza. Spesso questa illusoria tappezzeria era immaginata sotto forma di grandi teli a cingere, chiudendolo parzialmente alla vista, un fantastico giardino fiorito con alberi e uccelli, nella migliore tradizione dell'*hortus conclusus*. L'esempio più celebre è quello di Palazzo Davanzati, ma altri casi di analoghe pitture murali si potrebbero enumerare, nella maggior parte racchiuse in ambienti andati distrutti durante le demolizioni ottocentesche dell'antico quartiere del Ghetto - oggi piazza della Repubblica -, e delle quali si conservano pochi frammenti; per il resto il ricordo è affidato a disegni e fotografie d'epoca.

Nei secoli XIV e XV la parete, per lo più semplicemente intonacata di bianco, era ornata da pezzi di sargio e pannolano, drappi di seta broccati, tele ricamate sulle quali facevano mostra stemmi gentilizi, elementi geometrici, oppure scene figurative con storie sacre e profane. Tutti accessori di arredo questi, che di solito non erano destinati a formare strutture fisse e solo saltuariamente venivano esposti, tirati fuori dai cassoni, in occasione particolari, come feste e matrimoni, e appesi al muro con aste orizzontali, oppure, alla maniera dei tendaggi, per il lembo superiore, mediante campanelle infisse nel muro stesso. Le loro dimensioni erano relativamente ridotte e limitate a determinati spazi, da cui prendevano il nome: capoletti, usciali, spalliere ed altro. Contestualmente, larga diffusione ebbero anche gli arazzi.

La materia principe di tali prodotti tessili era naturalmente la seta, attorno alla quale si sviluppò una fiorente attività, organizzata, dalla fine del Duecento, in una vera e propria corporazione: l'Arte della Seta. Il settore diventò nel tempo uno dei cardini dell'economia cittadina e toscana, al punto che, soprattutto nel Cinquecento, fu protetto ed incentivato con una specifica legislazione, tesa, come si direbbe oggi, a salvaguardare la bontà del prodotto e la sua identità rispetto alla concorrenza, una specie di marchio di garanzia. Nel XVI secolo erano particolarmente apprezzati, anche all'estero, i drappi auroserici, cioè tessuti di seta tramati in oro, e, ancora, broccati, damaschi, rasi. Come è ben spiegato in un recente studio di Boc-

cherini e Marabelli apparso sull'argomento, trattandosi pur sempre di una lavorazione di lusso, il grado di competitività del prodotto sul mercato dipendeva dalla qualità. A sua volta la qualità poteva essere garantita soltanto da un ciclo produttivo di tipo cittadino con carattere di continuità, concentrazione e quindi facilità di controllo, minori costi di trasferimento delle materie prime e dei prodotti finiti, ed alta specializzazione delle maestranze.

Nel corso del Seicento e Settecento si assiste ad una straordinaria diffusione dei parati serici nelle dimore gentilizie a rivestire intere pareti. Spesso i vari ambienti prendevano il nome dal colore della tappezzeria impiegata: la "sala verde", la "sala gialla", la "sala azzurra", ecc. I disegni, che erano sempre più raffinati e complessi, mutuavano l'inesauribile filone dei moduli stilistici di derivazione orientale con il gusto occidentale nelle diverse epoche. Se si pensa alla grande quantità di pezze necessarie ad arredare le stanze e al conseguente altissimo costo per acquistarle, già di per sé ciò rappresentava un indubbio segno dello stato sociale di chi si deliziava nel circondarsi di tanto sfarzo. Ma non era, come si può pensare, unicamente una questione di *status symbol* o di ostentazione di ricchezza. Sussistevano anche ragioni squisitamente pratiche. Infatti, le stoffe seriche non venivano applicate al muro, come si farebbe con la carta da parati, cioè incollandole, ma erano messe in trazione lungo il perimetro della parete, dalla quale le separava una intercapedine vuota o riempita con materiale neutro. Questo accorgimento, oltre a rendersi inevitabile per

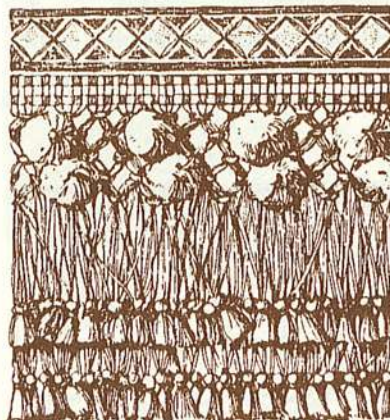
l'inopportunità di fissare tessuti così preziosi con sostanze collanti, che ne avrebbero compromesso le qualità cromatiche e la stessa tenuta strutturale, sortiva almeno due vantaggi: non si vedevano eventuali chiazze di umidità dei muri e si otteneva una funzione isolante, che probabilmente era tutt'altro che sgradita a coloro che risiedevano in appartamenti nobiliari tanto fastosi e splendidi quanto presumibilmente poco riscaldati.

Alla fine del Settecento l'antica arte della seta fiorentina entra in crisi. Colpa dell'incipiente rivoluzione industriale e di quei mutamenti economico-sociali che porteranno nel secolo successivo ad una profonda trasformazione dei rapporti produttivi e di mercato. L'introduzione di nuove tecniche, la forte importazione di prodotti finiti più concorrenziali dall'estero e dall'oriente, sono fra i motivi che rendono la locale produzione non più remunerativa come in passato.

Fu in questo periodo - ricorda la Boccherini, che ha dedicato al tema un interessante articolo - che un gruppo di famiglie fiorentine, la cui ricchezza era da secoli collegata proprio alla produzione di stoffe seriche, si coalizzò per far fronte alla crisi. Mise insieme quanto ancora sopravviveva del patrimonio di esperienza e tradizione dei vecchi opifici, impiantando nel quartiere fiorentino di San Frediano una manifattura tessile dove confluirono telai e cartoni. L'esperimento, nel volgere di pochi anni, ebbe successo; il setificio diventò un punto di riferimento fondamentale per l'arte dei tessuti. Lo stesso Granduca Pietro Leopoldo donò alcuni telai tutt'ora esistenti e in attività.

Agli inizi del Novecento il laboratorio da via dei Tessitori fu trasferito in via Bartolini, dove attualmente si trova, sempre in San Frediano. Nel 1914 l'opificio acquistò la definitiva denominazione commerciale di Società dell'Antico Setificio Fiorentino. Nel 1958 la quota di maggioranza dell'impresa fu acquisita dal marchese Emilio Pucci, e, dopo, la scomparsa del noto stilista fiorentino, il controllo è passato al figlio Alessandro, che, in questi ultimi anni, ha rilanciato l'attività in collaborazione con Sabine Pretsch, architetto *designer* di origine tedesca, direttrice della struttura.

Emanuele Barletti



Umbria

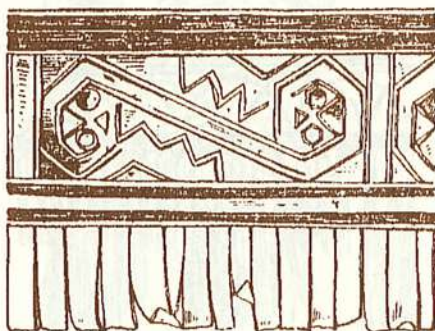
Il "fiamma di Perugia".

Per "fiamma di Perugia" si intende un tessuto solitamente lavorato in lana e canapa, o lana e lino, o seta e lino con decorazione fiammata in varie gradazioni di colori diversi, fino ad un massimo di 60 *nuances*. Questa tipologia tessile è sicuramente documentata in Umbria, in particolare a Perugia, almeno dal Seicento alla prima metà del Novecento. I reperti più antichi individuati non risalgono a prima del Cinquecento, (soltanto alcuni ricami possono forse risalire alla seconda metà del Quattrocento): la stragrande maggioranza dei ritrovamenti riguarda canovacci ricamati a punto cosiddetto "fiamma". Per quanto riguarda la terminologia specifica c'è da dire che non tutti gli autori sono concordi, le definizioni generalmente accettate per i vari punti "fiamma" sono: "ricamo fiorentino", "punto ungherese o d'Ungheria", "Bargello". Il motivo "fiamma", presumibilmente di derivazione orientale, per opinione concorde di autori non italiani (che dall'altra parte sono la quasi totalità per questa tipologia di tessuti e ricami) nasce a Firenze e da lì si espande in tutta Europa. Lo troviamo già attestato alla fine del Cinquecento in Inghilterra, quindi si diffonde nel Nord America, dove conosce un'enorme fortuna che continua tuttora. Considerando gli esemplari individuati attraverso la ricerca bibliografica e sul campo, possiamo osservare che soltanto una minima parte può ritenersi simile al tessuto "fiamma di Perugia", mentre la stragrande maggioranza è costituita da ricami. Tutti i reperti, che ci è stato possibile visionare fino ad oggi, provengono o sono tuttora conservati in conventi, musei e abitazioni private non connotabili come "dimore storiche"; per questa ragione rivolgiamo un appello a tutti i proprietari di tali dimore, perché ci segnalino l'eventuale esistenza di opere tessili decorate con motivi fiammati, siano esse tessuti o ricami. E' bene infatti sottolineare che almeno dal Cinquecento si è diffusa in varie aree italiane e non (partendo dal Centro Italia) la lavorazio-

ne di tappeti, pannelli, cuscini, copritavolo, copri letto, tende da muro e da letto, tappezzerie e quant'altro con questa tipologia decorativa.

Esemplari di ricami e tessuti fiammati possono essere ammirati ancora nella loro sede originale in dimore storiche inglesi e statunitensi: per esempio nel Castello di Parham Park a Pulborough nel Sussex in Inghilterra e nella Asheley House a Deerfield in Massachusetts (USA). In Italia sono documentati un copri letto fiammato nel Castello di Fénis in Valle d'Aosta da una foto cartolina degli anni Sessanta ed un copritavolo nel Castello rinascimentale di Fontanellato presso Parma, la cui esistenza è stata rilevata casualmente. Per quanto riguarda l'Umbria abbiamo potuto ammirare nel Castello Bufalini a San Giustino nell'Alta Valle del Tevere una bellissima serie di seggioloni cinquecenteschi ricoperti di tappezzeria ricamata a "punto fiamma" e un copritavolo di velluto controtagliato rifinito con un'alta bordura dell'identica tipologia (probabilmente un riuso). Un interessante esemplare di tessuto fiammato è conservato nella Villa San Martinello (1739, proprietà Paolo Caucci von Saucken) a San Martino Delfico presso Perugia. Si tratta di un tappeto da terra assai consunto e rattoppato in canapa e lana di colori che sfumano dal rosso al giallo-arancione con inserimenti di color scuro (nero?) e verde. E' noto che nella Villa, fino alla fine degli anni '40, erano conservati inoltre dei seggioloni foderati con una tappezzeria simile.

Clara Baldelli Bombelli,
Maria Luciana Buseghin



Marche

I gioiosi damaschi

Nel secolo XVIII le case nobili delle Marche usavano rivestire le pareti delle stanze più importanti con gioiosi damaschi.

Generalmente le sete venivano acquistate alla famosa fiera di Senigallia dove confluivano dalle manifatture venete e francesi. Di ciò rimane ben poco, perché proprio le dimore abitate con continuità negli ultimi due secoli (e quindi più curate dai proprietari) sono quelle dove maggiormente gli antichi arredi sono andati distrutti non solo per l'usura naturale, ma anche per il desiderio di novità dettata dalla presunzione de "le magnifiche sorti e progressive". Così per esempio, dato che ho citato un famoso verso di Giacomo Leopardi, a Recanati la casa Antici, da quasi due secoli per i proprietari "seconda casa" nei confronti del prestigioso palazzo abitato dalla famiglia a Roma a Piazza delle Tartarughe, può ancora vantare le decorazioni e i damaschi dell'epoca, mentre la casa Leopardi, abitata in continuazione dalla famiglia del poeta, oltre a quelli sostituiti nell'Ottocento, conserva del Settecento soltanto gli apparati della sala così detta "dell'Accademia".

Il damasco che decora questa sala risale alla fine del secolo, quando Monaldo, fidanzatosi con una giovane bolognese che poi non sposò, ritenne di dovere abbellire per lei la casa secondo il gusto dell'epoca. Qui si riuniva una accademia poetica detta "dei Disuguali", accademia di origine quattrocentesca che Monaldo aveva fatto rivivere e in seno alla quale Giacomo fanciullo insieme ai fratelli usava dare saggio pubblico dei propri studi.

La stanza è arredata molto linearmente con mobili settecenteschi, messi in risalto dalla tappezzeria a fondo bianco-avorio con mazzi di fiori rossi.

Non conosco con sicurezza la provenienza del damasco originale, ma so che una piccola parte di esso, strappata da una grossa crepa formata nel muro sottostante, è stata sostituita circa mezzo secolo fa' da seta uguale tessuta per l'occasione dalle Figlie dell'Addolorata di Potenza

Tappezzerie nelle Dimore Storiche

Picena su cartoni ancora conservati in casa Leopardi.

Da una frettolosa indagine eseguita nelle quattro provincie marchigiane, mi risulta inoltre che la maggior parte dei damaschi qui usati nel XIX secolo per le tappezzerie proveniva da detto convento: l'istituto aveva iniziato la tessitura della seta con telai a mano nell'800 e lo continuò fino al 1970. Il grande lavoro eseguito da queste suore nel secolo scorso corrisponde al grande incremento della coltura del gelso ed al conseguente sviluppo della bachicoltura e delle filande avvenuto in quell'epoca nella nostra regione. Tuttora questa manifattura produce tessuti apprezzabili, ma usando solo materiali più poveri.

Anna Leopardi

Lazio

Nella penombra dei saloni dell'ArICCia

Le finestre sono oscurate, per via dei restauri alla facciata del palazzo, sicché numerose sale del piano nobile sono al buio, e altre si rischiarano appena alla bassa luce di piccole lampade.

ArICCia: nel 1988 il principe Agostino Chigi vendette al Comune, a un costo irrisorio (fu quasi una donazione), lo straordinario palazzo berniniano, al completo di arredi e opere d'arte (quadreria, sculture) che oggi, per le cure di Francesco Petrucci, si restaura con intelligenza appassionata e civile. Petrucci mi parla del "color dell'aria" di cui Bernini desiderava veder tinte le facciate. E lassù, in cima ai tetti, svetta, dalle impalcature coperte, una loggia ormai ultimata e tersa d'azzurro tenue, un pezzetto di cielo chiaro che guarda verso il mare, laggiù.

Petrucci mi guida nelle penombre dei saloni, o proprio nello scuro cupo. Ma le pareti brillano, sembrano attraversate da piccoli brividi d'oro. Poi una torcia le illumina e scopre lenta, come una rivelazione, girali, intrecci, fiori, geometrie, fondi porpora a motivi d'oro, o verdi a disegni

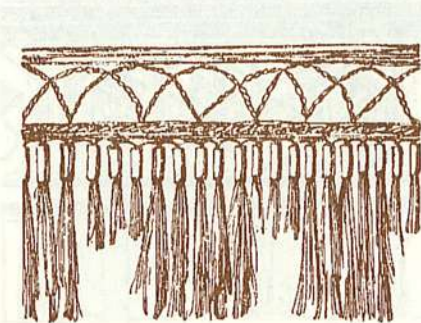
d'argento. Una ricchezza dolcissima, sinuosa come linee d'oriente: i cuoi di Cordoba.

Otto stanze di splendore, mentre tra il 1666 e il 1672, quei parati ricoprirono ben ventiquattro ambienti del palazzo chigiano. Lo apprendiamo da tre studiose-restauratrici del Centro Studi per la Conservazione della Carta (Maria Cristina Berardi, Mara Nimmo, Mariabianca Paris), che si occupano di questo *unicum* rarissimo (cui s'aggiungono manipoli d'altri cuoi smontati e ora perfettamente restaurati).

E certo non potevano mancare nella grande famiglia patrizia, in un tempo di immenso fulgore (nel 1661 il cardinale Flavio Chigi, insieme con Mario e Agostino, sedente al soglio Alessandro VII, acquistò palazzo e feudo dai Savelli), parati di gran pregio e di gran moda, noti in Spagna come *guadamecies*, dalla libica Ghadames, dove anticamente questo artigianato fiorì, per approdare in penisola Iberica con l'espansione musulmana, dopo il 711 d.c..

Pelli di capre, montone e vitello conciate dapprima all'allume, e poi al vegetale, dipinte, dorate e, nel Trecento fiammingo, punzonate e nel Seicento olandese impresse a sbalzo, brillarono sulle pareti di grandi dimore europee, portandovi memorie d'oriente, "rabeschi", motivi "alla turca", ma soprattutto sfarzo rilucente, pienezza decorativa.

E come mi avverte ancora Francesco Petrucci, la mia inestimabile guida chigiana, forse in una sala del palazzo d'ArICCia il disegno del motivo a damasco potrebbe spettare al Bernini in persona. Ma lieve, finissima è l'imprimitura verde campita sui cuoi della stanza da letto delle principesse Bariatinsky (Antonietta Sayn Wittgenstein, figlia di Leonilla Bariatinsky, sposò nel 1857 Mario Chigi



Albani Della Rovere), teatro, rammentiamo, di una delle numerose scene che qui Luchino Visconti ambientò per il Gattopardo; allegro, fastoso lo sbalzo olandese nella sala di Mario dei Fiori; mentre della decorazione nella sala del Trucco (sorta di biliardo seicentesco) se ne ammirano anche le matrici di legno.

Un tesoro, che insieme con tutte le altre meraviglie custodite nel palazzo, continua a indicare, tramite le proprie splendide penombre, le strade verso il gusto, e non il consumo dell'arte.

Gabriello Milantoni

Campania

Le tessiture di Re Ferdinando

Si deve ad un'iniziativa "illuminata" di Ferdinando IV di Borbone se, alla fine del Settecento, furono creati gli opifici per tessere la seta a S. Leucio (Caserta), sete che, dopo più di duecento anni, sono ancora tra le più pregiate del mondo.

Infatti re Ferdinando fece sorgere, ad un tiro di schioppo dalla Reggia di Caserta, una città-laboratorio, non solo per la confezione dei pregiati tessuti destinati ad arricchire l'arredamento delle dimore reali e patrizie, ma anche per sperimentare un progetto sociale agganciato ad una comunità di lavoro.

Un'idea veramente rivoluzionaria per i tempi, che il re condusse a termine con uno Statuto per regolare la vita della città della seta e dei suoi abitanti-operai, statuto che può essere considerato alla stregua dei più avanzati codici della nostra era. Moltissime erano le agevolazioni date ai lavoratori per la loro vita, casa, assicurazione, suggerimenti per comportamenti sul lavoro, nella famiglia, nella comunità, previdenze per le ragazze da marito.

Per lavorare la seta furono chiamati dalla Liguria operai, che si fusero con la popolazione, ed insieme crearono i bellissimi tessuti che ancora possiamo ammirare.

Un illustre rampollo dei Pascal condusse studi sistematici chimico-tecnici sulla tintura delle sete.

Tappezzerie nelle Dimore Storiche

Nell'800 gli opifici erano 400: alla fine del secolo divennero 70. Ora sono pochi ma lavorano molto. Il più importante è l'antico "opificio serico De Negri" il cui proprietario e amministratore è Antonio, (appartiene alla undicesima generazione), ed è il continuatore di una magnifica tradizione di famiglia.

Ora soltanto pochi operai usano gli antichi utensili quali "il battano" e "la spola". Tutti gli opifici conservano i "cartoni" antichi di cui sono molto gelosi. Sulla base dei "cartoni" hanno sviluppato le nuove sete. I tessuti più noti sono i "lampasse", i damaschi di seta pura, altri misti a lino o materiale sintetico, broccati, broccatelli, taffetas, il tableau a striscie che porta al centro un cestino di fiori, ed altri. Il tessuto più pregiato è lo "spolinato" come la coperta tessuta tutta di un pezzo composta da 20.000 trame di organzino.

Anticamente le spose facoltose portavano in dote questa coperta denominata il "copertino" che veniva esposto nelle occasioni di feste religiose.

Dall'inizio i tessuti sono stati esportati, moltissimo negli Stati Uniti nell'ultimo secolo, dalla Casa Bianca agli appartamenti della 5th Avenue alle importanti dimore della California e del Massachusetts. In Europa essi formano le tappezzerie di palazzi reali e case private. Ora l'esportazione è rivolta ai Paesi Arabi: gli Arabi sono ottimi acquirenti.

In Italia troviamo i tessuti di S. Leucio al Quirinale, nei palazzi reali di Napoli e di Caserta. Le sete che ivi si trovano non sono quelle antiche ma ridisegnate e tessute secondo i campioni originali. A Roma si trovano in molte dimore storiche e non storiche. A Padova nel famoso caffè Pedrocchi c'è la tappezzeria di S. Leucio. Il sarto Valentino per gli abiti da sposa usa gli speciali taffetas, leggeri e morbidi di S. Leucio.

In Napoli moltissime abitazioni hanno le sete di S. Leucio: hanno conservato soprattutto le tende autentiche mentre divani e poltrone o letti sono stati ricoperti da tessuti di 100 od 80 anni or sono.

Al Museo Pignatelli c'era una poltrona antica con la seta originale ma circa tre mesi fa si è disintegrata lasciando con sé la seta, peraltro già lisa!

Non so se le seterie di S. Leucio debbono essere grate alla Principessa Cinese che, andata sposa al re del Kothan, portò fuori dalla Muraglia cinese, nascoste nella chioma, le uova del Baco da seta più di mille anni fa.

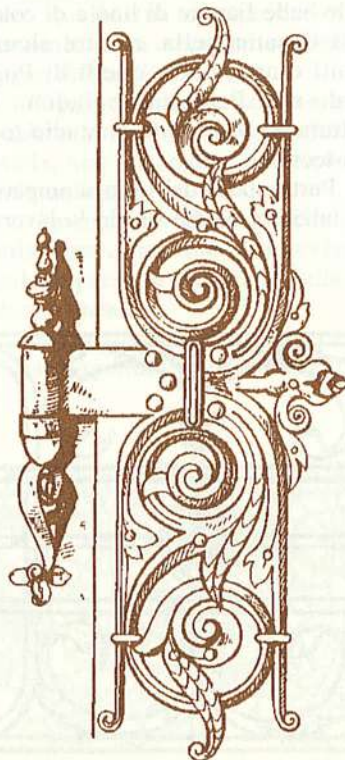
Penso che debbano esserlo per il successo e la notorietà che hanno avuto ed hanno tuttora.

Cettina Lanzara

Abruzzo

Le manifatture della Majella

L'architetto Renzo Mancini, Soprintendente ai Beni Ambientali, Architettonici, Artistici e Storici dell'Abruzzo, gentilmente ci fornisce un quadro della situazione, per quello che riguarda i rivestimenti delle pareti nelle dimore storiche della regione: - Pur esistendo da sempre allevamenti di ovini e quindi produzione di lana - dice l'arch. Mancini - non c'è mai stata in zona una cultura dell'arazzo. I castelli e le rocche, forse perché quasi tutti con carattere e funzioni essenzialmente militari, sono intonacati o hanno pietre a vista. In alcuni casi le pareti sono affrescate, ma non esistono tessuti di rivestimento.



Le antiche manifatture ai piedi della Majella producevano e producono coperte, copritavola, ma nessun arazzo. C'era un altissimo artigianato per quello che riguardava ad esempio il tombolo: il tombolo aquilano, quello alla pescolana o quello scannota sono tutt'ora famosi, ma la ricchezza abruzzese era basata soprattutto sul rapporto ovino-terra, non sull'elaborazione di tale prodotto.

Daniela Piegai

Puglia

I maestri telaioli

Un cronista arabo racconta di un saccheggio saraceno effettuato nel 925 a Oria, cittadina del brindisino, che fruttò fra l'altro, "drappi di seta con disegni e colori", gioielli e monete. La coeva presenza nel paese di una comunità ebraica dedita a traffici internazionali rende più credibile l'ipotesi dell'importazione di tessuti che non quella della loro produzione in loco. Tuttavia il dato certo che ad avviare la produzione serica dello sciamito lucchese nel XIII secolo fosse manodopera qualificata proveniente dall'Italia meridionale, pone degli interrogativi ai quali potranno rispondere in futuro nuove acquisizioni conoscitive e, soprattutto, una mappa più precisa della tessitura italiana meridionale che possa avvalorare a ragione le canzoni francesi che nel XII e XIII secolo hanno decantato i tessuti di seta di Taranto e Otranto.

Nel corso dei secoli i frequenti rapporti commerciali di Venezia con Trani e Brindisi prima e Lecce e S. Cataldo poi, hanno certamente portato pregiati tessuti nei centri pugliesi, mentre la penetrazione genovese in Capitanata e in Terra di Bari nei secoli XVI e XVII ha introdotto attraverso gli scambi che le tradizioni affaristiche dei mercanti liguri hanno attivato, damaschi, velluti, broccatelli, ovunque apprezzati sia per i materiali che per l'ottima fattura ed il colore. Un altro fondamentale veicolo nell'approvvigionamento del tessile "forestiero" va individuato nelle fiere periodicamente allestite in occasione di festività religiose e usanze locali radicatesi

Tappezzerie nelle Dimore Storiche

nel tempo, che richiamavano mercanti ebrei, milanesi e fiorentini.

Tra il Seicento e l'Ottocento, la committenza pugliese di tessuti pregiati per abbigliamento e arredamento è soddisfatta prevalentemente da un mercato napoletano in grado di fornire tanto la produzione manifatturiera locale (e successivamente leuciana) che quella internazionale. Tale dipendenza commerciale va considerata all'interno di un processo di provincializzazione vissuto come imitazione e assimilazione di modelli culturali della capitale. Dal ricco mercato napoletano giungono infatti argenti, tappeti e stoffe. E napoletani sono molti degli artigiani (pittori, scultori, ricamatori) che operano per le dimore patrizie.

Illuminanti, al fine di acquisire notizie sui tessuti da tappezzeria in ambito aristocratico nel corso dei due secoli, sono gli interventi post-mortem relativi a beni mobili di castelli e palazzi, rintracciabili negli archivi di Stato e privati. Infatti, se vendite di proprietà, frazionamenti di nuclei di arredi e irreversibili danni del tempo, della luce, della polvere e dei parassiti hanno decimato e cancellato un patrimonio tessile, gli inventari ci rivelano ancora, nel dettaglio, l'entità e la qualità degli arredi tessili scomparsi, dalle tovaglie, alle cortine del letto, alle tappezzerie di sedie, inginocchiatoi e carrozze.

Tracce sensibili di tali tessuti restano tuttavia ancora oggi in paramenti sacri ricavati spesso da abiti e avanzi di tessuto donati in devozione alle chiese. Tessuti degli Imperiali, dei Guevara, dei Cicinelli, degli

Acquaviva sono stati rintracciati proprio in chiese pugliesi.

Se rare sono le notizie sulla produzione serica nella regione, alcuni contributi scientifici su produzione, lavorazione e diffusione del cotone ci vengono invece di recente da studiosi come Annarumma, Visceglia e Bozzi Corso. Da loro si apprende che nella prima metà del Settecento notevole era la produzione dei maestri telaioli nel barese, a Rutigliano e Alberobello e nel Salento, a Manduria, Francavilla, Taranto, Casarano e Galatina. Conosciuta era la felpa di Taranto, una sorta di velluto tagliato o a coste, a imitazione di quello di seta; apprezzate erano le mussole di Gallipoli e particolarmente ricercate, le belle coperte "sfioccate" di Nardò.

La coltivazione e la lavorazione del cotone entrarono in crisi già nella seconda metà del Settecento e molte attività si esaurirono nel corso dell'Ottocento non reggendo alla concorrenza. Anche il Real Opificio di Taranto, sorto nel 1792, entrò rapidamente in crisi e il cotone finì per alimentare altri paesi, "regnicoli" e non. La lavorazione della felpa si protrasse a Francavilla.

Attualmente alcuni laboratori di tessitura sono attivi nel Salento, a Surano, dove si esegue ancora il fiocco leccese, a Tiggiano, rinomato per le belle fiandre di lino e di cotone, a Casamassella, mentre alcuni istituti d'arte, come quelli di Poggiardo e di Parabita, includono la tessitura tra le materie di studio tecnico-teoriche.

Purtroppo è del tutto scomparsa agli inizi del nostro secolo la lavora-

zione del bisso, praticata a Taranto sin dall'antichità: se ne ricavava una splendida preziosa tela di colore oro bruciato, assimilabile a un taffetas. Per il suo aspetto serico e brillante era definita "tessuto da re". Si otteneva con la tessitura del filamento della "cozza penna", la "*pinna nobilia*", precedentemente trattato con bagni di succo di limone e quindi asciugato, pettinato, cardato e filato. I costi del prodotto erano elevati perchè da una libbra di filamento (333 grammi) si ricavavano appena tre onces di prodotto grezzo utilizzabile.

Maria Pia Pettinau

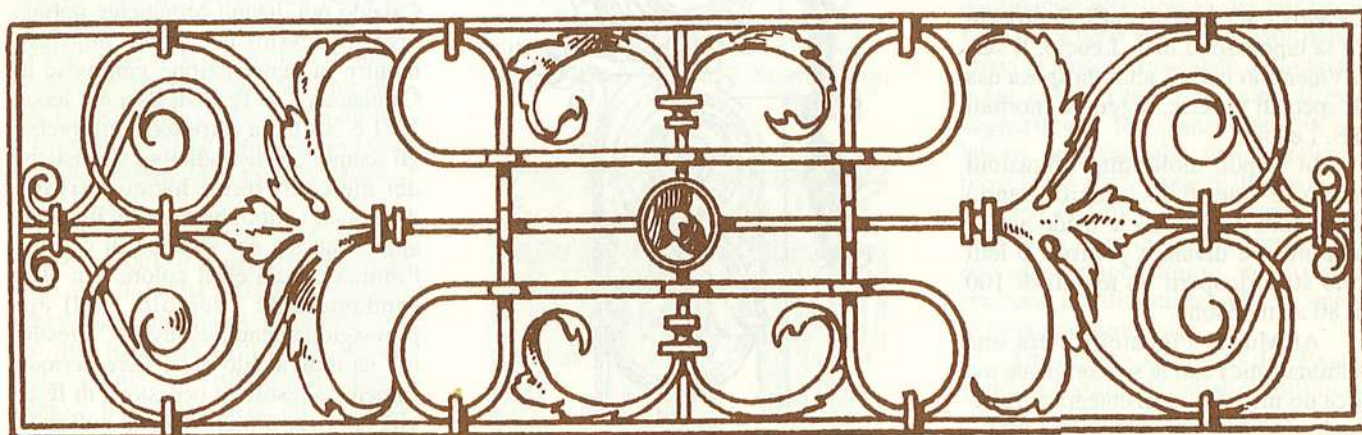
Il salottino "Murat" a Lecce

Il salottino si trova nel palazzo di impianto cinquecentesco, ampliato nel Settecento, con successivi lievi interventi agli inizi del Novecento.

Del Settecento restano le quattro porte e il caminetto in marmo grigio, mentre i sopraporte con rappresentazioni di amorini su sfondi di paesaggi agresti sono del primo Ottocento.

Divani, poltroncine e sedie sono: un gruppo, di gusto tipicamente napoleonico, l'altro, di stile più neoclassico, in legno laccato oro e verde, entrambi presumibilmente di impostazione napoletana o veneziana.

La tappezzeria del mobilio, dei tendaggi e del copricamino (un tempo anche sulle pareti) è in raso di seta verde con broccatura in seta gialla dorata, con effetti di controfondo verdi e gialli ottenuti con ordito verde e



trama gialla. Su detto controfondo si inseriscono le *brochures* gialle con motivi di corone di fiori e *ramages* di foglie. Gli stessi motivi ricompaiono anche nelle applicazioni in legno dorato sulle specchiere.

L'attuale tappezzeria è stata rifatta agli inizi del secolo sullo stesso disegno di quella originaria della fine del Settecento (quasi certamente proveniente dalle manifatture di S. Leucio), della quale sopravvive solo una tenda. Le tende sono arricchite da un drappaggio superiore di gusto napoleonico e sono rifinite con una passamaneria dei primi del Novecento. La finestra, che affaccia su via Palmieri, è ulteriormente impreziosita da una tenda in rete con motivi Liberty.

In tutto il salottino i colori predominanti (tappezzeria, arredi, inserti lignei sulle pareti ...) sono il verde nelle sue varie tonalità e l'oro.

Graziana Chiatante
Fernando Cezzi

Calabria

Gli ottocento telai della Calabria

Il regno di Napoli ebbe sempre, anche prima della costituzione del famoso e in qualche modo unico insediamento di San Leucio, un ruolo importante nella produzione dei tessuti.

In particolare in Calabria o meglio "nelle Calabrie" si producevano velluto, raso, ermisino, damaschi, felpe e soprattutto seta; seta naturale e moiré o seta marezzata.

Si hanno notizie di produzione di tessuti nelle Calabrie sin dai secoli antichi.

Prima che i Borboni arrivassero nel Regno, l'industria dei tessuti era già sviluppatissima e Carlo III e più ancora Ferdinando IV non fecero che incentivare e migliorare un'attività già diffusa.

Alla fine del 1700 nel catanzarese si contavano più di ottomila persone occupate a produrre tessuti con circa ottocento telai. In tutte le Calabrie la produzione dei filati compreso lino e canapa e la tessitura davano lavoro

a più di centomila persone occupate con più di sessantamila telai.

Con dispaccio reale dell'8 marzo 1792 furono aperte a Villa S. Giovanni scuole per il trattamento e la manifattura delle sete, e il prodotto ottenuto faceva concorrenza alle sete di Lione, tanto da venire esportato in Francia.

Il cotone e la lana venivano lavorati a Rossano, Corigliano, Castrovillari, Diamante e Tropea e i prodotti trovavano mercato non solo nel Regno ma anche a Trieste, Venezia e nel resto d'Italia; molta della produzione arrivava in Provenza via mare.

Venivano prodotti anche splendidi damaschi, specie nel catanzarese, ma la moda di tappezzare le stanze con il raso assai più economico danneggiò la qualità e ne diminuì la produzione.

In massima parte la produzione era eseguita da donne che lavoravano in casa su telai propri e i manufatti venivano raccolti e commercializzati da grossisti che giravano per i paesi.

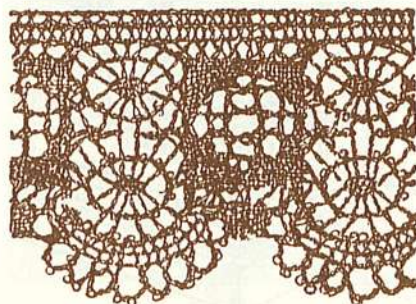
Negli ultimi anni del Regno la qualità non era più eccellente ma la resistenza e la piacevolezza dei prodotti li rendevano appetibili e facilmente smerciabili.

Successivamente la produzione dei tessuti subì un arresto le cui cause sono quelle che determinarono la generale crisi economica dell'ex Regno di Napoli.

Oggi, dell'antico tessuto industriale e artigianale della produzione tessile, non rimangono che ricordi e testimonianze.

Sparita la produzione della seta, della lana e del lino sopravvive in qualche paese la tradizione della tessitura a mano.

In provincia di Reggio i terremoti distruggendo moltissime antiche



dimore hanno reso difficile anche la conservazione degli antichi manufatti.

Nel catanzarese e nel cosentino alcune famiglie conservano qualche testimonianza di tessuti del 1700 1800 specie damaschi e copriletto.

A Longobucco un privato, il sig. Mario Celestino provvede ancora oggi a raccogliere i lavori eseguiti al telaio da alcune donne abitanti nei paesini dei dintorni e a commercializzarli così come fanno pochi altri anche nel catanzarese e nel reggino. Il sig. Celestino ha inoltre raccolto un certo numero di antichi tessuti che espone al pubblico... Si possono ammirare copriletti, damaschi, qualche arazzo, decorati con i tradizionali disegni: l'uva, gli animali e gli omini stilizzati. Il suo sogno è di poter fare un museo.

Ancor meglio sarebbe se si potesse far rivivere non solo come testimonianza di uno splendido passato, ma come viva realtà artistica ed economica la produzione dei tessuti calabresi.

Francesco Zerbi

Sardegna

Le antiche tappezzerie di Sassari.

Nella disamina della documentazione riguardante il Palazzo della Provincia della seconda metà dell'Ottocento si scopre un fascicolo, alquanto ricco di carteggi, custode della storia dei suoi arredi. Nella descrizione del mobilio sono incluse note sulle tappezzerie che permettono di comprendere quanto sia stato difficile salvaguardare la loro conservazione nel tempo, soprattutto quando si erano ospitati per più di un secolo in questo palazzo i prefetti con le rispettive famiglie.

Un cenno va diretto al progetto della sistemazione del salone del Consiglio per il quale erano previste delle finestre, al di sopra del piano di galleria, tende "con capricci in ricchezza di satino azzurro, costituite da una pancia centrale in cui era ricavato lo stemma della Provincia e da due cannelli di corde laterali guarniti

Tapezzerie nelle Dimore Storiche

da frange e fiocchi dorati". Un simile addobbo fu ritenuto eccessivo dall'ingegner Cordella, che doveva sovrintendere ai lavori della Provincia, per cui, prima di deciderne l'acquisto chiese una "prova" al signor Gallo, specialista nelle decorazioni, per avere un parere anche da altre persone qualificate.

Tra gli esperti interpellati figurava il pittore siciliano G. Sciuti, artefice del ciclo allegorico e storico-celebrativo eseguito nel soffitto dello stesso salone. Questi insieme ad altri, dopo la detta "prova", giudicò quell'addobbo adatto più ad una chiesa che ad un salone del Consiglio per cui il progetto venne cambiato.

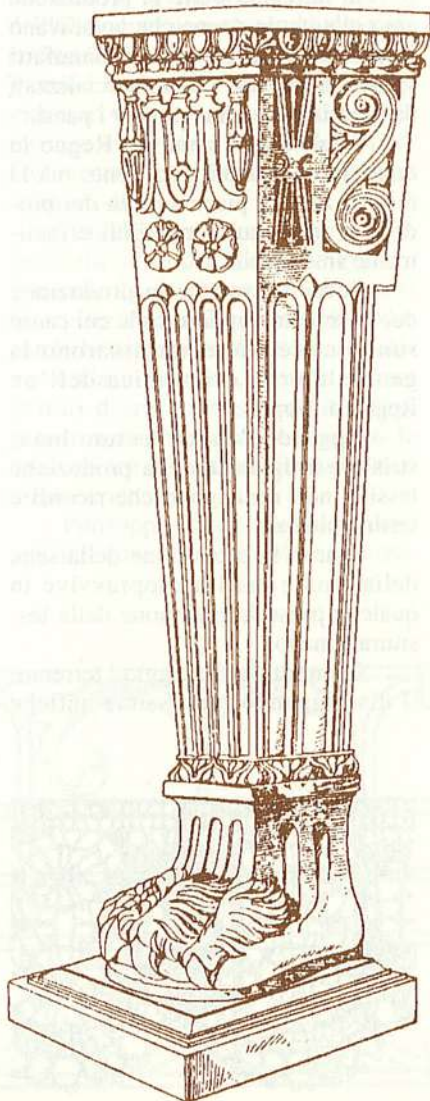
Un momento particolare per l'acquisto delle tappezzerie si ebbe in occasione della visita dei sovrani a Sassari, ospiti nel Palazzo allora più rappresentativo della città. Si provvide ad arredare le stanze da destinare al re, alla regina e al loro seguito, ma essendo le finanze alquanto scarse si chiese alla ditta Clemente, "casa" che aveva vinto una medaglia d'oro all'esposizione generale italiana di Torino nel 1889, di attenersi ad un mobilio "modesto e rigidamente decoroso", comprendente egualmente la tappezzeria. Nel preventivo inviato dalla predetta ditta alla Provincia si legge tra l'altro: "un letto artistico in stile rinascimentale... completo di elastico imbottito, coperta di damasco cremisi con ricca frangia e baldacchino analogamente addobbato con identico damasco della coperta e cordonerie e braccioli analoghi: acquisti che vennero fatti ma dei quali nulla è rimasto riguardo alle tappezzerie.

Una considerazione in questo senso va rivolta all'impegno costante dell'Amministrazione nei confronti delle spese richieste per curare l'arredamento, tappezzerie comprese, al fine di rendere confortevole l'ala del Palazzo destinata al prefetto. I tessuti erano sempre scelti presso le ditte meglio fornite della città come il "Magazzino di Novità di Lorenzo e Luigi Costa", nel cui deposito si trovavano stoffe nazionali ed estere di primissima qualità. La documentazione permette di soffermarsi sui costi per ricoprire divani, poltrone, seggiole o poggiatesta; a ciò si aggiunga qualche curiosità come quella di un prefetto che si lamentava d'aver nel-

le stanze del proprio alloggio un numero eccessivo di poltrone e sedie imbottite "poco adatte all'estate" in un clima come quello della Sardegna.

Non sono stati esaminati i documenti dal primo dopoguerra ai nostri giorni, ma non vi è dubbio che non prevalse la preoccupazione di restaurare le tappezzerie. Forse mancarono gli specialisti nel settore, forse il rinnovamento dei tessuti venne ritenuto un segno di maggiore rispetto e di considerazione da offrire ai diversi prefetti. D'altronde non si deve dimenticare che erano stati gli stessi prefetti ad esigere sempre nuova mobilia nonostante la Deputazione facesse sforzi continui per contenere le loro richieste ritenute abitualmente eccessive per le casse vuote della Provincia.

Wally Paris



Fanigas e ingirialettus del Campidano.

La casa tradizionale sarda, nei paesi e nei piccoli centri, è sempre molto semplice. E' questo l'elemento che accomuna le abitazioni di contadini, pastori, ricchi proprietari e nobili, pur con le relative differenze: mobili e suppellettili sono strettamente funzionali, ma molto curati nell'esecuzione. Più frequente è infatti l'attenzione nella decorazione dello stesso oggetto d'uso: così le casse del corredo sono impreziosite da una serie di fitti motivi incisi, le sedie sono pure intagliate o dipinte con motivi ornamentali.

In questo contesto, particolare rilievo assumono le sopracoperte, che, grazie alla maestria nell'esecuzione ed all'impegno nella ricerca degli elementi di significazione simbolica, sono tra i pezzi più ricercati dell'arredamento tradizionale.

Era il letto, infatti, il mobile al quale la donna di casa dedicava maggiore cura e spesso esso risultava in netto contrasto con la semplicità del resto dell'arredamento.

Nella Sardegna meridionale il letto è mantenuto di dimensioni normali, ma in alcuni paesi del Sassarese arrivava ad altezze paradossali, tanto che per salirvi occorreva una scala: questo probabilmente per evitare l'umidità o per godere maggiormente del tepore dell'aria nei mesi freddi.

Il letto era formato da due cavalletti - *krispiris* - su cui poggiavano delle assi che sorreggevano più materassi ed era collocato in fondo alla stanza, spesso con la testata ed una sponda appoggiate alle pareti. Lo spazio compreso tra le assi e il pavimento era coperto dall'*ingirialettu*, un telo che oltre ad avere una funzione ornamentale, ne svolgeva anche una pratica, in quanto consentiva di nascondere uno spazio utile come ripostiglio.

Realizzato in cotone e/o lino, l'*ingirialettu* poteva essere ricamato a mano o lavorato interamente al telaio, e la sua decorazione era sviluppata solitamente in orizzontale, con motivi che si ripetevano in rapporti o teorie. La tecnica usata per tessere queste strisce è quella a *pibionis*, che significa "acino d'uva", ed è la stessa usata anche per confezionare i copriletti.

Con questa tecnica si realizzano coperte completamente in lino o in lana, ma in questo caso con ordito in lino o cotone. Il lino veniva usato sempre bianco, mentre la lana che serviva per la trama veniva talvolta sottoposta a tintura.

Il disegno acquista maggior risalto sul fondo perché viene lavorato in rilievo. Per ottenere i *pibionis* anticamente si usavano delle sottilissime stecche di legno rotonde e ben levigate; oggi sono state sostituite da ferri da maglia più o meno grossi. La tessitrice in fase di tessitura avvolge un filo di trama supplementare attorno al ferro e lo infila poi tra i fili dell'ordito formando così dei grani in rilievo. L'abilità della tessitrice nella confezione di una sopraccoperta consiste nel far combaciare le varie parti: infatti il telaio tradizionale sardo, generalmente molto piccolo e particolarmente stretto, consentiva solo la creazione di tessuti larghi al massimo 75 cm.. Le coperte - *fanigas* - erano il risultato dell'unione di tre teli tessuti separatamente, di cui il primo e il terzo non sono mai speculari, ma presentano bordi con elementi decorativi diversi.

Le *fanigas* hanno una sintesi decorativa caratteristica: la decorazione è generalmente suddivisa in uno spazio centrale piuttosto ampio - *sa mosta* - racchiuso da una serie di bordure diverse, distribuite lungo i lati o da una bordura a cornice. Nello spazio centrale spesso spiccano complesse composizioni floreali riecheggianti i tessuti serici dei secoli XVI e XVII, a rivelare l'appartenenza ad un ambiente piuttosto colto. Tipico ed importante elemento decorativo delle sopraccoperte è infatti la *katalufa* o *sa mosta e su broccau*, imponente composizione vegetale cuoriforme costituita da grandi foglie d'acanto che si innalzano descrivendo ampie volute convergenti su altre foglie ripiegate verso il basso. Al centro della composizione è racchiuso l'ostensorio: questo motivo decorativo è frequentemente impaginato a teorie orizzontali alternate e si ripete all'infinito.

Una quantità di motivi decorativi fa riferimento al mondo religioso.

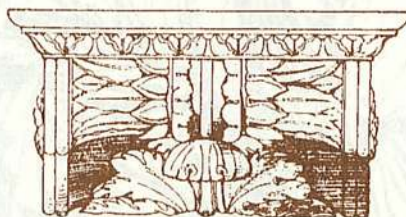
La Chiesa con il suo apparato rituale rappresenta l'ambiente colto, da cui le classi popolari mutuano

un'abbondanza di simboli che ripassano a livello gestuale e orale per scopi magici e si rilevano nelle *mostas* dei diversi manufatti. Ritroviamo, così, spesso usati anche solo come riempitivo, il cuore sormontato da croce (motivo che si diffuse nei tessuti italiani dopo il Concilio di Trento), il monogramma di Cristo, il monogramma della Vergine, l'ostensorio e la croce. La presenza di questi motivi riprodotti sulle sopraccoperte sembra quasi indicare la sacralità di quell'oggetto, che è presente nei momenti fondamentali della vita di un individuo, a partire dalla nascita. Si nasceva in casa ed il parto, momento ad alto rischio, era superato con l'aiuto di rituali religiosi. Infine su un letto adeguatamente composto si veniva adagiati al momento della morte.

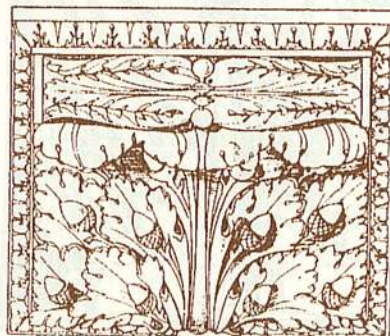
Anna Maria Spinis Pernis



4.



6.



8.

Sicilia

Il manto di Ruggero II

L'arte della tessitura in Sicilia, ed in particolare a Palermo, ha origini antiche ed illustri. - Michele Amari, lo storico degli Arabi in Sicilia, sostiene la tesi della presenza di una notevole attività tessile durante la dominazione araba (831-1072), tesi che è confortata dalla denominazione del grande opificio situato negli scantinati del Palazzo Reale di Palermo, indicato come "yraz", parola che comprende tanto il tessuto con iscrizioni arabe, quanto il luogo fisico nel quale erano prodotte le stoffe, le sete, i ricami ed i tappeti che il lusso e la raffinatezza degli arabi esigevano.

Sotto gli Arabi, Palermo assunse un ruolo eminente tanto in Sicilia che nel Mediterraneo, poiché era sede di emirato ed era la seconda città dell'Islam e la prima città europea con i suoi trecentomila abitanti, le sue trecento moschee e la sua vivacissima attività mercantile, industriale ed artistica.

Durante il regno normanno (1072-1189), una incursione di Ruggero II contro l'Imperatore di Oriente, nel 1147, con la deportazione la Sicilia di tessitori greci, introdusse tecniche ed elementi dell'arte bizantina nel preesistente laboratorio reale che prese allora il nome di "ergasterion". Della produzione di tale periodo e dell'apporto nelle tessiture delle arti araba e bizantina, un esempio luminoso è costituito dal famoso manto di Ruggero II che fu, per secoli, un elemento essenziale del vestiario di re ed imperatori del Sacro Romano Impero nella cerimonia della loro incoronazione. Il mantello è ora custodito nel Kunsthistorisches Museum di Vienna ed è stato riprodotto per la mostra dei Normanni recentemente inaugurata a Palazzo Venezia a Roma.

Le vicende storiche che portarono la Sicilia sotto la dominazione angioina, segnarono la decadenza delle tessiture palermitane, le cui tecniche ed esperienze furono riprese e continuarono, tuttavia, nel centro-nord italiano, e specialmente a Lucca.

Dal tardo cinquecento in poi, i numerosissimi conventi di Palermo

Tappezzerie nelle Dimore Storiche

riprese l'arte del tessuto e del ricamo al quale attendevano le monache (spesso di grandi famiglie), ma soprattutto le novizie e le ragazze povere che venivano accolte per allontanarle dai pericoli della strada e per dare loro un mestiere.

Notevolissima è la produzione degli arredi sacri con i ricami in oro ed argento, dei paliotti d'altare, veri capolavori di prospettiva e di raffinatezza con incrostazioni di gemme e di coralli trapanesi, e soprattutto delle stoffe per le decorazioni parietali che si possono ammirare ancora in alcuni palazzi palermitani. Nel Palazzo Mirto, ora museo regionale, alcuni saloni sono ricoperti di splendidi arazzi in seta, ricamati a punto pittorresco, con scene della Gerusalemme liberata.

Un altro esempio della ricchezza e della raffinatezza dei tessuti e dei

ricami palermitani, è costituito dai rivestimenti parietali di Palazzo Valdina recuperati amorosamente e trasferiti altrove, dopo la parziale distruzione dell'edificio durante la seconda guerra mondiale.

Le opere di tessuto e di ricamo nei conventi, sia pure in lenta decadenza, continuarono ancora, fino a pochi decenni or sono, nel cosiddetto "Albergo dei Poveri" di Palermo; le giovani apprendiste attendevano sotto la guida delle monache alla tessitura di stoffe ed alla creazione di dignitosi tappeti annodati a mano.

Non si può inoltre non ricordare l'artigianato tessile popolare che ha tradizioni antiche anche a Palermo. Le tessitrici si chiamavano "careri" ed erano sotto la protezione di Sant'Agata che la leggenda ci mostra come una Penelope cristiana "ca la notti tissia e lu jornu scusia".

Nell'ultimo secolo, anche i Florio impiantarono, tra le tante attività, una tessitura che non ebbe, però, grande risonanza, mentre un posto di rilievo, nel campo tessile, lo merita la Famiglia Gulì che, da oltre cento anni, gestisce il più importante stabilimento di tessitura dell'Italia sud-insulare, con una produzione di livello e con particolare specializzazione nei tessuti damascati per tappezzerie e per materassi, tovagliati e tende.

L'auspicata creazione di un museo dell'arredamento e del costume a Palermo, darebbe la possibilità al grosso pubblico di ritrovare gli esempi dell'artigianato tessile in Sicilia nei secoli e faciliterebbe agli studiosi migliori indagini in un campo che è stato per troppo tempo sottovalutato.

Vittorio Umiltà Anzon



Manutenzione e restauro. La parola agli esperti

Augusta Desideria Pozzi Serafini

La riduzione dell'IVA nelle costruzioni nasce con l'art. 59 della Legge 5/8/1978 N. 457 "Piano decennale per l'edilizia residenziale" che, nel titolo IV detta le "Norme generali per il recupero del patrimonio edilizio esistente" definendone, con l'art. 31, gli interventi in cinque categorie:

- A) manutenzione ordinaria
- B) manutenzione straordinaria
- C) restauro e risanamento conservativo
- D) ristrutturazione edilizia
- E) ristrutturazione urbanistica

Questa riduzione dell'IVA, prima al 2% poi al 4%, ha lo scopo di incentivare il recupero del patrimonio esistente cercando di frenare la costruzione di nuove abitazioni, non nasce quindi come norma di tutela per promuovere la conservazione del patrimonio storico-artistico ma, combinata con l'art. 3 della Legge 2/8/1982 N. 512 sul "Regime fiscale dei beni di rilevante interesse culturale", ha determinato un notevole incentivo per favorire ed agevolare la manutenzione straordinaria negli edifici vincolati.

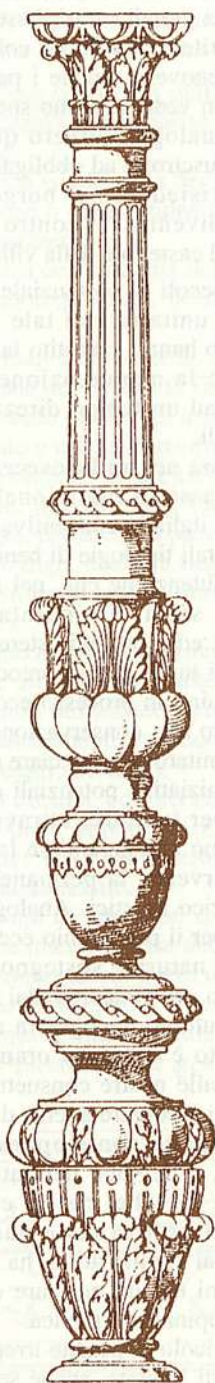
La riduzione dell'IVA per la manutenzione è stata annullata dal D.L. 30/8/93 N. 331 escludendo dall'agevolazione la categoria B) che ritorna così al 19% mentre agevolata rimane la categoria C) ossia per il restauro.

Viene quindi a cadere per questi lavori qualsiasi agevolazione determinando un gravissimo danno al patrimonio storico la cui conservazione, come dice la parola stessa, viene esercitata solo da una continua e costante manutenzione.

Se un edificio antico è giunto fino a noi, significa che è stato oggetto di cure conservative con interventi tempestivi su quegli elementi che sono più soggetti ad usura da parte degli uomini, del tempo, delle intemperie.

Solo quindi se la manutenzione viene praticata sul nascere, si potrà

evitare quel meccanismo di degrado irreversibile che potrà essere arrestato solo con interventi di restauro che, oltre al costo, possono condurre ad una completa perdita dell'autenticità del fabbricato storico.



Solo una maggiore sensibilità verso le sorti dell'architettura storica può dettare norme e consigli per interventi appropriati e necessari al fine della conservazione di questo eccezionale patrimonio d'arte ancora esistente nel nostro paese.

Abbiamo quindi chiesto il parere sul grande tema della "manutenzione e restauro" a chi per cultura, per lavoro e per passione è particolarmente sensibile a questo problema.

Michele Cordaro

Storico dell'Arte e Direttore dell'Istituto Nazionale della Grafica.

La grande caratteristica del patrimonio culturale italiano è quella di essere particolarmente diffusa sul territorio nazionale e di conseguenza di essere particolarmente estesa per quantità e tipologia, questo è un fatto di cui tutti menano vanto, compresi i politici, ma dal quale non sanno trarre conseguenze logiche dal punto di vista della conservazione e della tutela.

Un dato certo è che lo Stato, nella sua struttura centrale non può, per i limiti delle risorse disponibili sia economiche che tecniche, provvedere alle esigenze conservative e di restauro di tutto questo patrimonio, parte del quale è peraltro in mano ai privati, da ciò consegue che, per una corretta politica di interventi, il rapporto con i privati si rivela essenziale.

La Legge 512/82 era un giusto segnale che lo Stato indirizzava alle iniziative private, stimolando con agevolazioni fiscali gli interventi necessari nel quadro di una serie di indirizzi tecnici e metodologici unitari e metodologicamente corretti.

Sono note le vicende della 512: il fatto che dopo dodici anni manchi ancora un regolamento di attuazione ed ancora il fatto che l'attuale congiuntura economica abbia portato alla decisione fin troppo facile e sicuramente non risolutiva all'economia nazionale, di ridurre drasticamente la possibilità della detrazione delle spese dei lavori rivolti al mantenimento

Notiziario Giuridico

del patrimonio culturale privato dai redditi imponibili.

Ancor più grave, se possibile è l'aumento dell'aliquota IVA degli stessi lavori di manutenzione sia ordinaria che straordinaria, mantenendo le forme di agevolazione solo per gli interventi di radicale restauro.

Questa decisione non tiene conto delle gravissime conseguenze che comporta per la tutela del patrimonio artistico, ed è un incitamento all'evasione, a scapito della qualità dei lavori e della possibilità di controllarne la correttezza da parte della sovrintendenza, ma soprattutto dimostra l'incomprensione di uno degli aspetti fondamentali della moderna metodologia della conservazione.

Una corretta azione è fatta di piccoli interventi riparatori limitati e ripetuti nel tempo per evitare appunto che il degrado arrivi alla necessità di interventi più radicali potenzialmente distruttivi e sicuramente di gran lunga più invasivi rispetto alle piccole manutenzioni.

Si privilegia pertanto il "grande restauro" a scapito di quella minuziosa quotidiana manutenzione dell'assetto delle strutture edificate e delle sue pertinenze decorative di interesse artistico e storico, manutenzione che va al contrario incoraggiata, agevolata anche economicamente ed indirizzata con appropriati lavori al fine più consapevole e tecnicamente corretto della salvaguardia del patrimonio culturale della nazione.

*Ruggero Martines
Architetto Dirigente
nella Soprintendenza Generale
agli interventi post-sismici
in Calabria e Basilicata*

La villa rustica romana, anche quando luogo degli "otia" di personaggi di maggior rilievo, è sempre contornata da una tenuta agricola. I castelli, le ville del Brenta o quelle del miglio d'oro, hanno in comune la caratteristica di edifici dedicati alla celebrazione personale o del "lar familiaris", ma sono anche il punto di eccellenza di un sistema di organizzazione produttiva del territorio. Ogni unità territoriale è rappresentata dalla costruzione che la difende - il castello - o che assume le funzioni di luogo direzionale oltre che residenziale e

produttivo. Le tipologie, nel corso della storia, si adeguano: le "barchesse" delle ville venete fanno da ala al corpo residenziale, i fienili ed i "rustici" delle ville padane sorgono a ridosso del fabbricato padronale che le nasconde alla vista. Tali caratteristiche costituiscono alcune delle evidenze di maggiore significazione del territorio storico. La densità di questi, che definiremmo microsistemi, con la crescita della borghesia produttiva e commerciale, a partire dalla metà del Settecento, diviene assai consistente a ridosso dei grandi centri, basti pensare alla fioritura di ville sui colli e nelle valli genovesi. Anche i palazzi di città, a ben vedere, hanno spesso una origine analoga. Sorsero quando i comuni riuscirono ad obbligare i feudatari a risiedere nel borgo, ed il palazzo divenne il "contro altare" urbano del castello e della villa.

Per secoli la sostanziale permanenza ed unitarietà di tale sistema economico hanno garantito la conservazione e la manutenzione di tali strutture ad un tempo direzionali e residenziali.

Ancora nel millenovecentotrentanove l'assetto tradizionale della economia italiana consentiva ai possessori di tali tipologie di beni la continua manutenzione che, nel medioevo, era stata assicurata dalle "corvées"; ed infatti gli estensori della legge di tutela non si preoccuparono di statuire un processo economico di sostegno alla conservazione di tali beni; si limitarono a tracciare dei confini alle iniziative potenziali dei proprietari per tutelare, attraverso un meccanismo che garantisse la qualità degli interventi, la permanenza dei valori storico artistici. Analogamente avvenne per il patrimonio ecclesiastico, il cui naturale sostegno, anche economico, era assicurato dai fedeli.

Dall'ultimo dopoguerra ad oggi, tale assetto è divenuto oramai così distante dalle nostre consuetudini da meritare di assurgere a tema della storia economica contemporanea, e, parimenti, il degrado del patrimonio storico, di cui ville, castelli e palazzi rappresentano una parte numericamente assai significativa, ha assunto proporzioni tali da meritare di coinvolgere l'opinione pubblica.

Il pericolo di perdite irreparabili, non di parti limitate, anche se impor-

tanti dei "tesori" del paesaggio storico italiano, ma di un intero contesto ambientale, di una componente diffusa e caratterizzante, rischia, per indigenza, di cancellare del tutto, ad esempio, dalle colline italiane un sistema di "segnali" che ne costituisce l'immagine più consueta.

Sotto il profilo dell'economia dei Beni Culturali una delle ragioni che dovrebbe promuovere un impegno significativo della collettività nei confronti di tali beni, è costituita dal confronto, che pur gli organi di governo sarebbero tenuti a fare, tra perdita collettiva del patrimonio e costo del mantenimento.

La costituzione della Repubblica, nel delineare gli scopi del patto sociale che essa statuisce, non dimentica il patrimonio culturale, in quanto "radice e memoria" della Nazione. Qualora tale dettato potesse venir integralmente osservato, il costo teorico del restauro del patrimonio degradatosi per effetto delle mutazioni dell'assetto sociale e per la temporanea, quanto lunga negligenza, sarà immenso, forse commisurabile a quello sostenuto per la conquista della luna.

Il restauro, infatti, riveste la peculiarità di essere azione traumatica assimilabile "mutatis mutandis" alla chirurgia plastica e perciò costoso ed alla lunga dannoso. La manutenzione, pur richiedendo un impegno continuo, è assimilabile alla medicina preventiva e, perciò, in termini di costo globale, assai meno costosa. Infatti, prevenendo si evitano i costi di più impegnative cure, e si evita la "premorienza" delle unità, conservando, quindi, per un tempo più lungo la funzionalità delle unità.

Analogamente, le ragioni di un impegno economico della collettività, a vantaggio della manutenzione programmata degli edifici storici, risiedono in un tipo di stima dei beni che si definisce, comunemente, come valore differito dell'intervento.

In altre parole, se si stima il costo che *domani*, se mai sarà, si dovesse sopportare per il restauro dei beni, ed eventualmente, vi si somma il valore del patrimonio perduto, nel confronto con i costi continui della manutenzione ci si accorge che le due serie di valori, con il progredire del tempo sempre più divergono. I costi

di manutenzione e l'impiego di capitali, infatti, sono assai più ridotti.

Sono questi alcuni dei *perché* della manutenzione.

Annamaria Morassutti - Amistani

Il termine "manutenzione" torna oggi di preponderante attualità come esigenza per il recupero della dignità e vivibilità degli ambienti delle dimore storiche e per la prevenzione di costosi restauri futuri.

Anche i tessuti, siano essi tappezzerie degli arredi o arazzi non sfuggono a questa esigenza.

La manutenzione dell'apparato tessile, una volta frutto della continua cura del molto personale di cui disponevano le dimore storiche, non era vista come un intervento straordinario, ma come un rito quotidiano o stagionale. Le pesanti cortine delle finestre chiuse e riaperte a seconda delle ore del giorno; la copertura degli arredi nelle stagioni di "chiusura" delle Sale; l'annuale accurata spolveratura di tutte le superfici murali e delle boiserie. Tutte queste semplici operazioni hanno avuto un'importanza fondamentale per la conservazione del patrimonio tessile tramandatici.

I grandi cambiamenti del nostro secolo e il radicale mutamento nel modo di vivere e di gestire le dimore storiche ha eliminato questo apporto continuato. Per anni si è usufruito del bene senza investire nella sua conservazione.

Oggi il termine "manutenzione" ha assunto nuovi significati. Venuto meno il personale e chi lo istruiva nelle corrette operazioni da eseguire, ci si trova a non saper interpretare con giusto anticipo i segnali di degrado che i tessuti ci inviano. La manutenzione, vista come operazione che restituisce dignità e previene l'oneroso restauro dei tessili, è oggi effettuata da personale esterno, appositamen-

te specializzato, che con approccio scientifico può effettuare e programmare gli interventi necessari alla cura e alla prevenzione dei danni.

Innanzitutto va fatto l'esame accurato dello stato di conservazione in cui tutto il patrimonio tessile di una dimora si trova. Poi va redatto un elenco delle operazioni più urgenti da effettuare tenendo presenti le esigenze di chi abita, lavora o gestisce l'edificio. Molto diverse infatti possono essere le soluzioni tecniche finali, secondo l'uso cui la dimora è destinata. Tutti gli interventi seguono però una precisa successione delle operazioni:

- Accurata rimozione dalla superficie del tessuto del deposito di natura polverosa.
- Verifica ed efficacia dei sistemi di sospensione o applicazione alle pareti delle tappezzerie.
- Verifica dell'integrità delle imbottiture e molleggiature, se si tratta di mobilio.
- Eventuali interventi di rinforzo o sostituzione dei sistemi di fissaggio.
- Intervento diretto sul tessuto: tamponamento e consolidamento dei danni di contenute dimensioni della superficie, (piccoli tagli, fori, strappi accidentali, distacchi di passamanerie, galloni, frange, cucitura degli stacchi della tessitura se arazzi, rinforzo della foderatura...)
- Organizzazione dei sistemi di prevenzione atti ad evitare ulteriori danneggiamenti del tessuto (questi varieranno naturalmente secondo la destinazione degli ambienti).
- Consulenza ed istruzione del curatore della dimora sui metodi più idonei per la conservazione futura dell'apparato tessile.

Esempi di interventi da noi condotti nella manutenzione delle tappezzerie possono essere quelli del Castello di Miramare preso Trieste. Dove l'intervento di manutenzione, sapientemente pianificato e gestito dalla

Direzione, già da alcuni anni si è alternato al restauro dei tessuti più degradati, riportando tutto l'arredo del Museo ad una buona situazione di conservazione.

Abbiamo condotto interventi di manutenzione anche in singole Sale con caratteristiche storiche particolari, come la Sala del Trono o il Salotto Cinese nel Palazzo Reale di Torino.

L'intervento può concentrarsi anche su precise collezioni di oggetti, come i circa 20 arazzi esposti tuttora nelle Sale dello stesso Palazzo Reale o il deposito per la collezione dei suoi 130 arazzi allestito al secondo piano del Palazzo.

La manutenzione ci viene richiesta anche per collezioni o arredi di dimore realizzati a cavallo del nostro secolo; ne è chiaro esempio il Museo di Palazzo Fortuny in Campo San Beneto a Venezia, che racchiude lo studio e l'abitazione dell'omonimo artista e stampatore di tessuti.

Gli interventi sono molteplici anche nelle dimore private e nei palazzi veneziani che conservano ancora il loro arredo tessile originale o particolari di valore storico documentario che completano l'arredamento, come i drappi (secolo XVIII o XIX) con le armi della famiglia dei Conti da Schio, esposti nella Villa di Costozza di Vicenza.

Manutenzione significa infine momento di studio e conoscenza dell'arredo tessile di una dimora. Già in alcuni casi abbiamo infatti collaborato al recupero dei tessuti originali, eliminando gli apporti o le sovrapposizioni di galloni o tessuti di altre epoche che creavano anacronismo e appesantimenti nell'allestimento degli arredi. Questo tipo di analisi storica ha permesso di accostare con uniformità tessuti antichi a tessuti contemporanei ed in alcuni casi di integrare le tappezzerie mancanti con tessuti analoghi, realizzati appositamente.



Relazione sulla sentenza relativa alla categoria catastale A/9, riservata agli edifici storico-artistici

di Aldo Pezzana*

Corte di Cassazione; sezione I civile; sentenza 19 novembre 1993, n. 11445; Pres. Beneforti, Est. Borruso, P.M. Lo Cascio (concl. diff.); Amm.ne delle Finanze (Avv. dello Stato Fiorilli) c. Pignatelli della Leonessa (Avv. Orlando). Conferma Comm. Trib. Centrale 29 gennaio 1988.

Massima

Tutte le unità immobiliari dei palazzi e dei castelli soggetti a vincolo storico-artistico ai sensi della legge 1 giugno 1939, n. 1089, anche se destinate ad uso non abitativo, devono essere accatastate nella categoria A/9 ("castelli e palazzi di eminenti pregi artistici o storici"). Non sono invece accatastabili in A/9 le ville, i giardini, le gallerie, le case di semplice fattura e piccola mole ed i singoli locali di immobili più complessi.

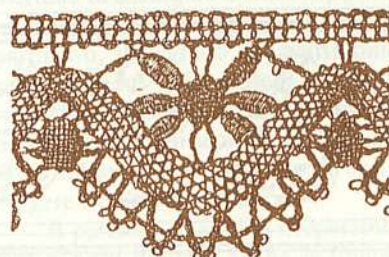
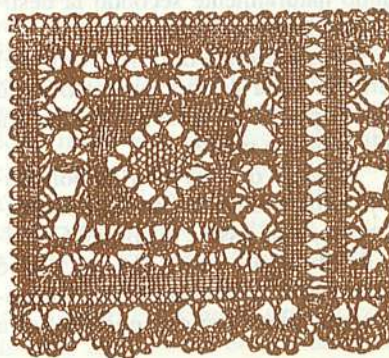
La materia catastale non è certo una delle più studiate dalla dottrina e delle più dibattute in giurisprudenza. La pronuncia della Corte di Cassazione che annotiamo, costituisce una delle più importanti ed interessanti in materia; essa pertanto merita di essere segnalata non solo per il suo contributo all'approfondimento di una normativa che meriterebbe, a nostro avviso, un maggior interesse da parte degli studiosi.

La questione dibattuta si poneva nei termini seguenti: il R.D.L. 13 aprile 1939, n. 652, convertito nella legge 11 agosto 1939, n. 1249, fra le varie categorie catastali indica sotto la numerazione A/9 i "castelli, palazzi di eminenti pregi storici ed artistici". Ora, un edificio soggetto a vincolo storico-artistico ai sensi della legge 1 giugno 1939, n. 1089, deve sempre e per intero essere classificato nella accennata categoria, ovvero solo se costituisce un'unica unità immobiliare destinata ad abitazione di un unico

proprietario? L'Amministrazione del Catasto ha sin ora sostenuto, almeno in linea di principio, questa seconda tesi pur consentendo in alcuni casi ad accatastare in A/9 parti di palazzi storici purché di dimensioni notevoli (oltre 600 mq.) e con caratteristiche di particolare pregio estetico (oltre quelle giustificative del vincolo su tutto l'edificio).

L'Associazione delle Dimore Storiche Italiane - che raccoglie i proprietari degli edifici vincolati - si è invece sempre battuta per una classificazione catastale unitaria di tutti gli immobili d'importanza storico-artistica.

Quest'ultima tesi è stata ora accolta dalla Suprema Corte, almeno per i "castelli" ed i "palazzi" (del problema delle ville diremo più avanti). In particolare la decisione annotata afferma tre principi molto importanti: a) l'accertamento degli "eminenti pregi artistici o storici" è di esclusiva competenza dell'Amministrazione dei Beni Culturali e si estrinseca attraverso l'imposizione del vincolo *ex lege* 1089/1939



b) la divisione del palazzo in più unità immobiliari è irrilevante ai fini della classificazione catastale in A/9 e del pari irrilevante è la dimensione delle varie unità;

c) debbono essere classificate in A/9 non solo le unità ad uso abitativo, ma anche quelle destinate ad altri usi e come tali attualmente classificate in gruppi catastali diversi dalla A (frequente nei palazzi storici la presenza di cappelle, magazzini, rimesse e simili).

La soluzione adottata dalla Cassazione è da condividere. Il palazzo od il castello sono un'unica unità storica, culturale e giuridica, in quanto (salvo il caso, raro, di vincoli parziali) il vincolo è unico ed importa conseguenze identiche per tutto l'edificio: necessità del nulla-osta della Soprintendenza ai Beni Architettonici per ogni intervento di restauro e di manutenzione e per ogni mutamento di destinazione, diritto di prelazione a favore dello Stato in caso di vendita, unico regime fiscale.

La divisione dell'edificio in più unità immobiliari, di diversa ampiezza e prestigio, è una realtà che vi è sempre stata: il palazzo storico costituente un'unica unità immobiliare abitata da un solo proprietario è un'ipotesi fantastica in quanto in tutte le epoche il "palazzo" ha sempre avuto, oltre la parte "nobile", alloggi per i "parenti poveri" e per i dipendenti, uffici dell'amministrazione, scuderie, rimesse per le carrozze e poi per le automobili ecc.; e lo stesso, anche se in misura minore, può dirsi per i castelli.

La sentenza annotata esclude dall'ambito della sua applicazione "portici, gallerie, case di semplice fattura e di piccola mole (quale può essere, ad es. la casa natale di un personaggio illustre di umili origini), i singoli locali di immobili più complessi ecc.". E fin qui nessuna obiezione: questi immobili non sono né "palazzi", né "castelli" e come tali non possono rientrare nell'A/9.

Vengono però escluse anche le "ville", e qui la decisione non ci pare da condividere. Gli argomenti addotti sono due:

– Il primo è che l'art. 2 della legge 2 agosto 1982, n. 512, stabilendo che per gli immobili di interesse storico od artistico l'aggiornamento dei redditi catastali "è effettuato mediante l'applicazione del minore tra i coefficienti previsti per i fabbricati", sembra presupporre che non tutti gli edifici storico-artistici siano classificati in A/9.

– Il secondo è che la villa non è né un palazzo né un castello.

Sul primo punto osserviamo anzitutto che l'art. 2 della legge 512/82 - come le altre norme successive delle quali diremo non si preoccupa di quale dovrebbe essere la corretta classificazione catastale degli edifici d'importanza culturale, ma in rapporto alla situazione quale è (la grande maggioranza di tali edifici non era nel 1982 e non è ora classificata in A/9), stabilisce un determinato trattamento fiscale.

In secondo luogo, se nel 1982 *in linea di fatto* le rendite catastali degli

edifici in A/9 erano le più basse perché ad essi erano stati applicati coefficienti di rivalutazione modesti, ciò non è vero per le rendite iniziali definite in sede di formazione del N.C.E.U., nè per quelle ora vigenti (attualmente le rendite dell'A/9 sono sì, inferiori a quelle dell'A/1 - abitazioni signorili - dell'A/8 - ville - e dell'A/10 - uffici e studi privati - ma generalmente superiori a quelle delle altre categorie).

Più delicato è il secondo punto toccato dalla sentenza. Per le "abitazioni in villa" la legge sul catasto prevede un'apposita categoria, l'A/8. Ciò sembrerebbe escludere che le ville d'importanza storico-artistica possano rientrare nell'A/9.

A questa conclusione, basata sulla lettera della norma si possono opporre queste considerazioni: la logica che sta alla base della sentenza impone un trattamento unitario di tutti gli edifici che siano nel loro complesso soggetti a vincolo storico-artistico. Tenere le ville separate dai castelli e dai palazzi potrebbe configurare un'incostituzionalità per disparità di trattamento. Del resto, come si posso-

no nella stessa zona censuaria applicare gli stessi criteri per la determinazione della rendita catastale di una moderna e lussuosa villa con piscina, che ha un altissimo valore di mercato e che si affitta a canoni molto elevati ed una villa del XVIII secolo vincolata, la quale è un peso più che una fonte di reddito (e la triste fine della maggior parte delle ville venete, vesuviane, siciliane, tuscolane ecc. ne è la prova più evidente)?

Il dato letterale può essere, a nostro avviso, superato se si considera che nell'uso corrente e nella tradizione culturale la dimora signorile di campagna è spesso indicata come "palazzo". Ancora adesso i contadini in molte parti d'Italia, quando parlano della residenza di quello che una volta si diceva "il padrone", la chiamano "palazzo" o "castello", come in Francia dove "chateau" non è solo la rocca fortificata.

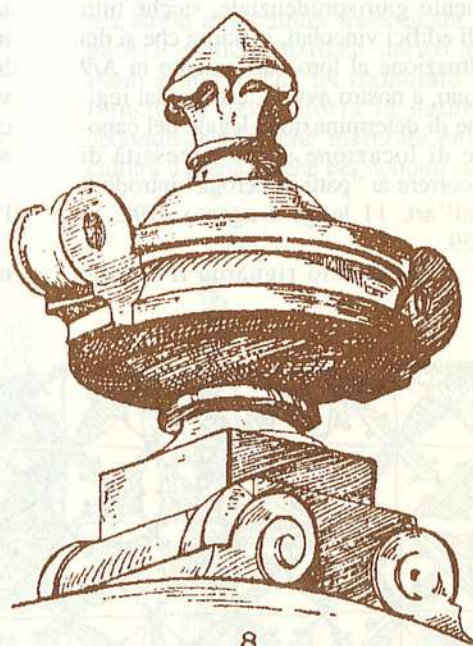
Dal punto di vista del proprietario fra il classamento in A/8 od in A/9 vi è ben poca differenza perché da un lato, come vedremo, il trattamento fiscale degli immobili di interesse culturale è, almeno ai fini delle impo-



7.



9.



8.

Notiziario Giuridico

ste dirette e dell'ICI, indipendente dalla classificazione catastale, e dall'altro, ai fini del c.d. "equocanone", le ville ne sono escluse al pari dei palazzi storici e dei castelli.

L'opportunità di raggruppare in A/9 tutti gli edifici storici risponde soprattutto ad un'esigenza amministrativa di razionalità e di considerazione unitaria, anche ai fini statistici, di tutto il patrimonio immobiliare storico-artistico.

Un problema che la sentenza non tratta è quello dei vincoli parziali (peraltro ora piuttosto rari). A nostro avviso bisogna distinguere: se l'edificio è un palazzo od un castello ed il vincolo ne investe parti strutturali importanti, (la facciata, lo scalone), pensiamo che il trattamento debba essere identico a quello degli edifici interamente vincolati, negli altri casi, no.

Vediamo ora le conseguenze pratiche dei principi affermati dalla Suprema Corte.

L'art. 26 della legge 27 luglio 1978, n. 392, esclude dal c.d. "equocanone", fra l'altro, gli immobili classificati in A/8 ed in A/9.

La giurisprudenza di merito si è orientata nel senso di equiparare alle unità classificate in A/9 quelle soggette a vincolo storico-artistico, ma con altra classificazione catastale.

La sentenza annotata ci sembra confermi l'esattezza di quest'orientamento giurisprudenziale, sicché tutti gli edifici vincolati, in attesa che si dia attuazione al loro classamento in A/9 sono, a nostro avviso, esclusi dal regime di determinazione legale del canone di locazione senza necessità di ricorrere ai "patti in deroga" introdotti dall'art. 11 legge 8 agosto 1992, n. 359.

Per quanto riguarda il regime

fiscale, è da tenere presente che l'art. 11 della legge 30 dicembre 1991, n. 413, applicando al nuovo sistema di determinazione delle rendite catastali il principio di cui all'art. 2 legge 512/1982, ha stabilito che per le imposte dirette gravanti sugli immobili (IRPEF, IRPEG ed allora ILOR), se l'immobile è soggetto a vincolo storico-artistico, si applica la più bassa delle rendite catastali della zona censuaria nella quale si trova l'immobile (nella grande maggioranza dei casi quella dell'A/5), qualunque siano la classificazione e la rendita attribuite all'immobile. L'art. 2 D.L. 23 gennaio 1993, n. 16, convertito nella legge 24 marzo 1993, n. 75, ha esteso questo regime all'ICI e, a nostro avviso, esso dovrebbe essere applicabile anche all'ISI, argomentando dall'espresso richiamo per questa imposta, delle norme sulle imposte dirette ed alle imposte sui trasferimenti, quando la base imponibile è determinata con riferimento alla rendita catastale. Pertanto, la classificazione in A/9 non ha, sotto questo punto di vista, conseguenze pratiche, salvo, se fosse errata la nostra tesi, per le imposte sui trasferimenti (ed in questo caso il passaggio in A/9 potrebbe essere in molti casi svantaggioso per il contribuente).

In sede di applicazione delle norme sopra ricordate si è discusso se esse si riferissero anche alle unità immobiliari vincolate non classificate in A. L'Amministrazione finanziaria, ha optato per la tesi affermativa, prevedendo la riduzione in vani delle cubature (se l'immobile è in B) o delle superfici (se in C).

La sentenza annotata conferma l'esattezza di questa interpretazione.

A questo punto non possiamo non fare una considerazione fortemen-

te critica alla determinazione delle nuove rendite catastali.

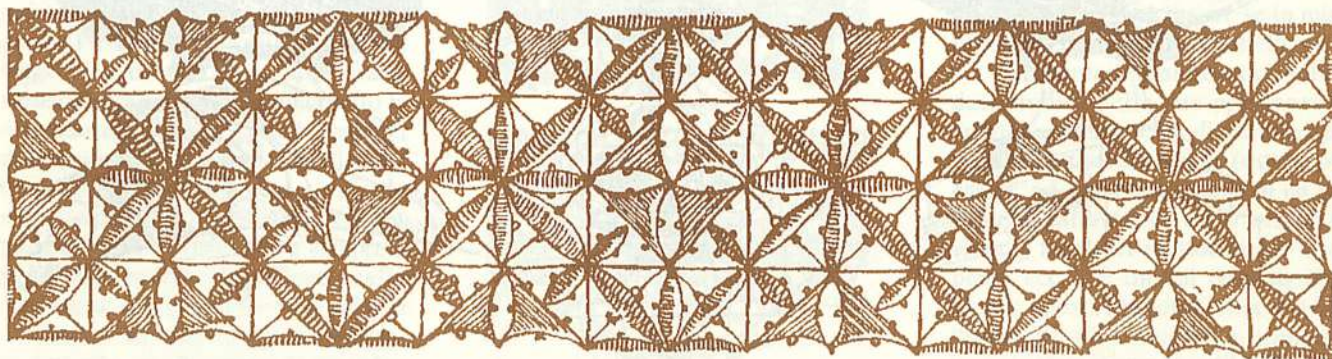
Le leggi 512/1982, 413/1991 e 75/1993 dimostrano la chiara volontà del legislatore di attribuire agli immobili storici una rendita catastale più bassa di quella degli altri edifici in considerazione dei grandi pesi e limiti all'utilizzazione dell'immobile ed ai molto maggiori costi di manutenzione (che, soggiungiamo, è per legge obbligatoria). Ora, la volontà del legislatore è stata contraddetta dall'Amministrazione catastale, la quale ha generalmente attribuito agli edifici in A/9 una rendita più o meno pari a quella dell'A/2: è vero che le norme sopra richiamate eliminano, almeno nella maggior parte dei casi, le conseguenze negative di ciò, ma ci sembrerebbe molto più corretto che la rendita fosse fin dalla sua determinazione amministrativa aderente alla realtà che il legislatore ha ritenuto meritevole di tutelare.

Si tenga poi presente che, se l'immobile è affittato, le imposte sono determinate, almeno secondo l'interpretazione seguita dall'Amministrazione finanziaria, sulla base dei canoni di locazione.

Ultima considerazione: a nostro avviso, dopo questa sentenza, l'Amministrazione del Catasto dovrebbe, indipendentemente dalle iniziative dei proprietari, trasferire d'ufficio in A/9 tutti gli edifici per i quali dal Catasto risulti l'esistenza del vincolo.

E ciò soprattutto nell'interesse pubblico ad un censimento del patrimonio immobiliare storico-artistico in mano privata.

*Presidente di Sezione del Consiglio di Stato Docente di Diritto Romano all'Università "La Sapienza" di Roma



Ricordo di Rosario Assunto

Ricordare Rosario Assunto, spentosi a Roma la mattina del 24 gennaio 1994, all'età di 78 anni, vuol dire soprattutto ricordare il grande filosofo, il raffinato pensatore, l'insigne ed enciclopedico studioso, il battagliero ed entusiasta intellettuale, schivo degli onori delle ribalte accademiche, presente sempre invece allorché veniva chiamato ad illustrare e a difendere i valori veri della cultura e della tradizione.

Nato a Caltanissetta nel 1915, era stato, nella sua lunga e multiforme attività scientifica, Professore di Estetica all'Università di Urbino e, in seguito, titolare della cattedra di Storia della Filosofia italiana all'Università di Roma.

Ma per gli amici delle Dimore Storiche vuol dire anche piangere la scomparsa di un grande e generoso amico, sostenitore dell'Associazione fin dai primi tempi, sensibile ed appassionato interprete di quella cultura della tutela del patrimonio storico e artistico che proprio la nostra Associazione era nata per difendere e la cui promozione perseguiva con tenacia, al di fuori delle facili mode e delle tendenze utilitaristiche assai spesso rivolte a premiare la quantità sulla qualità.

In quell'ambito aveva poi approfondito con singolare specificità temi che divennero a lui congeniali come l'estetica del paesaggio e l'architettura dei giardini: su tali argo-

menti, dibattuti in testi divenuti presto celebri come "Filosofia del giardino e filosofia nel giardino" o come "Il paesaggio e l'estetica", Rosario Assunto ci ha lasciato un contributo fondamentale e imperituro.

A testimonianza di tale impegno partecipò attivamente fin dall'inizio ai lavori di quel "Comitato per i Giardini storici", istituito come organo di consulenza specifica nel campo dei giardini presso il Ministero dei Beni Culturali ed Ambientali, che fu poi chiamato a presiedere per molti anni. Il suo prestigio e la sua influenza presso gli studiosi, gli esperti e gli appassionati dei problemi della conservazione ambientale e dei giardini gli valsero l'ottenimento, alla seconda edizione nel 1991, del "Premio Internazionale Carlo Scarpa per il Giardino", indetto annualmente dalla Fondazione Benetton.

Proprio al tema specifico dei Giardini storici, in vista di promuovere una sempre maggiore opera di tutela, l'Associazione Dimore Storiche Italiana dedicò un anno di attività, il 1983, che venne inaugurato ufficialmente a Roma con una manifestazione tenutasi al Casino dell'Aurora di Palazzo Pallavicini: in quell'occasione Rosario Assunto svolse un'appassionata ed applaudita relazione la cui sintesi, raccolta in un opuscolo dedicato dall'Associazione proprio a quella campagna culturale annuale, sembra quanto mai opportuno ripresentare ora nel ricordo del grande amico scomparso.

Pier Fausto Bagatti Valsecchi

"Il giardino storico"

Testo della relazione di Rosario Assunto al Casino dell'Aurora nel 1983

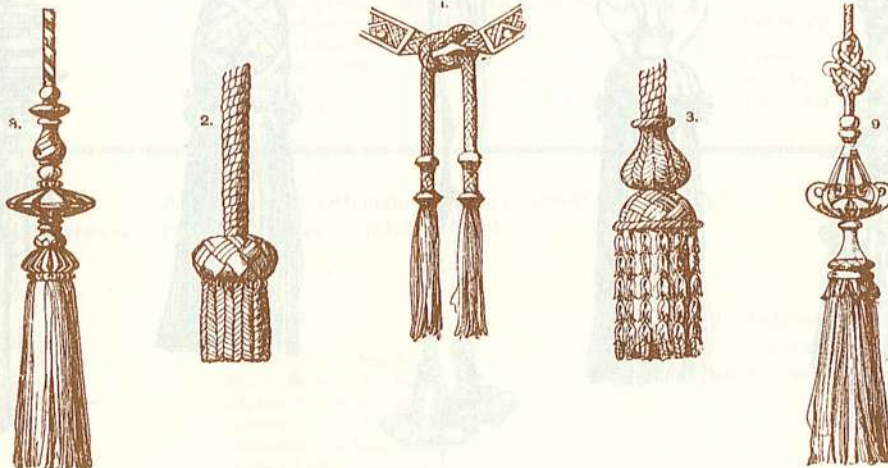
Il Giardino Storico non è il giardino che è nella storia, ma il giardino che ospita la storia, perché la rende presente a sé stessa.

Ma i giardini vanno in malora quando la storia non sa usare i giardini. La colpa non è degli assidui frequentatori dei parchi storici che sono i bimbi che vanno in bicicletta, le famiglie che passeggiano, i giovani che pattinano... Sia Villa Borghese che le altre Ville romane erano sempre aperte al pubblico, ne è prova la documentazione iconografica conosciuta, ed i frequentatori erano non solo i prelati o i titolari, ma lo stesso popolo.

Quelli che danneggiano i giardini non sono i visitatori, ma è la "massa".

Siamo tutti massa, quando ci addensiamo, perdiamo l'individualità e diventiamo barbari e vandali. La massificazione è la storia delle masse che si impadronisce dei giardini e li distrugge. Invece la "tutela" è la storia che entra nel giardino e lo rispetta come "giardino".

Perché il giardino storico è il giardino di cui l'arte ha trasformato la storia in natura, della natura facendo l'immagine della storia - intendendosi per storia una cultura trasformata in gusto e poetica. Giardino storico italiano è quello che ha tramutato in immagine della storia la natura, secondo le poetiche maturate nella cultura italiana, anche per contatti cul-



turali con altri paesi. Giardino storico italiano non è dunque soltanto il giardino *all'italiana*, che diede origine al giardinaggio francese dopo che Carlo VIII ebbe portato in Francia dall'Italia i giardinieri italiani. Giardino storico italiano è anche il giardinaggio detto all'inglese (anch'esso di origine italiana cinquecentesca, come dimostrò il Pindemonte; del resto William Kent fece a Roma il suo noviziato di pittore e architetto, così come nel secolo precedente in Roma si era formato il Le Nôtre), che nei primissimi anni dell'Ottocento fu teorizzato dal conte Ercole Silva, costruttore della Villa Silva di Cinisello presso Milano. E giardini storici italiani sono i numerosi giardini pubblici costruiti nell'Ottocento sul modello eclettico del Parc Monceau di Parigi.

In quanto giardini storici, i giardini italiani, siano essi privati o pubblici, debbono considerarsi *monumenti* e non risorse *ecologico-ricreative*: in quanto tali, non si debbono adoperare per manifestazioni di massa, e in essi va anche rispettato il silenzio, con il divieto assoluto di impianti sonori, di altoparlanti e tutto ciò che possa turbare il godimento della natura che l'arte ha modellata come immagine della storia.

In memoria di Franco Arese Lucini

Il 30 gennaio è mancato Franco Arese Lucini, conte di Barlassina, Presidente della Sezione Lombardia dal 1982 al 1989 ed in seguito Presidente onorario.

Laureato in legge e direttore economico della Pirelli per il mercato europeo, dedicò parte della sua vita agli studi storici. Presidente della Società Storica Lombarda e vice Presidente della Società Archivistica Genealogica, fu autore di numerose pubblicazioni, le più importanti su Milano dal '500 al '700. Studiò a lungo l'importante archivio di famiglia conservato presso la villa avita di Osnago, ricchissima e viva testimonianza di dimora storica lombarda.

Sezione Lazio

Livia Pediconi Aldobrandini dopo sei anni di brillante e appassionata attività lascia la Presidenza della Sezione Lazio. Numerosissime le iniziative culturali e pratiche che hanno contribuito a dare una immagine qua-

lificata e stimolante alla Sezione tra cui il Concorso nazionale per il restauro del giardino di Villa Grazioli a Grottaferrata in collaborazione col Fai, cui hanno partecipato numerosissimi studiosi e che è stato il risultato di una serie di interessanti incontri, convegni, dibattiti sul giardino storico attraverso alcuni anni.

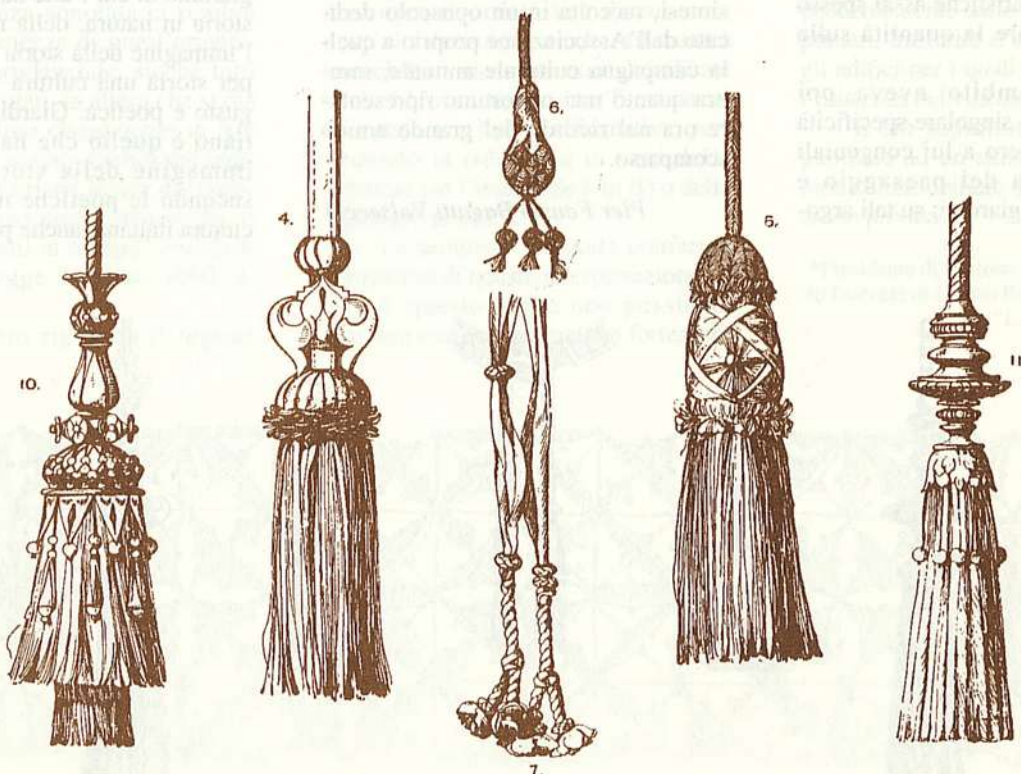
Sotto la Presidenza di Livia Pediconi Aldobrandini si è avuto un incremento costante di nuovi iscritti ed un bilancio in attivo.

Per tutto questo noi la ringraziamo.

A Livia Pediconi Aldobrandini succede alla Presidenza della Sezione Lazio Giovanni Serlupi Crescenzi già docente di chimica biologica all'Università di Roma.

Sezione Calabria

Anche la Sezione Calabria cambia Presidente: a Luigi Giannonne succede Gianpietro Sanseverino di Marcellinara.



ASSOCIAZIONE DIMORE STORICHE ITALIANE

Membro della Union of European Historic Houses Associations

SEDE CENTRALE

Largo dei Fiorentini, 1/int. 8 - 00186 Roma Tel. 06/68307426 - 68802930 Fax

CONSIGLIO DIRETTIVO NAZIONALE

PRESIDENTI ONORARI:

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

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

PRESIDENTE:

Gaetano Barbiano di Belgiojoso
Via Morone, 1 - 20122 MILANO

VICE PRESIDENTI:

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

Leopoldo Mazzetti
Via Monte Giordano, 36 - 00186 ROMA

Aldo Pezzana Capranica del Grillo
Via Monti Parioli, 39 - 00198 ROMA

CONSIGLIERI:

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

Raffaele Becherucci
Loc. Casignano, - 50018 Scandicci (FI)

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

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

Maresti Massimo
Corso Vittorio Emanuele, 141 - 00186 ROMA

Niccolò Rosselli Del Turco
Borgo SS. Apostoli, 19 - 50123 FIRENZE

Oretta Massimo Lancellotti
Piazza Navona, 112 - 00186 ROMA

REVISORI DEI CONTI

Ippolito Scoppola
Via Taramelli, 30 - 00187 ROMA

Ferdinando Cassinis
Via Chiana, 30 - 00198 ROMA

Vittorio Ferrara
Ministero per i Beni Culturali
Via del Collegio Romano, 27 - 00187 ROMA

PRESIDENTI DI SEZIONE

ABRUZZO
Aldo M. Arena
Castello di Pereto - 67064 PERETO (AQ)

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

CAMPANIA
Francesco Garzilli
Palazzo Maddaloni, 6 - 80134 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
Giovanni Serlupi Crescenzi
Via del Seminario, 113 - 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
Via Leopardi, 14 - 62019 RECANATI (MC)

PIEMONTE e R.A. VALLE D'AOSTA
Ippolito Calvi di Bergolo
Corso Galileo Ferraris, 71-10128 TORINO

PUGLIA
Pierandrea Reale
Via Pozzuolo, 4 - 73100 LECCE

SARDEGNA
Fernanda Locci Felter
Viale Bonaria, 66 - 09125 CAGLIARI

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

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

VENETO
Gherardo degli Azzoni Avogadro
Vicolo Peschiera, 14 - 31100 TREVISO

European Union of Historic Houses

PRESIDENT EUHHA

Heike Kamerlingh Onnes
Kasteel Vosbergen
8181 JJ Heerde
Netherlands

AUSTRIA

Presidente: Mr. Bernhard Von Liphardt
Osterreichischer Burgenverein
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
Byggnings Frednings Foreningen
Pres.: Mr. Ib Moeller
BYFO-P.O. Box 60
DK-2730 Herlev
Denmark

FRANCIA

La Demeure Historique
Pres.: Le Marquis de Breteuil
Hotel de Nesmond
55, Quai de la Tourmelle
75005 Paris

GERMANIA

Arbeitsgemeinschaft der Grundbesitzerverbände E.V.
Godesberger Allee, 142 - 148
53175 Bonn
Pres.: Baron Clemens Freiherr Von Kettler - Harkotten
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)

NETHERLANDS

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 Lancaster
Palacio de S. Cristóvão
Largo de S. Sebastião, 8
Paco do Lumiar - 1600 Lisboa

SPAGNA

Association Espanola de Amigos de los Castillos
Pres.: Marchese 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: Largo dei Fiorentini, 1 - 00186 ROMA

Comitato di redazione:

Maresti Massimo
Direttore responsabile
Raffaello Raschi
Consulente Editoriale

Redazione

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

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

