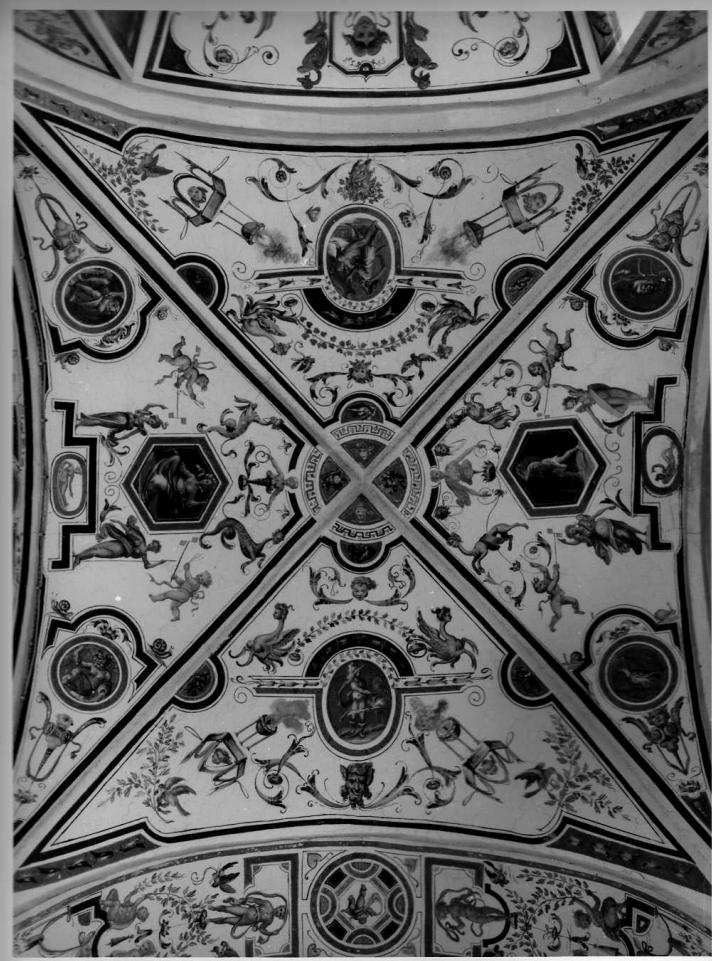


SCHEDA



CD - CODICI

TSK - Tipo scheda	OA
LIR - Livello ricerca	P

NCT - CODICE UNIVOCO

NCTR - Codice regione	10
NCTN - Numero catalogo generale	00076389

ESC - Ente schedatore	S38
ECP - Ente competente	S38

RV - RELAZIONI

ROZ - Altre relazioni	1000076383
-----------------------	------------

OG - OGGETTO

OGT - OGGETTO	
OGTD - Definizione	decorazione pittorica
OGTV - Identificazione	ciclo

SGT - SOGGETTO

SGTI - Identificazione	grottesche con figure e scene
------------------------	-------------------------------

LC - LOCALIZZAZIONE GEOGRAFICO-AMMINISTRATIVA

PVC - LOCALIZZAZIONE GEOGRAFICO-AMMINISTRATIVA ATTUALE

PVCS - Stato	Italia
--------------	--------

PVCR - Regione	Umbria
PVCP - Provincia	PG
PVCC - Comune	Perugia
PVL - Altra località	Colle Umberto (frazione)

LDC - COLLOCAZIONE SPECIFICA

LDCT - Tipologia	villa
LDCN - Denominazione	Villa del Cardinale
LDCU - Denominazione spazio viabilistico	NR (recupero pregresso)
LDCS - Specifiche	interno, scalone d'accesso al primo piano, pianerottolo, volta, prima campata

DT - CRONOLOGIA

DTZ - CRONOLOGIA GENERICA

DTZG - Secolo	sec. XVI
DTZS - Frazione di secolo	ultimo quarto

DTS - CRONOLOGIA SPECIFICA

DTSI - Da	1575
DTSF - A	1599
DTM - Motivazione cronologia	analisi stilistica
DTM - Motivazione cronologia	contesto
DTM - Motivazione cronologia	bibliografia

AU - DEFINIZIONE CULTURALE

AUT - AUTORE

AUTS - Riferimento all'autore	attribuito
AUTM - Motivazione dell'attribuzione	bibliografia
AUTN - Nome scelto	Savini Salvio
AUTA - Dati anagrafici	notizie 1580-1609
AUTH - Sigla per citazione	00000387

CMM - COMMITTENZA

CMMN - Nome	Della Corgna Fulvio cardinale
CMMD - Data	1575/ 1583
CMMF - Fonte	analisi storica/ bibliografia

MT - DATI TECNICI

MTC - Materia e tecnica	intonaco/ pittura a fresco
--------------------------------	----------------------------

MIS - MISURE

MISL - Larghezza	200
MISV - Varie	MISL scalone = m. 2
MIST - Validità	ca.

CO - CONSERVAZIONE

STC - STATO DI CONSERVAZIONE

STCC - Stato di conservazione	discreto
--------------------------------------	----------

STCS - Indicazioni specifiche	fratture e cadute dell'intonaco/ ridipinture
DA - DATI ANALITICI	
DES - DESCRIZIONE	
DESO - Indicazioni sull'oggetto	Vela sn: in basso, negli angoli, motivi vegetali e testina di putto, e uccelli su canne fiorite entro clipeo chiuso da centina su cui poggiano 2 lumache; al centro, esagono includente Ercole che porta sulle spalle il cinghiale di Erimanto, e circondato da arpìe, putti con nastri e banderuole, figure femminili/ vela in alto: tra grottesche con motivi vegetali, braceri ardenti, arpìe, testine di putto, protome mostruosa e uccelli che beccano rami con bacche, clipeo centrale includente Muzio Scevola, con elmo piumato, presso il braccio destro alla sua sinistra/ vela ds: come la sn, ma i clipei includono divinità fluviali e l'esagono una figura femminile assisa con corona di fiori sul capo/ vela in basso: come quella in alto, ma il clipeo centrale include scena che raffigura Lucrezia nuda presso il suo letto che cerca di respingere Sesto, in piedi in armatura, che la sta aggredendo a rmato di pugnale.
DESI - Codifica Iconclass	NR (recupero pregresso)
DESS - Indicazioni sul soggetto	NR (recupero pregresso)
NSC - Notizie storico-critiche	Riguardo al ciclo decorativo della Villa del Cardinale, commissionato da Fulvio Della Corgna tra il 1575 e il 1583 e concepito come espressione celebrativa della doppia valenza della sua figura di religioso e di cultore delle arti, si fa generalmente riferimento (in Canuti, 1941, p.275/ Donati Gherrieri, 1972, pp.224-5/ Saporì, 1982, pp.55s./ Vagaggini, 1985-6/ Abbozzo, 1996, p.304) alla personalità di Salvio Savini (notizie dal 1580 al 1609) già autore degli affreschi di palazzo Della Corgna a Città della Pieve - firmati e datati 1580-, che forniscono peraltro la prima notizia certa nella scarna ed approssimativa biografia dell'artista fiorentino. Infatti, nonostante altri recenti contributi (cfr. Vagaggini, tesi di laurea 1985-86/ Saporì, 1995) risulta del tutto insondata la fase giovanile del Savini, la sua formazione toscano-senese, che lascia trasparire l'impronta viva del Beccafumi attraverso il sostrato della tradizione decorativa fiorentina assimilata probabilmente vicino al Poccetti (1548-1612) proprio negli anni anteriori al ciclo di Città della Pieve e agli affreschi della Villa; i contatti con presenze nordiche e fiamminghe delle quali tale formazione sembra risentire, o che rappresentano l'esito di una sperimentata collaborazione; infine le circostanze che videro l'instaurarsi di produttive e continue relazioni professionali con i Della Cornia, subentrando in quella corrispondenza culturale ed artistica che aveva in precedenza legato a tale committente un artista come Nicolò Circignani (1530/5-1592) contesto tra Roma e l'area umbra da incarichi del massimo prestigio. Proprio il Pomarancio, presente a Roma fin dal 1562 a fianco del suo maestro Santi di Tito, costituisce, ancora, un riferimento importante per la produzione nota del Savini, in particolare per il ciclo di Castiglion del Lago che potrebbe costituire il filo conduttore del suo ingresso, tra il 1575 e l'80, nell'orbita corgnesca, come collaboratore e quindi continuatore dell'opera del Circignani. Se fosse poi confermata la paternità di quest'ultimo relativamente al "Convito degli dei" che decora la sala del Governatore nel palazzo della Corgna di Città della Pieve - recentemente avanzata da Bittarello (1996) - riferibile alla fase della decorazione del palazzo più prossima al momento dell'acquisizione del marchesato (1563-4) da parte di Ascanio Della Corgna e del rientro del Pomarancio a Città della Pieve (1564) dal suo primo

soggiorno romano, potrebbe forse essere anticipato agli anni 1565-70 l'inizio di tale collaborazione. La mancanza di una base documentale si riscontra anche riguardo agli affreschi della Villa del Cardinale, la cui vicenda critica, in passato orientata sulle figure del Circignani e di Federico Zuccari, li ha collocati, come accennato, nell'ambito della produzione del Savini soprattutto in virtù del confronto con il ciclo di Città della Pieve. Rispetto a tale ciclo si evidenzia nella decorazione della Villa una ben maggiore libertà compositiva ed espressiva dovuta in primo luogo ad un alleggerimento del programma iconografico, limitato più che altro all'inserimento entro il tessuto decorativo di temi allegorici e mitologici, e all'astensione dai grandi quadri celebrativi illustrati a Città della Pieve e a Castiglion del Lago; in secondo luogo alla volontà poetica di conciliare decorazione e luogo, le immagini interne con l'ambiente esterno, e di esprimere attraverso il linguaggio "aperto" delle grottesche il senso di una festosità bucolica e naturale. Ne risulta in tal modo esaltato il carattere intrinseco della grottesca come connubio di storia e natura: essa costituisce il fitto tessuto continuativo che compone e mescola insieme temi allegorici e mitologici con simboli cristiani, attivando il ricchissimo patrimonio iconografico dove conflui scono l'eredità classica, l'emula invenzione rinascimentale e la fantasia estrema e insoddisfatta della maniera. Un patrimonio senza dubbio comune e ricorrente nei cicli decorativi alto-laziali ed umbri di questo secondo Cinquecento, che si diffonde e combina a partire da forti centri propulsivi - come Caprarola ed Orvieto che comunicano un clima culturale estremamente sintonico rispetto ai luoghi cortoneschi-, per arricchirsi di volta in volta del contributo di committenti, letterati e poeti coinvolti nei diversi programmi iconografici. Notevoli e precise corrispondenze nel repertorio decorativo e negli schemi compositivi dei motivi ornamentali possono rilevarsi nel confronto con palazzo Farnese a Caprarola e con palazzo Simoncelli a Torre San Severo (Orvieto), che costituirono un riferimento diretto per molte decorazioni di fine '500; mentre rispetto all'apparato di grottesche di Castiglion del Lago si avverte un ritmo diverso - più meno simmetrico e ripetitivo - nella distribuzione e combinazione dei singoli elementi, resi con un gusto pittorico del particolare più ricercato e variato che

TU - CONDIZIONE GIURIDICA E VINCOLI

ACQ - ACQUISIZIONE

ACQT - Tipo acquisizione	prelazione
ACQN - Nome	SBAAAS PG
ACQD - Data acquisizione	1996

CDG - CONDIZIONE GIURIDICA

CDGG - Indicazione generica	proprietà Stato
CDGS - Indicazione specifica	NR (recupero pregresso)
CDGI - Indirizzo	Colle Umberto - Perugia

DO - FONTI E DOCUMENTI DI RIFERIMENTO

FTA - DOCUMENTAZIONE FOTOGRAFICA

FTAX - Genere	documentazione allegata
FTAP - Tipo	fotografia b/n
FTAN - Codice identificativo	SBAAAS PG N5129

AD - ACCESSO AI DATI

ADS - SPECIFICHE DI ACCESSO AI DATI

ADSP - Profilo di accesso	1
ADSM - Motivazione	scheda contenente dati liberamente accessibili

CM - COMPILAZIONE**CMP - COMPILAZIONE**

CMPD - Data	1999
CMPN - Nome	Cannistrà A.
FUR - Funzionario responsabile	Abbozzo F.

RVM - TRASCRIZIONE PER INFORMATIZZAZIONE

RVMD - Data	2006
RVMN - Nome	ARTPAST/ Tassini A.

AGG - AGGIORNAMENTO - REVISIONE

AGGD - Data	2006
AGGN - Nome	ARTPAST/ Tassini A.
AGGF - Funzionario responsabile	NR (recupero pregresso)

AN - ANNOTAZIONI

Ancora l'analisi dei motivi ornamentali e delle grottesche che, almeno per quel che concerne il piano terra e lo scalone della Villa, quasi costitui scono il soggetto stesso, portante e prevalente, della decorazione, conduc e ad un ulteriore e proficuo confronto, questa volta in ambito fiorentino: quello con la disinvolta formale di Bernardino Barbatelli che introduce nella tradizione decorativa vasariana "garbate innovazioni iconografiche e spiritose varianti" (così in: Acidini Luchinat, 1982, p.187), alcune del le quali -le "sfingi dal collo smisuratamente lungo e dai seni enormi" ed altri ibridi mostruosi- ricorrono con esplicita corrispondenza nei dipinti della Villa. Già il Canuti, nella breve biografia del Savini (in: Canuti, 1926, p.275), lo accostava al Poccetti riconoscendo comuni caratteri stilistici: in realtà, ci sembra si possano stabilire ben precise analogie linguistiche -ribadite dalla coincidenza cronologica- tra gli affreschi corgnesc hi e le decorazioni realizzate dal Poccetti in Palazzo Capponi a Firenze i ntorno al 1585. In entrambi i casi, le estrose invenzioni umoristiche den unciano rapporti con un gusto narrativo nordico e con le interpretazioni a lquanto stravolte e spinte tipiche dei maestri fiamminghi, presenti in Ita lia ed attivi nel secondo Cinquecento, come Bernard van Rantwic impegnato a Siena intorno al 1575 ed accostato proprio al Barbatelli (Acidini Luchin at, 1982, p.188). Va ancora rilevato, a proposito dei dipinti che accolgono all'ingresso del la Villa ed accompagnano fino al grande salone del piano nobile, attravers o un vivace susseguirsi di figure fantastiche, motivi vegetali e floreali disseminati di figure allegoriche, episodi mitologici e piccoli paesaggi, che i numerosi interventi di ridipintura e ripresa subiti nel tempo ne han no certamente modificato la fruizione originaria. Risulta soprattutto alte rato il rapporto fondo-figure: esse appaiono oggi come ritagliate e contornate e, talvolta appesantite da eccessivi ritocchi, spiccano sulla campitura candida e solidificata, conformemente al gusto purista ottocentesco cui si deve forse uno dei più incisivi restauri. Questo è particolarmente evi denziato dal confronto con analoghe figurazioni del Savini presenti nel pa lazzo di Città della Pieve, le quali conservano invece -ed ancor più dopo il recente

OSS - Osservazioni

restauro- il fondo originale, chiaro e cangiante, ricco di trasparenze e di sfumature, che dà tono ed equilibrio all'insieme. Rispetto ad esse, si avverte qui uno strano effetto di "decoupage", accentuato dal rafforzamento dei bordi e delle cornici delle singole inquadrature, da quel nero grafico che, in alcune sale del pianterreno, squilibra l'effetto generale delle luminescenti cromie e del ritmo continuo della decorazione. Un flusso continuo e dinamico di immagini che riassorbe e diluisce ogni contenuto ideale: sia l'intento allegorico-didattico manifestato probabilmente dalla volontà del committente cardinale, sia l'intenzione encomiastico-celebrativa inserita da coloro che, come forse Marco Antonio Bonciario e Cesare Caporali -i letterati più vicini alla famiglia Della Corgna- contribuirono al programma iconografico. Sia, infine, il senso forte e suggestivo del luogo.