

# 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)
<b>LDC - COLLOCAZIONE SPECIFICA</b>	
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 camp ata
<b>DT - CRONOLOGIA</b>	
<b>DTZ - CRONOLOGIA GENERICA</b>	
DTZG - Secolo	sec. XVI
DTZS - Frazione di secolo	ultimo quarto
<b>DTS - CRONOLOGIA SPECIFICA</b>	
DTSI - Da	1575
DTSF - A	1599
DTM - Motivazione cronologia	analisi stilistica
DTM - Motivazione cronologia	contesto
DTM - Motivazione cronologia	bibliografia
<b>AU - DEFINIZIONE CULTURALE</b>	
<b>AUT - AUTORE</b>	
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
<b>CMM - COMMITTENZA</b>	
CMMN - Nome	Della Corgna Fulvio cardinale
CMMD - Data	1575/ 1583
CMMF - Fonte	analisi storica/ bibliografia
<b>MT - DATI TECNICI</b>	
MTC - Materia e tecnica	intonaco/ pittura a fresco
<b>MIS - MISURE</b>	
MISL - Larghezza	200
MISV - Varie	MISL scalone = m. 2
MIST - Validità	ca.
<b>CO - CONSERVAZIONE</b>	
<b>STC - STATO DI CONSERVAZIONE</b>	
STCC - Stato di conservazione	discreto

<b>STCS - Indicazioni specifiche</b>	fratture e cadute dell'intonaco/ ridipinture
<b>DA - DATI ANALITICI</b>	
<b>DES - DESCRIZIONE</b>	
<b>DESO - Indicazioni sull'oggetto</b>	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 arpie, putti con nastri e banderuole, figure femminili/ vela in alto: tra grottesche con motivi vegetali, braceri ardenti, arpie, testine di putto, protome mostruosa e uccelli che beccano rami con bacche, clipeo centrale includente Muzio Scevola, con elmo piumato, presso il bracere ardente alla sua sn/ velds: 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 rimando di pugnale.
<b>DESI - Codifica Iconclass</b>	NR (recupero pregresso)
<b>DESS - Indicazioni sul soggetto</b>	NR (recupero pregresso)
<b>NSC - Notizie storico-critiche</b>	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 Guerrieri, 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 committenza un artista come Nicolò Circignani (1530/5-1592) conteso 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 Castiglione 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 è 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 Castiglione 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 connettivo che compone e mescola insieme temi allegorici e mitologici con simboli cristiani, attivando il ricchissimo patrimonio iconografico ove confluiscono 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 corgneschi-, 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 Castiglione del Lago si avverte un ritmo diverso -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****OSS - Osservazioni**

Ancora l'analisi dei motivi ornamentali e delle grottesche che, almeno per quel che concerne il piano terra e lo scalone della Villa, quasi costituiscono il soggetto stesso, portante e prevalente, della decorazione, conduce ad un ulteriore e proficuo confronto, questa volta in ambito fiorentino: quello con la disinvoltura formale di Bernardino Barbatelli che introduce nella tradizione decorativa vasariana "garbate innovazioni iconografiche e spiritose varianti" (così in: Acidini Luchinat, 1982, p.187), alcune delle 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 corgneschi e le decorazioni realizzate dal Poccetti in Palazzo Capponi a Firenze intorno al 1585. In entrambi i casi, le estrose invenzioni umoristiche denunciano rapporti con un gusto narrativo nordico e con le interpretazioni a quanto stravolte e spinte tipiche dei maestri fiamminghi, presenti in Italia ed attivi nel secondo Cinquecento, come Bernard van Rantwijk impegnato a Siena intorno al 1575 ed accostato proprio al Barbatelli (Acidini Luchinat, 1982, p.188). Va ancora rilevato, a proposito dei dipinti che accolgono all'ingresso della Villa ed accompagnano fino al grande salone del piano nobile, attraverso 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 non hanno certamente modificato la fruizione originaria. Risulta soprattutto alto 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 evidenziato dal confronto con analoghe figurazioni del Savini presenti nel palazzo di Città della Pieve, le quali conservano invece -ed ancor più dopo il recente

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.