

SCHEDA



CD - CODICI

TSK - Tipo scheda OA

LIR - Livello ricerca P

NCT - CODICE UNIVOCO

NCTR - Codice regione 10

NCTN - Numero catalogo generale 00077964

ESC - Ente schedatore S38

ECP - Ente competente S38

RV - RELAZIONI

ROZ - Altre relazioni 1000076327

ROZ - Altre relazioni 1000077963

ROZ - Altre relazioni 1000077965

OG - OGGETTO

OGT - OGGETTO

OGTD - Definizione decorazione pittorica

OGTV - Identificazione ciclo

SGT - SOGGETTO

SGTI - Identificazione Creazione di Eva, Adamo ed Eva nel Paradiso terrestre, allegoria della Fam a e della Speranza, grottesche con figure

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, piano primo, sala della Creazione, volta
UB - UBICAZIONE E DATI PATRIMONIALI	
UBO - Ubicazione originaria	OR
DT - CRONOLOGIA	
DTZ - CRONOLOGIA GENERICA	
DTZG - Secolo	secc. XVI/ XVII
DTZS - Frazione di secolo	fine/inizio
DTS - CRONOLOGIA SPECIFICA	
DTSI - Da	1590
DTSF - A	1610
DTM - Motivazione cronologia	analisi stilistica
DTM - Motivazione cronologia	analisi storica
AU - DEFINIZIONE CULTURALE	
ATB - AMBITO CULTURALE	
ATBD - Denominazione	ambito Italia centrale
ATBM - Motivazione dell'attribuzione	analisi stilistica
ATBM - Motivazione dell'attribuzione	bibliografia
CMM - COMMITTENZA	
CMMN - Nome	Della Corgna Della Penna Diomede
CMMD - Data	1596
CMMF - Fonte	analisi storica/ bibliografia
CMM - COMMITTENZA	
CMMN - Nome	Della Corgna Fulvio II
CMMD - Data	1643
CMMF - Fonte	analisi storica/ bibliografia
MT - DATI TECNICI	
MTC - Materia e tecnica	intonaco/ pittura a fresco
MIS - MISURE	
MISV - Varie	MIS sala: 800 x 580
CO - CONSERVAZIONE	
STC - STATO DI CONSERVAZIONE	
STCC - Stato di conservazione	mediocre
STCS - Indicazioni specifiche	alterazioni e diffuse cadute dell'intonaco dipinto a causa di infiltrazioni di umidità in corrispondenza della canna fumaria del camino sottostante
DA - DATI ANALITICI	
DES - DESCRIZIONE	
	Da sn, motivo di fusto con spiga di granturco ed edera attorta; uccelli

DESO - Indicazioni sull'oggetto	<p>ch e beccano foglie nella lunetta sn, tra teste di putto e nastri, riquadro con cornice sagomata ed arpie addossate, includente paesaggio naturalistic o con albero, a ds in primo piano, presso cui Dio Padre con barba bianca e lunga veste distacca Eva dal corpo di Adamo nella vela, su basamento sovr apposto a cigno, trimonte su cui poggia la Fama come figura femminile reca nte nella ds corona d'alloro al centro: testina alata tra festoni; vaso fi orito; drago alato e uccello in volo; 2 arpie affrontate su mascherone; cl ipeo con figura di agricoltore con copricapo a falda e falce nella sn 2 ca ni su scala che trattengono festone; arpia tra gru, su anfora con elementi vegetali nella lunetta ds, tra nastri tirati da uccelli in volo, paesaggi o con Adamo, in primo piano a sn, rivolto verso Eva, a ds, presso albero c ompreso tra 2 fiumi nella vela, su trimonte, la Speranza che reca cesto di fiori sul capo.</p>
DESI - Codifica Iconclass	<p>NR (recupero pregresso)</p>
DESS - Indicazioni sul soggetto	<p>NR (recupero pregresso)</p>
NSC - Notizie storico-critiche	<p>Ha inizio con le due scene nelle quali Dio Padre plasma dalla polvere l'uo mo e quindi gli trasmette la vita con un soffio e con il tocco della mano, il breve ciclo di storie dei Progenitori tratte dai primi tre capitoli de lla Genesi, che prosegue con la creazione di Eva, la tentazione e il pecca to, quindi la perdita del Paradiso e l'inizio dell'esistenza di lavoro e d i sofferenza per Adamo ed Eva. Nei due riquadri di questa porzione della volta, si svolge appunto la nasc ita di Eva (Genesi,2, 21-22) che qui Dio fa sorgere direttamente dal corpo di Adamo dormiente, secondo l'iconografia più diffusa in epoca rinascimen tale; e si ha poi un'immagine della vita felice ed innocente nell'Eden, ra ppresentato come un paesaggio verdeggianti inquadrato tra due dei quattro fiumi descritti nel racconto biblico. Questo tema si intreccia con quello pagano della primitiva Età dell'Oro con cui ha inizio la creazione del mon do secondo le leggende mitologiche di tradizione greca e latina, riprese d a Ovidio nelle "Metamorfosi" (I, 89-150): una condizione idealizzata di pr imitiva armonia con la natura, già così dipinta da Esiodo, esponente, seco ndo Panofsky, di quel "primitivismo molle o positivistico" che concorda co n l'interpretazione religiosa del destino umano e con la dottrina del Pecc ato Originale (cfr. Panofsky E, 1939, 1975, pp.47 s). L'età dell'Oro è anc he l'epoca in cui regnava Saturno, l'antico dio romano dell'agricoltura, c he si trova infatti raffigurato nel clipeo centrale tra le due lunette. Si esplicita in questo modo l'intenzione di instaurare un rapporto analogico tra storia sacra e mitologia che è sottesa a questa figurazione: a Saturn o segue dunque Apollo, protettore delle arti e delle attività umane che co ntraddistinguono la successiva Età dell'Argento, mentre, sulla parete oppo sta, Minerva armata di lancia allude alla terza età, quella del Bronzo, in cui gli uomini divennero spietati guerrieri. Conclude la serie Mercurio c he, come nume tutelare dei commerci e dei viaggi, apre la strada alla nuov a umanità dell'età del Ferro cui spetta, il progresso della civiltà. Il ciclo si svolge attraverso i dieci riquadri che impegnano le altrettant e lunette all'innesto della volta, mentre il centro del soffitto è riserv ato al grande quadro con la Creazione del Cielo e della Terra dove la figu ra di Dio Padre -nel tipo "patriarcale" introdotto in epoca rinascimentale - campeggia all'interno di un paesaggio ancora in gran parte desertico. Accanto ai coincisi brani veterotestamentari, torna una nuova serie di fig ure allegoriche -tra cui la Speranza, la Fede, la Gloria, l'Abbondanza, la Giustizia, la Fortezza e la Vigilanza- insieme a numerosi soggetti profan i, scene mitologiche, divinità pagane, animali simbolici e creature fantas tiche, che animano il ritmo delle grottesche</p>

e ne scandiscono la simmetria . Alquanto alterata per ripetuti interventi di ridipintura e molto danneggiata nella zona al di sopra della parete che ospita il camino a causa di vaste infiltrazioni in corrispondenza della canna fumaria, nel suo complesso questa decorazione si distacca nettamente, sia dal punto di vista stilistico che formale e sintattico, dagli affreschi del piano terra e dalle precedenti sale del primo piano; pur se, di queste ultime, ripropone sia la scelta tematica di ambito veterotestamentario, sia i motivi decorativi derivati dal repertorio delle grottesche, ampiamente illustrato qui alla Villa. Risulta evidente una diversa semplificazione degli elementi ornamentali, una certa ripetitività e una significativa rarefazione dei moduli compositivi; come pure, un nuovo sbilanciamento caricaturale nella resa dei mascheroni antropomorfi e degli animali, con esiti, in alcuni casi, parodistici. Questi caratteri, oltre all'uso di una tecnica più rapida e compendiaria e alla mancanza di uno schema compositivo complesso e serrato a favore di una alleggerita disposizione "a festone" dei motivi decorativi tutt'intorno al quadro centrale, suggeriscono di posticipare la datazione della decorazione di questa sala, distanziandola dal complesso cronologicamente omogeneo degli affreschi del piano terra e delle sale del primo piano, e collocandola nell'ambito del primo quarto del XVII secolo. Infatti, sono qui ancora presenti i simboli araldici della famiglia Della Corgna -il trimonte e i tralci di corniolo- che rimase proprietaria della villa fino al 1643 quando Fulvio II, ultimo duca di Castiglione, coinvolto nella guerra di Castro tra Urbano VIII e Odoardo Farnese e per questo caduto in disgrazia presso il papa, si vide espropriare, come traditore, tutti i possedimenti, compresi quelli ricevuti in eredità dall'avo cardinale Fulvio come beni personali: in quell'anno la Villa e la tenuta del Colle furono acquistate per 39.160 lire minute da Cornelio II Oddi. Da allora la famiglia Oddi ne manterrà la proprietà fino alla fine del XIX secolo

TU - CONDIZIONE GIURIDICA E VINCOLI

ACQ - ACQUISIZIONE

ACQT - Tipo acquisizione	prelazione
ACQN - Nome	SBAAAS PG
ACQD - Data acquisizione	1996
ACQL - Luogo acquisizione	PG/ Perugia/ Colle Umberto

CDG - CONDIZIONE GIURIDICA

CDGG - Indicazione generica	proprietà Stato
CDGS - Indicazione specifica	NR (recupero pregresso)

DO - FONTI E DOCUMENTI DI RIFERIMENTO

FTA - DOCUMENTAZIONE FOTOGRAFICA

FTAX - Genere	documentazione allegata
FTAP - Tipo	fotografia b/n
FTAN - Codice identificativo	SBAAAS PG M5263

BIB - BIBLIOGRAFIA

BIBX - Genere	bibliografia specifica
BIBA - Autore	Sapori G.
BIBD - Anno di edizione	1982

BIBH - Sigla per citazione	00000975
BIBN - V., pp., nn.	pp.27-61
BIBI - V., tavv., figg.	tavv.55-57
BIB - BIBLIOGRAFIA	
BIBX - Genere	bibliografia specifica
BIBA - Autore	Ciampolini M./ Salimbeni Ventura
BIBD - Anno di edizione	1988
BIBH - Sigla per citazione	00001094
BIBN - V., pp., nn.	pp.378-9/ 833
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	2001
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	
	<p>Come già accennato per il piano terra (cfr.scheda n.00076327) il ciclo decorativo della Villa fu opera di una "equipe" di artisti e lavoratori che, sotto la direzione di personalità riconoscibili e, nel caso del Savini, riconosciute - per le evidenti analogie con la sua produzione autografa di palazzo Della Corgna a Città della Pieve - seppero realizzare, in diverse fasi durante l'ultimo quarto del Cinquecento, il progetto decorativo richiesto dai committenti Della Corgna, prima dal cardinale Fulvio, poi dal nipote Diomede, figlio adottivo del fratello Ascanio ed erede e continuatore della nobile famiglia. Tale equipe risulta estremamente aggiornata rispetto alle novità ed innovazioni ravvisabili nella pittura decorativa dell'ultimo quarto del secolo XVI, certamente sollecitate dal modello autorevole di produzioni prestigiose e subito note, tra le quali ci sembra qui interessante menzionare gli affreschi del Corridoio Orientale degli Uffizi a Firenze. Essi furono infatti realizzati, nell'ambito del generale vasto programma di ornamentazione e allestimento di quegli ambienti, tra il 1579 e il 1581, ed offrono il confronto forse finora più proficuo per individuare con maggior precisione l'ambito stilistico di riferimento per il ciclo pittorico della Villa; e, insieme, probabilmente anche l'ambito stilistico di formazione e provenienza del "florentinus" Savini, mai in</p>

OSS - Osservazioni

precedenza chiaramente specificato dalla critica. Notevoli sono le affinità linguistiche e le analogie nelle modalità compositive, nelle scelte iconografiche e nell'originale libertà di invenzione e variazione, che emergono dalla comparazione con gli affreschi della Villa di quelle parti del Corridoio -campate centrali 15/46- eseguite da Alessandro Allori (1535-1607) e dai suoi collaboratori, quali Ludovico Buti, Giovanni Bizzelli, Giovanni Maria Butteri, Alessandro Pieroni. A questi artisti si deve la diffusione di soluzioni decorative di grande successo che valsero la sopravvivenza del genere della Grottesca ben oltre la soglia del secolo XVII. La verifica di produzioni ad essi riferibili propone alcuni ulteriori utili confronti: come nel caso degli affreschi della Cappella e della Sacrestia di villa Salviati presso Calenzano nel fiorentino, anch'essi ispirati al gusto della cosiddetta "scuola di Alessandro Allori" e riferiti dalla Manin alle maestranze che avevano decorato il palazzo Salviati di Firenze in via del Corso, appartenenti appunto alla bottega dell'Allori. In particolare la studiosa vi riconosce Giovanni Maria Butteri (1540/50-1606) - menzionato dal Vasari e in seguito ricordato dal Baldinucci per la sua maniera oscillante tra l'Allori e Santi di Tito - tra i più stretti collaboratori del maestro e ancora sensibile a suggestioni di matrice bronzinesca. Suggerimenti peraltro riscontrabili, accanto alla componente senese-beccafumiana e dai più evidenziata attraverso richiami al Casolani o al Barbatelli (v. Saporiti e Vagaggini), come segni referenziali in molte figurazioni degli affreschi della villa del Cardinale, particolarmente nella irrequieta sensualità e nella ricercatezza grafica delle grandi figure allegoriche del salone principale, unanimemente attribuite al Savini. E' dunque verso questo ambito che sono orientate le ricerche, tuttora in corso, volte a definire, come accennato, la fase della formazione e dell'iniziale attività fiorentina del Savini; ed il percorso e l'eventuale canale di committenza che lo portò a Città della Pieve, artista ormai affermato tanto da poter subentrare al Circignani in diverse importanti commissioni e nel ruolo di pittore ufficiale dei Della Corgna. Riguardo alle notizie biografiche su Salvio Savini e sulla vicenda critica del ciclo decorativo della villa del Cardinale, si rimanda alla scheda n. 00076327. Infine, in relazione agli elementi decorativi, si ricorda che qui, oltre alla presenza del repertorio decorativo tradizionale si manifesta una vena nuova di sperimentalismo teratologico che va accentuandosi in questa seconda metà del secolo XVI e distanziandosi, per libertà creativa e gusto per il comico ed il paradossale, dai modelli classici.