

SCHEDA



CD - CODICI

TSK - Tipo scheda OA

LIR - Livello ricerca P

NCT - CODICE UNIVOCO

NCTR - Codice regione 10

NCTN - Numero catalogo generale 00077968

ESC - Ente schedatore S38

ECP - Ente competente S38

RV - RELAZIONI

ROZ - Altre relazioni 1000077967

ROZ - Altre relazioni 1000077969

ROZ - Altre relazioni 1000076327

OG - OGGETTO

OGT - OGGETTO

OGTD - Definizione decorazione pittorica

OGTV - Identificazione ciclo

SGT - SOGGETTO

SGTI - Identificazione Mercurio, Adamo ed Eva, allegoria della Fortezza, grottesche con figure al legoriche

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 Ascanio II
CMMD - Data	1606
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	discreto
STCS - Indicazioni specifiche	diffusamente ridipinto nel fondo e nelle figure
DA - DATI ANALITICI	
DES - DESCRIZIONE	
	Al centro: testina alata tra festoni; a sn, concerto di animali; cesto fiorito; 2 arpie addossate su mascherone; clipeo con Mercurio che incede

<p>DESO - Indicazioni sull'oggetto</p>	<p>verso su torcendo il busto, con attributi simbolici: petaso, caduceo e calzari alati; sfingi su scala che trattengono festone; figura femminile alata tra gru, su anfora istoriata su cui poggia volatile nella lunetta destra, riquadro con cornice mistilinea tra uccelli in volo che sollevano nastri, include paesaggio naturalistico con capanna dal tetto di paglia a sinistra nella vela, la Fortezza, con colonna spezzata alla sua destra, su trimonte al di sopra del vertice della vela, su anfora clipeo con figura lungo lo spigolo, vite attorta con uccelli che beccano grappoli.</p>
<p>DESI - Codifica Iconclass</p>	<p>NR (recupero pregresso)</p>
<p>DESS - Indicazioni sul soggetto</p>	<p>NR (recupero pregresso)</p>
<p>NSC - Notizie storico-critiche</p>	<p>Ha inizio con le due scene nelle quali Dio Padre plasma dalla polvere l'uomo 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 della Genesi, e che prosegue con la creazione di Eva, la tentazione e il peccato, quindi la perdita del Paradiso e l'inizio dell'esistenza di lavoro e di sofferenza per Adamo ed Eva. Il tema dell'innocenza edenica e quello del Peccato Originale si intreccia non qui con quello pagano delle Quattro Età con cui esordiva la teoria della creazione del mondo nelle leggende mitologiche di tradizione greca e latina, riprese da Ovidio nelle "Metamorfosi" (I, 89-150). La prima è l'età dell'Oro, una condizione idealizzata di primitiva armonia con la natura, già così dipinta da Esiodo - esponente, secondo Panofsky, di quel "primitivismo molle o positivistic" che concorda, appunto, con l'interpretazione religiosa del destino umano e con la dottrina del Peccato Originale (cfr. Panofsky E, 1939, 1975, pp.47 s). È questa l'epoca in cui regnava Saturno, l'antico dio romano dell'agricoltura, che si trova infatti raffigurato nel clipeo centrale tra le prime due lunette che includono Adamo ed Eva nel Paradiso Terrestre. Si esplicita in questo modo, coll'inserimento cioè di illusorie divinità pagane nei clipei collocati tra le lunette, l'intenzione di instaurare un rapporto analogico tra storia sacra e mitologia che è sottesa a questa figurazione. A Saturno segue Apollo, protettore delle arti e delle attività umane che contraddistinguono la successiva Età dell'Argento: così, nella lunetta successiva, la scena della Tentazione segna la perdita della felice condizione primeva e l'inizio della condizione di lavoro e di sofferenza propria dell'esistenza umana qui esemplificata da alcune immagini dei progenitori occupati nelle opere quotidiane. Minerva, raffigurata con armatura e lancia, allude alla terza età, quella del Bronzo, in cui gli uomini conobbero la violenza e la guerra: in piena corrispondenza, la scena biblica vede la presenza di Caino e Abele fanciulli che introduce il tema delittuoso del fratricidio che grava sulla nuova generazione. Conclude la serie Mercurio il messaggero degli dei che, come simbolo della Ragione e dell'Eloquenza, apre la strada alla nuova umanità dell'Età del Ferro cui competerà il riscatto ed il progresso della civiltà. Riguardo, infine, al ciclo biblico, esso si svolge attraverso i dieci riquadri che impegnano, come si è visto, le lunette all'innesto della volta, mentre il centro del soffitto è riservato al grande quadro con la Creazione del Cielo e della Terra dove la figura di Dio Padre - nel tipo "patriarcale" introdotto in epoca rinascimentale - campeggia all'interno di un paesaggio ancora in gran parte desertico. Accanto a questi coincisi brani veterotestamentari, torna una nuova serie di figure allegoriche -tra cui la Speranza, la Fede, la Gloria, l'Abbondanza, la Giustizia, la Fortezza e la Vigilanza- insieme a numerosi soggetti profani, scene mitologiche, divinità pagane, animali simbolici e creature fantastiche, che animano il ritmo delle grottesche e scandiscono la simmetria. Alquanto alterata per ripetuti interventi di</p>

ridipintura e molto danneggiata nella zona al di sopra della parete che ospita il camino a causa di vas te 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

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 M5260

BIB - BIBLIOGRAFIA

BIBX - Genere	bibliografia specifica
BIBA - Autore	Canuti F.
BIBD - Anno di edizione	1926
BIBH - Sigla per citazione	00000334
BIBN - V., pp., nn.	pp.275-280

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

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

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 minuite da Cornelio II Oddi. Da allora la famiglia Oddi ne manterrà la proprietà fino alla fine del XIX secolo. 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 precedenza chiaramente specificato dalla critica. Notevoli sono le affinità linguistiche e le analogie nelle modalità compositive, nelle

OSS - Osservazioni

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 Maninini 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. Saponi 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.