©Ministero dei beni e delle attività culturali e del turismo - Bollettino d'Arte

OSKAR KOKOSCHKA, 'Ragazza che legge', s. d., disegno a matita grassa, cm. 69 × 5,5. Dono di Sophie e Emanuel Fohn.

PIETRO MANZONI, 'Tavole di accertamento', 1958: 1960, (ed. 1962), serie di 8 litografie 39/60. Dono della signora Valeria Manzoni.

ENZO MARI, 'Struttura n. 748' ("oggetto a composizione autocondotta"), 1959–'63, legno, ferro e vetro, animazione elettromeccanica, cm. 270 × 300 × 110. Dono dell'artista.

LUCA PATELLA, 'Paesaggio colorato', 1966, 3 incisioni a diversi colori di ugual soggetto. Dono dell'artista.

ENRICO PRAMPOLINI, 'Ritratto di Sanminiatelli', 1917, gesso, alt. cm. 34. Dono di Bino Sanminiatelli.

Si tratta del gesso originale del ritratto di Bino Sanminiatelli modellato da Prampolini nello studio di Sanminiatelli in via Tanaro dove era la redazione della rivista "Noi", fondata e diretta dagli stessi Sanminiatelli e Prampolini. Il gesso fu donato dall'artista al Sanminiatelli il quale ne fece trarre, dopo la morte di Prampolini, la fusione in bronzo già acquisita dalla Galleria Nazionale d'Arte Moderna nel 1966 (cfr. *Boll. d'Arte*, fasc. 3–4, 1966, pag. 220, fig. 83). Dell'opera esiste una replica dal cui gesso originale, passato nella collezione del pittore Vuattolo, è stato anche tratto un esemplare in bronzo dopo la morte dell'artista, in possesso del fratello Alessandro.

Di Prampolini si conoscono altri due ritratti in scultura, quello del fratello Alessandro e quello di Orio Vergani.

ORFEO TAMBURI, 15 disegni di figura e paesaggio, a inchiostro, di varia data e misura. Dono dell'artista.

G. de M.

Roma, Museo di Palazzo Venezia

CAMILLO RUSCONI, 'S. Andrea' – terracotta, alt. cm. 42,5 (inv. 10752) (*fig.* 72).

BERNARDINO LUDOVISI, 'Santo Pontefice' – terracotta, alt. cm. 44 (inv. 10753) (*fig.* 73).

Le due terrecotte — donate generosamente al Museo dall'avv. Alessandro Ghezzi — debbono identificarsi come bozzetti da collegarsi, rispettivamente, alla statua del Rusconi in S. Giovanni in Laterano e alla prima statua di Pontefice, sulla destra della Madonna col Bambino, nel fastigio della facciata di S. Maria Maggiore in Roma.

Tale statua, ove si legga correttamente il Titi, risulta opera di Bernardino Ludovisi (cfr. catalogo della mostra "Attività della Soprintendenza alle Gallerie del Lazio", Roma 1969, pp. 37–38) e non del Marchionne, come è stato ripetuto erroneamente.

La terracotta del Ludovisi, sottoposta ad una necessaria pulitura dopo il suo ingresso nel Museo, ha rivelato una preziosa policromia per larga parte conservata.

M. V. B.

Torino, Museo Archeologico

Dal sig. Luciano Anselmino sono stati donati alla Soprintendenza alle Antichità del Piemonte 16 vasetti e due frammenti di statuette in terracotta, anticamente rinvenuti nelle Puglie. Sono stati presi in carico con i numeri d'inventario dal 5955 al 5972.

Hanno compilato le notizie di Acquisti e Doni: Lidia Bianchi (L. B.) – Maria Vittoria Brugnoli (M. V. B.) – Giovanni Castelnovi (G. C.) – Ercole Contu (E. C.) – Giorgio de Marchis (G. de M.) – Italo Faldi (I. F.) – Augusta Ghidiglia Quintavalle (A. G. Q.) – Cesare Gnudi (C. G.) – Felice Gino Lo Porto (F. G. L. P.) – Amalia Mezzetti (A. M.) – Mario Moretti (M. M.) – Luigi Salerno (L. S.) – Pellegrino Claudio Sestieri (P. C. S.).

RECENSIONI

FRANCESCO SANTI, *Galleria Nazionale dell'Umbria – Dipinti, sculture e oggetti d'arte di età romanica e gotica*, Roma, Libreria dello Stato, 1969, pp. 215 di testo con 156 tavv. f. t.

Dei tre volumi che, nella collana dei "Cataloghi dei Musei e Gallerie d'Italia", a cura della Direzione Generale delle Antichità e Belle Arti, saranno dedicati alla Galleria Nazionale dell'Umbria a Perugia, è recentemente uscito il primo che tratta *dei dipinti, delle sculture e degli oggetti d'arte di età romanica e gotica*. Basta questo sottotitolo per far comprendere, a chi conosca la raccolta perugina, quanto ardui, vasti e di diversa natura siano stati gli adempimenti scientifici, bibliografici e critici che Francesco Santi, il quale redigerà anche i due successivi volumi, ha dovuto assolvere per censire adeguatamente e nella sua totalità un materiale così copioso e vario, non sempre di altissima qualità e come tale in molti casi di contraddittoria, scarsa o addirittura nulla letteratura. Le opere catalogate in questo primo volume appartengono infatti ad un periodo nel quale l'arte umbra non ha ancora raggiunto una fisionomia tutta propria ed autonoma, come avverrà dalla metà del Quattrocento in poi, mentre d'altra parte la regione è teatro di avvenimenti di portata storica eccezionale (Assisi) e luogo di confluenza di differenti culture che in varia guisa e misura si riflettono nell'operosità degli artisti locali. La sezione, per così dire, romanico–gotica della Galleria perugina ci offre un quadro, se non proprio completo, assai particolareggiato e suggestivo di queste complesse vicende di cui il Santi, nelle 187 densissime e informatissime «schede», illustra con minuziosa diligenza le testimonianze, dirette o indirette, riesumando per ognuna di esse, quando esistano, tutte le precedenti proposte attributive, cronologiche e critiche, verificandone con rigorosa acribia la validità e giungendo spesso a conclusioni inedite o a nuove, importanti precisazioni. La lettura di questo catalogo viene così ad articolarsi in un discorso continuo che sottintende un ampio e preciso disegno storico cui si riporta puntualmente la qualificazione di ogni singolo pezzo con la relativa, talvolta densa e non facile, problematica.

Precede una introduzione nella quale vengono esaurientemente ripercorse le vicende della Galleria la quale non trasse origine, come finora si era ritenuto, da un primo nucleo esistente alla fine del secolo XVI presso la locale Accademia di Belle Arti ma, secondo le indagini del Santi, dall'indemaniamento delle opere appartenenti alle corporazioni religiose soppresse con la legge 28 maggio 1810: il materiale così raccolto ricevette varî incrementi, il più importante dei quali fu quello conseguente alle soppressioni religiose decretate nel 1860 e che portò alla costituzione di una civica Pinacoteca intitolata al Vannucci, inaugurata nel 1863 e di cui nel 1879 veniva completato, dopo varie peregrinazioni, il trasferimento nella definitiva sede del Palazzo dei Priori. Nel frattempo, e successivamente, le collezioni venivano grandemente accresciute grazie ad acquisti da parte del Comune, a depositi, a doni, così che per iniziativa del Direttore Umberto Gnoli, il grande studioso dell'arte umbra che promosse anche una vasta campagna di oculati restauri, la Pinacoteca, nel 1918, veniva statizzata assumendo il nome di R. Galleria dell'Umbria.

©Ministero dei beni e delle attività culturali e del turismo -Bollettino d'Arte

Altre opere importanti vennero ad aggiungervisi sotto la direzione del compianto Soprintendente Achille Bertini Calosso (1926–48) il quale ne progettò pure il trasferimento in un nuovo palazzo da erigersi in piazza Fortebraccio: progetto che fortunatamente venne abbandonato dando la possibilità al Soprintendente arch. Martelli e al Santi stesso di predisporre, in seguito ad un risanamento dell'antico edificio, la presente, razionale sistemazione, che veniva inaugurata il 18 marzo 1955. L'attuale Galleria consiste, oltre che di un vastissimo salone d'ingresso (già sala del Consiglio Generale), di venticinque sale: ma è prevista una nuova sezione, da ordinarsi nei locali attualmente occupati dalla Biblioteca Comunale, nella quale, oltre ad una raccolta storico–topografica, verranno esposti dipinti e oggetti dal sec. XVII al XIX: e, da quanto già si può sapere, specie i dipinti di scuola umbra del Seicento costituiranno un'autentica rivelazione anche per gli specialisti.

Il pezzo più antico della raccolta è un frammento di affresco della prima metà del sec. XII proveniente dalla scomparsa chiesa di S. Giorgio dei Genovesi o dei Tessitori in P. Eburnea di Perugia (n. 9), caratterizzato da un rude espressionismo forse di origine oltremontana e che stante la sua epoca remota, ancora non è possibile inserire nel contesto di una cultura locale. Ma la testata di una croce dipinta databile tra la fine del sec. XII e i primi del XIII (n. 20) ci offre già un, sia pur flebile, riflesso della prima corrente pittorica formatasi nella regione, quella spoletina dalla quale tra l'altro prenderanno le mosse le più antiche manifestazioni pittoriche del territorio senese (Croce già in S. Pietro in Villore di S. Giovanni d'Asso). Più rappresentativo non solo di un indirizzo stilistico, ma anche di una tradizione iconografica tipicamente locale formatasi subito dopo la metà del Duecento è il dossale da S. Felice di Giano (n. 979), che il Santi fin dal 1956 giustamente avvicinò a quello già in S. Martino a Manciano di Trevi: entrambi infatti sono i più antichi esemplari di una serie che culmina nel celebre dossale di Cesi del 1308 che fu di recente trafugato e, per fortuna, ricuperato. Ad un seguace provinciale del Maestro di Cesi, che riecheggia con una certa rudezza i motivi della grande corrente fiorentino–romana primamente affermatasi ad Assisi, il Santi attribuisce un tabernacolo a sportelli (n. 31) forse di provenienza eugubina e del quale, col Severi, ci pare indubbia una connessione col « Maestro del Farneto ». Ma prima di questo importante pittore, l'ambiente assisiate è documentato nella Galleria perugina da cinque frammenti del dossale per l'altare maggiore della Basilica inferiore di S. Francesco (nn. 21–22–23–24) – un venerando cimelio che, secondo la ricostruzione ipotetica dello Schultze, costituirebbe il il più antico esemplare di dossale a due facce — e dalla grande Croce dipinta (n. 26) proveniente da S. Francesco al Prato di Perugia e recante la data 1272: l'una e gli altri opere del cosiddetto " Maestro di S. Francesco ,, , il maggior seguace umbro di Giunta Pisano (il quale dipingeva nel 1263 una croce, ora perduta, per frate Elia nella Basilica di Assisi), la cui personalità fu ricostruita dal Thode nel 1864, successivamente accresciuta, e di cui il Santi ridimensiona il catalogo, rilevando assennatamente come il dipinto eponimo — cioè la ben nota tavola col S. Francesco nella Basilica di S. Maria degli Angeli — sia in realtà, con le sue soluzioni superficialmente calligrafiche, la creazione più debole di questo pittore, il cui intenso potenziale drammatico si rivela soprattutto nei due mirabili pannelli con la Deposizione e il Compianto nella Galleria perugina. Il " Maestro di S. Francesco ,, dovette avere largo seguito in Umbria, come testimoniano la Croce dipinta su due facce (n. 18), di così alta qualità che potrebbe anche essere sua, e altri pezzi minori: piuttosto deboli invece sembrano i legami col " Maestro di S. Francesco ,, del cosiddetto " Maestro del Farneto ,, , di cui la Galleria perugina possiede l'opera principale, un dossale proveniente appunto dal convento dei Minori del Farneto (n. 27) che ad una forte componente cimabuesca, avvertibile soprattutto nelle storiette, unisce suggestioni del primo Giotto così come in quel torno di tempo, sullo scorcio del Duecento, doveva avvenire nel senese Memmo di Filippuccio se questi, come è probabile, prima di diventare il pittore civico di San Gimignano, si formò ad Assisi.

In rapporto forse con una più antica fase del " Maestro del Farneto ,, (anteriore cioè al dossale n. 27) e ancora con prevalenti influssi cimabueschi è la problematica Croce portatile n. 74, mentre col grande tabernacolo a sportelli n. 877, di cui il Santi accetta l'inclusione proposta dal Garrison nella " scuola dell'Umbria settentrionale ,, siamo, per i forti accenti guideschi specie nella Madonna, *ad limina* con Siena. Ma Siena a quell'epoca — ultimo quarto del Duecento — è già presente a Perugia, sia pure con un senese d'accatto come il coppesco–cimabuesco Vigoroso che nel 1280 firmava e datava il polittico n. 32 forse proveniente dalla chiesa perugina di S. Giuliana. La stupenda Madonna di Duccio di Buoninsegna (n. 29), forse centro di un polittico proveniente dalla chiesa di S. Domenico, non sembra tuttavia aver esercitato un diretto ascendente sui pittori locali o attivi in Umbria i quali preferivano esemplarsi sulla garbata, ma un po' freddina, volgarizzazione che nei suoi modi ne diedero un Segna di Bonaventura e forse, almeno in parte, il più vigoroso " Maestro di Città di Castello ,,. A Segna, che, oltre che ad Arezzo, dovette essere attivo anche nelle Marche (il polittico firmato del Metropolitan Museum di New York proviene infatti dal Protocenobio Silvestrino di Montefano presso Fabriano), si rifà infatti direttamente Meo da Siena nel polittico da Montelabate (nn. 1–2–3) completato nel 1968 con il felice acquisto di uno scomparto con S. Pietro (n. 1068); ed è significativo che Marino, nella sua " Maestà ,, (n. 14) dove ad una formazione nell'orbita duccesca si sovrappongono elementi di derivazione riminese, si firmi nella spada del S. Paolo così come aveva fatto Segna in uno scomparto di polittico nella Pinacoteca di Siena. Di Meo da Siena la Galleria perugina ci consente di seguire abbastanza bene lo svolgimento stilistico che consiste in un progressivo ingentilimento dovuto all'ascendente di Lippo Memmi, e di Simone Martini, probabilmente studiati ad Orvieto, fino ad un primo, timido lorenzettismo che traspare nel pentittico n. 13 proveniente da S. Domenico di Perugia: lorenzettismo (da Pietro) che si precisa in quel legnosetto seguace cui si deve il polittico a due facce proveniente da Paciano (nn. 61–65) e in alcuni affreschi staccati dalla cripta di S. Francesco al Prato (nn. 995–1000–1001) i quali, insieme con altre tavole e numerosi affreschi, molti dei quali provenienti da S. Elisabetta alla Conca di Perugia, documentano delle interessanti, anche se piuttosto modeste, ibridazioni locali sul comune fondamento di Meo da Siena. Questi infatti restò il " leading painter ,, di Perugia fino almeno alla metà del Trecento, anche se nella città operava un Maestro di gran lunga più raffinato, individuato dal Boskovits con l'autore dell'affresco della " Maestà delle Volte ,, e di cui la Galleria conserva una mirabile, preziosissima tavoletta: la Madonna col Bambino n. 69 che, per i suoi caratteri ancora fortemente bizantineggianti, venne persino supposta, dal Toesca, di scuola veneta. Scarsissimi, in confronto alla continua, assidua penetrazione senese, gli echi fiorentino–giotteschi (affreschi nella cappella Guidalotti vicino all'abside di S. Domenico, di cui la Galleria possiede due frammenti, nn. 43 e 440), mentre durante la seconda metà del Trecento e fino al terzo decennio del Quattrocento alcuni dei più noti pittori senesi sono presenti in prima persona con opere spesso di notevolissima qualità: da segnalare soprattutto la Madonna n. 59, mutilo capolavoro della piena maturità di Lippo Vanni, proveniente dal S. Domenico di Perugia, i due trittici di Bartolo di Fredi (n. 88 e n. 58, quest'ultimo giustamente riconfermatogli dal Santi) e il pentittico n. 947 che, per provenire da Forsivo di Norcia, forse documenta una ulteriore tappa del peregrinare di Luca di Tommè tra Rieti, Mercatello e Foligno. Probabilmente importata è la vivace Crocifissione n. 70 di Niccolò di Buonaccorso: ma non privo di conseguenze fu il soggiorno a Perugia, nel 1403–04, di Taddeo di Bartolo che vi lasciò in S. Francesco al Prato una solenne e un po' spettacolosa " macchina ,, , unica nel suo genere, composta da due pentittici uniti da due fiancate con S. Pietro e S. Paolo (nn. 66–62–64 e 63), una costipata Discesa dello Spirito Santo, nella chiesa di S. Agostino (n. 67) e un'Annunciazione (n. 72) che forse fu il coronamento di un perduto polittico eseguito nella bottega di quel nobile e operosissimo artista. Un bel problema è infine rappresentato dal polittico del 1438 di Domenico di Bartolo per S. Giuliana (n. 116): si tratta infatti di decidere se esso fu eseguito a Perugia, come indicherebbero i probabili influssi dei perduti affreschi perugini di Domenico Veneziano, rilevati dallo Zeri, oppure inviato da Siena, dove l'artista risultava attivo in quello stesso anno.

Intanto la pittura locale seguitava a manifestarsi su un piano ancora provinciale, recependo tardive suggestioni lorenzettiane e persino martiniane, che le conferiscono gentilezza anche se non fanno più storia (come nella Madonna di una mutila Adorazione dei Magi a fresco, proveniente da S. Francesco al Prato e datata 1383, n. 994); a meno che non vi si scorgano precorrimenti della breve, ma intensa e preziosa, stagione della scuola orvietana la quale, forse per essersi svolta in un'area limitatissima — tra Orvieto, Chiusi e Cetona, dove nell'eremo di S. Maria a Belverde l'incantevole Cola Petruccioli compì la sua impresa di maggior respiro — è assente nella raccolta perugina. È invece di un certo interesse che il Santi definisca « strettamente legato all'ambiente orcagnesco » un affresco col Martirio di S. Giuliana staccato dal capitolo dell'omonimo Monastero (n. 48), perchè può darsi che tale qualificazione offra l'avvio a individuare un nuovo filone fiorentineggiante nel sottobosco della pittura locale. Dopo quella senese tuttavia, la maggiore componente della cultura pittorica umbra tra la fine del Trecento e i primi decenni del Quattrocento fu la scuola marchigiana, sia pur con speciosissimi interventi: a questa scuola e più precisamente alla corrente di Allegretto Nuzi, il Santi infatti attribuisce il pentittico n. 12, già ritenuto di ispirazione lorenzettiana, mentre simile al passaggio di una fulgente meteora dovette essere il supposto soggiorno perugino di Gentile da Fabriano documentato dalla elegantissima Madonna n. 129, già ricordata dal Vasari in S. Domenico e data-

©Ministero dei beni e delle attività culturali e del turismo -Bollettino d'Arte

bile subito dopo il polittico di Valle Romita. Trovo giusto che il Santi acceda alla tesi del Gamba di una formazione sulla prima attività di Gentile di Lello da Velletri, firmatario di un polittico per S. Maria Novella degli Agostiniani (n. 123), unica opera di questo modesto pittore che di laziale ha forse solo la nascita e che può essere considerato umbro–marchigiano. Parallelamente a quella di Gentile, su di un piano più modesto ma di più ampia divulgazione, si svolgono le esperienze tardo–gotiche dell'eugubino Ottaviano Nelli e dei Salimbeni da Sanseverino. La data 1403 del polittico del Nelli da Pietralunga di Umbertide (n. 1004) induce, secondo me con buonissime ragioni, il Santi a ritardare almeno di un quinquennio l'esecuzione della Madonna del Belvedere a Gubbio, creazione di ben altra maturità, e quindi a vedervi dei " decisi rapporti ,, con i Salimbeni i quali (in questo caso forse il solo Lorenzo) lasciarono a Perugia un autentico capolavoro nella pungente, arrovellata Crocifissione a fresco per il Convento di S. Benedetto a Porta S. Angelo (n. 986). Gli estremi di questa che, più che una corrente umbro–marchigiana, può essere definita una penetrazione marchigiana in Umbria, si ravvisano in un mediocre trittico proveniente dal Convento del Farneto (nn. 84, 86, 87), per il quale il Santi rispolvera la vecchia attribuzione berensoniana a Pietro di Domenico da Montepulciano, e in un polittico già nella distrutta chiesa dei Camaldolesi (n. 71), di un modesto seguace di Antonio da Fabriano. Di tenue rilievo anche alla fine del periodo gotico le presenze perugine dei fiorentini: esse si riducono ai non cospicui nomi di Mariotto di Nardo, che circa il 1410 attendeva ad una vetrata per S. Domenico (a questa circostanza si debbono forse la Madonna n. 82 ed una Santa a fresco da S. Fiorenzo (n. 997), per altro di contestata attribuzione) e di Bicci di Lorenzo, il cui grande trittico a sportelli n. 79 per il Convento di S. Agnese viene dal Santi retrodatato tra il terzo e il quarto decennio del Quattrocento. Ma qualcosa di più si vorrebbe sapere sul misterioso autore del lunettone a monocromo n. 49, staccato dal Monastero di S. Giuliana e che il Santi definisce di un seguace di Lorenzo Monaco: sembra infatti, nonostante le sue poco buone condizioni, un'opera di qualità assai ragguardevole che mal ci rassegnamo a considerare isolata.

Non molto numerose, ma quasi tutte di eccezionale importanza, le sculture medievali nella Galleria perugina. Esse s'iniziano col ben noto Cristo ligneo della Deposizione da Roncione (n. 925) del 1236, capostipite di un gruppo umbro derivato dalla famosa Deposizione di Tivoli, con influssi lombardi filtrati forse dalle Marche, mentre il saggio provvedimento del ricovero in Galleria, avvenuto durante il restauro del 1948–49, di una corrosa statuetta e di uno scheggiato " dittico ,, della Fontana maggiore (nn. 993–998) viene a riproporre drammaticamente il problema della conservazione di quell'insigne complesso esposto alle insidie del crescente inquinamento atmosferico. Dalla stessa Fonte, nel 1948–49, fu rimosso pure il gruppo bronzeo dei grifi e dei leoni (n. 1002) che diede origine alla " vexata quaestio ,, circa la sua originaria destinazione: è infatti da escludere, col Santi, che esso fosse la parte girevole di un automa per gettar acqua al sommo del gruppo delle Ninfe, ed appar plausibile l'ipotesi, sempre del Santi, che facesse da supporto ad un pennone. Ma dove s'innalzava questo pennone ? E può darsi che, qualche tempo dopo il compimento della Fonte, si decidesse di aggiungervi un siffatto ornamento ? Da un'altra fonte, situata " in pede fori ,, , cioè nella parte più bassa della piazza e che, costruita nel 1281, fu distrutta prima del 1301, provengono invece i tre celeberrimi " assetati ,, (nn. 894–895–896) e i due " scriba ,, (nn. 980–1069) di Arnolfo di Cambio: il secondo scriba, integro mentre l'altro è acefalo, fu scoperto dal Santi nel 1968 e acquistato dallo Stato per 25 milioni. È stata senza dubbio la più importante accessione di un Museo statale italiano in questi ultimi anni, perchè, a parte la suprema qualità del pezzo, ha consentito di stabilire in via ipotetica, ma assai plausibile, in quale reciproco rapporto stessero le cinque stupende creazioni arnolfiane. Sono inoltre da segnalare una bella Madonna lignea priva del Bambino, proveniente da Fossato di Vico (n. 944), per la quale, in lieve dissenso col Santi, seguiterei a mantenere una datazione entro la prima metà del Trecento, e la problematica Madonna, pure lignea, da S. Agostino (n. 1030), di un artista forse umbro della seconda metà del Trecento, con ricordi pisaneggianti. Nel campo dell'oreficeria, domina Siena con l'ornato calice del tempo di Benedetto XI già in S. Domenico a Perugia (n. 743): questo calice è corredato da due patene di cui quella originaria (n. 1013) fu ritrovata, insieme con altre due, nel 1955 sotto il pavimento dell'abside di S. Domenico. Non fu una scoperta clamorosa, ma costituì la chiave per la soluzione di alcuni fondamentali problemi attributivi nell'oreficeria senese: infatti, la firma di Tondo e Andrea Riguardi nel calice, ora perduto, di una delle patene (n. 1014) mi consentì nel 1964 di riconoscere l'intervento di questi due orafi senesi negli smalti sulla base del reliquiario del Corporale di Orvieto, mentre l'altra patena (n. 1016) con l'Annunciazione apparteneva ad un calice che recava, secondo gli inventari quattrocenteschi, la firma di Ugolino di Vieri e Viva di Lando. Poichè Viva di Lando non figura tra i " socii ,, nell'impresa del reliquiario orvietano, dalla identità di mano tra lo smalto di questa patena e quelli con le Storie del Corporale nel Reliquario di Orvieto si è potuto concludere che in queste ultime, piuttosto che nelle Storie della Passione sull'altra faccia, va riconosciuto Ugolino di Vieri. Influenzato da Siena si dimostra Cataluzio di Pietro da Todi, il maggior orafo umbro, nel sontuoso calice con patena da lui eseguito per la chiesa di S. Domenico (n. 744) probabilmente durante il suo soggiorno perugino tra il 1374 e il 1387, e direttamente di artista senese il Santi giudica l'elegante reliquiario di S. Giuliana (n. 762), probabilmente risalente al tempo in cui le ossa del capo della Santa vennero traslate da Napoli a Perugia (1376), completato " in stile ,, nel 1852, ma privato della testateca in rame che, in vendita nel 1933 e quindi nel 1960, è stata acquistata per i Cloisters di New York. Di minore importanza sono gli altri, pur numerosi, pezzi di oreficeria tra cui varie croci astili di tipo umbro–abruzzese, mentre va segnalato un gruppo assai scelto di avori francesi dalla fine del Duecento ai primi del Quattrocento. L'ultima sezione del Catalogo è dedicata alle stoffe, qui rappresentate esclusivamente dalle tovaglie a bande decorate che furono un caratteristico prodotto dell'industria tessile perugina dei secoli XIV–XVI: la Galleria ne possiede, grazie alla donazione Rocchi del 1925, una ventina di esemplari spesso assai belli. Una bibliografia di ben 453 " voci ,, (esclusi gli inventari e gli schedari) tutte — come abbiamo potuto accertare — direttamente consultate, conferma la latitudine dell'informazione del Santi al quale, quando avrà pubblicato i due successivi volumi della sua meritoria fatica, si dovrà riconoscere il merito di aver dato il più importante contributo alla storia dell'arte umbra dopo il memorabile e tuttavia validissimo repertorio dei *Pittori e Miniatori dell'Umbria* pubblicato dallo Gnoli nell'ormai lontano 1923.

E. Carli

A. S. Cavallo, *Tapestries of Europe and of Colonial Peru in the Museum of Fine Arts, Boston.* A publication of The Museum of Fine Arts, Boston, distributed by The New York Graphic Society, Greenwich, Connecticut, 1969. Vol. I (*Text*), pp. 249; Vol. II (*Plates*) [con 103 tavole, di cui 16 a colori].

Questa pubblicazione costituisce un avvenimento importante per più di un motivo. Innanzitutto, per le sue intrinseche qualità; in secondo luogo perchè, mentre abbondano i cataloghi pubblicati in occasione di Mostre d'arazzeria — compilati talvolta con una certa fretta e con risultati non sempre brillanti —, quelli dedicati alle raccolte d'arazzi di un singolo Museo non sono davvero frequenti. Certamente, d'ora in poi, il testo edito dal Museo di Boston dovrà essere considerato un modello esemplare per chi si accingerà ad un lavoro del genere; è infatti un'opera di ineccepibile valore critico, presentata in una splendida veste editoriale. L'Autore è un ben noto studioso, al quale si devono numerosi lavori di vivo interesse (vorrei ricordare almeno le *Notes on the Barberini Tapestry Manufactory at Rome*, in *Bulletin of the Boston Museum of Fine Arts*, 1957). Dal 1959 al luglio del 1969 Adolph S. Cavallo ha ricoperto la carica di " Curator of Textiles ,, al Museo di Boston, succedendovi a quella grande conoscitrice di arti tessili che è Gertrude Towsend. Le raccolte di arazzi del Museo erano state iniziate quasi cent'anni fa col dono di un esemplare da parte di certa Miss Ida Deacon; oggi, anche e soprattutto per impulso di G. Townsend prima, di A. S. Cavallo poi, il Museo possiede una collezione di più di cento pezzi, non pochi dei quali sono opere di eccezionale valore e di estrema rarità. Basti pensare al trecentesco ' Frammento alle armi de Beaufort–Comminges '; a parte della ' Storia di S. Pietro ' (altre parti sono nella Cattedrale di Beauvais, nel Museo di Cluny, nella National Gallery di Washington) eseguita per Guillaume de Hellande, vescovo di Beauvais, circa il 1460; ai frammenti della ' Donne Illustri ', paramento commesso dal Cardinale Ferry de Clugny, vescovo di Bruges, tra il 1480 e il 1483; ai grandi panni fiamminghi della ' Passione ' e del ' Credo ', dell'ultimo scorcio del Quattrocento; allo straordinario e poco noto arazzo alle armi di Luisa di Savoia, madre di Francesco I di Francia. Per il Cinquecento il Museo può vantare un bel gruppo di arazzi di Bruxelles, a cominciare da quelli nello stile cosiddetto " di Jan van Roome ,, , e seguitando con le celebri serie, più volte replicate, delle ' Storie di S. Paolo ' da modelli di Pieter Coecke, della ' Storia di Scipione' da modelli di Giulio Romano, della ' Storia di Vertumno e Pomona ' da modelli attribuiti a Jan Vermeyen. Tra le opere secentesche spiccano gli arazzi brussellesi della ' Storia di Achille ', da modelli di Rubens e Jordaens; parte della ' Vita di Urbano VIII ', da modelli di Lazzaro Baldi, tessuta nella fabbrica Barberini a Roma (il resto del paramento è in Vaticano). Gli arazzi settecenteschi sono abbastanza numerosi, di varie fabbriche e tutti di un certo merito. Si può immaginare quanto studio e quanto estesa preparazione siano occorsi per catalogare un materiale

©Ministero dei beni e delle attività culturali e del turismo -Bollettino d'Arte

così vario ed abbondante. Ne è risultato un testo che è ben più di un semplice catalogo; esaminandone la struttura, appare chiaro in che consista questo " di più ,,. Il vol. I comprende: la storia della raccolta; uno studio della tecnica di tessitura, illustrato da esempi significativi, un interessantissimo profilo stilistico dei disegni e modelli per arazzo, anche questo efficacemente illustrato; la spiegazione dei metodi di catalogazione seguiti.

Vengono poi le schede relative ai singoli arazzi, raggruppate secondo periodi cronologici, ad ognuno dei quali è premesso un capitolo introduttivo storico-critico; una sezione a parte è dedicata agli arazzi peruviani. A chiusura è un'esauriente bibliografia, e gli indici (delle Mostre, dei soggetti, dei nomi, delle collezioni). Nel secondo volume, di formato più grande, sono raccolte le bellissime tavole.

Il libro non è, insomma, una giustapposizione di schede erudite utili soltanto agli iniziati, ma un organico compendio della storia dell'arazzo, che può guidare con intelligenza e sensibilità anche chi, di quest'arte, non avesse una approfondita conoscenza. In conformità a tale impostazione le schede sono redatte con estremo scrupolo di studiosa dottrina e nel contempo con grande chiarezza di linguaggio: un risultato, questo, che solo un profondo conoscitore della materia — quale è l'Autore — poteva ottenere. E va osservato che alcuni tra gli arazzi di Boston presentano problemi tra i più ardui; dibattutissima, ad esempio, è l'origine del ' Frammento alle armi de Beaufort '; più ancora, quella della ' Storia di S. Pietro ', variamente assegnata per la tessitura ad Arras e a Tournai, per accennare solo alle ipotesi principali, e che propone inoltre una complessa questione per i modelli, forse ispirati all'arte di Robert Campin. Estremamente problematica la serie delle ' Donne Illustri ', che è veramente il nodo centrale delle questioni stilistiche e storiche più accanitamente dibattute negli ultimi tempi. Dal 1954, quando M. Crick Kuntziger ne segnalò — a ragione — le affinità col celebre paramento della ' Dame à la Licorne ' nel Museo di Cluny, tutte le battaglie attributive combattute intorno alla ' Dame ' hanno coinvolto anche le ' Donne Illustri ' di Boston, e in particolare lo squisito frammento in cui ' Penelope ' tesse, non già l'omerica tela, ma un arazzetto di basso liccio, secondo la tecnica fiamminga ! Se si può fare un appunto all'Autore, è di avere mostrato — intervenendo in questa disputa — una prudenza forse eccessiva. Tutto quanto è emerso dagli studi degli ultimi anni è in contrasto con l'ipotesi della esistenza in Francia, all'epoca della ' Dame à la Licorne ' e delle ' Donne Illustri ', di fabbriche in grado di tessere simili capolavori; mentre sono stati accertati diversi elementi che permettono di collegarli ad arazzi documentati di Bruxelles. A. S. Cavallo ha preferito mantenere l'attribuzione a " Franco-Flemish territories ,,, dicitura che copre tutto ma significa poco. La sua prudenza è, invece, pienamente giustificata per quanto riguarda i modelli pittorici delle ' Donne Illustri ' (e quindi anche di altre serie affini), problema che non ha trovato finora soddisfacente soluzione.

Un testo così importante dovrebbe essere diffuso e apprezzato in Italia, sia perchè diverse edizioni di paramenti nel Museo di Boston si trovano anche in raccolte italiane (la ' Storia di Scipione ', le ' Storie di S. Paolo ', la ' Storia di Achille '), sia perchè i criteri razionali che informano la pubblicazione potrebbero utilmente essere seguiti per una catalogazione del patrimonio arazziero italiano, assai cospicuo e meritevole di attento studio.

M. Viale Ferrero

LIBRI RICEVUTI

Répertoire d'Art et d'Archeologie, N. S., T. I, 1965, Ed. Centre National de la Recherche Scientifique, Parigi, 1966, 8°, pp. 329.

J. Iniguez Herrero, *Altération des calcaires et des grès utilisés dans la construction*, Ed. Eyrolles, Parigi, 1967, 8°, pp. 128 con 12 tavv. f. t. in b. e n.

J. Rosemberg, *On Quality in Art–Criteria of Excellence, Past and Present* (Bollingen Series, XXXV), Ed. University Press. Princeton, 1967, 8° pp. 264 con 168 ill. in b. e n. ed a colori.

W. Buchowiecki, *Handbuch der Kirchen Roms*, 1 Band (Die vier Patriarchalbasiliken und die Kirchen innerhalb der Mauern Roms: S. Agata dei Goti bis S. Francesco Saverio), Ed. Brüder Hollinek, Wien, 1967, pp. 800 con 50 figg. in b. e n. e 3 tavv. f. t.

H. Aurenhammer, *Lexikon der Christlichen Ikonographie*, Band 1, Ed. Brüder Hollinek, Wien, 1959–1967, pp. XV, 481–640.

Antike Plastik, fasc. IV (G. De Luca, *Junglingstorso in der Sammlung G. Ortiz*; S. Haynes, *Zwei archaischetruskische Bildwerke aus Vulci*; F. Eckstein, *Das Hekataion in der British School zu Athen*; J. Dörig, *Ein Jugendwerk Lysipps*; F. Hiller, *Mädchenstatue der Glyptotek in München NR.*, 478; F. Eckstein, *Weibliche Gewandfigur in Brüssel*; D. Pinkwart, *Das Relief des Archelathòs von Priene*; R. Kabus-Jahn, *Torso einer Weiblichen Gewandstatuette in New York*; H. Sichtermann, *Der Knabe von Tralles*; V. M. Stroka, *Die Brunnenreliefs Grimani*; L. Budde, *Imago clipeata des Kaisers Traian in Ankara*), Ed. Gebr. Mann., Berlino, 1965, 4°, pp. 118, con 102 ill. n. t. e 64 tavv. f. t. in b. e n.

Antike Plastik, fasc. V (E. Schmidt, *Der Kasseler Apollon und seine Repliken*), Ed. Gebr. Mann., Berlino, 1966, 4°, pp. 44 con 9 ill. n. t. e 36 tavv. f. t. in b. e n.

Annuario della Scuola Archeologica di Atene e delle missioni italiane in Oriente, vol. XLI–XLII (N. S. XXV–XXVI, 1963, 1964), Ed. Istituto Poligrafico dello Stato, Roma, 1965, 4°, pp. 452 con 346 ill. in b. e n.

R. Brilliant, *The Arc of Septimius Severus in the Roman Forum* (Memoirs of the Academy in Rome – vol. XXIX), Ed. Istituto Grafico Tiberino, Roma, 1967, 4°, pp. 270 con 108 figg. e 105 tavv. f. t. in b. e n.

P. J. Ucko, *Arte paleolitica*, Ed. " Il Saggiatore ,, , Milano, 1967, 8°, pp. 256 con 106 figg. in b. e n. ed a colori.

H. Lloid-Jones, *I Greci*, Ed. " Il Saggiatore ,, , Milano, 1967, 8°, pp. 312.

G.V. Gentili, G. A. Mansuelli, G. G. Susini, A. Veggiani, *Sarsina*, Ed. F.lli Lega, Faenza, 1967, 16°, pp. 78 con 25 tavv. f. t. in b. e n.

R. Tolle, *Genealogische Stammtafel zur griechischen Mithologie*, Ed. Geograpish-Kartograpische Anstalt Mundus, Amburgo, 1967, 16°, pp. 18 con 1 tav. f. t. a colori.

I. Mertens, *Ordona, I – Rapport provisoire sur les travaux de la Mission Belge en 1962–63 et 1963–64:* Tip. Universa, Bruxelles–Roma, 1965, 8°, pp. 96 con 22 figg., 48 tavv. e 6 planimetrie in b. e n. ed a colori.

K. Schefold, *Grecia classica*, Ed. " Il Saggiatore ,, , Milano, 1965, 8°, pp. 346 con 77 ill. in b. e n., 50 tavv. a colori e 16 tavv. f. t. in b. e n.

A. Kriesis, *Greek Town Building*, Ed. F. Costantinidis, Atene, 1965, 8°, pp. 226 con 78 ill. in b. e n. nel testo.

S. A. Cook, F. E. Adcock, M. Charlesworth, *La pace imperiale romana* (Università di Cambridge, Storia Antica, vol. XI, 1), Ed. " Il Saggiatore ,, , Milano, 1967, 8°, pp. 618.

B. Schweitzer, *Alla ricerca di Fidia ed altri saggi sull'arte greca e romana*, Ed. " Il Saggiatore ,, , Milano, 1967, 8°, pp. 542.

P. Lèvêque, G. Donnay, *L'Art grec du Musée de Mariemont*, Tip. Fanlac, Bordeaux, 1967, 8°, pp. 214 con 140 ill. in b. e n.

A. Stipcevic, *Gli Illiri*, Ed. " Il Saggiatore ,, , Milano, 1966, 8°, pp. 260, con 29 figg. e 32 tavv. f. t. in b. e n.

Contributi dell'Istituto di Archeologia della Università Cattolica del Sacro Cuore, Soc. Ed. Vita e Pensiero, Milano, 1967, 8°, pp. 220 con 44 tavv. f. t. in b. e n.

Arte in Emilia. Gli affreschi del Duomo di Modena e reperti d'arte dal Medioevo al Barocco, Ed. Artioli, Modena–Milano, 1967, 8°, pp. 130 con 122 ill. f. t. in b. e n.

A. Moppert-Schmidt, *Die Fresken von S. Angelo in Formis*, Ed. P. G. Keller, Zurigo, 1967, 8ª, pp. 144 con 29 tavv. f. t. in b. e n.

M. Stella Calo', *La Chiesa di S. Maria del Casale presso Brindisi*, Tip. Arti Grafiche Nunzio Schena, Fasano di Puglia, 1967, 8°, pp. 72 con 36 ill. f. t. in b. e n.

U. Chierici, *Il battistero del Duomo di Novara*, Tip. Alfieri e Lacroix, Milano, 1967, 4°, pp. 82 con 12 tavv. di disegni, 47 ill. in. b. e n. e 52 a colori f. t.

E. Cattaneo–F. Reggiori, *La Basilica di Sant'Ambrogio*, Tip. A. Pizzi, Milano, 1966, 4°, pp. 204 con 389 ill. in b. e n. ed a colori.

V. Wylie Egbert, *The Mediaeval Artist at Work*, Ed. University Press, Princeton, 1967, 8°, pp. 94, con 31 ill. in b. e n.

A. Bombaci, *The Kūfic inscription in Persian verses in the court of the Royal Palace of Mas'ud at Ghazni*, Tip. Scuola Grafica Don Bosco, Roma, 1966, 4°, pp. 68 con 41 tavv. f. t. in b. e n.

L. Cogliati Arano, *Andrea Solario*, Ed. Tecnografico Italiano, Milano, 2ª ediz., 1966, 8°, pp. 144 con 143 ill. in b. e n.

Michelangelo Heute, Ed. Wissenschaftliche Zeitschrift der Humldt-Universität zu Berlin, 1965, 8°, pp. 291, con 94 ill. in tavv. f. t.

K. Clark, *A Failure of Nerve – Italian Painting* 1520–1535, Ed. Clarendon Press, Oxford, 1967, 8°, pp. 28 con 17 ill. in b. e n.

©Ministero dei beni e delle attività culturali e del turismo -Bollettino d'Arte

J. S. ACKERMAN, *Palladio's Villas*, Ed. J. J. Augustin Publisher, Locust Valley (New York), 1967, 8°, pp. 80 con 45 ill. in b. e n.

E. SPINA-BARELLI, *Teorici e scrittori d'arte tra Manierismo e Barocco*, Ed. Vita e Pensiero, Milano, 1966, 8°, pp. 74.

I. W. GOODISON - G. H. ROBERTSON, *Fitzwilliam Museum Cambridge, Catalogue of Paintings, vol. II - Italian Schools*, Tip. Brooke Crutehley, Cambridge, 1967, 8°, pp. 202 con 64 tavv. f. t. in b. e n.

John G. Johnson Collection - Catalogue of Italian Paintings, Tip. G. H. Buchanan e C., Filadelfia, 1966, 8°, pp. 248 con 299 ill. in b. e n. ed a colori.

A. E. POPHAM, *Italian Drawings in the Department of Prints and Drawings in the British Museum - Artists working in Parma in the Sixteenth Century - Catalogue*, University Press, Oxford, 1967, vol. I (testo) pp. 140, vol. II (tavole) con 241 ill. in b. e n,

Omaggio al Guercino - Mostra di dipinti restaurati e dei disegni della Collezione Denis Mahon di Londra, Ed. Alfa, Bologna. 1967, 8°, pp. 80 con 54 ill. in b. e n. in tavv. f. t.

U. RUGGERI, *Enea Salmeggia detto Talpino*, Ed. Monumenta Bergomensia, Bergamo, II ediz., 1966, 4°, pp. 102, con 186 ill. in b. e n. ed a colori in tavv. f. t.

A. BOCCA, *Il Palazzo del Banco di Roma già De Carolis*, Ed. Istituto di Studi Romani, Roma, 1967, 8°, pp. 58 con 26 tavv. f. t. in b. e n.

J. BURCKHARDT, *Rubens*, Ed. Einaudi, Torino, 1967, 16°, pp. 190 con 71 ill. in tavv. f. t. in b. e n.

G. JANNEAU, *L'époque Louis XV*, Ed. Presses Universitaires de France, Parigi, 1967, 16°, pp. 184 con 39 tavv. in b. e n. ed a colori.

E. BÖRSCH-SUPAN, *Garten-Landschafts-und Paradiesmotive im Innenraum*, Ed. Bruno Hessling, Berlino, 1967, 8°, pp. 532 con 255 ill. in b. e n.

Mostra di Filippo Juvarra, Catalogo a cura di Vittorio Viale, Tip. F.lli Pozzo-Salvati-Gros-Monti, Torino, 1967, 8°, pp. 128 con 224 ill. in b. e n. in tavv. f. t.

C. SEMENZATO, *La scultura veneta del Seicento e del Settecento*, Ed. Alfieri, Venezia, 1966, 8°, pp. 172 con 258 ill. in b. e n.

I. LACK, *Keats and the Mirror of Art*, Ed. Clarendon Press, Oxford, 1967, 8°, pp. 310 con 42 ill. in b. e n.

M. WHINNEY-R. GUNNIS, *The Collection of Models by J. Flaxman at University College London*, Ed. The Atlom Press, Londra, 1967, 8°, pp. 72 con 24 tavv. f. t. in b. e n.

R. POMMER, *Eighteenth-Century Architecture in Piedmont - The open Structures of Juvarra, Alfieri and Vittone*, Ed. University Press, New York - University of London Press L.d Londra, 1967, 4°, pp. 300 con 198 ill. in b. e n. in tavv. f. t.

L. ANSELMI - F. CARNEVALI, *Emilio Antonioni e la sua pittura*, Ed. S.T.E.U., Urbino, 1967, 8°, *pp.* 54 con 46 tavv. in b. e n. e 2 a colori.

CONSIGLIO SUPERIORE DELLE ANTICHITÀ E BELLE ARTI

PARERI E VOTI

SEZIONE I (ARCHEOLOGIA - PALETNOLOGIA - ETNOGRAFIA).

Cerveteri (Roma): costruzione abusiva in terreno vincolato. Parere pienamente favorevole alla emissione del provvedimento di demolizione, ai sensi dell'articolo 59 della legge 1° giugno 1939, n. 1089, del manufatto abusivamente elevato dalla Signora Gabriella Silenzi in Nonis, in terreno sottoposto a vincolo di interesse archeologico (12 gennaio 1967).

Bologna - Ripostiglio di *aes rude* ed *aes signatum*. - Parere favorevole alla notifica in blocco del ripostiglio di 97 pani di bronzo, rinvenuti nel 1897 a Castelfranco Emilia e lasciato sin da allora al rinvenitore in libera disponibilità dietro consegna di due degli esemplari al Museo Civico di Bologna, rivestendo il ripostiglio in questione interesse storico ed archeologico particolarmente importante ai sensi della legge 1° giuno 1939, n. 1089, per la quantità degli esemplari in esso presenti e per il fatto del tutto eccezionale che il ripostiglio sia stato conservato integro fino ai nostri giorni (12 gennaio 1967).

Roma: calco del Sarcofago degli Sposi di Cerveteri. - " Vista la domanda del Commissariato Italiano per l'Esposizione Universale a Montreal, intesa ad ottenere l'autorizzazione per un calco del Sarcofago degli Sposi, e la relazione del Soprintendente alle Antichità di Roma II; data l'eccezionale importanza artistica e tecnica del pezzo e l'estrema delicatezza del materiale, la Sezione considera estremamente pericolosa per la conservazione del pezzo stesso l'esecuzione del calco quale che sia il provvedimento tecnico che verrà adottato, e pertanto esprime all'unanimità parere contrario al rilascio dell'autorizzazione richiesta.

La Sezione ribadisce che in pezzi unici dell'arte antica, come quello in questione, non debba procedersi ad interventi che possano metterne in pericolo l'integrità ,, (12 gennaio 1967).

Taranto - Martina Franca: Strada anulare tra il porto e la statale. - La Sezione, esaminato il progetto di costruzione di un raccordo stradale tra il porto di Taranto e la statale per Martina Franca, progetto che prevede l'intersezione in alcuni punti dell'antico acquedotto romano, esprime parere favorevole, per quanto di propria competenza, all'esecuzione del progetto presentato, non essendoci alcuna alterazione o distruzione del manufatto antico ed essendo il sacrificio della visibilità dell'acquedotto limitato ad una sola parte (12 gennaio 1967).

Ostia Antica - Aeroporto di Fiumicino. - La Sezione, esaminato il progetto per la pista di volo n. 3 a Fiumicino, ritiene la soluzione proposta non accettabile perchè la pista in questione, interferendo nella zona di Ostia Antica, verrebbe a turbare uno dei più famosi complessi archeologici del monto antico, sia dal punto di vista del turismo, sia della conservazione monumentale e dell'ambiente.

La Sezione esprime il voto che venga studiata un'altra soluzione d'accordo con le autorità competenti (12 gennaio 1967).

Civitacastellana (Viterbo) - Tutela degli interessi archeologici. - Dopo il sopralluogo compiuto il 29 gennaio 1967, fermo restando quanto già proposto nella seduta del 12 gennaio 1967, e cioè che nelle zone di particolare interesse archeologico sono indispensabili i vincoli archeologici, la Sezione esprime il parere che per le località di " La Penna ,, , " Madonna delle Rose ,, e " Scasato ,, debbono essere adottati i seguenti provvedimenti:

a) " *La Penna* ,, - La fascia di terreno fra la zona lottizzata ed il burrone (nella quale si trova la tomba con iscrizioni dipinte) che ancora appartiene ai vecchi proprietari Di Battista, deve essere oggetto di notifica e possibilmente espropriata a spese del Comune, in maniera che divenga proprietà pubblica; in ogni caso deve essere fatto in essa assoluto divieto di costruzioni. Tale zona deve cioè restare panoramica e dovrà essere possibile accedervi liberamente creando, se necessario, una via che attraversi la zona lottizzata, a meno che non sia possibile giungervi dalla via Cristoforo Colombo.

La tomba con iscrizioni dovrà essere protetta con un cancello o porta per evitare ulteriori danni.

Saggi di scavo dovranno essere eseguiti a spese del Comune di Civitacastellana (che provvederà anche a far eseguire piante e rilievi), o dai privati proprietari dei lotti, per tutto il perimetro dell'area lottizzata interessando precisamente le zone su cui insisteranno le costruzioni, con particolare riguardo alla parte Sud-Est dove in passato vennero in luce tombe.

Resta inteso che tanto i saggi di scavo come lo sbancamento per le costruzioni sarà eseguito sotto la responsabilità della Soprintendenza alle Antichità di Roma II;

b) " *Madonna delle Rose* ,, - Si concede per quanto di competenza il permesso di costruire nella zona centrale dell'area di " Madonna delle Rose ,,; i lavori di fondazione come ogni altro lavoro da eseguire nella zona saranno sorvegliati dalla Soprintendenza alle Antichità di Roma II.

Dovranno essere eseguiti saggi di scavo a spese del Comune o dei proprietari dei lotti, lungo il ciglio che guarda sopra la strada del Ponte di Terrano.

Le costruzioni dovranno essere arretrate rispetto al ciglio della rupe per salvaguardarne le caratteristiche.

Resta inteso che la vegetazione preesistente deve essere mantenuta inalterata.

Il piccolo pianoro, di proprietà del Comune, che guarda la vecchia provinciale per Fabrica (tinteggiato sulla piantina in rosso) dovrà conservare le attuali caratteristiche, e le grotte dovranno essere mantenute.

c) " *Scasato* ,, - Sarà presa in esame la nuova sistemazione non appena saranno stati presentati i progetti da parte del Comune di Civitacastellana (2 febbraio 1967).