

The image shows a detailed view of a ceiling fresco. At the top, a circular medallion features a cherub's face. Below it, a large, scalloped-edged medallion contains a seated woman holding a child, with another child standing beside her. This central scene is flanked by two winged cherubs (putti) who appear to be holding up the medallion. The entire composition is set against a blue background and surrounded by intricate, golden-brown scrollwork and architectural elements.

# IL PALAZZO DONINI DI PERUGIA



# IL PALAZZO DONINI DI PERUGIA

*a cura di*  
FRANCESCO FEDERICO MANCINI



Simona Salvo

### *Le fonti e la fortuna critica dell'opera*

Sebbene gli studiosi contemporanei lo abbiano considerato un capolavoro, fra i palazzi settecenteschi più belli di Perugia e, secondo alcuni, d'Italia, Palazzo Donini non può dirsi né ben documentato né propriamente conosciuto. Lo sostiene anche Ottorino Gurrieri che, pur avendone ripercorso le vicende più di altri e dopo aver espresso una sua valutazione, giunge alla considerazione che "questo edificio perugini non è stato mai studiato abbastanza"<sup>1</sup>. Quali sono, dunque, le fonti su cui si è basato il giudizio critico novecentesco, sostanzialmente unanime, che ha riconosciuto il valore storico e architettonico dell'edificio? Quali i presupposti di una lettura filologica che consenta di tutelare il monumento nella sua sostanza fisica e nel suo carattere storico e testimoniale?

Ottorino Gurrieri, nelle sue valutazioni, si riferì alle informazioni fornite da Baldassarre Orsini<sup>2</sup> e da Serafino Siepi<sup>3</sup> ma assorbì, nel suo, il ben più caustico parere di Cesare Brandi che vale la pena ricordare: "Il bel palazzo Donini è quasi un falso del Rinascimento o quanto meno del Manierismo se non fosse l'elevazione ed altri particolari come gli enormi timpani su le finestre. Per me non si dovrà pensare a nessuna personalità conosciuta: si tratta di un'opera nobile di un architetto provinciale fuori dalle correnti vive dell'architettura settecentesca e nostalgico della grandiosità sangallescica"<sup>4</sup>. Di fatto, però, le informazioni fornite dall'Orsini e – a poco più di un trentennio di distanza – dal Siepi restano gli unici dati storici attendibili ancora oggi a disposizione: entrambi i critici condividono in buona parte il giudizio positivo sull'opera e offrono una descrizione dell'edificio

accurata e dettagliata, distante meno di un secolo dalla sua costruzione.

Il saggio di Gurrieri<sup>5</sup> risulta poi interessante per le considerazioni di carattere tipologico e linguistiche che propone, volte a definire la natura compositiva dell'edificio e ad inquadralo nel contesto culturale centro-italiano della prima metà del Settecento. Egli si fonda sulle poche fonti bibliografiche a disposizione e su di una lettura diretta dell'edificio guidata da un rilievo in pianta dei tre livelli principali del palazzo, lamentando inoltre che la perdita dell'Archivio Donini, distrutto all'inizio dell'Ottocento a causa di un incendio scoppiato al piano terreno del palazzo ov'era custodito, avesse definitivamente privato "i posteri della documentazione relativa alla edificazione del palazzo e forse anche dei disegni eseguiti prima di costruirlo"<sup>6</sup>. Per lo studioso, infatti, l'attribuzione della paternità dell'opera occupa un ruolo centrale anche ai fini della formulazione di un giudizio di valore, seppure poi affermi che il suo mancato accertamento di fatto non ne sminuisce l'importanza<sup>7</sup>.

A fronte di una presentazione edotta, tuttavia, Gurrieri cita dati e informazioni e formula ipotesi senza fornirne precisi riferimenti che consentano di ripercorrere il suo itinerario critico.

L'occasione che si presenta oggi sta, dunque, nel riaprire il dibattito su questo importante monumento di Perugia, anche in vista di un auspicabile intervento di manutenzione conservativa – se non di restauro – delle superfici esterne, da cogliersi quale occasione privilegiata per riscoprire e rivelare a un pubblico ampio ciò che la storia, i documenti e la memoria degli studiosi locali non hanno tramandato<sup>8</sup>.

Un primo passo verso la conoscenza scienti-

fica del monumento, dunque, consiste nel documentare l'opera attraverso un rilievo minuzioso, nell'intrecciare l'analisi delle fonti, dirette e indirette, per ricostruire con metodo e rigore le vicende e le trasformazioni dell'edificio nei trecento anni di 'vita' trascorsa e nel porre in evidenza i nodi e i dubbi di natura storico-critica.

Perugia e il suo territorio, però, non godono ancora di studi specialistici<sup>9</sup> tali da garantire un quadro unitario di riferimento per lo studio e la valutazione critica dei suoi monumenti d'architettura. Mancano, ad esempio, ricerche volte all'approfondimento delle conoscenze sulle tecniche costruttive locali, sul cantiere edilizio nelle diverse epoche e sull'impiego dei materiali da costruzione, così come restano ancora ignote motivazioni e dinamiche dei rapporti intessuti dagli architetti perugini con Roma e Firenze, 'centri d'irradiazione' culturale e stilistica dell'epoca; la mancanza di riferimenti, peraltro, pesa ancora di più in relazione al barocco e tardobarocco, studiati più che altro per le espressioni artistiche.

Va, peraltro, precisato che un Archivio Donini Ferretti<sup>10</sup> si conserva ancora, proprietà dell'ultimo erede, conte Fabrizio<sup>11</sup>, utilmente inventariato dalla Soprintendenza Archivistica dell'Umbria ma fino ad oggi scarsamente consultato<sup>12</sup>. Esso custodisce un cospicuo numero di documenti che attestano le vicende familiari dal XVI secolo agli anni sessanta del Novecento e, già a un primo sondaggio, ha restituito informazioni importanti per riferire a basi filologiche la genesi dell'opera, come si vedrà oltre, utile a documentare la costruzione e l'approvvigionamento dei materiali impiegati nella fabbrica all'inizio del Settecento<sup>13</sup>.

Nel panorama architettonico perugini del XVIII secolo Palazzo Donini occupa, infine, un ruolo di primo piano in stretta dipendenza col poco più tardo Palazzo Antinori, tanto che dal gioco di continui raffronti fra i due edifici coevi deriva quella che Gurrieri ci presenta come una specie di 'controcanto' architettonico nell'edilizia palaziale settecentesca a Perugia<sup>14</sup>. Opera di Francesco Bianchi – architetto romano di scuola borrominiana e vicino al Vanvitelli – per genesi, forma, collocazione, costruzione, materiali e vicende storiche, Palazzo Antinori rappresenta per molti versi l'antitesi di Palazzo Donini in quanto la sua architettura può dirsi più 'propriamente barocca'. Seppure suscitando critiche più animate – ad esempio da

parte dell'Orsini che lo considera "ingombrante", – oltre ad alcune incertezze in merito al 'peso' da riconoscerli nel contesto dell'architettura settecentesca nazionale, Palazzo Antinori ha però goduto di maggiore considerazione rispetto al nostro più pacato Palazzo Donini, collocato in una posizione urbana altrettanto preminente ma più raramente considerato dalla letteratura critica sul barocco<sup>15</sup>.

#### *Costruzione e architettura del palazzo*

I Donini scelgono d'insediarsi in uno dei brani di tessuto più prestigioso della città, densamente costruito, con abitazioni, botteghe ed edifici d'ogni genere, dove la famiglia in decisa ascesa sociale ed economica avrebbe potuto affiancarsi alle residenze della nobiltà fondiaria perugina<sup>16</sup>. Il lotto prescelto è situato fra la "Strada Maestra" e la "Fortezza" (oggi corso Vannucci e piazza Italia), in posizione elevata e dominante sul resto della città e prospiciente la mole imponente e austera della Rocca Paolina<sup>17</sup>. L'andamento accidentato del terreno segna una sella tanto profonda da configurare la successione di due scoscese colline: quella che gli archeologi hanno riconosciuto essere l'acropoli e l'arce della città etrusco-romana poste l'una sul colle Landone<sup>18</sup> e l'altra sul colle del Sole. L'iconografia storica contribuisce a ricostruire l'assetto dell'area fra Cinque e Seicento mentre i catasti urbani registrano le trasformazioni avvenute entro l'inizio del XIX secolo<sup>19</sup> (figg. 1-3).

La decisione di costruire *ex novo* il palazzo per la famiglia, acquisendo per poi demolire i caseggiati ivi presenti<sup>20</sup>, sopraggiunge nel corso del primo decennio del Settecento, nel periodo di maggiore benessere economico dei Donini. Il Siepi ricorda, infatti, che il cantiere impiegò otto anni per realizzare l'opera, fra il 1716 e il 1724<sup>21</sup> "non senza notabilissima spesa"<sup>22</sup>. Informazioni dettagliate circa la costruzione del palazzo provengono dal citato documento rinvenuto nell'Archivio Donini Ferretti<sup>23</sup>: si tratta di un sedicente "ristretto", privo di data ma certo risalente ai primi due decenni del Settecento<sup>24</sup>, che rende conto di cospicue spese sostenute da Pietro e Filippo Donini per costruire "il nuovo palazzo di città"<sup>25</sup> (fig. 4). Il documento non fornisce dati utili a stabilire la paternità dell'opera ma rivela importanti informazioni circa la

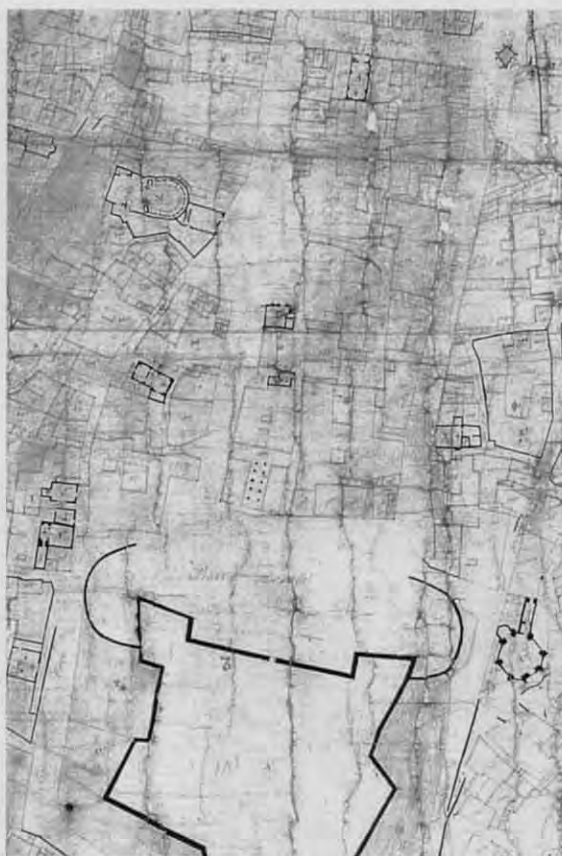
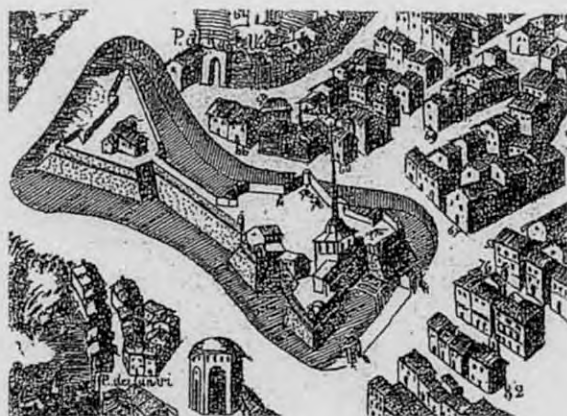


Fig. 1. Matteo Florini, Perugia Augusta, fine XVI-inizi XVII sec., dettaglio dell'area della Rocca Paolina. La veduta raffigura la zona dove sorse il palazzo, caratterizzata da un tessuto edilizio minuto, prima della sua costruzione.

Fig. 2. Livio Eusebi, Augusta Perusia, 1602, dettaglio dell'area della Rocca Paolina. Sostanzialmente simile alla precedente, questa veduta conferma il carattere della zona dominata dalla presenza della fortezza.

Fig. 3. Mappa di Perugia 'arrotolata' 86, 1845, ASPg, Ufficio Tecnico Erariale, Catasto Chiesa (ma Gregoriano). Al centro la pianta del palazzo, con tratti salienti del piano terreno, inserito nel suo contesto originario frontistante la mole della fortezza.

costruzione, i materiali impiegati e la spesa sostenuta dalla committenza per realizzarlo, oltre a qualche notizia sulla toponomastica del luogo, che contribuiscono a sviluppare alcune considerazioni sul sito del cantiere del palazzo all'epoca della sua costruzione<sup>26</sup>.

La decisione di collocarsi in quella zona potrebbe derivare anche dal fatto che Filippo Donini, committente insieme al fratello Pietro, attraverso la dote ottenuta dal matrimonio stretto con Eleonora Monaldi<sup>27</sup> era forse già entrato in possesso di una parte del caseggiato insistente sull'isolato prescelto, non casualmente adiacente alle cosiddette "Case Monaldi", adiacenti al lato est del sito<sup>28</sup>. L'acquisizione per via matrimoniale di una parte delle proprietà preesistenti nell'area potrebbe spiegare la spesa relativamente esigua affrontata dai fratelli Donini per l'acquisto di sole tre case al fine di liberare la zona su cui impostare le fondazioni del nuovo e grande palazzo<sup>29</sup>. Esso avrebbe occupato un intero lotto e fu originariamente concepito isolato sui quattro fronti ma con due facciate principali: una breve rivolta verso la "Fortezza" e l'altra, più lunga, verso la "Strada Mae-

stra"<sup>30</sup>. Decisamente 'secondari' appaiono il fronte verso via del Forte – in origine detta via dei Serpenti – e quello adiacente, rivolto verso il vicolo, all'epoca detto dei Sellari, che separava l'area di sedime del nuovo palazzo in costruzione dalla chiesetta della "Madonna Santissima del Riscatto"<sup>31</sup>. Questa notizia e i toponimi, ormai scomparsi, di vicolo e chiesa adiacenti al palazzo in costruzione, sono tratti dal citato documento settecentesco e trovano riscontro diretto nei paramenti e nei dettagli costruttivi del palazzo e degli edifici adiacenti<sup>32</sup>.

Davanti al fianco 'breve' del palazzo, infatti, non v'è una piazza o un invasco ma – si specifica nel documento – "la Fortezza" che, come si vedrà, va forse considerata il riferimento principale del disegno della sua architettura. Inoltre, la costruzione che ha poi 'suturato' il vicolo dei Sellari presenta in facciata un paramento murario evidentemente cresciuto in più fasi e 'appoggiato' agli edifici finitimi, questi chiaramente ad esso preesistenti, sia a sinistra – verso il nostro edificio – sia a destra verso il cosiddetto 'Palazzo Donini nuovo'; inoltre, l'arcone in laterizio impostato al piano terreno a sostegno del-



## ADFPg, b. 199, cc. 241-242, trascrizione.

[c. 241]

Qui in ristretto si notano e si descrivono tanto li denari e somme erogate nelle compre delle case fatte demolire ad effetto poi di edificare il novo Palazzo fatto costruire dalli Sig Filippo e Pietro Donini in Perugia quale novo edificio situato in faccia alla Fortezza e si distende fino alla Chiesina della Madonna Santissima del Riscatto; Confinante da una parte con la Strada Maestra; e dall'altra Parte con il vicolo, o sia strada anticamente denominata de Serpenti; quali somme de denari in tale guisa erogati sono provenienti dalli effetti Fidei Commissari per

Scudi cinquemila quattrocento trenta nove e baiocchi venti spesi nelle compere delle case vendute dal Sig.re Bernardino Patrizij, dalli Sig.ri Gazalacci, dalli Sig.re Rossetti . . . . .	s.	5439:20
Per la demolizione seguita in dette case spesi scudi quattrocento cinquanta Nove; baiocchi dodeci; e quattrini tre . . . . .	s	59:12:3
Per lo scavamento de novi Fondamenti di tutto il Palazzo e per lo scavamento delli sotterranei, cantine e grotte esistenti in detto Palazzo scudi mille duecento venti sei . . . . .	s.	1226
Per il tarporto [trasporto] della terra, e breccia <sup>1</sup> scavata dalli st. fondamenti, sotterranei e grotte fatta trasportare dal pred. novo edificio alla Cupa <sup>II</sup> compresevi le spese delle cibarie somministrate <sup>III</sup> alli vetturali, e contadini che hanno con le bestie caricata e trasportata alla Cupa scudi quattro cento novantasette; e baiocchi sessanta . . . . .	s.	497:60
Scudi cinque mila novecento tredici; baiocchi otto; e mezzo pagati a M.ro Paolo Antonio Capo Mastro Muratore <sup>IV</sup> alli di lui Lavoranti; e garzoni in soddisfazione delle di loro giornate; ed opere impiegate nel edificio del Palazzo fatto di novo costruire dalli Sig Filippo e Pietro fratelli Donini in Perugia; quale palazzo è situato nella Strada Maestra in faccia della Fortezza e si distende verso la Chiesina della Madonna del Riscatto nelli limiti della Chiesa Parrocchiale di Santo Isidoro . . . . .	s.	5913:08 <sup>V</sup>
Scudi duecento dicisette; e baiocchi cinquanta spessi in compra di libbre quattro mila trecento Cinquanta di ferro tondino fatto venire dalla Magona di Firenze pagato al ragguglio di Baiocchi cinque la libbra servito per fare le ferrate a Mandola collocate esse ferrate sotto le fenestre e soglie del Appartamento Terrestre . . . . .	s.	217:50
Scudi venti due baiocchi Cinquanta spessi per il seguito trasporto de detto ferro tondino <sup>VI</sup> della Magona di Firenze <sup>VII</sup> in Perugia . . . . .	s.	22:50
Scudi dicisette; e baiocchi quaranta pagati per gabella imposta in Perugia per avere introdotto il su.tto ferro in d.ta città . . . . .	s.	17:40
Altri scudi tremila seicento settanta spesi in compra di ferro quadrotto riccalco; di ferro Mollettone; di ferro quadro; di ferro Righetto e di ferro quadrello <sup>VIII</sup> e di paletti e palettini da muro servito; e servizi per le catene collocate con li di loro Bracci di simele ferro sopra li vetri; e per altre catene; che si distendono da un muro laterale del Palazzo alaltro collaterale; per spranghe; e grappe messe nelli traversini . . . . .	s.	3670
	s.	27462:41



[c. 242]

Sommano a tergo spese e seguono occorse per l'edificio del novo Palazzo s. 27462:41	
Scudi mille novecento Cinquanta e baiocchi cinque pagati in più volte e tempi A M.ro Antonio Maria Manni; e di Lui Figli Scarpellini e cavatori de Travertini in Lacugnano <sup>IX</sup> territorio perugino in soddisfazione totale del prezzo di tutti li rustici di travertino cavati; e da medesimi fatti trasportare in Perugia in servizio della Fabbrica del predetto Palazzo . . . . . s.	1950:05
Scudi quarantatre e baiocchi due pagati a M.ro Meredino del q.dam Girolamo altro ca= vatore de rozzi travertini in d.to Loco di Lacugnano per l'intiera soddisfazione del prezzo d'alcuni pezzi di rustici travertini cavati e fatti dal medesimo traspor= tare in Perugia in servizio parimente dell'edificio del s.do Palazzo . . . . . s.	43:02
scudi quattrocento settanta cinque e baiocchi sessanta spesi in compra di molti pezzi di travertini comprati da diverse Persone <sup>X</sup> ; quali travertini sono sta= ti impiegati nell'edificio dell'anzidetto palazzo . . . . . s.	475:60
scudi tremmila settecento nove e baiocchi quindici; e mezzo pagati a M.ro Mi= chele Capo Mastro delli scalpellini; a M.ro Giulio; e Luca Scarpellini per lintera soddisfazione delle di loro opere; e giornate impiegate in dirozzare <sup>XI</sup> ; rifinire scorniciare ripulire ed intagliare li travertini messi in opera nelle quat= tro facciate dell'edificio del preindividuato Palazzo . . . . . s.	3709:15
scudi sessantanove baiocchi sessantacinque pagati a M.ro Michele Casella per have= re e cavare, lavorare e rifinire le soglie di pietra bianca della Perella <sup>XII</sup> messe in opera nelle Porte degli appartamenti terrestre; di mezzo; e superiore di d.to Palazzo . . . . . s.	69:65
scudi trecento settanta tre; baiocchi cinquanta cinque; e mezzo pagati a M.ro Paolo Anto= nio scapellino; e cavatore di pietra Morta detta Peperino a saldo del prezzo di tutti li gradini della scala grande del Palazzo; di quella a lumaca; delli gradini centinatij; messi in opera nelle finestre degli Appartamenti del piano terreno; ed anche di tutte le lastre di peperino per uso delli fornelli grandi servibili per spillare Acquavite ed altro similmente in soddisfazione delle lastre di detto Peperino messe in ope= ra per luso della cucina sotterranea del pred. Palazzo . . . . . s.	373:55
Scudi ottocento trent'uno baiocchi otto e quattrini tre pagati a M.ro Biagio Bettini e Dome= nico Antonio di Lui figlio scarpellini dalla terra di S. Ipolito dello Stato d'Urbino in soddisfazione totale di tutti li lavori di travertino del Piobbico <sup>XIII</sup> ; messi in opera nell'= anzidetto Palazzo; cioè delle basi, balaustri quadrangolari; e cimase della sca= la grande e altresì delle basi centinate e balaustre ottangolari; e centinati mes= si in opera nelle due ringhiere esistenti nelle facciate del d.to Palazzo <sup>XIV</sup> . . . . . s.	831:08:03
scudi cinquecento venti cinque; e baiocchi venti uno pagati a M.ro Michele Casella Capo Mas= tro scarpellino a saldo di tutti li rustici delle Pietre Nere Mischie; e di quelle rosse venate dal medesimo fatte cavare in Monte Malbe <sup>XV</sup> di d.tta città, e parimente per l'intiera soddisfazione del lavoro da esso fatto; e da altri scarpellini fatto fare nello scorniciamento; uguagliatura di dette pietre messe in ope= ra nelle porte del Ripiano dell'Appartamento di mezzo; ed in quelle della sala di detto Appartamento del pred.o Palazzo . . . . . s.	525:21
scudi cento cinquanta sette; e baiocchi quarant'uno pagati a Domenico Amici per l'intera soddisfazione della lustratura delle sopradette Pietre Fine Negre mis= chiate e di quelle Rosse venate di bianco . . . . . s.	157:41
scudi trentuno; e baiocchi sessanta cinque spesi in compra di negro fumo; biac= ca <sup>XVI</sup> ; zolfo; terra rossa; pomice; spoltriglia <sup>XVII</sup> pece greca; e carbone. Il tutto servi= to per stuccare; e lustrare le pred. fine pietre . . . . . s.	31:65
scudi trecento novanta sette; e baiocchi quaranta rimessi a Venezia al Sig.r Fuga in soddisfazione intera del costo di seicento venti sette lastre grandi di vetro da servire in per metterli nelli telari <sup>XVIII</sup> delli Appartamenti di d.to Palazzo pagate dette lastre al ragguaglio di paoli <sup>XIX</sup> sei per ciascuna; e per il costo di altri vetri di lastre mezzane <sup>XX</sup> per collocarli in altri telari di finestre che corrispondono verso il vicolo; o strada detta anticamente de Sellari <sup>XXI</sup> . . . . . s.	397:40

## Note

<sup>I</sup> L'autore del documento specifica che il materiale portato a discarica è costituito anche di "breccia" o roccia, così da lasciare intendere che parte dei sotterranei ovvero delle fondamenta del palazzo siano stati realizzati anche intaccando lo sperone roccioso qui affiorante a costituire il colle Landone. La presenza della roccia qui aveva per secoli condizionato il costruito e la viabilità, della città etrusca e romana, poi medievale e moderna, proprio per le evidenti difficoltà di effettuare a mano il suo anche parziale sbancamento.

<sup>II</sup> Si tratta di una delle vallate che lambiscono il versante nord-ovest della città con un ripido declivio che si distende oltre le mura antiche, un posto assai favorevole, dunque, per scaricare il terreno di risulta da scavi effettuati all'interno della città.

<sup>III</sup> Era consuetudine che la committenza si facesse carico di "somministrare" cibo e vino per rifocillare operai e lavoratori impegnati nell'edilizia; le spese relative venivano poi puntualmente computate fra i costi di realizzazione dell'opera.

<sup>IV</sup> Si tratta di colui che costruì la struttura muraria dell'edificio.

<sup>V</sup> È probabile che questa spesa sia fra le più onerose sostenute dai Donini per costruire il palazzo.

<sup>VI</sup> Profilato in ferro a sezione circolare.

<sup>VII</sup> Si tratta di una località tra Piombino e Firenze nota per l'estrazione del ferro e, in epoca moderna per l'installazione di industrie siderurgiche.

<sup>VIII</sup> Si tratta di profilati in ferro di sezioni e dimensioni diverse.

<sup>IX</sup> Località ove si trovavano cave di travertino giallastro e di eccellente durezza, tanto da essere fra le pietre da taglio preferite in epoca preindustriale. Nell'Appennino centrale affioramenti di travertino del quaternario si trovano soltanto qui e nell'area circostante Ascoli Piceno (Rodolico, 1953, pp. 297, 304) (fig. 5). Questa pietra, pertanto, costituisce un elemento caratterizzante l'architettura delle due città, tanto che Rodolico, in proposito fra i monumenti principali di Perugia, annovera anche "i due superbi palazzi settecenteschi, Donini e Gallenga, dalle finissime parti decorative in travertino sulle facciate di laterizio" (ivi, p. 306).

<sup>X</sup> Si tratta con ogni probabilità di elementi in travertino recuperati da altri cantieri o da demolizioni. La pratica del recupero di materiale edile e del suo riuso non va intesa come un'attitudine al risparmio, quanto come una vera e propria prassi "interna" al cantiere tradizionale.

<sup>XI</sup> Lavorazione atta a rendere meno ruvida la pietra, abbozzare.

<sup>XII</sup> Pietra calcarea di colore biancastro cavata in località detta, appunto, Perella che si trova ai piedi di monte Malbe nei pressi di Corciano (Rodolico, 1953, pp. 302-304).

<sup>XIII</sup> Località poco distante da Urbino ove si cavava una pietra calcarea compatta detta "travertino maschio di Piobbico" che, pur essendo simile al travertino presenta una formazione geologica diversa.

<sup>XIV</sup> Fornitura e lavorazione riguardano i parapetti della scalinata d'onore e dei balconi posti al centro delle due facciate principali realizzati con balastrini a sezione quadrata e ottagonale.

<sup>XV</sup> Località nei pressi di Perugia nota anche per essere luogo ove venivano cavate pietre calcaree utili per svariati impieghi nell'edilizia e nella decorazione; prevalgono, come emerge anche da questo documento, le gamme dal grigio al nero, costituenti marmi neri venati di bianco e grigio ("pietre nere mischie"), dal bianco al grigio e dal rosso al rosa.

<sup>XVI</sup> Sostanza colorante bianca, di piombo e carbonato basico di piombo, usata per colorare le vernici.

<sup>XVII</sup> Più comunemente detta "spoliglia", consiste di una polvere di smeriglio per levigare marmi, metalli e simili.

<sup>XVIII</sup> Lastre di vetro montate su "telari" di legno che compongono le ante delle finestre del palazzo corrispondenti, secondo un rapido calcolo, alle finestre e ai tre finestrini dei tre prospetti.

<sup>XIX</sup> Un "paolo" (o "giulio") equivaleva a dieci baiocchi.

<sup>XX</sup> La differenza fra lastre grandi e lastre mezzane da porsi in opera sul prospetto "minore" indica probabilmente che le finestre qui erano di dimensioni minori, appunto perché le esigue dimensioni del vicolo non ne consentivano la vista, e permettevano alla luce di penetrarvi facilmente.

<sup>XXI</sup> Il documento attesta, dunque, che la chiesetta di Santa Maria del Riscatto era separata dal palazzo per mezzo del detto "vicolo dei Sellari", oggi non più esistente.

Fig. 5.  
Schema delle formazioni geologiche nel territorio circostante Perugia (da Rodolico, 1953). Lo schema illustra la presenza di formazioni calcaree e di travertino da cui, come si evince dal 'ristretto' rinvenuto nell'Archivio Donini Ferretti, fu cavato parte del materiale impiegato per realizzare il palazzo.

l'intero prospetto su strada, lascerebbe supporre la presenza di un transito libero alla quota stradale, forse sormontato da un 'passaggio aereo' che, alla quota del primo piano, consentiva il collegamento fra i due palazzi. La presenza del vicolo è, inoltre, ben visibile anche nella pianta del Gambini che rappresenta nel dettaglio quella del piano terreno del palazzo con finestre aperte anche su quel tratto di prospetto (figg. 6-8).

Di fatto, quindi, la costruzione presenta quattro cantonali formalmente uguali, costituiti da una lesena bugnata in travertino, interrotta lungo lo spigolo per lasciare il posto a un terzo di colonna. La lesena, formata da bugne li-

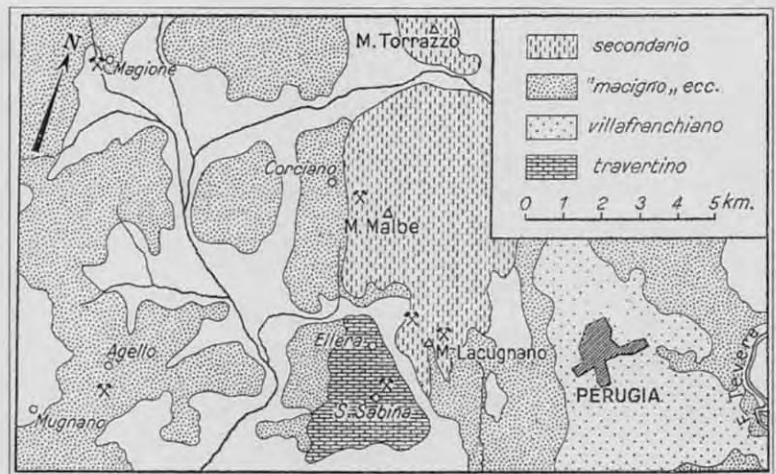


Fig. 6. Raffaele Gambini, Pianta di Perugia, 1826. Il disegno riporta la pianta di Palazzo Donini nella sua condizione 'isolata' su quattro lati e collegato, verso sud, al resto del caseggiato mediante la chiesa di Santa Maria del Riscatto.



Fig. 7. Pianta Topografica della città di Perugia pubblicata sotto il Cardinal Bofondi, 1851, dettaglio dell'area attorno a Palazzo Donini. Si tratta di una delle ultime rappresentazioni della città prima della demolizione della fortezza.



Fig. 8. La costruzione su via del Forte che collega i palazzi Donini, 'vecchio' a sinistra e 'nuovo' a destra. I rapporti fra i paramenti murari indicano che si tratta di una 'sutura' fra edifici preesistenti; le cornici in travertino della facciata di Palazzo Donini, peraltro, giravano attorno al cantonale e proseguivano a ornare il prospetto verso la chiesa della Madonna del Riscatto.

sce in corrispondenza del basamento, e da bugne squadrate e aggettanti, alternativamente lisce e rigate in corrispondenza del piano terreno, torna liscia e piatta in corrispondenza del piano nobile per terminare, in alto, con una semplice cornice tuscanica che prosegue, in stucco, lungo il profilo sommitale dei quattro prospetti. Il cantonale tra via del Forte e il vicolo dei Sellari non è diverso dagli altri, seppure assai meno visibile, posto com'è fra vicoli tanto angusti, dove, infatti, il tratto più alto in corrispondenza della lesena che corre dal piano primo al cornicione di gronda non è realizzato in travertino ma in stucco d'intonaco (fig. 9).

I cantonali del palazzo non sono, dunque, interpretati spazialmente né considerati quali "luoghi urbani da rendersi in modo scenografico" – come invece accade nel caso di Palazzo Gallenga – ma rimangono quieti e statici nel rispetto della severità complessiva dell'elevato.

Le facciate sono distribuite su tre ordini; i





prospetti verso la fortezza e verso il corso, considerati 'principali', presentano al centro portali aggettanti su colonne in calcare bianco che sorreggono il balcone protetto da un parapetto con balaustrini; l'asse centrale del prospetto su via del Forte, invece, è segnato da un'apertura analoga ma priva di balcone aggettante, qui impossibile da realizzarsi a causa delle dimensioni esigue della via.

Da un'indagine grafica condotta sugli elaborati di rilievo delle facciate principali, pubblicati in questo stesso volume, emerge chiaramente l'intento di scandire l'interasse tra le finestre in modo lievemente diverso, così da porre maggiore enfasi sull'asse centrale del prospetto (fig. 10). Inoltre, va notato che la scansione di tali interassi varia anche fra i due prospetti: sincopato ai lati e più rado al centro quello verso la fortezza, piuttosto ritmato e meno diversificato quello verso il corso<sup>33</sup>. L'accorgimento deriva, forse, da accorte considerazioni circa i punti di vista prevalenti da cui si sarebbe percepito il palazzo, sempre di scorcio

Fig. 9. Dettaglio del cantonale lungo del palazzo lungo via del Forte; si noti che la lesena non è realizzata in pietra ma è intonacata, forse originariamente tinteggiata "a mo' di travertino".

Fig. 10. Elaborazione dai disegni di rilievo che illustra il diverso ritmo degli assi delle finestre dei prospetti principali del palazzo verso corso Vannucci e verso piazza Italia.

Fig. 11. Elaborazione dai disegni di rilievo che illustra la modularità dei prospetti verso corso Vannucci e verso piazza Italia equivalenti alla ripetizione del modulo rettangolare che inscrive la facciata piccola del palazzo.

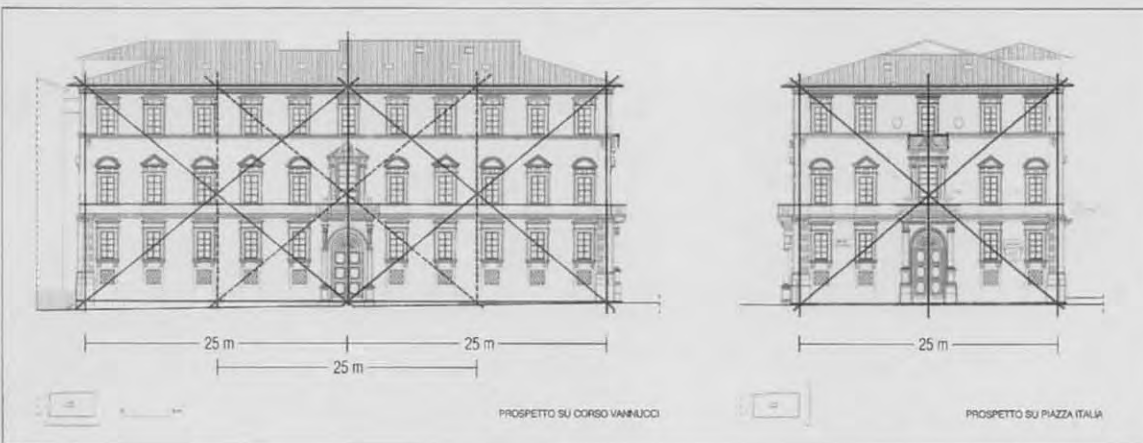
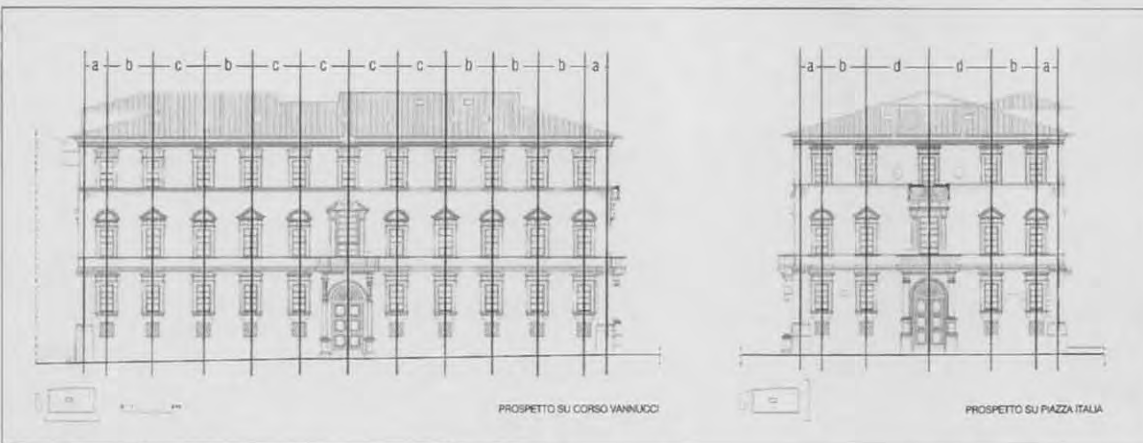


Fig. 12.  
 Elaborazione dai  
 disegni di rilievo  
 con mappatura  
 dei materiali  
 costitutivi delle  
 facciate verso  
 corso Vannucci  
 e via del Forte.  
 Il color ocra  
 indica  
 il travertino,  
 il verde il laterizio  
 e il grigio  
 l'intonaco.  
 Le parti in  
 laterizio, lavorate  
 in opera,  
 in origine erano  
 probabilmente  
 rivestite in stucco  
 d'intonaco  
 per somigliare  
 alla pietra.

quello verso il corso e da una prospettiva facilmente centrale quello verso la fortezza. Da una visuale profonda, inoltre, sarebbe stato possibile vedere le due facciate in un'unica prospettiva: quindi, si capì certamente di doverle rendere armoniose, seppure tanto diverse per dimensioni. In merito alla ricerca di relazioni 'armoniche' fra i due prospetti va, infine, posto in rilievo il fatto che la facciata verso la fortezza è inscritibile in un modulo rettangolare largo circa 25 metri<sup>34</sup> mentre il prospetto lungo, verso il corso, corrisponde pressoché esattamente alla composizione di due dei predetti moduli. La relazione fra i due lati è pertanto accertata, così come il desiderio di stabilire un legame fra le parti osservabili da punti di vista in cui si coglieva per intero il volume dell'edificio (fig. 11).

Il primo ordine della facciata, di fatto tanto basso da far quasi toccare l'architrave delle aperture con la cornice che marca il piano nobile, presenta finestre poggiate su specchiature che contengono le grate di aerazione e illuminazione del piano seminterrato, incorniciate con mostre semplici e adornate da mensole in

forma di triglifi. Uno zoccolo basso e poco aggettante rifinisce l'attacco a terra dell'edificio al fine di raccordare il piano della quota di calpestio, in pendenza e variabile da punto a punto, specie lungo i prospetti lunghi dove la visuale di scorcio era prevalente.

Elementi salienti delle aperture al piano nobile sono i timpani di forma alternativamente curva e triangolare poggiati su di un fregio semplicemente decorato con stelle appuntite in rilievo. La letteratura critica ha già messo in luce le pronunciate dimensioni di tali timpani<sup>35</sup>, generalmente a profilo ribassato negli esempi cinquecenteschi più puri, così da far pensare a un atteggiamento cinquecentista o 'manierista', secondo il giudizio critico del Brandi. La teoria di finestre è interrotta, al centro, da un finestrone ornato da cornice in travertino intagliata a festone che, lungo il fronte verso il corso, al centro del timpano triangolare spezzato, presenta lo stemma dei Donini. Verso la fortezza, invece, il finestrone centrale è privo di timpano, forse a seguito delle modifiche introdotte nei secoli successivi e, dunque, appare più spoglio

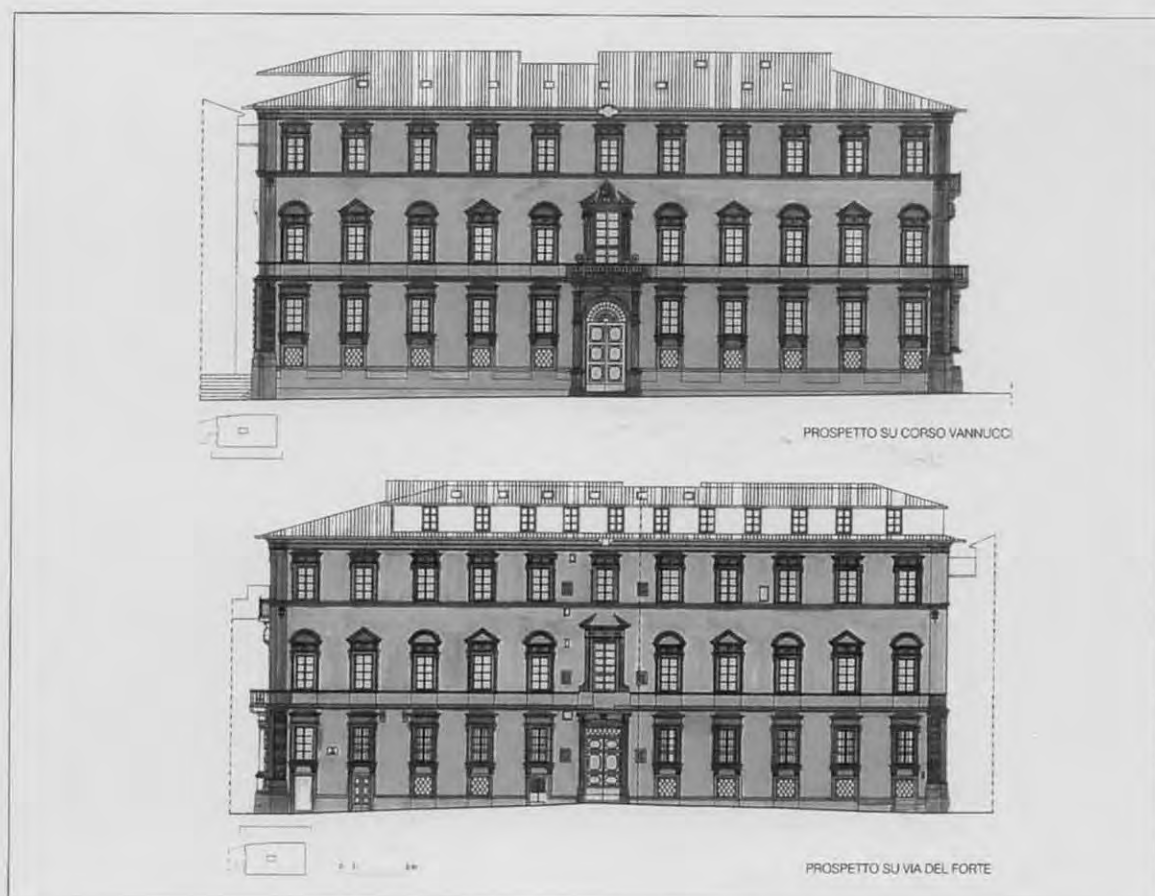




Fig. 13. Dettaglio del prospetto del palazzo verso via del Forte che raffigura la seconda e la terza campata di finestre da sinistra; si noti che le cornici a sinistra sono realizzate in travertino, mentre quelle a destra sono in cotto.

Fig. 14. Dettaglio del prospetto del palazzo su via del Forte dove si notano i due mensoloni in travertino aggettanti dalla facciata.

nonostante le dimensioni non varino da prospetto a prospetto<sup>36</sup>. L'ultimo ordine di finestre, di dimensioni immutate rispetto ai piani sottostanti, è tuttavia reso più semplice dall'assenza del timpano presente al piano nobile.

L'edificio termina, in alto, con un semplice cornice che prosegue le modanature intagliate nel travertino del cantone. Oggi, le quote delle coperture appaiono alterate in seguito a moderni interventi di rifacimento e consolidamento strutturale ma non è difficile immaginare che le falde presentassero un'inclinazione lievemente inferiore all'attuale.

Altre utili notazioni circa la costruzione delle facciate derivano dal confronto fra i documenti d'archivio, in specie il più volte richiamato 'ristretto' rinvenuto presso l'Archivio Dominini Ferretti e l'osservazione diretta del manufatto. Si nota, infatti, che il fronte verso via del Forte, pur presentando una teoria di finestre del tutto simile a quella opposta verso il corso, fu realizzata con materiali e tecniche costruttive diverse e più 'poveri'<sup>37</sup> (fig. 12). Oggi, con l'invecchiamento delle superfici e la perdita delle finiture superficiali, emerge con evidenza che mostre, cornici e modanature di nove campate della facciata – visibili soltanto con difficoltà e dal basso verso l'alto – sono realizzate con laterizi scolpiti in opera, poi stuccate e tinteggiate a finto travertino per somigliare alle altre (fig. 13). Fu, tuttavia, cura del mastro costruttore ricorrere a materiale più pregiato, il

travertino<sup>38</sup>, nelle prime due campate di detta facciata affinché, dalla vista di scorcio resa possibile dalla profondità della piazza non vi fosse alcuna, anche impercettibile, differenza con le facciate contigue (fig. 15). L'importo di 3709 scudi circa pagati agli scalpellini per la fornitu-





Fig. 15. Dettaglio di una cornice in cotto del prospetto del palazzo verso via del Forte; il materiale fu lavorato in opera e poi rivestito in stucco al fine di ottenere modanature del tutto somiglianti a quelle in pietra.

Fig. 16. Elaborazione dai disegni di rilievo della pianta del piano terreno con indicazione degli assi di simmetria.

ra e la posa in opera di travertini destinati “alle quattro facciate dell’edificio” conferma una spesa commisurata all’estensione delle due facciate principali e poco più<sup>59</sup>.

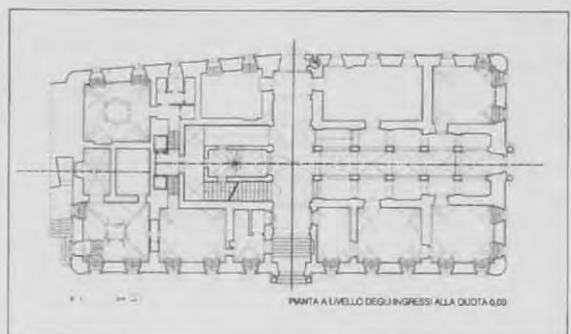
La pianta dell’edificio ha, anch’essa, suscitato pareri e giudizi discordanti. La forma ‘a croce latina’ delle gallerie d’ingresso che distribuiscono gli ambienti del grande rettangolo fu forse dettata dall’esigenza di raccordarne i due prospetti – egualmente importanti e, quindi, con ingressi ambivalenti – che, tuttavia, si distinguono per il diverso tipo di accessibilità che offrono, pedonale dal corso e carrabile dalla fronte verso la fortezza<sup>40</sup>. La scalinata monumentale che distribuisce verticalmente l’edificio, in tal modo, seppure collocata in asse col portale sulla piazza, era ugualmente disponibile a chi accedeva dal corso. Ma in questa ‘anomala’ distribuzione ciò che colpisce maggiormente è il ‘gioco’ fra le diverse quote del piano terreno che questa distribuzione rende facilmente disponibili. L’autore del progetto dovette certamente risolvere non poche questioni dipendenti dall’orografia del terreno e dalle probabili richieste della committenza. L’ambiguo sistema ‘a tre navate’ che spartisce la galleria d’ingresso serviva innanzitutto a distribuire gli accessi agli appartamenti al piano terreno<sup>41</sup> po-

sti su di una quota assai diversa da quelle collegate mediante due rampe – una inclinata e l’altra gradonata – agli ingressi del palazzo<sup>42</sup>. Inoltre, guadagnando quota con le rampe si creava l’altezza utile per ricavare ambienti al piano seminterrato ove alloggiare le cucine e gli spazi di servizio<sup>43</sup> – senza, tuttavia, scavare in profondità<sup>44</sup> e senza ridurre troppo la luce del piano terreno.

Va, inoltre, notato l’espedito usato dal progettista per sfruttare al massimo la porzione ‘libera’ del quarto prospetto del palazzo, rivolto verso la chiesa della Madonna del Riscatto, per potervi collocare le stanze padronali. Alle spalle della scalinata monumentale, infatti, l’asse longitudinale su cui s’incardina il rapporto fra pianta e prospetto principale ‘slitta’ di circa un metro consentendo, in tal modo, di spostare le finestre del piano nobile per illuminare meglio gli appartamenti privati e l’annessa cappella, e di ottenere un ingresso al piano terreno tale da rendere indipendente l’appartamento corrispondente<sup>45</sup> (fig. 16).

Il primo piano, nobile per la presenza degli appartamenti dei Donini e del grande salone centrale, segue l’impostazione classica dei palazzi a pianta rettangolare, dove gli spazi di rappresentanza si affacciano sulle vie principali e sono direttamente collegati allo scalone monumentale, mentre le stanze private sono filtrate da una serie di ambienti. Questi sono raccolti attorno al cortile centrale, qui occupato dallo scalone monumentale che, di fatto, rimane aperto in alto, e da un cortiletto ‘di servizio’ posto alle sue spalle, utile a raccogliere le acque provenienti dalle coperture e ad illuminare i vani, altrimenti ciechi, posti fra lo scalone e il fronte verso vicolo dei Sellari.

Una scala a chiocciola ricavata nel maschio murario della facciata verso via del Forte collegava utilmente i tre livelli del palazzo per moti-



vi di servizio; non è da escludersi che dietro le finestrelle in posizione simmetrica alle altre rispetto al finestrone, un tempo esistesse un secondo corpo scala utile a distribuire il 'traffico' dei servitori, in salita e in discesa, in occasione di feste e ricevimenti (fig. 17).

Il piano seminterrato merita, infine, di essere ricordato poiché, pur essendo secondario ai fini di una lettura stilistica e tipologica, rivela alcuni aspetti utili a comprendere la genesi costruttiva e progettuale del palazzo. L'assenza di ambienti seminterrati<sup>46</sup> in corrispondenza del quadrante fra via del Forte e la chiesa della Madonna del Riscatto, farebbe pensare alla presenza di un banco di roccia affiorante, forse tanto resistente da rendere difficoltosa, e di fatto impedire, la prosecuzione dello sbancamento<sup>47</sup> se non per realizzare le fondazioni del palazzo<sup>48</sup>. Traccia dell'andamento naturale del terreno – che s'imponeva anche in occasione di costruzioni tanto ambiziose ed economicamente potenti – si conserva anche all'esterno, dove la quota di calpestio di via del Forte cresce verso il



Fig. 17. Dettaglio della campata centrale del prospetto verso via del Forte caratterizzato dalla presenza di finestrelle quadrangolari che illuminavano le scale di servizio del palazzo.

Fig. 18. Un'immagine dell'ingresso all'angusto cunicolo che dal piano seminterrato conduce verso nord, presumibilmente verso Palazzo Donini 'nuovo', ma oggi interrotto.



centro dell'edificio raccordandosi alla quota del portale (da cui infatti dovevano uscire le carrozze) per poi scendere proseguendo verso 'piazza Grande'.

L'interno del palazzo fu poi decorato dal 1745 al 1750 dagli artisti perugini più accreditati dell'epoca che qui, a detta di Baldassarre Orsini e Serafino Siepi, raggiunsero i più alti livelli della loro opera. I lavori di decorazione degli interni, tuttavia, sopraggiunsero quando il palazzo era ormai compiuto da alcuni anni ed è dunque da tenersi in considerazione il fatto che pittori e stuccatori lavorassero su superfici preformate, pareti verticali e volte dalle geometrie in alcuni casi articolate. Furono, infatti, proprio la morfologia delle volte e l'allestimento architettonico degli ambienti che resero l'interno del palazzo assai più barocco della sua architettura esterna, tanto da far pensare, forse, a una diversificazione degli incarichi voluta dalla committenza o imposta dagli eventi. L'insolita soluzione della galleria d'ingresso dalla piazza, articolata in tre navate su pilastri slanciati e caratterizzata dalla bicromia fra superfici verticali bianche e balaustre in peperino grigio scuro, i gradini dal profilo concavo e convesso che al pian terreno consentono l'affaccio, la slanciata scalinata d'onore dove a un'impostazione su arcate si trova una successione di anomali riqua-





In alto da sinistra a destra Fig. 19. Il grande androne d'ingresso al palazzo ripartito in tre 'navate' poste a quote diverse.

Fig. 20. La breve gradinata costituita da scalini in pietra 'centinati' – ovvero con profilo ad andamento concavo e convesso – che danno accesso all'affaccio del piano terreno.

Fig. 21. Una rampa dello scalone d'onore del palazzo.





Figg. 24, 25. La galleria d'ingresso al palazzo ai primi del Novecento e nel suo stato attuale. Si noti come la geometria dell'intradosso delle volte sia mutata, forse in occasione dell'ultimo intervento di consolidamento strutturale.

Fig. 26. Roma, Palazzo Baldassini, (Antonio da Sangallo il Giovane, 1513); schema della facciata.

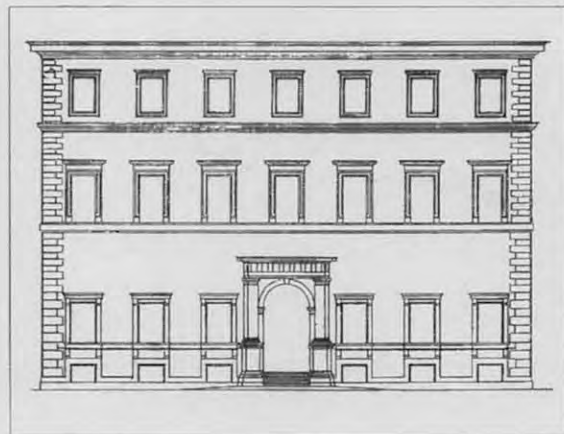
Pagina precedente in basso

Fig. 22. Dettaglio di una modanatura dei pilastri dello scalone d'onore che attesta il carattere tardobarocco dell'architettura.

Fig. 23. Uno dei portali realizzati con marmi policromi che danno accesso agli appartamenti padronali del piano nobile.

dri quadrangolari (quasi dei moderni telai in cemento armato), costituiscono elementi che suggeriscono linee compositive diverse rispetto agli stilemi delle facciate seppure mantenuti entro toni misurati e pacati (figg. 19-21). Inoltre, le volte 'a vela' e 'a padiglione' con lunette dai profili ribattuti e le volte 'a crociera' con costoloni a fascia oppure tagliate in chiave con medaglioni circolari<sup>49</sup>, fanno vibrare gli ambienti dalla regolare pianta rettangolare restituendo una pur marginale 'tensione' spaziale che manca pressoché del tutto all'architettura dei prospetti. Poche, ma significative, appaiono le occasioni di cui approfitta l'ideatore di questi spazi per interrompere la continuità delle superfici, ad esempio con modanature a piccoli scatti nervosi – si pensi alla cornice che profila in alto il percorso dello scalone monumentale, oppure al ribattere con angoli concavi degli spigoli dei pilastri che la sorreggono (fig. 24). La tendenza a un 'pacato settecentismo' senza molte licenze si ritrova, poi, anche nella decorazione architettonica e nella scelta dei marmi policromi per l'intaglio delle cornici dei portali d'ingresso agli appartamenti padronali e per l'allestimento della cappella; arredo e tappezzerie completavano poi lo scenario tardobarocco (fig. 25).

Ecco, dunque, che il giudizio critico espresso da Cesare Brandi sull'opera appare equilibrato e aderente alla realtà costruita, in specie riguardo alle capacità dell'architetto progettista nel risolvere felicemente questioni relative alla posizione urbanistica del palazzo, nell'affrontare problemi tecnici relativi al disegno delle strutture portanti dell'edificio, stante l'assetto geologico e orografico del sito, e nel restituire un'architettura 'nobile' seppure di gran mole. "Non si dovrà pensare ad alcuna personalità conosciuta", ammonisce Brandi, poiché – è evidente – si tratta di un ottimo architetto pur se lon-







tano dalle correnti tardobarocche del tempo<sup>50</sup>.

Perugia, peraltro, durante il Settecento, è una città ai margini della cultura europea<sup>51</sup>, per lo più tagliata fuori dal *Grand Tour*, che ai pochi visitatori stranieri appare “spopolata e poco frequentata”, apprezzata più per il suo carattere di città antica che per le sue architetture ‘moderne’, cui fa eccezione Palazzo Donini che, trovandosi davanti alla Rocca Paolina, non resta inosservato.

L’architettura del nostro palazzo, lineare, semplice e armoniosa, appare dunque lontana da quella dei palazzi coevi – *in primis* il vicino Antinori – e trova invece un confronto diretto col cinquecentesco Palazzo Baldassini (Roma, Antonio da Sangallo il Giovane, 1513) (fig. 26) non tanto per un presunto legame con il mondo romano della famiglia Donini ma, piuttosto, per l’inclinazione dell’autore (e, forse, anche della committenza) verso uno stile sobrio e misurato. Le scelte compositive non potevano, tuttavia, prescindere da una valutazione della posizione dell’edificio nel contesto urbano dell’epoca, rivolto con la sua facciata più importante verso la sangallesca mole della Rocca Paolina<sup>52</sup>. Esso avrebbe, dunque, dialogato non soltanto con un grande spazio aperto ma anche con le strutture possenti e severe della fortezza cinquecentesca, peraltro circondata soltanto da un tessuto urbano minuto<sup>53</sup>.

Nel disegnare le facciate del palazzo, dunque, l’architetto ‘regola’ la composizione architettonica secondo posizione urbana e mole del volume da realizzarsi, rinunciando a un linguaggio ‘moderno’ per relazionarsi con la fortezza ed emergere rispetto agli edifici circostanti: un approccio che dimostra un notevole ‘senso della misura’, peraltro del tutto diverso da quello adottato da Francesco Bianchi nel progetto per Palazzo Antinori che, in un contesto di fatto simile<sup>54</sup>, adotta una strategia compositiva antitetica. Proponendo una facciata neocinquecentesca o meglio ‘sangallesca’<sup>55</sup>, l’autore di Palazzo Donini mostra di aspirare a una ‘continuità’ piuttosto che ad una frattura col contesto, riservandosi poi di adottare un atteggiamento più marcatamente barocco all’interno dell’edificio. Il confronto con le facciate sangallesche romane conferma tale ipotesi, evidenziando come in Palazzo Donini se ne ritrovino i caratteri principali, ‘distillati’ e reinterpretati solo con varianti minime: l’assialità centrale sottolineata dal portale d’ingresso, l’in-

In questa pagina e precedente  
Fig. 27. Roma, Palazzo Farnese, facciata (Antonio da Sangallo il Giovane, Michelangelo, 1541-46).

Fig. 28. Roma, Palazzo Fioravanti in via Monserrato, facciata (XVI sec.).

Fig. 29. Roma, Palazzo Borghese, facciata (Vignola, 1560, Flaminio Ponzo, 1605 e Carlo Maderno, 1614).

Fig. 30. Roma, Palazzo del Laterano, facciata (Domenico Fontana, 1586).

Fig. 31. Roma, Palazzo Valentini, facciata (Francesco Peparelli, prima metà XVII sec.).

Fig. 32. Roma, Palazzo Odescalchi, facciata (Gian Lorenzo Bernini, 1664, Domenico Fontana con ampliamenti del Salvi e del Vanvitelli).

Fig. 33. Roma, Palazzo Altieri, facciata (Giovanni Antonio De Rossi, n. 1616-m. 1695).

Fig. 34. Roma, Palazzo Corsini, facciata (Ferdinando Fuga, 1732-36).

Fig. 35.  
*La facciata di  
 Palazzo Donini  
 verso piazza  
 Vittorio Emanuele  
 ai primi del  
 Novecento.  
 L'immagine  
 rende evidente  
 la bicromia resa  
 dal basamento  
 chiaro  
 e dall'elevato  
 più scuro.*

quadramento fra cantonali bugnati, la teoria di finestre con alternanza di timpani curvi e triangolari, le semplici cornici marcapiano e le fasce che profilano basamento e gronda distinte dal fondo (figg. 27-30). Egli rinuncia, infatti, a inserire nella composizione quell'ordine architettonico che, invece, caratterizza fortemente le facciate barocche romane e quelle di Palazzo Antinori che, non a caso, è opera di un architetto romano (figg. 31-34).

Infine, non sarà inutile compiere una digressione sull'ipotetico assetto cromatico originario delle facciate, da immaginarsi diverso da quello attuale modificatosi in seguito alle trasformazioni postunitarie che, qui e altrove, tendevano a far virare le superfici intonacate verso

le gamme dell'ocra. Il palazzo settecentesco va, infatti, immaginato tinteggiato con colori più chiari e leggeri, nelle gamme del 'color del cielo' o 'color dell'aria'<sup>56</sup>, tipici del tempo e tali da attenuare l'attuale bicromia resa dal binomio fra travertino e spessa tinta ocra<sup>57</sup>. Inoltre, non va escluso che, in origine, la superficie dell'intonaco fosse lavorata diversamente: immagini d'inizio Novecento pubblicate da Gurrieri nel 1982 lasciano intravedere residui di una decorazione graffita a finto bugnato in corrispondenza del piano terreno, apparentemente reso 'color del travertino' e certamente più chiaro rispetto agli ordini soprastanti; un modo per sottolineare il basamento e, forse, per richiamare l'architettura palaziale fiorentina (figg. 35-38).

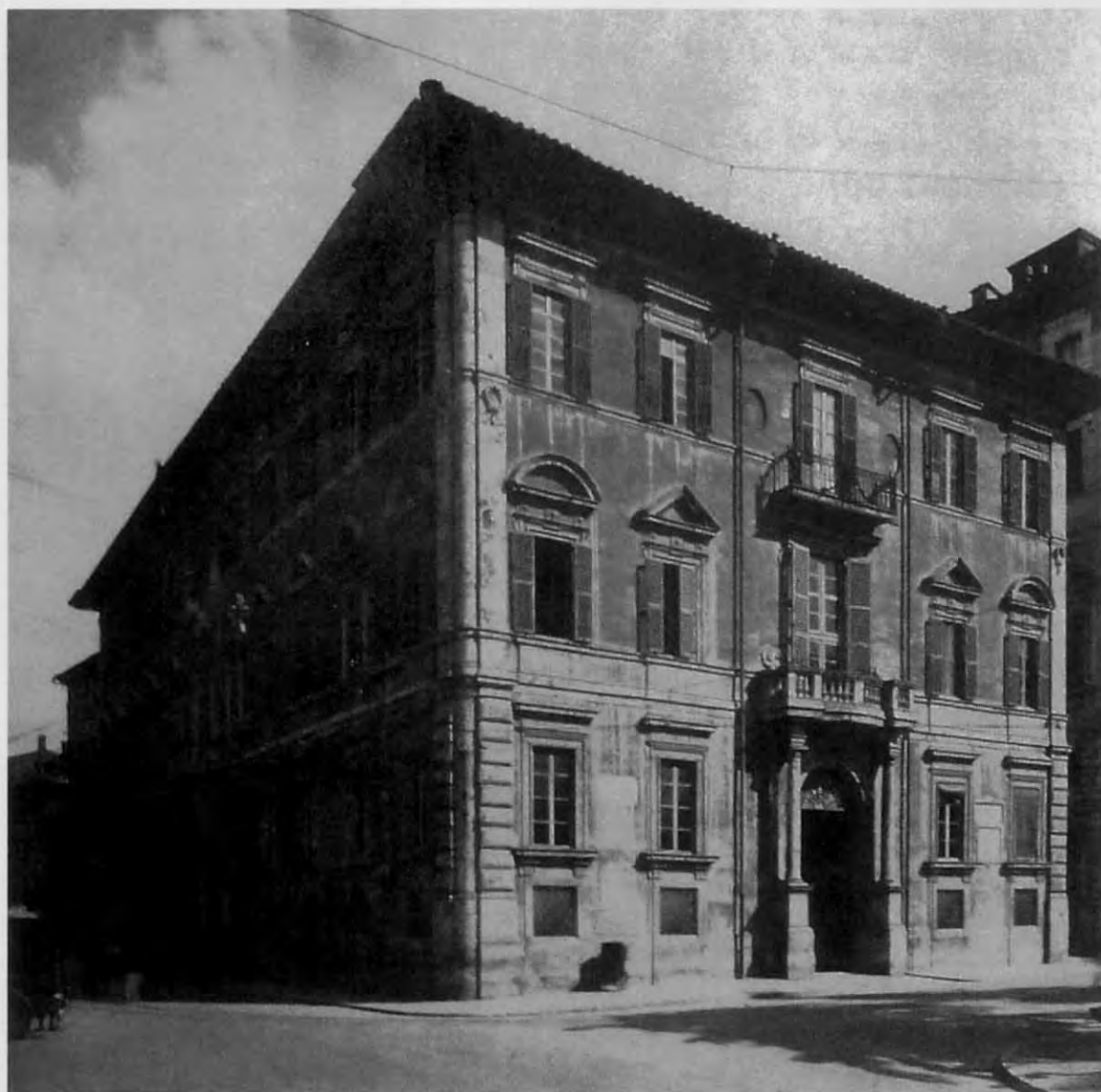
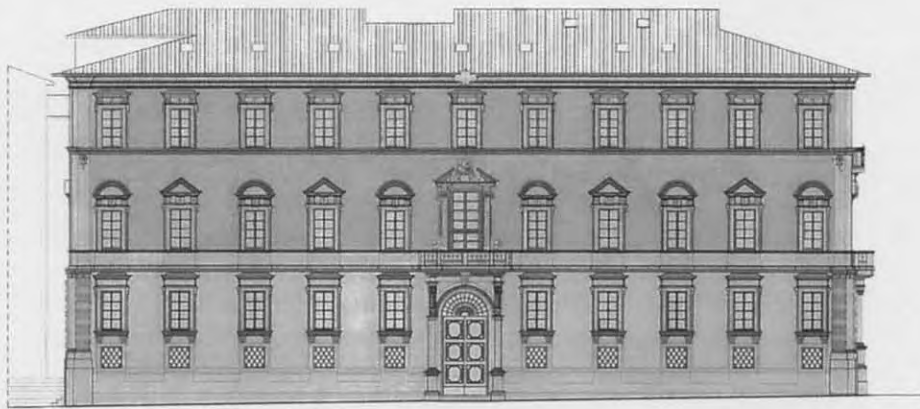




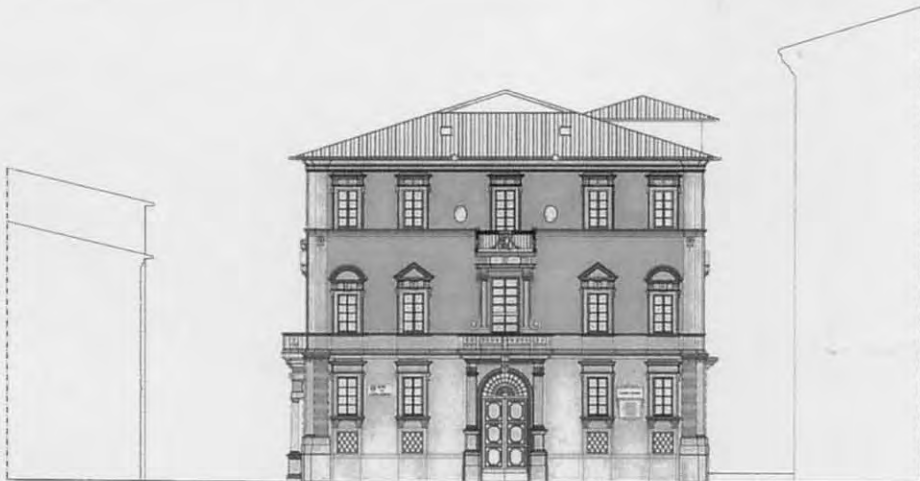
Fig. 36. Il portale d'ingresso da corso Vannucci ai primi del Novecento.

Fig. 37. La facciata di Palazzo Donini verso piazza Vittorio Emanuele ai primi del Novecento.

Fig. 38. Elaborazione dai disegni di rilievo con ipotesi di assetto cromatico originario dei prospetti verso il corso e verso la fortezza. È probabile che ai fondi dei livelli superiori della facciata, intonacati e tinteggiati del 'color dell'aria', si alternassero cornici e modanature in travertino o 'color del travertino' così come la superficie del basamento, probabilmente trattata per simulare la pietra.



PROSPETTO SU CORSO VANNUCCI



0 1 3m

PROSPETTO SU PIAZZA ITALIA

Fig. 39.  
Pianta generale della fortezza di Perugia, piazza ed altri siti annessi, [18.], ASR, Collezione Mappe e Disegni, coll. I, cart. 57, n. 161.

*La consistenza edilizia del palazzo e le conseguenze delle modifiche apportate al contesto urbano fra XIX e XX secolo*

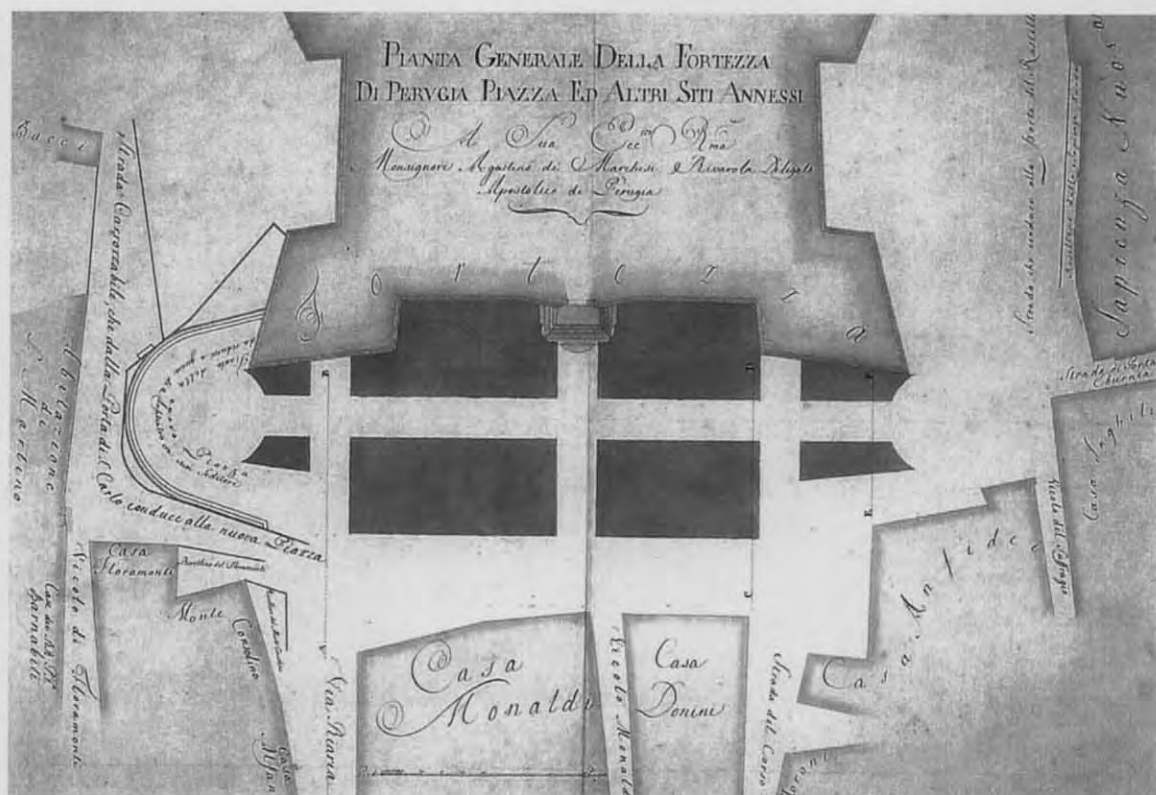
Nel corso dei primi duecentocinquanta anni di vita Palazzo Donini non subisce modifiche sostanziali. In attesa di uno studio approfondito dell'Archivio Donini Ferretti che potrebbe restituire una lettura precisa degli avvenimenti, possiamo immaginare che siano sopraggiunti necessari lavori di manutenzione, ordinaria e straordinaria, – in specie alle coperture – e piccole riparazioni, ad esempio alle modanature esterne in travertino<sup>58</sup>. Probabilmente si verificarono anche alcuni danni dovuti a cause indirette, naturali e antropiche, come l'incendio scoppiato all'interno dell'edificio e ricordato da Gurrieri, e relativi alle mutate condizioni della quota esterna di calpestio.

Tale rimase la situazione fino al Novecento.

Un vero e proprio stravolgimento derivò, invece, dal graduale ma radicale mutamento del contesto urbano che, a partire dall'inizio del XIX secolo, aveva costituito un imprescindibile presupposto per il disegno del palazzo e per la sua costruzione, oltre che il suo principale 'interlocutore' architettonico e spaziale<sup>59</sup>.

Una prima trasformazione si ebbe fra il 1780 e il 1786 con la costruzione di Palazzo Donini 'nuovo' su committenza di Costanza Baldeschi – vedova di Luigi Donini, morto nel 1767 – che chiuse il quarto lato dell'edificio accorpando la chiesa di Sant'Isidoro e inglobando quella della Madonna del Riscatto che, infatti, nella dettagliata pianta del Bofondi del 1851 viene ancora definita "oratorio Donini".

Pochi anni dopo, all'inizio dell'Ottocento, su ordine di Pio VII, eseguito dal legato apostolico monsignor Agostino Rivarola, si avviò il restauro della fortezza, danneggiata nel 1798 durante i movimenti repubblicani, e si procedette a colmare il fossato che la circondava con l'intento di realizzare una piazza. Scrive il Siepi: "È qu[esta] piazza degna di osservazione per la sua ampiezza tanto più rimarcabile se si considera come una continuazione dello spazio pressoché affatto piano delle due vie del Corso e Riaria e delle due antiche piazze del Duomo e di Sopramuro: spazio certamente non ordinario e comune alla sommità di un monte"<sup>60</sup>. Quello che per circa tre secoli era stato uno spazio segnato dalla presenza della fortificazione e dei suoi annessi, in tal modo iniziava a perdere il carattere militare assumendo un assetto



'civile' di vera e propria piazza, poi significativamente intitolata al cardinale Rivarola, divenendo un luogo d'incontro piacevole con giardini e viali per il passeggio, non più militare e minaccioso quale era stato a lungo considerato dai perugini (v. figg. 1, 2 p. 64).

In questo rinnovato contesto, tuttavia, Palazzo Donini emergeva ancora sia per l'architettura sia per le dimensioni, rapportandosi sempre direttamente con la fortezza<sup>61</sup> (fig. 39). Forse, proprio in concomitanza con la trasformazione dell'invaso in piazza, nel 1804 verrà aggiunto un balconcino con balaustra "in intaglio di ferro dorato" sopra il portale in travertino del fronte rivolto verso la fortezza, a servizio dell'appartamento al secondo livello<sup>62</sup>. Possiamo allora immaginare che il baricentro degli interessi e del passeggio, proprio in quegli anni, si stesse spostando dalla parte centrale del corso e dalla piazza Sopramuro verso questa parte della città; così che i Donini, pur nobili, per mantenere la loro attività di commercianti, nel 1819 trasferirono – appunto dal Sopramuro – il loro negozio di sete in una delle stanze del piano terreno del loro palazzo.

Questi sono gli ultimi anni di 'quiete' per questa parte della città. Da lì a breve, infatti, i tumulti repubblicani del 1848 avvieranno un processo che, con alti e bassi, condurrà alla più profonda trasformazione conosciuta dalla città di Perugia dopo la costruzione della fortezza a spese della città dei Baglioni: la sua demolizione (v. fig. 5 p. 66).

Va, inoltre, ricordato che in quegli stessi anni (1849) si procedette all'abbassamento della quota di calpestio di piazza Rivarola al fine di raccordare il piano del corso con quello prospiciente il bastione della rocca che, di conseguenza, modificò gli accessi degli edifici circostanti, compreso Palazzo Donini, scoprendo un cospicuo tratto del basamento del prospetto verso la piazza e imponendo il rialzo dei piedistalli del portale d'ingresso, apportando una vistosa alterazione alle proporzioni dell'ordine architettonico<sup>63</sup> (v. fig. 8 p. 68).

Durante il breve periodo in cui fu restaurato il potere pontificio, piuttosto che ricostruire le parti danneggiate dai primi moti rivoluzionari del Quarantotto, papa Pio IX ordinò che sopra il forte, in parte già demolito, si edificasse una caserma. La costruzione, decisa nel 1854, ebbe corso fra il 1856 e il 1859 ma già l'anno successivo, nel settembre del 1860, men-

tre il nuovo edificio era in corso di realizzazione, si decise la sistematica e definitiva demolizione della mole sangallescica, che si concluderà solo due anni più tardi.

Considerato il grande cambiamento che la demolizione apportò a tutta l'area, il disagio più gravoso fu certo dovuto al permanere per più di vent'anni di macerie e detriti generati dalla difficile opera di abbattimento delle possenti strutture murarie del Sangallo<sup>64</sup>, peraltro portata avanti senza un preciso piano d'intervento; il danno maggiore fu senz'altro a carico di coloro che, come i Donini, abitavano nei pressi della fortezza e vi svolgevano attività commerciali. La rocca che i perugini avevano odiato per secoli era divenuta un luogo ingombro di macerie e rifiuti, sporco, brutto da vedersi e poco raccomandabile sotto il profilo igienico e sanitario. Non meno grave del disagio materiale procurato al palazzo e alla vita che vi si svolgeva, doveva essere il 'danno d'immagine' apportato a tutto ciò che gravitava attorno all'area prima occupata dalla fortezza che, un tempo luogo nobile della città, era diventata una discarica permanente di materiali da costruzione.

Anche la vicenda dei concorsi susseguiti per assegnare il progetto e la realizzazione del nuovo palazzo pubblico da erigere in luogo dell'antica fortezza, che avrebbe dovuto restituire decoro alla zona di più alto interesse urbanistico della città, fu lunga e tortuosa<sup>65</sup>. Prima che l'area ritrovasse un assetto ordinato e concluso si sarebbe dovuto attendere il 1880 e la realizzazione di infrastrutture ed edifici che avrebbero composto l'assetto urbano novecentesco dell'area.

Ancora una volta, nel contesto dei profondi cambiamenti apportati, Palazzo Donini continuava a rappresentare l'unico elemento monumentale permanente.

La situazione rimase invariata fino al 1870 e oltre, cioè fino a quando, nel 1872, fu portata a termine la costruzione del palazzo pubblico, poi affidato alla Provincia di Perugia costruito in luogo della fortezza, e della strada pensile che consentiva l'accesso alla piazza. A fianco delle imprese finanziate con denaro pubblico, si avviarono numerosi altri cantieri per la realizzazione di edifici su iniziativa privata ma costruiti su terreni ceduti gratuitamente dal Comune. Su questa base si diede luogo innanzitutto alla costruzione della sede della Banca



Fig. 40. Pianta della Piazza Vittorio Emanuele ed adiacenze coll'indicazione, in linee rosse, del progettato allineamento delle informi case Monaldi tanto nel prospetto verso la suddetta piazza quanto nel prospetto verso la Via Baglioni, particolare, Comune di Perugia, Ripartizione Urbanistica.

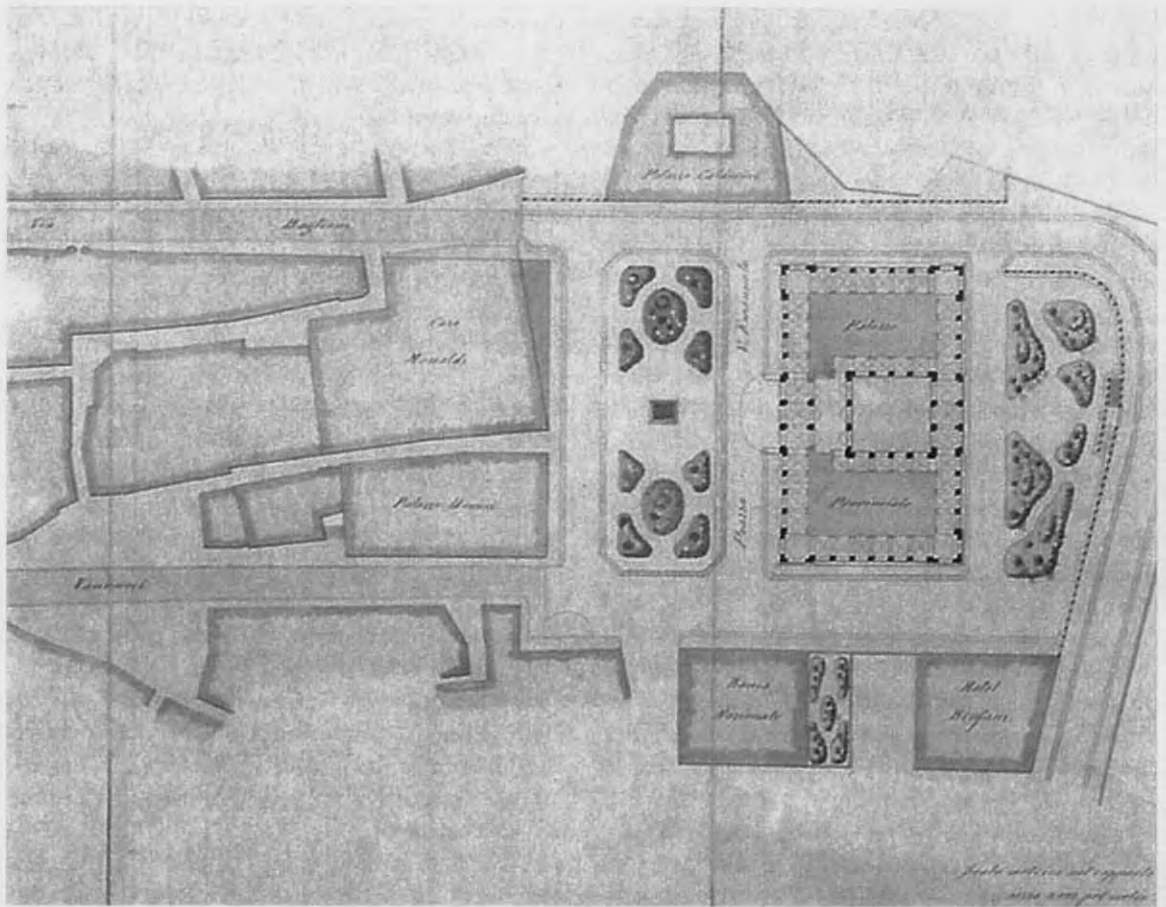


Fig. 41. Mappa di Perugia, 1878 (ma 1876), ASPg, ASCPg. La 'mappa' restituisce la situazione dell'area dopo la demolizione della fortezza e la costruzione del 'nuovo palazzo pubblico' in suo luogo su progetto di Alessandro Arienti.

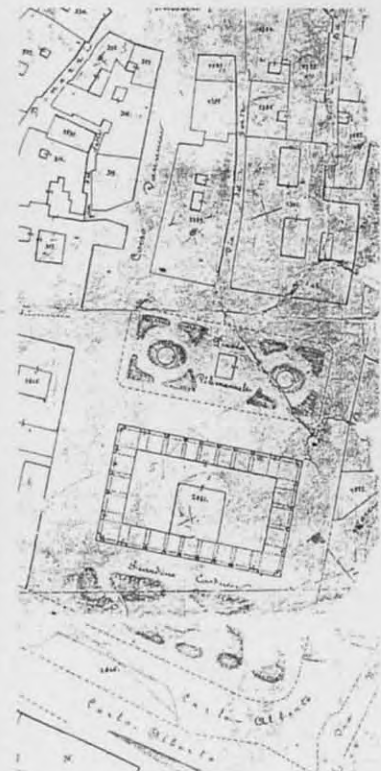
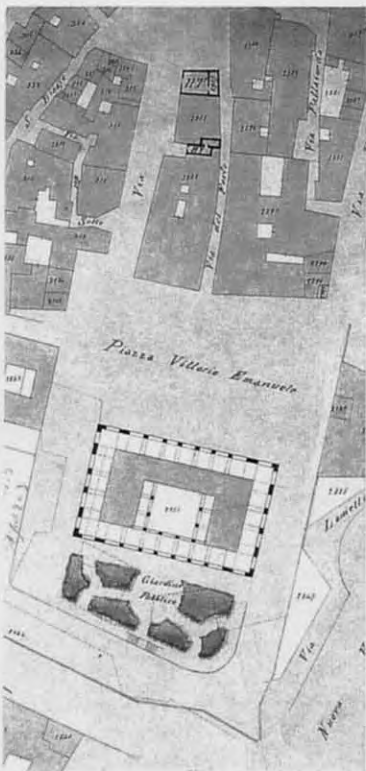


Fig. 42. Mappa di Perugia, 1884, ASPg, ASCPg. Il disegno riporta le trasformazioni postunitarie conseguenti alla demolizione della fortezza con la costruzione dell'Hotel Brufani, della Banca Nazionale, di Palazzo Calderini e della viabilità di collegamento.

Fig. 43. Mappa di Perugia, 99, Rett. IV, ASPg, Ufficio Tecnico Erariale, Catasto

Nazionale nell'area adiacente al Palazzo Ansidei sul lato occidentale della piazza (G. Rossi, 1871-73), quindi alla realizzazione di Palazzo Calderini sul lato orientale, vero e proprio 'condominio' per la ricca borghesia del tempo (G. Calderini, 1873), poi, sul lato occidentale, alla costruzione di un edificio da destinarsi ad albergo di lusso, l'Hotel Brufani (A. Arienti, 1881-82), e di Palazzo Cesaroni in luogo delle "Case Monaldi" (G. Calderini, 1897)<sup>66</sup>. Contestualmente alla costruzione degli edifici prospicienti la piazza, nel 1883 l'Arienti progettò e realizzò la sistemazione a verde delle aree attorno al palazzo pubblico, i "Giardini Carducci", e quelli di piazza Vittorio Emanuele (fig. 40).

In tal modo, nel giro di mezzo secolo, il contesto del palazzo, luogo per eccellenza rappresentativo del potere che incombeva sulla città, mutò radicalmente assetto e fisionomia. A conclusione delle trasformazioni postunitarie erano stati sovvertiti i rapporti spaziali e volumetrici che ne avevano regolato il progetto: i nuovi palazzi costituivano la 'grana' dominante nel tessuto edilizio circostante e la Rocca Paolina non esisteva più. La nuova piazza, intitolata a Vittorio Emanuele e poi detta "Italia", si trasformò così nella più significativa porzione di tessuto urbano perugino, interpretando il gusto, le funzioni e gli spazi della nascente borghesia<sup>67</sup> (figg. 41-43).

La vendita del palazzo da parte di Pierluigi Donini al Comune di Perugia, sopraggiunta alcuni anni dopo il 1879<sup>68</sup>, va inquadrata in questo scenario di cambiamenti che si sommarono alle mutate ambizioni e possibilità della famiglia: il trasferimento della proprietà non impedì peraltro che una parte cospicua dell'arredo e delle suppellettili settecentesche fosse smembrata, fra vendite e traslochi, privando il palazzo dei suoi connotati più barocchi.

L'edificio dovette rimanere pressoché disabitato per qualche anno poiché si ha notizia di un suo riutilizzo soltanto nel 1937, anno in cui le tredici sale del piano nobile furono destinate a sede dei Musei Civici e accolsero la collezione etrusco-romana e una sezione sulla preistoria (collezione Bellucci)<sup>69</sup>. Già nel 1946, tuttavia, la collezione fu trasferita altrove e custodita in magazzini per prevenire danni procurati dagli scontri bellici<sup>70</sup>. Negli anni a seguire il palazzo fu poi destinato a varie utilizzazioni che ne avrebbero "modificato e degradato le strutture interne e l'architettura esterna"<sup>71</sup>.

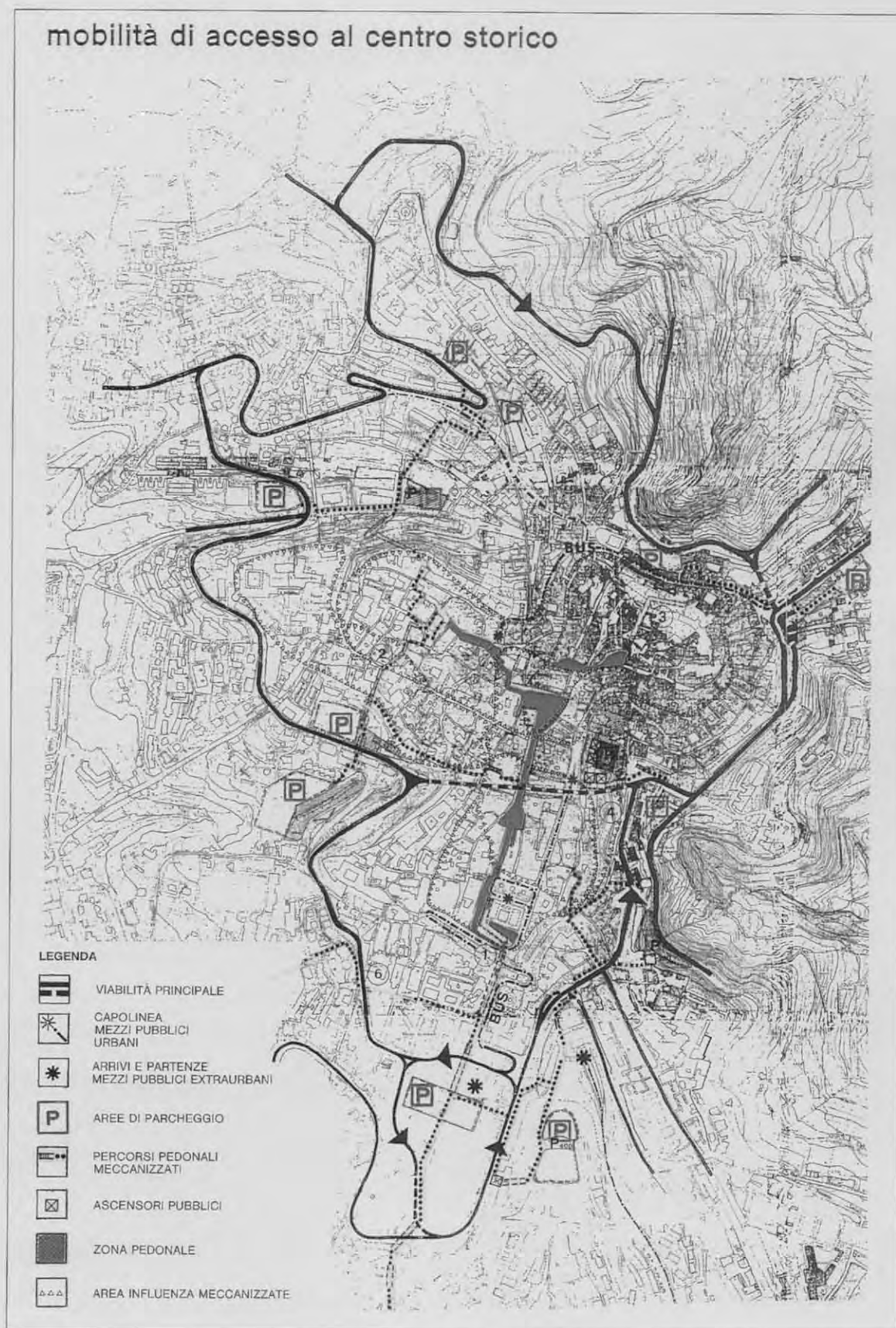
Già partire dal primo dopoguerra il destino di Palazzo Donini – ormai di proprietà pubblica ma, di fatto, rimasto in disuso e pressoché caduto nell'abbandono – aveva iniziato a destare la preoccupazione di molti, fra cui Giuseppe Ermini, storico rettore dell'Università degli Studi di Perugia, il quale, intendendo risollevarne il destino, pensò al suo riutilizzo quale sede universitaria. Dal 1° marzo del 1952 il Comune cedette in affitto il palazzo all'Università che v'insediò, seppure in via provvisoria, ma non senza apportare modifiche e adattamenti<sup>72</sup>, la Facoltà di Scienze Naturali e Biologiche e l'Accademia di Lettere dell'Umbria<sup>73</sup>. La permanenza delle strutture universitarie all'interno del palazzo, tuttavia, cessò ben presto poiché, già nel 1963-64, si completava il trasferimento degli istituti universitari che vi alloggiavano nella nuova sede, l'antico monastero olivetano di Monte Morcino. L'Università, tuttavia, fino al 1965 continuò a far uso del prestigioso palazzo per accogliere le conferenze internazionali dell'Accademia Anatomico-Chirurgica. Il contratto di affitto stipulato fra il Comune di Perugia e l'Università degli Studi si chiuse definitivamente nel 1970; negli anni a seguire il palazzo verrà di nuovo utilizzato soltanto in piccola parte accogliendo al piano terreno una sede della Banca Nazionale del Lavoro (v. fig. 35, fig. 44).

Gregoriano, aggiornamento del 1909 che ritrae l'assetto ormai definitivo dell'area completato con la costruzione di Palazzo Cesaroni su progetto di Guglielmo Calderini.

Fig. 44. Il salone d'Onore nel 1954 quando il palazzo era divenuto sede dell'Università degli Studi di Perugia.



Fig. 45. Schema degli interventi infrastrutturali progettati per risolvere i problemi di traffico veicolare privato nel centro storico di Perugia, tratto da Mobilità e relative infrastrutture nella città di Perugia, fasc. 2, Parcheggi, scale mobili ascensori viabilità, Comune di Perugia, 1985. Nel contesto dei provvedimenti per la città, Palazzo Donini tornava ad occupare una posizione urbana strategica.



In quegli stessi anni, tuttavia, il Comune di Perugia intraprendeva un originale e innovativo recupero degli ambienti sottostanti il Palazzo della Provincia, ultimo residuo della fortezza papale, aprendo una nuova e importante fase storica e urbanistica per la città e, indirettamente, anche per Palazzo Donini<sup>74</sup>. Nel 1976, infatti, l'ufficio tecnico comunale concepiva un sistema di collegamenti pedonali e meccanizzati – poi realizzato fra il 1982 e il 1984 – che avrebbe consentito l'ascesa al centro storico attraverso le strutture della ex fortezza sangallese, risolvendo così numerosi problemi posti dal traffico veicolare privato e, di fatto, riattivando il rilancio della parte più antica della città<sup>75</sup> (fig. 45); a questi stessi anni (1978-81) e in conseguenza all'iniziativa di pedonalizzare l'asse stradale del centro storico, vanno ricondotti i lavori di pavimentazione di corso Vanucci, che apportarono ulteriori variazioni alle quote di calpestio e quindi alla facciata dell'edificio<sup>76</sup> (fig. 46).

L'iniziativa della Regione dell'Umbria di acquisire Palazzo Donini per destinarlo alla sede

della Presidenza della propria Giunta va inserita nel contesto di queste trasformazioni urbanistiche. Le condizioni strutturali del palazzo, tuttavia, richiedevano un urgente intervento di consolidamento delle coperture, delle antiche strutture murarie e di quelle voltate, ritenute fatiscenti e bisognose di un adeguamento antisismico. Nel 1974, di conseguenza, prendeva avvio l'intervento di restauro e consolidamento che avrebbe condotto il palazzo, per la prima volta nella sua storia, a una profonda trasformazione fisica – delle strutture, dell'architettura e delle decorazioni pittoriche – tesa ad adeguare l'edificio alle esigenze della nuova destinazione d'uso. L'incarico della progettazione e della direzione delle opere di consolidamento statico e di restauro veniva affidato a Giuseppe Tosti<sup>77</sup>.

Il lavoro riguardava il consolidamento delle volte del piano terreno e nobile, in specie quella del salone d'Onore, maggiormente danneggiata. Quest'ultima, infatti, posta a coprire un ambiente a doppia altezza, mancava di una sufficiente contropinta per il fatto che la quota

Fig. 46.  
Il palazzo nel contesto urbano in una veduta aerea della fine del XX sec. Dimensioni e caratteristiche del tessuto edilizio circostante, costituito da palazzi di grande mole, appaiono ormai definitivamente mutate rispetto all'assetto originario del XVIII sec.



Fig. 47. Schema grafico del dissesto della volta del salone d'Onore (Tosti, 1984<sup>o</sup>).

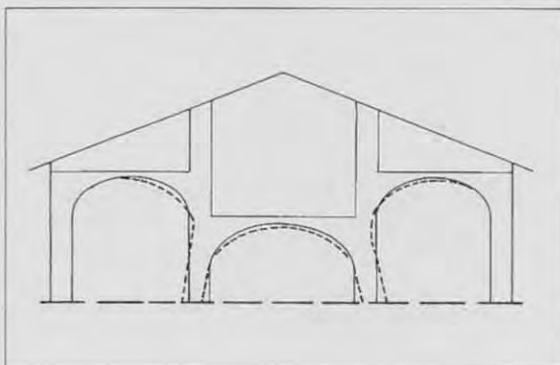


Fig. 48. Pavimenti in restauro (Tosti, 1984<sup>o</sup>, p. 102).

Fig. 49. Il cantiere di consolidamento (Tosti, 1984<sup>o</sup>, p. 144).

Pagina seguente Fig. 50. Fasi di consolidamento della struttura in travertino che sorregge il portale d'ingresso da piazza Italia.

della chiave di volta coincideva con la quota d'imposta delle volte adiacenti così che, col tempo, la geometria della struttura voltata era andata deformandosi procurando un pericoloso abbassamento in chiave (fig. 47). È tuttavia interessante notare come lo stesso Giuseppe Tosti non spieghi tale dissesto con un 'errore', progettuale o costruttivo, *ab origine* ma osservi che: "il riequilibrio delle spinte orizzontali era stato risolto staticamente inserendo nelle murature pilastrate lignee che, nel corso degli anni, avevano però subito un degrado tale da porre tutto il sistema in stato di dissesto"<sup>78</sup>. Col passare del tempo si era peraltro provveduto ad arrestare tale dissesto realizzando pareti di contrasto all'interno dell'ambiente adiacente al salone verso via del Forte, quali muri di spina, peraltro già presenti – e strutturalmente efficaci – nell'originaria distribuzione dei saloni del lato verso il corso. L'intervento consistette nel consolidare le volte agendo dall'estradosso, smantellando prima le pavimentazioni originarie costituite da piastrelle in cotto per poi ricollocarle in opera a fine intervento, e realizzando centine presagomate atte a ripristinare la curvatura originaria delle volte mediante l'impiego di martinetti idraulici azionati gradualmente; la realizzazione di un massetto in calcestruzzo di ghiaia, reso collaborante mediante l'apposizione di chiodature metalliche inserite fra i conci in laterizio, assicurava una completa coesione tra nuova e vecchia struttura al fine di garantire il trasferimento delle sollecitazioni su quella perimetrale dove le parti lignee inserite al suo interno erano state sostituite con analoghe membrane in cemento armato<sup>79</sup> (fig. 48). Le volte del secondo piano, invece, presentavano condizioni strutturali e di dissesto sostanzialmente diverse perché 'sottili' e prive di decorazioni pittoriche e, quindi, venivano puntellate, svuotate

dall'estradosso e rivestite con una 'cappa' in calcestruzzo armato<sup>80</sup>. Si procedeva, inoltre, al ripristino delle coperture, sostituendo le strutture lignee con altre in metallo e munite di tirantature, e al recupero funzionale del sottotetto – un tempo destinato a palestra per la scherma – da trasformarsi in archivio, magazzini e uffici con, al centro, una sala multifunzionale; lungo il perimetro, all'interno dei vani residui più bassi, venivano infine alloggiati i condotti impiantistici. L'adeguamento degli impianti costituiva, infine, un aspetto 'spinoso' dell'intervento poiché, per risolvere il difficile rapporto fra monumento e uso pubblico, si alloggiavano canalizzazioni verticali, ascensori e servizi igienici sacrificando il piccolo cortile a cielo aperto ancora leggibile nelle piante catastali di primo Ottocento (fig. 49).

Nel proporre un difficile bilancio fra gli innegabili vantaggi offerti da questo intervento e il suo carattere evidentemente drastico e definitivo<sup>81</sup>, va subito posta in evidenza la grande fiducia affidata in quegli anni all'uso del cemento per il restauro e il consolidamento degli edifici monumentali<sup>82</sup>, e l'eccessiva libertà con cui si procedeva alle sostituzioni di materiale autentico. Un atteggiamento che già un decennio





Fig. 51.  
Il salone  
d'Onore prima  
dell'intervento  
di decorazione  
pittorica  
successivo  
al consolidamento  
strutturale della  
volta (Archivio  
Salvatici-Ripa  
di Meana).

dopo, in occasione del consolidamento del portale posto sulla facciata del palazzo verso la piazza, appariva, nel medesimo tecnico, mutato e mitigato da una maggiore cautela e attenzione per la testimonianza di una trascorsa sapienza costruttiva: quando, nel 1993, si procedette all'intervento, la cura filologica per la preesistenza e il rispetto delle strutture e dei materiali autentici era, infatti, cresciuta. Il dissesto del portale, interamente realizzato in travertino, consistente nel cedimento differenziale delle colonne d'appoggio, doveva essersi già attivato da tempo se durante lo smontaggio delle parti si erano rinvenuti cunei di legno inseriti fra solaio e colonne al fine di compensare le tensioni indotte dalla pesante struttura lapidea all'incastro nella muratura di facciata<sup>83</sup>; a ciò si aggiungeva il generale deperimento degli elementi in travertino che, a lungo sottoposti a carichi eccessivi e in alcuni casi eccentrici, erano stati già in passato riparati con catene, staffe e perni di ferro volti a contenere l'espulsione del materiale (fig. 50).

Gli interni del palazzo – che nel corso del tempo e con le trasformazioni d'uso avevano perduto non soltanto gli arredi, le tappezzerie e le opere d'arte, ma anche la memoria 'storica' del calibro, delle tonalità e dei coordina-

menti fra le gradazioni di colore adoperate originariamente sulle superfici<sup>84</sup> (v. *Appendice*, p. 116) – riconquistavano poi un nuovo allestimento, adeguato alla 'caratura' del monumento ma anche alla prestigiosa e rappresentativa funzione cui era stato destinato. Il progetto, affidato allo studio degli architetti Daria Ripa di Meana e Bruno Salvatici<sup>85</sup>, si poneva l'obiettivo di restituire un'immagine compiuta delle sale ricorrendo a criteri di analogia e completezza stilistica, cercando di coordinare e armonizzare gli spazi antichi con elementi di arredo moderni; ogni scelta, tuttavia, toccava piani di altissima qualità, sia dei pezzi d'antiquariato scelti per arredare le sale di più alta rappresentanza, sia dei mobili moderni di finissimo design d'autore scelti per allestire gli uffici e le stanze di segreteria.

Inoltre, il nuovo allestimento prevedeva anche soluzioni volte ad attenuare lo stacco fra le superfici riccamente decorate e le pareti mute mediante la stesura a velatura di tinte scelte, ambiente per ambiente, in base ai colori dominanti nelle decorazioni pittoriche di soffitti e volte<sup>86</sup>. Infine, nella cappella attigua all'appartamento privato dei Donini, si provvedeva a reinserire l'altare e la pala relativa nonostante fosse evidente che l'ambiente non avrebbe riguadagnato la destinazione originaria. Si trattava, dunque, di una precisa ricerca di soluzioni dettate dalle condizioni specifiche di ciascun ambiente, ma regolata da un unico principio di 'ricomposizione dell'immagine'.

Si compiva, dunque, da un lato uno sforzo 'filologico' nel tentativo di evocare la suggestiva descrizione offerta dal Siepi di quegli spazi "per la maggior parte sontuosamente addobbat[i] da serici drappi di varj colori cui sono simili i drappi delle grandi sedie formate di vaghi e diversi intagli di legno coperto di finissim'oro"<sup>87</sup>, dall'altro una 'ricucitura fra le parti', ovvero la 'risarcitura di una lacuna', come si direbbe con le parole di Brandi, formatasi nell'immagine complessiva del palazzo. Nel complesso, per la prima volta si proponeva una raffinata lettura del monumento sotto una visuale storico-critica, meritevole peraltro di aver colto il valore di *Gesamtkunstwerk* sotteso a ogni aspetto del palazzo, finanche nella disposizione dei mobili<sup>88</sup> (v. fig. 44, figg. 51-56).

Meno attento appare l'intervento eseguito sulle superfici esterne<sup>89</sup>, tinteggiate nelle gamme dell'ocra, che, avendo resistito bene agli agen-





Fig. 52.  
Il salone d'Onore  
dopo l'intervento  
di decorazione  
pittorica  
successivo  
al consolidamento  
strutturale della  
volta (Archivio  
Salvatici-Ripa  
di Meana).

ti atmosferici e all'invecchiamento naturale, lascia ancora ben evidenti alcune 'sgrammaticature' che non consentono una precisa e corretta comprensione dell'architettura.

*L'assetto attuale del monumento  
e le prospettive future*<sup>90</sup>

La questione delle facciate storiche e monumentali, 'confuse' da interventi di tinteggiatura delle superfici condotti senza una preliminare lettura critica della composizione archi-



Fig. 53. Il salone al piano nobile affacciato su corso Vannucci dopo l'intervento di allestimento, arredato con moderni mobili d'autore' (Archivio Salvatici-Ripa di Meana).

Fig. 54. Il salone al piano nobile affacciato verso piazza Italia prima dell'intervento di allestimento (Archivio Salvatici-Ripa di Meana).



tettonica, costituisce un fenomeno piuttosto diffuso, dilagato fra gli anni settanta e ottanta del Novecento. Esso si associa, ed è forse motivato – ma non giustificato –, a un'incomprensione di fondo per cui, in assenza di evidenze

storiche o documentarie, la stesura della tinta viene regolata associandola al materiale in opera, senza in tal modo tenere conto del ruolo architettonico attribuito alla membratura che si sta trattando. In tal modo, e semplificando, sulle superfici intonacate appare corretto stendere la coloritura attribuita ai fondi, mentre la pietra viene lasciata in vista. Nel caso di Palazzo Donini, ad esempio, una mirata e attenta lettura filologica, condotta anche sulla scorta della documentazione d'archivio, potrebbe rivelare se i fondi in corrispondenza del piano terreno andrebbero immaginati chiari, trattati a 'finto travertino', come suggerirebbero le immagini d'epoca e le tracce di un bugnato liscio 'a grafito', di cui si è già parlato. Più evidente, invece, appare lo 'statuto lapideo' del cornicione di gronda, realizzato in stucco d'intonaco, che invece è stato tinteggiato color ocra a dispetto dell'interruzione che ciò comporta rispetto ai cantonali in travertino. Infine, la coloritura diversa stesa sullo zoccolo del basamento va certamente ricondotta a un intervento maldestro di urgente manutenzione<sup>91</sup>.





Fig. 55. Il salone al piano nobile affacciato verso piazza Italia dopo l'intervento di allestimento che ha proposto una lettura 'in stile' dell'ambiente con mobili d'epoca barocca, drappi e tappezzerie in seta e lampadari di Murano (Archivio Salvatici-Ripa di Meana).

Fig. 56. Uno degli uffici al piano secondo dopo l'intervento di allestimento degli spazi interni (Archivio Salvatici-Ripa di Meana).

In occasione di un futuro, quanto auspicabile, intervento di restauro delle superfici esterne, l'intento sarebbe quello, come suggeriva Brandi, d'indagare "filologicamente la forma e scientificamente la materia", nel rispetto delle trasformazioni avvenute e tenendo certamente conto del fatto che non sarà mai possibile ricondurre le facciate di Palazzo Donini al loro assetto originario settecentesco (quale assetto, poi, visto che non v'è certezza sulle fasi di realizzazione?).

Piuttosto, si potrà affrontare quale 'ipotesi critica in atto'<sup>92</sup> nel tentativo di ricomporre l'immagine complessiva contemperando ciò che l'evidenza materiale racconta – ad esempio eseguendo saggi stratigrafici in punti strategici – col linguaggio architettonico delle facciate – quindi procedendo su base storico-critica –, e conservando le patine dovute al passaggio del tempo sul monumento.

Secondo le più fertili tendenze attuali del restauro, l'approccio dovrebbe dunque essere critico e volto alla conservazione del monumento nelle sue condizioni di migliore auten-



ticità ma, anche, teso a rivelarne le valenze storiche, architettoniche e urbanistiche, così da consentirne una fruizione culturale ampia ma avvertita.

## Note

<sup>1</sup> Gurrieri, 1984, p. 45. Questo contributo non pretende di essere esaustivo, tanto più che, come si dirà, esistono ancora varie fonti rimaste inesplorate che potrebbero approfondire la conoscenza di quegli aspetti del palazzo che non è stato possibile indagare in questa occasione. La finalità qui perseguita è, dunque, quella di ritessere le fila delle ricerche condotte fino a oggi ed evidenziarne i nodi storico-critici non ancora risolti.

<sup>2</sup> Orsini, 1784, pp. 101-102.

<sup>3</sup> Siepi, 1822, II, pp. 654-659.

<sup>4</sup> Ho trascritto il testo riportato da Gurrieri, 1984, p. 39 poiché, nonostante le ricerche fra le pagine di critica architettonica scritte da Brandi prima del 1984, non sono riuscita a trovare la fonte cui Gurrieri ha fatto riferimento. Tuttavia, leggendo *Disegno dell'architettura italiana*, Brandi descrive e documenta le correnti cinquecentesche e conservatrici che corrono attraverso il barocco e fino al Settecento, specie nelle opere di alcuni architetti e nelle province lontane da Roma.

<sup>5</sup> Gurrieri pubblica nel 1982<sup>a</sup> (*Il palazzo Donini al Corso e l'edilizia nobiliare a Perugia nei secoli XVI, XVII e XVIII*) e, di nuovo, nel 1984 (*Il Palazzo Donini in Perugia*, con Lucio Severi e Giuseppe Tosti) a conclusione dell'intervento di consolidamento e restauro di cui si tratta alla fine di questo saggio. Seppure il contenuto non cambi (i testi sono di fatto identici), l'apparato iconografico della prima edizione (in parte riproposto all'interno di questo saggio) appare assai più interessante poiché comprende un sintetico rilievo, immagini degli esterni risalenti ai primi del Novecento e una documentazione dell'apparato decorativo e pittorico degli interni nello stato precedente ai lavori condotti negli anni settanta e ottanta del Novecento.

<sup>6</sup> Gurrieri, 1984, pp. 41-42. È probabile che l'archivio cui si riferisce Gurrieri costituisca soltanto una parte dei documenti della famiglia; comunque, uno spoglio sistematico dell'Archivio Donini Ferretti – che i tempi di questa ricerca e le difficoltà poste alla consultazione dell'archivio non hanno consentito – potrebbe forse far luce sulla questione.

<sup>7</sup> *Ivi*, pp. 39-45; l'autore richiama ripetutamente la questione relativa alla paternità dell'opera anche oltre, nel testo.

<sup>8</sup> Si richiama qui un principio fondativo della ricerca storico-critica secondo cui la fabbrica costituisce la migliore testimonianza di sé stessa.

<sup>9</sup> La città e il territorio vantano studi importanti (fra i tanti si ricorda Grohmann, 1981<sup>b</sup>) sulla storia economica e sociale di Perugia, sulle vicende urbanistiche e sulla produzione artistica attraverso i secoli; mancano, invece, studi specialistici nel campo architettonico, se si escludono alcuni lavori monografici che hanno riguardato i monumenti principali della città.

<sup>10</sup> L'Archivio Donini Ferretti (da qui in poi ADFPg) fa parte di un fondo più ampio che contiene carteggi relativi alle vicende delle famiglie Del Bene, Donini, Massini e Doni legate da vincoli di matrimonio fra il XVI e il XX secolo. Sebbene l'archivio non sia consultabile se non con difficoltà a causa della sua collocazione e della perdurante assenza da Perugia della proprietà, resta a disposizione degli studiosi un utile inventario redatto negli anni ottanta da Mario Squadroni. Le descrizioni in esso contenute lasciano supporre la presenza di carteggi che, attraverso uno spoglio sistematico, potrebbero contribuire a risalire alla storia della costruzione del palazzo e delle sue modifiche nel corso dei secoli.

La forza economica della famiglia Donini è peraltro testimoniata dal fondo "Istituzione Pia Donini", conservato presso l'Archivio di Stato di Perugia, che attesta l'attività dell'opera pia fondata nel 1854 dalla contessa Laura Donini con l'intenzione di offrire ricovero e mantenimento alle "zitelle povere e derelitte". L'istituzione delle "Opere pie", ricorda Rita Chiacchella (2009), a fine Ottocento rappresentava un valido espediente per evitare l'azzerramento dei complessi fondiari delle famiglie facoltose e, pertanto, attesta il benessere del casato nonostante il suo momento apicale fosse già trascorso da più di un cinquantennio.

<sup>11</sup> L'archivio, un tempo conservato nella villa di campagna dei Donini a San Martino in Campo presso Torgiano, è stato imballato e trasferito in un magazzino nei dintorni di

Perugia in seguito alla vendita dell'immobile e al trasferimento della residenza stabile del conte Fabrizio a Parigi.

<sup>12</sup> Si tratta per lo più di carteggi di natura privata e amministrativa. Per quanto è dato sapere, l'archivio è stato utilmente consultato per gli aspetti inerenti la formazione delle famiglie nobili di Perugia; in proposito cfr. Chiacchella, 2009.

<sup>13</sup> È apparsa subito interessante la sezione denominata "Amministrazione varia. Spese giornaliera di Francesco e Filippo Donini. Ricevute. Dare e avere. Libri Mastri. Compravendite. Inventari. Patrimonio Graziani", composta da un centinaio di buste in gran parte attestanti le entrate e le uscite della famiglia dalla fine del Seicento a tutto il XIX secolo. In base all'inventario a disposizione degli studiosi, risultano alcune buste (bb. 76, 79, 180, 189, 191, 192, 194 e 199) che, per datazione e descrizione, potrebbero rivelarsi utili ai fini della ricostruzione delle vicende relative al palazzo. L'indagine si è rivelata proficua anche per la ricostruzione delle fasi della sua decorazione pittorica; in proposito, si veda il saggio di Giovan Battista Fianza in questo volume.

<sup>14</sup> Su Palazzo Antinori, poi Galenga Stuart, si veda il volume pubblicato nel 2008 a cura di Paolo Belardi per i tipi di Quattroemme.

<sup>15</sup> Gli studi più rilevanti sull'architettura del Settecento hanno, se pure di rado, menzionato Palazzo Antinori (da Wittkower, 1958, a Curcio, Kieven, 2000) tralasciando, invece, Palazzo Donini.

<sup>16</sup> Paola Monacchia riferisce che il tessuto urbano sulla sommità del colle Landone era – già dal XV-XVI secolo – caratterizzato da medi e grandi casamenti, veri palazzi riuniti da ponti e con muri in comune, loggiati in legno e balconi tanto da creare una sorta di condomini delle famiglie nobili e dominanti; si veda, in proposito, Monacchia, 1992, pp. 87-89 e la ricostruzione della società nobiliare di Perugia nel Settecento offerta in Grohmann, 1981<sup>b</sup> e 1985.

<sup>17</sup> Com'è noto, anche la costruzione della Rocca Paolina negli anni trenta del Cinquecento comportò l'inserimento forzato di un edificio di mole notevole entro il tessuto medievale fitto e di piccola scala della

cosiddetta "Città dei Baglioni"; in proposito cfr. Lattaioli, 1992, p. 136.

<sup>18</sup> Una sintetica descrizione dell'assetto archeologico della città si può ricavare in Montella, 1993.

<sup>19</sup> Sull'iconografia storica dell'area di colle Landone si veda Cassano, 1990 e, in particolare, il saggio di Paolo Belardi, Simone Bori e Valeria Menchetelli in questo volume.

<sup>20</sup> Gurrieri 'classifica' in due categorie le modalità settecentesche di realizzazione delle residenze nobiliari: il rifacimento del nuovo sull'antico e la demolizione con ricostruzione *ex novo* (1984, p. 23). Seppure Palazzo Donini ricada senza dubbio nella seconda categoria, è certo che le preesistenze ne condizionarono comunque il progetto e la costruzione, ad esempio determinando l'andamento irregolare del prospetto verso via del Forte: in proposito si veda oltre.

<sup>21</sup> La datazione del palazzo è riportata dall'Orsini e dal Siepi e, come tale, è confermata dagli studiosi successivi; una ricostruzione delle vicende del cantiere su basi archivistiche – ad esempio sondando i documenti relativi alle entrate e alle uscite della famiglia in quegli anni – potrebbe confermare e precisare ulteriormente il dato, Gurrieri, inoltre, riportando fatti descritti dal Vermiglioli e dall'abate Scuttillo, ricorda che la costruzione subì un arresto nel 1717 poiché demolendo le case preesistenti si rinvenne il sepolcro di un capo goto o longobardo, interrato con suppellettili e tesori (Gurrieri, 1984, p. 37).

<sup>22</sup> Siepi, 1822, II, p. 655.

<sup>23</sup> Ringrazio Giovan Battista Fidanza per la generosità e l'amicizia dimostratami nel concedermi di utilizzare questo documento che egli stesso ha rinvenuto nel corso delle sue ricerche presso l'ADFPg.

<sup>24</sup> Si tratta del resoconto sintetico 'a consuntivo' di una parte delle spese sostenute dai Donini per la costruzione del palazzo, risalente alla prima metà del Settecento perché posto in calce all'annotazione di altre spese datate "1709". È ipotizzabile che il redattore del testo intese approfittare di una pagina "libera" del registro delle uscite per appuntare i conti di cui sopra che, quindi, non vanno datati al 1709 ma non possono essere troppo distanti da quella data.

Ulteriori studi potrebbero appurare se il documento prosegue altrove – come farebbe pensare il fatto che l'elenco di spese non si chiude con la somma totale dell'esborso, lasciando peraltro fuori il costo delle coperture, degli intonaci, dei pavimenti e delle imbiancature – e, quindi, se il foglio è stato cucito insieme ad altri successivamente alla sua stesura.

<sup>25</sup> Gurrieri fa cenno a un atto notarile che attesta l'acquisizione delle case da parte dei Donini senza tuttavia specificarne la collocazione; la stessa informazione si trae dal documento qui trascritto.

<sup>26</sup> Nel documento sono riportati i pagamenti per l'acquisto e la demolizione delle case che insistono sull'area ove costruire il nuovo palazzo, per lo scavo delle fondazioni e per realizzare sotterranei, cantine e grotte, per il trasporto a discarica del terreno scavato, per la costruzione delle murature portanti, per la fornitura di ferro da impiegarsi nelle stoffe che ancorano cornici e mostre alla muratura e per il trasporto dello stesso dal luogo di produzione a Perugia e per le relative tasse (*gabella*) d'importazione per l'acquisto di altri tipi di ferro, di travertini cavati e sbazzati (*rustici*) presso le cave di Lacugnano, per l'acquisto di pezzi di travertino di recupero da altri cantieri, per la lavorazione degli elementi di travertino che formano cornici, mostre e portali presenti sulle facciate del palazzo; per la fornitura di lastre di peperino usato per scale, gradini e piani di lavoro della cucina, di pietra calcarea compatta delle cave di Piobbico (Urbino) impiegata nei portali delle due facciate principali, per la fornitura, lavorazione e lucidatura delle pietre colorate (marmi) delle mostre dei portali di accesso all'appartamento del piano nobile e la fornitura dei materiali relativi, e delle vetrate da porsi in opera sulle finestre.

<sup>27</sup> Un'utile indagine potrebbe appurare storia, condizioni economiche e aspirazioni dei fratelli Donini e delle rispettive consorti al fine di precisarne i rapporti con le sfere culturali locali e non. In proposito, sulla scorta d'indagini archivistiche, Rita Chiacchella scrive: "Del resto, la stessa struttura architettonica dell'omonimo [dei Donini] palazzo cittadino è in questo senso parlante e ci dice

che esso [...] rappresenta l'investimento delle fortune crescenti della famiglia, rimasta però fedele alle origini manifestate dalla presenza, nel piano terra, dei magazzini e dello spaccio di vendita dei velluti in seta, ivi trasferito dalla antica Piazza del Mercato o del Sopramuro dal 1819. La costruzione indica anche che è il secolo XVIII a segnare l'ascesa finale: nel 1751 fu rilasciato l'attestato di nobiltà a Filippo, già coniugato con un'esponente della nobiltà, Eleonora Monaldi, e nel 1793 il matrimonio di Filippo con Piera dei conti Ferretti di Ancona sancì ufficialmente l'elevazione sociale", in Chiacchella, 2009, p. 208.

<sup>28</sup> Limitatamente a quanto è stato possibile appurare non esiste un brogliardo che consenta di conoscere l'intitolazione delle proprietà urbane – qui utile a verificare le proprietà delle case preesistenti al palazzo – fino a un primo, parziale censimento effettuato fra il 1797 e il 1816 durante il periodo napoleonico. Alla fine dell'Ottocento il lotto corrispondente alle 'Case Monaldi' sarà acquistato dal *parvenu* Ferdinando Cesaroni che vi costruirà il proprio palazzo di città su progetto di Guglielmo Calderini.

<sup>29</sup> Si tratta di un'ipotesi supportata dal 'ristretto' rinvenuto nell'Archivio Donini Ferretti; in proposito, cfr. oltre in questo saggio. Gurrieri nota che i Donini cominciarono a costruire il palazzo molti anni prima di ottenere il titolo nobiliare, ma essendo già abbastanza facoltosi non avevano esitato a decidere di trasferire la loro residenza dal rione di porta Sant'Angelo e a costruire un nuovo palazzo.

<sup>30</sup> Basandosi su considerazioni anche di carattere dimensionale, Gurrieri sostiene che questo era il fronte principale del palazzo (Gurrieri, 1984, p. 60). Se il fronte sul corso aveva il ruolo di 'quinta urbana', quello verso la fortezza, anche per i rapporti col contesto, doveva invece apparire come vera e propria facciata di palazzo nobiliare.

<sup>31</sup> Le vedute storiche e alcune tracce ancora evidenti sui prospetti dell'edificio lasciano intendere che il palazzo fu effettivamente costruito libero sui quattro lati. Come attesta anche il Siepi (1822, II, p. 654) l'interstizio fra palazzo e chiesa fu pro-

babilmente 'assorbito' in occasione della costruzione del Palazzo Donini "nuovo" fra il 1780 e il 1786 che in parte chiuse il quarto prospetto dell'edificio. La chiesa infatti sulla dettagliata pianta del Bofondi del 1851 viene identificata al n. 127 con l'appellativo di "Chiesa della Beata Vergine del Donini, oratorio", mentre la pianta catastale del 1845 ne riporta ancora la pianta. Sul carattere del costruito dei quattro prospetti si veda oltre in questo saggio.

<sup>32</sup> Si consideri che via dei Serpenti, poi via del Forte, è ritenuta essere un 'residuo' della viabilità etrusca e romana di Perugia, per lo più sparita in quest'area a seguito delle profonde trasformazioni apportate con la costruzione della Rocca Paolina; in proposito, cfr. Antonini, Polidori, 1988, p. 73.

<sup>33</sup> Si confrontino le considerazioni di Giuseppe Bonaccorso (2008, p. 97) in merito al ritmo degli assi delle finestre di Palazzo Antinori che rivelano l'intenzione di realizzare una facciata assai più 'nervosa' e contratta della nostra.

<sup>34</sup> Sono state qui considerate anche le variazioni della quota di calpestio stradale – conseguenti alle variazioni dell'invaso prospiciente la Fortezza ai primi dell'Ottocento e al più recente rifacimento della pavimentazione di corso Vannucci – che hanno procurato modifiche all'attacco a terra delle facciate aumentate all'incirca di mezzo metro. Gurrieri attribuisce la simmetria quasi perfetta dell'alzato del palazzo al fatto che esso fu costruito *ex novo* libero dal condizionamento delle preesistenze, mentre a noi appare più probabile una deliberata ricerca di regolarità.

<sup>35</sup> Gurrieri, 1984, p. 50 e, ancora, p. 59.

<sup>36</sup> Si può forse stabilire una gerarchia tra i fronti che, dal più importante verso la fortezza a quello verso il corso, a quello verso il vicolo, presentano varianti minime, ma significative, nell'impiego dei materiali, nell'attenzione prestata ai dettagli decorativi e nel posizionamento degli stemmi nobiliari. Non è dato sapere quale fosse l'assetto del partito posto al centro della facciata verso la fortezza prima dell'inserimento del balconcino posto al secondo piano ma non è difficile pensare che non fossero esibiti stemmi o scudi al co-

spetto della mole militare della rocca papale. In merito alla 'gerarchia' fra i fronti stabilita dall'impiego dei materiali si veda oltre in questo saggio.

<sup>37</sup> Gurrieri nota che il prospetto su via del Forte è più semplice e ne attribuisce la differenza alla decorazione del portale centrale, privo dell'ordine architettonico aggettante e del balcone presente nelle due facciate principali.

<sup>38</sup> Fra gli elementi in travertino vanno annoverati anche i due mensoloni dalle forme sinuose, incastrati nel prospetto verso via del Forte, forse utili quali travi per argano da impiegarsi per sollevare materiali, mobili e altro (fig. 14).

<sup>39</sup> Sui prospetti del palazzo si contano 20 campate regolari di finestre realizzate in travertino (10 lungo il corso + 4 verso la piazza + 4 lungo via del Forte + 2, 3 verso la chiesa del Riscatto) cui vanno sommate quelle con portali e balconi poste al centro dei prospetti principali verso il corso e verso la fortezza; calcolato che queste ultime richiesero all'incirca il doppio del lavoro, si calcola che l'importo per campata era approssimativamente di 130 scudi.

<sup>40</sup> È ipotizzabile che le carrozze accedessero dall'ingresso verso la piazza per girare, ad angolo retto, e uscire su via del Forte compiendo una manovra non proprio agevole come, d'altra parte, accadeva anche in Palazzo Antinori.

<sup>41</sup> Si possono contare tre unità abitative indipendenti che occupano, la più grande il quadrante nord-est e nord-ovest del palazzo, un'altra le stanze fra il corso e la piazza e un'altra quelle fra la piazza e via del Forte.

<sup>42</sup> Va ricordato che tale dislivello risulta oggi aggravato dall'ulteriore abbassamento della quota di calpestio esterna dovuto alle trasformazioni urbane susseguitesi fra Otto e Novecento.

<sup>43</sup> Il documento riporta alcuni dettagli circa l'allestimento delle cucine arredate con lavandini e ripiani in peperino. Purtroppo, arredi e allestimenti impiantistici sono fra gli elementi maggiormente penalizzati dalle ristrutturazioni e dagli adeguamenti e, quindi, raramente si conservano, come è accaduto anche in questo caso.

<sup>44</sup> L'impegno economico versato

per lo sbancamento di roccia e terreno necessario a realizzare le fondamenta e gli ambienti seminterrati ("scavamento delli sotterranei, cantine e grotte") è evidente nel già citato documento in ADFPg, b. 199; in proposito, cfr. oltre in questo saggio.

<sup>45</sup> Si nota che al secondo piano i varchi nella muratura, certo utili a collegare questo con l'edificio adiacente sul lato nord, conservano la medesima posizione che avrebbero avuto le finestre di un presunto quarto prospetto.

Come si vedrà oltre, con l'intervento di adattamento funzionale del palazzo negli anni ottanta del Novecento questo pozzo di luce e d'aria è stato sacrificato per alloggiare servizi e ascensori: se ne ha traccia, tuttavia, nei catasti d'inizio Ottocento e nelle vedute sette-ottocentesche della città.

<sup>46</sup> Come si può notare dall'utile rilievo della pianta del piano seminterrato, nel banco di roccia si addentra soltanto un piccolo cunicolo rivestito di laterizi diretto a nord, forse utile a collegare i due Palazzi Donini a una quota di servizio (fig. 18): in proposito, si veda il rilievo del palazzo eseguito da un'équipe interna alla Sezione IDeA del Dipartimento di Ingegneria Civile e Ambientale dell'Università degli Studi di Perugia (responsabile scientifico: Paolo Belardi; coordinatori: Simone Bori, Luca Martini; gruppo di rilievo: Paola Minchiatti, Giacomo Pagnotta, Elisa Paoletti) e pubblicato in questo volume alle pp. 119-141.

<sup>47</sup> Ciò non trattenne l'architetto dal mantenere invariata la teoria di finestre del piano terreno al fine di conservare l'analogia fra i prospetti lunghi del palazzo; le specchiature che incorniciano le 'bocche di lupo' dei seminterrati, infatti, qui sono tamponate.

<sup>48</sup> A conferma di questa ipotesi si adducono i pagamenti riportati nel documento rinvenuto presso l'ADFPg di 1226 scudi "per lo scavamento de novi Fondamenti di tutto il Palazzo e per lo scavamento delli sotterranei, cantine e grotte esistenti in detto Palazzo" e di 497 scudi e 60 baiocchi "per il tarporto [trasporto] della terra, e breccia scavata dalli st. fondamenti, sotterranei e grotte fatta trasportare dal pred. novo edificio alla Cupa compresevi le spese delle cibarie somministrate alli vetturali, e con-

tadini che hanno con le bestie caricata e trasportata alla Cupa". La notevole spesa sostenuta per questo lavoro, pressoché equivalente al costo delle demolizioni degli edifici che insistevano sulla medesima area, lascia intendere la quantità di terra e breccia rimossa.

<sup>49</sup> Le immagini che corredano il testo di Ottorino Gurrieri pubblicato nel 1982 ritraggono un assetto delle volte della galleria d'ingresso piuttosto diverso dall'attuale, probabilmente corrispondente all'originale dato che non v'è notizia di lavori consistenti di rifacimento prima di allora (figg. 22, 23).

<sup>50</sup> La natura "provinciale e fuori delle correnti vive dell'architettura settecentesca" che Brandi ipotizza per l'autore di Palazzo Donini si spiegherebbe anche con il clima di stasi culturale notato a Perugia anche dai viaggiatori dell'epoca (Sorbin, 1993, pp. 945, 948).

<sup>51</sup> Durante il Settecento, inoltre, Perugia registra un sostanziale ristagno della popolazione urbana, contrapposto, invece, a una sia pur lenta crescita della popolazione rurale, secondo una tendenza demografica perfettamente in linea con l'evoluzione della popolazione italiana e ancora più di quella dell'Italia centrale: secondo i censimenti, nel 1701 si contavano 18.382 abitanti in città e 39.536 nella campagna, mentre nel 1782 si passa, relativamente, a 15.348 e 46.163; cfr. Chiacchella, 2008, p. 70.

<sup>52</sup> Anche Gurrieri solleva il problema del rapporto fra il palazzo e la fortezza ma poi abbandona il tema: "Il fatto nuovo per Perugia è determinato nell'incardinamento di un volume compatto e omogeneo che come un cuneo viene a provocare una specie di rimbalzo contro la mole fulva e schematica della Rocca Paolina", Gurrieri, 1984, p. 45.

<sup>53</sup> La situazione muterà, ma soltanto marginalmente, nel 1808 con la costruzione di Palazzo Ansidei ottenuto dalla 'ristrutturazione' delle antiche case nobiliari dei Signorelli.

<sup>54</sup> Analogamente, nel progetto per Palazzo Antinori il Bianchi dovette fare i conti col prospiciente massiccio Arco Etrusco, con un invaso dal perimetro indefinito e con un terreno in forte pendenza; in proposito cfr. Bonaccorso, 2008, pp. 91-99.

<sup>55</sup> Col romano Palazzo Baldassi-

ni, Antonio da Sangallo il Giovane fissa il prototipo del palazzo italiano che rimarrà costante fino a quasi tutto il XIX secolo. Lo schema della facciata - semplicissima, intonacata o con cortina di mattoni lasciata in vista, con aperture collegate da fasce marcapiano e cantonali bugnati quale unica riquadratura verticale - costituisce un modello assai versatile che si ritroverà in infiniti esempi dell'edilizia romana e centro italiana, applicato sia a palazzi gentilizi che ad edifici borghesi. In merito a Palazzo Farnese (1541-46, proseguito da Michelangelo, quindi dal Vignola), da considerarsi una 'versione' grandiosa del tipo fissato in Palazzo Baldassini, Brandi (1985, p. 136) scrive: "il Sangallo aveva pensato [Palazzo Farnese] sul tipo del palazzo fiorentino ma senza il basamento a bozze rilevate e invece con finestre più ornate, sul tipo di Palazzo Pandolfini di Raffaello", osservazione che consente di riconoscere all'interno del palazzo romano ascendenze fiorentine, tracce che, in Palazzo Donini, sono spiegate da Gurrieri con relazioni familiari.

<sup>56</sup> Sulla molto dibattuta questione delle coloriture originarie delle facciate storiche si veda *La materia e il colore nell'architettura romana fra Cinquecento e Neocinquecentismo. Storia e Progetto*, numero monografico della rivista "Ricerche di Storia dell'Arte", 1990, 41-42, e, in particolare, il saggio di Pallottino, 1990, pp. 129-147.

<sup>57</sup> Perplesità circa l'assetto cromatico originario delle facciate sono espresse anche circa Palazzo Antinori da Giuseppe Bonaccorso il quale ipotizza l'originaria presenza di uno scialbo a copertura della cortina laterizia di cui oggi invece spicca l'acceso colore rossastro in contrasto con la modanatura in pietra calcarea bianca; cfr. Bonaccorso, 2008, p. 92, 99 e nota 34.

<sup>58</sup> Tracce di lavori di questa natura sono state riscoperte nel corso dell'intervento di consolidamento del portale d'ingresso verso la piazza eseguito all'inizio degli anni novanta del Novecento; in proposito si veda oltre in questo saggio.

<sup>59</sup> L'intera vicenda fino agli anni ottanta del Novecento è raccontata nel dettaglio in Lattaioli, 1992 e in Banti, Ercolani, 1992; ai due testi si riferiscono i rimandi iconografici qui

riproposti e il contenuto delle informazioni riportate.

<sup>60</sup> Siepi, 1822, II, p. 627.

<sup>61</sup> Non è un caso che, come si è visto, quel luogo fino ad allora fosse chiamato seccamente "fortezza".

<sup>62</sup> Siepi, 1822, II, p. 655.

<sup>63</sup> La demolizione del corpo principale della Rocca Paolina, fra il 1848 e il 1862 comportò lo spianamento di piazza Rivarola e un ulteriore abbassamento della quota di calpestio e dell'attacco a terra degli edifici circostanti. Inoltre, nel 1863, si procedette al livellamento del fondo stradale di corso Vannucci che, in corrispondenza di Palazzo Donini, comportò l'abbassamento della quota di calpestio di circa un metro.

<sup>64</sup> L'accumulo di materiale edile derivante dalla demolizione della rocca fu presto smaltito poiché il Comune, già nel 1848, l'aveva posto in vendita per facilitarne lo sgombero. Poiché il reimpiego di materiale proveniente dalle demolizioni rappresentava una prassi abituale nell'edilizia preindustriale, l'offerta apparve assai vantaggiosa. Certamente, però, l'opera di abbattimento aveva prodotto sul posto una sorta di discarica a cielo aperto del residuo irrecuperabile adagiato sui monconi delle strutture murarie, che avrebbero poi costituito le sostruzioni del nuovo palazzo pubblico da costruirsi in luogo della rocca.

<sup>65</sup> La ristrutturazione e il riutilizzo della vasta area si ponevano quale priorità per l'amministrazione perugina postunitaria. Dopo un primo concorso, nel 1862, rimasto privo di vincitore, ne fu bandito un secondo nel luglio del 1863 col quale si decise di costruire un edificio pubblico al centro della piazza con, intorno, altri edifici più bassi, da affidarsi invece a privati. Anche questo concorso rimase senza esito finché, nel 1867, si decise di affidare ad Alessandro Arienti il progetto dell'edificio pubblico centrale. Il progetto dell'Arienti prevedeva, inoltre, di risolvere gli ardui problemi posti dalla viabilità di accesso alla piazza e dalle relative infrastrutture oltre alla rettificazione e livellazione di piazza Vittorio Emanuele e della viabilità d'immissione, via del corso e via Riaria; in proposito, Neri, 2009.

<sup>66</sup> L'edificio oggi è sede del Consiglio regionale dell'Umbria.

<sup>67</sup> Sul binomio fra architettura e società dell'epoca si veda Grohmann, 1985, p. 12.

<sup>68</sup> Questa data è stabilita in base a un inventario dell'arredo e delle suppellettili del piano nobile, risalente al 1879, rinvenuto in occasione dei lavori di restauro degli anni ottanta del Novecento e gentilmente messo a mia disposizione da Daria Ripa di Meana e Bruno Salvatici, che ringrazio. È plausibile che si tratti di una perizia preliminare alla vendita, utile per stabilire il prezzo degli arredi in occasione della vendita del palazzo. Gurrieri, invece, sostiene che la cessione avvenne all'inizio del Novecento (ma senza fornire né una data precisa né la fonte dell'informazione) e non vi sono termini per escludere questa ipotesi. In ogni caso, il palazzo resterà in parte destinato ad abitazione fino al 1940.

<sup>69</sup> Un destino in tutto simile capitò anche a Palazzo Antinori e ad altri edifici passati alla proprietà pubblica nei primi anni del Novecento.

<sup>70</sup> Qui come in altri casi non si hanno notizie precise sul destino del palazzo durante la seconda guerra mondiale.

<sup>71</sup> Nella prefazione al volume su Palazzo Donini, Paolo Volponi fa cenno alle diverse e non sempre nobili destinazioni d'uso affibiate al palazzo in quel periodo fra "l'abbandono, la destinazione a magazzini, sala da schermo, museo, e poi magari a ricovero, alloggio, rimessa e quindi a sede universitaria" (Gurrieri, Severi, Tosti, 1984, pp. 13-14).

<sup>72</sup> Ne scrive, laconicamente, Lucio Severi, 1984, p. 85.

<sup>73</sup> Dozza, 1991, p. 498.

<sup>74</sup> Divenuti di proprietà comunale già negli anni trenta e usati per lo più come magazzini, questi passavano in uso all'Azienda Autonoma per il Turismo fra 1963 e 1965: cfr. Lat-taioli, 1992, p. 174.

<sup>75</sup> Anche la vicenda dell'inserimento della 'risalita meccanica' al centro storico di Perugia nelle sostituzioni della Rocca Paolina è ampiamente illustrata in *ibid.* Il progetto faceva parte di un più ampio programma d'interventi volti alla soluzione della mobilità di accesso al cuore della città dai diversi versanti.

<sup>76</sup> Durante i lavori di pavimentazione fu rinvenuto un pozzetto etrusco davanti al palazzo; i reperti, co-

munque, erano rari nonostante la spessa stratificazione storica del luogo, a causa del grande rimaneggiamento che aveva subito il livello archeologico del terreno, peraltro collocato a quota poco profonda in una zona così in elevazione e, quindi, soggetta sovente a modificazioni; cfr. Antonini, Polidori, 1988, p. 73.

<sup>77</sup> Giuseppe Tosti, ingegnere perugino, è fra coloro che hanno ereditato e proseguito con maggiore impegno l'insegnamento di Sisto Mastrodicasa nel campo del consolidamento statico degli edifici storici.

<sup>78</sup> Il meccanismo di dissesto si era, dunque, innescato a causa della riduzione graduale di contropinta dovuta anche alla perdita di efficacia dei presidi lignei che col tempo erano andati ammalorandosi: l'allontanamento dei piedritti aveva generato, infatti, l'abbassamento in chiave della volta che, a sua volta, aveva trasferito sforzi di pressoflessione alle strutture murarie; in proposito, cfr. Tosti, 1984<sup>b</sup>, p. 143.

<sup>79</sup> La posa di catene alla quota del solaio fra piano terreno e primo è oggi segnalata dalla presenza di una fascia metallica posta sulla facciata verso via del Forte a copertura degli ancoraggi delle stesse alle murature perimetrali. A fianco delle opere di consolidamento furono intraprese opere cautelative atte ad evitare qualsiasi danno alle decorazioni pittoriche, restaurate a conclusione dei lavori da Alberto Polidori.

<sup>80</sup> Una descrizione dettagliata dell'intervento si trova in Gurrieri, Severi, Tosti, 1984 e Tosti, 1984<sup>b</sup>. Le modalità con cui si condusse l'intervento testimoniano una stagione precisa nel consolidamento strutturale, forse da considerarsi oggi già 'storica'. Emerge da un lato una sostanziale fiducia per materiali e tecniche moderne, dall'altra un'attenzione verso gli elementi artistici - ad esempio gli affreschi e gli arredi fissi, certamente dovuta - che si confronta con un atteggiamento scientifico-matematico, piuttosto che storico-critico, verso l'analisi delle strutture.

<sup>81</sup> L'attuale approccio al consolidamento strutturale degli edifici storici - disciplina che va considerata una 'costola' del restauro e, pertanto, da inquadrarsi all'interno del contesto teorico e metodologico di quest'ultimo - si fonda su principi di

'rilavorabilità' (ricorrendo ad esempio a interventi circoscritti e potenzialmente rimovibili come, tra gli altri, le cuciture armate), di distinguibilità (intesa non soltanto come differenziazione visiva ma anche fisico-chimica) e di rispetto massimo per le preesistenze. Oggi, e col senno del poi, le strutture lignee inserite nella costruzione muraria a mo' di legature, al fine di contrastare le spinte indotte dalle volte, forse sarebbero state valutate più attentamente quale interessante presidio meritevole di essere conservato con ogni espediente.

<sup>82</sup> Tale fiducia si legge anche nelle parole usate da Tosti che definisce i sistemi moderni presidi che "offrono durata pressoché eterna", Tosti, 1984<sup>a</sup>, p. 107.

<sup>83</sup> Una descrizione dettagliata di questo intervento si trova in Salvo, 2004. In sintesi, esso consistette nel ripristinare l'assetto orizzontale della mensola in travertino, che negli anni si era notevolmente abbassata per la perdita dei legami d'incastro nella muratura, mediante l'inserimento di una struttura metallica provvisoria attivata da martinetti piatti oleodinamici e nel riassicurare il solaio alla parete di facciata mediante l'inserimento di barre metalliche attraverso lunghe perforazioni nelle membrature lapidee; queste sono state consolidate mediante l'inserimento di microcuciture armate atte a contrastare l'espulsione di materiale lapideo.

<sup>84</sup> Si pensi al fatto che la balconata lignea attorno al perimetro del salone d'Onore, che ospitava l'orchestra durante le feste e i balli, era giunto a quella data privo di decorazione, con la superficie lignea lasciata in vista e verniciata scura, un assetto che non appariva consona al contesto fastoso ricco di colori, decorazioni e drappi. Ricorrendo a saggi stratigrafici eseguiti in punti strategici - ad esempio sotto gli aggetti e all'incastro delle mensole nella muratura - tornavano, infatti, alla luce piccole ma significative tracce di decorazioni e stucchi colorati che hanno successivamente guidato restauratori e decoratori in una plausibile ricomposizione. Tale decorazione, peraltro, viene citata nella menzionata perizia degli arredi e delle suppellettili delle sale al piano nobile del Palazzo, risalente al 1879 (v. *Appendice*, p. 116).

<sup>85</sup> Desidero ringraziare Daria Ri-

pa di Meana e Bruno Salvatici per la simpatia e la disponibilità che mi hanno accordato raccontandomi questo loro progetto, e nel prestarmi immagini e documenti illustrativi che ho potuto riprodurre in questo saggio.

<sup>86</sup> Le decorazioni e la velatura delle superfici sono state affidate a Nando Zannoli di Spoleto mentre i drappi e i parati sono stati realizzati dal laboratorio artigianale "Tela Umbra" di Città di Castello.

<sup>87</sup> Siepi, 1822, II, p. 657.

<sup>88</sup> Va ricordato che l'intervento ha goduto della consulenza di Alvar González-Palacios, esperto in materia di arredi barocchi, responsabile di aver individuato il mobilio d'epoca adatto a restituire fastosità agli ambienti di rappresentanza.

<sup>89</sup> Le ricerche condotte a sostegno della stesura di questo saggio troppo brevi per approfondire i numerosi spunti critici che offre il monumento, non mi hanno consentito di accertare la data di tali lavori. Tuttavia, è presumibile che essi risalgano ai primi anni ottanta, eseguiti forse a conclusione dei lavori di consolidamento strutturale. Lo suggerisce anche il fatto che nel 1984, per celebrare il recupero del monumento, Gurrieri pubblica immagini degli esterni evidentemente già ritinteggiati.

<sup>90</sup> Nel contesto attuale del palazzo appare degna di nota l'iniziativa di esporre in via permanente la bellissima collezione di dipinti a olio realizzati da Salvatore Fiume fra il 1949 ed il 1952 su commissione di Bruno Buitoni.

<sup>91</sup> Altri 'errori' si riscontrano nella tinteggiatura color ocra dei parapetti delle finestre al piano nobile, da intendersi invece quali elementi lapidei appartenenti ad una fascia marcapiano, come suggerisce la presenza del travertino in posizione analoga in corrispondenza del cantonale, e la tinteggiatura della lesena d'angolo fra via del Forte e il 'quarto prospetto' del palazzo, da intendersi anch'esso quale elemento lapideo e, quindi, da trattarsi 'a finto travertino'.

<sup>92</sup> Philippot, 1959, pp. 5-6.



## Appendice

### Perizia degli arredi mobili e delle suppellettili del palazzo, 1879

*Il documento è stato rinvenuto in occasione dei lavori di restauro degli anni ottanta ed è stato gentilmente messo a disposizione dallo studio degli architetti Salvatici-Ripa di Meana*

#### MOBILI CONTENUTI NEL SALONE D'INGRESSO DISTINTO IN PIANTA COLLA LETTERA A

13 Tavoli a consolle col piano superiore impiallicciato di marmo pregiabile a perfetto pulimento di lunghezza 1,77 x 0,87. Valore dei tavoli riccamente intagliati con doratura buona. Ognuno L. 180,00 ed essendo due	L.	360,00
Valore dei piani di marmo ognuno di L. 130 ed essendo due	L.	260,00
14 Tavolo certamente non dell'epoca degli altri mobili: la parte in legno non dorata, ma lavoro d'intaglio ben condotto che può valutarsi in	L.	110,00
Il piano superiore di m. 1,77 x 0,89 impiallicciato di marmo giallo antico a perfetto pulimento	L.	130,00
15 Poltrone coperte di damasco rosso di stato di conservazione discreta si valutano ognuna L. 23,00 ed essendo 4 portano in totale	L.	92,00
16 Placche o piccoli specchi applicati alle pareti, con cornice riccamente intagliata e doratura buona, sono sei, due delle quali con cristallo ornato della fabbr. antica di Murano ciascuno L. 80,00	L.	160,00
Le altre 4 con cristallo senza lavoro di arrotatura L. 60,00	L.	240,00
17 Cornici dei quadri grandi sulle pareti laterali allo ingresso, lavoro assai ricco e condotto con grande finitezza, si valuta, stato di conservazione quasi perfetto 280,00 x 2	L.	560,00
Valore dei due dipinti rappresentanti paesaggi	L.	100,00
18 Cornice dei quadretti rappresentanti piccoli paesaggi posti a lato dei predetti grandi, si valutano ciascuno L. 10,00 essendo 4	L.	40,00
19 Cornici dei 2 quadri grandi sulla parete dirimpetto all'ingresso riccamente intagliate come quelle del n. 12. L. 230 x 2	L.	460,00
Valore dei due dipinti	L.	60,00
20 Cornice dei 4 quadri rappresentanti paesaggi, 2 sopra la porta principale di ingresso ed altri due sopra le finestre L. 18,00 x 4	L.	72,00
Valore dei 4 paesaggi	L.	50,00
21 Cornici dei due quadretti di figura, intermedi ai precedenti, riccamente lavorate e ben conservate L. 45,00 x 2	L.	90,00
Valore dei due dipinti	L.	38,00
22 Cornici dei due quadretti posti sopra i predetti, ciascuna del prezzo di L. 10,00	L.	20,00
Valore dei due piccoli paesaggi	L.	8,00
23 Cimose ricchissime sopra le 4 aperture laterali e sopra quella d'ingresso compreso il drappo ciascuna L. 90,00 x 5	L.	450,00
24 Ballatoio a livello del 2 piano lavoro in legno assai pregiabile ed in stato di conservazione quasi perfetto anche nelle vernici a vari colori le quali danno risalto ed effetto assai leggiadro	L.	1200,00

## MOBILI CONTENUTI NELLA GALLERIA DISTINTA E

## Parete verso ponente

64	Cornice del quadro di mezzo con dipinto rappresentante il defunto conte Filippo Donini	L.	95,00
	Valore del dipinto	L.	20,00
65	2 specchiere poste lateralmente al detto quadro L. 260,00 x 2	L.	520,00
66	Cimose delle due portiere L. 95,00 x 2	L.	190,00

## Pareti trasversali

67	2 tavoli a console con piani superiori di marmo antico. Valore dei tavoli ognuno L. 275,00 x 2	L.	550,00
	Valore del piano di marmo antico L. 160,00 x 2	L.	320,00
68	Specchiere sopra le dette console di una eleganza straordinaria L. 550,00 x 2	L.	1100,00
69	Basi di alabastro sulle dette console L. 45,00 x 4	L.	180,00
70	Cimose alle 2 aperture L. 95,00 x 2	L.	190,00

## Parete verso levante

71	Specchi intermedi alle finestre eguali a quelli della parete dirimpetto L. 275,00 x 2	L.	550,00
72	Cimose alle 3 finestre L. 65,00 x 3	L.	195,00
73	12 poltrone coperte di damasco rosso lavorate ed ornate con gusto raro L. 90,00 x 12	L.	1080,00
74	Cortine di seta in uno stato di conservazione mediocre tanto alle aperture interne quanto alle finestre mq. 90 x 3	L.	270,00
75	Lampadari di cristallo della fabbrica di Murano L. 460,00 x 3	L.	1380,00

## MOBILI CONTENUTI NELL'AMBIENTE DISTINTO F

## Parete verso ponente

76	Tavolo a console con piano superiore di diaspro tavolo	L.	160,00
	Valore del piano di diaspro	L.	130,00
77	Cimose alle due finestre L. 60,00 x 2	L.	120,00

## Parete verso levante

78	Specchiera sopra il camino	L.	550,00
----	----------------------------	----	--------

## Pareti trasversali

79	Due tavoli a console con piano superiore di marmo verde antico e nell'altro di marmo di altra qualità pure antico	L.	290,00
	valore dei due tavoli	L.	240,00
	valore dei due piani di marmo		
80	2 vasi di alabastro sopra il piano di verde antico	L.	32,00
81	Cimose alla sola porta che comunica con l'ambiente G	L.	95,00
82	9 poltrone di una importanza artistica non dissimile di quelle dell'ambiente precedente L. 70,00 x 9	L.	630,00
83	Cortine di seta arabescata verde applicate all'apertura che comunica con l'ambiente G stato di conservazione quasi perfetto mq. 9	L.	45,00
84	Cortine alle due aperture di finestre di seta come sopra ma in cattivo stato mq. 18 x 2,50	L.	45,00
85	Lampadario ricchissimo dell'antica fabbrica di Murano	L.	650,00

## MOBILI CONTENUTI NELLA CAMERA DA LETTO G

## Parete verso ponente

86	Cimosa ricchissima e ben conservata anche nella doratura a buono, sopra il baldacchino del letto	L.	330,00
87	Cimosa all'apertura che comunica con la cappellina	L.	95,00

## Parete verso levante

88	Tavolo a console con piano superiore di diaspro		
	Valore del tavolo	L.	250,00
	Valore del piano di diaspro	L.	120,00
89	Specchi a placche compresi quelli sulle altre pareti L. 60,00 x 3	L.	180,00
90	Cimose a tutte 4 le aperture di finestre	L.	240,00
91	7 poltrone coperte di damasco verde	L.	385,00
92	Cortine al letto di seta verde come la copertura delle poltrone mq. 28,00 x L. 4,50	L.	126,00
93	Cortine di seta come sopra ma in mediocre stato alle finestre mq. 36 x L. 2,50	L.	90,00

## MOBILI ED OGGETTI VARI CONTENUTI NELLA CAPPELLINA DISTINTA H

94	Cornice del quadro di mezzo sopra la mensa dell'altare	L.	130,00
	Valore del dipinto rappresentante lo sposalizio della Beata Vergine, copia da Raffaele di Urbino	L.	150,00
95	Cornice dei quadri laterali al predetto della medesima altezza ma più ristretti L. 70,00 x 2	L.	140,00
	Valore dei dipinti	L.	90,00
96	Cornice dei 2 quadri sulle pareti laterali L. 60 x 2	L.	120,00
	Valore dei 2 dipinti	L.	200,00
97	Crocifisso scolpito in legno duro	L.	30,00
98	Gradino sopra la mensa lavoro d'intaglio in legno ben condotto e con doratura a buono	L.	85,00
99	Candelieri di legno ornati con intaglio assai riccamente tra grandi e piccoli si applica ad ognuno il prezzo ragguagliato di L. 6,50 ed essendo 12	L.	78,00
100	Piedi da palme ornati come i candelieri L. 3,00 x 6	L.	18,00
101	Tavola della mensa di raso nostrale tirato a perfetto pulimento m. 2,18 x 1,00 x 0,20	L.	65,40
102	Due tavoli di marmo aderenti al muro lateralmente all'altare	L.	110,00
103	Cassettoni sulle pareti laterali L. 10,00 x 2	L.	20,00
104	8 candelieri come i precedenti sopra i suddetti cassettoni	L.	52,00
105	Altri piedi di due palme	L.	6,00
106	Inginocchiatoio dalla parte destra di chi osserva l'altare lavorato a tarsia e dorato	L.	55,00
107	Altro inginocchiatoio di poco conto	L.	7,00
108	Reliquario sopra uno dei cassettoni, lavoro in cristallo, credesi della fabbrica antica di Murano, atteso il manifesto degradamento si valuta	L.	30,00

## NELLA PARTE FUORI DEL PRESBITERIO

109	Tavolo a console con piano superiore di pietra nera di Monte Malbe a perfetto pulimento		
	valore tavolo	L.	150,00
	valore piano	L.	60,00
110	Cimasa alla apertura di finestra	L.	60,00
111	4 poltrone eguali a quelle esistenti nella precedente camera da letto L. 55,00 x 4	L.	220,00

## Indice

- 23 Fortuna e sfortune di una famiglia: i Donini  
*Rita Chiacchella*
- 37 Le preesistenze archeologiche  
*Maurizio Matteini Chiari, Tiziana Caponi*
- 63 Il palazzo nell'iconografia storica. Il terzo prospetto  
*Paolo Belardi, Simone Bori, Valeria Menchetelli*
- 79 Storia e architettura del palazzo dal XVIII al XX secolo  
*Simona Salvo*
- 119 Il rilievo architettonico del palazzo
- 145 La visita  
*Sandro Bellu*
- 229 I dipinti murali e la quadreria di Filippo Donini  
*Giovan Battista Fidanza*
- 291 Apparati
- 293 Bibliografia
- 299 Indice dei nomi
- 301 Indice dei luoghi