



# Il Castello dell'Acciaiuolo a Scandicci

The Acciaiuolo  
Castle  
in Scandicci

Maurizio De Vita



Sponsor:



Comune di Scandicci



**GUCCI**

**RAM - Restauri Artistici Monumentali**

# **Il Castello dell'Acciaio** **a Scandicci**

---

## **Acciaio Castle** **in Scandicci**

---

**Un complesso monumentale restaurato**  
**A restored monumental complex**

a cura di | edited by Maurizio De Vita

*Committente:*  
Comune di Scandicci

*Responsabile Unico del procedimento:*  
Andrea Martellacci - Ufficio parchi e qualità della vita urbana - Comune di Scandicci

*Progetto architettonico e coordinamento progettuale:*  
Maurizio De Vita, coll. Giulia Cellie -  
Prima fase: Studio Gurrieri De Vita Gurrieri  
Seconda fase: Studio De Vita & Associati Architetti

*Direzione dei lavori opere architettoniche e coordinamento della D.L.:*  
Maurizio De Vita

*Direttore operativo:*  
Giulia Cellie

*Progetto di restauro opere specialistiche:*  
Giuseppe Cruciani Fabozzi - Spira Studio Associato  
coll. Gianluca Bacci e Giannicola Bacci

*Progetto e D.L. opere strutturali:*  
Carlo Blasi - Comes Studio Associato, coll. Andrea Peruzzi

*Progetto e D.L. impianti elettrici e impianti meccanici:*  
Paolo P. Bresci, Leopoldo D'Inzeo, Marco Cellini -  
Consilium Servizi di Ingegneria Srl

*Coordinatore della sicurezza in fase di progettazione ed esecuzione dei lavori:*  
Massimo Marrani - Spira Studio Associato  
coll. Pierfrancesco Bruschi

*Consulenti progetto preliminare:*  
Gennaro Tampone  
Enel Hydro SpA

*Consulenti per il progetto di restauro del giardino monumentale:*  
Andrea Martellacci, Pasquale Mastrullo - Ufficio parchi e qualità della vita urbana, Comune di Scandicci

*Collaudo tecnico amministrativo e statico:*  
Andrea Ugolini

*Ricerche storiche, indagini e rilievi preliminari:*  
Università degli Studi di Firenze, Facoltà di Architettura:  
Francesco Gurrieri, Daniela Lamberini, Marco Bini, Biagio Guccione, Alberto Mercanti, Marco Brizzi, Francesca Petrucci, Gennaro Tampone, Valerio Tesi, Adriano Bartolozzi, Paola Cesarini, Elena Irenei, Roberto Levati, Alessandro Nigi

*Ditta esecutrice 1° lotto:*  
A.t.i. composta da: capogruppo Monacelli Franco  
Costruzioni Edili Srl ed Ikuvium R.C., Gubbio (PG)

*Ditta esecutrice 2° lotto:*  
A.t.i. composta dalla capogruppo C.A.R.E.C.A. S.c.a.r.l.,  
Viterbo; imprese mandanti Belli Srl- Gentili Rolando & C.  
Snc - ARCOS Srl Viterbo

*Ditta esecutrice 3° lotto:*  
A.t.i. costituita da Impresa Cioni Srl, Firenze e Impresa  
R.A.M. Restauri artistici e monumentali di Fabio Mannucci  
Snc, Firenze

*Opere da fabbro:*  
Raveggi Srl - Scandicci (FI)

*Opere da falegname:*  
Rangoni Basilio Srl - Firenze  
Falegnameria Gori di Gori Roberto e Gori Gabriele Snc

*Opere e forniture impianti audio e video:*  
AV Tech Srl

*Traduzioni:*  
Francesca Rivano, Charles Lucas

Si ringraziano per il loro contributo e per la preziosa collaborazione: Giovanni Doddoli già Sindaco di Scandicci, Gabriele Nannetti e Maria Pia Zaccheddu della Soprintendenza per i Beni Architettonici, Paesaggistici, Storici, Artistici ed Etnoantropologici per le Province di Firenze, Prato e Pistoia, Simone Castelli dell'Ufficio parchi e qualità della vita urbana del Comune di Scandicci, Enzo Grande già Ufficio parchi e qualità della vita urbana del Comune di Scandicci, Cristina Sordella e Francesca Palermo per la collaborazione ai rilievi ed alle prime fasi progettuali

Si vuole ricordare che il Restauro del Castello dell'Acciaio è stato possibile grazie ai finanziamenti di: Comune di Scandicci  
Cassa di Risparmio di Firenze  
Guccio Guccio Spa  
a finanziamenti derivanti dal Programma Docup Obiettivo 2, 2000-2006. Misura 2.6 - "Infrastrutture per la formazione e l'impiego. Azione 2.6.1 - Strutture per la formazione" della Regione Toscana  
a fondi derivanti dalla deliberazione n. 36 approvata dal Comitato Interministeriale per la Programmazione Economica del 3 maggio 2002. "Misura 3 - APQ "Infrastrutture per lo sviluppo locale - Investimenti a favore dei settori della ricerca e della formazione" che destinano l'immobile a Centro Polifunzionale della Pelletteria Italiana - Centro di formazione

*Crediti fotografici:*  
Foto Adriano Bartolozzi:  
pagg. 25, 26, 27, 28, 33, 44, 45, 46, 47, 128as, 130d.

Foto Alessandro Ciampi:  
pagg. 8, 15, 16, 18, 32, 40, 52, 53, 54, 55, 56, 57, 58, 60, 61, 62, 63, 64, 65, 66, 67, 68, 69, 70, 71, 72, 73, 74, 75, 93, 99, 100, 102, 104, 106, 107, 108, 109, 110, 118, 119, 121, 123, 125, 127, 131b, 132, 134, 135, 140, 150, 152a, 158a, 158bs, 160ad, 160b, 161, 162, 163, 164, 171, 172, 174, 175, 178, 182, 184, 185, 186, 187, 189.

Archivio fotografico S.B.A.P.S.A.E.Fi:  
pagg. 87, 88, 89, 90

Archivio fotografico Ikuvium R.C.:  
124as, 124b, 126, 128ad, 128c, 128b.

Archivio Storico del Comune di Scandicci:  
pag. 130s

Comes Studio Associato:  
pagg. 142, 143, 144, 145, 146, 147.

Studio De Vita & Associati Archietti:  
pagg. 120, 122, 124ad, 126, 128, 129, 131a, 152b, 153, 156, 157, 158bd, 159, 160as, 165, 180.

Ufficio Parchi e qualità della vita urbana - Comune di Scandicci  
pag.13

*Abbreviazioni*  
ASF Archivio di Stato di Firenze  
ASCF Archivio Storico del Comune di Firenze  
ARF Archivio Firidolfi Ricasoli di Firenze  
S.B.A.P.S.A.E.FI Soprintendenza per i Beni Architettonici, Paesaggistici, Storici, Artistici ed Etnoantropologici per le Province di Firenze, Prato e Pistoia

*In copertina*  
Il Castello dell'Acciaio, ingresso principale  
(foto A. Ciampi)

*Awarding authority:*  
Municipality of Scandicci

*Project overseer*  
Andrea Martellacci – Office for parks and quality of urban life – Municipality of Scandicci

*Architectural project and project coordination:*  
Maurizio De Vita, assisted by Giulia Cellie -  
Phase one: Studio Gurrieri De Vita Gurrieri  
Phase two: Studio De Vita & Associati Architetti

*Architectural works management and coordination of works management:*  
Maurizio De Vita

*Director of operations:*  
Giulia Cellie

*Specialist restoration design:*  
Giuseppe Cruciani Fabozzi - Spira Studio Associato assisted by Gianluca Bacci and Giannicola Bacci

*Design and management of structural works:*  
Carlo Blasi - Comes Studio Associato, assisted by Andrea Peruzzi

*Design and management of electrical, heating and ventilation installation works:*  
Paolo P. Bresci, Leopoldo D'Inzeo, Marco Cellini - Consilium Servizi di Ingegneria Srl

*Safety coordinator for design and execution phases:*  
Massimo Marrani - Spira Studio Associato assisted by Pierfrancesco Bruschi

*Consultants for preliminary project:*  
Gennaro Tampone  
Enel Hydro SpA

*Consultants for the monumental garden restoration project:*  
Andrea Martellacci, Pasquale Mastrullo - Office for parks and quality of urban life, Municipality of Scandicci

*Administrative and static technical approvals:*  
Andrea Ugolini

*Historical research, preliminary investigation and surveys:*  
University of Florence, Faculty of Architecture: Francesco Gurrieri, Daniela Lamberini, Marco Bini, Biagio Guccione, Alberto Mercanti, Marco Brizzi, Francesca Petrucci, Gennaro Tampone, Valerio Tesi, Adriano Bartolozzi, Paola Cesarini, Elena Irenei, Roberto Levati, Alessandro Nigi

*Contractor for lot 1:*  
Temporary joint venture comprising: lead partner Monacelli Franco Costruzioni Edili Srl and Ikuvium R.C., Gubbio (PG)

*Contractor for lot 2:*  
Temporary joint venture comprising lead partner C.A.R.E.C.A. S. c. a. r. l., Viterbo; secondary partners Belli Srl, Gentili Rolando & C. Snc, ARCOS Srl Viterbo

*Contractor for lot 3:*  
Temporary joint venture comprising Impresa Cioni Srl, Florence and R.A.M. Restauri artistici e monumentali di Fabio Mannucci Snc, Florence

*Ironwork:*  
Raveggi Srl - Scandicci (FI)

*Joinery:*  
Rangoni Basilio Srl - Firenze Falegnameria Gori di Gori Roberto and Gori Gabriele Snc  
Supply and installation of audio and video systems:  
AV Tech Srl

*Translations:*  
Francesca Rivano, Charles Lucas

We would like to thank the following for their contributions and valued cooperation: Giovanni Doddoli, former Mayor of Scandicci, Gabriele Nannetti and Maria Pia Zaccheddu of the Department for Architectural, Landscape, Historic, Artistic and Ethno-Anthropological Heritage of Florence, Prato and Pistoia, Simone Castelli of the Office for parks and the quality of urban life of the municipality of Scandicci, Enzo Grande, formerly of the Office for parks and the quality of urban life of the municipality of Scandicci, Cristina Sordella and Francesca Palermo for their assistance with the surveys and initial stages of the project.

Please note that the restoration of Acciaiole Castle was made possible by funding from:  
Municipality of Scandicci  
Cassa di Risparmio di Firenze  
Guccio Gucci Spa  
funding under the Tuscany Region's Docup Programme, Objective 2, 2000-2006. Measure 2.6 - "Infrastructure for training and employment. Action 2.6.1 – Structures for training"  
funding pursuant to decision No 36 approved by the Interministerial Committee for Economic Planning of 3 May 2002 . "Measure 3 - APQ "Infrastructure for local development - Investments in research and training" designating the building for use as a multifunction centre of the Italian leather industry - Training centre

*Photo credits:*  
Photos by Adriano Bartolozzi:  
pages 25, 26, 27, 28, 33 44, 45, 46, 47, 128 top left, 130 right.

Photos by Alessandro Ciampi:  
pages 8, 15, 16, 18, 32, 40, 52, 53, 54, 55, 56, 57, 58, 60, 61, 62, 63, 64, 65 ,66, 67, 68, 69, 70, 71, 72, 73, 74, 75, 93, 99, 100, 102, 104, 106, 107, 108, 109, 110, 118, 119, 121, 123, 125, 127, 131 bottom, 132, 134, 135, 140, 150, 152 top, 158 top, 158 bottom left, 160 top right, 160 bottom, 161, 162, 163, 164, 171, 172, 174, 175, 178, 182, 184, 185, 186, 187, 189.

S.B.A.P.S.A.E.Fi photographic archive:  
pages 87, 88, 89, 90

Ikuvium R.C. photographic archive:  
124 top left, 124 bottom, 126, 128 top right, 128 centre, 128 bottom.

Historical Archive of the Municipality of Scandicci:  
page 130 left

Comes Studio Associato:  
pages 142, 143, 144, 145, 146, 147.

Studio De Vita & Associati Architetti:  
pages 120, 122, 124 top right, 126, 128, 129, 131a, 152b, 153, 156, 157, 158 bottom right, 159, 160 top left, 165, 180.

Office for parks and quality of urban life - Municipality of Scandicci  
page 13

*Abbreviations*  
ASF Archivio di Stato di Firenze (State Archive of Florence)  
ASCF Archivio Storico del Comune di Firenze (Historical Archive of the Municipality of Florence)  
ARF Firidolfi Ricasoli Archive of Florence  
S.B.A.P.S.A.E. FI: Department for Architectural, Landscape, Historic, Artistic and Ethno-Anthropological Heritage for the Provinces of Florence, Pistoia and Prato

*Cover photo:*  
Acciaiole Castle, main entrance (photo by A. Ciampi)



# Sommario

Prefazione <i>Simone Gheri, Sindaco di Scandicci</i>	9	Foreword <i>Simone Gheri, Mayor of Scandicci</i>	9
Tracce di viaggio prima-durante il restauro <i>Andrea Martellacci</i>	11	Travel notes: before and during restoration <i>Andrea Martellacci</i>	13
L'Acciaiole, un moltiplicatore sociale e culturale finalmente "in servizio" <i>Francesco Gurrieri</i>	17	Acciaiole Castle: a social and cultural catalyst is now active <i>Francesco Gurrieri</i>	17
Le fasi storico-costruttive del Castello dell'Acciaiole: da castelletto di pianura a villa con giardino <i>Daniela Lamberini</i>	19	The history and construction of Acciaiole Castle: from a small castle on the plain to a villa with garden <i>Daniela Lamberini</i>	34
Il Castello dell'Acciaiole a Scandicci, un complesso monumentale restaurato <i>Maurizio De Vita</i>	41	Acciaiole Castle in Scandicci, a restored monumental complex <i>Maurizio De Vita</i>	76
La genesi e lo sviluppo della tutela del bene culturale <i>Gabriele Nannetti</i>	85	The origin and development of cultural heritage protection <i>Gabriele Nannetti</i>	94
Il Castello dell'Acciaiole: "disvelamento" di un nobile edificio <i>Maria Pia Zaccheddu</i>	101	Acciaiole Castle: the "unveiling" of a noble building <i>Maria Pia Zaccheddu</i>	112
I restauri specialistici: schede descrittive <i>Giulia Cellie</i>	119	Specialist restoration: explanatory reports <i>Giulia Cellie</i>	132
Gli interventi di conservazione e restauro delle facciate della villa <i>Giuseppe Cruciani Fabozzi</i>	139	Conservation and restoration works on the villa façades <i>Giuseppe Cruciani Fabozzi</i>	144
Castello dell'Acciaiole a Scandicci. Interventi di consolidamento <i>Carlo Blasi, Enrico Miceli</i>	147	Acciaiole Castle in Scandicci: Consolidation project <i>Carlo Blasi, Enrico Miceli</i>	154
Conservazione, addizioni, senso e poetica del dettaglio <i>Giulia Cellie</i>	157	Conservation, additions, meaning and poetry of the detail <i>Giulia Cellie</i>	164
Problematiche relative alla sicurezza nell'esecuzione di opere di restauro: il caso del cantiere dell'Acciaiole <i>Massimo Marrani, Pierfrancesco Bruschi</i>	173	Safety issues during the restoration works: the case of Acciaiole <i>Massimo Marrani, Pierfrancesco Bruschi</i>	176
Problematiche e soluzioni impiantistiche nel restauro del Castello dell'Acciaiole <i>Paolo P. Bresci, Leopoldo D'Inzeo</i>	179	Acciaiole Castle restoration: problems with service installations and solutions found <i>Paolo P. Bresci, Leopoldo D'Inzeo</i>	190

# Contents



# Prefazione

Simone Gheri  
*Sindaco di Scandicci*

Tutto quello che riguarda la storia di questo castello, i lavori che hanno permesso l'ottimo restauro degli edifici, del cortile, il recupero del grande parco è ampiamente raccontato, descritto, documentato in queste pagine.

Desidero quindi concentrarmi sul progetto che abbiamo in mente per far vivere questo spazio non solo come luogo e testimonianza del passato ma come officina capace di produrre cultura, pensiero e lavoro per il futuro.

Questa nostra città è uno dei luoghi dove maggiormente si concentra il saper fare della pelletteria di alta gamma. I grandi marchi del lusso si servono dei nostri artigiani per realizzare qui quei prodotti che poi vengono venduti sul mercato mondiale.

È un settore che produce grande ricchezza ed impiega una notevole quantità di manodopera. È un settore della produzione che, proprio perché fondato principalmente su creatività ed abilità anche individuali, necessita di costante ricerca ed aggiornamento. E di una rete di servizi per le imprese che, nella maggior parte dei casi sono piccole e quindi non sufficientemente forti per organizzarsi da sole e sostenere quei costi necessari ad alzare il proprio livello di qualità per essere così in grado di una maggior capacità competitiva.

È un settore della produzione del made in Italy che si colloca certamente ai gradini più alti della scala dei valori e che per mantenere questa posizione non può cedere di un millimetro nella ricerca di una qualità assoluta dei materiali, delle lavorazioni, delle confezioni, delle produzioni. Un settore che ha bisogno di una formazione continua e capace di favorire non solo il ricambio generazionale ma tutte quelle competenze e quei nuovi profili professionali che lo sviluppo delle tecnologie impone.

Il recupero del Castello dell'Acciaiolo nasce proprio per realizzare qui un centro di alta formazione e di servizi a sostegno della moda e della pelletteria: nella ferma convinzione che le politiche di attenzione degli enti locali verso le imprese sono uno dei fattori che consentono lo sviluppo di un territorio, della sua economia, del suo benessere.

Ringrazio il curatore di quest'opera e tutti coloro che hanno scritto e collaborato per realizzarla, ma soprattutto chi ha progettato, diretto ed effettuato i lavori di restauro e di recupero del Castello.

# Foreword

Simone Gheri  
*Mayor of Scandicci*

The whole history of this castle and the work involved in this fine restoration of the buildings, courtyard, and renovation of the large park, are explained, described, and documented in detail in these pages.

I would like therefore to focus on the project that has been devised to give new life to this place. Not only as a location or a relic from the past but also as a workshop for the creation of culture, thought and work for the future.

Our town is home to many of the foremost experts of the high-end leather industry. Luxury brands use the skills of our craftsmen to manufacture products that are then sold on the world market.

This is an extremely wealthy sector employing a large number of workers. It is a field of manufacturing which, since it is based on creativity and individual skills, requires continuous research and modernisation. Most of the companies need to network as they are small and therefore do not have enough resources to set up an independent organisation and invest the sums needed to improve their quality and competitiveness.

For this sector of Italian manufacturing to maintain the highest standards and status it cannot afford to fall behind when striving for top-quality materials, processing and manufacturing. It is a sector that requires lifelong training, making good use not only of generational change but also of the new skills and professional capabilities offered by technological development.

The restoration of Acciaiolo Castle aims to create a location for top-quality training and services supporting the fashion and leather industry. I firmly believe that the policies pursued by the local authorities to support business are among the key factors for developing an area, its economy and wealth.

I would like to thank the editor of this work and all those who made a written contribution and cooperated on it, but above all those who designed, managed and carried out the restoration and renovation work at the Castle.



# Tracce di viaggio prima-durante il restauro

Andrea Martellacci

Provate a ricercare con il vostro computer, utilizzando un qualsiasi motore di ricerca, per esempio Google, CASTELLO ACCIAIOLO ed in una frazione di tempo vi compariranno 9300 ipotesi informative, se la stessa cosa, utilizzando un immaginifico caleidoscopio, fosse stata effettuata prima del 1998 il risultato sarebbe stato veramente scarso, con una fonte prevalente, quella derivante dagli storici addetti ai lavori. Il Castello dell'Acciaiole non era conosciuto ai più ed anche per gli Scandiccesi rappresentava una struttura cadente praticamente in disuso, abitata da un solo inquilino con il compito di casiere e di fatto inaccessibile. Se qualcuno c'era stato aveva compiuto una marachella passando sotto la rete che circonda il parco e superando qualche rovo si era avvicinato alle antiche mura del castello, ma di quello che c'era all'interno erano veramente in pochi a conoscerlo. Se invece chiedevi ad un fiorentino la conoscenza di edifici di valore nel centro di Scandicci, sarebbe trasalito e con stupore avrebbe affermato "ma quale valore se l'è tutto un casermone, forse quell'ammasso di sassi accanto al comune nuovo?" Ebbene sì, era molto conosciuto ai più il cosiddetto rudere del comune, che il castello Acciaiole. Il rudere oggi è parte integrante del nuovo centro, interamente recuperato, affidato in diritto di superficie al CNA con una intuizione dell'Amministrazione Doddoli.

Con altrettanta felice intuizione la stessa Amministrazione nel 1998 acquisì dalla famiglia Caini per 2 miliardi e 600 milioni di lire il complesso immobiliare denominato "Villa Acciaiole".

Questa fabbrica murata, inaccessibile ai cittadini, sconosciuta, custode di segreti, una vera scoperta per tutti, era come sepolta all'interno della cinta muraria. Quando vi sono entrato per la prima volta è stata vera emozione.

La porta nord, quella che si affaccia sulla città, immortalata nel 1955 nello splendido libro di Lensi Orlandi, "Ville fuori città", si è aperta pesantemente in tutta la sua grandezza come una porta medioevale. Il grande stemma dei Davizzi incastonato nella torre sovrastante stava minaccioso sulla testa, ma tale era la meraviglia data dai luoghi da dimenticare ogni prudenza. L'emozione era la somma di singoli gioielli avvolti nella loro atmosfera di abbandono, i volumi tardo barocchi della Cappella con fregi consunti dal tempo, oppure la corte, spazio verde, contenitore concluso tra l'architettura del palagio, la torre di meridione ed i ruderi delle rimesse odorose di gasolio.

La villa al suo interno, silente testimonianza, era composta da una somma di molteplici trasformazioni, la casa decorosa di una famiglia borghese con mobili in stile, la casa della servitù con la cucina dal grande camino dispensa, la casa di campagna con magazzini agricoli pieni di sementa, macchine, tanta polvere, tanti oggetti di una vita quotidiana interrotta da tempo.

Sentivo di essere al centro di un viaggio ed il succedersi di stanze, corridoi, scale, torri impregnate di odori e di muffe dava l'eccitazione della scoperta, che dopo aver attraversato il grande Pomario tergale inondato dal sole del mattino si trasformò in disappunto alla vista della stanza dei vasi. La grande Stanza dei Vasi, la limonaia, era una rimessa,

una discarica, in quel luogo c'era di tutto, ferri arrugginiti, pneumatici, pezzi di pietra, biciclette, mobili, cerchioni, ruderi di pezzi agricoli, cucine, ferrivecchi, calessi, tini eppure nonostante tutto ciò manteneva tutta la sua dignità ed autorevole vastità definita dal doppio ordine di travi piegate dal tempo a sostegno della copertura.

Così mi intrufolai nel parco intorno al castello e mi sono trovato, miracolo, come catapultato dalla macchina del tempo, dalla città nella campagna; intorno a me un vero pezzo di campagna con le alberature ed i frutti in doppio filare, posti lungo i canali e tra di loro appezzamenti rettangolari, la testimonianza della coltivazione agricola attività principe di questa casa di campagna, fuori di Firenze

Questa parte della pianura sulla sinistra d'Arno, da sempre alluvionale, aveva sviluppato tecniche di regolazione superficiale delle acque che il tumultuoso sviluppo urbano degli anni '70 ha cancellato; il recupero del parco ha rappresentato l'occasione per la conservazione di un pezzo di paesaggio per cui chi oggi, come me quel giorno, può immergersi in questa parte di territorio può godere di una parte di natura che conserva intatta la memoria ed i saperi.

I voleri, le intuizioni, l'entusiasmo e anche le felici combinazioni sono stati componenti fondamentali di quella ricetta che ha reso possibile il recupero

Al primo va posto la volontà dell'Amministrazione di rendere questo luogo un parco pubblico con all'interno una struttura che avesse una funzione di cerniera tra i saperi di questo territorio ed i suoi cittadini collaborando con imprese, istituzioni, organi istituzionali.

Per secondo va posto l'esperienza felice di un gruppo di lavoro per il recupero architettonico, che si è costituito parte per spirito di collaborazione con l'apporto cognitivo e di ricerca dell'università, parte per selezione e competenza: progettisti architettonici strutturali collaudatori, tecnici della Soprintendenza. Ciascuno nella sua originalità ha dato il suo contributo, che ha reso possibile il risultato finale. Ciò consente di affermare che, quando nasce il giusto amalgama supportato dall'entusiasmo, si può raggiungere l'obiettivo di recuperare un patrimonio fortemente compromesso divenuto pubblico e renderlo fruibile.

Per terzo la competenza delle imprese, che hanno operato in più fasi integrandosi fra di loro testimoniando che, quando esiste la qualità del progetto architettonico, esistono le competenze e le capacità di operare su organismi palesemente complessi.

La sintesi potrebbe trasformarsi in un'unica parola - risultato di squadra -.

Non tutto è stato semplice, ma oggi che il recupero architettonico con gli ultimi collaudi è quasi ultimato piace ricordarlo per gli episodi maggiormente singolari o quelli meno attesi.

L'esperienza sul campo, come ho detto, ha riservato sorprese, la più gradita perché la più inaccessibile è il recupero della campanella posta sulla sommità della torre sud, raggiungibile dall'angusta scala posta all'interno, in parte a pioli.

La campanella in bronzo delle dimensioni 30 cm di circonferenza alla base e di altezza di cm 45 fa bella mostra di sé entro la merlatura della

torre Nel corso del restauro è stato evidenziato il deterioramento del sostegno e così è stato necessario rimuoverla dal suo alloggio e questo ci ha consentito di osservarla e di palparla da vicino.

Il suono argentino bene augurante, memoria di quando chiamava i contadini per le orazioni che si tenevano nella cappella, ha richiamato la nostra attenzione!

L'osservazione ravvicinata ha rilevato sulla superficie superiore della campana la scritta BONA VENTURA ORA PRO NOBIS LUDOVICUS TORNIELLUS FFAD.M.D.C.X.I; al centro un bello stemma, con grifone impresso su uno scudo, avvolto da foglie, sormontato da un elmo da giostra anch'esso decorato con un grifone. Ma la vera sorpresa l'abbiamo scoperta sul lato della campana che guarda nord e quindi la comunità di Scandicci. Su quella superficie in modo chiaro è impressa una straordinaria figura di San Zanobi, bella, con la sua immagine barbata, da pellegrino, sorretta dal bastone pastorale in mano sinistra e dalla scrittura in mano destra. La raffigurazione del corpo è giovanile, in vesti cardinalizie, con sguardo mite, pur nell'incedere certo e sicuro. Questa è la testimonianza di quanto sia stata grande fin da allora la devozione del popolo di Scandicci per il Santo e altresì di quanto sia stata diffusa tra le famiglie che giungevano in questi luoghi, devozione che si è così radicata nel popolo da eleggerlo nel 1983 santo patrono di Scandicci. La campanella è tornata silente al suo posto sulla torre sud e potete intravederla splendente con i raggi del sole al tramonto.

E sempre su quella torre hanno fatto comparsa due presenze, davvero inaspettate, colorate e variopinte come un arcobaleno equatoriale, briose, inafferrabili, dispettose, rumorose, fuggevoli come tutti i migliori fantasmi di un castello.

Sono due pappagalli, due parrocchetti, testimoni del mutare del clima, arrivati da chissà dove, che vista la tranquillità del parco che circonda il castello, e degli anfratti disponibili lo hanno scelto come residenza definitiva. Queste presenze così rumorose potevano essere scelte come mascotte se non avessimo rilevato una cosa veramente preoccupante. I pappagalli o meglio i due super pappagalli avevano deciso di accanirsi

con gli infissi del castello utilizzando l'ottimo cipresso come unico elemento utile per arrotare il becco.

Brutta bestia, in tutti i sensi!

Impossibile sfrattare forzatamente gli inquilini non invitati, impossibile sostituire gli infissi con dei nuovi perché ci saremmo esposti al ripetersi dell'incresciosa situazione.

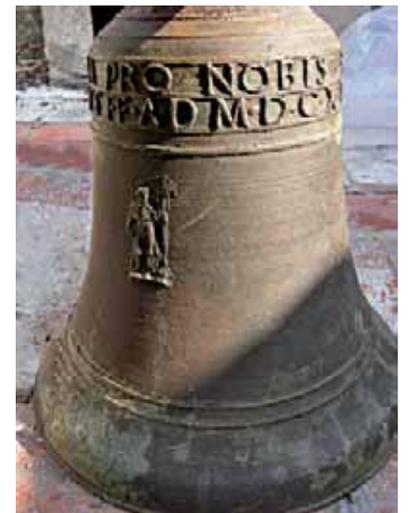
Che fare?

L'idea si è accesa con un colpo di genio tutto toscano e dall'osservazione dei due super pappagalli che risultavano particolarmente attratti dal luccichio dei vetri, dove andavano vanitosamente a specchiarsi, aggrappandosi ai regoli di legno, beccandoli violentemente. La soluzione è stata trovata ricoprendo le bacchette e i profili in legno con materiale metallico dello stesso colore dell'infisso. Operazione perfettamente riuscita, perché i sottili profili, praticamente invisibili alla vista, sono risultati non attaccabili, e ben presto hanno distolto i pappagalli dal gioco.

Procedendo nel ricordo non dimentico gli antichi legni ritrovati nella cantina posta sotto il corpo di fabbrica principale, la si conservano le botti, a testimonianza di quando la villa era una fattoria fiorente di cinque poderi. Per chi visita questo luogo, dalle volte basse e schiacciate, può ammirarle appoggiate alle pareti, in duplice allineamento, scure ed impregnate di tannino, soffermandosi a godersi l'atmosfera fatta di odori e di sapori che si diffondono in gusti ancora palpabili.

A parte questi curiosi aneddoti il parco, il pomario, gli alberi, sono divenuti una vera oasi per una moltitudine di uccellini, di piccola fauna, un'oasi in mezzo alla città, che i bambini possono trovare visitando il parco. Scandicci ha conquistato questo luogo, un misto tra campagna e memoria, dove per incanto ci si immerge in un'atmosfera fatta di cose semplici. Sono atmosfere diverse, dipendono dall'ora e dal giorno, al mattino la rugiada, ancora fresca brilla in controluce e le mura del castello si illuminano sull'essedra, a mezzogiorno la grande torre a sud svetta alta tra il verde del cedro del libano e a sera la pietra delle mura diviene calda e rosa, attimi di poesia per una sosta, per un momento di pausa.

Una storia restituita alla città.



2-3-4-5

La campanella in bronzo posta in sommità della torre sud del Castello

The bronze bell hanging at the top of the Castle's south tower

# Travel Notes: Before and During Restoration

Andrea Martellacci

If you look up “Castello Acciaiuolo” on any search engine, such as Google, in a few seconds you will get 9300 hits. If it had been possible to perform this search before 1998 with a magic kaleidoscope there would have been just a few results, mainly from the same source, historians in the know. Acciaiuolo Castle was not well known to the masses and the inhabitants of Scandicci also considered it a dilapidated, abandoned, and inaccessible structure, inhabited only by a caretaker. If anyone ever visited it, it was by breaking in through the fence surrounding the park and climbing over the brambles to reach the ancient walls of the Castle. The inside was known to a privileged few. If you asked somebody in Florence about the valuable buildings in the centre of Scandicci they would be surprised and say: “you mean to say that that pile of stones next to the new town hall is of any value?” Well, Acciaiuolo Castle was better known as the ruins next to the town hall. These ruins are now an important part of the new town centre, completely renovated and leased to the CNA thanks to the initiative of the Doddoli administration.

In 1998, this administration had another brilliant idea, when it purchased the property known as the “Acciaiuolo Villa” from the Caini family for 2.6 billion lira.

This walled structure, closed off to the public, a secret kept within its own walls, was a real discovery for everyone. When I entered the building for the first time I was truly moved.

The north gate overlooking the town was described in 1955 in a wonderful book by Lensi Orlandi, *Ville fuori città* (Out-of-town villas), and has now been reopened in all its majesty as a mediaeval gate. The large coat of arms of the Davizzi family embedded in the tower challenged the visitor, but the location was so fascinating that I overcame my reluctance. I was excited to see all these treasures surrounded by decay: the late Baroque buildings of the chapel with their time-worn friezes, or the courtyard, a green space within the Villa, the south tower and the ruins of the garages smelling of diesel oil.

The Villa’s interior was a silent witness to many changes: the dignified house of a middle-class family with its period furniture, the servants’ house with its large kitchen, storeroom and chimney, the country house with its agricultural storeroom full of seeds, machinery, dust, the everyday objects of yesteryear.

I felt I was undertaking a journey. To walk through these rooms, corridors, stairs, towers, all steeped in musty smells, was a real adventure. After passing through the large orchard behind the house in the morning sun I was disappointed by the pot room. The great pot room, the lemon-house, was a toolshed, a dump; the place was full of all sorts, rusting iron, tyres, stones, bicycles, furniture, wheelframes, broken farm implements, cookers, scrap iron, carts and vats. And yet it possessed dignity and grandeur thanks to the double-row roof timbers warped by time.

So I sneaked into the park surrounding the castle and it was like a miracle had happened, as if I had used a time machine, as I found myself in the middle of the countryside, with plants and fruit trees in double rows, alongside irrigation channels and in the midst of square plots of land,

evidence of the farming activity of this country house outside Florence. This part of the plain on the Arno’s left bank, always subject to flooding, developed techniques to regulate water level, destroyed by 1970s urban development. The recovery of the park was an opportunity to preserve a piece of this landscape for those who, like myself that day, can now immerse themselves into this area and enjoy a piece of nature which conserves history and knowledge intact.

Willpower, ideas, enthusiasm and happy coincidence have all played a fundamental role in making this renovation possible.

First of all, there was the will of the administration to transform this place into a public park containing a building forming a link between the local culture and the public, in cooperation with business, institutions, and other bodies.

Second, the success of the team in charge of the architectural restoration, formed partly by the impetus of cooperation with the university in the form of knowledge and research, and partly by careful selection based on expertise and skills: designers, architects, engineers, inspectors and heritage experts.

Everyone made an original and essential contribution to achieve the final result. We can therefore say that when you put together the right team with the right enthusiasm it is possible to achieve the ambitious goal of renovating badly damaged cultural heritage and return it to the public.

Third, an important role was played by businesses that provided their expertise on several occasions, and demonstrated that a high-quality architectural project can muster the skills and capabilities to work together on very complex undertakings.

In short, this can all be summarised in one word: teamwork. It has not been easy, but today, after the last tests have been performed, the architectural renovation is complete, and we would like to recall some unusual and unexpected episodes.

The experience on the ground, as I said, was full of surprises. The most enjoyable one, because it was the hardest to achieve, was the restoration of the bell located on the top of the south tower, accessible through a narrow internal staircase and a ladder for the last part of the climb.

This bronze bell has a circumference of 30 cm at the bottom, it is 45 cm tall and can be seen between the battlements of the tower. During restoration we realised that the prop of the bell had decayed and so it had to be removed. This allowed us to look at it more closely.

Its silvery portentous sound, which could be heard when the bell was used to call the farmers to pray in the chapel, attracted our attention.

On the upper surface of the bell there is a Latin inscription, BONA VENTURA ORA PRO NOBIS LUDOVICUS TORNIELLUS FF.AD.M.D.C.X.I; in the centre there is a charming coat of arms, with a griffin engraved on a shield, surrounded by leaves and surmounted by a jousting helmet which is also decorated with a griffin on top. But the real surprise was on the side of the bell overlooking the town of Scandicci on the north side. On the surface we can clearly see an extraordinary image of Saint Zenobius, beautifully depicted as a pilgrim with a beard, with a pastoral staff in his

left hand and the Bible in his right. He looks young, dressed in his cardinal's robe, with a relaxed gaze and a firm, confident stride. This demonstrates the deep devotion to the saint felt by the people of Scandicci and as well how common it was for the families who came to these places to pray to him. This devotion was so deep-rooted that in 1983 the people made him the patron saint of Scandicci. The bell is now quietly back in its place and you can see it glisten in the sunset.

On the same tower, we had another surprise, as multicoloured as an equatorial rainbow, lively, uncatchable, naughty and noisy, as fleeting as the ghosts of any castle.

Two parrots, parakeets, arrived from who knows where, evidence of climate change, and chose the quiet park surrounding the castle, and its hiding places, as their permanent home. Our noisy friends could have been our mascot had they not been up to something really worrying. These two super parrots decided to use the cypress window frames of the castle as a place to trim their beaks and claws.

Definitely a problem!

It was impossible to force our uninvited guests to leave and impossible to replace the frames with new ones, as the same problem would occur again.

So what was to be done?

We had a great idea, thanks to a typically Tuscan stroke of genius. We realised that the parrots were attracted by the glittering of the glass. They

came up to look at themselves, holding onto the wooden edge with their claws and pecking violently. The solution to our problem was therefore to cover the wooden frame and surround with metal of the same colour. This solved the problem, because the thin metal sections, which are almost invisible, protect the area and stop the parrots from playing their games. We definitely have to mention the ancient wood found in the cellar below the main building where the old casks were preserved. As evidence of a time when the Villa was a wealthy centre for five farms, visitors now can admire the dark casks leaning against the walls in double rows, saturated with tannin, and they can spend some time enjoying the atmosphere under these low, flat vaults, created by the pleasant aroma and flavour that still pervades the air.

Besides these curious anecdotes, the park, orchard and trees are an oasis for numerous birds and small animals, an oasis in the middle of town that children can discover by visiting the park. Scandicci has conquered this place, a combination of countryside and history, where you can plunge into an enchanting atmosphere created by simple things. The atmosphere changes depending on the time of day. In the morning dewdrops shine in the light and the walls of the castle are illuminated on the exedra, at noon the large south tower stands out between the green cedar of Lebanon, and in the evening the stones of the walls are warm and pink, a poetic moment for a break, for relaxing.

A piece of history is handed back to the town.





# L'Acciaiuolo, un moltiplicatore sociale e culturale finalmente "in servizio"

Francesco Gurrieri

Quando nell'ottobre 2002 pubblicavamo il volume *Il Castello dell'Acciaiuolo a Scandicci* (per le cure di Daniela Lamberini) col saluto dell'allora Assessore Gheri, nella "Presentazione" parlai di questa "infrastruttura" come di un "moltiplicatore sociale e culturale". Oggi, Simone Gheri è sindaco di Scandicci: un sindaco giovane, appassionato e motivato, che ha seguito i lavori con trepidazione fino a questa riconsegna alla città. Una città che, nel frattempo, è cresciuta nella dimensione e nella qualità urbana, quasi da "città di nuova fondazione" a "urbs". Ciò attribuisce all'Acciaiuolo – e a chi ne avrà la responsabilità di gestione – un ruolo determinante, complesso e innovativo, che va ben oltre i confini comunali, fors'anche per contribuire a quel che Firenze non è riuscita a fare: quella isotropa implementazione di funzioni presenti sul territorio più vasto che costituisce valore aggiunto all'intervento in sé.

Ma ciò detto, dobbiamo dar conto del risultato dell'intervento restaurativo rispetto alle aspettative iniziali. Non è superfluo ricordare, infatti, che il tutto prese il via da una fortunata esperienza integrata, quasi modello di collaborazione fra Università ed Ente locale, che produsse una feconda conoscenza di base, sempre auspicabile nel programmare interventi sull'edilizia storica. Degli elementi di conoscenza che dalla "villa a forma di fortilizio" dei Rucellai (Nardo di Bencivenni Rucellai), alla stagione dei Davizzi, dei Salviati e dei Calcherelli (o Carcherelli, secondo il Carocci) ci conducono all'attuale proprietà comunale, si sono avute conferme e nuove acquisizioni. Quella che Luigi Passerini definì "una villa a forma di fortilizio di là dal ponte a Greve, che fu reputata la più bella fortezza del contado fiorentino", si conferma oggi come struttura complessa e davvero "polifunzionale", una *cittadella della cultura* che, da oggi, ne siamo certi, diventerà motore pulsante di civiltà.

Dal punto di vista più squisitamente tecnico, per anamnesi, per scelte, per difficoltà realizzative, è stato un intervento a largo spettro, ove ogni tipologia afferente all'intervento restaurativo è stato presente: dai problemi di consolidamento fondale agli adeguamenti sismici, dal rafforzamento dei solai ai problemi di sicurezza, a quelli impiantistici. Il recupero degli "annessi" del Castello, il giardino (dimostratosi più disegnato e strutturato di quanto apparisse all'inizio), l'affascinante circuito delle mura di recinzione (ov'è presente, si ricordi, un esteso paramento di *alberese*, come al Palazzo degli Studi della Certosa del Galluzzo), consente di disporre, in un certo senso, di molto di più di quanto si prospettava in partenza.

L'Acciaiuolo sarà davvero un "motore di ricerca" capace di collegare i cittadini con gli accadimenti del mondo e reciprocamente, segnalare a questo le proprie iniziative. Insomma, è davvero un caso di orgoglio per l'Amministrazione, e per tutti noi che abbiamo presieduto e coordinato il recupero, per le maestranze che vi hanno espresso il loro lavoro quotidiano. Certo, restano aperti alcuni aspetti attributivi (come la Cappella e l'"Adorazione della Croce" che riportiamo ai primi decenni del XVIII secolo); resta aperta la paternità della tela in ovale, ad oggi associata a Giovan Camillo Sagrestani: ma se questo artista si confermasse, saremmo davvero davanti ad una delle opere maggiori del Settecento fiorentino. Ma ciò è problema filologico che arricchirà, ne siamo certi, il patrimonio storico-artistico dell'Acciaiuolo, facendone meta del turismo d'arte: qualcosa di additivo a quanto, nei prossimi decenni, i cittadini e gli amministratori di Scandicci sapranno esprimere per la crescita identitaria del loro territorio.

# Acciaiuolo Castle: a social and cultural catalyst is now active

In October 2002 we published the volume *Il Castello dell'Acciaiuolo a Scandicci* (edited by Daniela Lamberini) with a preface by the then Assessore Gheri. In my "Introduction" I described this "infrastructure" as a social and cultural catalyst. Today, Simone Gheri is the mayor of Scandicci, a young, passionate and driven mayor who has followed the works with excitement right up until the return of the building to the city. The city in the meantime, has grown in size and quality, trasformed from a "recently founded city" into an "urbs". That is why the castle - and those who will be responsible for its management - have a fundamental, complex and innovative role, which goes beyond the city boundaries. Acciaiuolo Castle contributes to what Florence has been unable to achieve: an isotropic implementation of services over a wider territory which gives an added value to the restoration itself.

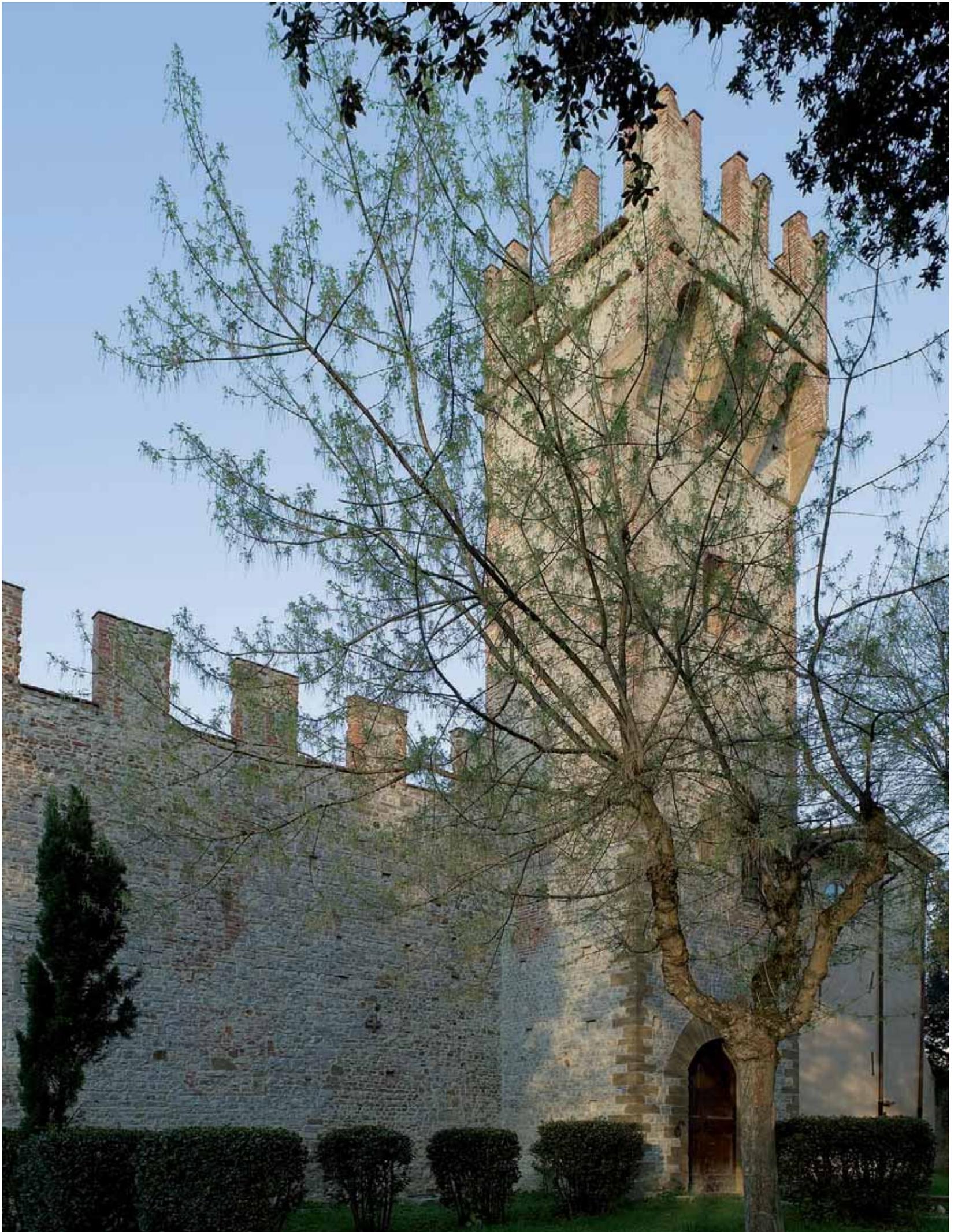
That said, we need to account for the results of the restoration compared to initial expectations. It is also necessary to recall that it all started with a successful joint collaboration, the fruitful cooperation between the University and Local Authorities. This produced a detailed initial study, which is desirable when planning restoration works on historic buildings.

From the historical archives we had some corroborations and some new information regarding the current municipal property which was formerly the "castle-shaped villa" belonging to the Rucellai family (Nardo di Bencivenni Rucellai), and which was owned by the Davizzi, the Salviati and the Calcherelli (or Carcherelli, according to Carocci). What Luigi Rucellai defined as "a castle-shaped villa beyond the Greve bridge, considered the most amazing fortress in Florentine territory", is today a complicated and truly "polyfunctional" structure, a *city of culture* that as of today we believe will become a major cultural force.

From a purely technical point of view, because of its history, the technical choices and practical difficulties, this was a large project in which every kind of restoration was present: from reinforcing the foundations to seismic adjustments, from strengthening floors to safety problems, to installations. The restoration of the castle "extensions", the garden (which was more organised and structured than we initially thought), the fascinating boundary walls (where we find a large *alberese* lateral stone wall, like the one in the Palazzo degli Studi della Certosa del Galluzzo), made it possible to use more space than was initially planned.

Acciaiuolo Castle will be a true "research engine" able to connect citizens with world events and viceversa inform the world of initiatives taking place at the castle. This project is therefore a great honour for the Local Authorities, for all those who carried out and coordinated the restoration, and for the workforce who offered their skills on a day-to-day basis.

Of course there are still some attribution issues to be solved (for example, the Chapel and the "Adoration of the Cross" dated to the first decades of the 18<sup>th</sup> century). The authorship of the oval canvas, currently attributed to Giovan Camillo Sagrestani, is still controversial. If the authorship was confirmed, we would have here one of the major works of art of the Florentine 17<sup>th</sup> century. We are sure that this philological issue will add to the historical and artistic value of Acciaiuolo Castle, making it a destination for art tourism, in addition to what the citizens and administrators of Scandicci will be able to create for the growth of their territory and its identity over the coming decades.



# Le fasi storico-costruttive del Castello dell'Acciaiuolo: da castelletto di pianura a villa con giardino

Daniela Lamberini (\*)

## Il Castello dell'Acciaiuolo, alias la Villa di Calcherelli a Scandicci

Nel Comune di Scandicci, in località Calcherelli (attuale via Pantin), a qualche centinaio di metri dalla sede nuova del comune, nel cuore della piana fiorentina al di là della Greve, sorge il Castello dell'Acciaiuolo, un fortilizio medievale trasformato in villa-fattoria, che non ha mai perso le sue caratteristiche di castello di pianura merlato e recintato da mura in filaretto di pietra alberese. «Un bellissimo castelletto che conserva quasi intatta la sua primitiva forma colle mura smerlate e due torri coi merli ghibellini» lo definisce infatti lo storico Guido Carocci, descrivendo nella sua guida dei dintorni di Firenze la Villa di Calcherelli a fine Ottocento<sup>1</sup>. Complice un restauro romantico, che in quegli anni aveva accentuato il carattere delle vestigia medievali, la denominazione di castello è sempre prevalsa a Calcherelli su quella alquanto antica di villa.

Il castello prese il nome dalla nobile famiglia Acciaiuoli, che fu a lungo proprietaria del complesso, a partire da Roberto di Donato, che lo acquistò nel 1547, fino a Niccolò Acciaiuoli Toriglioni, che lo vendette nel 1810. Uno stemma della famiglia Davizzi posto sulla torre settentrionale, dov'è attualmente l'ingresso principale al complesso, ci testimonia di precedenti passaggi di proprietà; mentre i documenti superstiti studiati per primo da Luigi Passerini e posseduti da John Temple Leader, un inglese trapiantato a Firenze e amante del Medioevo<sup>2</sup>, ci confermano che l'edificazione del castello iniziò nei primi decenni del Trecento ad opera di Nardo di Bencivenni Rucellai; un'attribuzione confermata anche dagli studi accurati del Carocci<sup>3</sup>.

La ricostruzione delle fasi costruttive del castello (fig. 1), pubblicata nel 2002 nella monografia che raccoglieva gli studi e le analisi propedeutiche al suo attuale restauro<sup>4</sup> mostra chiaramente il succedersi di tre grandi fasi: la medievale casa da signore con i Rucellai nel Trecento; la trasformazione in villa-fattoria rinascimentale sotto i Davizzi, tra la fine XIV e inizio XV secolo; e la redazione moderna della villa con le aggiunte e gli abbellimenti barocchi degli Acciaiuoli, proprietari dal Cinquecento all'Ottocento. Le trasformazioni successive si limitano ai restauri in stile ottocenteschi dei Farinola, seguiti nel Novecento da una fase di decadenza e degrado dell'intero complesso di villa e giardino, riscattata dall'acquisto di fine secolo da parte del Comune di Scandicci<sup>5</sup> e dall'attuale restauro.

Nella pagina precedente/Previous page

1

Castello dell'Acciaiuolo, cinta muraria esterna

Acciaiuolo castle, external boundary wall

(\*) Il testo di questo capitolo è una rielaborazione aggiornata della monografia: *Il castello dell'Acciaiuolo a Scandicci: storia e rilievi per il restauro*, a cura di Daniela Lamberini, Firenze, Edifir, 2002, che raccoglieva i risultati di uno studio interdisciplinare propedeutico al restauro, coordinato dal prof. Francesco Gurrieri e dalla scrivente. Lo studio svolto nel 2000 su incarico dell'amministrazione comunale di Scandicci, che dal 1999 era proprietaria dell'immobile e del parco annesso, era finalizzato ai lavori di restauro dell'Acciaiuolo, condotti negli anni successivi, dei quali dà conto la presente pubblicazione. Fra i componenti del gruppo di studio, che hanno contribuito a far luce su quest'antico complesso, mi è gradito ricordare e ringraziare nuovamente in particolare: Francesca Petrucci e Valerio Tesi, autori della ricerca storica, Paola Cesarini, Elena Irenei, Roberto Levati e Alessandro Nigi, per i rilievi e Adriano Bartolozzi per la campagna fotografica. In questa seconda fase della ricerca ringrazio per la preziosa collaborazione Graziella Coi.

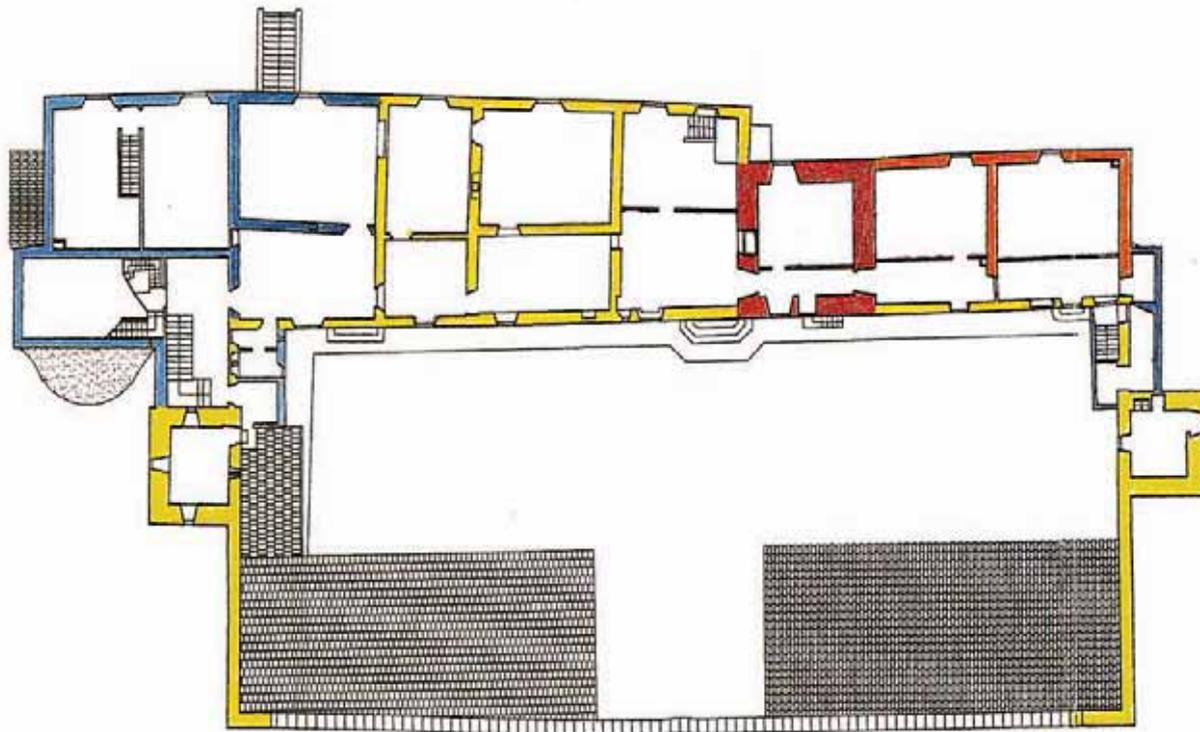
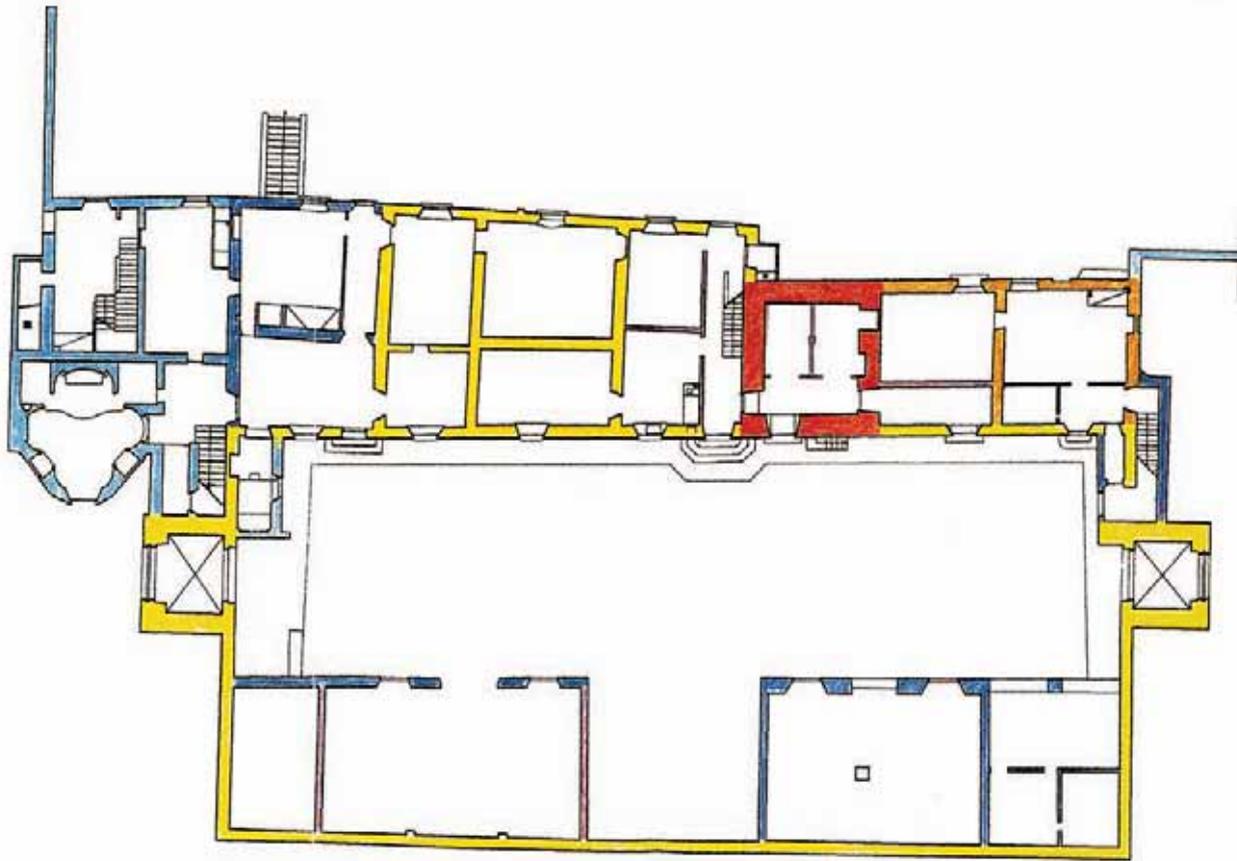
<sup>1</sup> Guido Carocci, *I dintorni di Firenze*, Firenze, Galletti & Cocci, 1881, p. 191. La prima denominazione di Villa di Calcherelli la troviamo nella mappa del Catasto Generale Toscano del 1820, cfr. Archivio di Stato di Firenze (da ora ASF), *Catasto Generale Toscano, Comunità della Casellina e Torri, Sezione D, detta della Casellina e Carcherelli, divisa in quattro fogli*, Foglio terzo (Luigi Marinelli, 6 aprile 1820), cit. in *Il castello dell'Acciaiuolo a Scandicci*, cit., p. 19. Nei documenti l'antica denominazione: *Carcherelli, Carcherello, Carcheregli*, prevale sulla moderna *Calcherelli*.

<sup>2</sup> Cfr. Luigi Passerini, *Genealogia e storia della famiglia Rucellai*, Firenze, M. Cellini & C., 1861, p. 41; e Francesca Baldry, *John Temple Leader e il castello di Vincigliata: un episodio di restauro e di collezionismo nella Firenze dell'Ottocento*, Firenze, Olschki, 1997, p. 138, n. 118.

<sup>3</sup> Vedi la guida del Carocci, *I dintorni di Firenze*, cit., sia nella 1ª edizione, pp. 191-192, che nella 2ª, Firenze, Galletti & Cocci, 1906-1907, vol. II, pp. 423-424.

<sup>4</sup> Cfr. *Il castello dell'Acciaiuolo a Scandicci*, cit., p. 29, tavv. 23-24.

<sup>5</sup> Il Comune di Scandicci acquistò il complesso dell'Acciaiuolo dalla famiglia Caini in 16 febbraio 1999, rogito del notaio Massimo Cavallina, per la somma di due miliardi e seicento milioni di lire, cfr. [www.comune.scandicci.fi.it/castello\\_acciaiuolo.contratti.htm](http://www.comune.scandicci.fi.it/castello_acciaiuolo.contratti.htm)



- 1. torre medievale (XIII-XIV secolo)  
1. medieval tower (13<sup>th</sup>-14<sup>th</sup> century)
- 2. castello, o 'villa a forma di fortilizio' di Nardo di Bencivenni Rucellai (prima metà del XIV secolo)  
2. castle, or 'castle-shaped villa' of Nardo di Bencivenni Rucellai (first half of 14th century)
- 3. villa di Francesco e Antonio di Attaviano Davizzi (fine del XIV - inizi del XV secolo)  
3. villa of Francesco and Antonio di Attaviano Davizzi (late 14th – early 15th century)
- 4. villa Acciaiole (metà del XVII secolo)  
4. Acciaiole villa (mid 17th century)
- 5. interventi di Ottaviano di Donato Acciaiole (1710-1726)  
5. alterations by Ottaviano di Donato Acciaiole (1710-1726)
- 6. interventi successivi (XIX-XX secolo)  
6. later alterations (19th-20th century)

2  
Fasi costruttive del castello dell'Acciaiole:  
pianta del piano terreno (in alto) e del primo  
piano (in basso)  
Construction of Acciaiole castle: map of the  
ground floor (top of page) and of the first floor  
(bottom of page)

## La fondazione dei Rucellai, il possesso dei Davizzi, il passaggio ai Bartolini

Il nucleo più antico del castello è identificabile nella casa-torre inglobata nei corpi di fabbrica in linea ad essa adiacenti e addossati al muro di cinta, nella parte sud-orientale del perimetro rettangolare che circonda il mastoso edificio. La struttura massiccia di questa torre due-trecentesca, i cui muri alla base superano il metro di spessore, ricalca la tipologia allora assai diffusa della casa da signore fortificata, ampliata e trasformata da Nardo di Bencivenni Rucellai in «villa a forma di fortilizio», ai suoi tempi «reputata la più bella fortezza del contado fiorentino»<sup>6</sup> (fig. 2).



Nel Catasto del 1427 la proprietà risulta essere composta da «un podere posto nel popolo di San Bartolo in Tuto nel piviere di Settimo luogo detto Charcherelli con una casa da signore e due da lavoratore con terra lavorativa»<sup>7</sup> ed è intestato non più ai Rucellai ma a Francesco d'Attaviano Davizzi. Durante il possesso Davizzi, ricchi mercanti dell'Arte di Calimala, vennero apposti alle due torri d'accesso al cortile del castello gli stemmi con l'arme di famiglia: un inquartato in linea orizzontale cuneata d'oro (o d'argento) e di rosso. Dei due stemmi in pietra, quello apposto sulla torre nord, inserito in una cornice mistilinea riquadrata, è stato risparmiato (fig. 3), mentre l'analogo posto sulla torre sud è stato in parte scalpellato per l'apertura successiva di una finestra. I documenti, che nulla ci dicono sull'architettura, smentiscono invece la credenza romantica che nel castello fosse avvenuto nel 1521 l'episodio dell'avvelenamento della moglie di Neri Davizzi. L'omicidio romanzesco della moglie Maria, effettivamente accaduto e ricordato da Guido Carocci nella prima edizione della sua guida<sup>8</sup>, non è ripreso nella seconda edizione. Lo studioso aveva appurato infatti che i possedimenti di Calcherelli all'epoca del delitto non appartenevano più alla famiglia, ma erano stati venduti nel 1471 da Jacopo di Giovanni Davizzi a Cosimo di Leonardo Bartolini<sup>9</sup>. Questa vendita anticiperebbe quella dei possedimenti fiorentini dei Davizzi, costituiti dal famoso palazzo Davanzati in via Porta Rossa e da alcuni immobili confinanti, venduti sempre ai Bartolini nella persona di messer Onofrio di Leonardo nel 1516, quando la fortuna della famiglia andava declinando. In realtà, la documentazione d'archivio non conferma il passaggio di proprietà dai Davizzi ai Bartolini nel 1471, ma riporta che nel 1498 il castello apparteneva ai monaci vallombrosani di San Salvi e che questi lo vendettero a Zanobi di Bartolomeo Bartolini nel 1528<sup>10</sup>. Con molta probabilità nel 1471 il castello con gli annessi possedimenti poté passare a Cosimo Bartolini. Alla sua morte, essendo senza figli, subentrarono per lascito

<sup>6</sup> L. Passerini, *Genealogia e storia della famiglia Rucellai*, cit., p. 41. Per un inquadramento generale, si veda lo studio sempre attuale del compianto Riccardo Francovich, *I castelli del contado fiorentino nei secoli XII e XIII*, Firenze, CLUSF, 1976; e per il Trecento, Paolo Pirillo, *L'organizzazione della difesa: i cantieri delle costruzioni militari nel territorio fiorentino (sec. XIV)*, in *Castelli, storia e archeologia*, a cura di Rinaldo Comba - Aldo A. Settia, Regione Piemonte - Assessorato alla Cultura, Torino, 1984, pp. 269-287.

<sup>7</sup> ASF, *Catasto 1427*, quart. 3, gonf. 2, reg. 75, f. 422, c. 422v.

<sup>8</sup> «Nel 1521 Neri Davizzi avvelenò in questa villa la moglie Maria e perché il veleno non produceva l'effetto colla desiderata celerità, chiese consiglio a medici e ciurmatori perché l'aiutassero nel delitto. Fu poi condannato alla relegazione perpetua nei sotterranei del maschio di Volterra», G. Carocci, *I dintorni di Firenze*, cit., (1881), p. 192. L'autenticità di questi fatti è confermata da Benedetto Varchi che ricorda come nel 1527 a Benedetto Buondelmonti fu inflitta la stessa pena «in quel luogo proprio dove era stato poco innanzi Neri Davizzi», Benedetto Varchi, *Storia fiorentina*, ed. Firenze 1838-1841, vol. I, p. 255.

<sup>9</sup> Cfr. G. Carocci, *I dintorni di Firenze*, cit. (1906-1907), vol. II, p. 423.

<sup>10</sup> La vendita è sancita da un atto rogato il 21 marzo 1527 (stile fiorentino = 1528), nel quale si osserva che «in qual modo i Monaci di S. Salvi a[cq]uistassero la detta Villa e Beni di Carcherello da' Libri della decima non si è potuto trovare, perché i Religiosi che l'anno 1498 furono costretti dalla Repubblica a dare la portata, o nota de' loro beni, la diedero per lo più omni peiori modo, più strettamente che fu possibile, e senza esprimervi la provenienza», in Archivio Firdolfi Ricasoli di Firenze (ARF), *Fondo Acciaiuoli*, s.n., f. 36 (41), ins. 42; cit. in *Il castello dell'Acciaiuolo a Scandicci*, cit. p. 85.

testamentario o per diritti acquisiti i monaci San Salvi<sup>11</sup>, cosicché il possesso della famiglia Bartolini su Calcherelli, seppur con questa parentesi, durò dal 1471 al 1546 quando venne acquistato da Giuliano di Francesco Salviati, che lo rivendette l'anno successivo a Roberto di Donato Acciaiuoli per 1838 fiorini<sup>12</sup>.

## Gli Acciaiuoli

Nonostante la morte del nuovo proprietario avvenuta pochi mesi dopo, l'acquisto di Roberto Acciaiuoli (1467-1547) diede inizio al lungo e fruttuoso possesso di quest'antica famiglia su Calcherelli, località che nei documenti più antichi viene generalmente chiamata *Carcherelli* o *Carcheregli*.

Il capostipite del casato è identificato in Guigliarello Acciaiuoli, trasferitosi da Brescia a Firenze nei primi anni del XII secolo, emigrato in seguito all'invasione del Barbarossa o forse più probabilmente attirato dalle opportunità che la città toscana offriva al commercio dell'acciaio da lui esercitato, antica professione da cui prende nome il casato<sup>13</sup>. L'origine bresciana traspare nell'insegna di famiglia, caratterizzata da un leone rampante azzurro con "ugnoni" e lingua rossa in campo bianco, analoga a quella del Comune di Brescia. I possedimenti degli Acciaiuoli a Firenze si concentrarono per lo più intorno alla chiesa dei Santi Apostoli, di cui avevano il patronato, e nel borgo omonimo, dove acquistarono molte case e dove si trova tutt'ora il Palazzo del Gran Siniscalco o della Certosa, con annessa torre duecentesca, di proprietà nel Trecento di Niccolò Acciaiuoli, gran Siniscalco del regno di Napoli e figura chiave della famiglia. La denominazione del palazzo rimanda all'antico legame della famiglia con la Certosa del Galluzzo, voluta e fondata nel 1342 per volontà del medesimo Niccolò. I possedimenti in contado erano per lo più concentrati in Valdipesa e in particolare a Montegufoni, dove si trova la chiesa di San Lorenzo, patronato della famiglia, oltre all'antico Castello degli Acciaiuoli, radicalmente modificato nel Seicento e trasformato in villa residenziale e di rappresentanza quando la villa di Scandicci fungerà da seconda casa suburbana.

Roberto di Donato Acciaiuoli, al momento dell'acquisto del complesso di Calcherelli, era ormai lontano dagli affari pubblici e veniva consultato sempre più raramente, soprattutto dopo la salita al potere del giovane duca Cosimo I de' Medici, che stava attuando il governo assolutista teorizzato dallo stesso Roberto. L'Acciaiuoli era da sempre uno strenuo sostenitore dei Medici oltre che uno stimato e abile politico. Imparentato con gli Strozzi per via del matrimonio con Lucrezia, figlia di Lorenzo Strozzi e di Antonia Baroncelli, aveva iniziato la sua carriera di ambasciatore al tempo del gonfalonierato di Pier Soderini, quando fu inviato nel 1503 presso il papa Giulio II Della Rovere come oratore della Repubblica di Firenze. Successivamente aveva preso parte a numerose ambascerie presso la Santa Sede, tra cui quella importantissima del 1513, per rendere omaggio al cardinale Giovanni de' Medici, eletto papa col nome di Leone X. La sua carriera diplomatica lo ave-

va portato a Napoli nel 1505 e a partire dal 1510 in Francia, dove ricoprì l'incarico di ambasciatore residente della Repubblica di Firenze, nonché di nunzio apostolico ordinario, prima per conto di Leone X e poi di Clemente VII, altro papa mediceo, fino al maggio 1527, quando in seguito al Sacco di Roma e alla successiva cacciata dei Medici da Firenze fu destituito dalla carica. Nonostante la fede medicea, causa di non pochi problemi all'avvento della ricostituita repubblica, poté continuare parte della sua attività politica dispensando pareri al nuovo gonfaloniere Niccolò Capponi<sup>14</sup>, che lo consultava spesso per l'esperienza acquisita grazie alle importanti cariche ricoperte in passato – era stato infatti membro del Consiglio dei Settanta nel 1514, capitano di Livorno nel 1516, supremo gonfaloniere di Giustizia nel 1518, podestà di Pistoia nel 1520 – essendo anche un suo vecchio amico, visto che entrambi avevano fatto parte insieme a Jacopo Salviati della commissione incaricata di riorganizzare l'Università di Pisa nel 1515. L'assedio di Firenze del 1529, voluto dal papa Clemente VII contro la sua stessa città, costrinse però Roberto Acciaiuoli, così come tanti fedelissimi filo-medicei, ad allontanarsi da Firenze per ritornarvi poi nel delicato momento di passaggio dalla repubblica al principato<sup>15</sup>. Pochi anni dopo, alla morte di Alessandro de' Medici di cui era stato consigliere, non solo caldeggiò la candidatura di Cosimo, ma fu anche fra coloro che firmarono l'atto di nomina per metterlo a capo dello Stato. Nel 1537, salito al potere il giovane Medici, Roberto Acciaiuoli settantenne entrò a far parte degli Otto di Pratica, ma questa fu la sua ultima carica istituzionale, alla quale seguì il progressivo allontanamento dagli affari pubblici.

Alla sua morte (1547) i possedimenti di Calcherelli furono ereditati dai figli Donato e Carlo, ma passarono poco dopo al solo Carlo, che si occupò della tenuta fino al 1572<sup>16</sup>. Gli anni successivi furono caratterizzati da vari passaggi di proprietà, sempre all'interno della famiglia Acciaiuoli, puntualmente registrati dai documenti fiscali della *Decima granducale* conservati all'Archivio di Stato di Firenze<sup>17</sup>. Intorno agli anni ottanta del Cinquecento, il castello e i suoi annessi appartenenti a Donato di Vincenzo Acciaiuoli, nipote di Carlo, venivano rappresentati in una delle piante della viabilità dei popoli del contado disegnata per la magistratura dei Capitani di Parte Guelfa<sup>18</sup> (fig. 4). Dal complesso, abbozzato in questa che è la fonte iconografica più antica come un semplice rettangolo, si diramano il viale d'accesso alla villa fortificata e quello di uscita che conduceva alle vigne, entrambi collegati al percorso che costeggiava il perimetro del castello. La rappresentazione elementare di questa carta stradale nulla ci dice della conformazione della villa, ma le stesse dimensioni e la scritta indicano che il perimetro del «chastello di Carlo Acajolj»<sup>19</sup> comprende la casa padronale con i suoi annessi e probabilmente il piccolo *hortus conclusus*, che *in nuce* sarebbe diventato nel Settecento il giardino all'italiana.

<sup>14</sup> Sulla frequentazione di Roberto Acciaiuoli con Niccolò Capponi, vedi in part. Giovanni Battista Busini, *Lettere di Giovambattista Busini a Benedetto Varchi sopra l'assedio di Firenze*, Firenze, Le Monnier, 1861, p. 12 e *passim*.

<sup>15</sup> In quegli anni partecipò al dibattito politico insieme a Luigi e Francesco Guicciardini e a Francesco Vettori, scrivendo due *Pareri* (1531-1532), dove indicava la forma di governo che sola in quel frangente avrebbe potuto assicurare stabilità, ovvero il principato ereditario, attuato da Alessandro de' Medici.

<sup>16</sup> Cfr. ASF, *Decima Granducale*, 3605, *Campione della Decima... S. Maria Novella, 1534, Gonfalone Vipera*, c. 396 (21 febbraio 1559, s.c.); e ASF, *Decima Granducale*, 3605, *Campione della Decima... S. Maria Novella, 1534, Gonfalone Vipera*, c. 396 (29 aprile 1563); cit. in *Il castello dell'Acciaiuolo a Scandicci*, cit. p. 85.

<sup>17</sup> Vedi ASF, *Decima Granducale*, 3605, *Campione della Decima... S. Maria Novella, 1534, Gonfalone Vipera*, c. 396 (30 ottobre 1572); ASF, *Decima Granducale*, 2681, *Arroti S. Maria Novella, 1572, 138-280*, n. 193, cc. 112-114 (30 ottobre 1572); ASF, *Decima Granducale*, 2736, *Arroti S. Maria Novella, 1601, 109-216*, n. 214, c. 237 (28 febbraio 1601, s.c.); e ASF, *Notarile Moderno, Protocolli*, 8616, notaio Graziadio Squadriani, cc. 7-8, n. 4 (18 febbraio 1613, s.c.); cit. in *Il castello dell'Acciaiuolo a Scandicci*, cit. pp. 85-86.

<sup>18</sup> Vedi ASF, *Capitani di Parte Guelfa, Schizzi e minute di popoli e strade*, T. 119, I, c. 20, *Popolo di S. Bartolo in Tuto* (anni '80 del XVI secolo); cit. in *Il castello dell'Acciaiuolo a Scandicci*, cit. p. 25, è questa la fonte cartografica più antica.

<sup>19</sup> *Ibidem*; così è indicato nella pianta dei Capitani di Parte.

<sup>11</sup> Per maggiori approfondimenti su questa ipotesi, nonché sul rapporto tra i monaci di San Salvi e la famiglia Davizzi cfr. *Il castello dell'Acciaiuolo a Scandicci*, cit. pp. 16-18.

<sup>12</sup> Per la vendita del podere di Calcherelli a Roberto Acciaiuoli avvenuta tra il 1546 e il 1547, vedi ASF, *Decima Granducale*, 2249, *Arroti dell'anno 1546*, S. Croce, 113 c. 285; ASF, *Notarile Antecosimiano*, 15120, Niccolò di Filippo da Pratovecchio, c. 172 (13 novembre 1546); e ASF, *Decima Granducale*, 2360, *Arroti dell'anno 1547, Santa Maria Novella*, n. 5, c. 34 (26 marzo 1547); cit. in *Il castello dell'Acciaiuolo a Scandicci*, cit. p. 85.

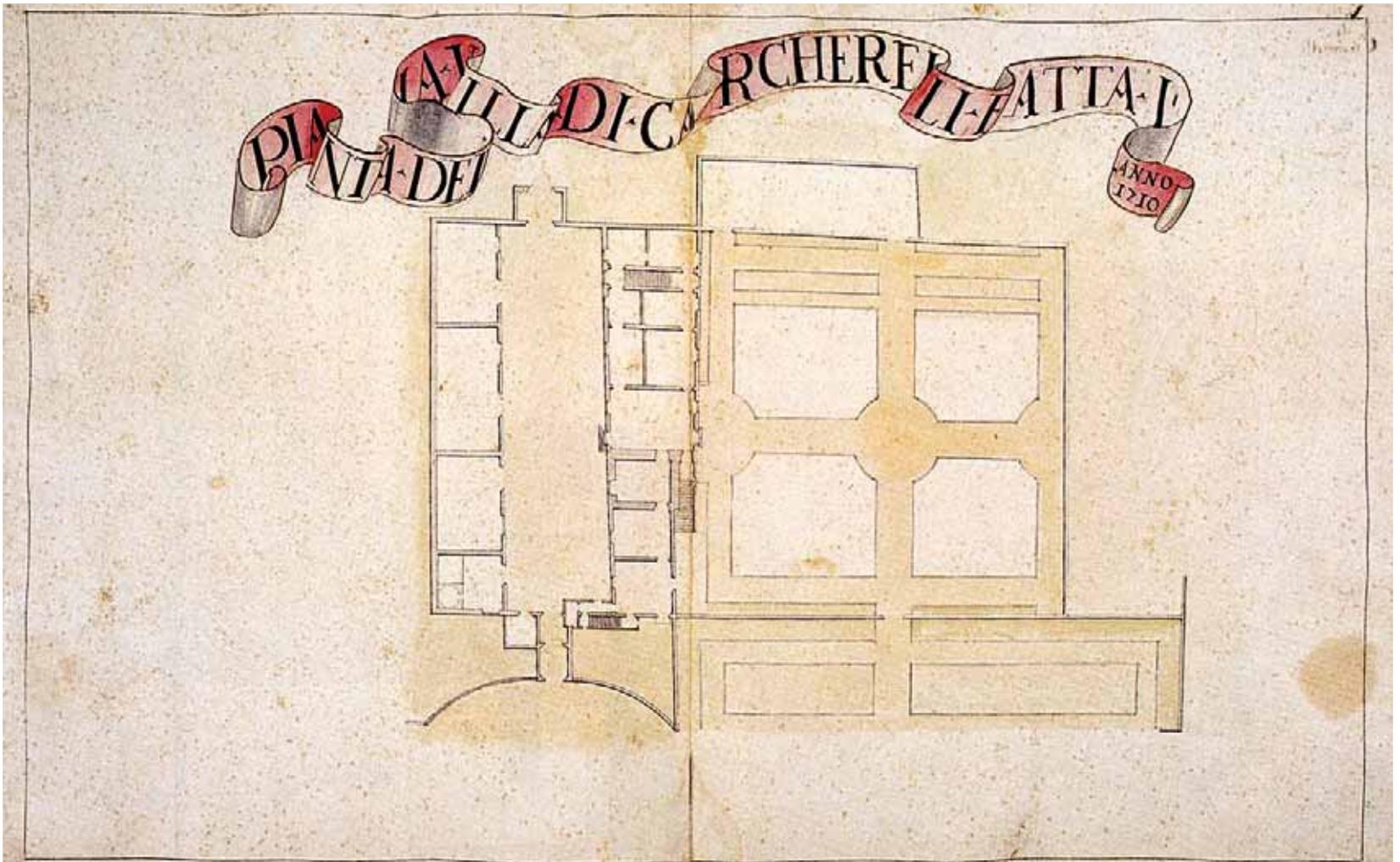
<sup>13</sup> Sulle origini del casato, vedi in part. Leopoldo Tanfani, *Niccola Acciaiuoli. Studi storici fatti principalmente sui documenti dell'Archivio Fiorentino*, Firenze, Le Monnier, 1863, pp. 2-3; su Roberto Acciaiuoli e i suoi successori, vedi Curzio Ugurgieri della Berardenga, *Gli Acciaiuoli di Firenze nella luce dei loro tempi (1160-1834)*, Firenze, Olschki, 1962, vol. II, p. 658 e sgg.; e *Archivi dell'aristocrazia toscana fiorentina*, catalogo della mostra (Firenze 19 ottobre – 9 dicembre 1989), Firenze, ACTA, 1989, p. 24 e sgg.

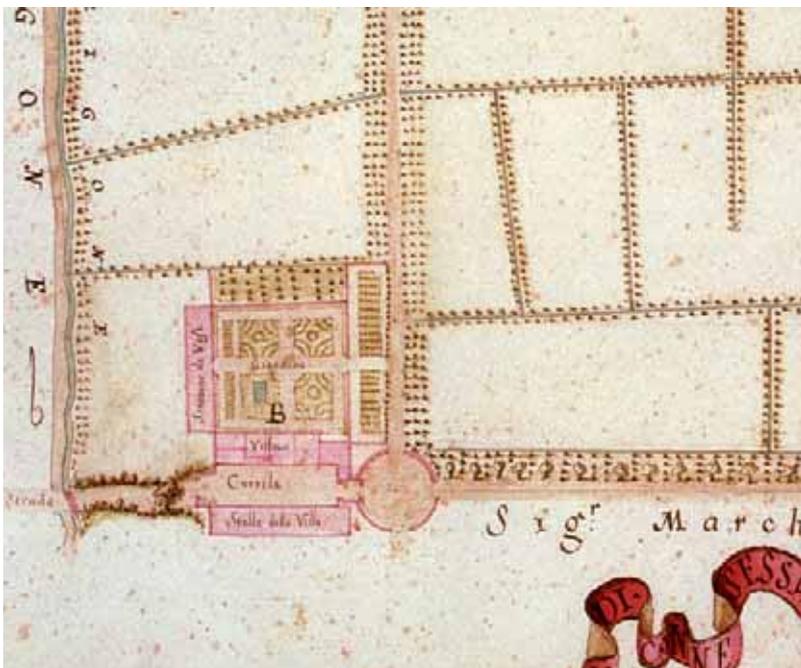
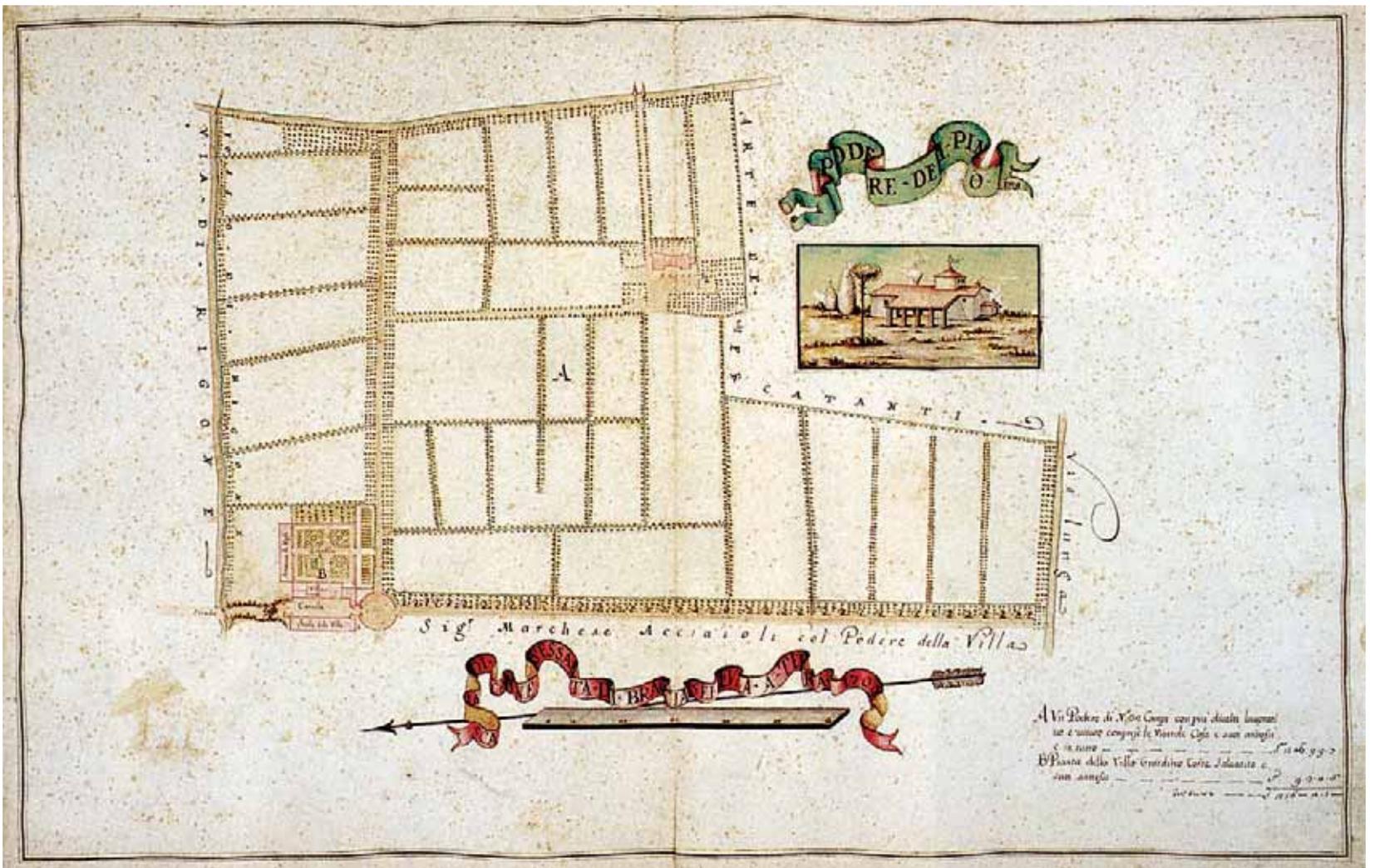
ASF, *Capitani di Parte Guelfa, Schizzi e minute di popoli e strade*, T. 117, l, c. 341r, *Popolo di S. Bartolo in Tuto* (anni '80 del XVI secolo): il castello degli Acciaiuoli è nel rettangolo al centro

ASF, *Capitani di Parte Guelfa, Schizzi e minute di popoli e strade*, T. 117, l, c. 341r, *Popolo di S. Bartolo in Tuto* (1580s): the Acciaiuoli's castle is in the square in the middle

*Pianta della villa di Carcherelli fatta l'anno 1710*, in ASF, *Riccardi*, F. 820, c. 1

*Map of Carcherelli villa drawn up in 1710*, in ASF, *Riccardi*, F. 820, c. 1





6

*Podere del Pino* (1709), in ASF, Riccardi, F. 820, c. 3  
*Podere del Pino* (1709), in ASF, Riccardi, F. 820, c. 3

7

*Podere del Pino* (1709), in ASF, Riccardi, F. 820, c. 3,  
particolare della villa di Carcherelli  
*Podere del Pino* (1709), in ASF, Riccardi, F. 820, c. 3,  
detail of Carcherelli villa

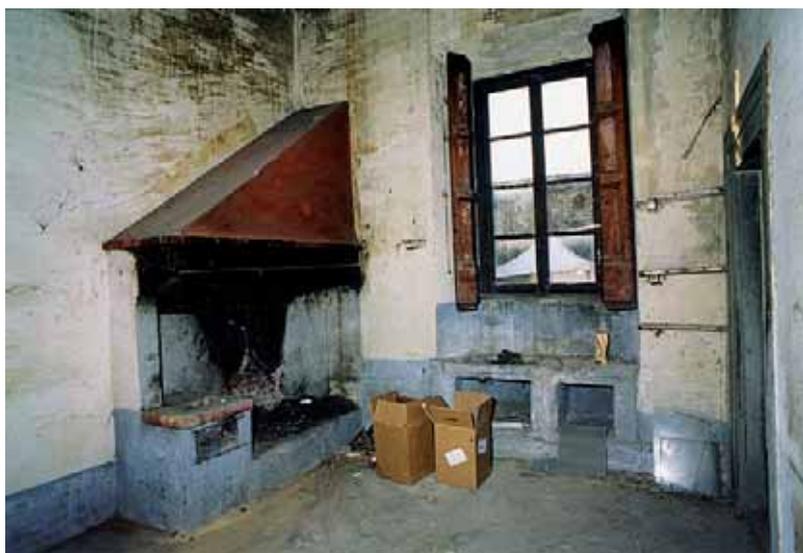
## Gli inventari seicenteschi e i cabrei del Settecento

Un'indicazione di come poteva essere articolata la «Casa grande di Carcherelli» degli Acciaiuoli si ricava da due inventari del XVII secolo, che descrivevano al dettaglio le masserizie presenti in ogni stanza<sup>20</sup>. Il primo inventario venne stilato nel 1614 alla morte di Carlo di Donato Acciaiuoli, allorché fu designata erede universale la madre Costanza, moglie di Donato di Vincenzo e figlia di Alessandro, un altro Acciaiuoli. Un secondo inventario del 1635 descrive invece la proprietà al tempo di Ottaviano di Roberto di Ottaviano Acciaiuoli. Il passaggio di proprietà risaliva al 1617 e fu dovuto con molta probabilità ai problemi finanziari che investirono Costanza e suo padre Alessandro in seguito al fallimento nel 1594 del banco Ricci-Acciaiuoli, a cui i proprietari erano legati finanziariamente.<sup>21</sup> In quegli anni, non solo Costanza Acciaiuoli, dopo una lunga vertenza giudiziaria, dovette vendere Calcherelli a Ottaviano di Roberto, ma anche suo padre Alessandro dovette interrompere la costruzione del grandioso palazzo con giardino che stava innalzando sul Prato nel quartiere di Santa Maria Novella a Firenze, iniziato nel 1591 su progetto di Bernardo Buontalenti, una proprietà che nel 1620 fu ceduta ai Corsini<sup>22</sup>.

Dalla lettura dei due inventari che differiscono di poco, si intuisce che all'inizio del Seicento il Castello dell'Acciaiuolo manteneva pienamente le caratteristiche tipologiche di una tipica villa rinascimentale d'impianto quattrocentesco, aggregate in linea rispetto alla torre trecentesca originale; caratteristiche mantenutesi anche nei primi anni del Settecento e confermate da una pianta del cabreo della «Fattoria di Carcherelli» che descrive i beni della famiglia Acciaiuoli nel 1710<sup>23</sup> (fig. 5). Dall'analisi congiunta dei due inventari seicenteschi e di due carte del cabreo settecentesco – a quella già citata della villa va aggiunta quella più generale del Podere del Pino, all'interno del quale si trovava la villa<sup>24</sup> (figg. 6-7) – si può stabilire che il complesso dell'Acciaiuolo era diviso principalmente in due settori: il primo di forma rettangolare costituito dal castello vero e proprio e il secondo quadrangolare dove sorgeva il giardino recintato.

Al cortile rettangolare del castello (fig. 8) si accedeva dall'ingresso principale, attrezzato con un piazzale circolare dove giravano le carrozze, localizzato sotto la torre meridionale e delimitato a destra dal così detto «villino» e a sinistra dalle «stalle della villa», rappresentate nel cabreo del 1709 come un unico ambiente suddiviso in quattro vani, a differenza della composizione attuale che ha accentuato l'annesso in due corpi di fabbrica distinti<sup>25</sup>.

La casa padronale, sviluppatasi a partire dalla torre originaria, di cui si riconosce la collocazione nella pianta del 1710 per lo spessore maggiore dei muri, era disposta su due piani (piano terra e primo piano) oltre a un piano seminterrato, al di sotto dell'attuale quota del cortile, posto solo in corrispon-



8  
Castello dell'Acciaiuolo, cortile interno prima del restauro  
Acciaiuolo castle, internal courtyard before restoration

9  
Castello dell'Acciaiuolo, stanza con camino al piano terra prima dei restauri  
Acciaiuolo castle, room with fireplace on the ground floor

<sup>20</sup> Cfr. ASF, *Notarile Moderno, Protocolli*, 8551, notaio Graziadio Squattrini, cc. 48v. –79, n°. 27 (14 agosto 1614); e AFR, *Fondo Acciaiuoli, Testamenti e Possessioni dal 1631 al 1815*. Copia autentica di testamento n. 130 d'Ottaviano di Roberto di Ottaviano di Neri del 3 gennaio 1659 e Inventari diversi dal 1623 al 1667 attinenti al suddetto Ottaviano, Prot. G primo n. 30. I due inventari sono trascritti per intero in *Il castello dell'Acciaiuolo a Scandicci*, cit. pp. 86-88.

<sup>21</sup> La famiglia Acciaiuoli aveva legami anche familiari con i Ricci, Marcello Acciaiuoli (1510-1574) infatti aveva sposato nel 1535 Costanza di Federico di Roberto Ricci.

<sup>22</sup> Per Palazzo Corsini sul Prato, vedi Leonardo Ginori Lisci, *I palazzi di Firenze nella storia e nell'arte*, Firenze, Giunti & Barbèra, 1972, vol. I, pp. 293-299. Nelle intenzioni di Alessandro Acciaiuoli, amante dell'arte venatoria e appassionato di botanica, il palazzo col suo giardino sarebbe dovuto diventare un casino di caccia, ricreando in città l'ambiente della villa suburbana.

<sup>23</sup> Vedi ASF, *Riccardi*, F. 820, S. Salvatori *et alii*, *Cabreo della fattoria di Carcherelli*, anni 1709-1728, c. 1: *Pianta della villa di Carcherelli fatta l'anno 1710*; cfr. *Il castello dell'Acciaiuolo a Scandicci*, cit. p. 19 e sgg.

<sup>24</sup> Cfr. ASF, *Riccardi*, F. 820, cit., c. 3: *Calcherelli, Podere del Pino* (1709).

<sup>25</sup> Configurazione dovuta a un crollo avvenuto in tempi moderni e mai risarcito della parte centrale degli ambienti che ospitavano le stalle ed altri annessi di uso agricolo, cfr. *Il castello dell'Acciaiuolo a Scandicci*, cit., figg. 29, 50, 51 e 57.



10

Castello dell'Acciaiole, facciata sul giardino:  
una finestra settecentesca prima dei restauri  
Acciaiole castle, façade facing the garden, 18th cent.  
Window before restoration

denza del nucleo originario, ovvero negli ambienti dalla casa-torre fino alla torre nord-orientale, dove si trovano le uniche cantine della villa. Successivi e probabilmente databili alla prima metà del Seicento erano invece gli ambienti compresi fra la casa-torre e la torre meridionale, come testimonia la lettura dei segni presenti in facciata. Il prospetto verso il cortile presenta infatti, in corrispondenza del nucleo più antico, tre grandi finestre con archi a tutto sesto incorniciati da conci di pietra alberese, mentre nella parte più moderna, sia nella facciata sul cortile che in quella sul giardino, si aprono semplici aperture architravate con davanzali sorretti da esili mensole in pietra serena. Le finestre più elaborate, anch'esse di pietra serena, alcune ornate da volute affrontate che si ripetono sopra l'architrave e sotto il davanzale e altre con un timpano ad arco ribassato impreziosito da una conchiglia (fig. 9), sono invece settecentesche<sup>26</sup> e risalgono ai massicci lavori promossi nei primi decenni del XVIII con la costruzione della cappella. In quell'occasione vennero demoliti anche due corpi scala riportati nella pianta del cabreo del 1710, ovvero quello nella parte più a nord del nucleo originario, a stretta tra due muri portanti trasversali, e un'altro esterno della torre originaria.

Alla facciata posteriore della villa era affiancato il giardino, attrezzato con un lungo corpo di fabbrica addossato alla recinzione nord-orientale, che il cabreo settecentesco indica come «stanza dei vasi»; si tratta infatti della limonaia dove venivano ricoverate durante la stagione fredda le piante di agrumi che ornavano il giardino. Questa costruzione, trasformata successivamente in tinaia, fu certamente rimaneggiata più volte, come confermano molte tracce rinvenute prima del restauro nella fase di analisi e di rilievo<sup>27</sup>. La ritroviamo in effetti configurata diversamente nelle due carte del cabreo: nella pianta del podere del Pino del 1709 la limonaia occupava l'intera parete, mentre in quella della sola villa (del 1710) l'edificio era quasi dimezzato, interrompendosi poco oltre il vialetto centrale del giardino. Al di là delle variazioni dimensionali di questo ambiente, il giardino era diviso sostanzialmente in quattro parti da un viale orientato parallelamente al lato lungo della villa, che aveva inizio al centro della parete di sud-ovest, in corrispondenza dell'unica apertura del recinto murario che fungeva da ingresso, e da un secondo viale perpendicolare al primo. Questo secondo asse, passando per l'ingresso della villa, non era esattamente centrato rispetto al giardino, ma leggermente spostato in modo tale che il disegno globale risultava speculare, con quattro grandi riquadrature verdi di ugual dimensione e forma, al centro delle quali vi era probabilmente una vasca<sup>28</sup>; ai quattro riquadri maggiori si aggiungevano di fronte alla limonaia altre due aiuole a forma di rettangolo molto allungato, che concludevano il disegno di questo tradizionale giardino all'italiana. Al di fuori del recinto del giardino c'era inoltre, sul suo lato d'ingresso, un'area allungata chiusa su tre lati e occupata dalle vigne e, ortogonalmente a questa e adiacente al muro sud-orientale del giardino, un altro spazio rettangolare alberato, forse quel «salvatico» cui si accenna nella breve descrizione a corredo della pianta<sup>29</sup>. Senza questi spazi esterni, il giardino vero e proprio era in queste prime rappresentazioni settecentesche di dimensioni ridotte rispetto all'attuale; era probabilmente così anche nel Seicento all'epoca degli inventari citati, che nulla aggiungono a quanto descritto perché si riferiscono alle sole masserizie interne alla villa.

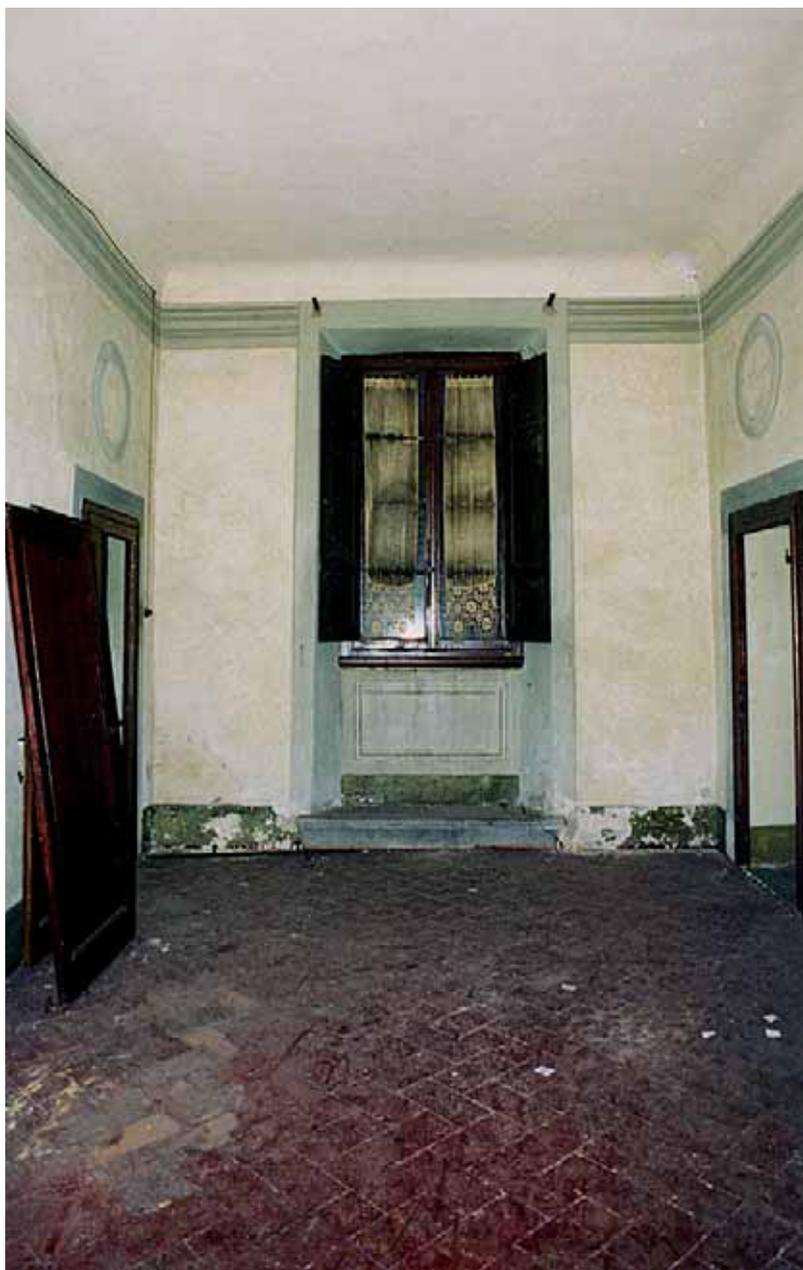
Dalla disposizione degli arredi suddivisi per stanza risulta chiaramente la configurazione degli ambienti interni alla villa. La porta d'ingresso si apriva su un'ampia sala collocata a fianco all'antica torre, che costituiva il nucleo originario del complesso (sala divisa da tramezzature all'inizio del Novecento in un ingresso e due vani); di fronte a quella d'ingresso un'altra porta

<sup>26</sup> Le finestre settecentesche, alquanto consunte, risultano molto simili a quelle del cortile grande della Villa di Montegufoni, cfr. *Il castello dell'Acciaiole a Scandicci*, cit., p. 21.

<sup>27</sup> Vedi in dettaglio *Il castello dell'Acciaiole a Scandicci*, cit. pp. 24-26; 53-54.

<sup>28</sup> Un elemento a forma rettangolare e coloritura verde-azzurra è riportato all'interno dell'aiuola quadrata tra la villa e la limonaia nella pianta del 1709, cfr. *Calcherelli, Podere del Pino*, in ASF, *Riccardi*, F. 820, cit.

<sup>29</sup> *Ibidem*.



11

Castello dell'Acciaiuolo, una delle stanze al piano terra prima del restauro  
 Acciaiuolo castle, one of the rooms on the ground floor before restoration

immetteva nel giardino. Allineate al vano d'accesso si aprivano a destra e a sinistra le stanze riservate ai signori, seguite dal quartiere di servizio con le camere della servitù. Al di sotto della quota del cortile, in corrispondenza del primo nucleo annesso della torre originaria, nella parte di sinistra verso nord, si trovavano anche le uniche cantine del complesso, assenti invece nella costruzione di raccordo tra l'antica torre e la torre sud. Quest'ampliamento fu certamente successivo, come testimoniano le facciate sul cortile e sul giardino su cui si aprono finestre con architravi e davanzali sorretti da esili mensole. Al piano superiore, in corrispondenza del primo nucleo, si trovavano la cucina e le due stanze riservate alla «madre del Cavaliere»<sup>30</sup>, Costanza Acciaiuoli, per un totale complessivo fra i due piani di dodici-tredici vani abitabili (figg. 10-11). L'arredo dei vari ambienti seguiva il severo gusto rinascimentale con una netta prevalenza dei mobili in noce e l'abbondante presenza di letti e di sedie a spalliera alta, talvolta con sedili in cuoio. Nella dispensa e in cucina, oltre ai forzieri, agli attrezzi da lavoro, a candelieri e lucerne d'ottone, a bigoncioli per il sale o altri alimenti, numerosi erano gli oggetti di uso comune, come padelle e mestoli di rame o piatti di stagno, oltre a più ricercati «pezzi di terra di Perugia e di Faenza e di Montelupo». I dipinti alle pareti erano modesti e poco numerosi: nel primo inventario ci sono solamente cinque tele distribuite tra la sala e la prima stanza della «madre del Cavaliere», prive di attribuzione e indicate genericamente col loro soggetto, che è sempre sacro, ad eccezione di una serie di «24 Imperadori», posti anch'essi nella camera di Costanza. Nel secondo inventario, invece, quadri e quadretti sono numerosi e distribuiti in vari ambienti ma soprattutto, oltre ai soggetti sacri sempre presenti, sono registrati «sette quadri di paesi», un *Ritratto di donna con canino*, un *Albero genealogico degli Acciaiuoli*, altri «quattro quadretti di paesi et uno dipinto un festone», oltre a un quadro che ritrae la misteriosa «macchina mondiale più grande», tutti collocati in «sala grande»,<sup>31</sup> mentre i ventiquattro quadretti con gli imperatori sono stati trasferiti dalla camera nel salotto al piano terra. Eppure, nonostante questo leggero aggiornamento al gusto dell'epoca con l'esposizione di ritratti e paesaggi, l'arredamento rimane abbastanza ordinario e ben lontano da quello che nel Settecento si accompagnerà alle trasformazioni della vecchia villa in una più confortevole dimora barocca.

### Le trasformazioni settecentesche dei marchesi Acciaiuoli

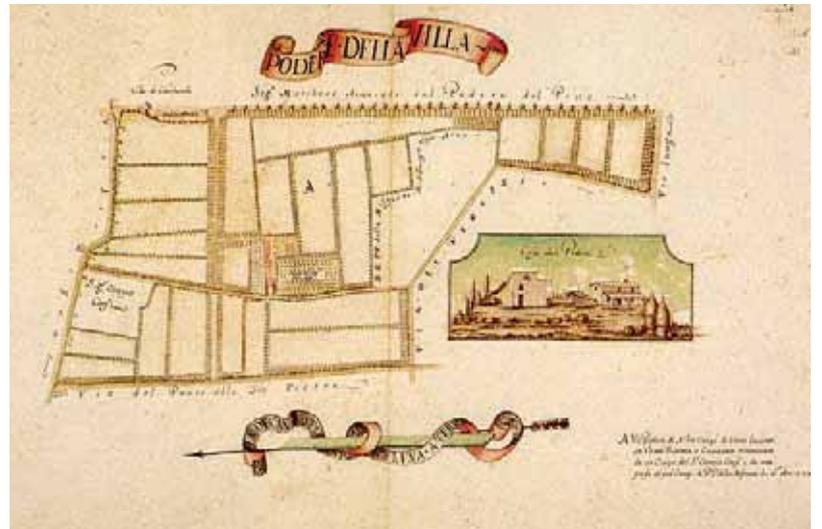
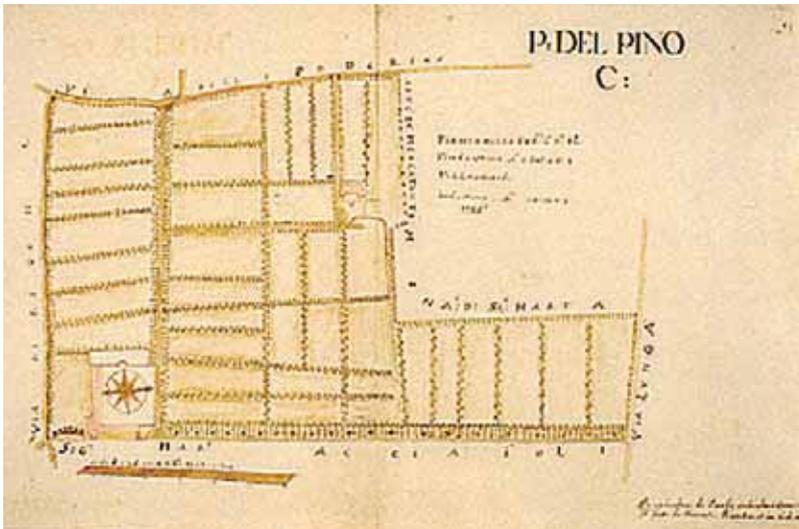
Gli ampliamenti e le trasformazioni settecentesche dovettero iniziare già nei primi decenni del secolo, quando l'Acciaiuolo passò a Ottaviano di Donato (1664-1735). Da Ottaviano di Roberto, che aveva acquistato il complesso da Costanza e aveva fatto tra l'altro numerose nuove acquisizioni nel corso degli anni<sup>32</sup>, la proprietà era passata nel 1659 alla sua morte al figlio Donato (1622-1704), senatore, e da lui a Ottaviano di Donato.<sup>33</sup> Questo nuovo proprietario, che si poteva fregiare del titolo di marchese grazie al matrimonio con Marianna Passeri Torigliani, adattò Calcherelli alle nuove esigenze di rappresentanza.

<sup>30</sup> Così indicate nell'inventario del 1614: «stanze della madre del Cavaliere... prima camera»; «camera dove stava il grano che hoggi è della detta madre del Cavaliere», vedi ASF, *Notarile Moderno, Protocolli*, 8551, notaio Graziadio Squattrini, cc. 48v. -79, n°. 27 (14 agosto 1614); cit. in *Il castello dell'Acciaiuolo a Scandicci*, cit., p. 87.

<sup>31</sup> Cfr. ARF, *Fondo Acciaiuoli, Testamenti e Possessioni dal 1631 al 1815*, cit., Prot. G primo n. 30; in *Il castello dell'Acciaiuolo a Scandicci*, cit., p. 87.

<sup>32</sup> Cfr. ARF, *Fondo Acciaiuoli, Genealogia e raccolta di notizie attenenti alla famiglia degli Acciaiuoli, unite insieme in autentica forma, da pubblici archivi, pergamene antiche, iscrizioni e monumenti del March. Ottaviano del Sen. Donato degli Acciaiuoli*, voll. 2, II, p. 189 e ss. Numerosi acquisti sono registrati negli anni 1621, 1644, 1646, 1653, 1654, 1659, 1677; cfr. *Il castello dell'Acciaiuolo a Scandicci*, cit., p. 19.

<sup>33</sup> Per i vari passaggi di proprietà, vedi ASF, *Notarile Moderno, Testamenti forestieri*, 11, n. 11 (3 gennaio 1659); ASF, *Decima Granducale*, 2804, *Arroti S. Maria Novella*, 1659, n. 56, cc. 125-129 (30 giugno 1659); e infine ASF, *Decima Granducale*, 2857, *Arroti S. Maria Novella*, 1705, n. 30, c. 264 (30 giugno 1705); cit. in *Il castello dell'Acciaiuolo a Scandicci*, cit., p. 88.



12  
Castello dell'Acciaio, cappella della Santa Croce, ingresso  
(prima del restauro)  
Acciaio castle, Santa Croce chapel, entrance  
(before restoration)

14  
Cappella della Santa Croce, altare (prima del restauro)  
Santa Croce Chapel, altar (before restoration)

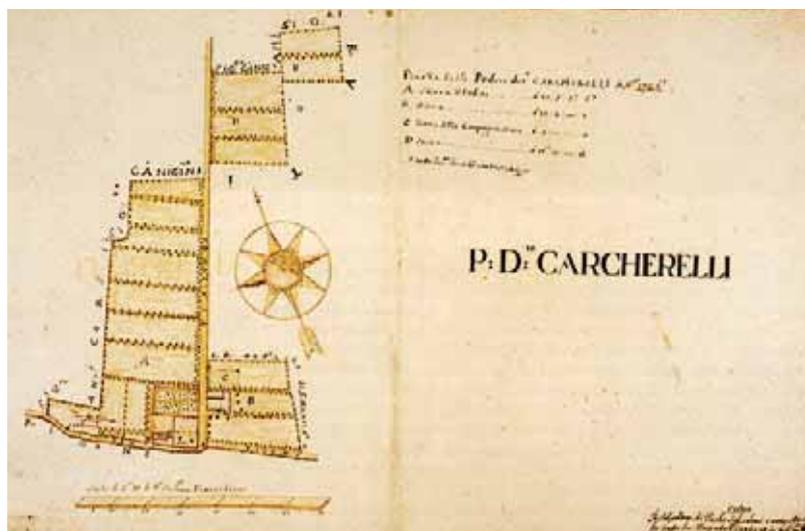
13  
Calcherelli, Podere del Pino (1726), in ASF, Riccardi, F. 820, c. 4  
Calcherelli, Podere del Pino (1726), in ASF, Riccardi, F. 820, c. 4

15  
Calcherelli, Podere della Villa (1709), in ASF, Riccardi, F. 820, c. 5  
Calcherelli, Farm of the Villa (1709), in ASF, Riccardi, F. 820, c. 5

Gli interventi più importanti furono certamente la costruzione della cappella pubblica dedicata alla Santa Croce (fig. 12), esterna alla cinta muraria e posta sulla sinistra della torre d'accesso settentrionale e degli ambienti annessi a questa al piano inferiore, che raccordavano la cappella al corpo della villa, ovvero «una gran Camera che unisce con gl'appartamenti della Villa, con appresso un Caffeaus o Gabinetto doppio e sopra detta Camera una buona Guardaroba con suoi armadi, ed altre stanze»<sup>34</sup>. A questa si aggiunge l'ampliamento del giardino, con una nuova recinzione allargata a comprendere le vigne e il «salvatico»<sup>35</sup>, e l'inserimento dell'esda con decorazione rustica a mosaico sul lato sud-orientale del muro di cinta, posta in asse con l'ingresso alla villa e presente per la prima volta in una carta del cabreo Riccardi del 1726<sup>36</sup> (fig. 13).

La cappella, intonacata e decorata all'interno con stucchi bianchi e dorati, è a pianta centrale «con mezza cupola a forma di croce greca sotto l'invocazione dell'Invenzione della Croce» e con due piccole sagrestie ricavate nei riquadri, sovrastate da due «oratorini per potervi sentir Messa privatamente».<sup>37</sup> La sua collocazione all'esterno del recinto del castello, dove si apre la porta sormontata da una finestra ovale di pietra serena, permetteva al pubblico e ai lavoranti dei poderi circostanti di partecipare alle funzioni senza recare disturbo ai proprietari, i quali potevano non visti intervenire passando dall'interno della villa e raggiungere gli «oratorini». L'altare è ornato da un'elaborata decorazione a stucco che incornicia una tela ovale, raffigurante un'Adorazione della Croce di un artista fiorentino anonimo degli inizi del Settecento, al di sotto della quale è la mensola, sorretta da cherubini e recante un cartiglio con iscrizione, nella parte superiore la composizione si conclude con due angioletti recanti una croce al centro di una raggiera di stucchi (fig. 14).

La villa, così adattata, fu trasformata in un'accogliente dimora suburbana dove il Marchese trascorreva brevi periodi di riposo, organizzando battute di caccia con i suoi ospiti, ma soprattutto controllando dappresso l'andamento dei poderi vicini e lontani che facevano capo alla villa-fattoria. Appartenevano ai Marchesi alcuni poderi posti nelle immediate vicinanze dell'Acciaiole (il podere del Pino, della Villa e di Carcherelli) (figg. 15-16-17) e altri presso la via Pisana (il podere di Vingone, di Ospedaletto e di Casellina) (figg. 18-19-20), tutti nei confini dell'attuale Comune di Scandicci.<sup>38</sup> Per le funzioni di rappresentanza, gli Acciaiuoli continuavano invece a preferire la Villa di Montegufoni, dove in parallelo con quelli di Calcherelli si erano svolti lavori di ammodernamento ben più dispendiosi e importanti<sup>39</sup>.



16  
Case di Calcherelli (1709), in ASF, Riccardi, F. 820, c. 2  
Calcherelli Houses, (1709), in ASF, Riccardi, F. 820, c. 2

17  
Podere detto Calcherelli (1726-28), in ASF, Riccardi, F. 820, c. 6  
Farm called Calcherelli (1726-28), in ASF, Riccardi, F. 820, c. 6

<sup>34</sup> ARF, Fondo Acciaiuoli, Genealogia..., cit., c. 318.

<sup>35</sup> Il «salvatico» è indicato nella pianta del 1709: cfr. Calcherelli, Podere del Pino, in ASF, Riccardi, F. 820, cit. Secondo le testimonianze, Ottaviano di Donato «dilatò con nuovo muro il Giardino della Villa di Carcherelli con l'avervi alzato lo Stanzone dei Vasi e allungatolo per due terzi. Rifatti i spartimenti di detto giardino e arricchito di statue e panchine di pietra, nel tondo e nei mezzi tondi, con avervi fatto piantare nuovi boschetti di cedrati. Ingrandì il suddetto Giardino e vi internò il Salvatico, o vogliamo dire Cammino coperto per l'estate, avendo fatto fare al di fuori il muro, che prima era tra il Giardino e il detto Salvatico», ARF, Fondo Acciaiuoli, Genealogia..., cit., c. 319.

<sup>36</sup> Vedi ASF, Riccardi, F. 820, cit., c. 4: Calcherelli, Podere del Pino (1726); e Il castello dell'Acciaiole a Scandicci, cit., pp. 25-26.

<sup>37</sup> ARF, Fondo Acciaiuoli, Genealogia..., cit., c. 318; cit. in Il castello dell'Acciaiole a Scandicci, cit., p. 89.

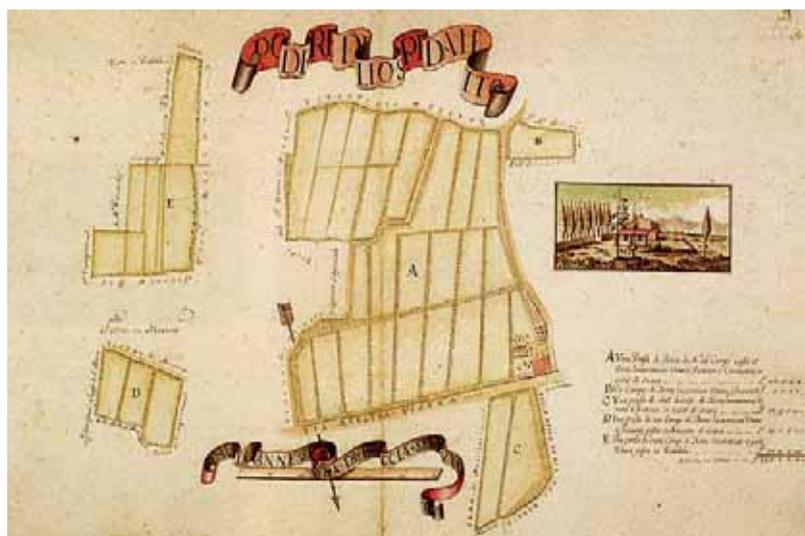
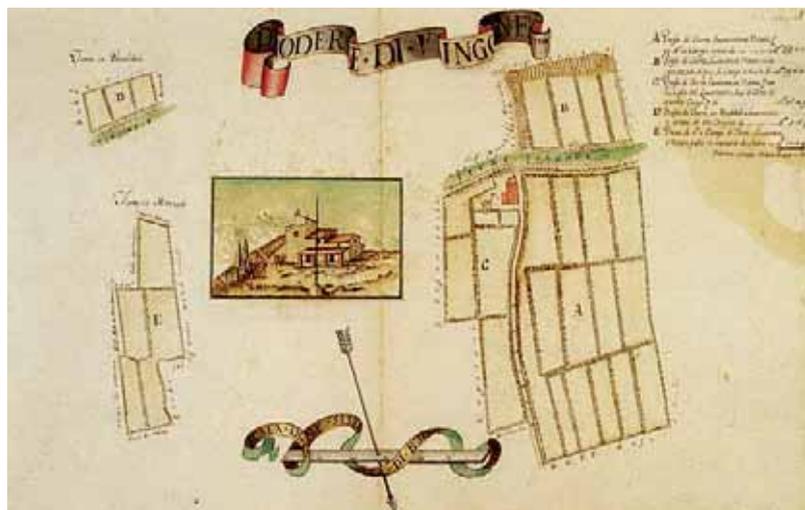
<sup>38</sup> Tutti i poderi sono documentati nel cabreo della Fattoria di Carcherelli, vedi ASF, Riccardi, F. 820, cit. Il cabreo è composto da venti carte che descrivono per ognuno non solo i terreni ma anche le case coloniche che vi sorgevano. Oltre ai già citati Podere del Pino e della Villa di Carcherelli, vedi in part.: c. 5: Calcherelli, Podere della Villa (1709); c. 6: Podere detto Carcherelli (1726-1728); c. 7: Calcherelli, Podere della Casellina (1709); c. 8: Calcherelli, Podere dello Spedaletto (1709?); c. 9: Calcherelli, Podere di Vingone (1710); cfr. Il castello dell'Acciaiole a Scandicci, cit., figg. 93-98.

<sup>39</sup> Per la Villa di Montegufoni, cfr. Stefano Sasso, Lorenzo Merlini e la grotta di Montegufoni, in «Antichità viva», XXIV, 1/2 (1995), pp. 38-41; Guido Hinterkeuser, Die Villa Acciaiuoli in Montegufoni. Zum einfluss des Römischen Barocks auf die Architektur in der Toskana, in «Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz», 2/3 (1995), pp. 306-373; e Andrea Pestelli, Il castello di Montegufoni: dalle origini ai giorni nostri, Montagnana, Azienda Agrituristica Sergio Posarelli, 2002.

Il dettagliatissimo inventario del 1760, redatto alla morte del marchese Antonio Francesco dalla figlia Maria Anna<sup>40</sup>, conferma il ruolo di residenza suburbana all'interno del vasto patrimonio della famiglia, che comprendeva, oltre alla citata Villa di Montegufoni, il palazzo di Borgo Santi Apostoli a Firenze, le fattorie di Viesca e di Cialli, il palazzo di Roma, nonché numerosi beni nel territorio di Ancona, tra cui un palazzo a Senigallia e la Villa di Varano.

### Paolo Valentino Farinola, cittadino francese e l'Ottocento dei marchesi Gentile Farinola

L'ultimo rappresentante della famiglia ed erede universale di Maria Anna, Niccolò Acciaiuoli Torigliani, vendeva la Villa di Calcherelli insieme a tutti i possedimenti posti nella Comunità di Casellina e Torri nel 1810, nel pieno dell'epopea napoleonica<sup>41</sup>. L'acquirente, di origine corsa, era Paolo Valentino Farinola, il quale negli anni a venire consolidò il suo patrimonio fondiario facendo altri acquisti in quell'area e accentuando per la Villa di Calcherelli il ruolo di punto nodale e di controllo di un più vasto sistema produttivo e territoriale<sup>42</sup>. L'ingente patrimonio fondiario venne ereditato nel 1821 da un pronipote del Farinola, Francesco Maria Gentile (fig. 21), chiamato dalla Corsica appena dodicenne per prendere possesso di tutti i beni<sup>43</sup>. Nel 1824 il marchese Farinola chiedeva l'esenzione della tassa di famiglia per essere un cittadino francese, esenzione che non gli venne concessa in quanto neo proprietario in Toscana dei beni dello zio.<sup>44</sup> È di quegli anni la mappa del Catasto Generale Toscano, datata 1820, che riporta il Castello di Calcherelli col suo giardino<sup>45</sup> (figg. 22-23). Vi sono registrati gli ampliamenti settecenteschi della villa e nel giardino si segnala la presenza dell'esedra oltre a un'ennesima variazione della tinaia, che qui corre per tutta la lunghezza della parete di nord-est fino al prospetto posteriore della villa, mentre non sono ancora riportate, perché probabilmente successive, alcune aggiunte quali un granaio e altri annessi agricoli che, occupando una parte consistente dell'area prospiciente la



18  
Calcherelli, *Podere di Vingone* (1710), in ASF, Riccardi, F. 820, c. 9  
Calcherelli, *Farm of Vingone* (1710), in ASF, Riccardi, F. 820, c. 9

19  
Calcherelli, *Podere dello Spedaletto* (1709?), in ASF, Riccardi, F. 820, c. 8  
Calcherelli, *Farm of Spedaletto* (1709?), in ASF, Riccardi, F. 820, c. 8

<sup>40</sup> In ASF, *Notarile Moderno, Protocolli*, 26388, notaio Giuseppe Vinci, cc. 5v-105 [cc. 42v-52r Villa di Carcherelli] (20 agosto 1760). Per i passaggi di proprietà dal marchese Ottaviano di Donato Acciaiuoli Torigliani, morto nel 1736, al marchese Antonio Francesco e da questi alla figlia Maria Anna, vedi ASF, *Decima Granducale*, 2897, Arroti S. Maria Novella, 1736, n. 46, cc. 18-70r (7 marzo 1735 s.f.); e ASF, *Notarile Moderno, Protocolli*, 26393, notaio Giuseppe Vinci, n. 66 (15 dicembre 1759); cit. in *Il castello dell'Acciaiole a Scandicci*, cit., pp. 89-94.

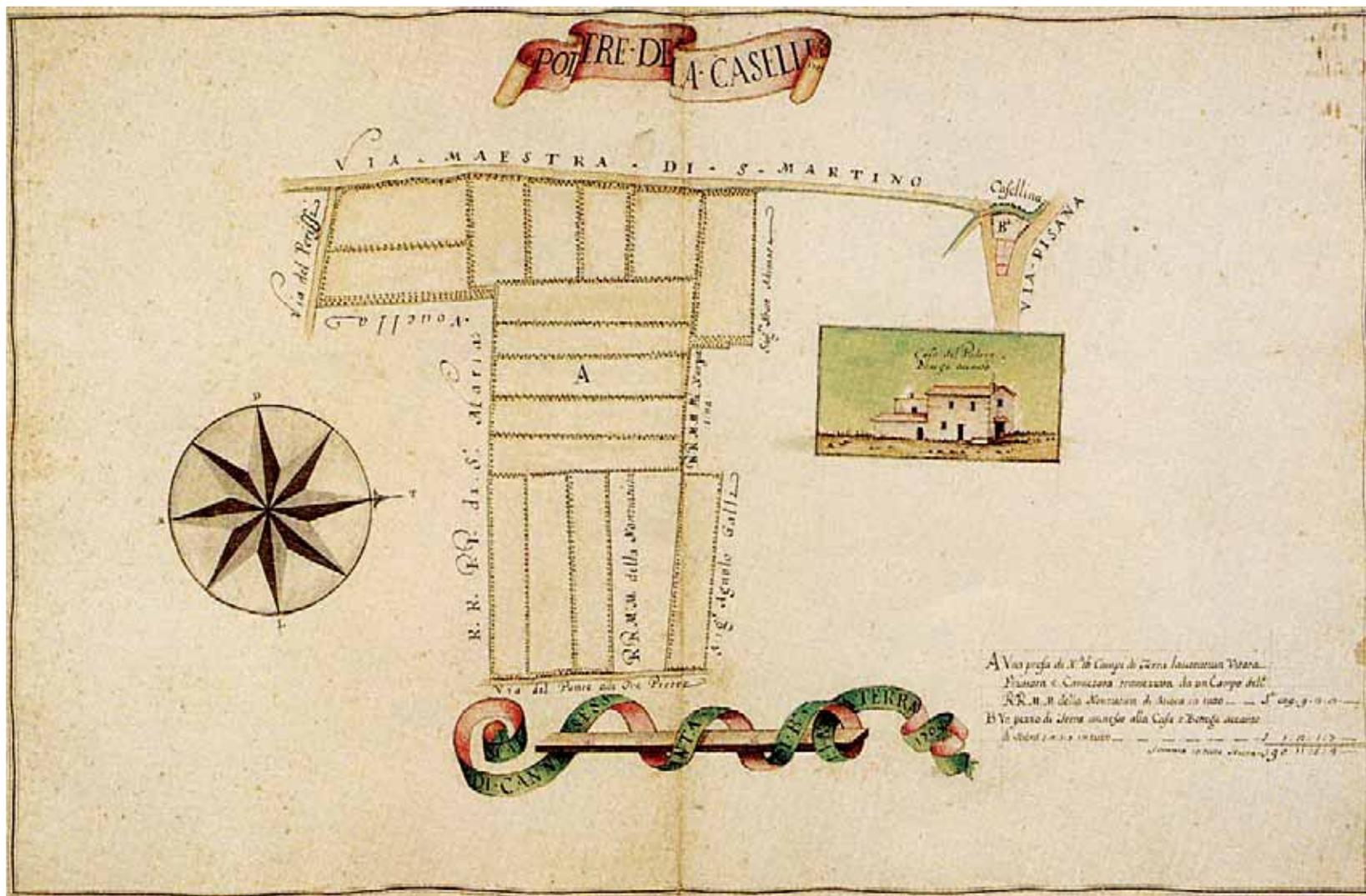
<sup>41</sup> Vedi ASF, *Catasto Lorenesse*, 506, *Casellina e Torri, Volture del 1809 e 1810*, n. 18 (15 giugno 1810); cit. in *Il castello dell'Acciaiole a Scandicci*, cit., p. 22.

<sup>42</sup> Il patrimonio accumulato da Paolo Valentino Farinola consisteva in «una tenuta o Fattoria detta di Giogoli e Casignano, composta di due ville che una a Giogoli e l'altra a Casignano con n. 9 poderi denominati Bellavista, Poggio Secondo, Villa, Torcicoda, Poggio Pergola, Bosco di Sotto, Bosco di Sopra e Strada. [...] Tenuta o fattoria detta di Calcherelli e Scandicci, composta parimenti di due Ville, che una a Calcherelli e l'altra a Scandicci, e n. 16 poderi denominati Villa, Calcherelli, Primo, Casellina, Cantone di Soffiano, Isola, Vingone, Quercia, San Colombano, Giuncoli Primo, G. Secondo, Ponte a Scandicci, Cantone di S(an) Giusto, Noce, Pescaia, e Monisteraccio, e più un mulino posto sul fiume Greve, popolo di S(an) Giusto a Signano, luogo detto il Mulino di Ponte a Scandicci», ASF, *Catasto Lorenesse*, 1274, *Legnaia. Giustificazioni di volture dell'anno 1821*, n. 35 (5 dicembre 1821); cit. in *Il castello dell'Acciaiole a Scandicci*, cit., pp. 22 e 95.

<sup>43</sup> Per il testamento a favore di Francesco Maria Gentile, vedi ASF, *Notarile Moderno, Protocolli*, 34333, notaio Antonio Chelli, c. 12v (22 settembre 1821); cit. in *Il castello dell'Acciaiole a Scandicci*, cit., p. 95. A Francesco Maria si riferisce la lapide posta a Calcherelli, nella cappella della Santa Croce, dove la data 14 febbraio 1809, che sembrerebbe essere quella di morte, è in realtà la data di nascita, essendo egli morto a 51 anni nel 1860.

<sup>44</sup> Archivio Storico del Comune di Firenze (ASCF), *Domanda del marchese Farinola, volta ad ottenere di non essere sottoposto alla tassa di famiglia, essendo egli cittadino francese e trovandosi a dimorare solo occasionalmente in Toscana*, lettera del marchese Francesco Maria Gentile Farinola (24 aprile 1824); e ASCF, *Parere in merito alla domanda di esenzione dalla tassa di famiglia, avanzata dal marchese Farinola, il quale, pur essendo cittadino francese, dovrà essere sottoposto al pagamento delle tasse personali nella sua qualità di proprietario di beni stabili nel territorio toscano*, deliberazione del Magistrato (28 aprile 1824), in *Documenti dell'Archivio preunitario del Comune di Firenze*, pratiche 35536 e 33078. Ringrazio Graziella Coi per la segnalazione.

<sup>45</sup> ASF, *Catasto Generale Toscano, Comunità della Casellina e Torri*, cit., Foglio terzo (1820); cit. in *Il castello dell'Acciaiole a Scandicci*, cit., p. 26.



20  
 Calcherelli, Podere di Casellina (1709), in ASF, Riccardi, F. 820, c. 7  
 Calcherelli, Farm of Casellina (1709), in ASF, Riccardi, F. 820, c. 7



21  
Cappella della Santa Croce, lapide funeraria del  
marchese Francesco Maria Gentile Farinola  
Santa Croce Chapel, tombstone of Marquis  
Francesco Maria Gentile Farinola



22  
Mappa catastale della comunità di Casellina e Torri, ASF,  
*Catasto Generale Toscano*, 1820  
Land register map of the neighbourhood of Casellina and Torri, ASF,  
*General Tuscan Cadastre*, 1820

23  
Mappa catastale della comunità di Casellina e Torri, ASF,  
*Catasto Generale Toscano*, 1820, particolare della villa di Calcherelli  
Land register map of the neighbourhood of Casellina and Torri, ASF,  
*General Tuscan Cadastre*, 1820, details of Calcherelli villa



24

Castello dell'Acciaiole, particolare della torre merlata  
(prima dei restauri)

Acciaiole castle, detail of the embattled tower  
(before restoration)

tinaia, andranno ad alterare l'equilibrio compositivo del giardino settecentesco. I Gentile Farinola abitarono la villa di Scandicci fino all'acquisizione nel 1876 del Palazzo Capponi di via Capponi a Firenze, ereditato grazie al matrimonio di Francesco Maria con Marianna Capponi, figlia di Gino Capponi, che fu più volte ospite a Calcherelli.<sup>46</sup>

Pur essendo ben poco documentati, sotto il possesso dei Gentile Farinola gli interventi alla villa non furono importanti, ma secondo il gusto romantico dell'epoca e quello dei suoi proprietari, furono volti ad accrescere l'aspetto medievaleggiante del complesso, che con il restauro stilistico della parte terminale delle due torri, usate come da sempre come piccionaia e merlate con una merlatura pseudo ghibellina su lunghi beccatelli (fig. 24) affiancata ai merli guelfi del muro di cinta, darà all'Acciaiole quella figura di «castelletto» di pianura ricordata da Guido Carocci nella sua guida di fine Ottocento<sup>47</sup>. Non è casuale infatti che fu Paolo Gentile Farinola, acquirente nel 1868 del vicino Castello di Torregalli, situato nella zona collinare che domina la via di Scandicci, a restaurare quel monumentale complesso, simile al nostro Acciaiole, ricostruendo la perduta merlatura della torre e delle mura di recinzione.<sup>48</sup>

### Dalla decadenza del Novecento ai restauri moderni

Agli inizi del XX secolo l'immagine romantica del castello o, per meglio dire, della villa-fortezza posta nel cuore di Scandicci, inizia a venir meno. Sotto i nuovi proprietari, la famiglia Capra prima e successivamente la famiglia Caini, che l'acquisterà dai Capra nel 1927, la dimora signorile dell'Acciaiole incrementa la sua funzione agricola al centro della fattoria di Calcherelli, senza per altro modificare le forme architettoniche ereditate dal passato, ma innestando la lenta decadenza del complesso di villa e giardino. L'atto di notifica del 14 settembre 1920, con il quale il «Castello di Calcherelli» fu dichiarato di particolare interesse storico ai sensi della legge n. 364 del 1909<sup>49</sup>, sancì il valore storico-architettonico dell'edificio, perimetrato dagli alberi secolari del parco che lo circonda; ma pur preservando la proprietà dalla massiccia ondata di urbanizzazione che l'assedia a partire dagli anni '50-'70, gli anni del boom edilizio di Scandicci, il vincolo non impedì la decadenza e il progressivo degrado che hanno caratterizzato il Castello dell'Acciaiole negli ultimi decenni. Un processo che ha avuto termine nel 1999 con l'acquisto del bene da parte dell'amministrazione comunale, la quale, con gli studi successivi e il restauro appena completato, ha potuto restituire la dignità perduta al monumento e offrire il suo uso alla fruizione pubblica<sup>50</sup>.

<sup>46</sup> Vedi Gino Capponi - Raffaello Lambruschini, *Carteggio (1828-1873)*, a cura di Veronica Gabbrielli, Firenze, Le Monnier, 1996.

<sup>47</sup> Vedi *supra*, nota 1.

<sup>48</sup> Sulle vicende di Torregalli, cfr. *Il Castello di Torregalli. Storia e restauro di un complesso fortificato del contado fiorentino*, a cura di Maurizio De Vita, Firenze, Polistampa, 2007, p. 19. Paolo Gentile Farinola, figlio di Francesco Maria e sposato con Natalia di Neri Corsini, ricoprì la carica di sindaco e morì nel 1897.

<sup>49</sup> L'atto di notifica fu inviato al cavaliere Giulio Capra, domiciliato nella Villa di Vingone e comproprietario anche di quella di Calcherelli; il vincolo apposto nel 1920 fu successivamente notificato il 21 maggio 1944 al signor Giulio Caini ed infine rinnovato con decreto del Ministero per la Pubblica Istruzione, ai sensi della legge 1089 del 1939, e notificato ai fratelli Renato, Dino e Gino Caini il 10 ottobre 1972.

<sup>50</sup> Cfr. *supra* nota 5. Nella stagione estiva il Castello dell'Acciaiole ospita manifestazioni culturali e spettacoli aperti alla cittadinanza, mentre il parco che circonda il castello è da sempre aperto al pubblico. Nel giugno 2007, a conclusione del 3° lotto di lavori, è stato aperto al pubblico anche il giardino monumentale, cfr. Fabrizio Morviducci, *Il pomario, giardino monumentale*, in «La Nazione», Scandicci, 24 giugno 2007, fr. XVII.

# The history and construction of Acciaiuolo Castle: from a small castle on the plain to a villa with garden

Daniela Lamberini (\*)

## **Acciaiuolo Castle, also known as Calcherelli Villa in Scandicci**

Acciaiuolo Castle is located in the municipality of Scandicci – in an area called Calcherelli (now via Pantin) – a few metres from the new council buildings, in the heart of the Florentine plain beyond the river Greve. It is a mediaeval fortress converted into a villa-farm which retains the character of an embattled castle on the plain encircled by *filaretto di alberese* walls: “An amazing small castle still showing its original shape, with embattled walls and two towers decorated with swallow-tailed merlons” according to the historian Guido Carocci, who described Calcherelli Villa in his guide to the Florence area in the late 19<sup>th</sup> century.<sup>1</sup> Due to Romantic restoration work which emphasised the mediaeval character of the building, the people of Calcarelli have always called it a castle rather than a villa. The castle takes its name from the noble Acciaiuoli family, owners of the building for a long period, from 1547, when Roberto di Donato purchased the property, to 1810, when Niccolò Acciaiuoli Toriglioni sold it. The coat of arms of the Davizzi family placed on the north tower, where the main entrance now is, shows us that there were previous owners. We also have a few documents, studied for the first time by Luigi Passerini and belonging to John Temple Leader, an Englishman who was passionate about the Middle Ages and who moved to Florence,<sup>2</sup> which show us that Nardo di Bencivenni Rucellai started to build the castle during the early decades of the 14<sup>th</sup> century. This is also confirmed by Carocci’s detailed studies.<sup>3</sup> The reconstruction of the building of the castle (fig. 1), published in a 2002 study produced for the current restoration project<sup>4</sup> clearly shows three main phases: the mediaeval manor house belonging to the Rucellai family in the 14<sup>th</sup> century; the conversion into a Renaissance villa-farm un-

(\*) The text in this chapter is taken from the study: *Il castello dell'Acciaiuolo a Scandicci: storia e rilievi per il restauro*, edited by Daniela Lamberini, Florence, Edifir, 2002 [*Acciaiuolo Castle in Scandicci: history and restoration measurements*], which collected the results of an interdisciplinary study for the restoration, coordinated by Professor Francesco Gurrieri and the author. The study was carried out in 2000 and was commissioned by the municipal administration of Scandicci, which from 1999 has been the owner of the property and its park, in order to prepare the restoration works, carried out during the following years as reported in this publication. Among the people who took part in the study and contributed to revealing the secrets of this ancient building, I would particularly like to mention and thank once again: Francesca Petrucci and Valerio Tesi, authors of the historical research, Paola Cesarini, Elena Irenei, Roberto Levati and Alessandro Nigi, for the measurements and Adriano Bartolozzi for the photography. Concerning the second stage of this research I would like to thank Graziella Coi for her valuable contribution.

<sup>1</sup> Guido Carocci, *I dintorni di Firenze*, Firenze, Galletti & Cocci, 1881, p. 191. The first mention of Calcherelli Villa can be found in the map of the Tuscan general land register of 1820, see Archivio di Stato di Firenze (from now on ASF), *Catasto Generale Toscano, Comunità della Casellina e Torri, Sezione D, detta della Casellina e Carcherelli, divisa in quattro fogli, Foglio terzo* (Luigi Marinelli, 6 aprile 1820), cit. in *Il castello dell'Acciaiuolo a Scandicci*, cit., p. 19. In these documents the old denomination: *Carcherelli, Carcherello, Carcheregli*, prevails compared to the modern *Calcherelli*.

<sup>2</sup> See Luigi Passerini, *Genealogia e storia della famiglia Rucellai*, Firenze, M. Cellini & C., 1861, p. 41; and Francesca Baldry, *John Temple Leader e il castello di Vincigliata: un episodio di restauro e di collezionismo nella Firenze dell'Ottocento*, Firenze, Olschki, 1997, p. 138, No 118.

<sup>3</sup> See Carocci’s guide, *I dintorni di Firenze*, quoted both in the 1st edition, pp. 191-192, and the 2<sup>nd</sup> one, Firenze, Galletti & Cocci, 1906-1907, vol. II, pp. 423-424.

<sup>4</sup> See *Il castello dell'Acciaiuolo a Scandicci*, quoted p. 29, plates 23-24.

der the Davizzi family, between the late 14<sup>th</sup> and early 15<sup>th</sup> centuries; and the modern restoration of the Villa with baroque ornaments and decorations made by the Acciaioli family, who owned the property from the 16<sup>th</sup> to the 19<sup>th</sup> century. Subsequent changes are minor 19<sup>th</sup> century-style restorations made by the Farinola family. After them in the 20<sup>th</sup> century there was a phase of deterioration and decay of both Villa and garden, and finally at the end of the century the municipality of Scandicci<sup>5</sup> purchased the castle and started the current restoration.

### Foundation by Rucellai, ownership by Davizzi, and sale to Bartolini

The oldest part of the castle is the tower incorporated into both the adjoining sections of the main building and the boundary wall, the south-eastern area of the rectangular perimeter surrounding the stately building. The solid structure of this 13<sup>th</sup>-14<sup>th</sup> century tower, whose foundation walls are more than one metre thick, is typical of the fortified manor house of the time. Nardo di Bencivenni Rucellai enlarged it and changed it into a "castle-shaped villa", at the time "considered the finest fortress in the Florence area"<sup>6</sup> (fig. 2).

According to the 1427 land register, the property consisted of "a farm located in the neighbourhood of San Bartolo in Tuto in the Settimo parish, the place is called Charcherelli with a manor house, two farmhouses and land."<sup>7</sup> and was no longer owned by the Rucellai family, but belonged to Francesco d'Attaviano Davizzi instead. The Davizzis were a rich merchant family belonging to the guild of cloth finishers and merchants. During their time at the castle they put their coats of arms on the two towers leading to the castle yard: a quartered coat with an horizontal line indented in gold (or silver) and red. Among the stone coats of arms, the one placed on the north tower, inserted in a mixtilinear squared frame, is still well preserved (fig. 3), while the one on the south tower has been partially chiselled off to open a window. The documents do not mention anything regarding architecture but they contradict the tales concerning the death by poisoning of Neri Davizzi's wife in 1521 on the castle premises. The murder of Maria, Davizzi's wife, is a true story and is also mentioned by Guido Carocci in the first edition of his guide,<sup>8</sup> although not in the second. This scholar discovered that at the time of the murder, the property in Calcherelli no longer belonged to the family but had been sold in 1471 by Jacopo di Giovanni Davizzi to Cosimo di Leonardo Bartolini.<sup>9</sup> This sale was later followed by the sale of the Davizzi properties in Florence, such as the famous Davanzati palace in via Porta Rossa and some nearby buildings sold to a member of the Bartolini family, master Onofrio di Le-

onardo in 1516, when the family's fortunes were declining. Indeed, the archive documents do not confirm the change of ownership from Davizzi to Bartolini in 1471, but state that in 1498 the castle belonged to the Valmombrosan monks of San Salvi, who sold it to Zanobi di Bartolomeo Bartolini in 1528.<sup>10</sup> It is very likely that the castle and land in 1471 passed to Cosimo Bartolini. When he died, being heirless, due to his testament or to some vested rights, the San Salvi Monks<sup>11</sup> became owners of the castle. The Bartolini family therefore owned the property in Calcherelli, albeit with some interruptions, from 1471 to 1546 when Giuliano di Francesco Salviati purchased it and sold it the following year to Roberto di Donato Acciaioli for 1838 florins.<sup>12</sup>

### The Acciaioli family

Although the new owner died a few months later, the purchase by Roberto Acciaioli (1467-1547) began a long and fruitful ownership by this ancient family of Calcherelli, which in the oldest documents is generally called *Carcherelli* or *Carcheregli*.

The founder of the lineage is supposed to be Guigliarello Acciaioli, who moved from Brescia to Florence during the early years of the 12<sup>th</sup> century. He may have emigrated after Barbarossa's invasion or it is perhaps more likely that he was attracted by the business opportunities on offer in the Tuscan city. As the family name suggests,<sup>13</sup> he was in the venerable steel trade. His Brescia origins are shown in the family coat of arms, characterised by a light blue rampant lion with "ugnoni" (claws) and a red tongue on a white background, similar to the one of Brescia Municipality. The properties of the Acciaioli family in Florence were located around the Santi Apostoli church and neighbourhood – they had the patronage of the church. They purchased many properties in the area, where we can still admire the Gran Siniscalco or Certosa palace, with its 13<sup>th</sup>-century tower, which in the 14<sup>th</sup> century belonged to Niccolò Acciaioli, grand seneschal of the kingdom of Naples and key member of the family. The name of the palace recalls the ancient link of the family with the Charterhouse of Galluzzo, founded in 1342 on the wishes of Niccolò himself. The rural possessions were mainly in Valdipesa and in particular in Montegufoni, where the family had the patronage of San Lorenzo Church and owned the ancient Acciaioli castle, which was to be completely transformed in the 17<sup>th</sup> century and converted into a residential and guest villa when the Scandicci villa became a second suburban house.

Roberto di Donato Acciaioli, when he purchased the Calcherelli building, was not involved in public affairs and was rarely asked his advice, in par-

<sup>5</sup> Scandicci municipality purchased the Acciaiolo structure from the Caini family on 16 February 1999; the contract was drawn up by the notary Massimo Cavallina, for the amount of 2 billion, six hundred million lira, see [www.comune.scandicci.fi.it/castello\\_acciaiolo.contratti.htm](http://www.comune.scandicci.fi.it/castello_acciaiolo.contratti.htm)

<sup>6</sup> L. Passerini, *Genealogia e storia della famiglia Rucellai*, cit., p. 41. For a general description, please see the still relevant study by the late Riccardo Francovich, *I castelli del contado fiorentino nei secoli XII e XIII*, Firenze, CLUSF, 1976; and for the 14<sup>th</sup> century, Paolo Pirillo, *L'organizzazione della difesa: i cantieri delle costruzioni militari nel territorio fiorentino (sec. XIV)*, in *Castelli, storia e archeologia*, a cura di Rinaldo Comba – Aldo A. Settia, Regione Piemonte – Assessorato alla Cultura, Torino, 1984, pp. 269-287.

<sup>7</sup> ASF, *Catasto 1427*, quart. 3, gonf. 2, reg. 75, f. 422, c. 422v.

<sup>8</sup> "In 1521 Neri Davizzi poisoned in this villa his wife Maria and because the poison was not acting quickly enough, he asked for the advice of doctors and swindlers to help him in this murder. He was then condemned to life imprisonment in the Volterra tower", G. Carocci, *I dintorni di Firenze*, cit., (1881), p. 192. Benedetto Varchi confirms that these events are true and recalls that in 1527 Benedetto Buondelmonti served the same sentence "in the same place where Neri Davizzi had been earlier", Benedetto Varchi, *Storia fiorentina*, ed. Firenze 1838-1841, vol. I, p. 255.

<sup>9</sup> See G. Carocci, *I dintorni di Firenze*, 2<sup>a</sup> edizione cit. (1906-1907), vol. II, p. 423.

<sup>10</sup> The sale is shown in the contract drawn up on the 21 March 1527 (Florence style = 1528), which remarks that "it was impossible to determine from the tax books how the San Salvi Monks purchased the Villa and Land in Carcherello, because the religious order, which in 1498 was forced to submit a statement of its income and goods, did so mainly *omni peiori modo*, in the briefest way possible, without explaining the origin", in Archivio Firidolfi Ricasoli di Firenze (ARF), *Fondo Acciaioli*, s.n., f. 36 (41), ins. 42; cit. in *Il castello dell'Acciaiolo a Scandicci*, cit. p. 85.

<sup>11</sup> For further details on this assumption, and on the relationship between the San Salvi monks and the Davizzi family see *Il castello dell'Acciaiolo a Scandicci*, cit. pp. 16-18.

<sup>12</sup> For the sale of the farm in Calcherelli to Roberto Acciaioli between 1546 and 1547, see ASF, *Decima Granducale*, 2249, *Arroti dell'anno 1546*, S. Croce, 113 c. 285; ASF, *Notarile Antecosimiano*, 15120, Niccolò di Filippo da Pratovecchio, c. 172 (13<sup>th</sup> November 1546); and ASF, *Decima Granducale*, 2360, *Arroti dell'anno 1547*, *Santa Maria Novella*, No 5, c. 34 (26<sup>th</sup> March 1547); cit. in *Il castello dell'Acciaiolo a Scandicci*, cit. p. 85.

<sup>13</sup> On the origins of the family, see in particular Leopoldo Tanfani, *Niccola Acciaioli. Studi storici fatti principalmente sui documenti dell'Archivio Fiorentino*, Firenze, Le Monnier, 1863, pp. 2-3; on Roberto Acciaioli and his successors, see Curzio Ugurgieri della Berardenga, *Gli Acciaioli di Firenze nella luce dei loro tempi (1160-1834)*, Firenze, Olschki, 1962, vol. II, p. 658 et seq; and *Archivi dell'aristocrazia toscana fiorentina*, catalogo della mostra (Firenze 19 ottobre – 9 dicembre 1989), Firenze, ACTA, 1989, p. 24 et seq.

ticular after the rise to power of the young duke Cosimo I de' Medici, who implemented the absolutist government conceived by Roberto himself. Roberto Acciaiuoli had always been a strong supporter of the Medici family, besides being an esteemed and astute politician. He was related to the Strozzi family, on account of his marriage to Lucrezia, daughter of Lorenzo Strozzi and Antonia Baroncelli, and began his career as an ambassador at the time when Pier Soderini was Gonfaloniere, being sent in 1503 to meet Pope Julius II, Giuliano Della Rovere, as representative of the Republic of Florence. Later on he took part in several diplomatic missions to the Holy See, including a highly significant one in 1513 to pay homage to cardinal Giovanni de' Medici, appointed pope as Leo X. His diplomatic career brought him to Naples in 1505 and France from 1510, where he held the position of resident ambassador of the Republic of Florence, and of ordinary apostolic nuncio for both Leo X and Clement VII, another Medici pope, until May 1527 when, after the Sack of Rome and the subsequent expulsion of the Medici family from Florence, he was dismissed. In spite of his support for the Medici, which was the cause of many problems at the time of the establishment of the republic, he continued being politically active by acting as consultant to the new Gonfaloniere, Niccolò Capponi.<sup>14</sup> He used to listen to Acciaiuoli's advice on account of his experience acquired through the important positions he had held in the past – he had been member of the Consiglio dei Settanta (Council of Seventy) in 1514, captain of Livorno in 1516, high Justice Gonfaloniere in 1518, podestà of Pistoia in 1520. Niccolò was also an old friend as they had both been with Jacopo Salviati in the commission for the reorganisation of the University of Pisa in 1515. The siege of Florence in 1529, led by pope Clement VII against his own city, forced Roberto Acciaiuoli, together with many loyal supporters of the Medici, to leave Florence and return during the difficult transition between republic and principality.<sup>15</sup> A few years later, on the death of Alessandro de' Medici, to whom he was an advisor, he supported Cosimo's candidacy, as well as being one of the signatories of the nomination act offering him the presidency. In 1537, when the young Medici rose to power, Roberto Acciaiuoli became member of the Otto di Pratica at seventy years of age, but this was his last political office before leaving public affairs.

When he died in 1547 the Calcherelli properties were inherited by his sons, Donato and Carlo, but after a while everything passed to Carlo, who owned the estate until 1572.<sup>16</sup> The following years were characterised by several changes of ownership within the Acciaiuoli family, formally registered by the tax documents of the *Decima granducale* kept in the Florence State Archive (ASF).<sup>17</sup> Around the 1580s, the castle and its grounds, belonging to Donato di Vincenzo Acciaiuoli, Carlo's nephew, were represented in one of the maps of the rural road network, drawn up for the magistrateship of the Guelph party captains<sup>18</sup> (fig. 4). From

the main building, sketched in the oldest iconographic source as a simple rectangle, we can see the access path to the fortified Villa and the exit path, leading to the vineyards, both connected to the path that goes around the castle perimeter. This simple drawing on a road map does not add information on the Villa's shape, but the dimensions and the name on the map show that the perimeter of the "chastello di Carlo Acajoli"<sup>19</sup> (castle of Carlo Acajoli) includes the main house and all its appurtenances and maybe a small *hortus conclusus* (enclosed garden), which would eventually become an Italian garden in the 18<sup>th</sup> century.

### The 17<sup>th</sup>-century inventories and the 18<sup>th</sup>-century Cadastres

The structure of the "Large house of Calcherelli" owned by the Acciaiuoli family can be understood from two 17<sup>th</sup>-century inventories which describe in detail the furniture and fittings in every room.<sup>20</sup> The first inventory was drawn up in 1614 on the death of Carlo di Donato Acciaiuoli, when his mother Costanza, wife of Donato di Vincenzo and daughter of another Acciaiuoli, Alessandro, inherited the whole property. A second inventory drawn up in 1635 describes the property when Ottaviano di Roberto di Ottaviano Acciaiuoli was the owner. The change in ownership dated back to 1617 and was probably brought about by the financial problems of Costanza and her father Alessandro following the bankruptcy in 1594 of the Ricci-Acciaiuoli bank, to which the owners were financially linked.<sup>21</sup> During those years, not only did Costanza Acciaiuoli, after a long legal dispute, have to sell Calcherelli to Ottaviano di Roberto, but her father Alessandro also had to call a halt to building the imposing house with garden in the Prato area of the district of Santa Maria Novella in Florence. The building, started in 1591 based on a design by Bernardo Buontalenti, was handed over in 1620 to the Corsini family.<sup>22</sup>

Reading the two inventories, which are very similar, we discover that in the early 17<sup>th</sup> century Acciaiuoli Castle still resembled a typical Renaissance villa with a 15<sup>th</sup>-century layout. It was in line with the original 14<sup>th</sup>-century tower and it preserved those characteristics even during the early years of the 18<sup>th</sup> century, as confirmed by a plan in the land register of the "Carcherelli farm" describing the assets of the Acciaiuoli family in 1710<sup>23</sup> (fig. 5). From the analysis of both 18<sup>th</sup>-century inventories and cadastre maps – plus the general one of Podere del Pino, which includes the Villa<sup>24</sup> (figs 6-7) – we discover that the Acciaiuoli structure was divided into two main sectors: the first was the rectangular castle itself, while the second was the quadrangular enclosed garden.

There was a main entrance onto the rectangular courtyard of the castle (fig. 8), where there was a round courtyard for coaches, just beneath the south tower. On the right there was the "villino" (small villa) and on

<sup>14</sup> For further information on the relationship between Roberto Acciaiuoli and Niccolò Capponi, see in particular Giovanni Battista Busini, *Lettere di Giovambattista Busini a Benedetto Varchi sopra l'assedio di Firenze*, Firenze, Le Monnier, 1861, p. 12 e passim.

<sup>15</sup> During those years he took part in the political debate with Luigi and Francesco Guicciardini and with Francesco Vettori, writing two *Pareri* (opinion papers) (1531-1532), in which he suggested the only government structure which in the current circumstances could have ensured stability, the hereditary principal, led by Alessandro de' Medici.

<sup>16</sup> See ASF, *Decima Granducale*, 3605, *Campione della Decima*...S. Maria Novella, 1534, *Gonfalone Vipera*, c. 396 (21 February 1559, s.c.); and ASF, *Decima Granducale*, 3605, *Campione della Decima*...S. Maria Novella, 1534, *Gonfalone Vipera*, c. 396 (29 April 1563); cit. in *Il castello dell'Acciaiuoli a Scandicci*, cit. p. 85.

<sup>17</sup> See ASF, *Decima Granducale*, 3605, *Campione della Decima*...S. Maria Novella, 1534, *Gonfalone Vipera*, c. 396 (30 October 1572); ASF, *Decima Granducale*, 2681, *Arroti S. Maria Novella*, 1572, 138-280, No 193, cc. 112-114 (30 October 1572); ASF, *Decima Granducale*, 2736, *Arroti S. Maria Novella*, 1601, 109-216, No 214, c. 237 (28 February 1601, s.c.); and ASF, *Notarile Moderno*, *Protocolli*, 8616, notaio Graziadio Squadrini, cc. 7-8, No 4 (18<sup>th</sup> February 1613, s.c.); cit. in *Il castello dell'Acciaiuoli a Scandicci*, cit. pp. 85-86.

<sup>18</sup> See ASF, *Capitani di Parte Guelfa*, Schizzi e minute di popoli e strade, T. 119, I, c. 20, *Popolo di S. Bartolo in Tuto* (1580s); cit. in *Il castello dell'Acciaiuoli a Scandicci*, cit. p. 25, this is the oldest cartographic source.

<sup>19</sup> *Ibidem*; this is what is shown in the map of the Party captains.

<sup>20</sup> Cfr. ASF, *Notarile Moderno*, *Protocolli*, 8551, notaio Graziadio Squatrinini, cc. 48v. -79, No 27 (14 August 1614); and AFR, *Fondo Acciaiuoli*, *Testamenti e Possessioni dal 1631 al 1815*. Original copy of the will no. 130 by Ottaviano di Roberto di Ottaviano di Neri on 3<sup>rd</sup> January 1659 and different inventories between 1623 and 1667 regarding the above mentioned Ottaviano, Prot. G primo No 30. The two inventories are fully transcribed in *Il castello dell'Acciaiuoli a Scandicci*, cit. pp. 86-88.

<sup>21</sup> The Acciaiuoli family was also linked to the Ricci family; Marcello Acciaiuoli (1510-1574) married Costanza di Federico di Roberto Ricci in 1535

<sup>22</sup> For further information on Palazzo Corsini sul Prato, see Leonardo Ginori Lischi, *I palazzi di Firenze nella storia e nell'arte*, Firenze, Giunti & Barbèra, 1972, vol. I, pp. 293-299. According to the ideas of Alessandro Acciaiuoli, who was fond of both hunting and botany, the house with its garden should have been a shooting lodge, in order to create the sense of a countryside villa in the city.

<sup>23</sup> See ASF, *Riccardi*, F. 820, S. Salvatori et alii, *Cabreo della fattoria di Carcherelli*, anni 1709-1728, c. 1: *Pianta della villa di Carcherelli fatta l'anno 1710*; see *Il castello dell'Acciaiuoli a Scandicci*, cit. p. 19 et seq.

<sup>24</sup> See ASF, *Riccardi*, F. 820, cit., c. 3: *Calcherelli, Podere del Pino* (1709).

the left the Villa stables, which were represented on the cadastre map of 1709 as a single structure divided into four rooms, but which are now two separate buildings.<sup>25</sup>

The manor house, developed from the original tower, whose location on the 1710 map can be deduced from the thickness of the walls, was on two floors (ground floor and first floor) with a basement, below the courtyard level. The basement was only under the original core, where the tower-house was, and stretched as far as the north-east tower where the only cellars of the Villa are located. On the other hand, the rooms between the tower-house and the south tower were built later on, probably around the first half of the 17<sup>th</sup> century, as shown by the marks on the façade. The elevation facing the courtyard, which corresponds to the oldest section, has three large windows with round arches framed with ashlar in *alberese* stone, while in the modern sections, the façades facing both the courtyard and the garden, have simple lintelled windows with windowsills supported by *pietra serena* brackets. There are also more complex windows, again made of *pietra serena*. Some are decorated by repeated volutes above the lintels and under the windowsill and some have a tympanum with a lowered arch decorated by a shell (fig.9). These windows date back to the 18<sup>th</sup> century<sup>26</sup> and were built during the early decades of the century when major works were carried out to build the chapel. On that occasion the two staircases shown in the 1710 cadastre map were torn down. One was in northern part of the original main building, between two bearing walls, and the other one was outside the original tower.

To the rear of the Villa there was a garden and a long building on the north-eastern side wall, which according to the 18<sup>th</sup>-century cadastre is the "pot room". It was indeed the lemon-house, the room where all the citrus plants decorating the garden were placed during the cold season. This section, which later on became a wine cellar, was definitely altered several times, as confirmed by the signs noticed before restoration, during the analysis and assessment phase.<sup>27</sup> It is structured in a different way in the two cadastre plans: in the 1709 map of Podere del Pino the lemon-house runs along the whole wall, while in the Villa plan (1710) the building was half the size, and ended just after the central path of the garden. Apart from the altered size of this building, the garden was divided into four areas by two paths: one parallel to the long side of the Villa starting from the centre of the south-west wall, where the only entrance was located, and another perpendicular to the first one. The second path, which passed through the Villa entrance, was not really in the centre of the garden, but slightly offset so that the overall form was symmetrical, with four large green areas of the same size and shape, probably with a pond<sup>28</sup> in the centre. Besides the four main areas, in front of the lemon-house there were two long rectangular flower-beds decorating this traditional Italian garden. Moreover, outside the garden, close to the entrance, there was a long area, enclosed on three sides, under vines. Perpendicular to this along the south-east wall of the garden there was another rectangular space planted with trees, maybe the "*salvatico*" (wild area) mentioned in the short description in the plan.<sup>29</sup> Without these additional spaces the garden in these 18<sup>th</sup>-century plans was much smaller than the current

one; it was probably the same size in the 17<sup>th</sup> century at the time of the inventories, which do not add any details because they refer only to furniture and fittings inside the Villa.

From the furniture arrangements for each room, we can clearly determine the layout of the rooms inside the Villa. The main door opened onto a large hall next to the ancient tower which was the original core of the structure (in the early 20<sup>th</sup> century the hall was divided into an entrance hall and two rooms). There was another door opposite the main door which led to the garden. To the left and right of the hall there were the lord's rooms, followed by the servant's quarters. Below the level of the courtyard, beneath the original structure of the tower, in the left-hand part towards the north, were the only cellars of the building, which are not present in the building connecting the ancient tower and the south tower. This was definitely a later enlargement, as shown by the façades facing the courtyard and the garden where we can see windows with lintels and windowsills supported by thin brackets. On the first floor, in the area of the original structure, were the kitchen and two rooms for the "knight's mother";<sup>30</sup> Costanza Acciaiuoli. Both floors had twelve to thirteen rooms in total (figs 10-11). The furniture in the rooms followed the strict Renaissance style with most of the furniture in walnut, a large number of beds and high-backed chairs, sometimes with leather seats. In the larder and kitchen, besides coffers, tools, brass candlesticks and oil-lamps, small pots for salt and other food, there were numerous objects for everyday use, such as copper saucepans and ladles, tin dishes, and other fine "pieces of pottery from Perugia, Faenza and Montelupo". The paintings on the walls were few and unpretentious: in the first inventory there are just five canvases distributed between the hall and the first room of the "knight's mother", without the artist's name and described according to their subject, which is always religious, apart from a series of "24 emperors", also located in Costanza's room. In the second inventory, on the other hand, there are numerous small and large paintings in several rooms, but above all in addition to the religious subjects, there are "seven paintings representing villages", a *Portrait of a woman with dog*, an *Acciaiuoli family tree*, another "four small paintings of villages and one painting of a festoon", and a picture representing "a large world map", all placed in the "main hall";<sup>31</sup> while the twenty-four pictures of the emperors have been moved from the room to the living room on the ground floor. However, despite this small adjustment to the tastes of the age by exhibiting portraits and landscapes, the furniture is quite usual and far removed from the 18<sup>th</sup>-century tastes which would change the old villa into a more comfortable baroque residence.

### The 18<sup>th</sup>-century alterations by the Acciaiuoli lords

The 18<sup>th</sup>-century enlargements and alterations began in the early decades of the century, when Ottaviano di Donato (1664-1735) inherited Acciaiuoli Castle. After Ottaviano di Roberto, who purchased the building from Costanza together with other purchases during those years,<sup>32</sup>

<sup>25</sup> This structure is due to a collapse in recent times which was not repaired, in the central area of the rooms used as stables and for agricultural use, see *Il castello dell'Acciaiuoli a Scandicci*, cit., figs 29, 50, 51 and 57.

<sup>26</sup> The 18<sup>th</sup>-century windows are worn and very similar to those in the large courtyard of the Montegufoni villa, see *Il castello dell'Acciaiuoli a Scandicci*, cit., p. 21.

<sup>27</sup> See for details *Il castello dell'Acciaiuoli a Scandicci*, cit. pp. 24-26; 53-54.

<sup>28</sup> A rectangular and green-blue element is shown within the squared flower-bed between the villa and the lemon-house in the 1709 plan, see *Calcherelli, Podere del Pino*, in *ASF, Riccardi*, F. 820, cit.

<sup>29</sup> *Ibidem*.

<sup>30</sup> This is what they were called in the inventory of 1614: "rooms of the knight's mother... first room"; "room where the wheat was kept which today is called the room of the knight's mother", see *ASF, Notarile Moderno, Protocolli*, 8551, notaio Graziadio Squattrini, cc. 48v. -79, No 27 (14 August 1614); quoted in *Il castello dell'Acciaiuoli a Scandicci*, p. 87.

<sup>31</sup> See *AFR, Fondo Acciaiuoli, Testamenti e Possessioni dal 1631 al 1815*, cit., Prot. G primo No 30; in *Il castello dell'Acciaiuoli a Scandicci*, cit., p. 87.

<sup>32</sup> see *ARF, Fondo Acciaiuoli, Genealogia e raccolta di notizie attenenti alla famiglia degli Acciaiuoli, unite insieme in autentica forma, da pubblici archivi, pergamene antiche, iscrizioni e monumenti del March. Ottaviano del Sen. Donato degli Acciaiuoli*, voll. 2, II, p. 189 et seq.. Several purchases are registered in the years 1621, 1644, 1646, 1653, 1654, 1659 and 1677; see *Il castello dell'Acciaiuoli a Scandicci*, cit., p. 19.

the property was inherited in 1659 by his son Donato (1622-1704), a member of the senate, and later by Ottaviano di Donato.<sup>33</sup> The new owner, who could also bear the title of marquis thanks to his marriage to Marianna Passeri Toriglioni, adapted Calcherelli to suit his new desire for prestige.

The most important changes were certainly the construction of the public chapel dedicated to the Holy Cross (fig. 12), outside the walls to the left of the south access tower, and the annexes on the ground floor connecting the chapel to the main body of the Villa, “a large room connected to the rooms of the Villa, with a Caffeaus or a double study room and above that, a storage room with wardrobes, and other rooms”.<sup>34</sup> They also included the enlargement of the garden, with a new larger enclosure including the vineyard and the “*salvatico*”<sup>35</sup> (wild area), and the inclusion of the exedra with a simple mosaic decoration on the south-east side of the wall, in line with the entrance of the Villa and shown for the first time in a map in the Riccardi cadastre of 1726<sup>36</sup> (fig. 13).

The plastered chapel, which is decorated internally with white and golden stuccoes, has a central plan with a “half dome in the shape of a Greek cross under the invocation of The Invention of the Cross” and with two small sacristies built in the panels, beneath two “small oratories to listen to the mass privately”.<sup>37</sup> Its position outside the castle enclosure, where there is a door under an oval window in pietra serena, allowed the people and workers of the surrounding farms to take part in the services by entering the Villa as far as the “small oratories”. The altar is decorated with an elaborate stucco around an oval canvas, representing an *Adoration of the Cross*, painted by an anonymous Florentine artist from the early 18<sup>th</sup> century. Under this is a bracket, supported by cherubs with an inscribed cartouche. On the upper section of the altar there are two small angels bearing a cross surrounded by stuccoes (fig. 14).

Thus altered, the Villa, became a comfortable suburban house where the marquis used to spend short breaks, organising hunts with his guests and above all closely supervising the farms, both nearby and distant, which were under the control of the farm-villa. The family owned a few farms in the neighbourhood of the Acciaiole (the *Podere del Pino*, the Villa and Carcherelli farms) (figs 15, 16 and 17) and others close to via Pisana (the Vingone, Ospedaletto and Casellina farms) (figs 18, 19 and 20), all located within the present-day municipality of Scandicci.<sup>38</sup> For more prestigious events, the Acciaiuoli family still preferred the Mon-

tegufoni villa, where they carried out more expensive and substantial refurbishing work<sup>39</sup> at the same time as in Calcherelli.

The detailed inventory of 1760, drawn up by his daughter Maria Anna<sup>40</sup> when the marquis Antonio Francesco died, confirms that it was used as a suburban house as part of the large family assets. These included, besides the Montegufoni villa, the house at Borgo Santi Apostoli in Florence, the farms of Viesca and Cialli, the house in Rome, and several other properties in the Ancona region, among them a house in Senigallia and the Varano villa.

### Paolo Valentino Farinola, French citizen, and the 19<sup>th</sup> century of the Gentile Farinola lords

In 1810, during the Napoleonic wars, the last representative of the family and universal heir of Maria Anna, Niccolò Acciaiuoli Toriglioni, sold the Calcherelli villa together with all his properties in Casellina and Torri.<sup>41</sup> The buyer, of Corsican origin, was Paolo Valentino Farinola, who over the following years consolidated his assets by purchasing properties in the area and making the Calcherelli villa a key control point in a larger system of production and lands.<sup>42</sup> The vast assets of the estate were inherited in 1821 by a grandnephew of Farinola, Francesco Maria Gentile (fig. 21), called from Corsica when he was just twelve to become sole owner of the property.<sup>43</sup> In 1824 the marquis Farinola asked for exemption from the family tax as a French citizen; the exemption was denied as he was the new owner in Tuscany of his uncle's assets.<sup>44</sup>

<sup>39</sup> For the Villa of Montegufoni, see Stefano Sasso, *Lorenzo Merlini e la grotta di Montegufoni*, in «Antichità viva», XXIV, 1/2 (1995), pp. 38-41; Guido Hinterkeuser, *Die Villa Acciaiuoli in Montegufoni. Zum einfluss des Römischen Barocks auf die Architektur in der Toskana*, in «Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz», 2/3 (1995), pp. 306-373; and Andrea Pestelli, *Il castello di Montegufoni: dalle origini ai giorni nostri*, Montagnana, Azienda Agrituristica Sergio Posarelli, 2002.

<sup>40</sup> In ASF, *Notarile Moderno, Protocolli, 26388, notaio Giuseppe Vinci*, cc. 5v-105 [cc. 42v-52r Villa of Carcherelli] (20 August 1760). For the change of ownership from the marchese Ottaviano di Donato Acciaiuoli Toriglioni, who died in 1736, to the marchese Antonio Francesco and from him to his daughter Maria Anna, see ASF, *Decima Granducale, 2897, Arroti S. Maria Novella, 1736*, No 46, cc. 18-70r (7 March 1735 s.f.); and ASF, *Notarile Moderno, Protocolli, 26393, notaio Giuseppe Vinci*, No 66 (15 December 1759); cit. in *Il castello dell'Acciaiole a Scandicci*, cit., pp. 89-94.

<sup>41</sup> See ASF, *Catasto Lorenese, 506, Casellina e Torri, Volture del 1809 e 1810*, No 18 (15 June 1810); cit. in *Il castello dell'Acciaiole a Scandicci*, cit., p. 22.

<sup>42</sup> The properties Paolo Valentino Farinola put together consisted of “an estate or Farm called Giogoli and Casignano, made up of two villas: one in Giogoli and another one in Casignano with nine farms called Bellavista, Poggio Secondo, Villa, Torcicoda, Poggio Pergola, Bosco di Sotto, Bosco di Sopra and Strada. [...] an estate or farm called Calcherelli and Scandicci, made up of two villas, one in Calcherelli and one in Scandicci, and 16 farms called Villa, Calcherelli, Primo, Casellina, Cantone di Soffiano, Isola, Vingone, Quercia, San Colombano, Giuncoli Primo, G. Secondo, Ponte a Scandicci, Cantone di S(an) Giusto, Noce, Pescaia, and Monisteraccio, and also a water mill on the Greve river, in the area of S(an) Giusto a Signano, called the Bridge Mill in Scandicci”, ASF, *Lorenese Cadastre, 1274, Legnaia. Giustificazioni di volture dell'anno 1821*, No 35 (5 December 1821); cit. in *Il castello dell'Acciaiole a Scandicci*, cit., pp. 22 e 95.

<sup>43</sup> For the will in favour of Francesco Maria Gentile, see ASF, *Notarile Moderno, Protocolli, 34333, notaio Antonio Chelli*, c. 12v (22 September 1821); cit. in *Il castello dell'Acciaiole a Scandicci*, cit., p. 95. Francesco Maria's tombstone has been placed in Calcherelli, in the Chapel of Santa Croce, where the date 14 February 1809, which could be interpreted as the time of death, is in fact the date when he was born, as he died aged 51 in 1860.

<sup>44</sup> Archivio Storico del Comune di Firenze (ASCF), *Domanda del marchese Farinola, volta ad ottenere di non essere sottoposto alla tassa di famiglia, essendo egli cittadino francese e trovandosi a dimorare solo occasionalmente in Toscana*, lettera del marchese Francesco Maria Gentile Farinola (24 April 1824); and ASCF, *Parere in merito alla domanda di esenzione dalla tassa di famiglia, avanzata dal marchese Farinola, il quale, pur essendo cittadino francese, dovrà essere sottoposto al pagamento delle tasse personali nella sua qualità di proprietario di beni stabili nel territorio toscano*, deliberazione del Magistrato (28 April 1824), in *Documenti dell'Archivio preunitario del Comune di Firenze*, pratiche 35536 e 33078. [Request of Marquis Farinola, in order to get an exemption from the family tax, being a French citizen and residing only occasionally in Tuscany; Decision concerning the exemption request proposed by the marquis Farinola, who, despite being a French citizen, is liable to pay the personal taxes as owner of assets in the Tuscan territory]. Thanks to Graziella Coi for the suggestion.

<sup>33</sup> For the several changes of ownership, see ASF, *Notarile Moderno, Testamenti forestieri*, 11, No 11 (3 January 1659); ASF, *Decima Granducale, 2804, Arroti S. Maria Novella, 1659*, No 56, cc. 125-129 (30 June 1659); and finally ASF, *Decima Granducale, 2857, Arroti S. Maria Novella, 1705*, No 30, c. 264 (30 June 1705); cit. in *Il castello dell'Acciaiole a Scandicci*, cit., p. 88.

<sup>34</sup> ARF, Acciaiuoli Fund, *Genealogy...*, cit., c. 318.

<sup>35</sup> The “*salvatico*” (wild area) shown in the 1709 map: see Calcherelli, *Podere del Pino*, in ASF, *Riccardi*, F. 820, cit. According to the documents, Ottaviano di Donato “enlarged the Garden with a new wall when he built the big room for the pots and made it two thirds longer. He made new divisions in the garden and put statues and stone benches, in the circular and semicircular areas, and also planted new cedar trees. He enlarged the garden and included the *Salvatico*, creating a covered path for the summer, having built the wall outside that used to separate the garden from the *Salvatico*”, ARF, *Fondo Acciaiuoli, Genealogia...*, cit., c. 319.

<sup>36</sup> See ASF, *Riccardi*, F. 820, cit., c. 4: Calcherelli, *Podere del Pino* (1726); and *Il castello dell'Acciaiole a Scandicci*, cit., pp. 25-26.

<sup>37</sup> ARF, *Fondo Acciaiuoli, Genealogia...*, cit., c. 318; cit. in *Il castello dell'Acciaiole a Scandicci*, cit., p. 89.

<sup>38</sup> All the farms are included in the cadastre of the Carcherelli Farm, see ASF, *Riccardi*, F. 820, cit. The cadastre was made up of twenty maps, describing for each one not only the fields but also the manor houses built there. Beside the *Podere del Pino* and the Villa and Carcherelli farms, see in particular: c. 5: Calcherelli, *Farm of the Villa* (1709); c. 6: *Farm called Carcherelli* (1726-1728); c. 7: Calcherelli, *Farm of the Casellina* (1709); c. 8: Calcherelli, *Farm of the Spedaletto* (1709); c. 9: Calcherelli, *Farm of Vingone* (1710); see *Il castello dell'Acciaiole a Scandicci*, cit., figs 93-98.

The map of the General Tuscan Cadastre, dated 1820, showing the Castle of Calcherelli and its garden<sup>45</sup> (figs 22-23) also belongs to the same year. We can see the 18<sup>th</sup>-century extensions to the Villa and in the garden we can see the exedra as well as another change to the wine cellar that on the map runs along the north east wall up to the rear of the Villa. The map still does not show some extensions, probably because they were built later, such as a barn and other agricultural structures which would be built along the side facing the wine cellar, thereby changing the compositional balance of the 18<sup>th</sup>-century garden. The Gentile Farinola family lived in the Villa in Scandicci until in 1876 they acquired Palazzo Capponi in Via Capponi in Florence, through the marriage of Francesco Maria and Marianna Capponi, daughter of Gino Capponi, who was a guest at Calcherelli on several occasions.<sup>46</sup>

Although it is not very well documented, under the ownership of the Gentile Farinola there were only minor changes, but, in accordance with the romantic tastes of the time and of the owners, these were designed to emphasise the mediaeval features of the structure. The stylistic restoration of the end sections of the two towers which were used as pigeonhouses and embattled with a pseudo-Ghibelline battlement on long corbels (fig. 24), would give the Acciaiuolo the form of a "small castle" on a plain, as described by Guido Carocci in his late 19<sup>th</sup>-century guide.<sup>47</sup> It is no coincidence that it was Paolo Gentile Farinola, who in 1868 bought the nearby Castello di Torregalli, located on the hills dominating the Scandicci road,

who restored its huge structure, which is very similar to Acciaiuolo, rebuilding the lost battlement of the tower and the boundary walls.<sup>48</sup>

### From 20<sup>th</sup>-century decline to modern restoration

In the early 20<sup>th</sup> century the romantic image of the castle or villa-fortress located in the heart of Scandicci began to decline. With the new owners, first the Capra family and later on the Caini family, who would purchase it from the Capra family in 1927, the Acciaiuolo manor house grew in agricultural importance within the Calcherelli farm, without changing the architectural structure inherited, but thus setting in motion a slow decline of both Villa and garden. The writ dated 14 September 1920, declaring the "Castle of Calcherelli" to be of historic interest pursuant to Law No 364 of 1909,<sup>49</sup> confirmed the historic and architectural value of the building, surrounded by the ancient trees of the park. Although it protected the property from the massive urbanisation of the area during the 1950s-1970s, the years of the housing boom in Scandicci, the writ did not prevent the decline and gradual deterioration of the Acciaiuolo castle in those decades. Finally, in 1999, the property was purchased by the municipal administration which, through studies and the recently completed restoration, has succeeded in recovering its lost dignity and opening it to the public.<sup>50</sup>

<sup>45</sup> ASF, *Catasto Generale Toscano, Comunità della Casellina e Torri*, cit., Foglio terzo (1820); cit. in *Il castello dell'Acciaiuolo a Scandicci*, cit., p. 26.

<sup>46</sup> See Gino Capponi - Raffaello Lambruschini, *Carteggio (1828-1873)*, by Veronica Gabbrielli, Firenze, Le Monnier, 1996.

<sup>47</sup> See above, note 1.

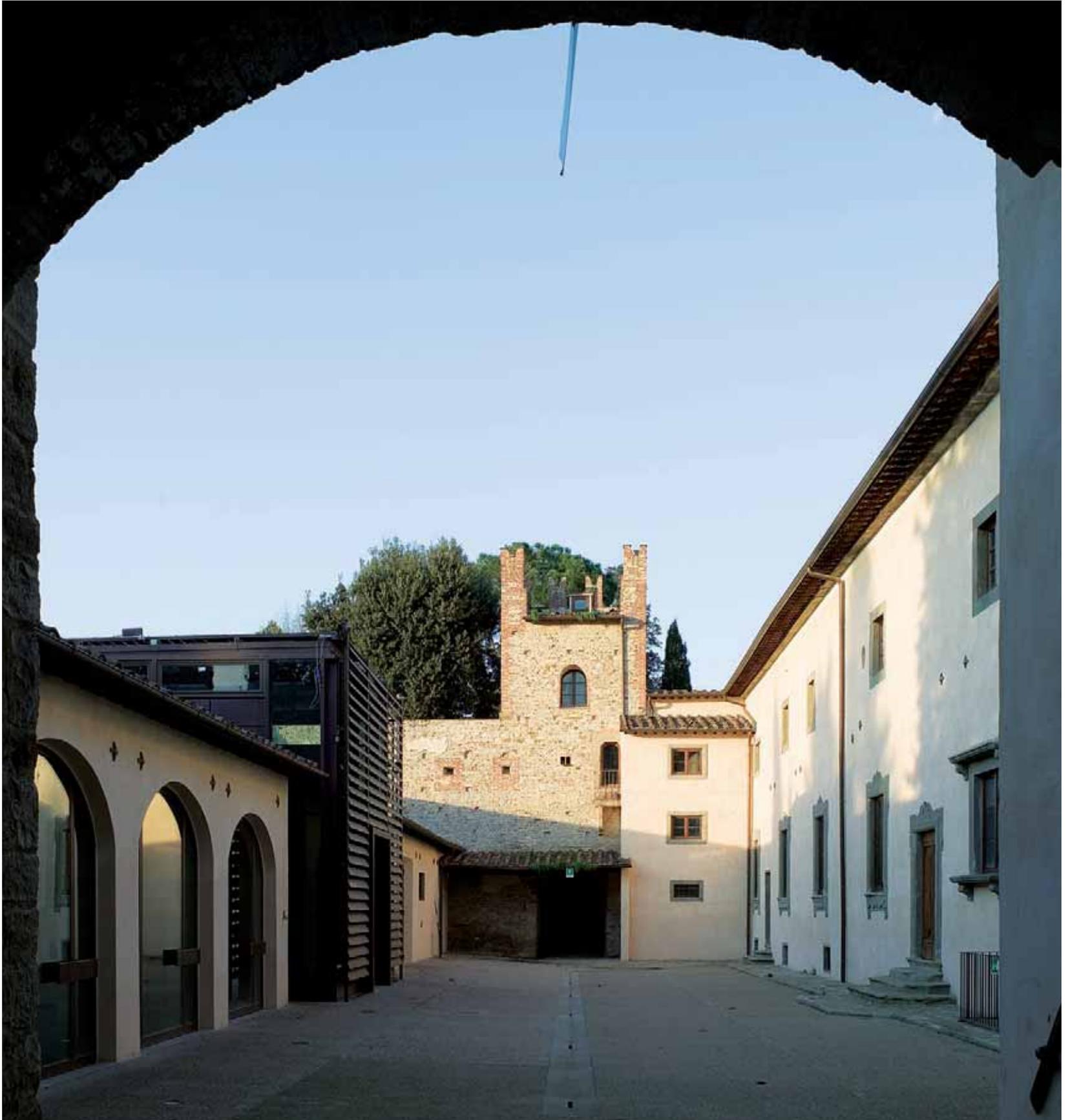
<sup>48</sup> For more information on Torregalli Castle, see *Il Castello di Torregalli. Storia e restauro di un complesso fortificato del contado fiorentino*, by Maurizio De Vita, Firenze, Polistampa, 2007, p. 19. Paolo Gentile Farinola, son of Francesco Maria and married to Natalia di Neri Corsini, who held the position of mayor, died in 1897.

<sup>49</sup> The writ was served on the cavaliere Giulio Capra, residing in the Villa of Vingone and joint owner of Calcherelli; the 1920 writ was later served on 21 May 1944 to Mr Giulio Caini and finally renewed through Decree No 1089 of the Ministry for Public Education, of 1939, and served on the brothers Renato, Dino and Gino Caini on 10 October 1972.

<sup>50</sup> See above note 5. During the summer, Acciaiuolo Castle hosts cultural events and shows for the public, while the park surrounding the castle is always open to the public.

La corte monumentale, veduta dall'ingresso posto in corrispondenza della torre sud del Castello

The monumental courtyard, view from the entrance onto the south tower of the Castle



# Il Castello dell'Acciaiuolo a Scandicci, un complesso monumentale restaurato

Maurizio De Vita

## Una premessa al progetto e al cantiere di restauro

Scrivere di un restauro portato a termine, avendone seguito in prima persona tutti i passaggi che dall'impostazione cosiddetta "di massima" hanno condotto alla restituzione del complesso alla collettività, comporta degli obblighi disciplinari e civili cui è importante, ritengo, dare spazio ed attenzione. Il racconto, la riflessione critica, la descrizione puntuale dei concetti, dei passaggi e degli strumenti delle operazioni di restauro debbono trovare una sistematizzazione a posteriori coerente con i modi della loro applicazione e con il senso più moderno dell'attività progettuale.

Il senso più vero e più radicato nella cultura e nella storia del restauro di una pubblicazione come questa è dunque nel mandato che ogni architetto si deve dare alla fine di un cantiere e che consiste nella costruzione di un corpus di testimonianze a carattere documentario dei modi, delle tecniche, delle fasi del restauro stesso. Si tratta di un mandato consegnatoci a chiare lettere dalle Carte del Restauro e dall'attività di chi ci ha preceduto in analoghe esperienze e si tratta allo stesso tempo del passaggio ultimo, non secondario, della più ampia opera di trasmissione, di un bene collettivo al miglior futuro possibile.

Oggi, e già da quasi un decennio, tale complessità ha subito accelerazioni plurime e multidirezionali, estremamente difficili da gestire nei tempi brevi delle loro mutazioni e da assorbire e tradurre tempestivamente all'interno di una corretta attività restaurativa, nel progetto come nel cantiere. Tale compito è stato naturalmente affidato alle competenze dell'architetto, fatte salve diverse ed improprie forme di conduzione della cosa, che si è trovato di fronte alla necessità di adeguare velocemente aspetti tecnici, amministrativi, normativi, nella consapevolezza del fatto che al più rigoroso ed attento svolgimento del proprio compito doveva corrispondere la più ampia garanzia di salvaguardia del processo restaurativo e quindi del manufatto storicizzato stesso.

Tale incremento di complessità, ancora in crescita, ha avuto ed ha risvolti diversi, dovuti al rapido succedersi degli strumenti legislativi che hanno ridefinito il campo dei Lavori Pubblici negli ultimi dieci anni, come anche dei rapidi adeguamenti normativi che hanno modificato sostanzialmente gli aspetti tecnici ed i dati funzionali attribuiti agli edifici ed ai luoghi nel processo restaurativo.

Lo stesso processo si è composto e si compone tutt'ora del veloce cambiamento della richiesta prestazionale riferita all'uso del manufatto da restaurare e del comprensibile richiamo alla flessibilità dei suoi spazi, finalmente precisata nella richiesta di possibilità gestionali di un luogo relazionate ai bisogni ed alle capacità finanziarie di un soggetto pubblico, come in questo caso, come anche di una proprietà ed una gestione privata.

Ulteriore segmento dello stesso processo è costituito dalla capacità dei progettisti di adeguare le proprie conoscenze, attivando la propria sensibilità e la propria vocazione immaginifica, relativamente al mondo della tecnica, dei materiali e delle tecnologie di concezione avanzata, trasferendone l'uso e l'applicazione in modo rigorosamente critico all'azione

restaurativa, cui gli stessi devono essere piegati, nel più attento e rispettoso svolgimento del tema progettuale del dialogo fra antico e nuovo.

Questa pubblicazione si apre dunque con la testimonianza di chi scrive ma è seguita da contributi importanti, fondamentali non solo al fine della ricomposizione puntuale e corretta del quadro delle competenze e delle attività svolte, ma anche per aggiornare, su un caso significativo per qualità e quantità delle azioni svolte, il diagramma delle interazioni fra i ruoli, le idee, le competenze in gioco in un caso significativo di restauro e cambio di destinazione d'uso di terzo millennio, come è stato per il Castello dell'Acciaiole.

Sono per questo presenti anche le testimonianze dei tecnici che hanno lavorato per definire criteri e tecniche relative ai restauri specialistici, ai consolidamenti strutturali, all'impiantistica elettrica, meccanica e speciale, ai presidi relativi alla normativa antincendio ed a quella sulla sicurezza in fase di progettazione e di realizzazione dei lavori.

Questo libro ospita anche i contributi di chi ha seguito tanto il progetto quanto le opere di restauro da un diverso, importantissimo punto di vista, ossia quello della gestione della tutela di un Bene culturale ai sensi delle leggi vigenti in materia, sia per quanto riguarda il profilo architettonico e del paesaggio che della produzione artistica presente, quindi dei dipinti murali e dei decori polimerici della Villa e del giardino monumentale. Alla tutela attiva del Bene costantemente esercitata in circa sei anni di attività, fra progetto e cantiere di restauro, corrispondono infatti tracce avvertibili di una presenza istituzionale che si è mossa sui terreni fragili della conservazione accompagnandone lo svolgimento dall'interno del ruolo assegnato, ossia quello della costante verifica delle compatibilità fra natura del Bene e progetto, dalle fasi preliminari fino al collaudo delle opere.

Ritengo infine di poter aggiungere una breve nota conclusiva di questa premessa, che vuole solo ricordare come le quattro fasi progettuali ricomprese fra concorso e progetto esecutivo nonché i tre lotti funzionali che hanno caratterizzato la realizzazione delle opere di restauro, con tre diverse Imprese e relativi subappaltatori, hanno teso alla restituzione corale del complesso monumentale all'uso collettivo secondo i principi, le norme e le leggi che regolano la conservazione, le sue fasi ed i relativi impegni tecnico-amministrativi stando peraltro all'interno delle tempistiche che collegavano i lavori di restauro con le esigenze dell'Amministrazione nonché del quadro economico definito e previsto in avvio del cantiere.

## **Brevi cenni sulla Villa di Carcherelli o Castello dell'Acciaiole**

La villa di Carcherelli, oggi chiamata comunemente l'Acciaiole dal nome della famiglia che ne ebbe a lungo il possesso, conserva l'aspetto severo di castello tre-quattrocentesco. Presenta una cinta muraria di pietra e merli guelfi, tamponati con muratura in mattoni sul lato ad ovest, dominata a nord e a sud da due alte torri che nella parte terminale sono frutto di un evidente intervento di restauro. La torre nord, di accesso al castello, mostra un paramento murario a filaretto, con conci angolari disposti in fascia e in chiave. Dalla torre nord si accede al cortile rettangolare delimitato, a destra, da basse costruzioni ad uso agricolo, addossate al muro di cinta; a sinistra, per analoga lunghezza, si estende la casa padronale che anche nella facciata presenta tracce dei numerosi interventi subiti nel tempo. Nella zona centrale, verso destra, si individua il primo nucleo della costruzione, una casa-torre in pietra, cui sono state aggiunte le parti adiacenti. A sinistra della casa-torre erano ben leggibili prima dei lavori e messe in luce dalla caduta dell'intonaco, alcune finestre tamponate con un'accurata apparecchiatura di conci in pietra e profilo a tutto sesto, le cui forme potrebbero essere riferite

ad un periodo compreso tra la fine del XIII secolo e la prima metà del XV secolo. La parte destra della costruzione presenta invece un'apparecchiatura muraria meno coerente, dove non sono leggibili elementi della redazione originaria, al di là di alcune tracce in laterizio di finestre tamponate poste al primo piano, mentre al piano terra si aprono finestre con cornice in pietra di forme cinque-seicentesche (una verso il cortile interno e una sulla facciata verso il giardino).

L'impianto del castello dell'Acciaiole allinea quindi lungo il perimetro della corte una sequenza di episodi edilizi che testimoniano del lungo processo evolutivo dell'organismo, in parte puntualmente documentato dalle fonti e comunque tuttora riconoscibile nella successione cronologica delle diverse fasi da un accorto esame diretto della fabbrica.

La definitiva configurazione planivolumetrica del complesso - sviluppatosi, fino all'acquisto da parte di Roberto Acciaiole (1547), per progressive addizioni all'originario nucleo trecentesco - si deve soprattutto all'ampliamento compiuto prima del 1729 da Ottaviano di Donato Acciaiole che comprende, oltre all'aggiunta della Cappella intitolata alla Santa Croce, gli ambienti annessi al piano inferiore, il sopralzo di tutto l'edificio ed il riassetto del giardino che reca tracce del disegno settecentesco con quattro aiuole ordinate su due assi ortogonali, incorniciate sul fondo da un'edicola con decorazione a mosaico e limitato a nord dalla limonaia.

Le aggiunte e le modifiche settecentesche sono peraltro segnalate dagli stilemi di alcuni elementi architettonici, fra cui spicca il disegno degli ornati lapidei delle finestre - più elaborati sull'affaccio verso il giardino - che si differenzia nettamente da quello delle aperture risalenti ai lavori del secolo precedente, caratterizzate da semplici riquadrature, con davanzali e architravi sostenuti da mensole in pietra.

A quest'epoca risale probabilmente l'intonacatura di tutti gli affacci nell'intento di conferire all'organismo un aspetto unitario, dissimulando così la eterogeneità delle molteplici fasi costruttive.

Il passaggio della proprietà, nel XIX secolo, ai Gentile Farinola segna l'avvio dell'ultima stagione di "aggiornamento" della fisionomia della villa che, pur senza alterarne la consistenza e la morfologia complessive, condurrà alla pittoresca immagine medievaleggiante descritta da Guido Carocci (1881) ne "I dintorni di Firenze". A questa fase risalgono infatti i "ripristinati" tendenti a sottolineare, come nella riproposizione dei coronamenti merlati alla ghibellina delle due torri, il carattere difensivo delle strutture originarie.

Il declassamento della villa da dimora signorile a fattoria seguito, nel corso del Novecento, alla cessione dapprima alla famiglia Capra e quindi alla famiglia Caini non hanno apportato, ove si prescindano dalla riforma delle partizioni interne e da occasionali adattamenti per esigenze della azienda agricola, modifiche significative alla oramai conclusa redazione architettonica del complesso.

## **I primi lineamenti dell'intervento di restauro e le nuove funzioni del complesso**

In premessa dell'intervento il Comune di Scandicci, proprietario del complesso, esprimendo la precisa volontà di restaurare il Castello dell'Acciaiole ha anche definito un programma collegato a destinazioni d'uso diverse, con la precisa richiesta di una flessibilità d'uso degli spazi in ragione della loro destinazione ed anche di una possibile autonomia di esercizio relativamente all'attivazione ma anche alla gestione dell'impiantistica relativa.

L'intervento di restauro e di recupero funzionale del delicato ed importante complesso dell'Acciaiole mirava quindi, nei programmi comunali come nel progetto intrapreso, alla conservazione ed alla riqualificazione di que-

sto bene, di grandissima importanza per il territorio di Scandicci come a scala territoriale vasta.

Il progetto di conservazione si è posto dunque come obiettivo la restituzione all'uso pubblico, con nuove e prestigiose funzioni, sia dell'insieme castello-annessi racchiusi dalla cinta muraria ed uniti dalla particolare corte rettangolare fortemente allungata, che dei corpi di fabbrica presenti nella porzione di giardino, o pomario, immediatamente retrostante il castello propriamente detto.

I nuovi usi prevedevano attività museali ed espositive, sale incontri e per piccoli convegni, sale ed aree dedicate alla formazione, un grande spazio (l'antica "Sala dei vasi") utilizzabile come sala per media o grande convegnistica come per mostre di livello di dimensioni medie e grandi.

Erano previsti spazi per il ristoro e spazi di servizio collegati a questi ed all'impiantistica generale. Il giardino monumentale e la corte interna dovevano tornare ad essere splendidi luoghi dedicati alla sosta, al passeggio, alla socializzazione "en plein air" ma anche luoghi attrezzati per lo spettacolo, gli eventi culturali, le attività stagionali più disparate.

### **Fra antico e nuovo: il concorso ed il progetto preliminare.**

I primi passaggi del progetto di restauro del Castello dell'Acciaiuolo hanno coinciso con l'individuazione dei temi che volta per volta dovevano integrare la conoscenza critica del luogo, le indicazioni dell'Amministrazione comunale, la definizione organica di potenzialità, soluzioni, criticità dell'intero complesso.

I temi progettuali, la loro forza concettuale, la loro capacità di delineare conservazione e trasformazione dovevano concorrere a formare il compendio di soluzioni che avrebbe prospettato nella fase concorsuale indetta dall'Amministrazione comunale il possibile destino del castello. Questo significava dovere e voler tracciare il prolungamento di vita più convincente, più consono alle aspettative nel senso critico del termine. Significava cioè attivare l'interpretazione della conservazione della materia più capace di colloquiare con il suo nuovo uso e l'inserimento della materia e delle tecniche dei nostri giorni più sincero e chiaro possibile nel proporre un senso, una direzione ideale operativamente perseguibile.

Il concorso chiama in causa, per definizione, il confronto delle idee che nel restauro devono far interagire competenze scientifiche, comprensione dell'identità dei luoghi, istanze e modulazione dei termini della conservazione, misura e significato dell'addizione, ideazione ed attualità del pensiero, predizione e senso del tempo delle stesse azioni progettuali.

In questo quadro di riferimenti le considerazioni poi divenute proposta hanno acquisito in primo luogo le non poche ricerche e gli importanti riposizionamenti della storia e della materia del castello definiti nelle ricerche svolte, sintetizzate peraltro anche in altra parte di questo volume e già disponibili al momento dell'elaborazione progettuale di prima fase.<sup>1</sup>

In secondo luogo occorre elaborare una precisa sequenza ed organizzazione delle azioni che si volevano proporre, articolate secondo i gradi di priorità delle azioni stesse, dagli interventi urgenti volti ad arrestare le forme di degrado ed i dissesti in corso fino all'individuazione dei criteri distributivi intesa quale esercizio del progetto d'uso compatibile degli spazi, fra proposta innovativa e riconoscimento-rivelazione dell'identità dei luoghi.

All'interno di tale sequenza di operazioni proposte si dovevano collocare le prime indicazioni relative ai restauri specialistici, alle opere di consolidamento, al grado ed al tipo di integrazione funzionale necessaria, all'in-

troduzione di elementi aggiuntivi ed al loro linguaggio, all'esercizio della predizione compatibile e della libertà espressiva in quanto parte integrante del processo di conservazione.

I dati scalari delle proposte, come anche dei relativi elaborati, dovevano essere tali da rendere facilmente comprensibili, anche se affidati a grafici di massima ed a relazioni metodologiche non di dettaglio, i lineamenti progettuali e le idee stabilendo principi e forme di intervento sia in merito alle opere architettoniche, che strutturali ed impiantistiche. Quanto sopra ponendo le basi di una successiva possibile discesa di scala della quale si voleva anticipare la coerenza non solo in quanto progetto fortemente improntato alla realizzabilità ed alla durevolezza delle opere previste.

Aspetto non secondario di questa fase era il controllo del bilancio fra opere progettate e previsione economica dell'Amministrazione comunale, in via del tutto preliminare ma chiaramente verificabile e rapportabile alle opere previste.

Il passaggio, poi avvenuto dal concorso dunque vinto al progetto preliminare ha ridefinito gli aspetti di cui sopra alla luce di tre condizioni nuove, intervenute a questo punto in omaggio a quanto previsto dalla legislazione in materia ma anche ovviamente sulla base delle esperienze acquisite in passato dal gruppo di progettazione coordinato da chi scrive.

La prima condizione è stata la concertazione con l'Amministrazione delle soluzioni e delle linee progettuali successive, coerentemente con le proposte di concorso e stanti anche alcune precisazioni che l'Amministrazione comunale stessa doveva integrare in merito alle destinazioni d'uso, alle relative dotazioni tecnologiche ed alle successive fasi di elaborazione progettuale, in vista di una esecuzione per lotti funzionali.

La seconda condizione è stata generata, o per meglio dire autogenerata dai progettisti stessi che dovevano rivedere ed affinare alcune idee proposte nella fase concorsuale sotto forma di soluzioni ideogrammatiche chiare ma che necessitavano di precisazioni sia formali che d'uso destinate a modificare in parte il percorso, mantenendo pur sempre i criteri di partenza.

La terza condizione era la verifica del carattere e del tipo di opere previste sotto un profilo economico, incrociando sia stime parametriche che prime valutazioni quantitative dirette e precise, al fine di comporre un quadro economico preliminare tale da consentire all'Amministrazione comunale l'attività di programmazione relativa di competenza.

### **Il restauro prende forma e posizione**

Il progetto doveva in questa fase muovere i passi, delicati ed importanti, della ricerca della distribuzione e delle funzioni all'interno degli spazi esistenti o nell'ambito di un programma di modificazioni ed aggiunte integrati fra di loro secondo un pensiero critico e propositivo

Occorreva dunque interpretare il senso della domanda e delle singole richieste, come anche l'orizzonte delle proposte di progetto secondo un mandato proprio dell'attività restaurativa e dell'attività dell'architetto in generale: il contributo sapiente alla previsione d'uso, la verifica puntuale delle compatibilità fra uso e natura dei luoghi, la previsione del rapporto fra spazi e persone, le possibilità di uno spazio di dispensare conoscenza e sensazioni radicate nella storia e nell'identità di quei particolarissimi luoghi, oltre che efficaci soluzioni e valide sequenze distributive.

Nei locali da restaurare le nuove funzioni del complesso si sono così delineate:

- nella Villa, al piano terra, si sono previsti spazi di rappresentanza e didattica, con laboratori multimediali, sistemi informatizzati, mantenendo le spazialità esistenti ed il rapporto con il giardino monumentale e la corte. L'area di rappresentanza trovava una ulteriore estensione negli

<sup>1</sup> Si veda, a questo proposito, il contributo di Daniela Lamberini in questo stesso volume.

2

L'ingresso alla torre nord e la cappella prima dei restauri

The entrance of the north tower and the chapel before restoration



3

Il giardino visto dalla torre sud, prima dei restauri

The garden, view from the south tower, before restoration



4

La facciata della Villa verso il giardino prima dei restauri

The façade of the Villa overlooking the garden before restoration



5

Particolare del prospetto degli annessi della corte prima dei restauri  
Detail of the annexes in the courtyard before restoration

6

Gli annessi della corte prima dei restauri  
The annexes in the courtyard before restoration



7

Particolare de prospetto della Villa prima dei restauri  
Detail of the Villa before restoration



8

Vani posti all'interno della Villa prima dei restauri  
Rooms inside the Villa before restoration

9

Interno di un annesso prospiciente la corte monumentale prima dei restauri  
Interior of an annex overlooking the monumental courtyard before restoration



10

Vani posti all'interno della Villa prima dei restauri  
Rooms inside the Villa before restoration

11

La Tinaia o "Sala dei Vasi" prima dei restauri  
The fermenting room or "pot room" before restoration





annessi, dove veniva ubicata una piccola sala convegni, con spazio di reception e collegamento diretto con la "hall" centrale rappresentata dal volume ricostruito. Tale volume, elemento importante della riqualificazione della corte, diveniva il fulcro attorno a cui ruotavano anche gli altri spazi degli annessi, destinati a ristorazione.

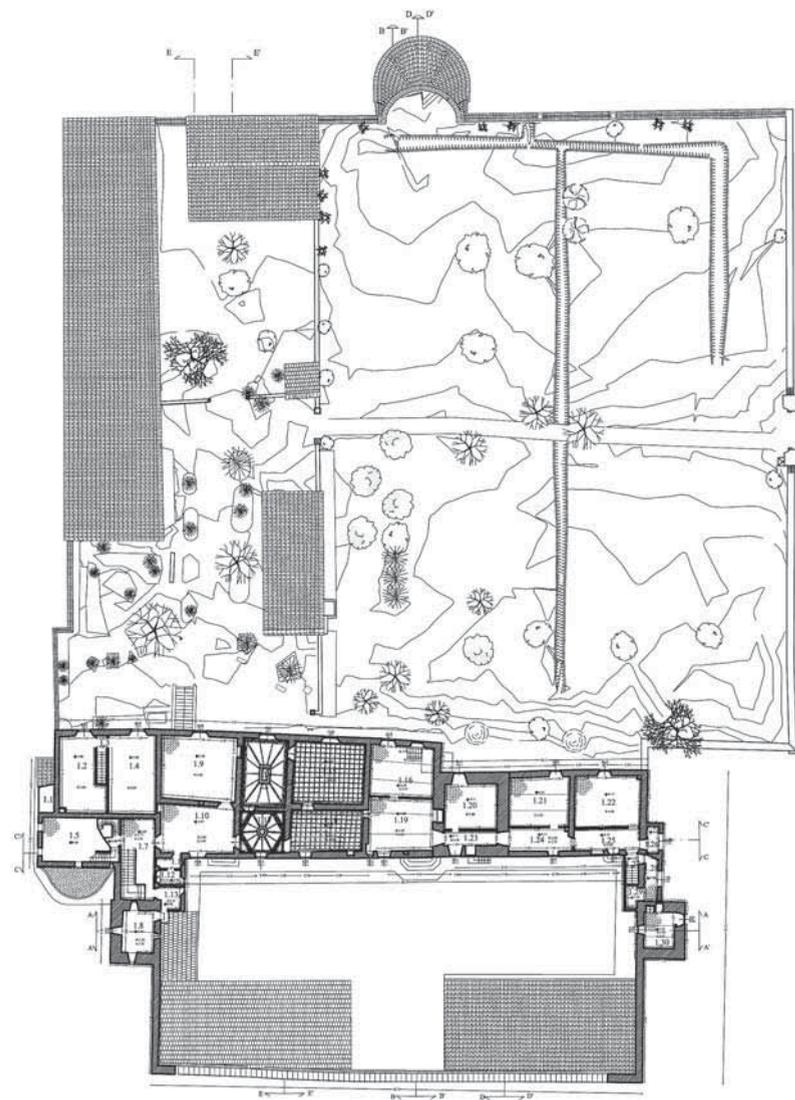
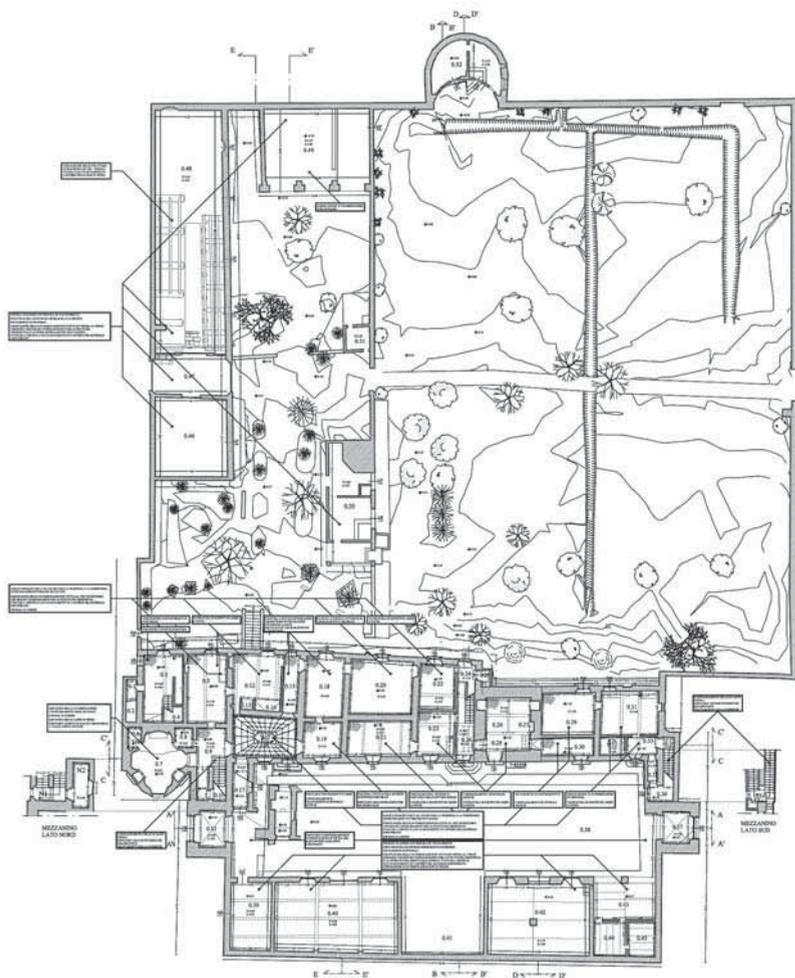
- il piano primo della villa era destinato ad ospitare un'ulteriore sezione della parte didattica, con laboratori multimediali in continuità con l'attività del piano terra ed un'area dedicata principalmente alla formazione;
- al piano seminterrato della Villa le attuali cantine erano da restaurare, così come le bellissime botti in legno ivi presenti, quali luoghi di lavoro storicizzati da poter visitare.
- la Cappella, con i suoi splendidi decori settecenteschi caratterizzati da architetture disegnate, cartigli, iconografie riferibili alla Santa Croce, cui la cappella è dedicata, non doveva subire variazioni nella sua destinazione d'uso e doveva essere campo di applicazione di restauri specialistici di alto profilo, con dotazioni impiantistiche limitate al solo progetto illuminotecnico e di valorizzazione di tipo museografico del pregevolissimo ambiente.
- gli spazi del Pomario (limonaia-tinaia ed ex fienile) dovevano essere restaurati con estese opere di consolidamento delle coperture e l'inserimento di dotazioni impiantistiche adeguate al suo nuovo uso venendo ad essere collegati fra loro attraverso la realizzazione di un passaggio coperto, un ulteriore cubo vetrato, più piccolo e diverso da quello proposto nella corte monumentale, ma appartenente alla stessa famiglia formale, espressiva, materica.

Le nuove destinazioni d'uso degli ambienti del Pomario erano:

- nella tinaia, una sala convegni, a cui accedere tramite l'area filtro già esistente, con ingresso sia dal Parco che dal Pomario.
- l'annesso agricolo di fondo, ossia il fienile costruito sopraelevando il muro di cinta del giardino, di cui si legge tuttora l'andamento sagomato originario, era destinato a ristorazione, in connessione con le attività della sala convegni a seguito dell'interposizione del volume vetrato di cui sopra, un passaggio attrezzato che contiene, nella sua parte tergale, anche servizi igienici per quest'area convegnistica ed espositiva. La caratteristica di spazio aperto sul giardino doveva essere mantenuta con l'inserimento di ampi infissi vetrati di nuovo disegno.
- il corpo meno pregiato degli annessi, un piccolo edificio di più recente realizzazione, doveva essere utilizzato per alloggiare i locali tecnici per gli impianti necessari per creare le condizioni di benessere ambientale, di fruibilità, di gestione tecnologica di tutto il complesso.
- degli spazi della corte e del giardino monumentale era previsto il restauro e l'adeguamento tecnologico che confermassero ed attualizzassero il consolidato uso pubblico che il Comune di Scandicci fa di questi spazi per attività culturali quali spettacoli teatrali, rappresentazioni, mostre.

I lineamenti del progetto preliminare, da confermare e precisare poi in sede di progetto definitivo rappresentavano anche la risposta concreta (e consolidata nella predizione progettuale) alla domanda ed al concetto stesso di flessibilità rapportato alla specificità del luogo.

L'inserimento delle nuove funzioni e in generale l'articolazione degli spazi di progetto ha teso in questa fase ad integrarsi nel contesto nel pieno rispetto della redazione storicizzata, di quell' *ante quem* che doveva essere il frutto di una complessa serie di fasi e di successive modifiche ed integrazioni. Il progetto ne avrebbe confermato gli accessi e l'articolazione, come la valorizzazione dei percorsi orizzontali che legano il Castello al giardino e al territorio. Per quanto riguarda gli spazi della par-



te nobile dell'edificio sono stati infatti confermati gli ingressi dalle due estremità della corte ed i relativi collegamenti verticali. Si sono integrati i due blocchi scala esistenti nelle testate con ascensori di dimensioni adeguate ai fini del superamento delle barriere architettoniche. Tale articolazione avrebbe permesso una gestione potenzialmente separata delle due parti della villa.

La destinazione degli annessi della corte, completati dal cubo vetrato, aggiungeva un'ulteriore elemento di flessibilità ed autonomia degli ambienti, permettendo l'uso e la gestione degli spazi destinati al ristoro ed all'attività della saletta incontri sia in relazione alle attività che si sarebbero svolte nella Villa che in forma totalmente autonoma dal punto di vista spaziale e temporale. Il cortile monumentale è così divenuta grande hall a cielo aperto, spazio vitale e bellissimo che alimenta e distribuisce spazi e persone.

Tutto il pomario, nella sua articolazione di spazi aperti ed ambienti con potenzialità vaste e di grande fascino è stato ripensato sia nel riconoscimento della sua organicità di luogo storicizzato che nell'ottica di un uso, di una gestione, di un controllo dei flussi tale da garantire autonomie e simultaneità di attività diverse fra loro.

Per questo l'accesso dai locali dalla Villa, evidentemente lasciato in essere, può essere facilmente parzializzato o temporaneamente chiuso a favore dell'ingresso storico dal Parco dell'Acciaiuolo, per visite, eventi, spettacoli *en plein air*. L'accesso alla Sala dei Vasi, ora sala per media convegnistica e mostre può avvenire a sua volta dal giardino monumentale, come reso del tutto indipendente riaprendo l'accesso su via Pantin, ancora peraltro dotata dello splendido portone in legno che ne annunciava la presenza su strada. In tal modo nella Sala dei Vasi o tinaia sono attivabili le diverse potenzialità funzionali di cui sopra tanto in accordo e relazione di complemento con l'uso del giardino monumentale che in assoluta autonomia, con la relativa parzializzazione degli impianti e degli strumenti di gestione degli stessi.

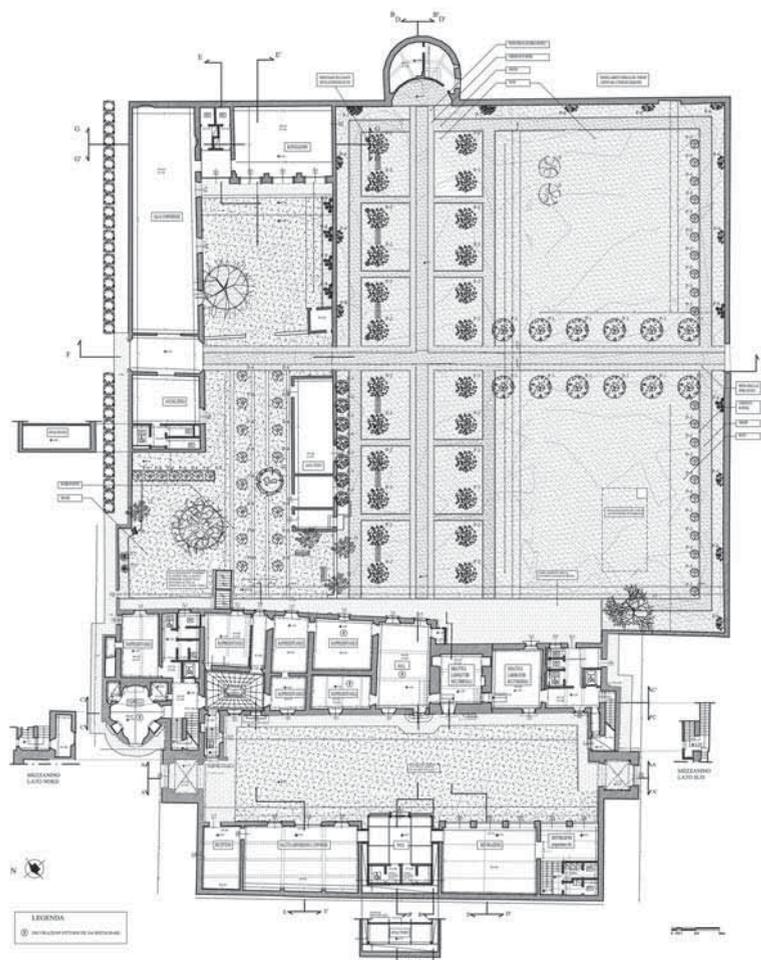
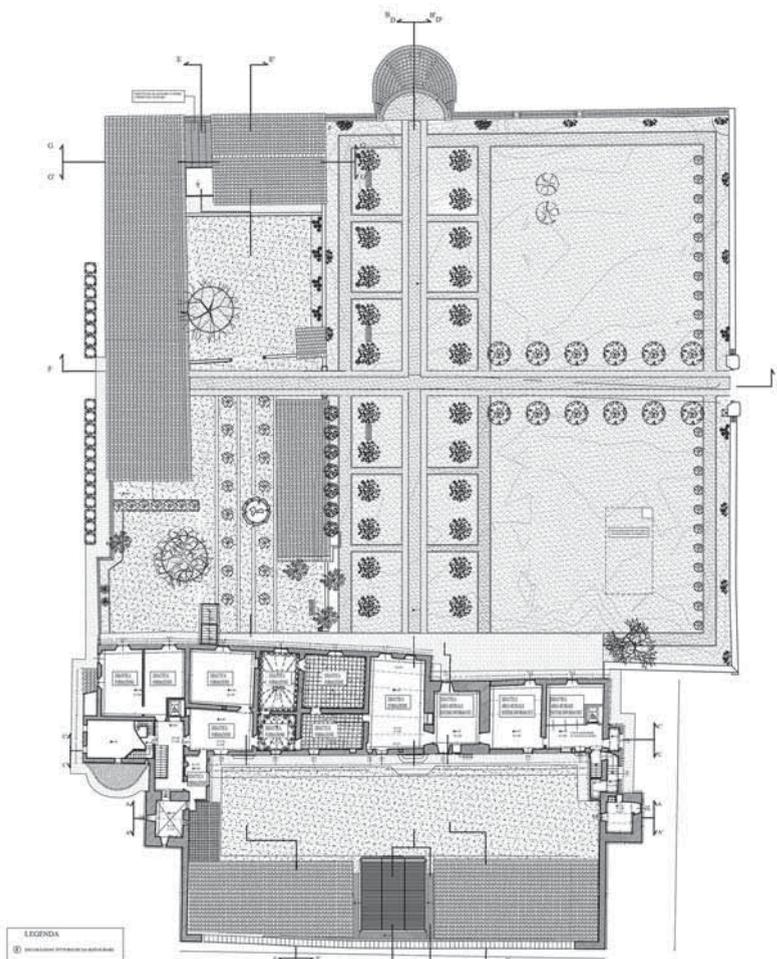
La Sala dei Vasi a sua volta è stata collegata all'ex Fienile con il piccolo parallelepipedo vetrato, potendosi così estendere un'attività con necessità spaziali complesse (convegni e ristoro o convegni ed attività espositiva ecc.). In alternativa il Fienile, bellissimo edificio ad aula unica, scandito da pilastri in mattoni e con tetto a due falde di tipo tradizionale, ripensato progettualmente con chiusure vetrate ampie e modalità delle aperture stesse molto particolari, può essere spazio autonomo ed autosufficiente dal punto di vista tecnologico, per ulteriori attività di tipi collettivo.

In questa fase progettuale la creazione di un sistema di addizioni architettoniche e funzionali, di cui è avvertita la precisazione a discesa di scala nelle fasi successive, è stato elemento di primo piano nella definizione di molti lineamenti restaurativi, sia nell'ottica della risoluzione di aspetti distributivi che nella precisa volontà di unificare nelle addizioni stesse tanto lo snodo di questioni spaziali che tutte le componenti impiantistiche riferibili ad una domanda tecnologica di tipo avanzato, ritenute incompatibili con i caratteri spaziali e materici degli ambienti storicizzati.

### Il progetto definitivo: i principi, le idee, le opere

Le valutazioni e le ipotesi maturate nella fase del concorso e poi in sede di progetto preliminare contenevano già, evidentemente, quella sommatoria di azioni che concretamente avrebbero portato alla realizzazione delle idee, stante la conoscenza acquisita dei luoghi e soprattutto il senso, sviluppato con il tempo, del percorso pluriscalare del progetto di architettura, e della simultaneità critica dell'elaborazione delle scelte e delle opere collegate.





Il progetto definitivo ha esplicitato questo percorso e soprattutto ogni tipo di attività connessa e prevista, definendone i dati tecnici specifici, le misure ed i costi, creando quell'insieme di elaborati che avrebbero dovuto acquisire, come noto e previsto dalla legislazione vigente in materia di Opere pubbliche, tutti i permessi e le approvazioni relative, incluse quelle di tipo amministrativo e quelle legate alle prospettive gestionali.

Con il progetto definitivo quindi si evidenziavano dunque le piccole demolizioni di parti aggiunte ed incongrue, gli spostamenti o adeguamenti di aperture interne, le addizioni e le integrazioni funzionali, gli interventi di consolidamento e strutturali in genere, le percorrenze e le disposizioni degli impianti tecnologici, le nuove partizioni finalizzate alla realizzazione di spazi di servizio, le riaperture di vani tamponati, la disposizione ed il tipo di serramenti nuovi o sostituiti, le finiture previste, i restauri specialistici progettati e concordati, le opere necessarie all' adeguamento delle parti del complesso alle norme di riferimento in ragione delle destinazioni d'uso previste. Tutto questo era corredato di un altrettanto definitivo calcolo dei costi e del più generale impegno economico-finanziario richiesto da tutte le attività collegate al progetto, al fine di consentire ai diversi Enti la valutazione e l'espressione di parere dal punto di vista della tutela, della idoneità e congruenza delle opere a fronte dei diversi quadri normativi e legislativi di riferimento, delle effettive risorse economiche disponibili anche in termini di programmazione temporale.

Facendo un passo indietro verso le questioni della coerenza e della specificazione progressiva del progetto di restauro ritengo necessario riprendere le questioni legate alla pluridisciplinarietà del progetto di restauro per poter restituire il quadro composito dei temi progettuali delineatisi in questa fase, operativamente, più che in ogni altro momento dell'attività progettuale.

Il futuro dei luoghi veniva scritto contemporaneamente dalle scelte spaziali come da quelle strutturali, restaurative di tipo specialistico ed impiantistiche. Gli interventi di consolidamento, meglio descritti in altra parte di questo volume<sup>2</sup>, stabilivano tecniche e modalità di "legatura" fondale, di bonifica perimetrale, di ricucitura e ricollegamento delle parti murarie decoese, di rinforzo strutturale degli orizzontamenti ed altro ancora, a partire dal principio della conservazione degli elementi storici e dal mantenimento delle funzioni statiche originarie, con integrazioni legate alle tecniche ed anche al linguaggio della contemporaneità. Ne derivava la necessità di un confronto incrociato con le scelte spaziali e con i criteri generali del senso delle addizioni, che si esplicitava nelle scelte operate nella direzione della evidenziazione delle integrazioni stesse o in quella del loro occultamento, facendo di queste questioni occasione e ricerca progettuale, lavoro ideale e concreto sul senso dello spazio di volta in volta interrogato con gli strumenti del restauro.

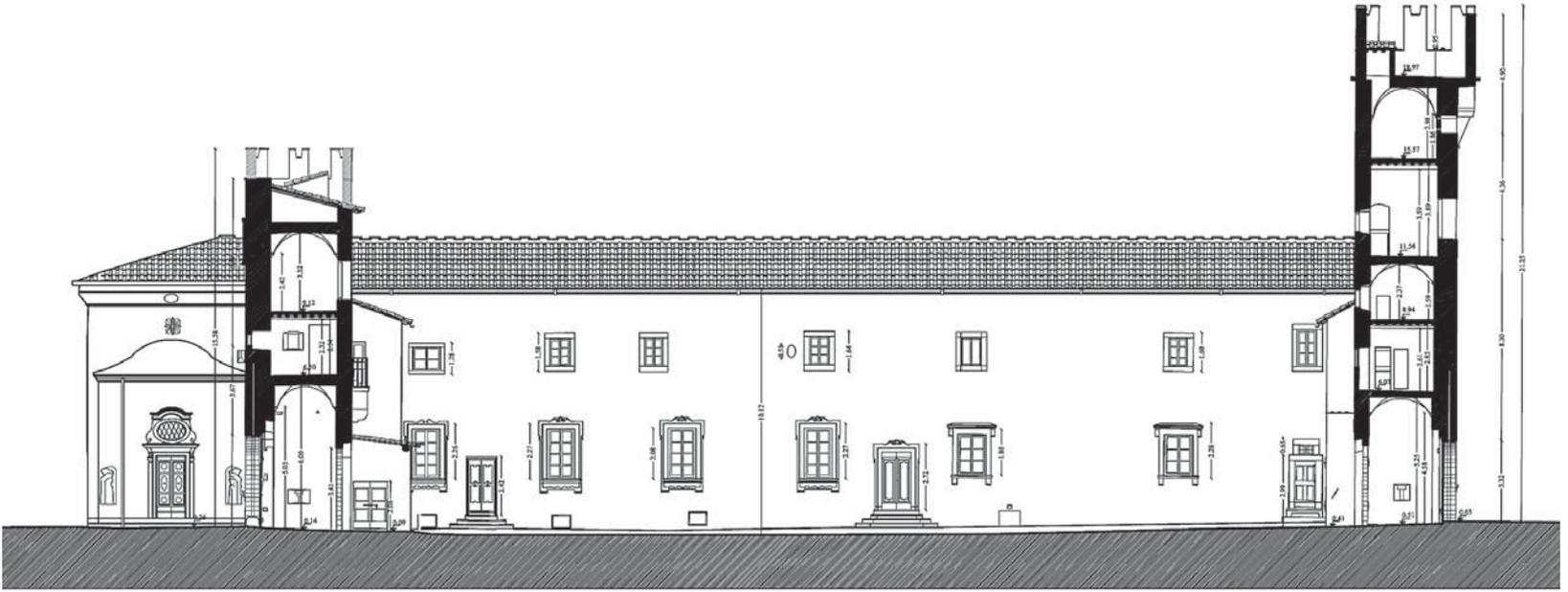
Le opere di restauro specialistico<sup>3</sup>, quali i restauri degli intonaci interni ed esterni, dei materiali e degli elementi lapidei, delle parti lignee, metalliche, delle varie e diverse finiture architettoniche, hanno percorso la strada del rispetto dell'autenticità del luogo., evitando ogni "ripristino" e "liberazione", con la sola risarcitura e ricomposizione delle soluzioni di continuità portatrici di ulteriore degrado, dei giunti, dei bordi, delle fratturazioni e con il consolidamento, opportunamente scelto e "campionato", dei diversi materiali degradati.

I restauri pittorici, spesso considerati ed anche spiegati quale discorso a sè stante, autonomo, sono stati definiti e condotti nella piena e costante considerazione del loro senso relativo, della loro complementarità culturale con gli spazi e con l'architettura che insieme ai decori si era realizzata e fatta luogo.<sup>4</sup>

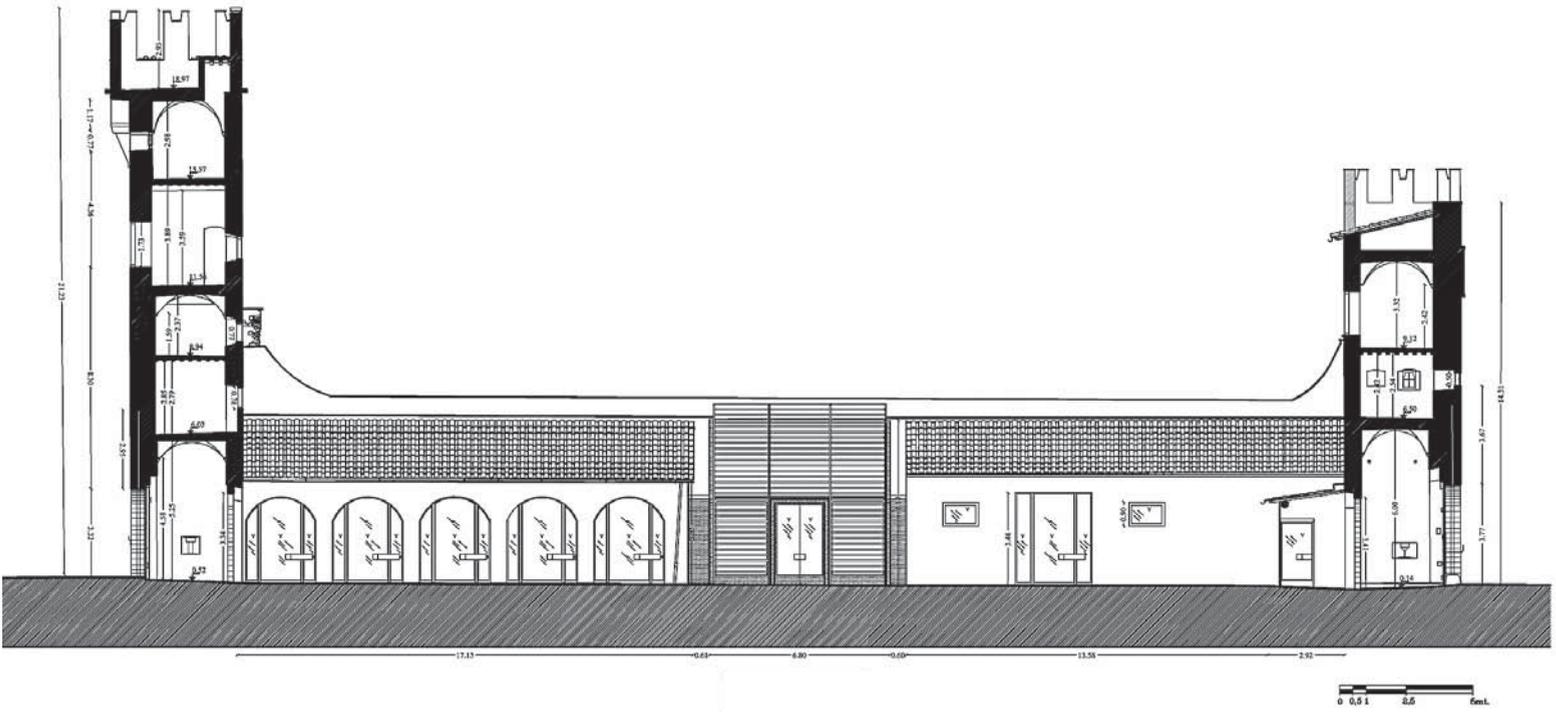
<sup>2</sup> Si veda, a questo proposito, il contributo di Carlo Blasi ed Enrico Miceli.

<sup>3</sup> Si veda il contributo di Giuseppe Cruciani Fabozzi in questo stesso volume.

<sup>4</sup> Si veda il contributo di Maria Pia Zaccheddu in questo stesso volume.



SEZIONE A-A





Le scelte e le tecniche dell'impiantistica partivano dal presupposto della ricerca di compatibilità rigorose e plurime, andando a formare un imprevedibile e non replicabile quadro di possibilità, ancor prima che di prestazioni, offerte tramite la cultura tecnica e le scelte tecnologiche, alle esigenze di spazi, usi, dotazioni, norme e leggi.<sup>5</sup>

## La Villa

Con una breve incursione nella struttura esemplificativa del discorso voglio traguardare l'itinerario di alcune idee progettuali e dei loro modi e tempi di percorrere gli spazi della Villa dell'Acciaiuolo.

Il proposito generale di riconfermare le spazialità della Villa, pervenutaci secondo un complesso codice materico, costruttivo e formale, trovava un suo svolgimento, ad esempio, nel percorso progettuale di impianto corale che univa tutte le componenti tecniche coinvolte

Così le opere strutturali condotte nella Villa, per sua natura e storia composta da ambienti caratterizzati da finiture perimetrali e sommitali di pregio (i controsoffitti in gesso o in legno) dovevano e potevano inglobare le strutture di rinforzo nei suoi naturali vuoti, nelle intercapedini della sua materia e dei suoi elementi, per una restituzione spaziale definitiva riconducibile alla comprensione di questi luoghi. Allo stesso tempo si ricomponevano e diventavano maggiormente comprensibili, anche grazie a queste scelte, le superfici dei vani e le sequenze degli spazi, lasciando disponibili pareti e soffitti ai restauri specialistici, alla conservazione delle porte, degli scuri monumentali, delle dipinture murali. Queste ultime ridisegnavano la Storia della Villa ed il significato degli ambienti attraverso simbologie e rappresentazioni sceniche direttamente o indirettamente narrative, fonti di conoscenza e di scelte progettuali. Gli impianti tendevano a loro volta a trovare le percorrenze di minor evidenza e le apparecchiature finali dovevano essere le più semplici e le più capaci di non interrompere il bellissimo racconto delle corse di stanze, della Storia e delle tante storie scritte con e sulla materia antica.

A loro volta gli interventi sui singoli ambienti imponevano ulteriori modalità di incontro delle discipline e tecniche attivate per il restauro.

Ad esempio la sala centrale della Villa, presentatasi prima del restauro fortemente degradata, era divisa in due ambienti da un tramezzo ed attraversata da una scala di collegamento con il primo piano assolutamente incongrua e di recente, utilitaristica realizzazione. Grazie alle ricerche storico-archivistiche non era difficile cogliere le dimensioni ed il significato di questo ambiente, per le cui porte passava l'asse ottico di lettura trasversale di tutto il complesso, dalle mura all'esedra di fondo del giardino monumentale. I saggi effettuati sulle murature, sulle tracce di decorazione e sul solaio rendevano evidente l'incongruità delle trasformazioni ed autorizzavano al ritrovamento del senso vero di questo spazio. Si riconquistava analogamente una modalità di percezione di tutto il castello e si ponevano le basi di un uso collettivo e condiviso di questo spazio per una fruizione allargata del tutto. Ecco che la destinazione d'uso dei vani e la richiesta di flessibilità e suddivisione veniva affidata a percorsi posti alle estremità della Villa, per parzializzarne l'utilizzazione senza perdere le possibilità dell'asse e della prospettiva allungata. Tale ricerca si affinava nell'individuazione degli ambienti periferici meno pregiati per l'ubicazione dei servizi e degli ascensori, cercandone costantemente la soluzione nella sequenza storicizzata delle stanze e nelle diverse possibilità di percorrenza. Le soluzioni adottate per i consolidamenti delle murature e dei solai miravano a spostare all'esterno le eventuali componenti in vista e ad operare con rinforzi intradosali, non avvertibili visivamente. Le successive opere di restauro delle

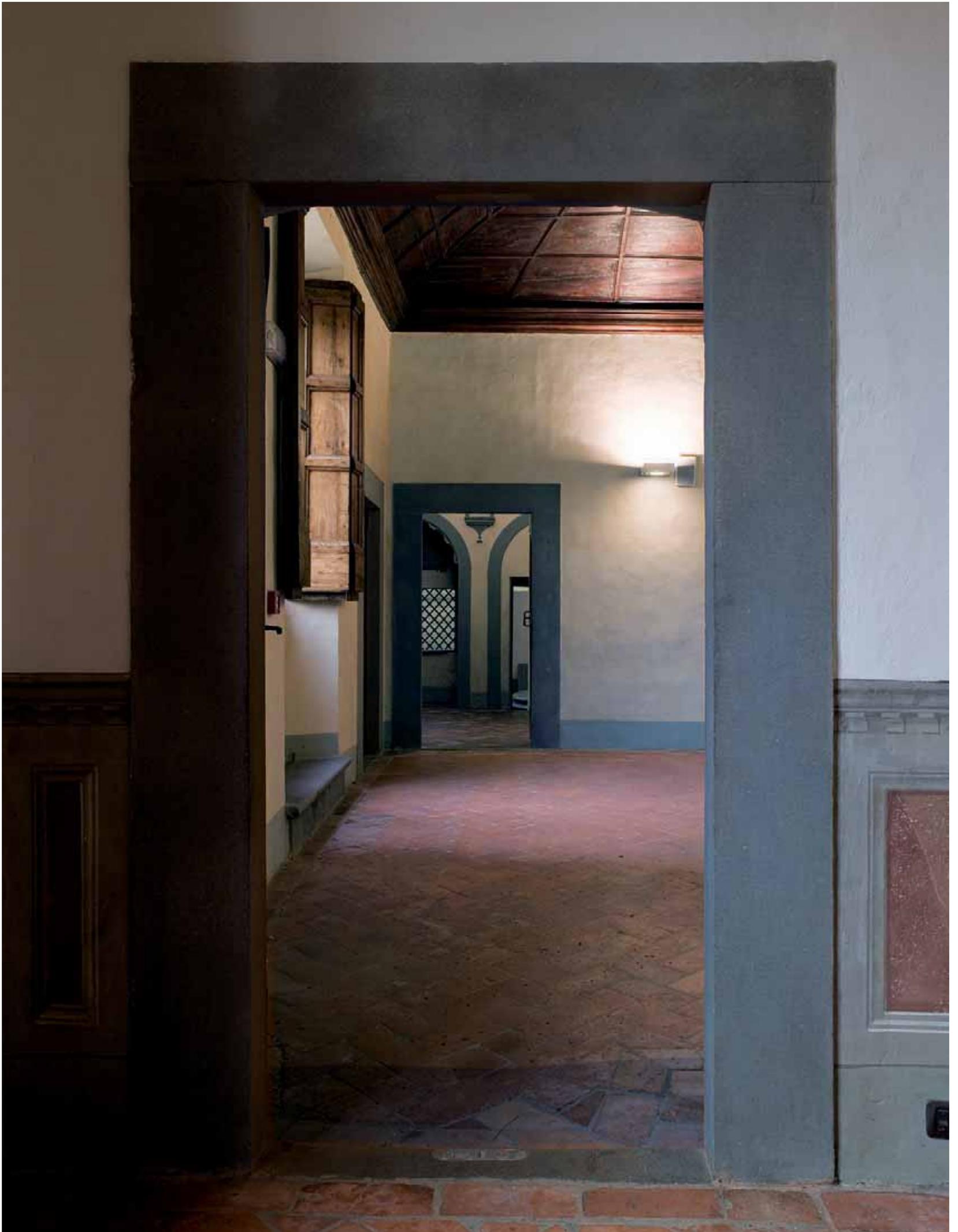
<sup>5</sup> Si veda il contributo di Paolo Bresci e Leopoldo D'Inzeo, in questo stesso volume.

19-20

Il salone centrale della Villa, vedute verso  
la corte e verso il giardino

The main hall of the Villa, viewed towards  
the courtyard and garden





Nella pagina precedente/Previous page

21

Veduta di vano posto al piano terra della Villa  
View of a room on the ground floor of the Villa

22-23

Vedute della corte monumentale e del "cubo vetrato"  
View of the monumental courtyard and the "glass block"



decorazioni pittoriche rimettevano in luce e confermavano l'unitarietà dello spazio, epicentro ed indizio di una progettualità settecentesca capace di distendersi longitudinalmente attraverso la Villa con episodi artistici, analogamente ritrovati, di grande pregio e di sorprendente valore scenico. Tale impostazione imprimeva alle previsioni d'uso delle spinte di assestamento leggere ma significative, con i relativi spostamenti dei caratteri espositivi, didattici, di servizio degli ambienti in ragione della natura degli stessi. Gli impianti si collegavano all'idea progettuale modulando tecniche e soluzioni in base all'evoluzione di questa, adattandosi alla fragilità e delicatezza di quest'architettura. Tale impostazione doveva imporre anche delle riduzioni prestazionali all'interno della Villa, quale l'assenza di climatizzazione o, nella splendida cappellina settecentesca, la totale mancanza di impiantistica meccanica, oppure doveva suggerire soluzioni non invasive affidate anche all'inventiva architettonica e tecnologica cercando la distribuzione e gli attraversamenti nelle fasce perimetrali del pavimento, escludendo la presenza di apparecchi illuminanti a parete per i vani decorati, lasciando spazio all'invenzione di elementi di arredo staccati dai muri perimetrali, cui veniva affidata l'impiantistica elettrica e speciale.

### La corte monumentale

La centralità di un ambiente importante e prestigioso e di suoi collegamenti culturali, spaziali, materici e visivi ha prodotto quindi relazioni e sequenze progettuali dinamiche, accompagnate da scelte tecniche in continuo affinamento, fino ad un assetto finale che era in realtà veicolo di ulteriori riflessioni ed azioni legate al restauro dell'Acciaiole.

Nel blocco degli annessi situati all'interno della corte, ad esempio, l'asse prospettico ritrovato che attraversa il salone centrale ed il giardino ha incontrato un nuovo elemento di interpretazione del luogo storicizzato, voluto in questa specifica posizione di sfondo volutamente eccentrico dell'asse stesso. Questa precisa scelta progettuale è qui affidata ad un'integrazione architettonica e funzionale, che recupera allo spazio della corte una presenza fisica, un dato volumetrico eliminato in epoca recente. Si tratta di un nuovo piccolo edificio, un parallelepipedo di acciaio e vetro schermato con il rame, realizzato con i materiali e la forma essenziale della contemporaneità, contenuto in altezza dal muro di cinta, che fa sì che i locali degli annessi abbiano ritrovato una continuità, anche di percorso, che ne consente una migliore fruibilità, un'autonomia d'uso e di gestione, un puntuale campo e tema di applicazione del dialogo fra antico e nuovo. Un'assialità trasversale rispetto a tutto il complesso interseca quindi prima una sequenza perpendicolare ad esso, distesa nella corsa di stanze del corpo della Villa e poi un altro asse, ridisegnato grazie all'integrazione moderna all'interno degli annessi ed ancora perpendicolare a quello principale. Lungo tali linee della vita antica e moderna del Castello corrono centinaia di combinazioni ed interrelazioni di principi, idee e tecniche restaurative che qui solo in parte posso ripercorrere.

Relativamente alla questione delle integrazioni spaziali, quindi della progettualità rivolta a stabilire connessioni e continuità fra ambienti separati, il tema del "cubo vetrato" nella corte monumentale allungata è quindi tema di per sé concluso ed allo stesso tempo indicativo di una modalità di intervento che ha caratterizzato altri punti e spazi del complesso restaurato.

Si tratta altresì di un ulteriore campo di indagine e spazio operativo di principi restaurativi misurati con le regole dell'architettura, della progettazione strutturale, della cultura e delle tecniche impiantistiche più avanzate.

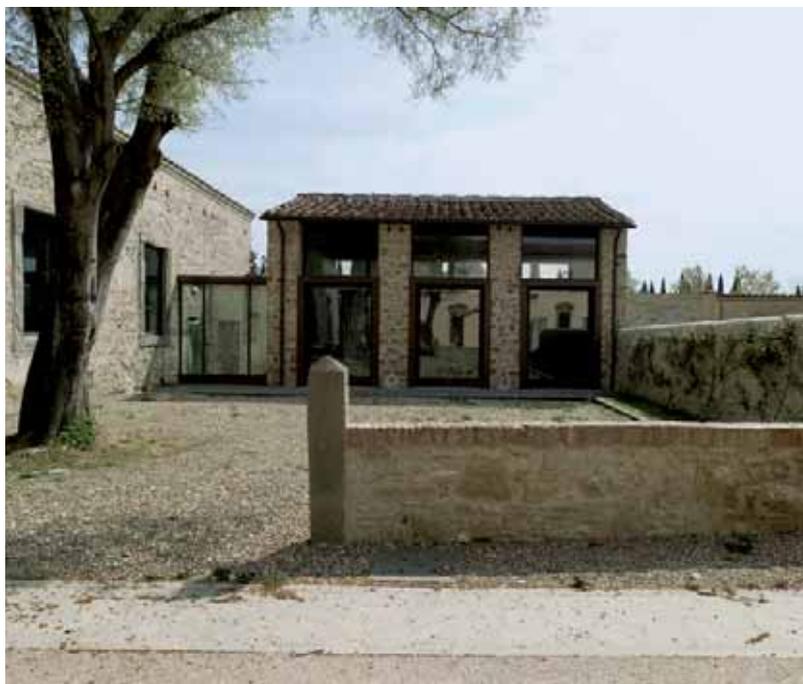
I due ambienti posti a ridosso della cinta muraria, di fronte alla facciata principale della villa, come accennato in precedenza, erano annessi destinati a magazzini, locali per attrezzi ed in un ultimo periodo in parte a forno a legna. Il programma per questo settore del complesso prevedeva la

24

Veduta del "cubo vetrato" e degli annessi su corte con i nuovi infissi vetrati  
View of the "glass block" and annexes in the courtyard with new windows

25

Veduta del giardino e degli annessi  
View of the garden and annexes



realizzazione di spazi destinati a piccoli e medi eventi culturali - mostre ed incontri - in uno dei due ambienti e spazio ristoro con area preparazione cibi e servizi nell'altro. Il vuoto interposto fra i due ambienti è stato la matrice di molte riflessioni che hanno cercato la loro modulazione progettuale in un insieme di quesiti specifici, spaziali, tecnici, tecnologici, da legare con i *perché* della conservazione e del rigoroso collegamento delle risposte, fino alla definizione in dettaglio dei presupposti generali, in un certo senso con la definizione in dettaglio formatasi quasi simultaneamente all'espressione di principio.

Il senso dell'addizione proviene dalla volontà, ma anche necessità di collegare i due ambienti in questione per una continuità ed autonomia d'uso e di gestione programmatica e rafforzata in quanto scelta di ridefinizione del perimetro della bellissima corte rettangolare, quale unità spaziale e luogo di accesso ai diversi corpi di fabbrica. Da un lato quindi l'ingresso alla Villa con il suo portone principale posto in asse con il retrostante viale del pomario e l'esedra di fondo; dall'altro l'entrata al sistema degli annessi attraverso il nuovo volume vetrato, che distribuisce ai suoi due lati funzioni complementari e collegate ritrovando, con un voluto leggero disassamento, l'infilata prospettica già delineata, sottolineando la perimetrazione della corte con una presenza contemporanea, semitrasparente, anche in questo senso differenziata spazialmente dagli ambienti che unisce essendo leggermente avanzata rispetto al filo esterno degli stessi.

Il colloquio fra le narrative degli spazi antichi e moderni assumeva un'ulteriore registro e chiave di lettura con l'uso del rame come rivestimento dei profili metallici o di parti fornite grezze, per un'assonanza indiretta con un materiale comunque presente in alcuni elementi esistenti e per il valore mutevole di un dato cromatico insito nella natura del materiale, pensato nel tempo.

Diventava quindi determinante il dato materico e dimensionale della proposta, essendo i discostamenti e le differenze affidate a soluzioni costruttive che si dovevano fare interpreti di idee e principi misurabili in centimetri e soprattutto sulla controllata coerenza fra i presupposti progettuali ed i modi e le scelte tecnologiche di dettaglio, la cui forza espressiva e compositiva doveva continuare a contenere e rafforzare i concetti espressi in avvio del processo progettuale.

Il nuovo corpo vetrato, schermato con un frangisole orientabile elettricamente, si discosta dai volumi adiacenti e dal muro di confine: una fascia non costruita, un contenuto "passo d'uomo" la allontana dall'esistente, a questo comunque collegato con "portali" allungati che non interrompono la sequenza del percorso interno. Le *misure delle distanze* si coniugano strettamente con le *misure delle differenze*: le dimensioni della fascia di rispetto provengono dall'esistente e determinano allo stesso tempo i valori geometrici e dimensionali del nuovo volume, dei suoi dati strutturali, delle partizioni vetrate, del portale di ingresso contrapposto al portone principale della Villa. La costruzione geometrica del volume è affidata ad una modularità volutamente avvertibile, formatasi per l'autonomo registro progettuale di una specifica libertà espressiva, da un preciso desiderio di dialogo con le misure dell'esistente, ma anche dalla ricerca di entrambi i termini nel calcolo dei profili portanti, nella scelta e nella verifica progettuale dei serrami e dei rivestimenti, nei dati tecnici e costruttivi delle componenti tecnologiche, definiti anche in quanto portatori di durevolezza del nuovo. Le misure in altezza del volume vetrato sono state definite in base all'intersezione di precisi rapporti fra fattori diversi, appartenenti ai modi della conoscenza e della conservazione dei manufatti già presenti come alla metrica dell'ideazione originale. L'altezza totale del cubo vetrato è contenuta nello sviluppo verticale della cortina muraria del castello, assunta come limite massimo superiore, mentre l'altezza interna deriva da una ricerca sui rapporti spaziali del tema progettuale specifico, a loro volta verificati sulla base di un preciso compito programmatico a

Veduta del giardino dal primo piano della Villa  
View of the garden from the first floor of the Villa

L'asse nord-sud del giardino che unisce il cancello prospiciente il Parco dell'Acciaiolo al portone della Tinaia  
The north-south axis of the garden connecting the gate overlooking the Acciaiolo Park and the door of the vat room



questo assegnato. Nel nuovo volume difatti sono ubicate le centrali delle utenze impiantistiche, soprattutto meccaniche, che dovevano far corrispondere alla richiesta di comfort espressa in premessa, come anche dei servizi igienici e spazi utilitaristici necessari al buon funzionamento di quest'ala del complesso per la sua nuova destinazione. Gli ambienti esistenti sono stati così restaurati in assenza di possibili alterazioni o sezionamenti forzosi dettati dalle esigenze della riqualificazione tecnologica ed allo stesso tempo questa è stata possibile anche in considerazione del valore aggiunto, evidentemente condizionato, dell'inserimento di nuova impiantistica nella trasmissione al futuro di un manufatto storicizzato. Il dimensionamento e la posizione di questi spazi di servizio sono stati quindi fra i fattori che hanno determinato il limite minimo dello sviluppo in altezza dell'addizione.

Per quanto riguarda gli annessi presenti nella corte monumentale, ossia la tinaia ed il fienile, le scelte strutturali, la natura e l'uso previsto degli spazi sarebbero state frutto di una genesi simultanea e multiforme. Questi spazi mostravano da sempre le loro membrature strutturali con i loro materiali, i loro ritmi, la spiegazione stessa del loro senso statico. Le destinazioni previste, la scelta di lasciare inalterata la spazialità ininterrotta degli stessi, la volontà di procedere alla posa dei rinforzi senza traumatici smontaggi dell'esistente costruivano insieme sostanza e forma del restauro di queste parti del complesso.

L'impiantistica meccanica degli annessi poteva scomparire sotto la nuova pavimentazione, che sostituiva la terra battuta e che voleva assumere il carattere neutro del cemento liscio, ricomparendo con griglie a filo pavimento. L'impiantistica elettrica poteva muoversi liberamente rimanendo a vista, dialogando su piani diversi con la struttura esistente e con i rinforzi metallici, anch'essi ben visibili e protagonisti, con i muri in pietra, di una scena tipica degli ambienti di lavoro di complessi storici di pregio.

## Il Pomario

Gli interventi progettati per il pomario rivelano analogo livello di complessità e reciproca integrazione. Già nelle premesse preliminari si era chiarito un preciso punto di partenza dell'azione restaurativa: pur nella ricerca di alcuni segni e tracciati storici cancellati dall'azione dell'uomo e rintracciabili nella cartografia storica resa disponibile dalla ricerca archivistica, l'assetto ormai storicizzato dei "due luoghi" del pomario sarebbe stato rispettato. Il grande giardino monumentale posto sul retro della Villa, chiuso dalla splendida cinta muraria, un tempo caratterizzato da impianto cruciforme centrale privo di edifici, ormai da più di due secoli ha assunto l'aspetto di spazio costituito da luoghi diversi e complementari, con pesi specifici diversi anche dal punto di vista della collocazione territoriale. Da una parte il grande spazio aperto, del quale si percepivano solo i resti delle percorrenze antiche e dall'altra, verso l'attuale via Pantin, l'*enclave* della Tinaia o Stanza dei Vasi, del fienile e, più distaccato da questi, del piccolo volume più tardo realizzato per evidenti ragioni funzionalistiche legate all'attività agricola.

Andava assicurato il riconoscimento dell'assetto storicizzato, attualizzandone l'uso e progettandone raccordi leggeri, ritrovando proprio all'interno della storia dei luoghi le tracce della loro problematica reintegrazione, ricordando a noi stessi il ruolo fondamentale del progetto di architettura, cioè quello della comprensione critica dello spazio e quello del progetto di restauro, che riconosce e pratica l'autenticità come risorsa.

L'asse che dal salone principale della Villa conduceva all'edera di fondo del giardino era immediatamente percepito ed analogamente si poteva facilmente intuire il percorso di quello ad esso perpendicolare, tracciato un tempo dal portale in ferro prospiciente il Parco dell'Acciaiolo fino



al portone della tinaia, penetrando all'interno verso il portone opposto e gemello della Tinaia stessa e quindi verso la strada. La cartografia storica peraltro doveva guidare queste considerazioni ed aiutare anche a formulare ipotesi ed idee per le caratteristiche e le dimensioni di questi tracciati non più esistenti o visibili prima dei restauri.

I grandi quadranti ritrovati del giardino monumentale sarebbero stati pensati quali erano, ossia grandi parterres seminati a prato nei quali si sarebbero comunque conservate le poche specie rimaste e ripiantati filari di meli, ben indicati nelle piante storiche del pomario. Sono state previste opere di consolidamento e restauro superficiale dei paramenti lapidei delle mura, restauri specialistici dell'edera e dei suoi decori polimerici, interventi di consolidamento della copertura del piccolo vano a questa restrostante, piantumazione di siepi e specie da fiore compatibili con il senso del giardino stesso.

Il progetto architettonico ha voluto questo spazio quale luogo di sosta, di svago, di indagine solitaria o collettiva di questa splendida stanza *en plein air* della classicità, confidando anche nelle possibilità della luce, sia naturale che artificiale. Per questo le scelte restaurative sono state anche incontro della ricerca storica e di quella spaziale con le valutazioni tecniche e tecnologiche di chi ha progettato gli impianti e scelto gli apparecchi elettrici, quindi l'intensità, il colore, le capacità rivelatrici e ancora spaziali della luce.

La parte del pomario occupata dai volumi sopradescritti è stata ripensata quale sequenza di spazi dalle chiare potenzialità, assolutamente identitarie, legate ad un uso collettivo. La tinaia, diventata spazio espositivo e convegnistico ed il fienile, spazio analogo al precedente o a quello complementare, erano anche e soprattutto unità spaziali di cui si doveva confermare la continuità e l'unitarietà di lettura e d'uso. Attraverso l'individuazione e la progettazione dei tanti temi insiti nella natura e nel destino di questi ambienti si voleva esplicitare con la maggior chiarezza possibile la complessità di ognuno di essi, evidenziando il dialogo denso fra antico e nuovo. La stanza dei vasi ed il fienile dovevano essere anche antitesi critica e problematica al possibile vuoto identitario della polifunzionalità; l'occupazione del vuoto attraverso l'intensità del dialogo doveva operare un ribaltamento di un concetto generico a favore della comprensione dei ruoli, sia quello storico che quello attuale. La conservazione integrale della struttura ha delineato un intervento di consolidamento calcolato con gli occhi ed il pensiero tenuti dalla storia e proiettati al futuro, in una visione spaziale alta, rispettosa. Gli impianti meccanici hanno trovato strade non visibili, in considerazione di un totale rifacimento del pavimento, pensato in cemento liscio per ottenere una superficie a campo largo e continuo, pratico e neutro, in sostituzione della semplice terra battuta. Le luci dovevano ritmare la struttura esistente e quella nuova di sostegno, con raccordi modulari e cromatici che sottolineassero il senso costruttivo e materico delle coperture. I nuovi infissi vetrati in metallo con le finiture in rame, voluti a specchiatura unica, dovevano aprirsi senza discontinuità sul paesaggio esterno schiudendosi con parziali movimenti meccanizzati.

Un tema importante di questo intervento è stato quello dell'addizione leggera di un volume di raccordo fra la tinaia ed il fienile, per consentire il collegamento degli spazi e la possibile continuità e complementarità d'uso e per allocarvi servizi ed impianti evitando partizioni e discontinuità nei due spazi vocazionalmente ininterrotti.

Il fienile, giunto a noi completamente aperto e solo sostenuto da poderosi pilasri in mattoni da una parte e dal muro di cinta dall'altra, è stato chiuso con infissi vetrati di grandi dimensioni, apribili a bilico verticale per poter leggere, ad ante aperte, anche l'assetto pervenutoci e comunque il muro di fondo, parte della cinta muraria del complesso dell'Acciaio. La copertura originaria è stata confermata senza smontaggi e con attenti inserimenti di protesi metalliche collaboranti; l'impiantistica ha cercato

l'integrazione con le parti aggiunte, quali la nuova pavimentazione o la dichiarata rinuncia all'azione traumatica nei confronti delle strutture murarie, realizzata con l'ausilio di canaline di rame a vista, in alternativa alla tracciatura, imprevedibile ed inutilmente offensiva, nella muratura in pietra a vista.

## **Il progetto esecutivo ed il cantiere di restauro, alcune considerazioni**

Molte descrizioni e riflessioni relative allo sviluppo in dettaglio delle soluzioni progettuali sono contenute nei diversi contributi presenti in questo stesso volume<sup>6</sup> ed a questi si farà riferimento per una più ampia e completa narrativa delle opere di restauro. Desidero solo soffermarmi su alcune questioni generali e di metodo che possono essere utili a dare qui completezza al discorso intrapreso sull'evidente ed irrinunciabile carattere pluridisciplinare, pluriscalare e non replicabile del progetto di restauro.

Le questioni dello sviluppo in dettaglio e della realizzazione del progetto di restauro costituiscono infatti un nodo importantissimo della conservazione, sia per le sue componenti concettuali che per quelle operative.

Il primo aspetto ha conosciuto evoluzioni sostanziali della sua articolazione nell'ultimo decennio, passando da una forma descrittiva delle opere delineata in dettaglio solo per vie esemplificative ad una necessaria graficizzazione delle opere ai fini di una effettiva eseguibilità delle stesse in ogni loro parte ed elemento, da parte delle maestranze, coerente e verificabile anche sotto il piano quantitativo e dei corrispettivi economici previsti.

Il progetto esecutivo e quindi l'elaborazione in dettaglio del progetto è anche il più efficace strumento di controllo e di salvaguardia del progetto stesso, quindi dell'opera di restauro e del manufatto storicizzato. Sappiamo ormai per esperienza che un progetto privo di lacune, rigoroso e completo, redatto sulla base dell'effettiva eseguibilità delle opere è il più vigoroso avversario delle scorciatoie operative, dei fraintendimenti e delle contese, dell'eventuale depauperamento delle idee, dei materiali, dei criteri di restauro.

Oltre a ciò e forse prima di tutto questo vorrei esprimere una personale ma consolidata riflessione sulla questione e sul senso più profondo delle fasi progettuali, che ha assunto per me valore di riferimento esteso sia nella lettura che nella pratica del progetto di restauro.

Stante la modalità di formazione del pensiero progettuale stesso e le caratteristiche particolari del progetto di restauro, la costruzione del percorso restaurativo attraversa sia momenti di progressione delle idee "a discesa di scala" che fasi di assoluta simultaneità propositiva, dal generale

al particolare. Non penso che possa essere scelta a priori o sulla base di una preconstituita impostazione metodologica l'una o l'altra delle due strade o se l'una appartenga ad un tipo di impegno progettuale e l'altra ad un diverso momento della stessa esperienza. È la natura del luogo e del manufatto che, stimolando la progettazione e le scelte restorative, guida ed impone tempi e modi della ricerca delle soluzioni. L'opera del progettista impegnato a conservare ed a tradurre al tempo futuro i linguaggi e la materia della storia deve poter sostenere accelerazioni e simultaneità del pensiero e dell'operatività, fra scelta generale e soluzione in dettaglio, o poter utilizzare la progressione ed i rallentamenti della ricerca accurata.

Se il senso del progetto di restauro quale azione pluridisciplinare è stato illustrato nelle riflessioni e nelle descrizioni che precedono, quello della concezione pluriscalare, che al primo si collega fortemente, necessita di un'ulteriore approfondimento.

Ritengo infatti che proprio nella capacità di mantenere un rigoroso livello di coerenza fra le diverse scale di intervento sia custodito un importante strumento di controllo del progetto e del cantiere di restauro. Alla elaborazione delle idee e dei criteri restaurativi si fanno sempre corrispondere le azioni collegate e proprio nella capacità di conservazione dei primi nelle seconde fino alla definizione esecutiva e di dettaglio, si collocano sia la maturazione delle proposte che la verifica delle idee stesse.

Ed è così che la costruzione del pensiero progettuale procede e ritorna sui suoi passi, sempre diversi eppure tanto più vicini quanto più diretti verso i "perché" del progetto, restando tanto più lontani fra loro e l'identità dei luoghi quanto più essi poggiano su programmatiche certezze.

Ogni volta la lettura critica dei luoghi, le scelte ed i principi progettuali si costruiscono, alle diverse scale, per dare forma all'intervento, affidato a quella coerenza e a quei rimandi che nel disegno di insieme creano i presupposti per imprevedibili dettagli e nel dettaglio trattengono il senso più profondo dei principi di partenza.

È evidente quindi che principi e scelte progettuali dovevano trovare, anche per il Castello dell'Acciaio, le loro conferme nel dimensionamento e nell'assemblaggio di ogni singolo componente costruttivo, imponendo la ricerca del tema o dei temi genetici dell'intervento fino al dimensionamento delle minimi e componenti architettoniche.

Nel delineare tali forme di compenetrazione scalare dei riferimenti spaziali e funzionali, peraltro, non necessariamente le previsioni "prestazionali" incontrano rinunce o ridimensionamenti anzi, ripensando criticamente lo stesso concetto di rinuncia, se associato al restauro, tali previsioni trovano semplicemente la migliore calibratura possibile, proprio per non farsi portatrici della rinuncia più dolorosa: la rinuncia alla Storia ed alla sua materia.

<sup>6</sup> Si veda in particolare il contributo di Giulia Cellie in questo stesso volume.

30-31

La cortina occidentale e la torre sud del Castello  
The west walls and south tower of the Castle



32

La cortina orientale del giardino vista dal Parco dell'Acciaio  
The east wall of the garden viewed from Acciaio Park







34-35  
Vedute della "Sala della Mongolfiera"  
Views of the "Montgolfier Room"



36-37

Vano posto al piano terra della Villa  
con controsoffitto ligneo a padiglione  
Ground floor room of the Villa with wooden  
pavilion suspended ceiling

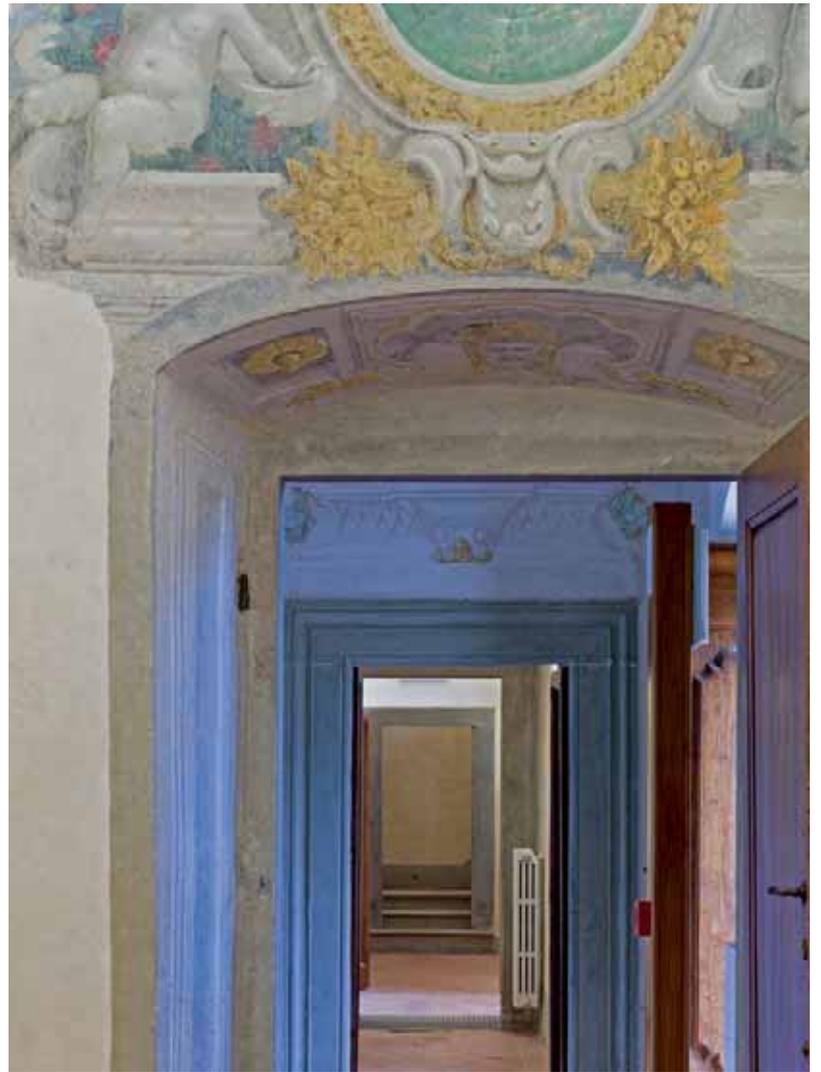


38

Veduta del vano di accesso alla cappella  
posto al piano terra della Villa  
View of the lobby to the chapel on the ground  
floor of the Villa







Nella pagina precedente/Previous page

39

Scala monumentale al piano terra della Villa

The monumental staircase on the ground floor of the Villa

40-41-42

Vedute di vani posti al piano terra della Villa

View of rooms on the ground floor of the Villa

43

La scala monumentale ed alcuni vani del primo piano della Villa

The monumental staircase and rooms on the first floor of the Villa



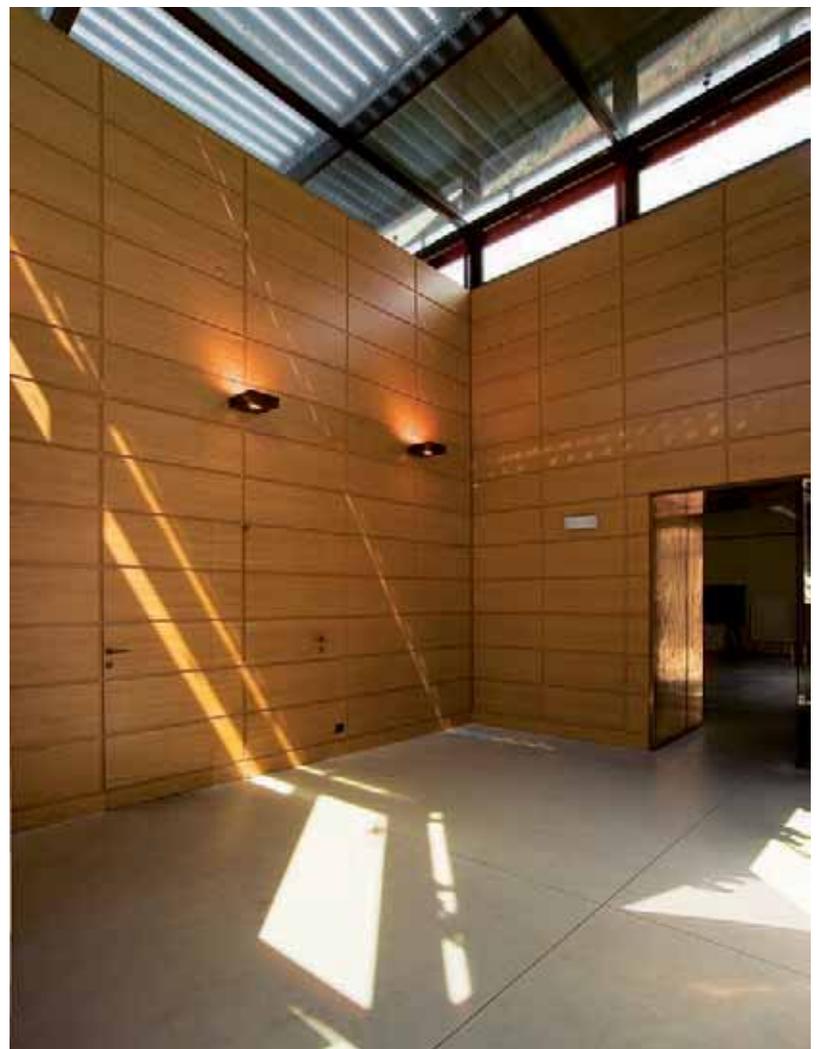
44-45-46

Le cantine della Villa con le botti antiche restaurate

The cellars of the Villa with the ancient restored casks



47-48-49  
Particolari del "cubo vetrato": il dialogo con la Villa,  
con le regole costruttive, con la luce  
Details of the "glass block": an interplay between the Villa,  
building regulations and light





50

Veduta dell'addizione in acciaio e vetro e degli annessi su corte con i nuovi infissi metallici a bilico verticale

View of the steel and glass addition and the annexes on the courtyard with new vertically pivoting steel-framed windows

Nella pagina successiva/Next page

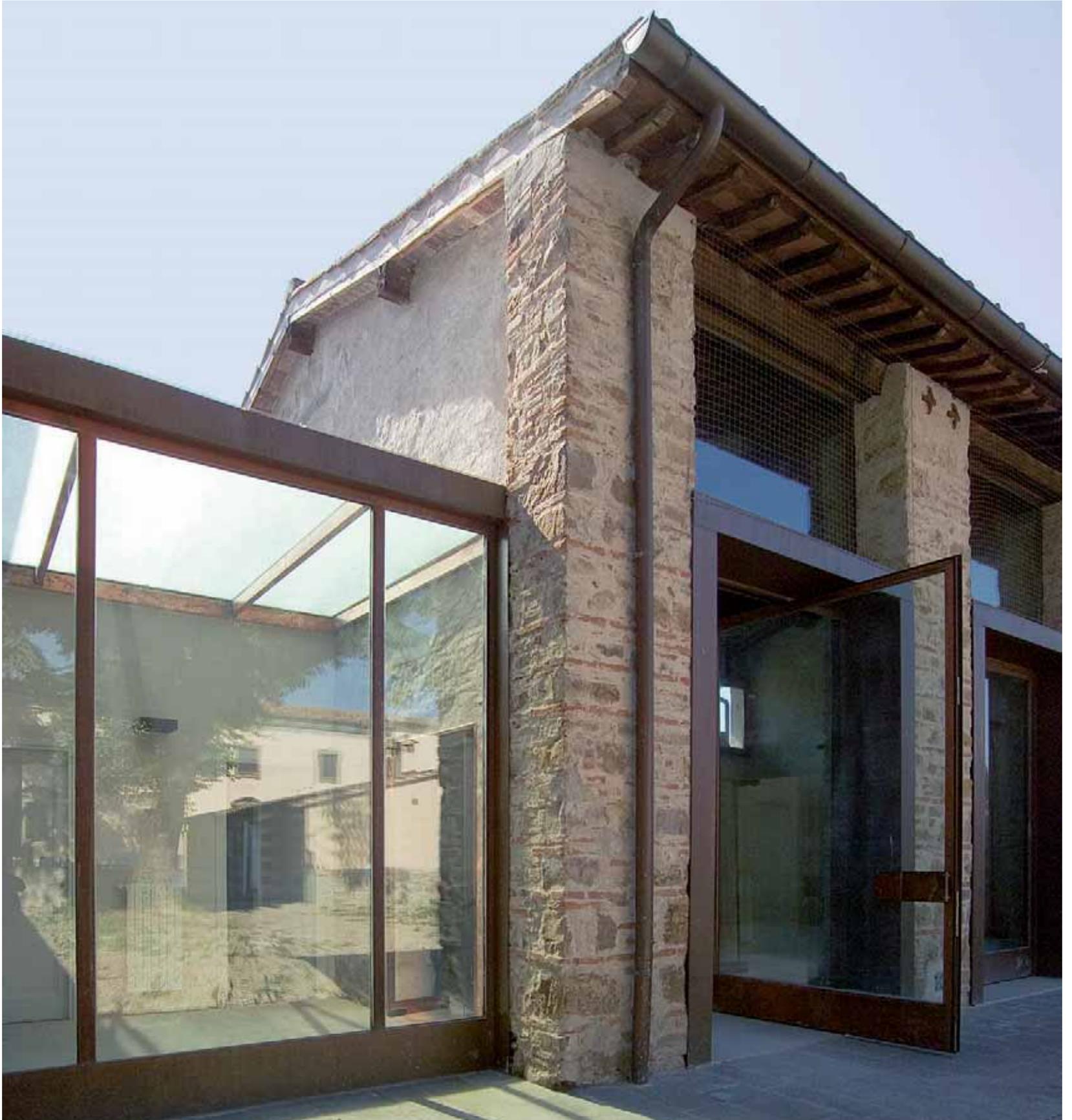
51-52

La corte monumentale, vedute notturne

The monumental courtyard, night views







55

Interno della tinaia, ora sala congressi e spazio espositivo  
Interior of the vat room, now an exhibition and conference hall

56

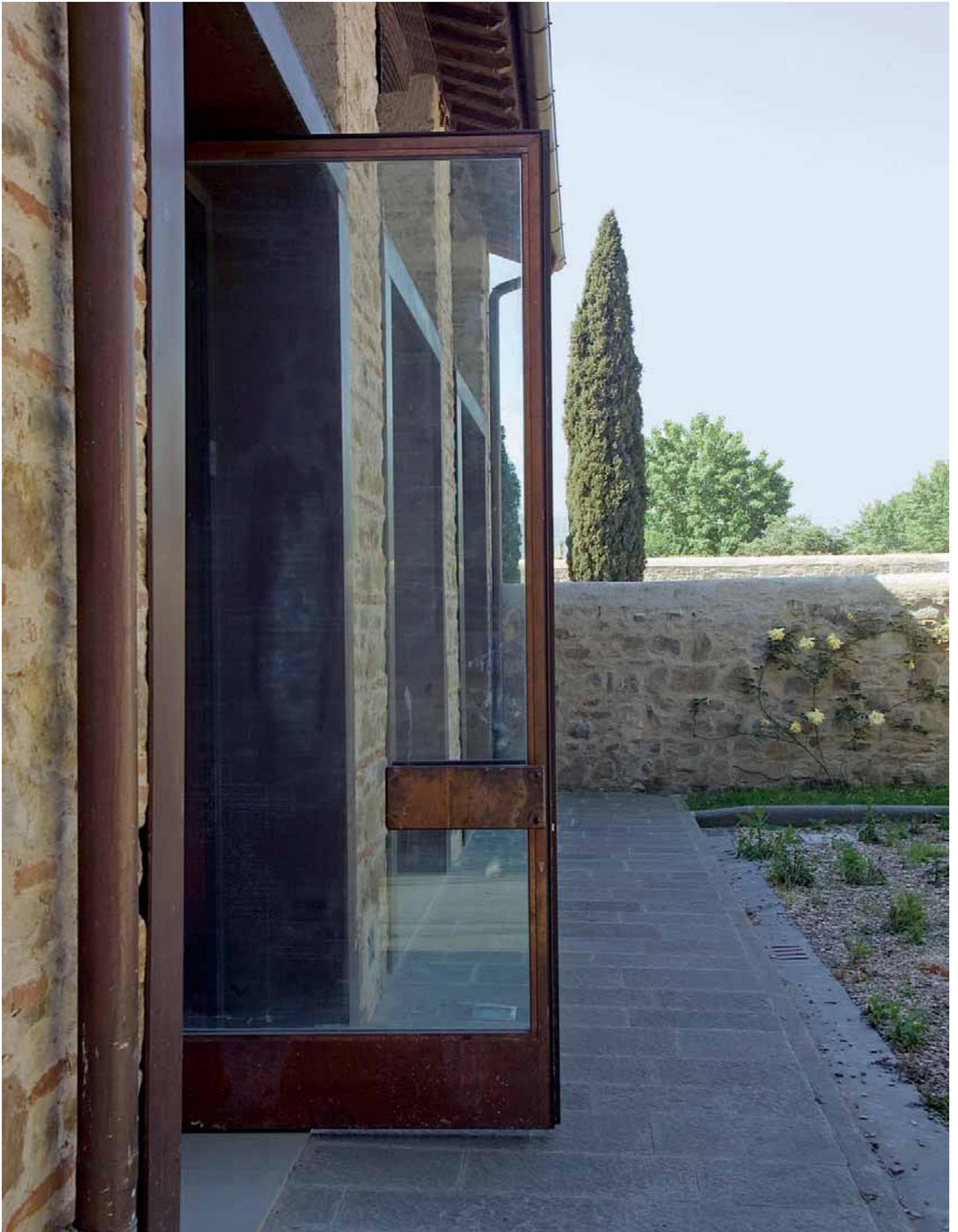
Interno dell'ex fienile restaurato  
Interior of the restored former hay barn

Nella pagina successiva/Next page

57

Particolare degli interventi di restauro  
ed addizione nei volumi del Pomario  
Detail of the restoration work and addition  
to the Orchard rooms









# Acciaiuolo Castle in Scandicci, a restored monumental complex

Maurizio De Vita

## **An introduction to the project and the restoration site**

Writing about a completed restoration, having personally followed every phase from the “preliminary” planning up to the return of the complex to the community, entails statutory and public duties which I consider important enough to warrant space and attention. The narration, critical commentary and detailed description of the concepts, phases and operational methods of the restoration must be organised after the event in a manner that is coherent with the way in which they were applied and the latest project management methods.

The true significance of a publication such as this one, and which is deeply rooted in the culture and history of the restoration, is to be found in the task that every architect should set himself once a restoration is complete, namely the creation of a body of documentary evidence, covering the methods, techniques and phases of the restoration. This task clearly falls to us under the restoration charters and from our predecessors in similar work. At the same time, this is the last, albeit a significant step of a the restoration, preparing a community asset for the best possible future.

It has now been almost a decade since this complexity greatly increased in numerous ways, creating difficulties both for dealing with the rapid pace of change and for absorbing and applying those changes in a real restoration, in terms of planning as well as on site.

This task has naturally been a part of the architect’s duties, despite being faced with diverse and improper ways of conducting affairs, requiring quick changes to technical, administrative and legal aspects, fully aware that while carrying out his task in a rigorous and detailed way he must also guarantee respect for the overall restoration process and consequently for the historical context of the building itself.

This ongoing increase in complexity continues to have an impact, due to the rapid succession of laws regulating public works over the past ten years, plus the frequent changes to the regulations substantially affecting both the technical aspects and the functional data relating to buildings and sites under restoration.

The restoration process itself continues to be shaped by rapid changes in service requirements relating to the use of the building to be restored and the understandable demand for flexible spaces, and is ultimately expressed in the requirements for managing the site in relation to the needs and financial resources of a public body, as in this case, as well as those for private property and management.

A further aspect of the same process is the ability of the designers to adapt their own knowledge, with insight and imagination, to the techniques, materials and technologies used in state-of-the-art designs, transferring their use and application to restoration in a rigorously critical way. These techniques should be applied to the restoration project as part of the careful and respectful development of a dialogue between old and new.

This publication opens accordingly with the author’s testimony, but is followed by other important contributions. These are essential not only for an accurate and detailed reconstruction of the tasks and activities undertaken,

but also, when this is particularly important in relation to the quality and quantity of the work, in order to update the interactive map of roles, ideas and skills in play during this splendid example of restoration and change of use for the new millennium, as was the case at Acciaiuolo Castle.

Accordingly, we have also included the accounts of technicians working to devise the criteria and techniques for specialist restorations, structural consolidation, electrical, mechanical and special installations, and for the equipment required during the works to comply with fire prevention and safety legislation.

This book also includes contributions from those who have followed both the project and restoration works from a different, but equally important point of view: managing the protection of a cultural asset in accordance with current legislation, with regard to both the architectural or landscaping aspect and the artistic works themselves, which include wall paintings and the mixed-media décor of the Villa and monumental garden. In their role as active protectors of the heritage, the institutions actively involved made their mark in the delicate area of conservation alongside the development. They exercised this role throughout nearly six years of planning and restoration, from the preliminary phases to the approval of the works, checking that the project was compatible with the nature of the site.

Finally, I would like to add a brief concluding note concerning this process, in order to describe the four planning phases between the tender and executive project, as well as the three functional lots making up the restoration work, which involved three different companies and their subcontractors. These various phases all aimed to restore the historic complex for general use in line with the principles, policies and laws governing conservation. The phases of work and the relevant technical and administrative commitments were governed by timeframes linking the restoration work to the needs of the local authority as well as to the financial framework that was established and planned at the outset.

### **Brief introduction to the Carcherelli Villa or Acciaiuolo Castle**

The Carcherelli Villa, today generally known as Acciaiuolo, after the family who owned it for many years, retains its austere 14<sup>th</sup>-15<sup>th</sup>-century castle-like appearance. It has a surrounding stone wall and square-topped battlements, filled in with brickwork on the western side, dominated by two tall towers to the north and south, whose tops are the result of an obvious restoration operation. The north tower, from which the castle is accessed, displays a walled face made up of small squared blocks, with quoins arranged in a fascia and header bond. The rectangular courtyard accessed from the north tower is bordered to the right by low farm buildings, leaning against the surrounding wall; to the left, the manor house extends over the same length, the façade of which also shows traces of the many alterations that have taken place over time. In the central area, to the right, the original core of the building can be found, a stone tower-house, to which the adjoining sections have been attached. To the left of the tower-house some windows have been blocked up with a neat structure of stone segments and a round-arched profile that were clearly visible after a plaster fall before the works began. These may date from the period between the late 13<sup>th</sup> century and the first half of the 15<sup>th</sup> century. The right side of the building, however, exhibits a wall structure that is less coherent, with no clear elements of the original plan, other than some traces of bricked-up windows on the first floor, whilst on the ground floor the windows are framed in stone in the style of the 16<sup>th</sup>-17<sup>th</sup> century (one towards the inner courtyard and the other on the façade facing the garden).

The layout of Acciaiuolo Castle is therefore the result of successive phases of building along the perimeter of the courtyard, each a testimony to

the gradual evolution of the structure, which has in part been well documented and which can still be traced by careful direct examination of the fabric to identify the chronological sequence of the various phases.

The final plan and outline of the complex – which was developed, until its acquisition by Roberto Acciaiuoli (1547), by gradual additions to the original 14<sup>th</sup> century nucleus – is above all a result of the extension completed before 1729 by Ottaviano di Donato Acciaiuoli, including the addition of the Chapel of Santa Croce (Holy Cross), the rooms annexed to the lower floor, the additional storey over the whole building and the reorganisation of the garden. This retains traces of the 18<sup>th</sup>-century design with four flower beds arranged about two perpendicular axes, framed at the bottom by an exedra with mosaic decoration and bordered to the north by a lemon-house.

The additions and alterations dating back to the 18<sup>th</sup> century can also be identified by stylistic architectural features, in particular the design of the ornate stone windows, which are more elaborate on the side of the building facing the garden. These are clearly different from the style of the openings dating back to work in the previous century which feature simple frames, with windowsills and architraves supported by stone brackets.

The plasterwork around the windows probably dates back to this era, in an attempt to confer a uniform appearance on the whole structure, thus concealing the wide variety of building phases.

When the property passed to Gentile Farinola in the 19<sup>th</sup> century, it signalled the beginning of the final “modernisation” of the Villa’s appearance. Without altering the size or morphology of the complex, this led to the picturesque mediaeval images described by Guido Carocci (1881) in *‘I dintorni di Firenze’* (The Surrounding Areas of Florence). The “restoration”, which includes the reconstruction of the crowning Ghibelline battlements of the two towers, tends to underline the defensive nature of the original structure and also dates back to this period.

The decline of the Villa from stately home to farm-house over the course of the 20<sup>th</sup> century, and its sale first to the Capra family and then to the Caini family, did not lead to any significant changes to the now complete architectural plan of the complex, aside from changes to the internal walls and occasional adaptations required for farming purposes.

### **The main features of the restoration and the new functions of the complex**

As a condition of its involvement, the owner of the complex, Scandicci local authority, whilst expressing a clear wish to restore Acciaiuolo Castle, also set out a programme for changes of use. This plan required flexible spaces that could be used independently, with installations that could be operated and managed separately.

The restoration and functional recovery of this important but fragile Acciaiuolo complex therefore aimed to conserve and upgrade the property, in line with municipal plans as well as the project itself, affirming its great importance for the Scandicci area and beyond.

The conservation project accordingly set the return of the complex to the public as its main objective, involving new, prestigious functions for both the castle-annex - enclosed by the surrounding wall and reached via the peculiar elongated rectangular courtyard - and the buildings located in the garden or orchard, immediately behind the castle proper.

The new functions envisaged include museum and exhibition activities, reception rooms and small conference rooms, rooms and other areas dedicated to education, a large space (the former “pot room”) which can be used as a medium-sized or large conference room or exhibition space.

Refreshment areas were planned, with washrooms connected to them and adjacent to the main buildings. The monumental garden and inner courtyard could once again become splendid areas for relaxation, walking, and outdoor socialising, as well as being a suitable location for shows, cultural events and assorted seasonal activities.

### **Between old and new: the tender and preliminary plan.**

The first step in the restoration project for Acciaiolo Castle consisted in identifying the themes, which had to take into account a detailed analysis of the site, instructions from the local authorities, the overall definition of the potential, solutions and potential difficulties for the entire complex.

The design, its conceptual force, its ability to outline conservation and change would combine to form a compendium of solutions for use in the castle. These were presented during the tender phase announced by the local authorities. This meant striving to design a project that would prolong the life of the castle in the best possible way, exceeding all expectations in the most critical sense of the term. It also implied using the surviving materials and adapting them to a new use, as well as introducing modern materials and techniques in a clear and evident way, proposing an approach, an ideal direction, which was feasible in practice.

A tender, by definition, implies an exchange of ideas. A restoration project should mean the interaction of scientific techniques: an understanding of a place's identity, the proposal and interpretation of the conservation aims, understanding the scope and meaning of the additions, using cutting-edge ideas and concepts, being farsighted and scheduling the planned activities properly.

Within this frame of reference, the discussion and ensuing proposals were initially based on a large amount of research, detailing the important changes in the use of the castle and its materials, as summarised in a contribution to this volume, and available when the preliminary phase of planning was carried out.<sup>1</sup>

In the second instance, it was necessary to outline a specific sequence and organisation for the action to be taken, according to the priority of the individual activities - from urgent measures designed to arrest the ongoing deterioration and damage, to highlighting the distributive criteria, namely planning a compatible use of the spaces. It was necessary to find the right balance between innovative proposals and recognising (or revealing) the identity of the location.

This operational proposal also had to include initial recommendations for specialist restoration, consolidation operations, the level and type of the required functional integration, the introduction of additional elements and their contribution, farsightedness and freedom of expression as an integral part of the conservation process.

The scalar details of the proposals, along with the associated drawings, even though they were based on preliminary diagrams and non-detailed methodological reports, should be sufficient to make the planning features and ideas easily understandable by setting down the principles and methods governing the architectural, structural and service installation works. This approach would lay the foundations for a possible subsequent more detailed phase, which should be more consistent not only owing to the clear choice of method, but above all because it would be an integral part of a project firmly based on the feasibility and durability of the planned work.

Another relevant aspect of this phase was to plan a restoration project within the budget established by the local authorities; although it was a

preliminary quotation, it still had to be possible to assess the costs on the basis of the planned works.

After the tender had taken place and the contract awarded, the preliminary plan redefined the above-mentioned aspects according to three new conditions, in order to comply with current legislation on the subject, and obviously on the basis of experience acquired in the past by the planning group that I coordinated.

The first condition was consultation with the authorities on the solutions and subsequent planning approach, in accordance with the tender proposals and also some specifications that the local authorities needed to add concerning the use of the buildings, the associated technological facilities and subsequent phases of planning, in order to carry out the works in functional lots.

The second condition came about, or rather was engendered by the designers themselves, who needed to review and refine some of the ideas proposed in the tender phase in the form of clear ideogrammatic solutions, but which needed specifying in both formal and practical terms, and regarding technical integration. This partly altered the process, while still maintaining the initial criteria.

The third condition was to assess the nature and type of works planned from a financial point of view, combining both parametric estimates and initial detailed and precise quantitative evaluations, in order to build up a preliminary financial picture that would allow the local authorities to schedule their share of the costs.

### **The restoration takes shape and position**

In this phase the project needed to take careful yet important steps, to investigate the distribution and functions within the existing spaces, or as part of alterations and additions combined in line with a critical and proactive approach.

The next stage was to interpret the request and the individual requirements, as well as the scope of the project proposals on the basis of a mandate for the restoration and the work of the architect in general: the expert's contribution to the planned use, an accurate assessment of the compatibility between that use and the nature of the premises, a prognosis of the relationship between the spaces and people, the possibility for a space to spread learning and sensations rooted in the history and the identity of those particular locations, as well as efficient solutions and schemes for use and management.

In the areas to be restored, the new functions of the complex have been outlined as follows:

- In the Villa, on the ground floor, entertainment and educational spaces have been planned, with multimedia laboratories and computerised systems, all arranged around entry areas and lobbies, maintaining a constant connection with the monumental garden and the courtyard. The entertainment area also extends into the annexes, where a small conference room is located, with a reception space and direct access to the central hall, represented by the reconstructed space. This building, an important element for the repurposing of the courtyard, is the pivot around which the other annexes revolve, and is earmarked for catering services.
- The first floor of the Villa is to include another educational section, with multimedia laboratories connected with activities on the ground floor, in addition to an area dedicated mainly to education;
- In the basement of the Villa, the current cellars, as well as their beautiful wooden casks, needed to be restored as historic workplaces open to visitors.

<sup>1</sup> See the contribution by Daniela Lamberini to this book.

- The Chapel with its splendid 18<sup>th</sup>-century decoration, featuring painted vaulting, scrolls, iconography of Santa Croce, to which the chapel is dedicated, was not to undergo any change in use and was to be restored by highly qualified specialists. The installation works in the chapel were to be limited to an appropriate museum lighting system to enhance this valuable environment.
- The orchard areas (lemon-house / vat room and former hay barn) would be restored with extensive consolidation works to the roof and the addition of service installations appropriate to their new use. The two buildings had to be linked to one other by a covered passageway, an additional glass structure, smaller and different from the one proposed for the monumental courtyard, but similar in shape, concept and material.

The new uses of the orchard areas were as follows:

- in the vat room, a conference room, accessed by means of the existing entrance area, from the park as well as via the orchard.
- The agricultural annex to the rear, a barn that was built by raising the wall surrounding the garden, from which the original outline can still be seen, was to be used for catering, servicing the activities of the conference room, following the building of the glass block, a passage equipped with toilets to the rear for the conference and exhibition area. It was to be preserved as a space opening out on to the garden with the fitting of newly designed wide glass shutters.
- The least valuable of the annexes, a small building of recent construction, would house the plant needed to ensure comfort and usability, and manage the services of the whole complex.
- The restoration and technical upgrade of the courtyard and monumental garden spaces was designed to equip and modernise them for regular public use by Scandicci local authority for cultural activities such as plays, events and exhibitions.

The features of the preliminary project, later confirmed and specified in the final project, were also a response to the requirement for flexible use of the Castle, in line with the specific and rich nature of the site.

The new functions and, in general, the structure of the spaces planned in this phase have been designed to be fully integrated with the historical context, a precondition that should be the result of a complex series of phases and successive changes and additions. The project will preserve the accesses and connections between them, such as the development of the horizontal paths linking the Castle with the garden and the land. As regards the spaces within the noble parts of the building, the entrances at both ends of the courtyard and their associated vertical routes have also been preserved. The two existing end staircases have been fitted with lifts of a size appropriate to the architectural constraints. These routes will enable the two parts of the Villa to be operated separately if required.

The courtyard annexes, with the new glass block, added another flexible, independent element to the area, allowing the spaces designated as refreshment and meeting rooms to be used and managed in relation to both activities in the Villa and to other activities completely independent in terms of space and time. The monumental courtyard has thus become a large open-air hall, a lively and beautiful location nurturing and organising spaces and people.

The whole orchard, combining charming open spaces and environments with vast potential, has been designed both to enhance its historic value and to manage flows of people, allowing a variety of independent activities to take place at the same time.

Accordingly, access from the Villa premises, obviously left unaltered, can easily be partitioned off or temporarily closed to direct people through the historic entry via the Acciaiole Park, for visits, events and open-air performances. The pot room, now used for conferences and exhibitions,

can also be accessed independently via the monumental garden, by re-opening the access to Via Pantin, which still boasts the splendid wooden main door onto the street. In this way, many activities can be carried out in the pot room, or fermenting room, both in conjunction with the monumental garden or wholly independently, thanks to the separate installations and control instrumentation.

The pot room has also been linked to the former hay barn via the small glass block, enabling it to host activities requiring more room (conferences with refreshments or conventions with exhibitions, and so on). Alternatively, the hay barn, a beautiful building with a single hall, measured out with brick pillars and with a traditional two-tiered roof, restored with wide glazed windows and highly original opening systems, can become a self-sufficient space with independent services for further group activities.

In this preliminary phase the creation of a system of architectural and functional additions, which was designed in detail in subsequent phases, was a determining factor for many restoration features, both for solving space distribution problems and regarding the specific intention to address both space and installation issues by means of the additions themselves. These relate to the advanced technological requirements, often considered incompatible with the spaces and materials of historical environments.

### **The final project: principles, ideas, works**

The assessments and assumptions that emerged during the tender phase, and later during the preliminary project, obviously already included a list of specific measures for implementation, grounded in a thorough knowledge of the area and, above all, an awareness of the direction, developed over time, of the multi-scalar path that the architectural project was taking, and the critical timing of the choices being made and the associated works.

The final project has clearly specified that path and, above all, every type of related and scheduled activity, defining the specific technical data, measurements and costs, supplying the paperwork required by current public works legislation, and all the permits and approvals, including those from the Administration and those linked to the management of the project.

The final project therefore includes the demolition of small additional and incongruous parts, moving or adaptation of internal openings, addition and incorporation of new functions, general consolidation and structural work, routes and layouts of service installations, new partitions designed to create service spaces, the reopening of closed spaces, the arrangement and type of new or replacement door and window frames, chosen finishings, planned and agreed specialist restoration, the work necessary to refurbish sections of the complex in accordance with the relevant regulations based on the planned designation of use. This went hand-in-hand with a final calculation of the costs and the overall financial commitment required to cover all the activities under the project, to enable the various players to assess and express their opinion on the supervision, appropriateness and coherence of the works in relation to the various relevant regulations and legislation, as well as the financial resources actually available and their scheduling.

Taking a step backwards to consider the issues of coherence and the gradual specification of the restoration project, I am compelled to look again at the multi-disciplinary nature of the restoration project, in order to form a composite picture of the issues decided in this phase, operationally, more than at any other stage of planning.

The future of the premises was decided when selecting the options regarding the spaces, structure, restoration and services. The consolidation

work, described in more detail elsewhere in this book,<sup>2</sup> established techniques and methods for consolidating the foundations, strengthening the perimeter, making good unstable wall sections, structural reinforcement of the lofts and other elements. This was based on conserving the historic elements and maintaining the original static functions, with additions using contemporary techniques and designs.

The next stage was to compare spatial choices and the general criteria governing the additions, which came to the fore when deciding whether to show or conceal the additions, thereby creating opportunities for research and investigation on the concept of space as modified by restoration tools.

The specialist restoration work,<sup>3</sup> such as the restoration of the internal and external plaster, materials and stone elements, wooden and metal parts, as well as the various architectural finishings, was based on a respect for the site's authenticity, avoiding the temptation to "recondition" or "liberate", simply repairing previous restoration works which had led to further decline, reassembling joints, borders, fractures and consolidating assorted degraded materials after careful selection and sampling.

The restoration of the paintings, which are often considered and discussed as a separate issue, was defined and implemented in full consideration of their individual importance and cultural complementarity with the spaces and the architecture, and carried out together with the decoration.<sup>4</sup>

The service installations and techniques were selected to be strictly compatible in as many contexts as possible, creating an unexpected and unique set of possibilities, related less to technical factors and technological choices than to meeting the requirements of spaces, uses, facilities, regulations and laws.<sup>5</sup>

## The Villa

I would like to mention a few brief but pertinent examples within this discussion with regard to some planning ideas, their methods and scheduling during the restoration of the spaces at the Acciaiolo Villa.

Our general aim of safeguarding the spaces of the Villa, characterised by a complex material, constructional and formal make-up, was implemented, for example, through the general design of the service installations, bringing together all the technical components involved.

Again, the structural works carried out at the Villa, due to its very nature and history, consisting of spaces featuring valuable wall and ceiling finishings (plaster or wooden ceilings) could be used to reinforce the structures in their natural hollow spaces, the cavities created by the materials and components, achieving a final result that reflected and respected the site's identity. At the same time, the areas of the rooms and juxtaposition of spaces were rearranged and rationalised as a result of these decisions, enabling specialist restoration of walls and ceilings, and the conservation of the doors, monumental blinds and mural paintings. These measures re-told the history of the Villa and the meaning of the spaces by means of symbolism and representations of settings that are all directly or indirectly narratives, sources of knowledge and planning choices. The service installations were routed for minimum visibility and the light fittings and other equipment were to be as simple as possible, and hence least likely to interrupt the beautiful narrative flow of the rooms, the history and the many stories written about and into this ancient subject.

<sup>2</sup> See the contribution by Carlo Blasi and Enrico Miceli.

<sup>3</sup> See the contribution by Giuseppe Cruciani Fabozzi to this book.

<sup>4</sup> See the contribution by Maria Pia Zaccheddu to this book.

<sup>5</sup> See the contribution by Paolo Bresci and Leopoldo D'Inzeo to this book.

The work in the individual rooms also required new combinations of disciplines and techniques used in the restoration.

For example, the main hall of the Villa, which was in a seriously deteriorated state before the restoration, was partitioned into two areas and crossed by a staircase up to the first floor. This was a totally inappropriate, recent and utilitarian alteration. Historical research in the archives readily revealed the size and significance of the hall. The optical axis of the whole complex passed through the doors, from the walls to the exedra at the end of the monumental garden. The tests carried out on the brickwork, on the traces of decoration and on the floors, made the incongruity of the alterations very obvious and prompted the search for the true significance of this space. In this way, a perspective on the whole castle was recaptured and the foundations laid for shared communal use and full enjoyment of the site. The designation of use of the spaces and the requirement to subdivide them flexibly was therefore restricted to areas at the ends of the Villa, so as to be able to partition it without sacrificing the extended axis and long perspective. After an exhaustive search for an appropriate solution within the historical sequence of rooms and the various possible routes, a location for toilets and lifts was found in less valuable external spaces. The solutions adopted for the consolidation of the brickwork and the floors were designed to move any visible components outside and to use intrados reinforcements, which cannot be seen. The subsequent restoration works of the pictorial decorations highlighted and unified the space, the focus and evidence of an 18<sup>th</sup>-century vision extending throughout the length of the Villa, where instances of great merit and surprising artistic value have also been recovered. This approach had a small but significant influence on the planning of the use of the spaces, whereby exhibition, teaching or service rooms were moved to take account of their character. The service installations were incorporated into the planning concept, using a variety of techniques and solutions as it evolved, and adapting them to the fragility and delicacy of the architecture. This approach also entailed a lower level of services within the Villa, such as the absence of air conditioning or, in the splendid 18<sup>th</sup>-century chapel, a total lack of mechanical installations. It also led to non-invasive solutions making the most of architectural and technological creativity, searching for distribution and junction boxes around the edges of the floor, avoiding light fittings on the walls of the decorated rooms, and creative placement of electrical and special systems on free-standing furniture away from the perimeter walls.

## The monumental courtyard

The central location of this important and impressive area, with all its cultural, spatial, material and visual associations, demanded a dynamic restoration process, involving a continuous fine-tuning of the technical options, before a final design was agreed, which was further modified in the actual restoration of the Acciaiolo Villa.

In the courtyard, for example, the rediscovered axis of perspective that crosses the central hall and the garden now includes the block of annexes as a new element in the historic context. It is placed in a background position which is deliberately offset from the axis itself. This planning choice serves a specific architectural and functional purpose, designed to replace a building formerly located in the courtyard but removed in recent times. It is a small new building, a steel and glass parallelepiped clad with copper, built using contemporary materials and style, of the same height as the surrounding wall, which gives continuity to the annexes, an unbroken route, allowing for better enjoyment, autonomy of use and management. It is a specific practical example of a meeting point between old

and new. The transversal axis through the whole complex, therefore, first intersects a perpendicular sequence, namely the succession of rooms within the body of the Villa, and then another axis, redrawn as a result of modern additions, within the annexes and also perpendicular to the main one. Along these ancient and modern lines of the castle there are hundreds of combinations and interrelations of principles, ideas and restoration techniques that I am only able to cover here in part.

Regarding the integration of spaces, namely the design features establishing connections and continuity between separate rooms, the “glass cube” theme in the extended monumental courtyard carries meaning in its own right and at the same time illustrates a method adopted for other areas and spaces in the restored complex.

This is hence another field of research and operation where restoration principles are combined with architectural rules and structural planning, culture and state-of-the-art installation techniques.

The two rooms built against the surrounding wall, facing the main façade of the Villa, as mentioned previously, were annexes used as warehouses for storing equipment and, in more recently, a wood-burning oven. The plan for this sector of the complex involved the creation of spaces intended for small and medium-sized cultural events – exhibitions and meetings – in one of the two rooms and refreshment spaces with a food preparation area and toilets in the other. The empty space between the two rooms was the focus of a search for an overall planning solution which could resolve specific, spatial, technical and technological issues, in line with conservation theory. The result was a detailed examination of general principles as well as practical choices.

1. The purpose of this addition is to connect these two rooms in order to provide continuity and allow independent use and scheduling, as well as redefining the perimeter of the beautiful rectangular courtyard as a space and access area to the various buildings. On the one side, therefore, is the entry to the Villa with its main door located along an axis aligned with the orchard path to the rear and the exedra behind; on the other side is the entrance to the annexes through the new glass area, which connects complementary functions on either side. With a deliberate slight offset, this reflects the perspective described above, highlighting the delimitation of the courtyard with a contemporary, semi-transparent element, also differentiated from the rooms it connects by projecting slightly further out than their external edge.
2. The dialogue between the ancient and modern spaces is further expressed through the use of copper cladding for the metal profiles or the use of unrefined materials, which allude to some existing elements on the site, and because of these materials' propensity to change colour over time.
3. The materials and sizes used in the proposal therefore became fundamental. The construction solutions represented ideas and principles, and so any deviations and differences had to be selected and measured carefully and above all had to be consistent with the planning proposals, methods and detailed technological choices, whose expression and composition would continue to reinforce the concepts declared at the outset of the planning process.
4. The new glass building, fitted with electrically operated sunshades, is differentiated from the adjacent spaces and boundary wall: an unconstructed section, an “airlock”, separated from the existing buildings. However, it is connected to them by long “portals” which do not interrupt the sequence of the internal route. The *measurement of distances* is strictly related to *measurements of the differences*: the dimensions of this section derive from the existing buildings and at the same time determine the geometry and dimensions of the new volume, its structure, glazed partitions, and the entry portal facing the

main entrance to the Villa. The geometric construction of the building is deliberately modular, an independent project of expressive freedom, and a specific desire for dialogue with the measurements of the existing buildings. It was also driven by the search for both boundaries when specifying the supporting profiles, selecting and technically assessing the frames and claddings, and in the technical and construction details of the technological components, selected for the durability they could give the new structure and hence its relationship to the old one. The height measurements of the glass building were determined by a combination of factors, such as the knowledge and conservation of the existing buildings, as well as the measurements of the original design. The overall height of the glass cube is within the maximum vertical limit of the castle walls, whilst the internal height is the result of a study of the spatial relations of the specific project, confirmed in turn by the planned function of this area. Thus the plant rooms for the various services needed to provide to the required level of comfort, are located in the new area as well as toilets and utilities needed for the smooth functioning of this repurposed wing. Accordingly, the existing rooms were restored without any alterations or partitioning dictated by the needs of a technological upgrade and also made possible by incorporating new service installations to add value to the preserved historic building. The size and positioning of these service spaces were therefore among the factors determining the minimum height of the new structure.

As regards the annexes in the monumental courtyard, as well as the vat room and the hay barn, the structural choices, nature and scheduled use of the spaces were the result of a simultaneous, manifold conception. The structural members of these spaces have always been apparent through their materials and spacing, the very expression of their static significance. The planned uses, the choice of leaving an uninterrupted, unaltered space, the desire to fit reinforcements without the trauma of dismantling the existing structures, the “possible” relationship between the dimensions of the room and those of the structures and planned additions; all these factors contributed to the substance and form of the restoration of these parts of the complex.

The service installations in the annexes were to be concealed beneath the new flooring which replaced the clay floors with the neutral characteristics of smooth concrete, emerging under grids flush with the floor. The surface-mounting electrical installations could be routed freely, interacting in a variety of ways with the existing structure, the highly visible reinforcing girders and the stone walls, a scenario typical of workrooms in prestige historic complexes.

## The Orchard

The work planned for the orchard is similarly complex and interdependent. The preliminary bases already established a clear starting point for the restoration: despite some investigations into the historical signs and traces erased by human action and traceable in historic maps discovered through archive research, the now confirmed historical set-up of the “two sites” of the orchard would be preserved. The large monumental garden to the rear of the Villa, enclosed by the splendid surrounding walls, was originally characterised by its central cross layout and clear of buildings, but over more than two centuries had become an area consisting of various additional structures of variable importance, especially when considering the location. One part was a large open space, with poorly preserved remains of the ancient pathways, and the other part, towards the modern-day Via Pantin, was the *enclave* of the fermenting room or vat

room, the hay barn, and further down was the small building constructed later for obvious, functional agricultural purposes.

The historic setting was to be recognised by updating its use and discreetly linking it together, rediscovering traces in the history of the site of the difficulties experienced in its reintegration, but reminding us of the fundamental role of the architectural project, namely a critical understanding of the site and of the restoration project, recognising and practising authenticity as a resource.

The axis leading from the main hall in the Villa to the exedra at the end of the garden was quickly discovered and it was therefore easy to work out the path of the axis running perpendicular to it, which originally ran from the iron gate overlooking the Acciaiolo Park to the entrance of the vat room, continuing inside towards the opposite, twin gate of the vat room itself and thence towards the street. Historic maps were moreover to guide these considerations and also help us make deductions or form ideas concerning the characteristics and size of these paths, which were no longer in existence or visible before the restoration works.

The large quadrants found in the monumental garden have been left as they were, that is, large grass lawns in which a few remaining species have nevertheless been conserved and rows of apple trees have been replanted, as shown in the historic maps of the orchard. There are plans to consolidate and restore the surface of the stone facades of the walls, as well as specialist restoration of the exedra and its mixed media décor, consolidation work on the roofing of the small room behind it, and the planting of hedges and flowers compatible with the spirit of the garden itself.

The architectural project envisaged this space as a rest area, for relaxation, solitary or communal contemplation of this splendid classical open-air room, illuminated by natural as well as artificial light. For this reason the restoration choices were also a compromise between historical and spatial studies, the outcome of the technical and technological assessments of those who designed the installations and chose the electrical equipment, and hence the intensity, colour, and the revealing and yet spatial qualities of the light.

The part of the orchard occupied by the buildings described above has been redesigned as a sequence of spaces with clear and recognisable potential for collective use. The vat room, now an exhibition and conference area, and the hay barn, a similar or complementary space, were also and above all units whose continuity and unity of interpretation and use had to be confirmed. By identifying and planning many elements inherent to the nature and designation of these rooms, the aim was to explain as clearly as possible the complexity of each room, highlighting the rich dialogue between old and new. The vat room and the hay barn also proved to be a critical and problematic antithesis to the potential identity crisis of multi-functionality; this was to be overcome by means of an intense dialogue which transcended the generic concept through an understanding of both their historic and current roles. The comprehensive conservation of the structure was implemented through consolidation work designed to take account of the history but looking towards the future, in a lofty and respectful spatial vision. The service installations were concealed beneath totally new flooring, of smooth concrete to obtain a broad, continuous, practical and neutral surface, replacing the simple clay floor. The lighting was to be fitted to existing and new support structures, with modular and chromatic intersections that would highlight the construction and material of the roofing. The new metal window frames with copper finishings and two-way mirror glazing are to open smoothly outwards by means of partially mechanised movements.

An important issue during this work was the addition of a lightweight connecting space between the vat room and the hay barn, to link the spaces

and hence provide continuity and allow complementary use, as well as to house the toilets and service plant, so avoiding partitions and discontinuity in the two spaces which can be devoted entirely to one activity.

The hay barn, which had been completely open and supported only by sturdy brick pillars on one side and the surrounding wall on the other, was closed off with large vertically pivoting windows, that can be opened vertically to view the original layout of the area with the wall in the background, part of the surrounding wall of the Acciaiolo complex. The original roof was left intact and supported by carefully inserting supporting steel joists; the service installations were incorporated as far as possible into the added parts, such as the new flooring, or run in small surface-mounted copper conduits to avoid the alternative of cutting unpredictable and unnecessarily unsightly chases in the stone walls.

### **A few remarks on the executive project and the restoration site**

Many descriptions and observations concerning the detailed development of the planning solutions can be found in the various contributions to this book<sup>6</sup> and should be referred to for a broader and more complete account of the restoration works. Here, I would simply like to focus on some general issues and how they may be useful as a conclusion to this discussion of the obvious and undeniable multidisciplinary, multiscale and unique nature of the restoration project.

The issues surrounding the detailed development and implementation of this restoration project are a very important stage in conservation, for both its conceptual and operational components.

The first aspect has seen a significant evolution over the last decade, from a descriptive way of working detailed solely by means of examples, to a graphical approach, essential to enable workers to carry out any task properly in a coherent and verifiable way, even from the point of view of quantities and budget.

The executive project, and hence the detailed project plan, is also the most efficient tool for control and safeguard during the project itself, and therefore for the restoration work and the historic building too. We know from experience that a rigorous, seamless and complete executive project, drawn up on the basis of realistically achievable works, is the best protection against operational short-cuts, misunderstandings and disputes, and the risk of impoverishment of ideas, material and restoration criteria.

Aside from this and perhaps first and foremost, I would like to express a firm personal view of the true meaning of the planning phases, which for me are of great value as a reference, in both the interpretation and implementation of the restoration project.

Given the way in which the project concept originated and its particular characteristics, this restoration underwent moments of “step-by-step evolution” and phases in which the proposals moved simultaneously from the general to the particular. I do not know whether one or the other route can be chosen beforehand by planning methodically, or whether the former arises from a kind of planning commitment and the latter occurs at a different stage of the same process. It is the nature of the place and building which stimulates planning and restoration choices, guiding and setting the timing and methods of searching for solutions. The job of the designer, committed to preserving and handing down to future generations the language and fabric of history, is to be able to withstand a rapid pace of simultaneous thought and action, involving major choices and detailed solutions, as well as to take advantage of the gradual and slow pace of detailed studies.

<sup>6</sup> See in particular Giulia Cellie's contribution to this book.

Although I have discussed and explained the sense of the restoration project as a multidisciplinary process above, the concept of the multi-level approach, which is closely linked to the former, requires further, in-depth examination.

I do believe that being able to maintain a rigorous level of consistency between the various levels of the work is an important tool for keeping the project and restoration site under control. Restoration concepts and criteria are always devised in tandem with the related action, and the proposals mature and the ideas are tested through the ability of that action to preserve the ideas and concepts until the executive and detailed phases are established.

In this way the project concept proceeds and retraces its steps, which are always different yet closer the more directly they are linked to the *raison d'être* of the project, but more distant, both from each other and from the identity of the site, whenever they are based on generalised certainties.

On each occasion, the critical reading of the sites, choices and planning principles combine on various levels to shape the operation, ensuring consistency and making cross-references which within the overall project lay the foundations for unforeseeable details. It is the detail which embodies the deepest meaning of the initial principles.

It is therefore clear that, in Acciaiolo Castle too, planning principles and choices would be borne out in the specification and assembly of each individual construction component, on the basis of an examination of every issue, from the fundamental issues of the operation to the size of the smallest architectural components.

By combining spaces and functions at different levels, planned installations and services have not necessarily had to be renounced or resized. On the contrary, critically rethinking the concept of renunciation as applied to restoration, we have reached the best possible compromise in order to avoid the most distressing renunciation of all: of history and its substance.

S.B.A.P.S.A.E FI, Ufficio Vincoli e Notifiche, Castello dell'Acciaio,  
n. 39. Ricevuta della notifica dell'importante interesse storico artistico  
del 14.09.1920

S.B.A.P.S.A.E FI, Ufficio Vincoli e Notifiche (Obligations and Notices Office),  
Acciaio Castle, No 39. Receipt of the notice of significant historic artistic  
interest of 14 September 1920.

Mod. K. K.

## MINISTERO DELLA ISTRUZIONE PUBBLICA

Visto l'art. 5 della legge 20 giugno 1909, n.° 364,

Sulla richiesta del Ministero della Pubblica Istruzione  
io sottoscritto messo comunale di Castellina e Torri  
ho notificato al Signor Cav. Giulio Copra  
dimiciliato in Vingone nella Villa Vingone  
che il Castello di Calcecelli, del quale egli è comproprietario,  
posto nel Comune di Castellina e Torri, tratto nel suo tutto insieme,  
quanto nei particolari, all'esterno e nell'interno e per quello  
che riflette l'arte e la storia.

ha importante interesse ed è quindi sottoposto alle disposi-  
zioni contenute negli articoli 5, 6, 7, 13, 14, 29, 31, 34 e 37  
della citata legge.

E affinché abbiasi di ciò conoscenza a tutti gli effetti  
di legge ho rilasciata copia della presente all'indirizzo di  
cui sopra, consegnandola nelle mani di

Luigi Medesima

(Data)

14 Settembre 1920



IL MESSO COMUNALE

Ungari Cappelli

# La genesi e lo sviluppo della tutela del bene culturale

Gabriele Nannetti

La tutela del Castello dell'Acciaio prende avvio ufficialmente agli inizi del Novecento, in contemporanea all'introduzione, su tutto il territorio italiano, delle prime norme indirizzate alla protezione e conservazione del patrimonio d'interesse storico ed artistico. Infatti, il susseguirsi delle misure di salvaguardia attivate sul complesso fortificato è esplicativo dell'evoluzione degli strumenti legislativi a livello nazionale.

Da rammentare, come premessa, i primi provvedimenti del Ministero della Pubblica Istruzione sui restauri degli edifici monumentali, decreto e circolare del 21 luglio 1882, relativi al coordinamento dei "criteri direttivi per lo studio dei restauri dei monumenti e per la compilazione dei relativi progetti".

Nel primo decennio del Ventesimo secolo si registra un primo strumento legislativo a vantaggio della tutela dei monumenti presenti sul territorio di ciascun comune: è la legge del 12 giugno 1902 n. 185, che riguarda eventuali prescrizioni, in termini di distanze e misure, per le nuove costruzioni o le modificazioni di edifici esistenti. Successivamente la legge del 20 giugno 1909 n. 364 stabilisce le norme per l'inalienabilità delle antichità e delle belle arti e introduce il concetto di tutela pubblica; in particolare l'art. 1 recita: "sono soggette alle disposizioni della presente legge le cose immobili e mobili che abbiano interesse storico, archeologico, paleontologico o artistico. Ne sono esclusi gli edifici e gli oggetti d'arte di autori viventi o la cui esecuzione non risalga ad oltre cinquant'anni"; l'art. 5 dispone: "colui che come proprietario o per semplice titolo di possesso detenga una delle cose di cui all'art. 1, della quale l'Autorità gli abbia notificato, nelle forme che saranno stabilite dal regolamento, l'importante interesse, non può trasmetterne la proprietà o dimetterne il possesso senza farne denuncia al Ministero della Pubblica Istruzione"; l'art. 6: "il Governo avrà il diritto di acquistare la cosa al medesimo prezzo stabilito nel contratto di alienazione"; negli artt. 12 e 13 si stabilisce che le cose d'interesse non potranno essere demolite, rimosse, modificate e restaurate senza la preventiva autorizzazione del Ministero competente; all'art. 14, a conferma di quanto già stabilito dalla legge n. 185/1902, è scritto: "nei Comuni, nei quali si trovano cose immobili soggette alle disposizioni della presente legge, possono essere prescritte, nei casi di nuove costruzioni, ricostruzioni, piani regolatori, le distanze, le misure e le altre norme necessarie allo scopo che le nuove opere non danneggino la prospettiva o la luce richiesta dai monumenti stessi".

Il Castello, in questo periodo storico denominato "di Calcherelli", è una proprietà privata, della famiglia dei marchesi Gentile Farinola. Per inquadrare correttamente il monumento in relazione alla genesi della tutela istituzionale si deve far riferimento al regio decreto del 30 gennaio 1913 n. 363, che approva il Regolamento per l'esecuzione delle leggi n. 364/1909 e n. 688/1912, relative alle antichità e belle arti; nello specifico al capo II "Delle cose appartenenti a privati", sezione I "Notificazione dell'importante interesse", gli artt. 53, 54 e 55 riportano le norme per la notificazione ai proprietari e ai detentori delle

## Abbreviazioni:

Soprintendenza per i Beni Architettonici, Paesaggistici, Storici, Artistici ed Etnoantropologici per le Province di Firenze, Pistoia e Prato = S.B.A.P.S.A.E. FI

## Abbreviations:

Department for Architectural landscape, Historic, Artistic and Ethno-anthropological heritage for the provinces of Florence, Pistoia and Prato = S.B.A.P.S.A.E. FI

cose che abbiano importante interesse secondo l'art. 5 della legge n. 364/1909<sup>1</sup>.

Il 12 marzo 1920 il Soprintendente della Regia Soprintendenza ai Monumenti di Firenze, l'architetto Agenore Socini<sup>2</sup>, in una nota indirizzata al Sottosegretario di Stato per le Antichità e le Belle Arti, scrive dell'esistenza di: "una denuncia di passaggio di proprietà del Castello di Calcherelli situato nel Comune di Casellina e Torri, edificio di un'importanza artistica, rispetto al quale venne da questo ufficio emessa la notificazione dell'art. 5 della legge 20 giugno 1909 n. 364. Attendo le decisioni di Vostra Signoria per rinnovare, nel caso di renuncia al diritto di prelazione, la notificazione dei nuovi proprietari"<sup>3</sup>. In sostanza viene esplicitamente confermato l'importante valore storico artistico del complesso architettonico. Nonostante quanto indicato nella scrittura di cui sopra, negli archivi della Soprintendenza non si ritrova alcun documento che certifichi una notifica precedente all'anno 1920.

In risposta, il successivo 26 marzo, il Sottosegretario chiede il supporto del parere del Soprintendente, ancora non espresso<sup>4</sup>, al fine di decidere per l'esercizio del diritto di prelazione. Il dirigente si esprime, il 31 marzo, nei seguenti termini: "Si tratta di una villa, oggi ridotta ad uso di fattoria, la quale conserva gli elementi di un castello medioevale, cinto di mura, con cortile difeso da due torri merlate una a mezzogiorno e l'altra a tramontana. In questa è aperta la porta di accesso ed è murato lo stemma dei Davizzi. Fu edificata ai primi del secolo XIV dalla Famiglia Rucellai e passò di poi nei Davizzi, nei Bartolini Salimbeni, nei Salviati, negli Acciaiuoli. Essa è annesso a corredo naturale di un complesso di beni rustici, dai quali non potrebbe essere distaccato, anche se il suo pregio architettonico pare eminente"<sup>5</sup>; nonostante il valore riconosciuto, non ritiene giustificato l'esercizio del diritto di prelazione da parte del Regio Ministero<sup>6</sup>.

Il Soprintendente, il 9 luglio, scrive la nota ufficiale al marchese Gentile Farinola: "il Ministero della Istruzione, al quale fu trasmessa la notizia della contrattata vendita del Castello di Calcherelli da parte della Signoria

Vostra Illustrissima, ha risolto di non esercitare il diritto di prelazione che la legge 20 giugno 1909, n. 364 gli conferisce per l'anzianità di quel Castello, e mi ha autorizzato di provvedere alla notificazione del suo importante interesse ai nuovi proprietari. In ordine a ciò che il contratto di vendita è stato perfezionato, prego la cortesia della Signoria Vostra Illustrissima di indicarmi il nome e il domicilio degli acquirenti"<sup>7</sup>.

In seguito, il 10 settembre, il Soprintendente scrive a Sindaco di Casellina e Torri: "prego la cortesia della Signoria Vostra Illustrissima di compiacersi di notificare per mezzo del messo comunale la qui unita dichiarazione singolarmente a nome del signor Cavaliere Carlo Capra e del signor Cavaliere Giulio Capra attuali proprietari del Castello di Calcherelli e domiciliati nella Villa di Vingone, pure di loro proprietà. Resto in attesa della restituzione dei relativi referti". La notifica avviene il 14 settembre e specifica che il provvedimento di tutela riguarda il bene "tanto nel suo tutto insieme quanto nei particolari, all'esterno e nel suo interno, e per quello che rifletta l'arte e la storia"<sup>8</sup> (fig. 1).

L'esplicitazione delle disposizioni contenute nella legge del 1909 non vengono implementate da misure di tutela ai sensi della legge 11 giugno 1922, n. 778 "per la tutela delle bellezze naturali e degli immobili di particolare interesse storico" che recita all'art. 1 "Sono dichiarate soggette a speciale protezione le cose immobili la cui conservazione presenta un notevole interesse pubblico a causa della loro bellezza naturale o della loro particolare relazione con la storia civile e letteraria. Sono protette altresì dalla presente legge le bellezze panoramiche".

A partire dagli anni trenta la politica di protezione pubblica del patrimonio storico, artistico ed archeologico è supportata da numerosi documenti indirizzati principalmente verso una adeguata metodologia conservativa dei valori in questione: si tratta di carte, dichiarazioni e convenzioni intese come iniziative di carattere formale e culturale incentivanti una migliore conservazione, viste anche alla luce delle esperienze internazionali<sup>9</sup>. Questi atti o linee guida si identificano talvolta quali premesse per un intervento legislativo a carattere nazionale.

Nel 1938 si registra la promulgazione, da parte del Ministero della Pubblica Istruzione, delle "Istruzioni per il restauro dei monumenti", che pongono un fermo divieto alla modificazione arbitraria degli edifici e complessi monumentali, in termini di traslazione arbitraria e alterazione delle forme originarie<sup>10</sup>. Queste misure di tutela non sono importanti soltanto all'atto di compilazione del progetto di restauro e di attuazione degli interventi, ma servono da salvaguardia per l'esistenza 'passiva' del monumento nei confronti dei processi di trasformazione del territorio costruito.

Lo speciale quadro normativo definisce compiutamente con la legge 1 giugno 1939, n. 1089 "Tutela delle cose d'interesse artistico o storico" definisce un quadro normativo specialistico di assoluta rilevanza, che riporta all'art. 1: "Sono soggette alla presente legge le cose, immobili e mobili, che presentano interesse artistico, storico, archeologico o etnografico [...] Vi sono pure compresi le ville, i parchi e i giardini che abbiano interesse artistico o storico. Non sono soggette alla disciplina della presente legge le opere di autori viventi o la cui esecuzione non risalga ad oltre cinquanta anni"; all'art. 18 si conferma e si specifica che: "i proprietari, possessori e detentori, a qualsiasi titolo, delle cose mobili od immobili, contemplate dalla presente legge, hanno l'obbligo di sottoporre alla com-

<sup>1</sup> Il Regolamento esecutivo contempla, di seguito, altri aspetti relativi alla proprietà dei beni e agli eventuali lavori da eseguirsi sui medesimi. Nella sezione II "Mutamenti di proprietà e di possesso", all'art. 56 è scritto: "la persona a cui fu notificato l'importante interesse di cosa a qualsiasi titolo da essa posseduta, è obbligata a denunciare alla Sovrintendenza competente tutti gli atti che costituiscono trasferimento totale o parziale della proprietà o del possesso della cosa stessa". Oltre alla sommaria descrizione della cosa, la denuncia deve contenere la natura e le condizioni dell'alienazione. Si definiscono anche le procedure per il diritto di prelazione, fissato entro il termine di due mesi a decorrere dalla denuncia fatta al Ministero. Alla sezione IV "Della conservazione delle cose immobili per natura o per destinazione" l'art. 74 riporta: "Il proprietario o possessore di una cosa immobile, per cui sia intervenuta la notificazione dell'importante interesse, volendo praticare lavori all'esterno o all'interno dell'immobile, per modificazioni, restauri, ripristini o simili dovrà richiederne licenza alla Sovrintendenza dei Monumenti, competente per ragione di territorio. Sarà negata l'autorizzazione quando i lavori progettati risultino dannosi all'immobile, o comunque ne alterino il carattere. L'autorizzazione potrà essere subordinata alla modificazione del progetto presentato o alla sostituzione di esso con altro compilato della Sovrintendenza. Il proprietario, ove continui nel proposito di fare eseguire i lavori, è obbligato a condurli sotto la sorveglianza della Sovrintendenza, secondo i progetti modificati o suggeriti da questa". Agli artt. 77-82 si determina che i progetti di piani regolatori e di ampliamento, in presenza di cose immobili d'interesse dovranno essere trasmessi dai prefetti al Sovrintendente dei Monumenti. A quest'ultimo, dopo aver formulato le giuste osservazioni, spetta il compito di trasmettere il fascicolo al Ministero della Pubblica Istruzione, che a sua volta con l'aggiunta di eventuali modificazioni lo trasmetterà al Ministero dei Lavori Pubblici.

<sup>2</sup> L'architetto è Direttore dell'Ufficio Regionale per la Conservazione dei monumenti di Firenze nel primo decennio del Novecento.

<sup>3</sup> S.B.A.P.S.A.E. FI, Archivio Progetti, Castello dell'Acciaiuolo, pos. A 1037. c. n. n.

<sup>4</sup> A conferma dei difetti di gioventù della legislazione e dei soggetti chiamati ad applicarla, il 31 marzo 1920 il Soprintendente risponde al Sottosegretario: "Questo Ufficio richiestone ora per la prima volta nei casi occorsi fin qui di denunce di passaggio di proprietà di edifici di carattere monumentale, talvolta cospicuo"; quindi è il primo caso dopo l'entrata in vigore della legge dove la Soprintendenza fiorentina si pronuncia con una relazione scritta, di carattere tecnico, sull'esercizio del diritto di prelazione.

<sup>5</sup> S.B.A.P.S.A.E. FI, Archivio Progetti, Castello dell'Acciaiuolo, pos. A 1037. c. n. n.

<sup>6</sup> Il 21 aprile 1920 il Sottosegretario conferma la posizione del Soprintendente di non esercitare il diritto di prelazione e di notificare l'importante interesse ai nuovi proprietari del Castello.

<sup>7</sup> S.B.A.P.S.A.E. FI, Archivio Progetti, Castello dell'Acciaiuolo, pos. A 1037. c. n. n.

<sup>8</sup> S.B.A.P.S.A.E. FI, Archivio Progetti, Castello dell'Acciaiuolo, pos. A 1037. c. n. n.

<sup>9</sup> La loro diffusione, purtroppo, è stata spesso limitata ai soli addetti ai lavori.

<sup>10</sup> Le Istruzioni sono redatte anche secondo le indicazioni contenute all'interno della Carta del Restauro Italiana promulgata dal Consiglio Superiore delle Antichità e Belle Arti nel 1932. Tra i vari punti in cui è articolata la Carta da sottolineare il riconoscimento importante delle destinazioni d'uso per i "monumenti viventi", la conservazione di tutti gli elementi costitutivi, il rispetto dell'intorno fisico e la qualità e distinzione delle aggiunte necessarie.



petente sovrintendenza i progetti delle opere di qualunque genere che intendano eseguire, al fine di ottenerne la preventiva approvazione”.

Secondo le procedure impartite dalle nuove disposizioni legislative, la Direzione Generale delle Arti del Ministero dell'educazione Nazionale, per il tramite della Regia Soprintendenza<sup>11</sup> ai Monumenti delle provincie di Firenze, Arezzo e Pistoia – il 12 maggio 1944 – chiede al Podestà del Comune di Scandicci di notificare a Giulio Caini, proprietario del Castello, la dichiarazione di importante interesse. Il provvedimento di tutela aggiornato ai sensi della legge n. 1089/1939, notificato il 21 maggio mediante il messo comunale, contiene l'indicazione delle particelle catastali interessate<sup>12</sup> e riporta nella descrizione sommaria: “la Villa o Castello [...] denominata Calcherelli o l'Acciaiole tanto nel suo tutto insieme quanto nei particolari, all'esterno e nel suo interno e per quello che riflette l'arte e la storia, ha interesse particolarmente importante”<sup>13</sup>.

A distanza di alcuni anni, nel dicembre del 1962, la Soprintendenza esegue una prima catalogazione fotografica dei fabbricati rurali a ridosso del Castello, con particolare riferimento alla casa con portico (fig. 2), databile intorno al XV secolo<sup>14</sup>.

Al Congresso Internazionale degli Architetti e Tecnici dei Monumenti, del 31 maggio 1964, si definiscono i contenuti della cosiddetta Carta di Venezia<sup>15</sup>, dove la nozione di monumento storico comprende non soltanto la componente architettonica isolata, ma l'ambiente urbano o paesistico che contribuisce alla definizione di una testimonianza di una civiltà particolare, di un'evoluzione significativa e di un percorso storico. Queste condizioni si riconoscono anche nel contesto del Castello dell'Acciaiole, dove due edifici colonici, facenti parte del podere di Calcherelli, costituiscono una matrice per l'evoluzione urbana delle lottizzazioni lungo la viabilità storica in asse con gli ingressi del Castello.

Con decreto ministeriale del 20 gennaio 1965 si impone il vincolo di tutela paesaggistica, ai sensi della legge 29 giugno 1939 n. 1497 “Protezione delle bellezze naturali”<sup>16</sup>, a una “Zona collinare e di parte della pianura sita nel Comune di Scandicci”. Questa porzione del territorio, intesa come bellezza naturale d'insieme, è dichiarata di notevole interesse pubblico e comprende anche il Castello dell'Acciaiole; il testo del decreto la definisce: “un insieme di grande valore estetico e tradizionale, nonché un quadro naturale di eccezionale importanza”.

Nel 1967, a seguito della legge n. 310/1964 e a conclusione di un considerevole lavoro, è compilata la Relazione della Commissione d'Indagine – la cosiddetta Commissione Franceschini ovvero “Commissione di indagine per la tutela e la valorizzazione delle cose d'interesse storico, archeologico, artistico e del paesaggio”<sup>17</sup> – sulle “Dichiarazioni da valere come proposte per la revisione delle leggi di tutela concernenti il patrimonio culturale nazionale, delle strutture e degli ordinamenti amministrativi, e per i relativi adeguamenti finanziari”<sup>18</sup>. La Dichiarazione I riporta che sono assoggettati alla legge, tra gli altri, i beni d'interesse storico, artistico, ambientale e paesistico, e in ogni modo ciascun “bene che costituisca

<sup>11</sup> Il Soprintendente è il professore Armando Venè.

<sup>12</sup> Questo provvedimento rappresenta un aggiornamento sostanziale nella identificazione del bene immobile vincolato, sottoposto alle disposizioni della tutela; tuttavia è destinato ad essere ulteriormente aggiornato in relazione alle rinnovate mappe catastali del secondo dopoguerra.

<sup>13</sup> S.B.A.P.S.A.E FI, Ufficio Vincoli e Notifiche, Castello dell'Acciaiole, n. 39. c. n. n.

<sup>14</sup> La documentazione è agli atti dell'Archivio Fotografico della Soprintendenza, nn. 24292-24296.

<sup>15</sup> Si registra un'autocritica collettiva degli architetti e si afferma un deciso divieto alla ricostruzione in stile; i completamenti devono distinguersi per non falsificare il monumento.

<sup>16</sup> Gli interessi paesistici sono autonomi e diversificati rispetto a quelli meramente urbanistici.

<sup>17</sup> Istituita per studiare la legge sui beni culturali. In realtà i lavori furono terminati definitivamente dalla Commissione Papaldo nel 1971.

<sup>18</sup> Le Dichiarazioni di riferimento introducono anche il concetto di valorizzazione delle cose d'interesse storico, archeologico, artistico e del paesaggio.

testimonianza materiale avente valore di civiltà". Tale espressione è applicabile per una notevole quantità di beni immobili. Nel Castello dell'Acciaiole, il concetto è riconoscibile anche da un approccio sommario alla conoscenza della fabbrica; si rafforza quando la situazione al contorno del bene culturale, vedi versante settentrionale, è marcata da una consistente moderna urbanizzazione che, in gran parte, ha alterato le connotazioni originarie dei luoghi.

La nuova identificazione apportata alle particelle nelle mappe del catasto del Comune di Scandicci induce il Ministro Segretario di Stato per la Pubblica Istruzione<sup>19</sup> a formulare un nuovo decreto – datato 10 ottobre 1972 - per stabilire, con la necessaria precisione, il perimetro vincolato del complesso monumentale<sup>20</sup>. Il testo del decreto ministeriale di interesse particolarmente importante ex legge n. 1089/1939 - notificato il 9 novembre ai fratelli Dino, Gino e Renato Caini – riporta: "Castello degli Acciaiole [...] con dipendenze e giardini, nel suo esterno quanto nel suo interno, nonché gli esterni dei fabbricati [...] posti in strada comunale Acciaiole, con annessi giardini [...] ha interesse particolarmente importante [...] perché notevolissimo complesso costituito da costruzioni e strutture di varie epoche [...] Nell'interno della villa si notano soprattutto locali ed elementi architettonici di notevole pregio [...] Di particolare importanza è la cappella [...] Fra gli edifici annessi sono la casa [...] del sec. XV con elegante portico, e il rustico settecentesco [...] Nel vasto giardino-orto che circonda i fabbricati si trovano un ninfeo e una dipendenza [...] e crescono piante decorative (cipressi, cedri del Libano) e da frutta"<sup>21</sup>.

L'attività tecnica e amministrativa<sup>22</sup> degli uffici della Soprintendenza fiorentina è preceduta e supportata da una importante campagna di ricognizione fotografica<sup>23</sup> estesa a tutto il complesso, effettuata il 28 marzo dello stesso anno, sia nelle parti esterne (figg. 3-10) che in quelle interne (fig. 11). La perimetrazione dell'area vincolata include undici particelle catastali<sup>24</sup> distribuite in due fogli di mappa (fig. 12).

La lunga elaborazione teorica delle Commissioni Franceschini e Papaldo, per indagare sullo stato del patrimonio culturale della nazione, sono il preludio alla nascita del Ministero per i Beni Culturali e Ambientali, istituito con legge del 29 gennaio 1975 n. 5.

Nella maturazione dei principi di tutela istituzionale è doverosa una citazione a Cesare Brandi, fondatore dell'Istituto Centrale del Restauro in Roma, che arriva a definire la visione moderna della pratica di restauro e conservazione; nella sua "Teoria del Restauro" del 1977 mette in evidenza la differenza tra restauro e restituzione in pristino o rimessa in efficienza, per ragioni pratiche e d'uso. Nello specifico, afferma che il restauro riguarda principalmente il monumento inteso come un documento storico unico ed irripetibile, testimone d'un modo di costruire, di una fase storica,

<sup>19</sup> Il Soprintendente, architetto Guido Morozzi, si occupa della nota di trascrizione alla Conservatoria dei Registri Immobiliari di Firenze a favore della Direzione Generale Antichità e Belle Arti del Ministero della Pubblica Istruzione.

<sup>20</sup> Nella politica di revisionismo e aggiornamento dei principi della tutela si definisce, nel 1972, anche la Carta del Restauro Italiana. Sono consentite modificazioni a scopo statico e conservativo; all'aspetto non deve risultare l'alterazione né cromatica, né materica (no all'alterazione o rimozione delle patine); si bandiscono i completamenti in stile o analogici, a vantaggio di una facile lettura dell'intervento. Successivamente aggiornata, nel 1987, dalla Carta della Conservazione e Restauro, che introduce alcune correzioni, come l'ammissibilità di completamenti per presidio statico e per lo smaltimento delle acque meteoriche, la condivisione delle rimozioni, quando riguardano incongruenze rispetto ai valori storici del manufatto e il ripristino delle tecniche tradizionali per il consolidamento e le coloriture.

<sup>21</sup> S.B.A.P.S.A.E. FI, Ufficio Vincoli e Notifiche, Castello dell'Acciaiole, n. 39. cc. n. nn.

<sup>22</sup> Le fasi della tutela del bene immobile, ai sensi della legge n. 1089/1939, si riassumono in: individuazione, conservazione, integrità, sicurezza, alienazione, esproprio e sanzioni. È prevista la declaratoria che prevede un momento dichiarativo (istruttorio) ed un momento costitutivo (giudizio tecnico).

<sup>23</sup> Archivio Fotografico della Soprintendenza, nn. 61560-61618.

<sup>24</sup> Allo stato attuale, in seguito alla registrazione di alcune variazioni, frazionamenti ed accorpamenti, i dati catastali del 1972 risultano variati nelle identificazioni numeriche.

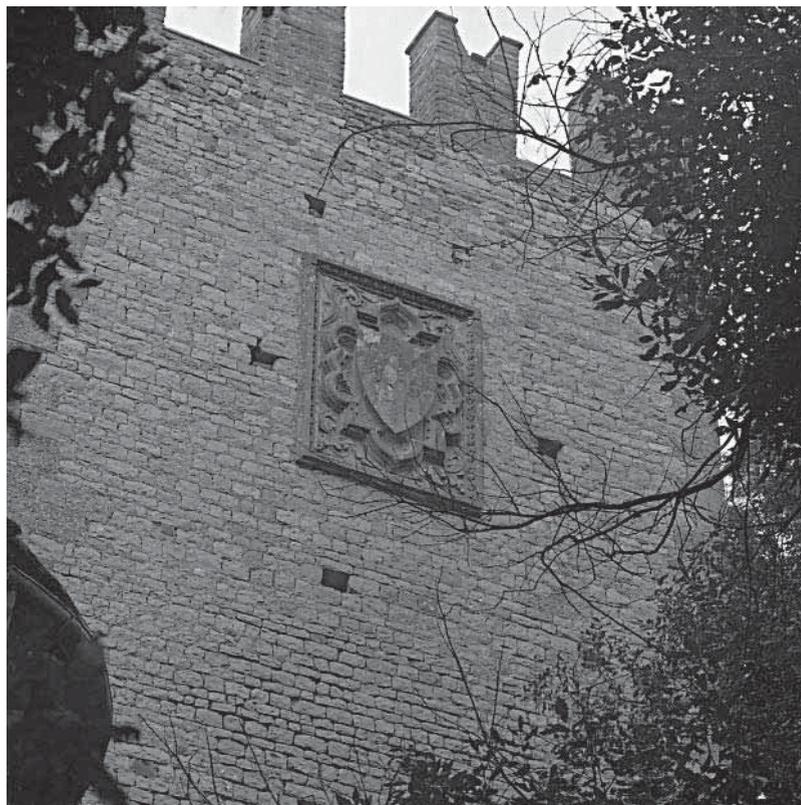


3  
S.B.A.P.S.A.E FI, Archivio Fotografico, n. 61560.  
Veduta panoramica lato orientale, 28 marzo 1972  
S.B.A.P.S.A.E FI, Photographic archive, No 61560.  
Panoramic view, eastern side, 28 March 1972

4  
S.B.A.P.S.A.E FI, Archivio Fotografico, n. 61570  
Cortile e fronte interno meridionale, 28 marzo 1972  
S.B.A.P.S.A.E FI, Photographic archive, No 61570.  
Courtyard and internal south façade, 28 March 1972



5  
S.B.A.P.S.A.E FI, Archivio Fotografico, n. 61560.  
Cortile e fronte interno settentrionale, 28 marzo 1972  
S.B.A.P.S.A.E FI, Photographic archive, No 61560.  
Courtyard and internal north front view, 28 March 1972



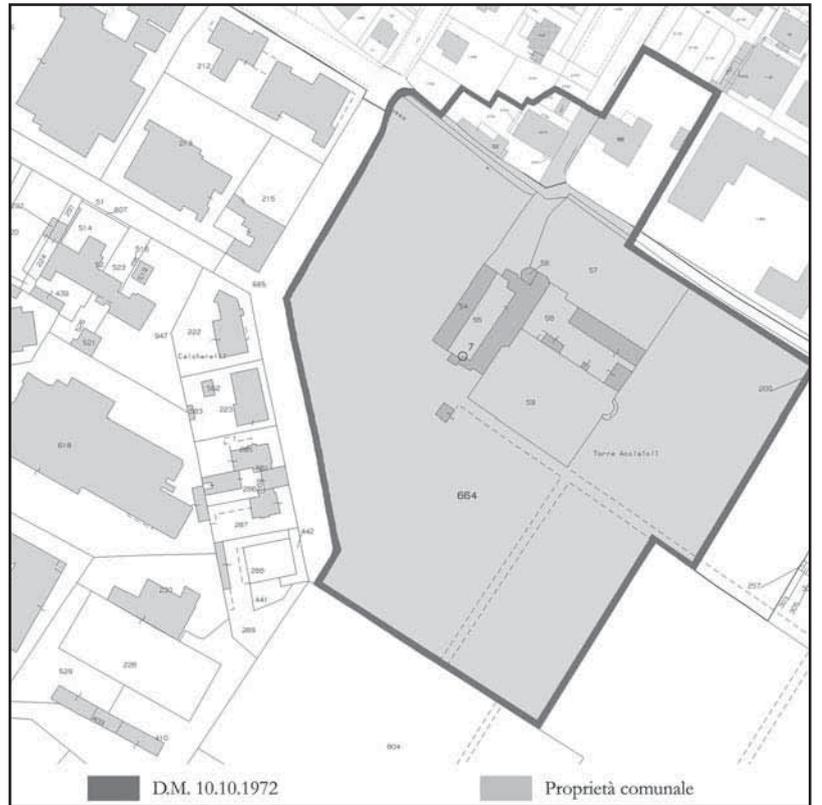
7.  
S.B.A.P.S.A.E FI, Archivio Fotografico, n. 61574.  
Particolare del fronte esterno della torre settentrionale  
con stemma lapideo, 28 marzo 1972  
S.B.A.P.S.A.E FI, Photographic archive, No 61574.  
Detail of the external front view of the north tower  
with stone coat of arms, 28 March 1972



6  
S.B.A.P.S.A.E FI, Archivio Fotografico, n. 61568.  
Fronte interno della torre meridionale, 28 marzo 1972  
S.B.A.P.S.A.E FI, Photographic archive, No 61568. Internal  
front view of the south tower, 28 March 1972



8.  
S.B.A.P.S.A.E FI, Archivio Fotografico, n. 61578.  
Fronte orientale e giardino, 28 marzo 1972  
S.B.A.P.S.A.E FI, Photographic archive, No 61578.  
East façade and garden, 28 March 1972



9  
S.B.A.P.S.A.E FI, Archivio Fotografico, n. 61586.  
Veduta del fronte interno dell'esedra settecentesca, 28 marzo 1972  
S.B.A.P.S.A.E FI, Photographic archive, No 61586.  
View of internal front of the 18<sup>th</sup>-century exedra, 28 March 1972

10  
S.B.A.P.S.A.E FI, Archivio Fotografico, n. 61598.  
Fronte principale della cappella settecentesca della Santa Croce, 28 marzo 1972  
S.B.A.P.S.A.E FI, Photographic archive, No 61598. Main front of the 18<sup>th</sup>-century chapel of Santa Croce, 28 March 1972

11  
S.B.A.P.S.A.E FI, Archivio Fotografico, n. 61608.  
Altare settecentesco e tela ovale raffigurante l'Adorazione della Croce, 28 marzo 1972  
S.B.A.P.S.A.E FI, Photographic archive, No 61608. 18<sup>th</sup> century altar and oval painting representing the Adoration of the Cross, 28 March 1972

12  
Estratto di mappa catastale con la perimetrazione del vincolo ai sensi del D.M. 10.10.1972.  
Land register map showing the perimeter of the area listed under the Ministerial Order of 10 October 1972

economica, sociale o culturale e come semplice documento di cultura materiale.

Il 4 marzo 1981 il Soprintendente per i Beni Ambientali e Architettonici per le provincie di Firenze e Pistoia, architetto Nello Bemporad, scrive una nota interna per invitare gli architetti, il direttore dell'ufficio catalogo e il responsabile dell'ufficio vincoli a far pervenire un elenco di tutti i beni architettonici ritenuti meritevoli di essere acquisiti al patrimonio dello Stato, sia tramite l'esercizio del diritto di prelazione o diritto d'acquisto, sia per l'acquisto a trattativa privata. L'iniziativa è promossa "al fine di consentire all'Ufficio Centrale per i Beni Ambientali, Architettonici, Archeologici, Artistici e Storici, di avere un quadro aggiornato della situazione all'intero territorio nazionale e di predisporre al contempo un organico piano per gli acquisti che tenga conto dell'ordine di priorità degli interventi compatibilmente con le disponibilità di bilancio"<sup>25</sup>.

L'allora funzionario di zona, architetto Remo Casini, il 16 marzo 1981 inserisce nell'elenco il complesso medioevale denominato "Torre dell'Acciaio" nel Comune di Scandicci. Le valutazioni tecniche sono implementate da una nuova ricognizione fotografica, esterna ed interna, del 17 aprile<sup>26</sup>. Il 23 giugno Bemporad scrive al Sindaco del Comune di Scandicci: "Si trasmette copia della relazione storica nonché una documentazione fotografica afferente il complesso medioevale denominato Torre dell'Acciaio segnalato da questa Soprintendenza al superiore Ministero come bene culturale meritevole di essere acquisito al patrimonio dello Stato, sia con l'esercizio del diritto di prelazione sia con l'acquisto a trattativa diretta. Al riguardo sarà gradito conoscere il parere di codesta Amministrazione comunale anch'essa interessata al pubblico godimento del Bene"<sup>27</sup>.

Il Sindaco Mila Pieralli risponde, il 21 luglio, con le seguenti parole alla Soprintendenza: "questa Amministrazione Comunale esprime parere altamente favorevole all'acquisto al patrimonio dello Stato. Tale complesso è sul territorio di Scandicci una delle opere più significative e assume per il nostro territorio valore artistico e storico di grande rilievo. Questa Amministrazione ha individuato all'interno del proprio bilancio triennale anche la possibilità economica d'intervento su tale opera per renderlo di uso pubblico con lo scopo delle attività culturali, così importanti per i nostri cittadini e così prive di spazi nel nostro Comune. Sarebbe per questa Amministrazione dunque molto gradita l'acquisizione del complesso a patrimonio dello Stato, perché arricchirebbe fortemente il nostro territorio"<sup>28</sup>.

Al fine di chiarire alcuni aspetti relativi al perimetro vincolato del complesso monumentale la Soprintendenza per i Beni Ambientali ed Architettonici di Firenze pone un quesito all'Avvocatura Distrettuale dello Stato<sup>29</sup>, che si pronuncia il 28 settembre 1993 ritenendo illegittimo il vincolo notificato nel 1944 e, in conseguenza, l'unico provvedimento considerato valido ed efficace è il decreto ministeriale del 1972.

La conclusione di questo percorso per l'acquisizione al patrimonio pubblico del Castello si completa il 12 novembre 1998, con la stipula del rogito di compravendita tra la famiglia Caini e il Comune di Scandicci; rimangono di proprietà privata le antiche case coloniche, con i relativi resedi, poste a nord della struttura fortificata.

Nello stesso anno è pubblicato il decreto legislativo n. 368/1998 che istituisce il Ministero per i Beni e le Attività Culturali; si rafforzano e articolano con maggiore capacità operativa i relativi uffici centrali e periferici, con il risultato di migliorare le funzioni di valorizzazione, gestione e promozione del patrimonio culturale. In questo clima di rinnovamento della legislazione attinente ai beni culturali è pubblicato il decreto legislativo del 29 ottobre 1999 n. 490 "Testo Unico delle disposizioni legislative in materia

di beni culturali e ambientali". Le riflessioni dei soggetti responsabili del settore beni culturali si concretizzano nella formulazione di linee guida aggiornate, tradotte nella Carta di Cracovia del 2000, che fissa i "Principi per la conservazione ed il restauro del patrimonio costruito".

Nel rispetto di questi presupposti legislativi e metodologici, negli anni successivi, alla tutela del Castello giovano le iniziative programmate da parte dell'Amministrazione Comunale e condivise dalla Soprintendenza per i Beni Architettonici ed per il Paesaggio di Firenze, con particolare riferimento alla progettazione degli interventi di restauro finalizzati alla conservazione, da intendersi come un insieme di misure e interventi mirati a mantenere integra la condizione fisiologica contestuale dei materiali e delle strutture che costituiscono il bene immobile.

Il Castello si presenta come una fabbrica storica connotata e stratificata, da intendersi come preesistenza caratterizzata da un valore testimoniale aggiunto. In aggiunta, quale bene culturale rappresenta un documento d'arte e di storia, meritevole di essere conservato e tramandato, indipendentemente dal potenziale rendimento economico. Il riconoscimento del giusto valore storico artistico, in relazione all'antichità e alla rarità delle preesistenze, è giustamente effettuato in maniera preventiva all'intervento di restauro, partendo dalle note istituzionali e dalle varie fonti documentarie, integrate dalle informazioni del rilievo, con la finalità di una completa conoscenza dell'evoluzione costruttiva.

Il progetto di restauro architettonico<sup>30</sup> è una materia operativa della più ampia branca del restauro artistico in generale che, nella visione attuale, presuppone la conoscenza critica, la capacità creativa e la perfezione tecnica per conseguimento di un'ottimale conservazione<sup>31</sup>: ogni intervento deve avere dignità scientifica, tecnica e professionale. Nelle varie fasi i concetti e la teoria incidono nella pratica perché contribuiscono a formare l'autocoscienza del progettista e dell'esecutore; la pratica incide nella teoria fornendo motivi di ripensamento e di rinnovamento. Nell'ambito della tutela, inoltre, il restauro è strettamente correlato alla buona manutenzione<sup>32</sup> e al mantenimento in uso del bene immobile<sup>33</sup>.

Gli obiettivi della tutela negli ultimi restauri del Castello<sup>34</sup>, motivati da un atteggiamento conservativo, sono supportati da una sicurezza di metodo, da un'analisi delle trasformazioni e stratificazioni, da uno studio delle strutture<sup>35</sup> e dei materiali e dall'impiego di maestranze educate e preparate alla materia; il buon progetto induce ad "aumentare la qualità degli interventi minimizzandone la quantità"<sup>36</sup>.

<sup>30</sup> L'autorizzazione spetta alla Soprintendenza competente ed è rilasciata ai sensi dell'art. 21 del Codice.

<sup>31</sup> Nel caso del Castello dell'Acciaio è opportuno un richiamo alla Convenzione di Granada del 1985, che riprende in parte i concetti di conservazione integrata, introdotti dalla Convenzione di Parigi del 1972 (tutela integrata tra monumenti, complessi e siti) e dalla Carta di Amsterdam del 1975 (validazione della giusta interazione tra attività di conservazione, animazione e valorizzazione).

<sup>32</sup> Ai sensi dell'art. 29 del Codice è il: "complesso delle attività e degli interventi destinati al controllo delle condizioni del bene culturale e al mantenimento dell'integrità, dell'efficienza funzionale e dell'identità del bene e delle sue parti".

<sup>33</sup> Secondo l'art. 29 del Codice è un "intervento diretto sul bene attraverso un complesso di operazioni finalizzate all'integrità materiale ed al recupero del bene medesimo, alla protezione ed alla trasmissione dei suoi valori dei culturali".

<sup>34</sup> Importanti i richiami alla Dichiarazione del Comitato Italiano ICOMOS (organismo culturale internazionale in materia di restauro) del 1991, d'intesa con il Comitato di Settore per i Beni Architettonici, che fissa i criteri e metodi per il restauro architettonico, richiamandosi alle Carte precedenti; si attribuisce alla conservazione anche un importante fine sociale e il restauro è inteso come mezzo tecnico d'intervento per mantenere e trasmettere, nel tempo, i valori del bene culturale.

<sup>35</sup> È opportuno un richiamo alle "Istruzioni generali per la redazione dei progetti di restauro nei beni architettonici di valore storico-artistico in zona sismica" del Consiglio Superiore dei LL.PP. 28.11.1997. Si tratta di prescrizioni per la predisposizione e l'organizzazione di idonei progetti di restauro in zona sismica, al fine di salvaguardare l'identità estetica e storica del complesso edilizio aumentandone il grado di sicurezza alle azioni sismiche senza introdurre elementi estranei e stravolgenti rispetto alla configurazione storico-architettonica del complesso edilizio. Di recente sono state formalizzate le "Linee Guida per la valutazione e riduzione del rischio sismico del patrimonio culturale" con Direttiva P.C.M. 12.10.2007.

<sup>36</sup> Giovanni Carbonara, "Trattato di restauro architettonico", volume I, Torino 2001, pag. 11.

<sup>25</sup> S.B.A.P.S.A.E. FI, Archivio Progetti, Castello dell'Acciaio, pos. A 1037. c. n. n.

<sup>26</sup> Archivio Fotografico della Soprintendenza, nn. 110700-110727.

<sup>27</sup> S.B.A.P.S.A.E. FI, Archivio Progetti, Castello dell'Acciaio, pos. A 1037. c. n. n.

<sup>28</sup> S.B.A.P.S.A.E. FI, Archivio Progetti, Castello dell'Acciaio, pos. A 1037. c. n. n.

<sup>29</sup> S.B.A.P.S.A.E. FI, Ufficio Vincoli e Notifiche, Castello dell'Acciaio, n. 39. c. n. n.

Per certi aspetti si può parlare anche di recupero architettonico dei manufatti, ma con le giuste riflessioni, in quanto le opere mettono in ordine secondario le ragioni economiche e di utilizzo; al primo posto è l'oggetto. Possiamo, infatti, riconoscere le valenze di un'operazione rivelativa e conservativa finalizzata a perpetuare l'identità dell'opera; nei criteri guida si ritrovano i concetti di reversibilità, minimo intervento, distinguibilità, compatibilità fisico-chimica. Si registra, in ogni modo, una importante riqualificazione tecnologica, mediante una serie di operazioni finalizzate a consentire un riuso appropriato degli spazi storici, anche attraverso un sostanziale adeguamento degli impianti. Il progetto prende in considerazione anche il giardino ed il parco storico, intesi come composizione architettonica e vegetale, secondo le linee guida formulate nelle cosiddette Carte di Firenze<sup>37</sup> del 1981. Quando lo stato di degrado e le alterazioni sono predominanti, come in questo caso, sono ammessi anche interventi di ripristino<sup>38</sup>.

L'attuale quadro di riferimento normativo principale per le varie attività correlate al Castello dell'Acciaiuolo<sup>39</sup> è il decreto legislativo 22 gennaio 2004 n. 42 "Codice dei beni culturali e del paesaggio", che conferma al Ministero per i Beni e le Attività Culturali i compiti istituzionali attribuitigli dalle precedenti norme, ma sancisce che tutte le amministrazioni pubbliche sono chiamate a "preservare la memoria della comunità nazionale e del suo territorio e a promuovere lo sviluppo della cultura", attraverso la tutela e la valorizzazione del patrimonio culturale<sup>40</sup>, costituito dai beni culturali e da quelli paesaggistici<sup>41</sup>, con il sostegno della conservazione e la promozione della fruizione pubblica.

Il Castello dell'Acciaiuolo è, ai sensi dell'art. 3 del Codice, un patrimonio culturale costituito da un bene culturale d'interesse storico artistico e da una porzione di bene paesaggistico, intesa come area costituente "espressione di valori storici, culturali, naturali morfologici ed estetici del territorio"<sup>42</sup>. La tutela del Castello si traduce in: una attività funzionale diretta alla protezione e conservazione del medesimo per scopi di pubblica fruizione; provvedimenti diretti ad una regolamentazione dei diritti e

dei comportamenti il bene stesso. La valorizzazione dell'intero complesso architettonico, ai sensi dell'art. 6 del Codice, è responsabilità delle pubbliche amministrazioni competenti coordinate tra loro ed è un esercizio funzionale alla disciplina di varie attività promozionali della conoscenza del medesimo e alla assicurazione delle migliori condizioni di fruizione ed utilizzo<sup>43</sup>; include le proposte di tutti gli interventi a carattere conservativo. Con riferimento alla tutela del paesaggio adiacente il Castello è auspicabile, anche in attinenza ai contenuti del Piano di Indirizzo Territoriale della Toscana<sup>44</sup>, il raggiungimento di nuovi valori paesaggistici coerenti e integrati, nel rispetto del riconosciuto interesse pubblico dell'area, valido e implementato delle considerazioni attuali.

Per quanto concerne la protezione e conservazione del Castello l'art. 20 del Codice vieta usi non compatibili con il carattere storico e artistico del medesimo e favorisce, ai sensi dell'art. 29, la prevenzione, intesa come "complesso delle attività idonee a limitare le situazioni di rischio connesse al bene culturale nel suo contesto".

Il Castello dell'Acciaiuolo, ai sensi dell'art. 101 del Codice, è un complesso monumentale che rientra tra gli istituti e luoghi della cultura e per queste motivazioni è indispensabile la definizione dei "livelli minimi uniformi di qualità delle attività di valorizzazione", ai sensi dell'art. 114, e l'individuazione delle migliori soluzioni gestionali, in forma diretta o indiretta, e curare i necessari servizi di assistenza culturale ed ospitalità per il pubblico. Un altro principio afferente alla tutela è rappresentato dalle attività legate alla diffusione<sup>45</sup> della conoscenza del patrimonio culturale.

Il Castello dell'Acciaiuolo, in sintesi, non identifica soltanto un episodio particolarmente importante del patrimonio architettonico, ma una porzione del paesaggio di Scandicci, aperto ed urbanizzato, quale risultato di un riconoscimento associato alle variabili situazioni socio culturali e ai differenti momenti storici. Il mantenimento dell'autenticità di questi valori culturali, estetici e sociali è obiettivo della tutela attuata mediante la conservazione integrata delle preesistenze con lo sviluppo dinamico del territorio.

<sup>37</sup> Sono due documenti: il primo denominato "Carta per la salvaguardia dei giardini storici", del 21 maggio 1981, formulato dal Comitato Internazionale dei Giardini Storici ICOMOS-IFLAI; il secondo è la "Carta italiana dei giardini storici", del 12 settembre 1981, è scritto dal gruppo italiano dell'ICOMOS e da Italia Nostra.

<sup>38</sup> La manutenzione, la conservazione, il restauro e il ripristino sono trattati negli artt. 10-17 della "Carta per la salvaguardia dei giardini storici".

<sup>39</sup> È un bene culturale ai sensi dell'art. 10 del D.Lgs. n. 42/2004.

<sup>40</sup> I beni del patrimonio culturale di appartenenza pubblica sono destinati alla fruizione della collettività, compatibilmente con le esigenze di uso istituzionale e sempre che non vi ostino ragioni di tutela.

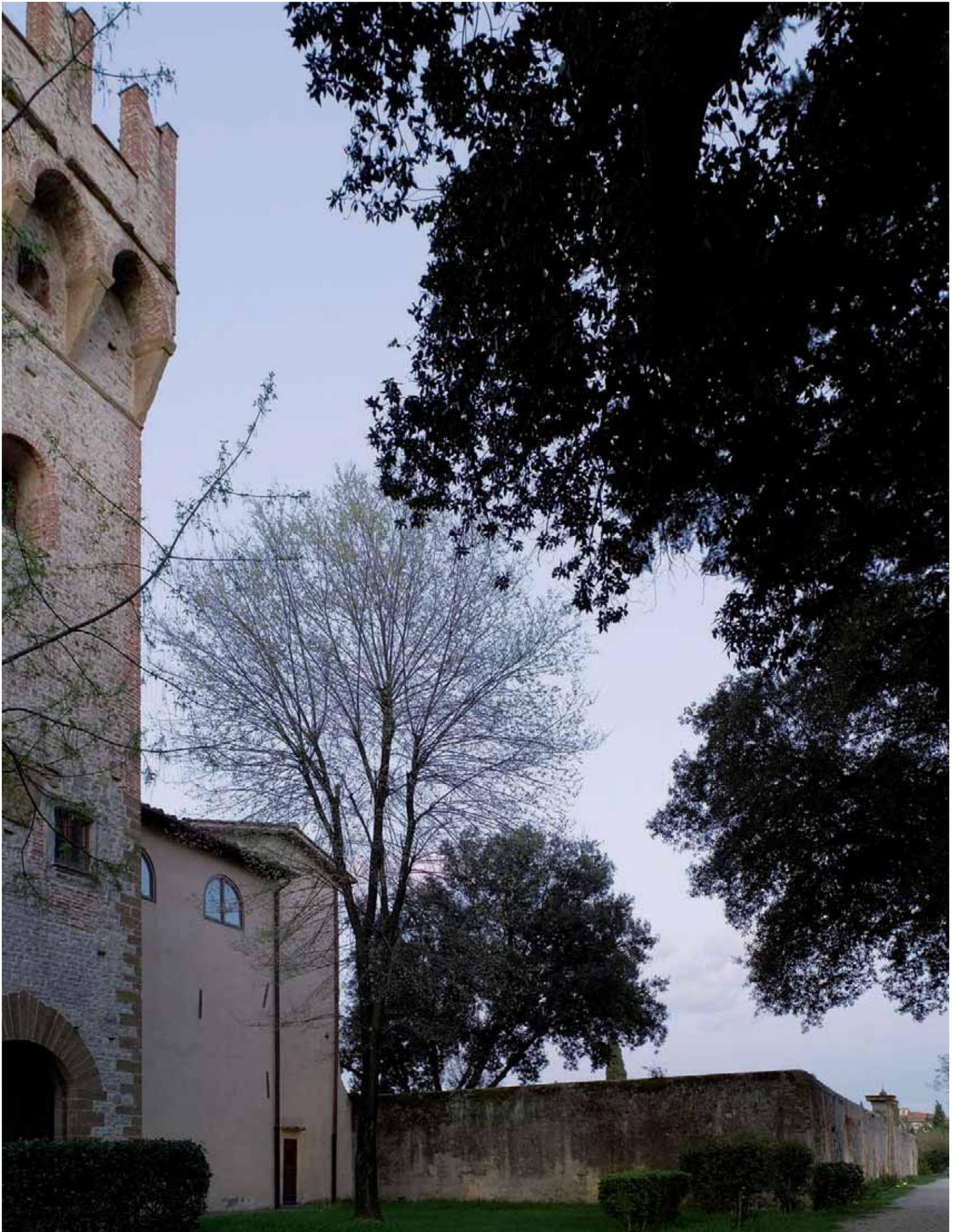
<sup>41</sup> Sono beni paesaggistici gli immobili e le aree costituenti espressione di valori storici, culturali, naturali, morfologici ed estetici del territorio.

<sup>42</sup> È un caso, contemplato dal vigente sistema legislativo, di sovrapposizione di vincolo; sussistono i presupposti di tutela storico artistica ex Parte Seconda del D.Lgs. n. 42/2004 e quelli di tutela paesaggistica ex Parte Terza del medesimo decreto.

<sup>43</sup> A integrazione della normativa vigente in materia, le problematiche riguardanti la fruizione dei beni culturali sono trattate con la formulazione delle "Linee guida per il superamento delle barriere architettoniche nei luoghi d'interesse culturale", adottate formalmente con il decreto ministeriale del 28 marzo 2008.

<sup>44</sup> Approvato con Delibera del Consiglio Regionale il 24 luglio 2007, ha valenza costitutiva e funzionalità strategica all'interno di un processo di convergenze tra gli strumenti di programmazione dello sviluppo e quelli di governo territoriale, nel rispetto della sostenibilità ambientale. È supportato da un Protocollo d'Intesa e da un Disciplinare di Attuazione, sottoscritti il 23 gennaio 2007 dal Ministero per i Beni e le Attività Culturali e la Regione Toscana.

<sup>45</sup> Ai sensi dell'art. 119 del D.Lgs. n. 42/2004.



# The origin and development of cultural heritage protection

Gabriele Nannetti

The protection of Acciaiolo Castle started officially at the beginning of the 20<sup>th</sup> century, along with the introduction, all over Italy, of the first regulations concerning the protection and safeguard of the historic and artistic heritage. The following protection measures taken for the building make clear the evolution of the legal regulations at a national level.

As an introduction, it is worth recalling the first measures taken by the Ministry of Education on the restoration of monumental buildings: the decree and circular of 21<sup>st</sup> July 1882 concerning the coordination of the “guiding criteria for the analysis of restoration of monuments and for describing related projects”.

During the first decade of the 20<sup>th</sup> century new legal provisions for the protection of monuments in each municipal territory were introduced: law no. 185 of 12<sup>th</sup> June 1902. This law concerns regulations governing distances and measurements for new buildings and changes to existing ones.

The later law no. 364 of 20<sup>th</sup> June 1909 establishes rules for the inalienability of ancient and artistic monuments and introduces the concept of official protection. In particular, article 1 states: “the provisions of this law concern real estate and personal property with an historic, archaeological, paleontological or artistic value.

The buildings and the art objects made by living authors or which have been made in the last fifty year are excluded”; article 5 states: “the person who is the owner or who, through simple rights of possession, owns one of the objects as per art. 1, notified by the Authority as an object of interest, in a manner that will be established by the regulation, cannot sell or give away the possession without informing the Ministry of Education”; art. 6: “the Government will have the right to purchase the object at the same price established in the transfer agreement”; articles 12 and 13 establish that an object of value cannot be demolished, removed, changed and restored without previous authorisation by the relevant Ministry; art. 14, confirming what was already set by law no. 185/1902, states: “in Municipalities which contain properties subject to the provisions of the current law, distance, measurements and regulations can be applied to new buildings, restoration projects, development plans, so that the new works do no damage to the perspective or light required by the monuments themselves”.

The castle, in its so-called “Calcherelli” phase, was a private property belonging to the family of the Marchese Gentile Farinola. In order to place the monument within the framework of the origin of the institutional protection, we need to make reference to royal decree no. 363 of 30<sup>th</sup> January 1913, which approves the regulation for the implementation of laws no. 364/1909 and no. 688/1912 concerning ancient and artistic assets. In particular, at paragraph II “On assets belonging to private parties”, section I “Notice of important interest”, articles 53, 54 and 55 state the regulations for notifying the owners and holder of objects of significant interest, according to art. 5 of law

Nella pagina precedente/On the previous page

13

La torre sud e le mura del giardino del Castello dell'Acciaiolo

La torre sud e le mura del giardino del Castello dell'Acciaiolo

no. 364/1909.<sup>1</sup> On 12<sup>th</sup> March 1920 the head of the Royal Monuments Office in Florence, architect Agenore Socini,<sup>2</sup> in a note to the national Undersecretary for Antiquities and Fine Arts, wrote about the existence of: “a notification of ownership transfer of the Castle of Calcherelli located in the Municipality of Casellina and Torri, a building of artistic importance, regarding which this office issued the notification of art. 5 of law no. 364 of 20<sup>th</sup> June 1909. I am awaiting instructions from your office regarding a renewal, in case of renunciation of the right of pre-emption, of the notification of the new owners.”<sup>3</sup> This note clearly confirms the important historic and artistic value of the architectural structure of the present-day Acciaiuolo Castle. In addition to what is stated in the above note, in the archives of the Head Office we cannot find any documents indicating a notification previous to 1920.

In reply, on 26<sup>th</sup> March the Undersecretary asks for the opinion of the Head of the Monuments Office, as yet not forthcoming,<sup>4</sup> in order to make a decision regarding the right of pre-emption. The Head on 31<sup>st</sup> March states as follows: “It is a villa, today used as a farm, which retains the elements of a medieval castle, surrounded by walls, with a courtyard defended by two towers with merlons, one in the south and one in the north. In the latter, there is an entrance gate and the Davizzi family’s coat of arms. It was built at the beginning of the 14<sup>th</sup> century by the Rucellai family and later became the property of the Davizzi, Bartolini Salimbeni, Salviati and Acciaiuoli families. It is surrounded by a balanced group of rural buildings, which are part of the structure and could not be separated, even if its architectural value is outstanding”<sup>5</sup>, and, although he recognises its value, he does not believe the right of pre-emption by the Royal Ministry is justified.<sup>6</sup>

The Head of the Monuments Office on 9<sup>th</sup> July, writes an official notice to Marchese Gentile Farinola: “the Ministry of Education, after being notified of the sale of Calcherelli Castle by Your Lordship, has resolved not to assert the right of pre-emption as provided by law no. 364 of 20<sup>th</sup> June 1909 because of the age of the castle, and has authorised me to inform the new owners of its important value. Given the fact that the sale con-

tract has been completed, I request Your Lordship to communicate the name and address of the purchasers.”<sup>7</sup>

Further to this, on 10<sup>th</sup> September, the Head of the Monuments Office writes to the mayor of Casellina and Torri: “I beg Your Lordship of to kindly register through the municipality envoy the attached declaration of Mr Cavaliere Carlo Capra and Mr Cavaliere Giulio Capra as current owners of the Calcherelli Castle domiciled at Vingone Villa, which is their property as well. I will wait for the return of the relevant reports”. The notification comes on December 14<sup>th</sup> and clarifies that the protection provision concerns the estate “both as a whole and in its details, the exterior and interior, and everything of artistic and historic interest”<sup>8</sup> (pic. 1).

The full provisions of the 1909 law are not restricted to protection measures, according to law no. 778 of 11<sup>th</sup> June 1922 “for the protection of natural beauty and buildings of particular historic interest”. Article 1 of such law states: “Buildings whose preservation has a particular public interest due to their natural beauty or their involvement with civil and literary history need special protection. The current law also protects the beauty of the landscape”.

From the 1930s onwards, official protection policies for the historic, artistic and archaeological heritage are supported by several documents mainly addressing the appropriate preservation method for assets: there are documents, declarations and conventions as both formal and cultural initiatives aimed at a better preservation, also within the framework of international experiences.<sup>9</sup> These acts or guidelines are sometimes the basis for legislative intervention at national level.

In 1938 the Ministry of Education passed a “Procedure for Monument Restoration”, imposing a strict ban on arbitrary changes to buildings and monuments causing arbitrary shifts and alterations of the original structure.<sup>10</sup> These preservation measures are not only important when drawing up a restoration project and implementing it, but are also a good way to guarantee the “passive” existence of a monument in the context of changes of the surrounding buildings.

The special legislative framework is finally defined by law no. 1089 on 1<sup>st</sup> June 1939 concerning the “Preservation of Assets of Historic and Artistic Interest” which sets a special and extremely important regulatory framework as stated in art. 1: “This law concerns assets, real estate and personal property of an artistic, historic, archaeological or ethnographic interest [...] Villas, parks and gardens with an artistic or historic value are included as well. Works by living authors or works carried out in the last fifty years are not covered by this law”; art. 18 confirms and specifies that: “The owners, holders and possessors, for any reason, of real estate and personal property covered by this law have the duty to pass to the relevant authorities for prior approval the project of any work of any kind they wish to carry out”.

According to the procedures laid down by the new regulations, the Direzione Generale delle Arti del Ministero dell’Educazione Nazionale (Direttore Generale for the Ministry of National Education) through the Regia Soprintendenza<sup>11</sup> (Royal Authority) for the monuments of the provinces of Florence, Arezzo e Pistoia – on 12<sup>th</sup> May 1944 – asked the Podestà of the Municipality of Scandicci to notify Giulio Caini, owner of the Castle, of

<sup>1</sup> The executive Regulation includes other aspects pertaining to the ownership of goods and possible changes to be made to those. In Section II “Transfer of ownership and possession”, art. 56 states that “the person who is notified that any possession owned for any reason is of important interest, is obliged to communicate to the relevant Authority all the proceedings regarding total or partial transfer of ownership or possession of the good itself”. Besides the brief description of the asset the notification has to include the nature and conditions of the transfer. The procedures for the right of pre-emption, established by a maximum of two months from the notification to the Ministry, are also defined in the law. In section IV “Concerning the preservation of real estate by nature or destination”, article 74 states: “The owner or holder of an immovable asset, which has been notified as of important interest, if willing to carry out external or internal works, changes, restoration, refurbishment, or any similar intervention, has to ask for permission from the relevant Monuments Authority in the area. The permission will be denied if the works of the project will damage the estate or spoil its character. Permission will be granted subject to a change in the original project or replacement with another one made by the relevant authority. If the owner is willing to carry out the works, he/she needs to do so under the surveillance of the relevant authority, according to its edited or suggested projects”. Articles 77-82 state that projects for development plans and enlargements for buildings of interest have to be sent from prefects to the department responsible for the monuments which will add notes and send them back to the Ministry of Education, which, after making the necessary changes and observations, will transmit them to the Ministry of Public works.

<sup>2</sup> Former Director of the Regional Office for Monument Preservation in Florence during the first decade of the 20<sup>th</sup> century.

<sup>3</sup> S.B.A.P.S.A.E. FI, Archivio Progetti, Castello dell’Acciaiuolo, pos. A 1037. c. n. n.

<sup>4</sup> Confirming the faults of the legislation and of those who should have enforced it, on 31<sup>st</sup> March 1920 the Head of Monuments Office replied to the Undersecretary: “This Office has requested it for the first time in the case of notifications of changes of ownership of buildings of sometimes very significant monumental importance”; this was, therefore, the first time after the law had come into force that the Florence Monuments Office gave a written statement of a technical nature concerning the right of pre-emption.

<sup>5</sup> S.B.A.P.S.A.E. FI, Archivio Progetti, Castello dell’Acciaiuolo, pos. A 1037. c. n. n.

<sup>6</sup> On 21<sup>st</sup> April 1920 the Undersecretary confirmed the opinion of the Monuments Head, not asserting the right of pre-emption and notifying the important interest to the new owners of the Castle.

<sup>7</sup> S.B.A.P.S.A.E. FI, Archivio Progetti, Castello dell’Acciaiuolo, pos. A 1037. c. n. n.

<sup>8</sup> S.B.A.P.S.A.E. FI, Archivio Progetti, Castello dell’Acciaiuolo, pos. A 1037. c. n. n.

<sup>9</sup> Unfortunately known solely to the experts.

<sup>10</sup> The procedures are also drawn up according to the guidelines included in the Charter of Italian Restoration promulgated by the Consiglio Superiore delle Antichità e Belle Arti (High Council for Antiquities and Arts) in 1932. Among the points in the Charter it is worth highlighting the important recognition of the purpose of “living monuments”, the preservation of all the structural elements, the respect for the surrounding environment and the quality and distinction of necessary extensions.

<sup>11</sup> The head was Professor Armando Venè.

a declaration of important interest. The protection provision was updated in compliance with law no. 1089/1939, and notified on 21<sup>st</sup> May through the municipal messenger. It indicates the cadastral parcels involved<sup>12</sup> and states in the brief description that “the Villa or Castle [...] called Calcherelli or Acciaiuolo both as a whole and in its details, externally and internally, in terms of art and history, is of particularly important interest”.<sup>13</sup>

A few years later, in December 1962, the Cultural Heritage department carried out a first photographic inventory of the rural buildings surrounding the castle, with particular emphasis on the house with porch (pic. 2), roughly datable to the 15<sup>th</sup> century<sup>14</sup>.

At the International Congress of Architects and Monument Experts, on 31<sup>st</sup> May 1964, the Charter of Venice<sup>15</sup> was drawn up. The concept of the historic monument was reviewed to include not only the solely architectural elements, but also the urban or countryside environment which contributes to define the legacy of a particular culture, its evolution and historic path. The same conditions apply to the context of Acciaiuolo Castle as well, where two farmhouse buildings which were part of the Calcherelli farm are a landmark for the urban development of the lots along the historic roads close to the castle entrances.

With the ministerial decree dated 20<sup>th</sup> January 1965, the landscape protection bond was enforced, in compliance with law no. 1497 of 29<sup>th</sup> June 1939, “Protection of Natural Beauty”<sup>16</sup>, for the “Hill area and part of the plain located in the Municipality of Scandicci”. This part of the territory, considered as a natural beauty, has a specific public interest and includes Acciaiuolo castle too; the decree text defines it as: “an area of great aesthetic and traditional value, as well as a natural beauty of outstanding importance”.

In 1967, after law no. 310/1964 and after significant work, the Report of the Assessing Commission – the so called Franceschini Commission, the “Assessing Commission for the Protection and Enhancement of Assets of Historic, Archaeological, Artistic and Landscape Interest”<sup>17</sup> – was compiled on the “Declarations to be used as proposals for the review of the protection laws concerning the national cultural heritage, of the structures and administrative provisions, and for related financial adjustments”<sup>18</sup>. Declaration I states that, among other things, assets of historic, environmental and landscape interest, or any “asset which is a material legacy of a culture” need to comply with the law. This expression is applicable to a high number of properties and certainly to Acciaiuolo Castle, where the concept is clear after just a brief visit to the structure; it is even emphasised when the surrounding areas of the cultural heritage, namely the northern side, feature a modern town which has mainly altered the original setting of the place.

The identification of the parcels in the cadastral maps of the municipality of Scandicci led the Secretary of State for Public Education<sup>19</sup> to introduce a new decree - dated 10<sup>th</sup> October 1972 – accurately setting

the perimeter of the government-protected monumental structure.<sup>20</sup> The text of the ministerial decree of particularly important interest, formerly law no. 1089/1939 – presented on 9<sup>th</sup> November to the brothers Dino, Gino and Renato Caini – states that “Acciaiuolo Castle [...] with annexes and gardens, externally and internally, as well as outside the buildings [...] located in a municipal Acciaiuolo road, with their gardens [...] is of particularly important interest [...] because it is an extraordinary complex consisting of buildings and structures of different ages [...] Inside the villa there are mainly rooms and architectural elements of a remarkable quality. [...] Particularly worthy of notice is the chapel [...] Among the annexed buildings is a 15<sup>th</sup>-century house [...] with its elegant porch, and the 18<sup>th</sup>-century cottage [...] In the large garden surrounding the buildings there are a nymphaeum and an outbuilding [...] and a few ornamental plants (cypresses, cedars of Lebanon) and fruit trees.”<sup>21</sup>

The technical and administrative activity<sup>22</sup> of the Florence Cultural Heritage Office was preceded and supported by a relevant photographic survey<sup>23</sup> of the entire property, on 28<sup>th</sup> March of the same year, both externally (pic. 3-10) and internally (pic. 11). The perimeter of the protected area includes eleven cadastral parcels<sup>24</sup> distributed over two sheets (pic. 12).

The long theoretical process of the Franceschini and Papaldo commissions to assess the state of the national cultural heritage was the basis for the creation of the Ministry for Cultural and Environmental Heritage, with law no. 5 on 29<sup>th</sup> January 1975.

When considering the development of official protection principles it is necessary to make reference to Cesare Brandi, founder of the Istituto Centrale del Restauro (Central Restoration Institute) in Rome, who laid the foundations for restoration and preservation practices; in his “Restoration Theory” from 1977 he underlines the differences between restoration and returning to good condition or making something usable again, for practical and usage reasons. In particular, he says that restoration mainly concerns a monument considered a unique and one-off historic document, which is the evidence of a building style, an historic, economical, social or cultural phase and a simple document of material culture.

On 4<sup>th</sup> March 1981 the Head of the Environmental and Architectural Assets Office for Florence and Pistoia provinces, architect Nello Bemporad, wrote an internal note to invite the architects, the director of the Catalogue Office and the Protection Office to send a list of all architectural assets deserving state purchase, both through the right of pre-emption or right of purchase, and through purchase via private negotiation. This was “to allow the Central Office for Environmental, Architectural, Archaeological and Historic Assets to have an updated account of the whole national territory and at the same time establish a purchase project taking into account the priorities for intervention and the available budget”<sup>25</sup>.

The territory official of the time, architect Remo Casini, on 16<sup>th</sup> March

<sup>12</sup> This provision represents a major update in identifying government-protected property as covered by the protection provisions; it would anyway be updated once again with the new cadastral maps after the 2<sup>nd</sup> World War.

<sup>13</sup> S.B.A.P.S.A.E. FI, Ufficio Vincoli e Notifiche, Castello dell'Acciaiuolo, n. 39. c. n. n.

<sup>14</sup> The documents are filed at the Photographic Archive of the Cultural Heritage Office, no. 24292-24296.

<sup>15</sup> There was also a joint self criticism of the architects, a firm ban against building using old styles; the missing parts should be different to avoid spoiling the monument.

<sup>16</sup> Landscape interest is independent of, and different from a purely urban one.

<sup>17</sup> Created to study the law on cultural heritage. In fact the works were finally completed by the Papaldo commission in 1971.

<sup>18</sup> The related Declarations also introduce the concept of enhancement of assets of historic, archaeological, artistic and landscape interest.

<sup>19</sup> The head of the Cultural Heritage Office, architect Guido Morozzi, would take care of registering the change in the Conservatoria dei Registri Immobiliari (Archive of Immoveables Registries) in Florence in favour of the Directorate-General of Cultural Heritage and Art at the Ministry of Public Education.

<sup>20</sup> In reviewing and updating the main points of the cultural heritage protection, the Italian Charter of Restoration was approved in 1972. Changes were allowed if they had a solidity and preservation purpose; no alteration could be made to the colour or the material (no alteration or removal of the coating); reconstructions or completions in the same or similar style were forbidden, to favour a better recognition of the restoration intervention. It was later updated in 1987 by the Charter of Preservation and Restoration, which introduced some changes such as allowing completions designed to improve the structural solidity or disposing of rainwater, approving removals of parts which did not respect the historic value of the building and using traditional techniques for consolidation and painting.

<sup>21</sup> S.B.A.P.S.A.E. FI, Ufficio Vincoli e Notifiche, Castello dell'Acciaiuolo, n. 39. cc. n. nn.

<sup>22</sup> The phases of preservation of the estate, according to law no. 1089/1939 can be summarised as follows: recognition, preservation, integrity, safety, alienation, expropriation and sanctions. There would be a declaratory judgment consisting of a declaratory phase (preliminary investigation) and a constitutive phase (technical judgement).

<sup>23</sup> Archivio Fotografico della Soprintendenza, nn. 61560-61618.

<sup>24</sup> Currently, after registering some changes, divisions and unifications, the 1972 cadastral data have been changed.

<sup>25</sup> S.B.A.P.S.A.E. FI, Archivio Progetti, Castello dell'Acciaiuolo, pos. A 1037. c. n. n.

1981 included in the list the medieval structure called "Acciaiolo Tower" in the municipality of Scandicci. The technical assessment is realised through a new external and internal photographic survey, on 17<sup>th</sup> April.<sup>26</sup> On 23<sup>rd</sup> June, Bemporad wrote to the Mayor of the Municipality of Scandicci: "Attached is a copy of the historic report and a photographic survey concerning the medieval structure called Acciaiolo Castle introduced by his Office to the Ministry as cultural heritage worthy of state purchase both by means of the right of pre-emption and through private negotiation. On this issue we would like to know the opinion of the municipality Administration, interested likewise in gaining public benefit from the property".<sup>27</sup>

The mayor Mila Pieralli answered, on 21<sup>st</sup> July, with the following words addressed to the Head of Cultural Heritage: "Our administration would like to express a total support for this purchase by the State. The property is one of the most important works in the Scandicci area and is of great artistic and historic value for our region. Our administration has set aside the funds in a three-year budget in order to carry out a restoration of this structure, so that it can be used publicly by our citizens for important cultural activities which are needed in our town. Our administration would therefore appreciate the purchase of the structure by the state because it would significantly enrich our territory."<sup>28</sup>

In order to clarify some aspects concerning the protected perimeter of the monument the Head for Environmental and Architectural Assets in Florence requested the opinion of the Avvocatura Distrettuale dello Stato<sup>29</sup> (State Attorneys Office), which replied on 28<sup>th</sup> September 1993 that it considered invalid the obligation notified in 1944 and, therefore, the only provision considered valid and effective is the 1972 ministerial decree.

The conclusion of this process for the acquisition of the Castle was completed on 12<sup>th</sup> November 1998, by an exchange of contracts between the Caini family and the Municipality of Scandicci; the old manor houses remained private properties, with their annexes in the northern part of the castle.

In the same year, legislative decree no. 368/1998 was approved. It created the Ministry for Cultural Heritage and Activities; the central and local departments were given more power and a more operative function, improving in this way the enhancement, management and support of the cultural heritage. The legislation on cultural heritage was subsequently updated by the legislative decree no. 490, "Consolidated Law on the Legislative Provisions on Cultural and Environmental Heritage" which was published on 29<sup>th</sup> October 1999. The experts on cultural heritage summarised their views in the updated guidelines of the Charter of Cracow in 2000, which established the "Principles for Conservation and Restoration of Constructed Heritage".

In taking care of the legislative and methodological requirements, in the following years the castle benefited from the initiatives organised by the Municipality Administration and shared by the Environmental and Landscape Assets Office in Florence, with particular reference to planning restoration interventions designed to establish proper protection. This meant a series of measures and interventions focusing on maintaining the physical conditions of the building's materials and structures.

The castle boasts historic buildings in different layers, and is therefore important evidence of past civilizations. Moreover, the monument as a piece of cultural heritage is a work of art and history, worth protecting and sharing despite its economic return. The historic and artistic value of old and rare monuments needs to be recognised before carrying out a

restoration project, starting from official documents and historic sources, together with the information gathered through the assessment, with the aim of obtaining the fullest knowledge of the construction history.

The architectural restoration project<sup>30</sup> is a significant subject within the broader sector of art restoration, which, according to the current view, implies serious knowledge, creative skills and high-level technical capabilities in order to obtain the best possible preservation<sup>31</sup>; every action must have scientific, technical and professional dignity. During the different phases, theory is fundamental to practice, because it contributes to creating a conscious approach in the designer and restorer; practice affects theory, giving ground for changes and updates. In the field of protection, moreover, restoration is strictly connected with good maintenance<sup>32</sup> and keeping the buildings in use.<sup>33</sup>

The objectives of protection in the latest restoration works at the castle,<sup>34</sup> with a preservation approach, are supported by the use of a safe method, an analysis of the changes and stratifications, a study of the structures<sup>35</sup> and materials, and the use of skilled and trained workers; a good project "increases the quality of the interventions, minimising the quantity".<sup>36</sup>

In a way we can talk about an architectural recovery of the buildings, but only bearing in mind that the restoration works have their primary objective in the building itself, whereas the economic and usage reasons are secondary. So the aim of this revealing and preserving work is to make the monument immortal; in the guidelines we can read about the key concepts of reversibility, minimum intervention, recognisability, physical-chemical compatibility. Nevertheless we can see an important technological improvement through a series of changes aimed at an appropriate re-use of the historic spaces, also brought about through a major update of the systems. The project also includes the garden and historic park, itself considered as a combination of architecture and plants, according to the guidelines drawn up in the Florence charter<sup>37</sup> of 1981. When the degradation and changes are prevailing, such as in this case, some reconstruction interventions are allowed.<sup>38</sup>

<sup>30</sup> The authorised Cultural Heritage Office needs to approve the project, in compliance with art. 21 of the Code.

<sup>31</sup> Concerning Acciaiolo Castle it is necessary to make reference to the 1985 Granada Convention, which refers to some of the concepts of integrated conservation, introduced by the Paris Convention in 1972 (integrated protection of monuments, structures and locations) and by the Charter of Amsterdam in 1975, which focused on the interaction between conservation, activity and enhancement.

<sup>32</sup> According to art. 29 of the Code this is: "the series of activities and interventions to check the conditions of the cultural heritage and maintain its integrity, functional efficiency and identity of the whole structure and its parts".

<sup>33</sup> According to art. 29 of the Code this is an "intervention on the asset through a series of works concerning the material integrity and recovery of the asset itself, the protection and transmission of its cultural values".

<sup>34</sup> There are important references to the Declaration of the Italian ICOMOS committee (International Cultural Organization on Restoration) dated 1991, in agreement with the Committee of the Architectural Heritage Sector, which establishes the criteria and methods for architectural restoration, making reference to the restoration project; conservation has also an important social purpose and restoration represents a technical means to preserve and hand down the values of a cultural heritage.

<sup>35</sup> It is important to make reference to the "General recommendations for drawing up restoration projects of architectural heritage of historic and artistic value in seismic areas" by the Consiglio Superiore dei LL.PP. (High Council of Public works) 28.11.1997. These recommendations provide guidelines for planning and organising suitable restoration projects in seismic areas, in order to safeguard the aesthetic and historic identity of the building, increasing its safety during seismic shocks without introducing external elements distorting the historic and artistic setting of the building. Recently, the "Guidelines for assessing and reducing the seismic risk to cultural heritage" have been enforced by the Direttiva P.C.M. (Prime Minister's Directive) 12.10.2007.

<sup>36</sup> Giovanni Carbonara, "Trattato di restauro architettonico", volume I, Torino 2001, pag. 11.

<sup>37</sup> There are two documents: The first is entitled "Charter for the Preservation of Historic Gardens", on 21<sup>st</sup> May 1981, and was drawn up by the International Committee for Historic Gardens ICOMOS-IFLA; the second is the "Italian Charter of Historic gardens", 12<sup>th</sup> September 1981, written by the Italian ICOMOS section and Italia Nostra.

<sup>38</sup> Maintenance, preservation, restoration and recovery are covered in articles 10-17 of the "Charter for the Preservation of Historic Gardens".

<sup>26</sup> Archivio Fotografico della Soprintendenza, nn. 110700-110727.

<sup>27</sup> S.B.A.P.S.A.E. FI, Archivio Progetti, Castello dell'Acciaiolo, pos. A 1037. c. n. n.

<sup>28</sup> S.B.A.P.S.A.E. FI, Archivio Progetti, Castello dell'Acciaiolo, pos. A 1037. c. n. n.

<sup>29</sup> S.B.A.P.S.A.E. FI, Ufficio Vincoli e Notifiche, Castello dell'Acciaiolo, n. 39. c. n. n.

The current regulatory reference framework for the activities connected to Acciaio Castle<sup>39</sup> is the legislative decree no.42 of 22<sup>nd</sup> January 2004, the “Code for Cultural Heritage and Landscape”, which assigns to the Ministry for Cultural Heritage and Activities the institutional duties provided for by previous laws but which emphasises that the Local Authorities have the duty to “preserve the memory of the national community and its territory and support the development of culture”, through the protection and enhancement of the cultural heritage,<sup>40</sup> consisting of cultural and landscape assets,<sup>41</sup> by their support for preservation and public use.

Acciaio Castle is, according to art. 3 of the Code, an item of cultural heritage of artistic and historic interest and also a part of a landscape asset, considered to be an area which is an “expression of the historic, cultural, natural morphological and aesthetic values of the territory”.<sup>42</sup> The protection of the Castle involves: activity to ensure protection and preservation so that it can be used by the citizens; direct provisions to establish the rights and behaviour of the asset. The enhancement of the whole architectural structure, in compliance with art. 6 of the Code, is the joint responsibility of the relevant local authorities and should aim to promote activities to make the site well-known and to ensure the best conditions of benefit and use;<sup>43</sup> this includes any proposals for preservation work. Regarding the protection of the landscape surrounding the castle it is to be desired, in compliance with the contents of Tuscany’s Territorial

Policy Plan<sup>44</sup> too, that new substantial and integrated landscape values be reached, respecting the area’s well-established public interest, which is valid and implemented by current recommendations.

Concerning the protection and preservation of the castle, article 20 of the Code prohibits any use which is not compatible with its historic and artistic character, and supports, in compliance with art. 29, precautionary measures, intended as “any activity which aims to reduce risk situations connected to the cultural heritage in its context”.

Acciaio Castle, in compliance with art. 101 of the Code, must be considered a monumental structure to be placed among cultural institutions and locations. For this reason it is important to define the “minimum standard quality levels of the enhancement activities”, in compliance with art. 114, and to find the best management systems, in a direct or indirect way, and to take care of the necessary services for cultural assistance and visitor hospitality. Another point in relation to protection concerns activities linked to cultural heritage knowledge sharing.<sup>45</sup>

In short, Acciaio Castle is not only an important part of the architectural heritage but also a part of the landscape of Scandicci; it is open and urbanised, as a result of its recognition in different social and economical situations and in different historical moments. To keep these cultural, aesthetic and social values alive is the aim of a protection intervention carried out through the integrated conservation of the ancient buildings and the dynamic development of the territory.

<sup>39</sup> This is cultural heritage according to art. 10 of Legislative decree no. 42/2004.

<sup>40</sup> Cultural heritage assets belonging to the state are intended for public use, depending on the need for institutional use and there not being any protection issues.

<sup>41</sup> Landscape heritage includes real estate and areas which express the historic, cultural, natural, morphological and aesthetic value of the territory.

<sup>42</sup> This is an example, provided for in the law, of overlapping obligations; at the same time there are the conditions for historic and artistic protection as per the second part of legislative decree no. 42/2004 as well as those of landscape protection as per the third part of the same decree.

<sup>43</sup> To integrate current regulations on this issue, the problems concerning the benefits of cultural heritage are covered in the “Guidelines for overcoming the architectural barriers in places of cultural interest”, officially adopted by the ministerial decree of 28<sup>th</sup> March 2008.

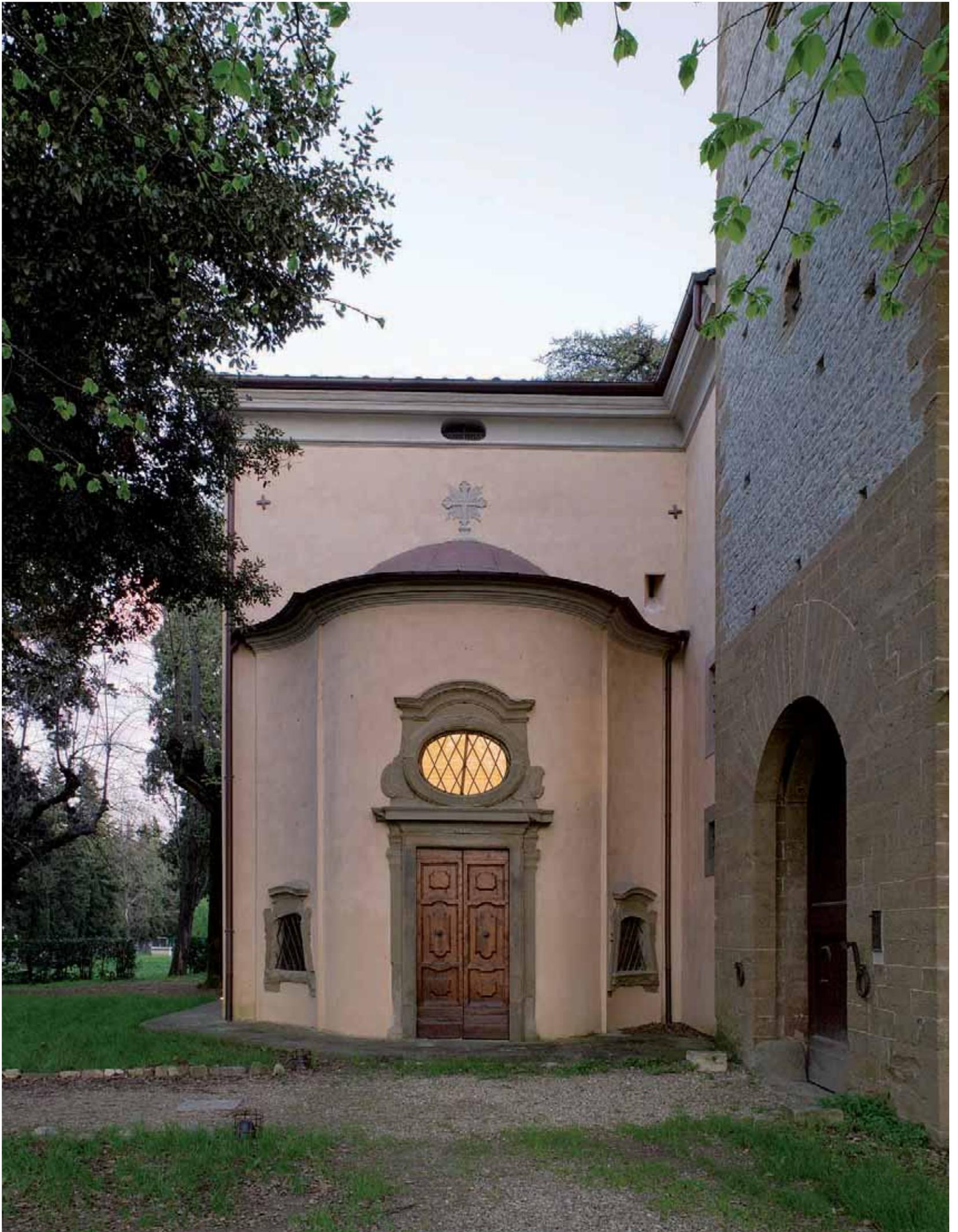
<sup>44</sup> Approved by the resolution of the Regional Council on 24<sup>th</sup> July 2007. This has a strategic function in a process of integration of development planning and territorial administration means within the framework of environmental sustainability. It is supported by a Memorandum of Intent and Implementation Specifications, signed on 23<sup>rd</sup> January 2007 by the Ministry for Cultural Heritage and the Tuscany Regional Authority.

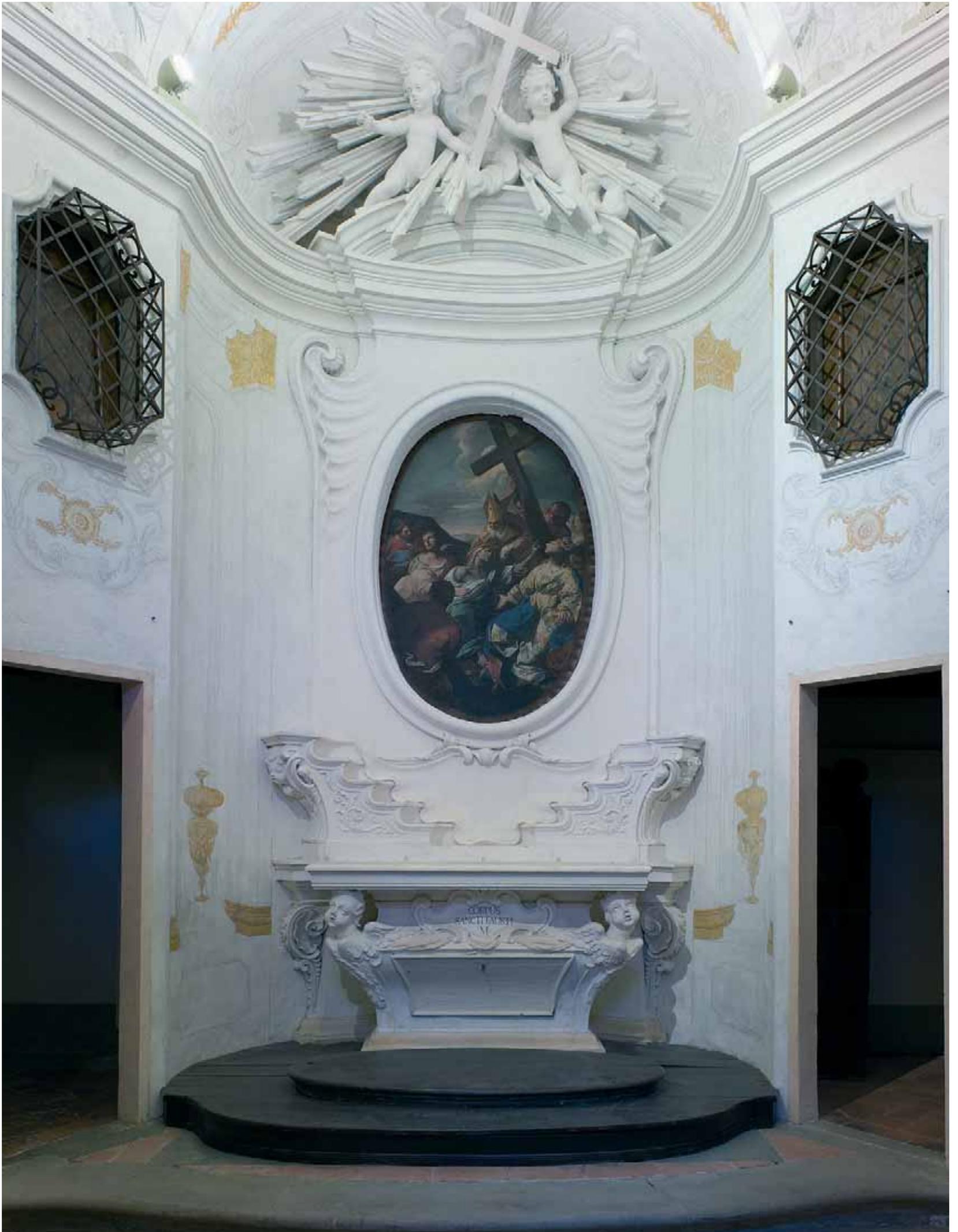
<sup>45</sup> In compliance with art. 119 of legislative decree no. 42/2004.

Nella pagina successiva/Next page

14

Vista dell’ingresso della cappella settecentesca  
View of the entrance to the 18th-century chapel





# Il castello dell'Acciaiuolo: “disvelamento” di un nobile edificio

Maria Pia Zaccheddu

Nel 1896 il funzionario della Regia Soprintendenza, Guido Carocci, definì il Castello dell'Acciaiuolo “Edificio d'importanza locale del secolo XIV”, attribuendogli, come gli conveniva, quel valore culturale che il bene intrinsecamente deteneva e detiene. Al tempo, la villa era di proprietà di Paolo Gentile Farinola, figlio di quel Francesco Maria Gentile venuto dalla Corsica in giovane età per prendere possesso dei beni lasciategli dallo zio Paolo Valentino Farinola, custode sensibile e attento del complesso architettonico. Un complesso all'interno del quale le opere a fresco ci consentono un viaggio ammaliante attraverso secoli pieni di fascino: dalla leggiadra grazia del primo Settecento alle grandeur del regno di Luisa Baciocchi; dal raro esempio di chiesa barocca in territorio fiorentino, dove l'architettura e l'impianto scenico si compenetrano e si fondono, alle vedute di ottocenteschi paesaggi ricchi di atmosfere.

Tutto ciò grazie al restauro voluto dal Comune di Scandicci e attuato dalla Ditta Restauri Artistici Monumentali, la quale, dopo l'eliminazione della scialbatura, ha provveduto ad un attento e accurato recupero della superficie pittorica che, proprio a partire dall'intervento sulla Cappella, si è rivelato avvincente e appassionante.

## La cappella degli Acciaiuoli

La seconda metà del Seicento e l'inizio del Settecento furono gli anni più ricchi di novità per l'antica villa che, come riportano alcuni documenti<sup>1</sup>, vide avviare consistenti lavori di ristrutturazione ed ampliamento, sulla scia di rinnovamento intrapreso anche da altre nobili casate fiorentine, quali i Corsini, i Capponi, i Feroni, i Gerini che in quegli anni avviarono ampi progetti di ristrutturazione sia dei palazzi cittadini che delle ville di campagna, sotto la spinta vivificante e rinnovatrice della corte medicea. Ottaviano di Donato Acciaiuoli non fu da meno, anche se concentrò i propri sforzi soprattutto nella principale villa suburbana di famiglia di Montefugoni che, per tutto il XVII e XVIII secolo, fu un rilevante centro sociale della vita aristocratica fiorentina tanto che vi soggiornò anche Cosimo II de' Medici. La villa venne affidata per la ristrutturazione, all'amato e ricercato architetto Lorenzo Merlini e, per le decorazioni a fresco, a noti pittori del tempo. Sorte più modesta ma non per questo meno significativa, spettò all'abitazione del contado scandiccese, considerata soprattutto una fattoria, una modesta villa di campagna e perciò arricchita da più semplici decorazioni che avevano l'intento di rendere piacevole e decoroso il soggiorno dei padroni di casa i quali vi si recavano per brevi periodi dell'anno, probabilmente subordinati alle esigenze di controllo dei campi e dei prodotti della terra.

Queste decorazioni, anche se più contenute rispetto a quelle di Montefugoni<sup>2</sup>, non furono tuttavia di minore qualità, tanto da presupporre che alcune delle maestranze abbiano lavorato in entrambi gli edifici.

Nella pagina precedente/Previous page

1

Castello dell'Acciaiuolo, *Cappella della Santissima Croce*, visione frontale dell'altare contenente il corpo di S. Fausto Martire, gesso, sec. XVIII

Acciaiuolo Castle, *Santa Croce Chapel*, front view of the altar with Saint Faustus Martyr's body, plaster, 18th century

<sup>1</sup> ARF, Fondo Acciaiuoli, Genealogia, cc.318-319.

<sup>2</sup> Montagnana in Val di Pesa.



2  
 La cappella dell'Acciaiuolo, Cupola centrale con innesto di quattro esedre, *Vittoria di Costantino il Grande contro Massenzio*, affresco e tempera, sec. XVIII  
 Acciaiuolo Castle, Central dome with four exedras, *Victory of Constantine the Great over Maxentius*, fresco and tempera, 18<sup>th</sup> century

3  
 La cappella dell'Acciaiuolo, Cupola centrale piedritto, *Angelo che regge la colonna della flagellazione*, affresco e tempera, sec. XVIII  
 Acciaiuolo Castle, Central dome pier, *Angel holding the flagellation column*, fresco and tempera, 18<sup>th</sup> century

4  
 La cappella dell'Acciaiuolo, Cupola centrale piedritti, *Angelo con l'asta sulla quale vi era la spugna intrisa di acqua e aceto*, affresco e tempera, sec. XVIII  
 Acciaiuolo Castle, Central dome pier, *Angel carrying the lance with a sponge soaked in water and vinegar*, fresco and tempera, 18<sup>th</sup> century

5  
 La cappella dell'Acciaiuolo, Cupola centrale piedritto, *Angelo che regge il velo della Veronica*, affresco e tempera, sec. XVIII  
 Acciaiuolo Castle, Central dome pier, *Angel holding Veronica's veil*, fresco and tempera, 18<sup>th</sup> century

Tale supposizione nasce soprattutto dalla complessità e modernità degli interventi strutturali e decorativi e dallo splendido progetto della Cappella che Ottaviano di Donato Acciaiuoli fece edificare, accanto alla villa di Carcherelli, nel 1729.

L'architettura risente del clima innovatore che nel Seicento si era irradiato da Roma verso il resto d'Italia grazie alla vivida fantasia di architetti come Carlo Maderno o Gian Lorenzo Bernini o Francesco Castelli detto il Borromini che vollero superare i limiti imposti dalla materia, trasformando il cerchio in una figura ellittica e arricchendo di tali particolari e di tale sovrabbondanza di dettagli la materia da trasformarla in luce e movimento. Le regole vengono sovvertite, come nella chiesa del Borromini di S. Carlo alle Quattro Fontane (1633) a Roma, dove, alle dimensioni ridottissime, si ovvia con una composizione spaziale basata sull'ovale o, come nella chiesa di S. Agnese a Roma di Carlo Rainaldi strutturata su un ottagono collocato all'interno di un quadrato avente piccole nicchie laterali (1652), con le quali si crea un effetto dinamico e articolato.

Sull'esempio romano anche la cappella Acciaiuoli, nelle sue ridotte dimensioni, si presenta come un gioiello di pregio per l'impostazione architettonica e la fantasia decorativa. Curiosità vuole che lo stesso Lorenzo Merlini, abbia soggiornato e operato a Roma potendo in tal modo conoscere, apprezzare e riproporre quelle novità ed estrosità che la Firenze granducale, severa e rigidamente attaccata a composizioni rinascimentali, aveva cercato di limitare e di arginare.

Edificata con una parete poggiate alla villa che, come nella migliore tradizione patrizia permetteva un accesso privilegiato agli appartamenti nobiliari, è costruita su una pianta ovale nella quale si innestano quattro esedre alternate a sezioni rettangolari che muovono le pareti dilatandone lo spazio. La ricchezza architettonica è amplificata dall'affresco della "mezza cupola a forma di croce greca sotto l'invocazione dell'Invenzione della Croce e ne' riquadri della medesima vi cavò due piccole sagrestie con sopra due oratorini per potervi sentir Messa privatamente, et in faccia per accompagnare due finestre in strada, con averla fatta tutta dipingere"<sup>3</sup>.

Infatti una finestra circolare, al di sopra della porta centrale, illumina assieme ad altre due finestre dalla particolare forma a campana, di cui una è però cieca dal momento che si affaccia verso gli appartamenti della villa, l'interno della cappella. All'incanto architettonico partecipa, amplificandone l'effetto, l'altare che poggia sulla esedra posta frontalmente alla porta esterna d'accesso alla cappella. Lo sguardo si poggia con ammirazione sulla parete entro la quale è collocato un altare in stucco bianco dalla forma rettangolare che, seguendo l'andamento curvilineo, base principe di tutto il progetto architettonico, si piega arcuando le linee strutturali e dunque sia nella base che in alzata. Ed è da qui, dagli angoli esterni, che si formano, plasmati dalla materia e dalla luce, i busti di due putti che con le ali sostengono un cartiglio nel quale vi è la scritta "*Corpus Sancti Fausti M.*" e la cui reliquia è conservata all'interno dello stesso altare, come citato nell'inventario del castello del 1760<sup>4</sup> che così recita: "Sotto la mensa dell'altare vi è tutto il corpo di S. Fausto Martire, con cornice intagliata, e dorata, e suo cristallo davanti"<sup>5</sup>.

La complessità e la fantasia del progetto proseguono oltre il piano della mensola dell'altare sul quale sono collocati dei gradini ascendenti verso

l'esterno che si raccordano a una grande cornice con cartigli. All'interno, in posizione centrale e di minori dimensioni, vi è inglobato un dipinto su tela, mentre la decorazione a stucco prosegue per giungere fino ad una zona sopraelevata sormontata da una prepotente decorazione composta da due bambini seduti sopra un'architrave arcuata che sostengono una croce in legno dipinta di bianco. Alle loro spalle una raggiera, memore degli splendori barocchi, sottolinea con foga l'importanza del simbolo cristiano.

L'andamento ellittico dell'esedra è magistralmente sottolineato dalla pedana in legno di noce sulla quale poggia l'altare con il doppio compito di isolare l'officiante dal freddo pavimento e, nel contempo, di amplificarne lo spazio portando lo sguardo verso le fughe laterali e il buio delle porte che conducono alle sagrestie e agli "oratorini".

La cappella, come ben conveniva ad ogni chiesa patrizia, era provvista di un ricco arredo composto da "sei candeglieri d'ottone a vaso, et un piede simile per la Croce, e Crocifisso di peso (delta) 57; due candeglieri d'ottone piccoli torniti sul piano di libbre 5; un campanello di bronzo; le carteglorie di cartone"<sup>6</sup>, mentre fra gli arredi collocati nella sagrestia viene menzionato "un reliquiario di metallo dorato, con due puttini, e rapporti d'argento entrovi il Legno della SS.ma Croce; altro reliquiario di legno intagliato, e dorato entrovi la reliquia di S. Filippo Neri "oltre a un calice, un piccolo crocifisso in ottone, corporali, vasi per fiori, inginocchiatoi"<sup>7</sup>.

### Gli affreschi all'interno della cappella

In seguito all'acquisto dell'edificio, il Comune di Scandicci, ha avviato un magistrale restauro che non si è fermato all'elemento architettonico ma ha avuto un seguito anche nell'apparato a fresco. Sono così emerse le decorazioni il cui ciclo, come già ricordato, è interamente dedicato al tema della Santa Croce di cui la famiglia Acciaiuoli deteneva una preziosa reliquia.

Il disegno della cupola, visto dal basso, risulta formato da una parte interna circolare decorata con la "Vittoria di Costantino il Grande contro Massenzio" sul ponte Milvio: il condottiero, rivestito di una splendida corazza argentea, circondato dai propri soldati, inneggia alla vittoria mentre due putti sostengono un drappo con la scritta "*In hoc signum vinces*", (la dizione corretta è "*In hoc signo vinces*"). Lateralmente si innestano quattro semicupole distanziate fra loro da piedritti entro le quali sono collocati dei medaglioni. Sagomati come cornici riccamente intagliate e dorate avevano raffigurati dei personaggi, oggi di impossibile lettura dal momento che il colore è andato perduto. Fanno eccezione solo alcuni piccoli dettagli dai quali non è possibile desumere nulla di certo. Infatti in uno dei riquadri si scorgono dei lineamenti e una croce, in un altro una figura inginocchiata e in un terzo delle gambe incrociate. Troppo poco per spingerci in congetture prive di alcun supporto documentaristico; possiamo solo desumere che, vista la loro collocazione, possa trattarsi di personaggi religiosi. Ai quattro angoli, in corrispondenza dei piedritti, sono dipinti dei putti vibranti di energia e corposi nell'aspetto avvolti in drappi coloratissimi e svolazzanti i quali tengono in mano i simboli della Passione di Cristo. Uno degli angeli tiene in mano la colonna della flagellazione, un secondo il velo della Veronica ed un terzo l'asta con la spugna intrisa di acqua e aceto. Il quarto putto è purtroppo talmente abraso da impedire una lettura corretta, permettendoci solo una interpretazione: in mano il bambino potrebbe tenere i chiodi con il quale il Cristo venne crocifisso.

<sup>3</sup> ARF, Fondo Acciaiuoli, Genealogia e raccolta di notizie attenenti alla famiglia degli Acciaiuoli, unite insieme in autentica forma, di pubblici archivi, pergamene antiche iscrizioni e monumenti del March. Ottaviano del Sen. Donato degli Acciaiuoli, voll. 2, II, cc.318-319

<sup>4</sup> «*Inventarium Solemne*» [dell'eredità di Antonimo Francesco Acciaiuoli Torigliani] ASF, Notarile Moderno, Protocolli, 26388, notaio Giuseppe Vinci, cc. 5v. - 105 [cc. 42v - 52r Villa Carcherelli] (20 agosto 1760) in Lamberini D., *Il castello dell'Acciaiuolo a Scandicci. Storia e rilievi per il restauro*, Firenze, Edifir, 2000.

<sup>5</sup> ASF, Notarile Moderno, Protocolli, 26388, notaio Giuseppe Vinci, cc.5v.-105 (cc. 42v-52v Villa Carcherelli) 20 agosto 1760

<sup>6</sup> ASF, Notarile Moderno, Protocolli, 26388, notaio Giuseppe Vinci, cc.5v.-105 (cc. 42v-52v Villa Carcherelli) 20 agosto 1760

<sup>7</sup> ASF, Notarile Moderno, Protocolli, 26388, notaio Giuseppe Vinci, cc.5v.-105 (cc. 42v-52v Villa Carcherelli) 20 agosto 1760



6  
Castello dell'Acciaiuolo, *Monumento funebre al Marchese Francesco Maria Gentile Farinola*, marmo bianco e nero, sec. XIX, seconda metà  
Acciaiuolo Castle, *Memorial tablet for Marquis Francesco Maria Gentile Farinola*, black and white marble, second half of 19<sup>th</sup> cent

Gli angeli dividono lo spazio con una copiosa decorazione che imita vasi di metallo dorato pieni di fiori, delle cornucopie situate sulla curvatura delle semicupole, colonne con capitelli decorati da foglie d'acanto e girali che sostengono l'architrave.

L'impianto decorativo ripropone lo stesso schema compositivo della Villa di Poggio Torselli a S. Casciano in Val di Pesa voluta dal nobile Gio Battista Orlandini il quale chiamò al proprio servizio l'architetto Lorenzo Merlini<sup>8</sup> e per la decorazione pittorica Matteo Bonechi. Questo artista aveva la peculiarità di dar corpo alle proprie opere progettando composizioni dallo scorcio particolarmente audace. Egli amava infatti poggiarle sul finte architravi dalle quali faceva esplodere profonde prospettive con scorci, tagli, sequenze e fughe. Questa impostazione compare anche nella cappella Acciaiuoli dove il cavallo con la propria imponenza crea un effetto spaziale che concentra ed esalta l'attenzione dello spettatore sulla persona di Costantino simbolo e difensore della fede cristiana. Ulteriori analogie si riscontrano anche negli angeli dal corpo allungato, paffuto, dai riccioli dorati dei capelli e, per i vari personaggi, dagli occhi scuri, penetranti, indagatori, dal naso appuntito, dalla bocca piccola e vezzosa ed infine nei colori delicati, soffici, nel forte segno di contenimento del disegno che ci induce a pensare, se non proprio alla mano del maestro, almeno ad un allievo che ben conoscesse le peculiarità di Matteo Bonechi. A questa minor qualità vanno aggiunte anche le alterazioni causate dal tempo, gli interventi ottocenteschi di restauro e, non ultima, la scialbatura che ricopriva la decorazione.

Di non minore importanza sono le pareti laterali che, nel pieno rispetto decorativo dell'epoca, mostrano un elaborato quanto sovrabbondante apparato pittorico con elementi architettonici come colonne, capitelli corinzi dalla superficie dorata, pilastri appaiati, cornici con finestre, specchiature, vasi con ghirlande e medaglioni che creano l'illusione di uno spazio che si dilata oltre il reale.

Annessa alla cappella vi è una camera dalla nicchia quadrangolare che, provvista di una finestra con grata di ferro comunicante con l'interno della chiesa, è magistralmente decorata nella parte superiore da uno stucco a forma di conchiglia, tinta in grigio chiaro a simulare la pietra serena, che ricrea realisticamente gli stadi di accrescimento della madreperla stessa permettendo alla luce di produrre vibranti effetti di chiaroscuro, mentre la parte inferiore è impreziosita da foglie d'acanto dalla forma dilatata. La stanza era provvista di arredi composti da "un tavolino di noce con cassetine sotto, e con piedi contorniti parimente di noce; tre sedie di paglia; una panchina di noce lunga braccia 3, che serve per inginocchiatoio alla finestra della cappella<sup>9</sup>.

Ancora al suo interno la cappella ha delle lapidi, delle quali la più significativa ed interessante è collocata al di sotto della finestra a campana che guarda il parco. Costituita da un piano di marmo bianco verticale poggiante su un basamento nero screziato, riporta una iscrizione elogiativa del Marchese Francesco Maria Gentile Farinola, Deputato del Popolo Toscano nel 1848, 1849 e 1859, che dalla natia Corsica, giunse a Firenze in giovane età per morirvi a 51 anni il giorno 14 febbraio 1860, lasciando la moglie Marianna figlia di Gino Capponi e il figlio Paolo, la nuora Natalia de' Corsini e le figlie Giulia Ridolfi e Bianca Vaj. Nella parte superiore due rami di ulivo intagliati si uniscono centralmente grazie ad un delicato fiocco, mentre nella parte superiore, all'interno di una centinatura, vi è un clipeo raffigurante una testa virile, riteniamo il ritratto del defunto, che, per

<sup>8</sup> Lorenzo Merlini era molto apprezzato dalla nobiltà locale tanto da operare anche per Carlo Ginori, nel Palazzo di Via de' Ginori a Firenze, per il marchese Pier Antonio Gerini nella Villa alle Maschere, per i Marchesi Acciaiuoli a Montefugoni. (Carlo Cresti e Massimo Listri, *Ville della Toscana: architettura, decorazione, paesaggio*. Magnum Editore, Udine 2003, pag. 225

<sup>9</sup> ASF, Notarile Moderno, Protocolli, 26388, notaio Giuseppe Vinci, cc.5v.-105 (cc. 42v-52v Villa Carcerelli) 20 agosto 1760.

la splendida naturalezza, per la capacità di piegare la materia, per la semplice austerità, ci inducono a pensare all'ambito di Lorenzo Bartolini<sup>10</sup>.

### L'“Adorazione della Vera Croce”

Ulteriore elemento di pregio per la cappella è il dipinto che l'inventario del 1860 così menziona: “Alla sagrestia da parte destra... La tavola, che rappresenta una S(ant') Elena che trova la Croce di Nostro Signore, con ornamento ovato tutto dorato...”<sup>11</sup>.

Il soggetto, che ribadisce il tema centrale della cappella, si basa sugli scritti di Jacopo da Varagine, la *Legenda Aurea*, composta nel secolo XIII e in auge nel Seicento e nel Settecento. Inserita in un ovale, la scena si presenta con un audace scorcio che dal basso raccoglie la composizione in un andamento obliquo aumentandone la drammaticità d'insieme. In primo piano, a sinistra, un uomo a torso nudo emerge dal contorno dell'ovale con in mano una delle tre croci rinvenute a Gerusalemme. Dal primo piano, spostata sulla destra, Sant'Elena con le spalle volte alla croce e il volto proteso verso il Sacro simbolo, dall'aria estasiata, si impone con prepotenza, vestita di un ricco abito di broccato bianco adorno di foglie e girali dorati dai colori vivaci e avvolta in un ampio mantello blu. La madre di Costantino, forte del proprio status sociale, indossa una collana e una regale corona impreziosite da luminescenti perle; le braccia e le mani aperte in un gesto di devozione e meraviglia e lo sguardo languido, ripropongono quello che fu il clima devozionale della cultura barocca. Accanto alla madre del grande condottiero è collocato, in posizione centrale, il più significativo fra i personaggi: il defunto che, toccato dalla Vera Croce, riacquista la vita. Questa figura, di vivida memoria michelangiologica, è avvolta in un bianco panno che la fa emergere prepotentemente con tutta la sua carica drammatica, palesandosi attraverso la difformità del colore dell'incarnato che, rosato e porcellanato negli altri personaggi, qui si fa scuro, verdastro, scolpito dalla luce e messo in evidenza dal bianco del panno. Alle sue spalle San Macario, Vescovo di Gerusalemme, si protende verso il redivivo creando un effetto di contrasto fra gli abiti modesti del defunto e la ricchezza degli ori della tiara e del piviale. Le figure in sequenza vengono così a comporre una direttrice che conduce lo sguardo in un alternarsi di sensazioni ed emozioni: dalla meraviglia per l'esuberante presenza di Sant'Elena allo stupore del morto redivivo, dalla grazia della fanciulla avvolta in delicati abiti alla magnificenza e imponenza del Vescovo. Una seconda direttrice parte dal busto della figura maschile seminuda e convogliata dalla grande croce, prosegue verso un piccolo, ma delizioso dettaglio di contemporaneità con i due volti femminili che, in ultimo piano, confabulanti, dallo sguardo incuriosito e indagatore, sembrano preoccuparsi di tenere le debite distanze dall'avvenimento.

Splendida e densa di colore è la materia con la quale l'opera è costruita dalla pennellata sapiente, stesa con cura e attenta ai rapporti fra luce e ombra, mentre sul fondo si intravede il profilo azzurro di alcune montagne rischiarate dagli ultimi bagliori del tramonto in un cielo pervaso da dense nuvole.

Il dipinto, di grande impatto emotivo, partecipa di quel clima dalle tinte forti che<sup>12</sup> nei primi tre lustri del '700 si rinnovarono affidandosi a pittori valenti quali il Sagrestani, Pier Dandini, Bonechi, Gabbiani, Gherardini, Del Pace, Franchi che lavoravano in così stretta sintonia da renderne, in alcuni casi, difficile l'identificazione.

La cerchia attorno alla quale si muove il nostro pittore può restringersi al Sagrestani, a Matteo Bonechi e a Del Pace. In modo particolare Matteo Bonechi, allievo e stretto collaboratore di Giovanni Camillo Sagrestani, si muove, come appare nel dipinto della Cappella, fra un segno compatto che plasma le figure, fra panneggi articolati dal taglio incisivo e scheggiato, e fra volti prevalentemente scorciati che ricevono la luce dal basso. Dal Gabbiani, pittore al quale si rifarà negli ultimi anni della produzione, Matteo acquista l'interesse per le linee articolate e divergenti che rendono complessa la composizione. L'accesso e ricco cromatismo consente inoltre effetti decorativi che alleggeriscono la tensione emotiva a favore di una ricercatezza che si esprime soprattutto nei dettagli degli ori, degli abiti e degli incarnati che avvicinano l'opera al dipinto di *Sant'Agostino scrive sul cuore di Santa Maria Maddalena de' Pazzi* di Camillo Sagrestani conservato nella chiesa di San Frediano a Firenze e nel *Martirio di Santa Lucia* della chiesa di San Francesco a Cortona, sempre del Bonechi, dove compaiono i tagli prospettici, l'andamento obliquo delle figure, la compattezza dei personaggi, i panni intagliati dalla luce. Da non sottovalutare, inoltre, che nel clima di fervido rinnovamento che alimentò il primo Settecento, il Sagrestani e Matteo Bonechi, assieme agli aiuti, ebbero modo di lavorare per gli Acciaiuoli al Castello di Montefugoni e che tale opportunità potrebbe aver facilitato ai due pittori la committenza delle opere di Villa Carcherelli.

### Il salone di ingresso

Sfortunatamente l'inventario del 1760<sup>13</sup>, si presenta accurato nell'elencazione degli oggetti mobili, ma privo di qualunque riferimento alle decorazioni murali, siano esse della cappella che degli appartamenti nobiliari. Pertanto, privi di ulteriore documentazione, non possiamo che proseguire basandoci unicamente sulle scoperte emerse dai lavori di restauro. Fra queste, di grande effetto decorativo è la sala, che potremmo identificare come la stanza del “Tinello della Famiglia”, dalle specchiature di un luminoso verde acqua, perimetrate da decorazioni raffiguranti baccelli di cicerchia<sup>14</sup>, pianta oggi quasi sconosciuta e scomparsa dalla normale coltivazione, che crea un motivo dall'assetto semplice e ordinato. Alla leguminosa sono accostate composizioni di frutti dai colori sgargianti come mele, pere, spighe di grano che interrompono l'uniformità dello sfondo. La specchiatura centrale è a sua volta racchiusa entro una finta cornice a stucco che nella parte superiore, al centro, si conclude con volute, foglie d'acanto, nastri e un delicato mazzolino di fiori.

Al di sopra delle porte e delle finestre riquadri con piccole specchiature a finti marmi si alternano, raccordati entro una composizione bianca e rosa, a basamenti e volute contenenti vasi ansati in metallo dorato, carichi di fiori ingentiliti da nastri e mazzi di frutta dai vivaci colori.

All'interno delle riquadrature dall'andamento verticale, fra le porte e le finestre, sono raffigurati rami, foglie e frutti legati fra loro da raffinati nastri e fiocchi bianchi.

Non meno prezioso è il soffitto ligneo a cassettoni dipinto in monocromo con volute vegetali che si rincorrono lungo le travi. Questa decorazione, pur nella sua semplicità, crea un motivo ad onde che movimentano, arricchiscono e nobilitano la stanza nel suo complesso collocando i lavori entro il progetto di ampliamento e ristrutturazione attuati da Ottaviano di Donato nel terzo decennio del settecento.

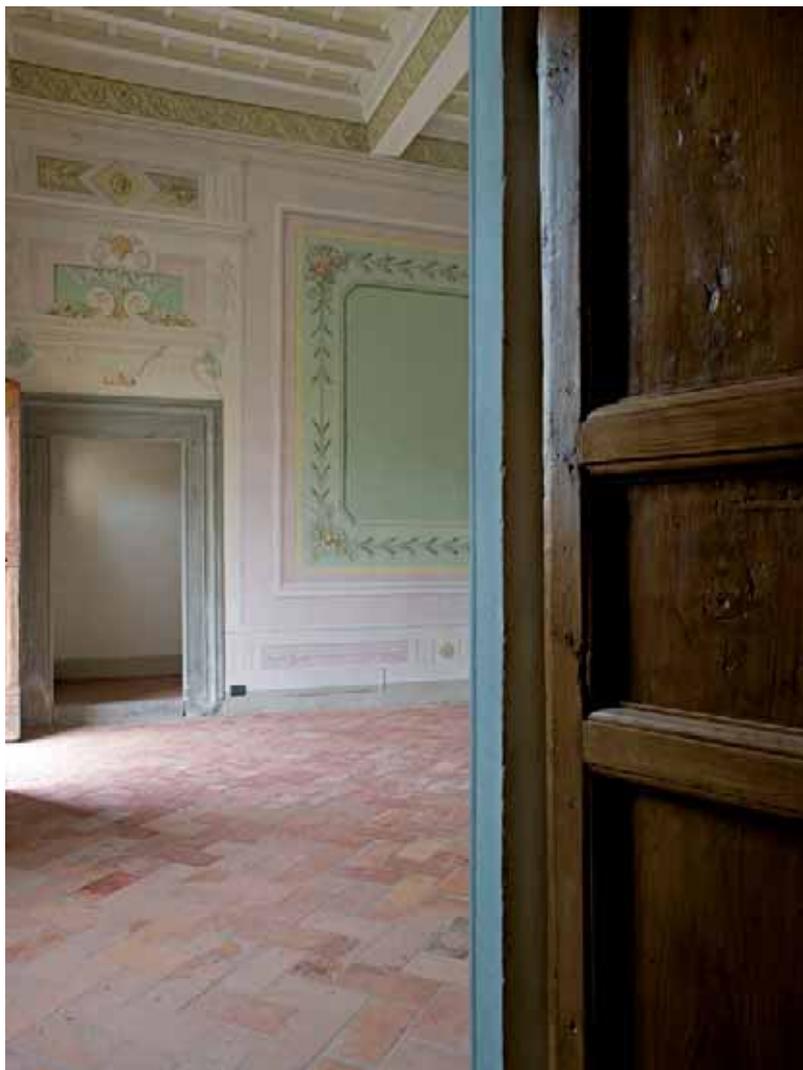
<sup>10</sup> Prato 1777-Firenze 1850.

<sup>11</sup> ASF, Notarile Moderno, Protocolli, 26388, notaio Giuseppe Vinci, cc.5v.-105 (cc. 42v-52v Villa Carcherelli) 20 agosto 1760.

<sup>12</sup> Marco Chiarini, *La Pittura del Settecento in Toscana*, in *La Pittura in Italia. Il Settecento*, Electa Editore, Milano, 1990.

<sup>13</sup> ASF Notarile Moderno, Protocolli, 26388, notaio Giuseppe Vinci, cc.5v.-105 (cc. 42v-52v Villa Carcherelli) 20 agosto 1760; Inventarium Solemne (dall'eredità di Antonio Francesco Acciaiuoli Toriglioni).

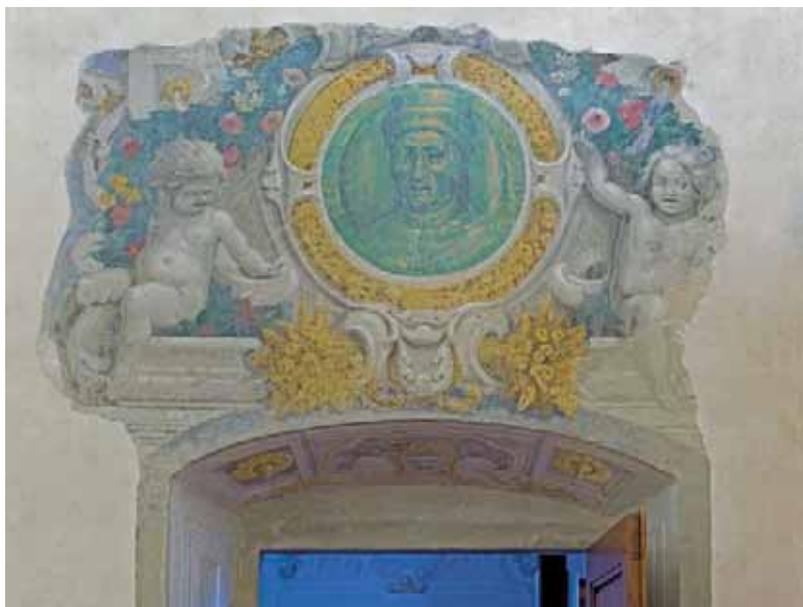
<sup>14</sup> Un grazie a Mariachiara Sirna per la perspicace intuizione.



## La stanza degli antenati

Ulteriori frammenti di affreschi sono stati trovati in una stanza adiacente il salone. È probabile che in origine le dimensioni fossero differenti dalle attuali considerando il tema autocelebrativo dei pochi lacerti emersi dalle scialbature con la rappresentazione di membri di casa Acciaiuoli memori degli splendidi ritratti dei personaggi di casa Medici che adornano alcune stanze di Villa Lappoggi a Grassano affrescati da Pier Dandini e da Alessandro Gherardini nel 1703.

In questo caso la decorazione delle sovrapporte, costruita sui toni del verde scuro, del giallo e del bianco, raffigura due putti che reggono un medaglione entro il quale, consunti dal tempo, si trovano i ritratti dei più illustri personaggi della casata. I putti, costruiti con una pennellata accurata e densa, sono seduti sopra un'architrave di finto marmo bianco. Alcuni fiori cadono da una cornucopia: rose, garofani, campanule entro uno sfondo azzurro; mentre da un cartiglio fuoriescono mazzi di messi e frutti. Nei medaglioni severe immagini a mezzo busto avvolti in abiti medievali sono circondati da una scritta. Nel medaglione collocato al di sopra della porta che conduce al salone si legge la scritta "LEO... C.s DE PRIORIS MCCLXXXII". Il secondo medaglione, sfortunatamente ancora più consunto del precedente, si trova nella parete posta frontalmente con le seguenti parole: "... AC... ACC.s EPISC. SEN MCCLXXXII". Ripercorrendo l'albero genealogico della famiglia possiamo ipotizzare che uno dei personaggi ritratti possa essere Leone Acciaiuoli, morto nel 1300, uno dei capostipiti assieme al fratello Guidalotto della famiglia, nominato Cavaliere Aurato<sup>15</sup> a Firenze, fece parte della Magistratura dei Quattordici Buonomini, creata nel 1280 dal Cardinale Malabranca Orsini e ricoprì l'incarico di Capitano del Popolo a Pistoia nel 1296. Il secondo uomo illustre, se la nostra lettura è corretta, dovrebbe effigiare Acciaiuolo Acciaiuoli, morto nel 1349, banchiere, uomo politico di prestigio, figlio di Niccolò il Vecchio e nipote illegittimo di Guidalotto.



## Il salotto della mongolfiera

Sul lato destro del salone una stanza, dalle dimensioni più modeste, espone una decorazione che occupa per intero soffitto e pareti. Nel primo, entro un ottagono dalla forma allungata, si svolge una scena idilliaca: tre putti alati, sullo sfondo di un cielo carico di nuvole dalle preziose tinte violacee e dorate, giocano con delle ghirlande di rose dalle varieghe sfumature bianche e rosse.

I due putti che giocano a cavalcioni delle nuvole sono costruiti con ampie e dense pennellate che rendono le infantili membra particolarmente sensibili ai giochi di luce anche grazie ad un movimento sciolto, libero e vivace. Il capo riccioluto, come si conviene alla migliore tradizione pittorica settecentesca, ben si armonizza con le ali dal piumaggio minuziosamente delineato e plasmato. Su questa composizione si innestano tuttavia elementi ottocenteschi. Così è per il terzo putto, isolato rispetto agli altri, mentre tiene una delle estremità della ghirlanda che gli passa dietro alla schiena, evidenziando un doppio paio di ali dalla inusuale forma a farfalla<sup>16</sup>. Particolare è anche il suo volto che propone le sembianze del grande conquistatore corso, dal capello liscio, dal ciuffo ordinatamente e imperiosamente proteso sulla spaziosa fronte.

I putti di più antica fattura rammentano gli affreschi di Palazzo Capponi Covoni a Firenze opera di Vincenzo Meucci che espresse il proprio genio, estro, fantasia e qualità nella galleria, nel salotto e nel passaggio

7

Castello dell'Acciaiuolo, Veduta del salone d'ingresso  
Acciaiuolo Castle, View of entrance hall

8

Castello dell'Acciaiuolo, Stanza degli antenati, Sovrapporte,  
*Putti che reggono un tondo con il ritratto di Leone Acciaiuoli*,  
affresco e tempera, sec. XVII fine, XVIII inizi  
Acciaiuolo Castle, The ancestors' room. Ornamental panels above door:  
*Cupids holding a circular portrait of Leone Acciaiuoli*, fresco and tempera,  
late 17<sup>th</sup> - early 18<sup>th</sup> century

<sup>15</sup> Ordine nato nel 1190 per iniziativa dell'Imperatore bizantino Isacco II Angelo Comneno.

<sup>16</sup> Anche in questo caso devo ringraziare M. Sirna per avermi fatto notare questa curiosità.

adiacente la sala di Fetente. Il terzo angelo, stilisticamente più debole, e pudicamente coperto da un paio di brachette bianche, è invece una integrazione ottocentesca.

La restante parte del soffitto è adorna da quattro cassettoni esagonali che tramite il gioco coloristico creano rilievi e illusionistiche profondità. All'interno di questi esagoni viene proposto il tema di tralci, pampini e grappoli d'uva fra i quali una maschera di classica reminiscenza raffigura il volto di Napoleone. Quattro imperiose aquile reali, dalle ali spiegate, si fronteggiano occupando gli angoli del soffitto entro nicchie ne concludono magistralmente la decorazione.

Le sovrapposte, riquadrate e incorniciate da una splendida conchiglia, tema che torna ripetutamente nelle decorazioni della villa, sono inserite in una ghirlanda di frutti trattenuti da fiocchi e nastri. Questi interventi risalgono al tempo del governo di Elisa Baciocchi Bonaparte e di suo marito Felice Baciocchi<sup>17</sup>, che governarono in Toscana fino al 1814. Il suo governo, breve e illuminato, fu in grado di portare sostanziali cambiamenti nel gusto artistico, anche se con una spiccata predilezione per l'elemento celebrativo. Riteniamo che questo nuovo progetto decorativo sia stato propugnato da Paolo Valentino Farinola che acquistò il castello nel 1810, momento centrale quanto pieno di fulgida pienezza dell'epopea napoleonica, mentre il resto delle decorazioni fu probabilmente portato a compimento dal nipote Francesco Maria Gentile. Collocabili al terzo decennio dell'800 per l'impostazione naturalistica, le decorazioni delle pareti, interamente coperte da specchiature sagomate come luminose finestre, si aprono su ampie vedute marine pervase da una atmosfera romantica e nostalgica che richiama paesaggi di una terra che, fra insenature e coste frastagliate, rammenta la Corsica, paese di origine di Francesco Maria Gentile. Fra i riquadri il paesaggio più imponente raffigura lo scorcio di una cittadina fortificata posta a picco sul mare. Un'alta e imponente casa – torre si contrappone al basso edificio religioso e allo svettante campanile. In primo piano un gruppo di rocce si contrappongono all'azzurro del mare e del cielo pastello solcato da delicate e rosee nubi. Sul lato destro una barca dalle vele ammainate e una mongolfiera, dai colori sgargianti rosso e verde, meraviglia del secolo diciottesimo per la sua innovazione ed audacia, ci dà un termine post quem della realizzazione della pittura perchè, benché i primi aerostati furono inventati in Cina nei primi secoli dopo Cristo, il trasporto umano con questo mezzo è stato possibile solo dal 1783 grazie ai fratelli Montgolfier. Alcuni personaggi passeggiano vicino a quello che doveva essere un porticciolo ma che oggi non è più visibile a causa di successivi interventi strutturali che hanno distrutto parte dell'affresco. Altri individui chiacchierano su una spianata in mezzo alla piazza attigua alla chiesa e alla torre campanaria. Ad una visione più attenta, in primo piano su un'ansa, si può ancora scorgere la sagoma di un uomo con i particolari delle gambe e della sedia che fanno pensare ad un pescatore.

Anche la parete frontale presentava un riquadro decorato da un paesaggio oggi compromesso dall'inserimento di una finestra che si affaccia sul giardino e del quale non è rimasta che una decorazione a riquadri verticali con pampini e grappoli d'uva uniti da nastri.

Gli affreschi, in condizioni migliori rispetto alle altre composizioni, proseguono anche nelle pareti laterali con fortificazioni, città fortificate, case signorili, romantiche scogliere, coste irregolari dall'ampio respiro e, all'orizzonte, piccole imbarcazioni a remi.

Il tema e l'impostazione prospettica rammentano opere di reminiscenza veneta come quelle di Giuseppe Bernardino Bisson<sup>18</sup> che operò a Ferrara,



9

Castello dell'Acciaiuolo, La decorazione centrale del soffitto della Sala della Mongolfiera

Acciaiuolo Castle, The central decoration of the ceiling in the Montgolfier room

<sup>17</sup> Bastia 1777-Monfalcone 1820. Elisa è nominata Principessa di Lucca e Piombino nel 1805 e Regina d'Etruria dal 1809 al 1814 quando venne destituita dal Congresso di Vienna.

<sup>18</sup> Palmanova/UD 1762-Milano 1844.



10  
Castello dell'Acciaiuolo, Sala della Mongolfiera,  
*Paesaggio con mongolfiere*  
Acciaiuolo Castle, Montgolfier room,  
*Landscape with hot-air balloons*



11  
Castello dell'Acciaiuolo, Sala della Mongolfiera, *Paesaggio*  
Acciaiuolo Castle, Montgolfier room, *Landscape*



12  
Castello dell'Acciaiuolo, Porta con sovrapporta decorato  
Acciaiuolo Castle, Door with ornamental panel above



13  
Castello dell'Acciaiuolo, Veduta del ninfeo  
del giardino monumentale  
Acciaiuolo Castle, View from the Nymphaeum  
of the monumental garden

Trieste e Milano fra la fine del Settecento e i primi dell'Ottocento. La sua vena poetica si muoveva fra il neoclassicismo, tipico del tempo trascorso a Trieste, e il romanticismo milanese progettando paesaggi dove acqua, cielo e agglomerati urbani si compenetrano dando vita a vedute delicate, dalla prospettiva compatta ma profonda che si perde in lontananze che creano effetti nostalgici come nel dipinto su tela raffigurante *Paesaggio con pappagallo* del Museo Sartorio di Trieste, datato 1830, e stilisticamente e iconograficamente collegato agli affreschi del Castello<sup>19</sup>.

Adiacente questa stanza, al di sopra delle porte di accesso, si trovano dei tondi, oramai completamente privi di colore, nei quali sono effigiati dei personaggi maschili, non identificabili, in abiti dalla foggia medievale, mentre in sequenza vi è una stanza nel cui sottarco si trova un affresco monocromo bianco e rosa dove, fra girali, è dipinto lo stemma Acciaioli: un leone armato, sormontato da una corona da marchese di delicata e accurata fattura.

## Le porte e le finestre della villa

La villa, ha subito lungo i secoli diverse modifiche che da casa – torre del trecento, è stata trasformata nell'edificio dalla tipica struttura settecentesca. Splendide appaiono le incorniciature sia interne che esterne in pietra serena sobriamente intagliate. Ai contorni severi delle soglie interne si sostituiscono invece più complessi e articolati disegni per le finestre e per le porte esterne con cornici a marcapiano e una serie di modanature sporgenti degne di un valente architetto.

Le finestre del piano inferiore presentano un disegno particolarmente articolato costituito da un corpo centrale aggettante che nel piano del davanzale si ripiega con un andamento morbido. L'inquadratura del vano è invece composta, nella parte superiore da una architrave centinata con una conchiglia centrale, mentre nella parte sottostante delle nappe adornano plasticamente le bandinelle laterali.

Il piano superiore dell'edificio ha un ordine di finestre di minor complessità architettonica, anche se riprendono lo stesso motivo nelle nappe e, nella parte superiore, delle volute collocate centralmente, si contrappongono in un gioco plastico.

## Il ninfeo del giardino monumentale

Grande attenzione, le famiglie possidenti, riservarono al giardino che fino al secolo scorso aveva alberi da ombra e da frutta come si conveniva ad una villa patrizia, sull'esempio delle massime residenze toscane ed europee.

Costruito su assi perpendicolari, possedeva dei percorsi pedonali al margine degli appezzamenti di terreno coltivato, come si evince dal materiale cartaceo raffigurante il podere Carcherelli in una pianta del 1710<sup>20</sup>.

Addossato al muro di cinta che delimita il giardino, si trova oggi, recuperato da un attento restauro, il ninfeo, un tempo luogo di frescura, come emerge dalle labili tracce, che ci fanno presupporre la presenza di una

vasca per raccogliere dell'acqua, ipotesi suffragata dal pozzo collocato nel retro del ninfeo. Sull'esempio di altri giardini fiorentini del settecento, la decorazione dell'edera era costituita da una alternanza di candidi ciottoli di fiume contrapposti a pietre di nera pomice mediterranea che creavano effetti di chiaro e di scuro animando la parete. La stessa villa di Montefugoni, adeguatamente alla importanza che rivestiva, venne arricchita da una splendida grotta con sculture, affreschi e un pavimento acciottolato a disegni geometrici. Non da meno fu la Villa di Gamberaia che nel 1718 fu acquistata dalla famiglia Capponi e impreziosita da una edera con grotta a roccailles, decorazioni a bassorilievi, mosaici rustici di ciottoli e spugne gialle, così come nella Villa La Tana a Candeli la cui grotta è abbellita anche da concrezioni spugnose e conchiglie. Anche se nel caso del Castello degli Acciaioli la committenza si riservò un più modesto progetto, seppe tuttavia ricreare un sapiente quanto armonioso gioco coloristico che si contrapponeva alla verzura del giardino.

Un sentito ringraziamento a Mariachiara Sirna per la sua valente collaborazione nella fase di ricerca.

## Bibliografia:

- Acton Harold, *Ville Toscane*, Becocci Editore, Firenze, 1973.  
ASF; *Catalogo Generale dei Monumenti e degli Oggetti d'Arte del Regno*, Provincia di Firenze, Comune di Scandicci, frazione di Carcherelli, A/1723, 1896.  
Associazione il Prisma, *Guida per conoscere il Castello dell'Acciaiole*, ideazione, Nuova Toscana Editrice, Comune di Scandicci, 1999.  
Capannelli E., Insabato E. (a cura di), *Guida agli archivi delle personalità della cultura in Toscana tra '800 e '900: l'area fiorentina*, L. S. Olschki Editore, Firenze, 1996.  
Carocci G., *I dintorni di Firenze*, vol. II, Galletti e Cocci Editori, Firenze, 1906 – 1907.  
Casini B., *I "Libri d'oro" della nobiltà fiorentina e fiadolana*, Arnaud, Firenze, 1993.  
Chiarini M., Cummings F. J., *Gli ultimi Medici. Il tardo barocco a Firenze, 1670-1743*. Mostra a Palazzo Strozzi, Centro Di Editore, Firenze, 1974.  
Chiarini M., *La Pittura del Settecento in Toscana*, in *La Pittura in Italia. Il Settecento*, Electa Editore, Milano, 1990.  
Ciabani R., *Le famiglie di Firenze*, Bonechi, Firenze, 1992.  
Cresti C., Listri M., *Ville della Toscana: architettura, decorazione, paesaggio*, Magnum Editore, Udine 2003.  
Firmiani F., *La pittura dell'Ottocento in Friuli e Venezia Giulia*, in *La Pittura in Italia. L'Ottocento*, Electa Editore, Milano, 1990.  
Lamberini D., *Il castello dell'Acciaiole a Scandicci. Storia e rilievi per il restauro*, Edifir, Firenze, 2000.  
Lamberini D. (a cura di), *Scandicci: itinerari storico artistici nei dintorni di Firenze*, Ponte alle Grazie, Firenze, 1990.  
Rao I. G. (a cura di), *Il carteggio Acciaioli della Biblioteca Medicea Laurenziana di Firenze*, Istituto poligrafico e Zecca dello Stato, Roma, 1996.  
Reinhardt V. (a cura di), *Le grandi famiglie italiane che hanno condizionato la storia d'Italia*, Neri Pozza, Vicenza, 1996.  
Ricci S. (a cura di), *Palazzo Spini Feroni e il suo museo*, Editore Mondadori, Milano, 1995.  
Soprintendenza Archivistica per la Toscana, *Archivi dell'aristocrazia fiorentina: mostra di documenti privati restaurati a cura della Soprintendenza archivistica per la Toscana tra il 1977 e il 1989*. Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, 19 ottobre – 9 dicembre 1989, ACTA, Firenze, 1989.  
Ugurgieri della Berardenga C., *Gli Acciaioli di Firenze nella luce dei loro tempi (1160 – 1834)*, L.S. Olschki, Firenze, 1962.  
Vannucci M., *Le grandi famiglie di Firenze: da mercanti, artigiani, umili popolani, da feudatari che hanno lasciato i loro castelli, nascono, nella miracolosa Firenze, le famiglie che entreranno nella storia*, Newton Compton, Roma, 1993.

<sup>19</sup> Franco Firmiani, *La pittura dell'Ottocento in Friuli e Venezia Giulia*, in *La Pittura in Italia. L'Ottocento*, Electa Editore, Milano, 1990.

<sup>20</sup> ASF, Riccardi 820, c.1.

# Acciaiuolo Castle: the “unveiling” of a noble building

Maria Pia Zaccheddu

In 1896 Guido Carocci, head of the Regia Soprintendenza, described Acciaiuolo Castle as an “important local 14<sup>th</sup>-century building” according to the cultural merit that the building intrinsically deserved both then and now. Originally, the Villa was owned by Paolo Gentile Farinola, son of Francesco Maria Gentile, who as a young man came over from Corsica to take possession of the inheritance of his uncle, Paolo Valentino Farinola, sensitive and careful caretaker of the architectural complex. Its frescoes take us on a captivating journey through fascinating centuries: from the grace of the early 18<sup>th</sup> century to the ‘grandeur’ of Luisa Baiocchi’s reign, from the rare example of a baroque church in Florentine territory where omnipresent architecture and scenery blend together, to the extraordinary views of 19<sup>th</sup>-century landscapes basking in evocative atmospheres. All this is due to the restoration requested by the municipality of Scandicci and carried out by the *Restauro Artistici Monumentali* firm which carefully and thoroughly renovated the painted surfaces after removing the whitewash, mainly in the Chapel, which proved to be both absorbing and fascinating work.

## The Acciaiuoli Chapel

We have found documents<sup>1</sup> that relate to the changes that the ancient Villa went through during the second half of the 17<sup>th</sup> and early 18<sup>th</sup> centuries, which were rich in major work, renovation and growth, following the example of noble Florentine families such as the Corsini, Capponi, Feroni and Gerini. They were all involved at that time in extensive renovation projects on town houses and country homes, under the invigorating and innovative influence of the Medici dynasty. Much was done by Ottaviano di Donato Acciaiuoli as well, although he was more involved in the main suburban villa of the family in Montefugoni, which was an important headquarters of Florentine aristocracy during the 17<sup>th</sup> and 18<sup>th</sup> centuries, and included Cosimo de Medici among its guests. The villa was entrusted to the well-loved and admired Lorenzo Merlini for the renovation, and to well-known painters of the time for the frescoes. The Scandicci dwelling was handed over to more modest, albeit interesting, artists as it was essentially a farmhouse and country house, decorated in a more modest yet dignified and pleasant style, for the short stays of the owners at various times of year, probably to supervise the fields and farm produce. These decorations, although very reserved compared to the Montefugoni residence<sup>2</sup>, were not of lesser quality, which leads us to believe that some work may have been done by the same craftsmen in both villas. This assumption arises from the complexity and modern character of the structural and decorative work and the splendid project of the public Chapel built by Ottaviano di Donato Acciaiuoli next to the Carcherelli villa in 1729.

<sup>1</sup> ARF, Fondo Acciaiuoli, Genealogia, cc.318-319

<sup>2</sup> Montagnana in Val di Pesa

The architecture was influenced by the innovative climate that radiated from Rome to the rest of Italy in the 17<sup>th</sup> century, thanks to the vivid imagination of architects such as Carlo Maderno, Gian Lorenzo Bernini and Francesco Castelli, “Il Borromini”. They wanted to break free of the limitations of matter by transforming the circular form into an ellipse and thereby transforming matter into light and movement. The rules were overthrown, as in the Borromini church of San Carlo alle Quattro Fontane (1633) in Rome, where the minute dimensions were overcome by a spatial composition based on an oval shape, and as in Sant’Agnese in Rome by Carlo Rainaldi, based on an octagonal structure within a square with small lateral niches (1652), creating a dynamic, lively and complex effect.

The Acciaiuoli Chapel, with its small scale inspired by the Roman example, is constructed like a precious jewel in terms of architectural planning and imaginative decor. Interestingly, Lorenzo Merlini stayed and worked in Rome where he came to know, appreciate and acquire the inventiveness and ingenuity so different from the severe and rigid attachment to Renaissance compositions in the Florence of the Grand Dukes.

It was built with one wall leaning onto the Villa - which in the best patrician tradition allowed for a private entrance to the noble residence - on an oval plan into which are grafted four exedras alternating with rectangular sections that create a mixed line movement while expanding the space inside the walls. The rich architecture is intensified by being all painted, in the half-dome, shaped like a Greek cross and influenced by the ‘Invention of the Cross’, with two small vestries and overhead oratories placed at the inset in order to hear mass privately and opposite to complement two windows onto the street.<sup>33</sup>

A circular window, above the main entrance, and two other bell-shaped windows, one of which is blind since it opens onto the apartments of the Villa, illuminate the interior of the chapel. The altar is placed upon the exedra directly opposite the entrance door, amplifying its architectural magnificence. One cannot help but admire the wall within which is a rectangular white stucco altar that follows the circular movement on which the whole architectural plan is based, curving along the structural lines in length and in height. It is here at the corners that we find, moulded by the material and the light, two cupids holding up with their wings a banner inscribed with ‘Corpus Sancti Fausti M’, whose relics are preserved inside the altar, as mentioned in the 1760 castle inventory<sup>44</sup>: “Under the altar table is the whole body of Saint Faustus Martyr, with carved gilt frame and glazed in front”<sup>45</sup>.

The complexity and imaginative character of this project continue way beyond the surface of the altar’s table from which a series of steps ascends outwards up to a large frame of scrolls. Inside the frame there is a smaller canvas painting at the centre. The stucco decoration surrounding it continues until it reaches an overhead area surmounted by an imposing composition representing two children sitting on an arched lintel and bearing a white-painted wooden cross. Behind them a sunburst brings to mind baroque splendour and strongly underlines the importance of Christian symbolism.

The elliptical development of the exedra is skilfully underlined by the walnut platform onto which the altar is placed and which has the dual func-

tion of insulating the minister from the cold floor and amplifying the space while guiding the viewer towards the lateral lines and the darkness of the doors into the vestries and ‘oratories’.

The Chapel, like all patrician churches, is richly furnished with ‘six vase-shaped brass candlesticks and a similar base for the cross, a crucifix weighing (delta) 57, two small turned brass candle holders weighing 5 pounds, a bronze bell and cardboard altar cards’<sup>66</sup>. The furnishings of the sacristy include a ‘gilt metal reliquary with two cherubs, silver appliques within the wood of the Holy Cross, another relic holder of carved and gilded wood within the relic of Saint Filippo Neri’ as well as a chalice, a small brass crucifix, communion cloths, flower vases and prie-dieux<sup>77</sup>.

## The Chapel Frescoes

After the purchase, the municipality of Scandicci launched a major restoration project involving not only the architectural elements but also the frescoes. This exposed the decorations which were all dedicated to the theme of the Holy Cross (*Santa Croce*), a piece of which belonged to the Acciaiuoli family as a valuable relic.

The dome’s design, when viewed from below, is in a circular shape decorated with the ‘Victory of Constantine the Great against Maxentius’ on the Roman Milvian Bridge: the commander, wearing splendid silver armour and surrounded by his troops, is celebrating their victory while two cupids carry a banner which reads “*In hoc signum vinces*” (the correct phrase would be “*In hoc signo vinces*”). Four semi-domes are attached laterally and separated by piers with medallions. They had been shaped into richly carved and gilded frames representing people who are no longer recognisable, as all the colour has been lost. A few details are still visible but nothing certain can be deduced from them. One of the frames offers a few still visible lines and cross, another shows a kneeling figure and a third one displays crossed legs. There is too little left to even try to interpret them based on conjecture without any documentary evidence. However, based on their position we may assume that they were religious figures. At the four corners, by the piers, a few fluttering, vibrant and chubby cupids dressed in colourful drapes are painted holding the symbols of Christ’s Passion in their hands. One of the angels holds the flagellation column while another holds Veronica’s veil and a third carries the lance with a sponge soaked in water and vinegar. The fourth angel is unfortunately so damaged we can only guess that the child may be holding Christ’s crucifixion nails. There are copious decorations around the angels, representing gilt vases filled with flowers, cornucopias in the circular part of the semi-domes and columns with capitals decorated with acanthus leaves and plant volutes to sustain the lintel.

The fresco’s composition scheme is the same as the one in the Poggio Torselli Villa in San Casciano in Val di Pesa commissioned by the aristocrat Gio Battista Orlandini, who engaged the architect Lorenzo Merlini<sup>88</sup> to work for him along with Matteo Bonechi for the frescoes. This particular artist used very audacious foreshortening to give life to his creations. He liked to seat them on faux lintels from which he drew long perspectives showing spectacular views, cuts, sequences and flights. The

<sup>33</sup> ARF, Fondo Acciaiuoli, Genealogia e raccolta di notizie attenenti alla famiglia degli Acciaiuoli, unite insieme in autentica forma, di pubblici archivi, pergamene antiche iscrizioni e monumenti del March. Ottaviano del Sen. Donato degli Acciaiuoli, vols 2, II, cc.318-319, [Genealogy and compilation of news regarding the Acciaiuoli family, assembled as authentic public archives, parchments with ancient inscriptions and monuments of the Marquis Ottaviano of the Sen. Donato degli Acciaiuoli]

<sup>44</sup> «*Inventarium Solemne*» [Heritage of Antonino Francesco Acciaiuoli Torigliani] ASF, Notarile Moderno, Protocolli, 26388, notaio Giuseppe Vinci, cc. 5v. - 105 [cc. 42v - 52r Villa Carcherelli] (20 agosto 1760) in Lamberini D., *Il castello dell’Acciaiuolo a Scandicci. Storia e rilievi per il restauro*, Firenze, Edifir, 2000.

<sup>45</sup> ASF, Notarile Moderno, Protocolli, 26388, notaio Giuseppe Vinci, cc.5v.-105 (cc. 42v-52v Villa Carcherelli) 20 August 1760

<sup>66</sup> ASF, Notarile Moderno, Protocolli, 26388, notaio Giuseppe Vinci, cc.5v.-105 (cc. 42v-52v Villa Carcherelli) 20 August 1760

<sup>77</sup> ASF, Notarile Moderno, Protocolli, 26388, notaio Giuseppe Vinci, cc.5v.-105 (cc. 42v-52v Villa Carcherelli) 20 August 1760

<sup>88</sup> Lorenzo Merlini was greatly appreciated by local noblemen and also worked for Carlo Ginori, in the Palazzo of Via de’ Ginori in Florence, for the Marquis Pier Antonio Gerini, in the Villa alle Maschere, and for the Acciaiuoli Marquis in Montefugoni (Carlo Cresti and Massimo Listri, *Ville della Toscana: architettura, decorazione, paesaggio*. Magnum Editore, Udine 2003, page 225)

composition is similar to the one inside the Acciaiuoli Chapel in which the horse's magnificence creates a spatial effect that captures the attention and directs it towards the body of Constantine as defender of the Christian faith. Other similarities appear in the bodies of the angels, both elongated and chubby, with golden curls, penetrating and enquiring dark brown eyes, pointed noses, small pretty mouths and delicate, soft colours including a strong sense of control within the composition that suggest that these must be the brushstrokes of an apprentice who knew Matteo Bonechi's technique inside and out, if not of the master himself. The quality has also suffered from the ravages of time, the imperfect 19<sup>th</sup>-century restoration and the whitewash that concealed the frescoes.

The side walls are no less important which, in accordance with the canons of the time, display an elaborate and abundant representation combined with architectural elements such as columns, gilded Corinthian capitals, paired pillars, window frames, visual perspectives, vases of garlands and medallions creating an illusion of space extending beyond the real room. There is a room by the chapel with a quadrangular niche containing a window with an iron grating that communicates with the chapel interior and is magnificently decorated at the top in pale grey shell-shaped stucco, to simulate *pietra serena* (grey sandstone), realistically recreating the stages of growth of mother of pearl, producing vibrant effects of light and shade, while the bottom half is beautifully decorated with spread acanthus leaves. The room was furnished with "a little walnut table with drawers underneath, and rounded legs also made of walnut, three straw chairs, and a walnut bench 3 *braccia* [1,750 mm] long, that is used as a prie-dieu at the window to the chapel."<sup>99</sup>

The Chapel also contains a few tombstones, the most interesting of which is located below the bell-shaped window looking onto the park. It is a vertical white marble slab mounted on a streaked black base, bearing the following inscription as a eulogy to the "Marquis Francesco Maria Gentile Farinola, Deputy of the Tuscan People in 1848, 1849 and 1859, born in Corsica, who came to Florence as a young man and died there on 14 February at 51 years of age, leaving his wife Marianna, daughter of Gino Capponi, and a son, Paolo, his wife, Natalia de' Corsini, and daughters, Giulia Ridolfi and Bianca Vaj. Above this there are two olive branches, beautifully carved and joined at the centre by a delicate bow. At the top is a clypeus displaying a man's head, believed to be that of the deceased which, because of its splendid naturalness, the mastery of the material and its simple austerity, leads us to believe that it to the work of Lorenzo Bartolini"<sup>100</sup>.

### The "Adoration of the True Cross"

There is another element worthy of merit in the chapel mentioned in the 1860 inventory: "In the sacristy on the right side. A painting of Saint Helena finding the Cross of Our Lord, with oval gilt ornaments..."<sup>111</sup>

The subject and main theme of the Chapel is based on the writings of Jacopo da Varagine, *The Golden Legend*, composed in the 13<sup>th</sup> century and fashionable in the 17<sup>th</sup> and 18<sup>th</sup> centuries. The scene is set in an oval-shaped decoration representing with daring foreshortening from below that carries the composition along an oblique line that enhances the overall dramatic effect. In the foreground, to the left, a bare-chested man is emerging from the oval surround holding one of the three cross-

es discovered in Jerusalem. In the foreground, towards the right, Saint Helena is seen in all her glory, dressed in a rich white brocade gown, embroidered with golden leaves with multicolour volutes and wrapped in a blue cloak. She has her back to the Cross while her face is turned in rapture towards the sacred symbol. Constantine's mother is wearing a necklace and a regal crown embellished with luminescent pearls, reflecting her important status. Her arms and hands are open in devotion and ecstasy while her gaze remains languid, illustrating the devotional climate of Baroque culture.

The deceased, the most significant character, lies in the centre next to the great commander's mother, and is restored to life after being touched by the Holy Cross. This figure, in the style of Michelangelo, is wrapped in a white cloak that makes him stand out with a great dramatic effect as he is distinguished by the different colour of his complexion which, while rosy and porcelain-like in the other characters, is dark, greenish, sculpted by the light and highlighted by the white drape. Behind him is Saint Macarius, Bishop of Jerusalem, who is stretching towards the born-again figure, creating a contrast between the simple clothes of the deceased and the golden richness of the tiara and cape. The sequence in which the characters are positioned creates a line that carries the eye through alternating sensations and emotions: from wonder at the exuberant presence of Saint Helen to the amazement of the man brought back to life, and the grace of the young woman wrapped in delicate clothing to the magnificence of the remarkable Bishop. A second guiding line runs from the bare torso of the male character, through the large cross and towards the small but delightfully modern details in the two women's faces who are talking in the background with curious and inquiring eyes, apparently keeping their distance from the events.

The materials out of which this work was created are splendid, dense with colour, with masterly brushstrokes, painted with great care and attention to light and shade, with the blue outline of some mountains in the background, illuminated by the fading glow of sunset in a sky heavy with clouds.

This highly emotional painting is an example of the trend of bold colours of the first 15 years of the 1700s,<sup>1212</sup> which was revived in the hands of masters such as Sagrestani, Pier Dandini, Bonechi, Gabbiani, Gherardini, Del Pace and Franchi, all of whom worked in such close harmony as to be sometimes difficult to tell apart.

The circle in which our painter moved can be narrowed down to Sagrestani, Matteo Bonechi and Del Pace and more specifically to Matteo Bonechi, pupil of and assistant to Giovanni Camillo Sagrestani, who works, as can be seen in the chapel paintings, with strong compact strokes that mould the figures with incisive lines in their drapery and faces, which are mostly foreshortened and lit from below. Matteo would acquire an interest in articulate and diverging lines from Gabbiani, the painter whose style he followed in his final years of work as an artist, rendering his compositions more complex. Furthermore, his use of bright and rich colours would allow decorative effects relieving the emotional tension to produce a refinement that is expressed mainly in the detail of the gold, drapery and complexions that, in his work, are influenced by Camillo Sagrestani's *Saint Augustine Writing on the Heart of Saint Mary Magdalen de' Pazzi*, in the church of Saint Frediano in Florence and by Bonechi's *Martyrdom of Saint Lucy*, in the church of Saint Francis in Cortona, where we find the same perspective lines, oblique movement of the figures, unity of the characters and the light-sculpted drapes. It is important to remember that, during the fervent

<sup>9</sup> ASF, Notarile Moderno, Protocolli, 26388, notaio Giuseppe Vinci, cc.5v-105 (cc.42v-52v Villa Carcherelli) 20 August 1760.

<sup>10</sup> Prato 1777-Firenze 1850

<sup>11</sup> ASF, Notarile Moderno, Protocolli, 26388, notaio Giuseppe Vinci, cc.5v-105 (cc. 42v-52v Villa Carcherelli) 20 August 1760

<sup>12</sup> Marco Chiarini, *La Pittura del Settecento in Toscana*, in *La Pittura in Italia. Il Settecento*, Electa Editore, Milan, 1990

atmosphere of renewal in the early 18<sup>th</sup> century, Sagrestani and Matteo Bonechi and their assistants worked for the Acciaiuoli family at Montefugoni Castle, which may have been an opportunity for the commissioning of the works at Villa Carcherelli.

### The entrance hall

The 1760 inventory<sup>1313</sup> is very accurate in terms of detailing the furnishings but, unfortunately, does not mention the fresco paintings at all, either in the chapel or in the noble quarters. As there is no documentation, we can only base our assumptions on the findings emerging from the restoration work. The family dining-room has an impressive decor, with bright aqua-green panels, framed by chickpea pods,<sup>1414</sup> a plant practically unknown and not normally grown nowadays, which create a simple and orderly motif. Richly coloured fruit compositions are set close to the pods, including apples, pears and ears of wheat that liven up the plain background. The central panel is enclosed in a false stucco frame that culminates at the top centre in volutes and acanthus leaves, ribbons and a delicate bunch of flowers.

There are small panels alternating above the doors and windows and connected in a pink and white composition, between false marbles and footings with volutes containing gilded vases of flowers, ribbons and brightly coloured fruit.

The panels between the windows and the doors depict boughs, leaves and fruit tied together with elegant ribbons and white bows.

The beautiful wooden panelled ceiling is painted in monochrome with plant volutes running along the beams. These decorations, in all their simplicity, create a wave-like motif that enlivens, enriches and lends nobility to the room as a whole while positioning the work within the expansion and restoration project carried out by Ottaviano di Donato during the 1730s.

### The ancestors' room

More fragments of frescoes were found in a room next to the hall. Their original dimensions may have been very different, considering the self-celebratory theme of the few remains that emerge from under the white-wash, representing Acciaiuoli family members and recalling the splendid portraits of the Medici family that decorate a few rooms in the Villa Lappoggi in Grassina, painted by Pier Dandini and Alessandro Gherardini in 1703.

The decoration above the doors, in this particular room, is in dark green, yellow and white tones, depicting two cupids holding a medallion containing the faded portraits of the most important members of the family. The cupids, executed with precise, dense strokes, are seated on a faux lintel of white marble while flowers cascade from a cornucopia containing roses, carnations and bluebells over a sky-blue background and bunches of wheat and fruit emerge from paper scrolls. The medallions display stern images and half-length portraits dressed in mediaeval costume surrounded by inscriptions. The medallion above the door leading to the hall reads "LEO...C.s DE PRIORIS MCCLXXXII". The second medallion, unfortunately even more faded than the last, is placed on the opposite wall with the following words: "...AC...ACC.s EPISC. SEN MCCLXXXII".

According to the genealogy of the family our assumption is that one of the portraits is that of Leone Acciaiuoli, who died in 1300, one of the family's founders along with his brother Guidalotto, became a Golden Knight<sup>1515</sup> in Florence, member of the *Magistratura dei Quattordici Buonomini* (Council of Fourteen Gentlemen), created in 1280 by Cardinal Malabranca Orsini, who was appointed Captain of the People in Pistoia in 1296. The second famous man, unless we are mistaken, should be Acciaiuoli, who died in 1349. He was a banker and prestigious politician, son of Niccolò the Elder and illegitimate grandson of Guidalotto.

### The Montgolfier room

One room to the right of the hall, of more modest dimensions, is decorated on all its walls as well as the ceiling. An idyllic scene is painted on the ceiling, in an elongated octagon: three winged cupids are playing with variegated red and white rose garlands against a sky filled with delicately coloured golden and violet clouds. The two cupids riding on the clouds are painted with wide and dense strokes with a loose, free and vivacious movement, that give the infants' limbs a particular response to the light. Their curly hair, in the finest eighteenth-century tradition, is in harmony with the wings and their meticulously outlined and moulded plumage. We also find 19<sup>th</sup>-century elements in this composition. The third cupid, separated from the others, holds one end of the garland that passes behind his back, showing a double pair of wings in the unusual shape of a butterfly.<sup>1616</sup> His face is also unusual, similar to the great Corsican conqueror, with smooth hair and an orderly and imperious lock of hair protruding over his broad forehead.

The earlier cupids remind us of the frescoes in Palazzo Capponi Covoni in Florence by Vincenzo Meucci, who expressed his genius, talent, imagination and qualities in the gallery, the hall and the passageway by the Fetente Hall; but the third one, a stylistically weaker 19<sup>th</sup>-century addition, is modestly covered with a pair of white knickers.

The rest of the ceiling is decorated with four hexagonal panels that play upon a colour scheme of deceptive prominences and depth. Each hexagon displays an array of vine shoots, leaves and bunches of grapes surrounding a classical mask of Napoleon in the middle.

The decoration is beautifully finished at the corners with four golden eagles, set in niches with outspread wings.

The ornamental panels above the doors are decorated with a shell, which is repeated throughout the Villa and is surrounded by a garland of fruit tied with ribbons and bows. These decorations were made during the period of Elisa Baciocchi Bonaparte and her husband Felice Baciocchi's<sup>1717</sup> rule in Tuscany, up until 1814. Their government, though short and enlightened, brought about substantial changes to the artistic trends, often with a strong inclination towards celebratory elements. We assume that Paolo Valentino Farinola, who bought the castle in 1810, may have been behind this new decoration project while the Napoleonic epic was at its peak. The rest of the decorations were probably carried out by his grandnephew Francesco Maria Gentile.

The naturalist wall decoration belongs to the 1830s. They are completely covered by panels framed like bright windows and open onto broad sea views, imbued with a romantic and nostalgic atmosphere recalling the rural landscapes of inlets and indented coastlines of Corsica where

<sup>13</sup> ASF Notarile Moderno, Protocolli, 26388, notaio Giuseppe Vinci, cc.5v.-105 (cc. 42v-52v Villa Carcherelli) 20 agosto 1760; Inventarium Solemne [Heritage of Antonino Francesco Acciaiuoli Toriglioni]

<sup>14</sup> Sincere thanks to Mariachiara Sirna for her astute observation.

<sup>15</sup> 1190 Order instigated by the Byzantine Emperor Isaac II Angelos

<sup>16</sup> Again thanks to Mariachiara for noticing this peculiarity.

<sup>17</sup> Bastia 1777- Monfalcone 1820. Elisa was nominated Princess of Lucca and Piombino in 1805 and Queen of Etyria from 1809 to 1814 when the Congress of Vienna dismissed her.

Francesco Maria Gentile was born. An imposing landscape in one panel depicts the view of a fortified town high up on a cliff, including a tall and imposing house, and a small religious building with its tall bell tower. In the foreground a group of rocks stand against the blue sea and a pastel sky streaked with delicate pink clouds. To the right, a sailboat is at sea with sails unfurled, along with a bright red and green hot-air balloon in the sky, a symbol of the marvellous and audacious innovation of the 18<sup>th</sup> century and a reference point for when the painting was executed. For although the first hot air balloons were invented in China in the first century AD, human transportation in this fashion was only made possible in 1783 by the Montgolfier brothers. Some figures are walking near to what appears to be a small port but which is not visible any more due to the repeated structural work that destroyed part of the fresco. Other characters are chatting on the square in front of the church and its bell tower. On closer inspection, the shape of a man can be picked out in the foreground sitting on a bench. He appears to be a fisherman on account of the details of his legs and the chair.

The opposite wall displays a panel decorated by a landscape but marred by the insertion of a window onto the garden. Only vertical panels are left, decorated with vine leaves and bunches of grapes, tied with ribbons.

The frescoes are better preserved than the other compositions and run along the side walls depicting forts, fortified towns, stately homes, romantic cliffs, broad broken coastlines and small rowing boats in the distance.

The theme and the perspective remind us of Venetian work such as that of Giuseppe Bernardino Bisson<sup>1818</sup> who worked in Ferrara, Trieste and Milan from the late 18<sup>th</sup> to the early 19<sup>th</sup> centuries. His poetic moods range from the neoclassicism typical of his work when he was in Trieste to the romanticism of Milan, painting landscapes in which oceans, skies and towns merge together and bring delicate views to life, with a close-knit but deep perspective that fades into the distance while creating a nostalgic effect such as that of his *Landscape with a Parrot* canvas in the Sartorio Museum in Trieste, dated 1830, using styles and iconography similar to the Castle frescoes.<sup>1919</sup>

Adjacent to the room and above the entrance doors there are circles, now devoid of all colour, in which unidentifiable male characters are dressed in mediaeval costume. Further down there is a room containing a monochrome pink and white fresco under the archway displaying the Acciaiuoli coat of arms inside volutes and an armed lion topped with a delicately and precisely painted Marquis' crown above.

## The Villa's doors and windows

Many alterations have been made to the Villa over the centuries, as the 14<sup>th</sup>-century tower was transformed into a typical 18<sup>th</sup>-century house. There are splendid framings inside and out in soberly carved *pietra serena* (grey sandstone). The interior windowsills are austere in comparison to the exterior window and door designs, which are complex and detailed with moulded surrounds, of an intricacy worthy of a skilful architect.

The lower-floor windows are particularly detailed and are created from a central projecting element which folds under the windowsill. The surround of the opening is composed of a rounded lintel with a shell in the centre and tassels adorning lateral ribbons below.

The windows on the upper floor of the building have of a lesser architectural quality, though they do allude to the tassel motif and at the top central volutes meet with a playfully statuesque effect.

## The fountain in the monumental garden

Until the last century, land-owning families paid a great deal of attention to gardens designed according to the patrician model of shading and fruit trees, as in the great Tuscan and European residences.

It can be deduced from the paperwork describing the Carcherelli homestead in a 1710 plan,<sup>2020</sup> that the garden was planned on perpendicular axes and there were side walkways that surrounded the cultivated lands.

The fountain is placed against the garden boundary wall and has been restored with care. Once a cooling spot, its faint traces lead us to believe there was also a rainwater basin because of the presence of a well located behind the fountain. The exedra is decorated according to 18<sup>th</sup>-century Florentine design, with alternating white pebbles and black Mediterranean pumice that create a light and dark effect that enlivens the wall. The Montefugoni Villa also featured a splendid grotto with sculptures, frescoes and a geometrical pebble floor, because of its more important status, as would be expected. The Gamberaia Villa acquired by the Capponi family in 1718 was adorned with an exedra containing a rock cave, bas-relief decorations, rustic mosaics of pebbles and yellow sponge, as was the Villa La Tana in Candeli where the grotto is also embellished with sponge and shell concretions. In Acciaiuoli Castle the project was more modest, but the owners nonetheless managed to recreate a skilful and harmonious colour scheme that contrasted well with the greenery of the garden.

My sincere thanks to Mariachiara Sima for her valuable cooperation during the research phase.

<sup>18</sup> Palmanova/UD 1762-Milan 1844

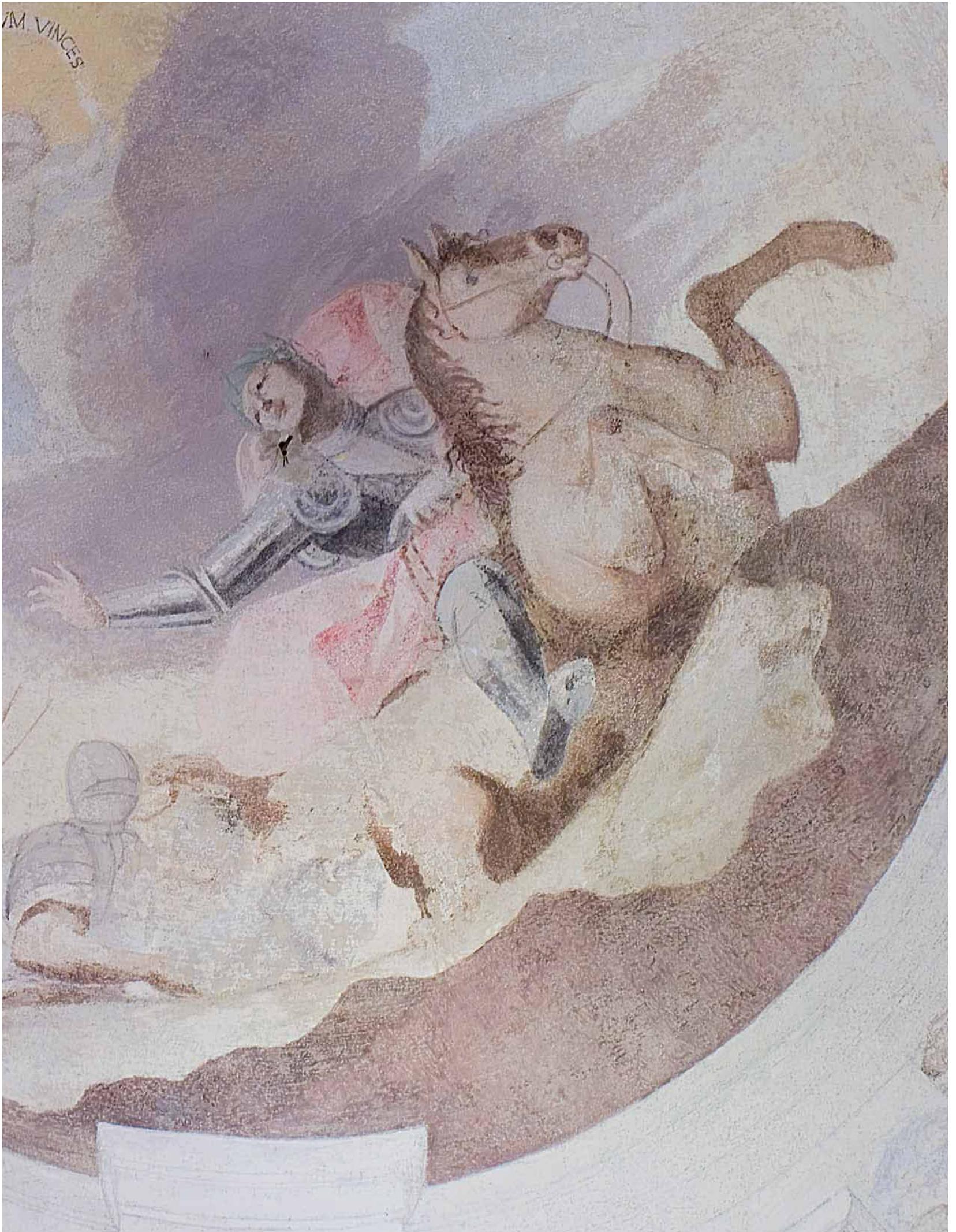
<sup>19</sup> Franco Firmiani, *La pittura dell'Ottocento in Friuli e Venezia Giulia*, in *La Pittura in Italia. L'Ottocento*, Electa Editore, Milan, 1990

<sup>20</sup> ASF, Riccardi 820, c.1

## BIBLIOGRAPHY:

- Acton Harold, *Ville Toscane*, Becocci Editore, Florence, 1973.
- ASF; *Catalogo Generale dei Monumenti e degli Oggetti d'Arte del Regno*, Provincia di Firenze, Comune di Scandicci, frazione di Carcherelli, A/1723, 1896.
- Associazione il Prisma, *Guida per conoscere il Castello dell'Acciaiole*, ideazione, Nuova Toscana Editrice, municipality of Scandicci, 1999.
- Capannelli E., Insabato E. (a cura di), *Guida agli archivi delle personalità della cultura in Toscana tra '800 e '900: l'area fiorentina*, L. S. Olschki Editore, Florence, 1996.
- Carocci G., *I dintorni di Firenze*, vol. II, Galletti e Cocci Editori, Florence, 1906–1907.
- Casini B., *I "Libri d'oro" della nobiltà fiorentina e firolana*, Arnaud, Florence, 1993.
- Chiarini M., Cummings F. J., *Gli ultimi Medici. Il tardo barocco a Firenze, 1670-1743*. Exhibition at Palazzo Strozzi, Centro Di Editore, Florence, 1974.
- Chiarini M., *La Pittura del Settecento in Toscana*, in *La Pittura in Italia. Il Settecento*, Electa Editore, Milan, 1990.
- Ciabani R., *Le famiglie di Firenze*, Bonechi, Florence, 1992.
- Cresti C., Listri M., *Ville della Toscana: architettura, decorazione, paesaggio*, Magnum Editore, Udine 2003.
- Firmiani F., *La pittura dell'Ottocento in Friuli e Venezia Giulia*, in *La Pittura in Italia. L'Ottocento*, Electa Editore, Milan, 1990.
- Lamberini D., *Il castello dell'Acciaiole a Scandicci. Storia e rilievi per il restauro*, Edifir, Florence, 2000.
- Lamberini D. (a cura di), *Scandicci: itinerari storico artistici nei dintorni di Firenze*, Ponte alle Grazie, Florence, 1990.
- Rao I. G. (a cura di), *Il carteggio Acciaiole della Biblioteca Medicea Laurenziana di Firenze*, Istituto poligrafico e Zecca dello Stato, Rome, 1996.
- Reinhardt V. (a cura di), *Le grandi famiglie italiane che hanno condizionato la storia d'Italia*, Neri Pozza, Vicenza, 1996.
- Ricci S. (a cura di), *Palazzo Spini Feroni e il suo museo*, Editore Mondadori, Milan, 1995.
- Soprintendenza Archivistica per la Toscana, *Archivi dell'aristocrazia fiorentina: mostra di documenti privati restaurati a cura della Soprintendenza archivistica per la Toscana tra il 1977 e il 1989. Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, 19 October – 9 December 1989*, ACTA, Florence, 1989.
- Ugurgieri della Berardenga C., *Gli Acciaiole di Firenze nella luce dei loro tempi (1160–1834)*, L.S. Olschki, Florence, 1962.
- Vannucci M., *Le grandi famiglie di Firenze: da mercanti, artigiani, umili popolani, da feudatari che hanno lasciato i loro castelli, nascono, nella miracolosa Firenze, le famiglie che entreranno nella storia*, Newton Compton, Rome, 1993.

M. VINCES



# I restauri specialistici: schede descrittive

Giulia Cellie

Le schede tecniche che seguono narrano in maniera sintetica le linee guida delle metodologie d'intervento adottate per restaurare la materia ed il senso degli apparati decorativi, espressione del valore artistico dell'edificio.

Varia è la materia su cui si è operato: dalle superfici pittoriche, alle decorazioni plastiche a stucco e lapidee, alle superfici lignee lavorate di infissi, arredi e soffitti. Ogni intervento è stato calibrato sulle condizioni di degrado e sulle caratteristiche peculiari del substrato.

In particolare, per il ritrovamento delle decorazioni pittoriche il percorso inizia con una campagna di saggi ed indagini stratigrafiche estese all'intero edificio della Villa, per poi passare alle fasi del ritrovamento nel caso di riscontri positivi e quindi proseguire con la pulitura, il consolidamento, la stuccatura e le delicate operazioni di presentazione estetica, intesa non solo come integrazione pittorica ma anche come scelta nel trattamento delle discontinuità e delle lacune.

Tutti gli interventi sono stati eseguiti in collaborazione e sotto l'alta sorveglianza della Soprintendenza S.B.A.P.S.A.E.FI.

# Specialist restoration: explanatory reports

The following technical reports will briefly set out the guidelines followed during the restoration of the materials and decorations, an expression of the building's artistic value.

Work was carried out on different types of material ranging from paintings to stucco and gravestone decorations, as well as the wooden surfaces of windows and doors, furniture and ceilings. Each operation was carefully gauged according to degree of deterioration and distinctive features of the surface.

More specifically, in order to renovate the painted decorations, the process began with a number of samples and stratigraphic tests carried out throughout the Villa. Where the tests gave positive results, it was possible to move on to the recovery stage and start cleaning, consolidating, filling and carrying out the delicate cosmetic work. This included not only the repair of the paintings but also the means of dealing with gaps and missing sections.

All the work was carried out in cooperation with and under the supervision of the Department for Architectural Landscape, Historic, Artistic and Ethno-Anthropological Heritage for the Provinces of Florence, Pistoia and Prato (S.B.A.P.S.A.E.FI.).

Nella pagina precedente/Previous page

1

Particolare della volta della cappella  
Detail of the chapel's vaulted ceiling

2-3-4

Particolari delle decorazioni pittoriche dei vani al piano terra della Villa  
Details of the painted decorations in the ground-floor rooms of the Villa

5

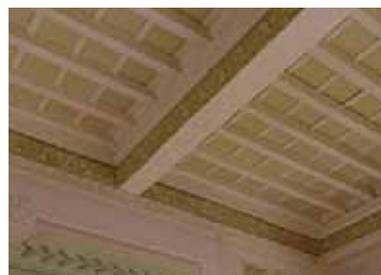
Particolare delle cornici della cappella  
Detail of the cornices in the chapel

6

Particolare del soffitto ligneo decorato al piano terra della Villa  
Details of the decorated wooden ceiling on the ground floor of the Villa

7

Il basamento del Ninfeo con i frammenti della fontana  
The base of the Nymphaeum with fragments of the fountain





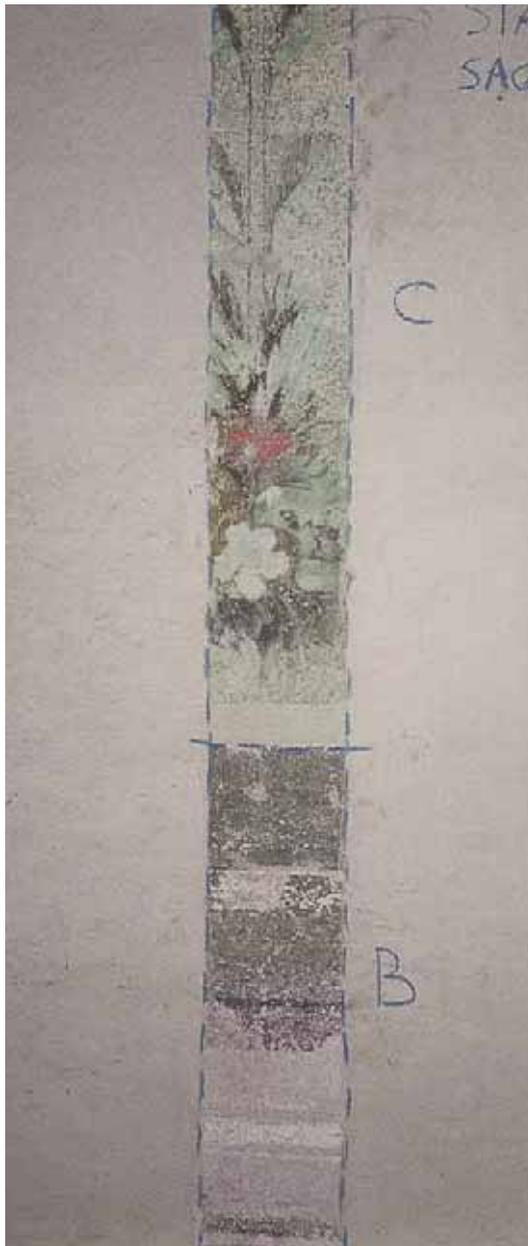
8  
La vecchia frammentazione in vani e la scala di collegamento con il piano primo  
The old division of the rooms and the stairs up to the first floor

9  
Tracce di decorazione sulla trave lignea, prima della demolizione dei tramezzi  
Traces of decoration on the wooden beam, before the partitions were demolished

10  
Saggio pittorico che rivela la decorazione con cornice floreale  
Test showing a flower pattern on a painting

11  
La sala dopo la demolizione dei tramezzi  
The hall after removal of the partition walls

12  
Particolare della campata centrale. Sono visibili l'impronta del tramezzo demolito e gli spessi strati di sporco causati dall'uso a cucina di uno dei vani in cui l'ambiente era stato suddiviso  
Detail of the central bay. Notice the mark of the demolished partition wall and the dirt caused by use of one of the two rooms as a kitchen



**La sala centrale al piano terra** era suddivisa in tre vani e collegata con il livello superiore da una scala che tagliava il solaio. Le pareti erano scialbate e più volte dipinte, il soffitto ligneo, particolarmente degradato dall'umidità e dall'accumulo di grassi e fumi era verniciato con cromie differenti nelle diverse stanze. I saggi pittorici effettuati hanno confermato l'unità originaria dell'ambiente e la continuità delle decorazioni. Il vano è stato liberato dai tramezzi e dalla scala, il solaio è stato consolidato ed è stata ricostruita la porzione mancante. Le decorazioni pittoriche settecentesche sono state riportate in luce mediante l'eliminazione degli strati di tinteggiature sovrapposte e la pulitura con impacchi di carbonato d'ammonio e pasta di legno. La modularità del disegno ha permesso la ricostruzione delle parti irrimediabilmente danneggiate. Il soffitto ligneo conservava frammenti di decorazione pittoriche sulle travi, a riprendere la cornice alta delle pareti, pertanto una volta eliminate le vecchie vernici è stato possibile riproporre la cromia e la decorazione rilevate dai saggi iniziali.

13

La sala restaurata  
The restored hall

**The central hall on the ground floor** used to be divided into three rooms and was linked to the upper floor by a flight of stairs cutting across the floor. The walls had been plastered and painted many times. The wooden ceiling, particularly badly damaged by damp, and accumulated grease and smoke, had been painted in different shades in each room. The tests on the paintings confirmed that originally the hall was not divided and the decorations were continuous. The hall was therefore freed of the partition walls and stairs, the floors were strengthened and the missing section was rebuilt.

The painted decorations from the 18<sup>th</sup> century were retrieved by removing the surface layers of paint and then cleaning with ammonium carbonate and wood pulp. The repetition of the patterns allowed the irretrievably damaged areas to be reconstructed. The wooden ceiling showed fragments of painted decorations on its beams, similar to those on the upper cornice on the wall. Accordingly, once the old paint had been removed, it was possible to use the original colours and pattern taken from the initial samples.





14  
La sala prima dei lavori di  
restauro  
The hall before restoration

15-16  
I saggi che hanno rilevato la  
presenza delle decorazioni  
The tests revealing the  
decorations



17-18  
Le pareti dopo l'eliminazione  
dello scialbo, con i segni delle  
aperture poi tamponate  
The walls after removal  
of the whitewash showing  
the positions of the openings  
filled in later



**Nella Sala della Mongolfiera adiacente il vano centrale e con affaccio sul giardino**, il controsoffitto decorato era in vista, mentre le pareti erano completamente scialbate. I saggi stratigrafici hanno evidenziato, al di sotto dell'ultimo strato a tempera, ulteriori tinteggiature a calce ed infine le decorazioni pittoriche coeve al soffitto. Con la rimozione dello scialbo sono apparsi anche i segni di aperture di porte realizzate senza rispetto per le scene pittoriche e successivamente tamponate. Il restauro ha contemplato la chiusura delle lesioni, a volte anche profonde, la pulitura ed il consolidamento della pellicola pittorica. Il ritocco pittorico delle lacune in corrispondenza dei tamponamenti ha cercato di ridurre l'interferenza visiva, ricucendo il disegno geometrico e a motivo ricorrente della fascia di base e velando a neutro le parti mancanti delle scene dei paesaggi. Il soffitto è stato ripulito e sono stati rimossi i ritocchi a tempera che scontornavano le figure.

**In the room opening on to the garden, next to the central space,** the decorated suspended ceiling was visible while all the walls had been whitewashed.

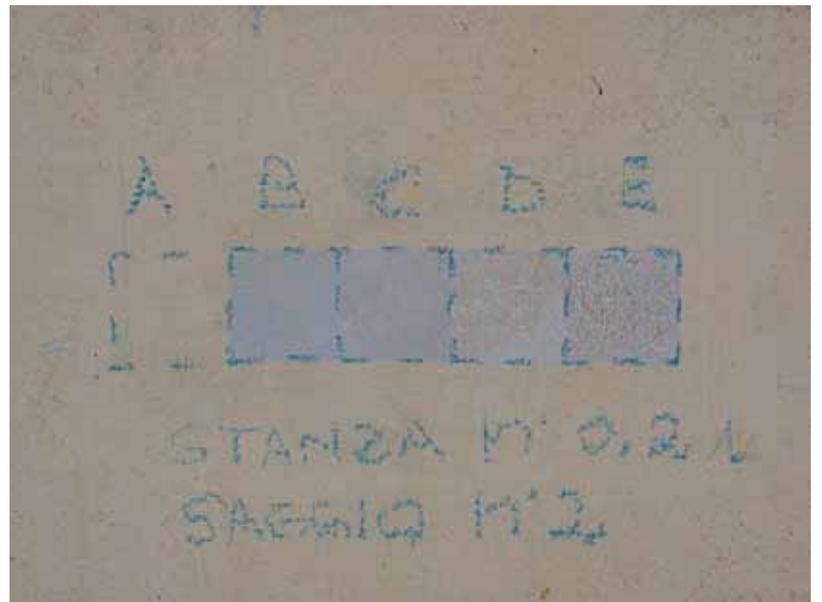
The stratigraphic tests revealed, under the last coat of paint, other layers of whitewash and, finally, the painted decorations of the same age as the ceiling. While removing the whitewash, we also discovered traces of doors which had been opened up in the middle of the paintings and later bricked up. The restoration consisted of filling the cracks, which were sometimes very deep, then cleaning and consolidating the painted layer. The missing sections where the doors had been bricked up were touched up to reduce the visual discontinuity, reproducing the geometrical repeated pattern on the lower frieze and covering the missing parts of the landscape scenes with a neutral colour. The ceiling was cleaned and the tempera retouchings around the figures were removed.

19

La sala restaurata

The restored hall





20-21  
La sala prima dei lavori di restauro  
The hall before restoration

22-23  
I saggi stratigrafici e di scopertura sull'imbotte della porta  
d'ingresso alla sala  
The stratigraphic and revealing tests on the intrados  
of the entrance to the hall

**Nella sala adiacente il vano centrale, con affaccio sulla corte,** erano rimasti in luce due grandi frammenti di affresco nei sopraporta. I saggi eseguiti sia sulle pareti che sul soffitto ligneo hanno confermato l'assenza di ulteriori decorazioni, fatta eccezione per l'esigua porzione dell'imbotte della porta d'ingresso. Alle pareti, in alto, era chiaramente leggibile la linea di demarcazione tra due diverse tessiture di intonaco, segno lasciato dal controsoffitto non più esistente che nascondeva la struttura povera in legno e cotto, così come accadeva in alcune sale adiacenti. Le parti decorate sono state pulite, consolidate e sottoposte a ritocco pittorico, le pareti sono state liberate dalle tinteggiature più recenti e velate. È stato riproposto il controsoffitto con raccordi circolari.

**In the room facing the courtyard next to the central hall,** only two large fragments of fresco were left above the doors. The samples taken from the walls and the wooden ceiling confirmed the absence of other decorations, apart from a small one on the intrados of the entrance door. On the upper section of the walls there was a clear demarcation line between two different plaster textures. This mark had been left by a collapsed suspended ceiling, which used to hide the simple wooden and brick structure, as can still be seen in a few other rooms. The decorated portions were cleaned, consolidated and retouched. The walls were cleaned of more recent paint and reskimmed. A suspended ceiling with circular joints was put in place.



24

Veduta dalla sala centrale dopo i lavori di restauro  
View from the main hall after the restoration



25  
 Particolare di uno dei controsoffitti  
 del piano terra prima dei lavori di restauro  
 Detail of a suspended ceiling on the ground floor  
 before restoration

26  
 Particolare di uno dei controsoffitti  
 del piano primo prima dei lavori di restauro  
 Detail of a suspended ceiling on the first floor  
 before restoration

27-28  
 Saggi di pulitura  
 Cleaning tests

**I controsoffitti lignei** della Villa prima del restauro presentavano vasti segni di degrado quali accumulo di polvere, nerofumo, attacchi di insetti xilofagi, perdite di porzioni a causa delle infiltrazioni d'acqua meteorica dalla copertura. Il restauro è stato svolto parallelamente agli interventi di consolidamento strutturale sui solai e sulla copertura, in modo da agire anche sull'estradosso delle pannellature lignee, applicando idonei prodotti biocida ed antitarlo. A seguito di campionature atte ad identificare i solventi più idonei, lo sporco è stato rimosso, sono state integrate le parti mancanti con legno della medesima essenza, sono state eseguite le stuccature e le rinverzature delle fessurazioni necessarie a garantire la continuità della superficie ed infine è stato steso idoneo prodotto protettivo a base di cere ed oli naturali.

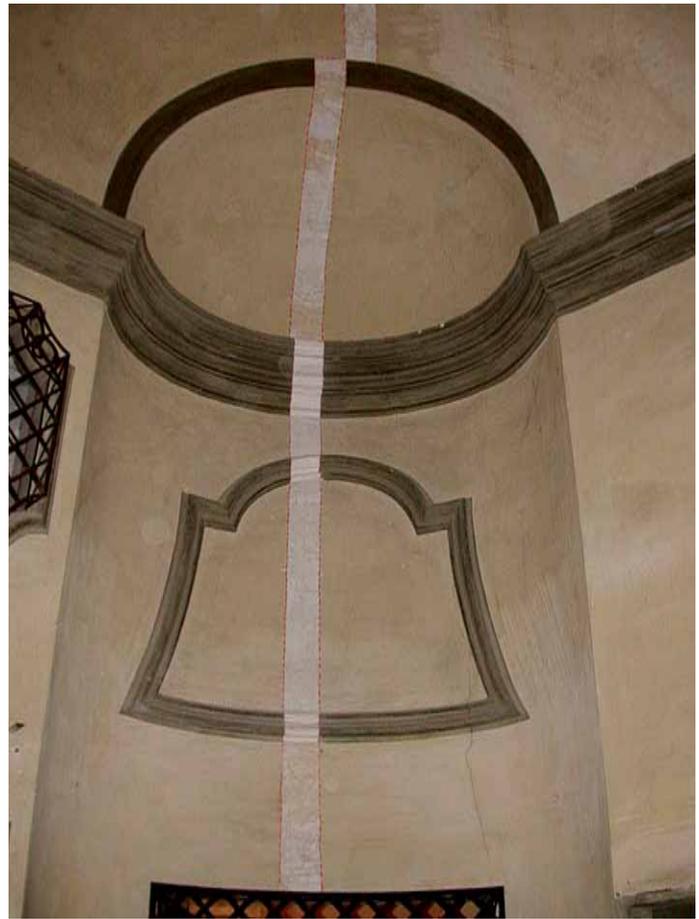
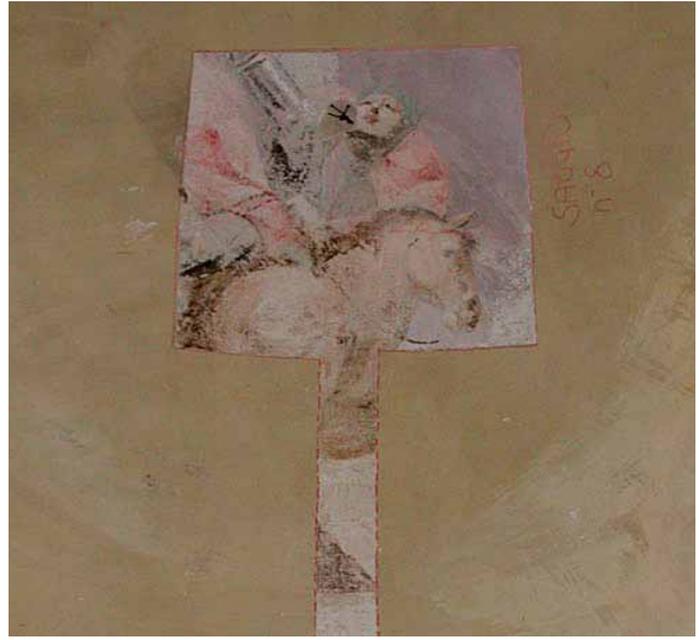
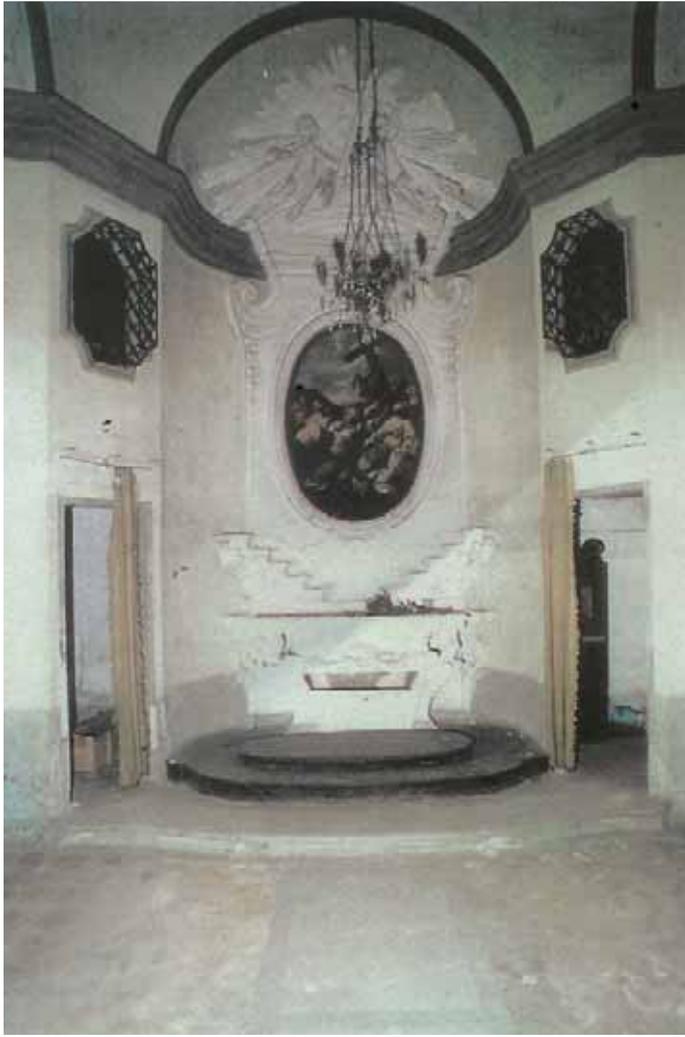
Before restoration, **the Villa's wooden suspended ceilings** were severely deteriorated by the accumulation of dust, carbon black and attack by wood-eating insects, and sections were lost as a result of rain leaking through the roof. Restoration was carried out at the same time as the structural consolidation work on the floors and roof, so the extrados of the wood panelling was improved by applying appropriate biocidal and woodworm protection products. After a few tests had been done to choose the most suitable solvent, dirt was removed, missing parts were added with wood of the same species, holes were filled and reinforced to obtain a smooth surface and finally a suitable protective product, made of wax and natural oils, was applied.



29

Particolare di uno dei controsoffitti del piano terra dopo il lavori di restauro

Detail of a suspended ceiling on the ground floor before restoration



**La Cappella prima dei lavori di restauro** si presentava con le pareti completamente scialbate e le cornici in stucco dipinte a finta pietra. I saggi stratigrafici hanno evidenziato quattro strati di imbiancature, al di sotto dei quali si celavano gli affreschi originali, di cui si intuiva la presenza a luce radente, dalle incisione dei cartoni d'esecuzione. La risalita d'umidità, le infiltrazioni di acque meteoriche e la scialbatura a calce avevano lasciato segni profondi di degrado. Le imbiancature sovrapposte sono state rimosse mediante impacchi umidi e bisturi. L'intonachino decoeso è stato fatto riaderire mediante iniezioni a base di calce idraulica naturale e inerti di granulometria molto fine, quali carbonato di calcio e rena vagliata. La pulitura delle pitture è stata eseguita con impacchi di acqua distillata e carbonato d'ammonio in soluzione. Il tessuto pittorico è stato ricomposto attraverso i segni dei cartoni preparatori, la simmetria e la modularità del motivo decorativo. Le parti d'integrazione sono state eseguite con velature di calce a base di pigmenti minerali legati con caseato d'ammonio, tenute cromaticamente sottotono. Tutte le decorazioni in stucco sono state pulite, sono state rimosse le ridipinture e sigillati i cretti. Sono state restaurate le grate in ferro, le lapidi commemorative, gli infissi, le pedane ed alcuni arredi lignei ed il pavimento in cotto e pietra.

**Before restoration, the chapel** had completely plastered walls and stuccoed frames painted to simulate stone. The stratigraphic tests revealed four layers of paint concealing the original frescoes. It was possible to see them with a sidelight. The rising damp, rainwater infiltration and whitewashing had caused severe damage. The layers of whitewash were removed by soaking and a scalpel. The plaster that came away was stuck back on with injections of natural hydraulic lime and fine aggregates such as calcium carbonate and sieved sand. The paintings were cleaned by soaking with a solution of distilled water and ammonium-carbonate. The pictorial fabric was reconstructed on the basis of the preparatory patterns, symmetries and repeating decorative patterns. The added sections were made of *pale-coloured* lime skimming made of mineral pigments bound together with *ammonium caseate*. *All the stucco decorations were cleaned, the paint coating removed and cracks filled. The iron gratings, memorial tombstones, windows and doors, footboards, some wooden decorations, terracotta and stone floors were restored.*



Nella pagina precedente/Previous page

30

La Cappella prima dei lavori di restauro

The Chapel before restoration

31-32-33-34-35

La campagna di saggi di scoperta effettuata su intonaci e stucchi della Cappella

The revealing tests carried out on plasters and stuccoes in the Chapel



36

La Cappella restaurata

The restored Chapel

37

Particolari degli affreschi restaurati

Details of the restored frescoes

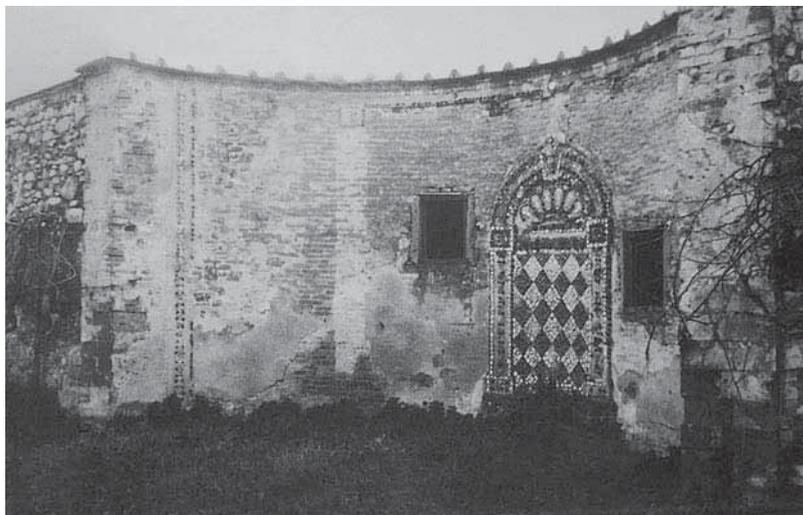
**L'esedra del Ninfeo** era gravemente degradata. L'umidità di risalita, le infiltrazioni d'acqua dal tetto, gli anni di abbandono avevano causato la perdita di gran parte dell'apparato decorativo e la realizzazione di aperture ne aveva alterato l'immagine. Il restauro di questo spazio va letto nel complesso degli interventi eseguiti sul giardino monumentale, che hanno interessato non solo la materia ma anche il senso del luogo, con il ritrovamento delle prospettive e delle assialità del disegno originario. Il Ninfeo è ridiventato la terminazione del viale di collegamento con la Villa, punto focale di un importante asse visivo. Preliminarmente sono state risolte tutte le situazioni di degrado al contorno, con il restauro della copertura, delle murature limitrofe e la realizzazione della pavimentazione in ghiaio dello spazio antistante. I pochi frammenti dell'apparato decorativo, realizzato a mosaico rustico con sassi naturali chiari e sassi artificiali in scorie ferrose di colore scuro, sono stati consolidati e riadesi al supporto murario con iniezioni di calce idraulica naturale caricata con inerti fini, additivata ove necessario con una soluzione di resina acrilica. La pulitura è stata eseguita a secco con pennelli, spazzolini e bisturi, per rimuovere i depositi superficiali, le piccole incrostazioni e le patine biologiche. L'intera superficie è stata trattata con prodotto biocida ed è stato rifatto l'intonaco mancante all'antica, con malta di calce idraulica naturale, con l'accortezza di stuccare preliminarmente le porzioni attorno ai frammenti, per creare un'area di rispetto ed una quota di riferimento per lo spessore del nuovo intonaco, da raccordare alla malta antica ancora presente. Per il velo finale è stata utilizzata rena vagliata, per ottenere una granulometria molto sottile. Nella ricostruzione delle parti mancate si è proceduto per gradi successivi, rilegando le linee ancora visibili delle cornici e riferendosi alla documentazione fotografica d'archivio. La parte centrale, fondale di una probabile fontana di cui rimanevano solo vaghe tracce della vasca di raccolta e brevi porzioni di condutture slegate da un ipotetico impianto di adduzione, rappresentava la parte più complessa. L'integrazione è stata realizzata per le linee principali del disegno, dedotte mediante scansione a computer dell'immagine storica e successiva riproduzione su supporto cartaceo in scala 1:1. Sono stati usati sassi chiari naturali analoghi all'esistente ed elementi scuri riprodotti in laboratorio, frammenti di concrezioni artificiali a base di calce pigmentata e pezzi di pietra spugnosa di adeguato colore. Il restauro pittorico ha tenuto come riferimento le tracce di colore presenti sui frammenti. La cromia delle campiture all'interno dei riquadri, a neutro sottotono, è stata ottenuta mediante velature sovrapposte a base di calce pigmentata con terre e ossidi naturali.

**The Nymphaeum exedra** was seriously damaged. The rising damp, water leaking from the roof and years of neglect meant that a large part of the decorations had deteriorated and the addition of openings had altered its appearance. The restoration of this area was linked to all the work in the monumental garden, involving not only the materials but also the original significance of the site, with the recovery of perspectives and the axes of the original layout. The Nymphaeum has once again become one end of the path leading to the Villa, the focal point of an important visual axis. As a first step, all the decayed elements were removed, the roof and the surrounding walls were restored and a gravel floor was laid in front of it. A few fragments of the decorations, consisting of a simple mosaic with pale natural stones and artificial rocks made of dark slag iron, were consolidated and reattached to the wall with injections of natural hydraulic lime with added fine aggregates and acrylic resin, where necessary. Once it had dried, the area was cleaned with brushes and scalpel to remove the excess lime, minor incrustations and organic coatings.

The whole surface was treated with a biocidal product and the plaster missing from the original surface was filled using natural hydraulic lime mortar, taking care to fill the areas around the fragments in order to create an area for comparison and a reference point for the thickness of the new plaster to be bonded to the older existing mortar. For the final coating, sieved sand was used to obtain a very fine grain. The missing sections were rebuilt step-by-step, first by joining up the still visible frame lines and then with reference to photographic records from the archive.

The central area was the most complex part. This was probably a fountain where only traces remained of the collecting tank and a small number of pipe fragments, unconnected to any water supply.

The restoration was mainly carried out by reproducing a drawing which was created by scanning the historical image and then printing it out full size. The following materials were used: pale, natural stones similar to the existing ones and dark elements made in the laboratory, fragments of artificial concretions made of tinted lime and fragments of spongy rock of the appropriate colour. The traces of colour found on the fragments were used as a reference for restoring the paintings. The neutral tones of the background panels were obtained by applying successive coatings made of lime pigmented with earth and natural oxides.



Nella pagine precedente/Previous pages:  
38  
Il Ninfeo (datazione incerta),  
Archivio Storico del Comune di Scandicci  
The Nymphaeum (date unknown)  
Historical Archive of the Municipality of Scandicci

40-41  
Veduta del giardino con il Ninfeo restaurato  
View of the garden with the restored Nymphaeum

39  
Il Ninfeo prima dei lavori di restauro  
The Nymphaeum before restoration





# Gli interventi di conservazione e restauro delle facciate della villa

Giuseppe Cruciani Fabozzi

La sequenza di volumi che formano, sul fianco sud-est dell'impianto trecentesco della villa di Carcherelli, la spina edilizia interposta fra la corte interna e il giardino testimonia chiaramente della sostanziale "diacronia" dell'organismo, sviluppatosi per progressivi accrescimenti dal nucleo originario – eretto da Nardo di Bencivenni Rucellai inglobando una torre preesistente – fino al conclusivo assetto planivolumetrico assunto dalla dimora e dalle sue pertinenze in seguito al cospicuo insieme dei lavori realizzati fra il 1710 e il 1729 da Ottaviano di Donato Acciaiuoli.

Assieme alla sistemazione del giardino, composto da quattro aiuole ordinate su due assi ortogonali, a questa fase si devono infatti la creazione della Cappella, dell'attigua libreria e degli annessi locali al piano inferiore, nonché il sopralzo e la intonacatura di tutti gli alzati nell'intento di dissimulare la eterogeneità morfologica e costruttiva dei singoli corpi di fabbrica conferendo loro un aspetto unitario.

Le addizioni e le modifiche risalenti alla fase settecentesca sono peraltro segnalate dagli stilemi di alcuni elementi architettonici, fra cui spicca il disegno degli ornati lapidei delle finestre – più elaborati sul fronte verso il giardino – che le differenzia da quelle riferibili ai lavori del secolo precedente, caratterizzate da semplici riquadrature, con davanzali e architravi sostenuti da mensole in pietra.

Il passaggio della proprietà (1821) a Francesco Maria Gentile Farinola segna infine l'avvio di un *restyling* neo-medievale della villa teso a sottolinerarne – con la ricostruzione del coronamento a merli delle due torri – il carattere "castellano", facendole così assumere le pittoresche sembianze descritte da Guido Carocci (1881) ne *I dintorni di Firenze*.

Il declassamento da dimora signorile a fattoria dopo la vendita al cav. Capra e quindi (1927) alla famiglia Caini non ha comunque prodotto, ove si prescindano da alcune modifiche delle partizioni interne e dagli adattamenti richiesti da esigenze funzionali dell'azienda agricola, manomissioni significative della consistenza e della fisionomia storica dell'Acciaiuoli, acquistato nel 1999 dal Comune di Scandicci per destinarlo a Centro della Pelletteria Italiana aprendo alla fruizione pubblica il parco e gli spazi scoperti dell'immobile.

Nella impostazione del progetto ci si è prefissi di non alterare, con il restauro degli affacci dei vari corpi di fabbrica come pure delle muraglie che cingono la villa, l'immagine oramai consolidata del complesso assicurando la permanenza fisica dei singoli elementi che compongono la sua architettura, senza accogliere eventuali suggestioni di "ripristino" derivanti dall'analisi filologica delle pregresse redazioni del manufatto e puntando a minimizzare le sostituzioni di parti ammalorate.

Coerentemente con questo indirizzo si è deciso di non procedere né alla "liberazione" delle tessiture murarie dagli strati d'intonaco sovrapposti, secondo una nefasta voga decorticatoria ancora imperante fino a pochi anni addietro, né a un loro sistematico rifacimento dove questi (come nel caso delle torri ubicate sugli accessi alla corte) risultavano da tempo del tutto scomparsi. L'ambito dei lavori è stato pertanto circoscritto alle sole opere di conservazione delle superstiti superfici di finitura e delle cortine in pietrame e laterizi che, previa pulitura, sono state risarcite ristilando i

Nella pagine precedente/Previous pages:

1

La torre nord e l'interno della corte monumentale del Castello

The north tower and the inside of the Castle's monumental courtyard



Nella pagina precedente/Previous page

2

Il fronte della villa prospiciente  
il giardino monumentale

The front of the Villa overlooking  
the monumental garden



3

Una finestra del prospetto della villa  
verso il giardino monumentale

A window in the facade of the Villa  
facing the garden



4

Una porta della villa sul lato prospiciente  
il giardino

A door of the Villa overlooking the garden



giunti in profondità e quindi trattate con idonei prodotti consolidanti e protettivi.

Gli elementi lapidei, parte in arenaria macigno e parte in pietraforte, mostravano livelli di degrado abbastanza differenziati in rapporto alla diversa esposizione dei fronti, con alterazioni e mancanze imputabili a fenomeni di erosione, esfoliazione, fratturazione e polverizzazione del materiale. In particolare, gli ornati architettonici della cappella, a causa anche della perdurante umidità, specie su lato contiguo al fronte nord della corte, erano rivestiti da una consistente patina biologica.

Il ciclo di trattamenti conservativi è consistito in operazioni di pulitura (precedute, ove necessario, da un preconsolidamento superficiale) sia meccanica che mediante spray di acqua deionizzata a bassa pressione con impiego, nei casi più ostinati, di impacchi assorbenti a base di cellulosa e carbonato di ammonio, nonché, per le zone soggette all'attacco di microrganismi, di prodotti biocidi, e quindi nella riaggregazione corticale e nel trattamento protettivo delle superfici per impregnazione con silicato di etile e alchil-alcossi-silossani. Si è infine provveduto all'incollaggio con resine epossidiche delle parti distaccate ristabilendo la necessaria continuità di fasce e cornici in pietra con tassellature dello stesso litotipo.

Gli intonaci degli affacci sulla corte evidenziavano almeno due fasi di applicazione: la prima, eseguita con malta di calce area di buona qualità e poi martellinata per stendere il nuovo strato, presentava una superficie liscia e una discreta adesione al supporto, mentre quella più recente, costituita in prevalenza da malta bastarda, mostrava un aspetto più ruvido e tendeva a distaccarsi dallo strato sottostante e cadere.

Sulle finiture – degradate da abrasioni, cavillature e polverizzazione superficiale, con distacchi e lacune più o meno estese – erano inoltre os-

servabili, seppure attenuate nella colorazione, tracce di tinteggiatura con decori a fasce.

Maggiore tenuta, salvo i danni prodotti dalla presenza di muschi e licheni, mostravano invece gli intonaci della Cappella che risultavano infatti meglio conservati di quelli dei fronti contigui.

Gli intonaci del prospetto verso il giardino, aventi caratteristiche analoghe a quelli degli affacci sulla corte, denotavano comunque, laddove lo strato successivo era caduto, un maggiore integrità della finitura più antica.

Gli interventi hanno permesso, con l'asportazione delle stucature e dei rappezi in malta cementizia già in fase di distacco, il ritrovamento della precedente superficie a intonaco che è stata sottoposta a cicli di pulitura con acqua demineralizzata e impacchi a base di cellulosa e carbonato di ammonio e quindi consolidata facendola, ove necessario, riaderire al supporto. Le mancanze sono state risarcite con malte di idonea composizione e granulometria assicurando il necessario raccordo cromatico fra le zone conservate e le parti rifatte.

La ricognizione sistematica dei serrami in legno esistenti ha consentito di verificare la fattibilità, previa accurata pulitura e mediante puntuali opere di falegnameria, del recupero dei portoni e degli scuri interni delle finestre, già previsto in progetto, mentre ha confermato, alla luce delle loro mediocri caratteristiche e del diffuso degrado di quasi tutti gli elementi, la convenienza di un completo rinnovo sia delle persiane che dei telai e dei battenti degli infissi, salvo il reimpiego delle ferrature che sono invece risultate ancora in buone condizioni. Nel rifacimento delle ante si è altresì tenuto conto dell'esigenza di inserire dei vetro-camera, ottemperando così alle vigenti disposizioni sul contenimento dei consumi energetici.

# Conservation and restoration works on the villa façades

Giuseppe Cruciani Fabozzi

The sequence of buildings, which to the south-east of the 14<sup>th</sup>-century section of the Carcherelli villa form the central backbone of the property, situated between the internal courtyard and the garden, are clear evidence that it was built in two main stages. The Villa was developed by a series of successive extensions of the original nucleus –erected by Nardo di Bencivenni Rucellai about an existing tower – before arriving at the final layout and outline of the residence and its appurtenances after the major works carried out by Ottaviano di Donato Acciaiuoli between 1710 and 1729.

Together with the layout of the garden, comprising four flower beds arranged about two orthogonal axes, this was also when the chapel was built, as well as the adjacent library and annexes next to the lower floor. In this phase the additional storey was added and all the buildings were rendered in an attempt to conceal the differing shape and construction of the various building phases by giving them a uniform appearance.

The additions and alterations from the 18<sup>th</sup> century are also indicated by the stylistic features of some of the architectural elements. The design of the ornate stone windows, which is more elaborate on the side of the building facing the garden, stands out in particular, as does the contrast with elements deriving from work in the previous century, characterised by simple surrounds, with sills and lintels supported by stone corbels.

The change of ownership (in 1821) to Francesco Maria Farinola marked the start of the Villa's neo-mediaeval restyling, with the reconstruction of the battlements crowning the two towers, intended to emphasise its fortified character. This ensured it adopted the picturesque appearance described by Guido Carocci (1881) in his *I dintorni di Firenze (The surrounding areas of Florence)*.

Its demotion from manor house to farm after it was sold to Cavaliere Capra and then in 1927 to the Caini family did not entail any significant alterations to the structure or historic appearance of Acciaiuolo, with the exception of a few changes to the internal partitioning and adaptations dictated by the day-to-day business of a farm. The building was purchased in 1999 by the municipality of Scandicci to make it a Centre of the Italian Leather Industry and a public park and gardens.

In the design of the project we aimed, during the restoration of the façades and the walls surrounding the Villa, to leave unchanged the already established image of the structure as a whole, making sure all its architectural elements would survive, avoiding any reconstruction proposals based on the philological analysis of older settings and minimising the replacement of damaged parts.

In line with this approach, we decided not to “liberate” the original walls of their plaster, reversing an unfortunate trend prevalent until a few years ago, and not to plaster systematically those surfaces (such as the towers located at the entrance to the courtyard) where it had disappeared a long time ago. We therefore focused our attention on restoring the surviving finished surfaces and stone and brick walls which, after cleaning, were thoroughly repointed and treated with ad-hoc protective and consolidating products.

The stone elements, part sandstone and part *pietra forte*, showed rather different levels of decay consistent with the different levels of exposure of the stone face, which showed both damage and missing pieces due to erosion, exfoliation, breakage and physical pulverization. In the main, the architectural decorations of the chapel, partially due to the persistent damp, especially on the side adjacent to the north of the courtyard, bore a thick organic coating.

The conservation treatment cycle consisted of cleaning (after any necessary surface reinforcement) both mechanically and by means of a low-pressure deionised water spray, using, in the worst situations, cellulose and ammonium-carbonate absorbent packs as well as biocidal products in areas subject to attack by micro-organisms, then soaks of ethyl silicate and alkyl alkoxysilanes were used in the cortical restoration and the protective treatment phase of the surfaces. The final step consisted of using epoxy resins to reattach any pieces that had come loose, in an attempt to re-establish the proper continuity of stone facings and surrounds by fitting inserts of the same type of stone.

The plaster on the walls facing the courtyard had been applied in at least two phases. The first was with a good-quality lime mortar, flattened to produce the new layer, had a smooth surface and adhered well to the substrate, while the more recent plaster, mostly obtained from compo mortar, seemed rougher and had a tendency to detach and fall away from the substrate.

The finishes, which had deteriorated due to erosion, cracking and surface pulverisation, with missing sections and holes of various sizes, also showed faded traces of painting with decorated bands.

The plasters of the chapel, however, were better preserved than the front of the adjacent buildings, except for damage caused by lichen and moss.

The plasters on the walls overlooking the garden, were similar to those facing the courtyard, but the older finish was better preserved where the subsequent layer had fallen off.

Removing the cement mortar stuccoes and loose patches revealed the previous layer of plaster, which was cleaned with demineralised water and cellulose and ammonium-carbonate packs and then consolidated, where necessary, by sticking it back onto the substrate. Missing sections were restored with mortar of the same composition and grade, ensuring that its colour matched the original surface.

A systematic analysis of existing wooden doors and windows showed it was feasible to keep the original main doors and internal blinds, after thorough cleaning and skilful joinery, as envisaged by the project, while it also confirmed the need to replace all the shutters, frames, sashes and doors, due to their poor state and general deterioration of almost all the parts. The hardware, on the contrary, will be reused as it is in good condition. The new windows have been double-glazed to comply with current energy-efficiency regulations.



# Castello dell'Acciaiuolo a Scandicci Interventi di consolidamento

Carlo Blasi, Enrico Miceli

## Restauro e consolidamento

Per spiegare la metodologia che ha guidato la progettazione degli interventi di consolidamento del Castello dell'Acciaiuolo può essere utile rifarsi al pensiero di Roberto Di Stefano che nel "lontano" 1981 scriveva:

*"Il consolidamento costituisce uno degli interventi fondamentali di quell'insieme di operazioni che prendono il nome di "Restauro dei monumenti" ... finalizzate all'obiettivo della conservazione. Pertanto, il consolidamento è una parte del restauro e non qualcosa di diverso o addirittura di alternativo ... Il restauro di consolidamento non è mai miope e chiusa visione tecnicistica ... Lo studio del comportamento statico delle strutture ... è sempre indagine storica ..."*

Queste frasi sono infatti illuminanti su quello che è il ruolo di un corretto intervento di consolidamento, che abbia come obiettivo la conservazione delle strutture originarie, con le minime alterazioni e con le eventuali integrazioni necessarie a garantire un sicuro utilizzo dei locali: i criteri che sono alla base degli interventi di conservazione sono gli stessi che devono guidare gli interventi per la sicurezza delle strutture.

La necessità di minimizzare le alterazioni deriva, però, non solo dall'obiettivo di conservare l'autenticità materica, ma anche da ragioni più propriamente statiche: alterare profondamente una situazione statica stabilizzata nel tempo, di difficile identificazione per la presenza di deformazioni plastiche e assestamenti manifestatisi nei secoli, può significare trovarsi di fronte a stati tensionali incogniti e quindi a comportamenti (soprattutto a tempi lunghi) non prevedibili, indipendentemente da malriposte speranze in modelli virtuali.

Il problema è chiaramente descritto nelle "Direttive per la redazione ed esecuzione di progetti di restauro comprendenti interventi di miglioramento antisismico e manutenzione nei complessi di valore storico-artistico in zona sismica" redatte nel 1989 dal Comitato nazionale per la prevenzione del patrimonio culturale dal rischio sismico: un testo di eccezionale chiarezza metodologica e operativa, migliore, a nostro avviso, anche rispetto alle recenti "Linee Guida" per gli interventi sugli edifici storici.

Si legge infatti nelle "Direttive": *"Il concetto di limitare i lavori di rinforzo al minimo necessario porta ad utilizzare schemi di "risorsa" formati nella storia dell'edificio senza alterarli: trattasi di stati di equilibrio, con cui la fabbrica si è spontaneamente difesa, ma che durano da secoli per il contrasto e la solidarietà delle strutture murarie; il turbarli e l'avviare un diverso sistema di azioni porta talvolta alla necessità di rifare tutto"*.

L'intervento progettato e realizzato al Castello dell'Acciaiuolo ha avuto, pertanto, come obiettivi quelli enunciati nelle citazioni riportate, ovvero la conservazione di tutti gli elementi strutturali storici (sono stati sostituiti solo pochissimi elementi lignei secondari, totalmente degradati) mantenendone la funzione statica originaria. Il mezzo per ottenere questi risultati è stato quello dell'integrazione delle strutture inadeguate con elementi nuovi identificabili, che in alcuni casi risultano celati da controsoffitti e pavimentazioni. Anche le murature storiche non sono state alterate.

1

Corpi di fabbrica sul lato sud del Castello: a sinistra l'edificio principale e a destra le tettoie addossate alle mura medievali

Structure of the south side of the Castle: on the left the main building, and on the right the covered lean-tos against the mediaeval walls



2

Edificio principale – particolare d'angolo dei "cordoli" in acciaio di consolidamento dei solai e delle strutture murarie. Le barre filettate sono state utilizzate per collegare i profilati ai capichave esterni o ai profilati-cordoli posti sui solai limitrofi; i profilati sono rimasti nascosti nei sottofondi dei pavimenti e sotto gli intonaci

Main Building: corner detail of the steel joists to consolidate the floors and walls. The threaded bars have been used to connect the steel sections to the external anchor plates or to the steel joists fitted to the neighbouring floors; the steel sections remain hidden under the floor bed and plastering

Il comportamento statico e sismico dell'intero complesso e delle sue parti è stato pertanto semplicemente migliorato, come esplicitamente richiesto sia dalle recentissime "Direttive del Presidente del Consiglio dei Ministri per la valutazione e riduzione del rischio sismico del patrimonio culturale con riferimento alle norme tecniche per le costruzioni", G.U. 29.01.2008, sia dall'articolo 29 del "Codice dei Beni Culturali e del Paesaggio" del 22 gennaio 2004: "Nel caso di beni immobili situati nelle zone dichiarate a rischio sismico in base alla normativa vigente, il restauro comprende l'intervento di miglioramento strutturale".

Apprendo una breve parentesi, si deve purtroppo riconoscere quanto ancora la normativa di tutela dei beni immobili del Ministero dei Beni Culturali e Paesaggistici sia insufficiente per quanto riguarda gli aspetti inerenti la sicurezza e la stabilità; la frase del "Codice" sopra citato, infatti, (l'unica di tutto il Codice che prende in considerazione il problema della sicurezza e del consolidamento degli edifici storici!) risulta particolarmente infelice e limitativa, soprattutto se confrontata con la chiarezza e l'ampiezza delle affermazioni di Di Stefano. Dalla frase, infatti, si potrebbe dedurre che il "restauro" comprenda solo l'intervento di miglioramento strutturale di beni immobili nelle zone dichiarate a rischio sismico. E gli interventi su immobili storici in zone non sismiche? E gli interventi di consolidamento che riguardano elementi sottoposti solo a carichi statici?

Purtroppo tale vaghezza non è senza gravi conseguenze, perché non di rado viene presa a pretesto per incongrue richieste di "adeguamento" ai nuovi sovraccarichi di elementi strutturali storici quali, ad esempio, i solai, prevalentemente sottoposti a carichi "statici". Se infatti con il "miglioramento" sismico le necessità di conservazione degli edifici storici sono ormai prevalentemente accettate per quanto riguarda gli aspetti normativi di protezione dal terremoto, per quanto riguarda i sovraccarichi di utilizzo non esiste ancora una norma che espliciti la possibilità di deroga quando il soddisfacimento dei sovraccarichi (previsti per gli edifici nuovi) comporti alterazioni inaccettabili per la tutela del bene storico.

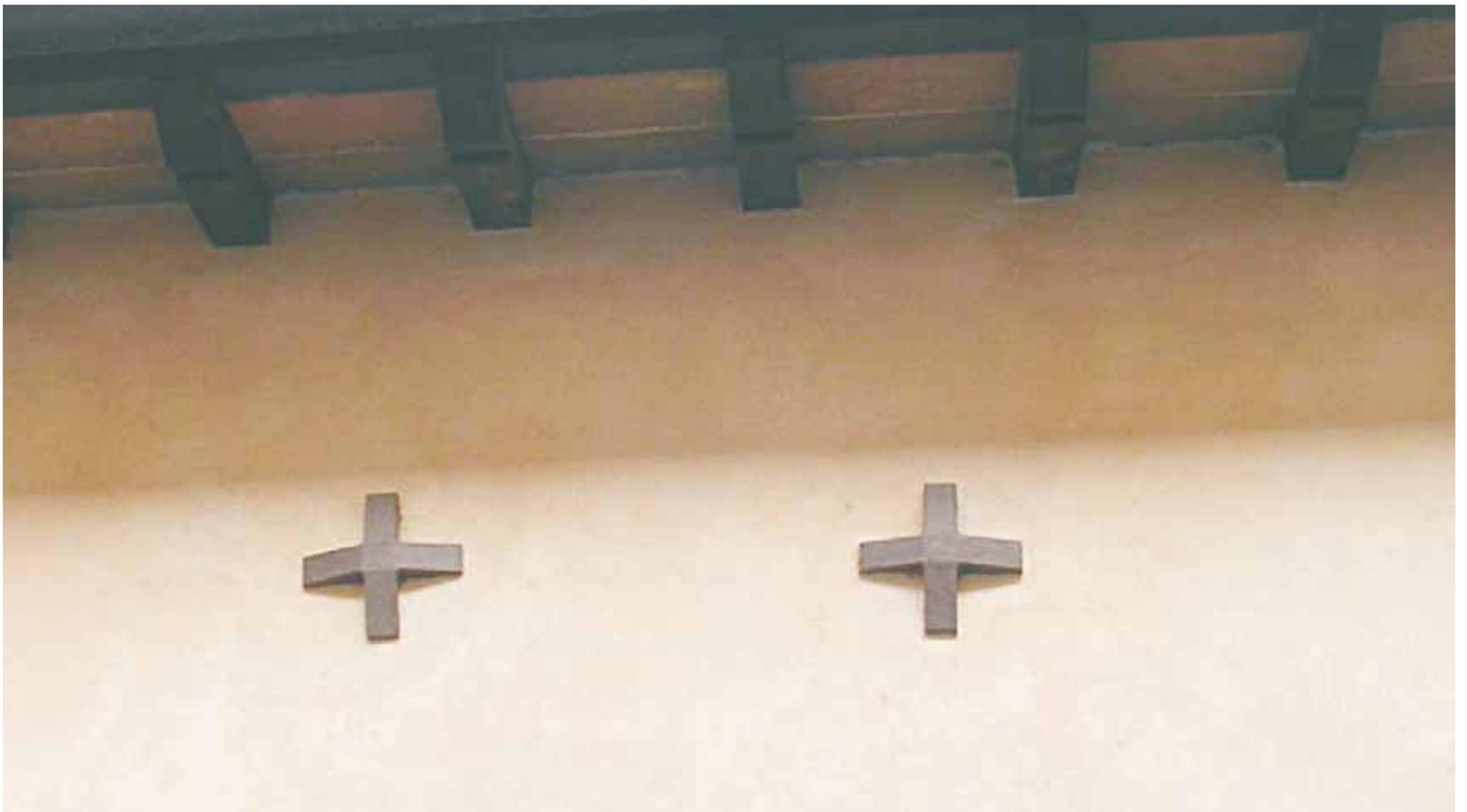
Fortunatamente, ritornando ai problemi del Castello dell'Acciaiuolo, le strutture portanti, compresi i solai e la maggior parte delle coperture, si sono rivelate adeguatamente resistenti e in discreto stato di conservazione, per cui, con alcune integrazioni, è stato facile soddisfare le richieste normative anche per un edificio con attività scolastiche.

Dai rilievi, dalle analisi e dai "calcoli" effettuati è risultato che le principali necessità per il consolidamento erano le seguenti:

- la necessità di proteggere l'edificio principale da assestamenti del terreno, prevalentemente dovuti a variazione nel tempo delle acque nel sottosuolo;
- la necessità di eliminare il rischio di meccanismi di dissesto del primo modo (rotazione delle murature perimetrali verso l'esterno), in parte già manifestatisi in alcune murature dell'edificio principale e nelle murature perimetrali più antiche del Castello sul lato sud;
- la necessità di garantire una maggiore capacità portante ad alcuni solai tra il piano terra ed il piano primo;
- la necessità di garantire una maggiore capacità portante ad alcune coperture, soprattutto quelle delle grandi tettoie degli annessi.

### Assestamenti del terreno

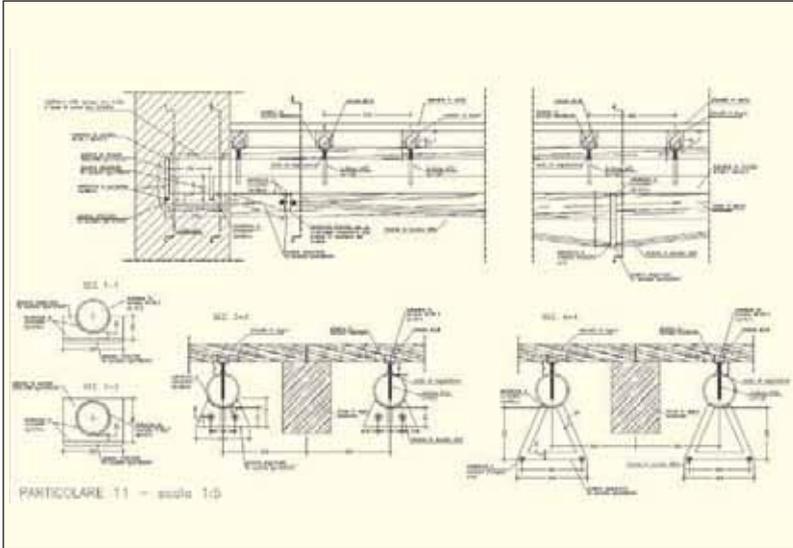
Al momento del progetto l'edificio principale, l'unico su due piani fuori terra, presentava chiari segni di assestamenti differenziati del terreno, con ogni probabilità causati da variazione delle falde nel sottosuolo e dalla diversa profondità delle fondazioni tra la parte più antica dell'edificio (verso ovest, con un piano interrato) e la parte più recente (verso est e senza locali interrati). Il metodo più semplice per rinforzare le fondazioni



6

Edificio principale: travi metalliche strallate ad integrazione delle travi lignee esistenti nei solai e nelle coperture; per "calzare" i travetti contorti e deformati sono state utilizzate barre filettate con piastrine di collegamento messe "a forzare"

Main building: steel joists with steel cables to support the existing ceiling and roof timbers; the joists were wedged in place using threaded bars with connecting plates under tension



8

Particolare della copertura della tettoia sul lato sud con gli elementi di integrazione e controvento

Detail of the roofing on the south side with the added bracing struts

7

Tinaia – veduta dell'interno con il sistema integrativo di consolidamento: travi strallate su appoggi inginocchiati, arcarecci e tiranti attivi di irrigidimento della falda, il tutto collegato alla muratura perimetrale con capichave metallici, a contrastare eventuali azioni di ribaltamento delle murature

Vat room: interior showing the added consolidation system: steel joists with steel cables on angled abutments, purlins and active tie-beams to strengthen the roof, all connected to the perimeter walls with metal anchor plates, to counteract any outward movement of the walls.



9

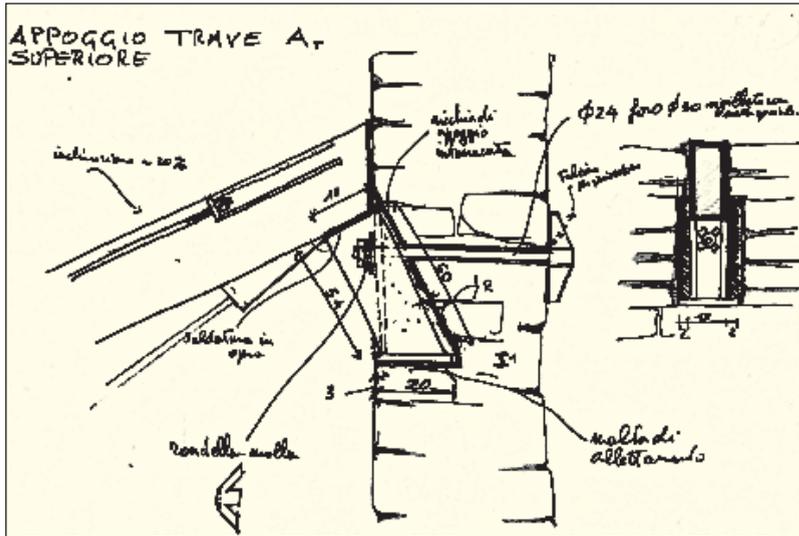
Un ulteriore particolare degli appoggi delle coperture consolidate e controventate

Another detail of the abutments of the consolidated and braced roofing

10

Schizzo di progetto del particolare dell'appoggio "inginocchiato" delle travi in acciaio di consolidamento delle coperture, collegato ai capichiave esterni, studiato per ottenere un appoggio della trave a piano orizzontale nella muratura senza la necessità di eseguire uno scasso eccessivo in adiacenza alle travi esistenti

Sketch of the detail of the angled abutment of the head of the steel roof reinforcement joists, connected to external anchor plates. This was designed to provide horizontal support for the beam in the wall without making large holes close to the existing beams



11

Particolare delle orditure lignee originarie conservate in opera con le loro deformazioni grazie all'inserimento dal basso del sistema di sostegno

Detail of the original warped timbers which were preserved in situ by fitting the support system from below



12.

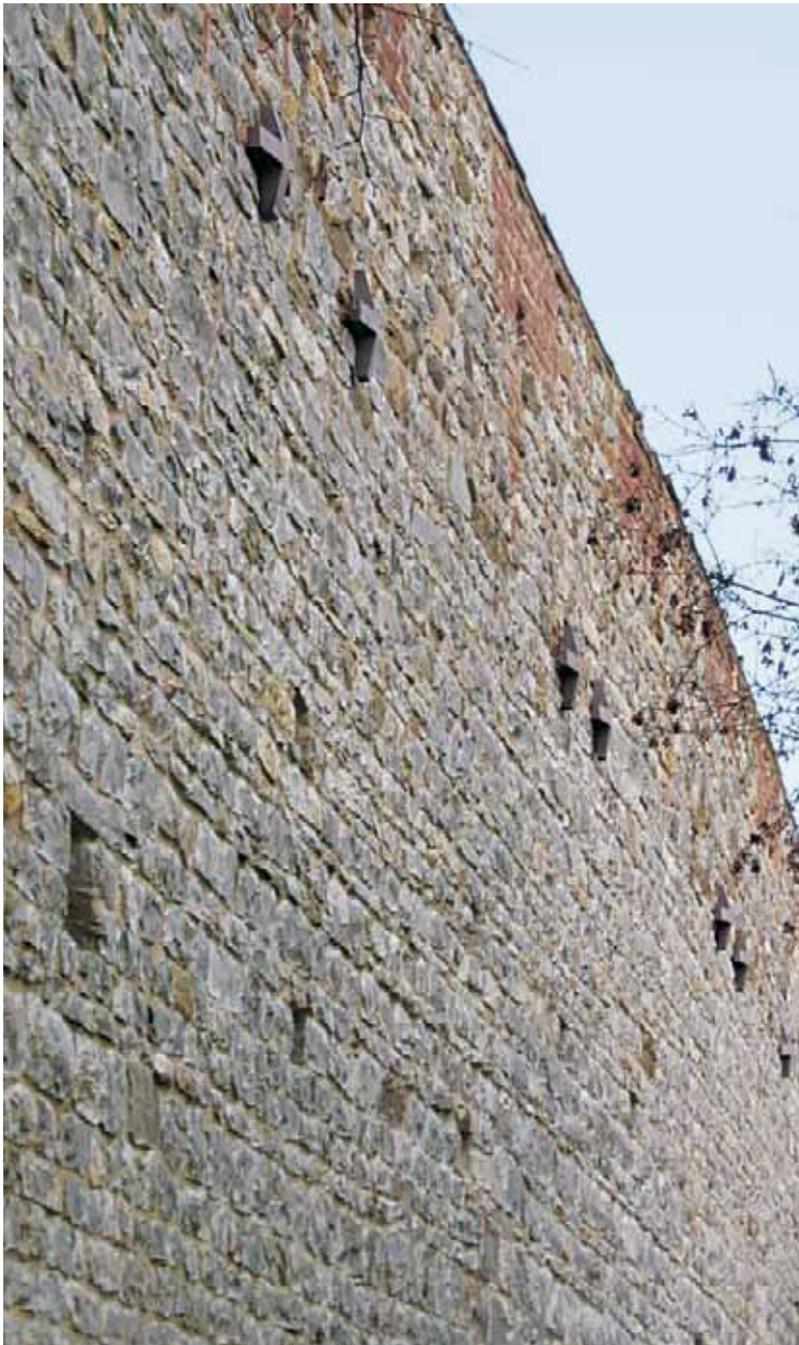
Tettoia sul lato sud: fase della realizzazione del sistema di controventatura e consolidamento delle coperture

The roof on the southern side: during the fitting of the roof brace and consolidation system

13.

Foto dell'opera conclusa

Photo of the finished work



14

Le mura medievali presentano palesi fuoripiombo e distacchi dalle due tettoie addossate all'interno: i capichiaie visibili nella foto costituiscono l'ancoraggio esterno del collegamento con le tettoie consolidate e controventate

The mediaeval walls are very clearly out of plumb and coming away from the two lean-to structures inside: the external anchor plates shown in the picture are tied to the consolidated and braced lean-tos

e per "legare" le varie parti dell'edificio è sembrato quello di aggiungere perimetralmente un cunicolo-scannafosso in conglomerato cementizio armato (utilizzato anche per il passaggio delle tubazioni degli impianti). Per facilitare la traspirazione dei muri di fondazione e quindi per ridurre i rischi di risalita di umidità, il cunicolo è stato collegato all'edificio solo con inserimenti puntuali e senza una parete in conglomerato in aderenza alle murature storiche.

### Rotazioni dei muri perimetrali

La presenza di lesioni verticali da distacco nelle linee di connessione tra i muri perimetrali e i corrispondenti muri trasversali, denunciava rotazioni verso l'esterno, sia nell'edificio principale che nei muri medievali del Castello. Come noto il meccanismo di ribaltamento è decisamente il più pericoloso in caso di azioni sismiche. Il più ricorrente intervento di miglioramento sismico è stato quello di eliminare tale rischio attraverso il posizionamento di sistemi di tiranti, con capichiaie esterni, tra i muri perimetrali e i corpi interni agli edifici.

In particolare sono state adottate per i tiranti due tipologie di soluzioni. Per l'edificio principale, data la presenza dei solai, è stato realizzato un reticolo di ferri piatti sotto il pavimento, sul perimetro dei vani interni (vedi figura 2), collegato a capichiaie a croce sull'esterno delle pareti perimetrali. Il sistema ha integrato la presenza di antichi tiranti e capichiaie oramai insufficienti (figura 3).

Per gli alti muri medievali e per i muri delle tettoie annesse, l'ancoraggio è stato realizzato con un collegamento tra le mura e le travi "reticolari" di falda, ottenute con strutture metalliche ed integrazione dell'orditura lignea originaria. Tutti gli elementi dell'orditura lignea sono stati tra loro chiodati e collegati ai nuovi elementi metallici in modo da garantire alle "travi reticolari" di falda le necessarie connessioni nei nodi.

I tiranti con capichiaie a vista, sono certamente il sistema più antico, ma sono ancora oggi il sistema più sperimentato e meno invasivo di consolidamento sismico.

Gli ancoraggi sono stati dimensionati in base alle forze sismiche equivalenti attese, con riferimento ai meccanismi di dissesto noti per la tipologia edilizia in esame e già manifesti nell'edificio stesso; è stato pertanto utilizzato quel metodo di analisi sismica che si basa sulla verifica, estesa all'intero edificio, di tutti i principali meccanismi di dissesto previsti, ovvero mediante il cosiddetto *metodo di analisi agli stati limite ultimi su base empirica*.

### Consolidamento dei solai e delle coperture

Per garantire ai solai e alle coperture le necessarie resistenze e rigidità sono state introdotte travi metalliche con stralli, poste a rompi-tratta tra le travi lignee, nascoste da controsoffitti nell'edificio principale e visibili nelle tettoie annesse. Anche in questo caso la soluzione adottata è forse la più semplice e meno costosa, ma è anche la più rispettosa delle strutture originarie: le strutture lignee, infatti, non sono state smontate e le travi e i travetti originari, spesso contorti, sono stati conservati al loro posto. Le travi rompi-tratta risolvono contemporaneamente i problemi statici dell'orditura principale e di quella secondaria.

Per "calzare" i travetti lasciati in opera e quindi variamente deformati, è stato adottato un sistema di spessoramento realizzato con barrette filettate e piastrine di collegamento. Nel solo caso del solaio ligneo a vista della sala principale di ingresso, caratterizzato da grosse travi principali, è stato realizzato un consolidamento operando in estradosso: è stato



aggiunto un tavolato di 5 cm di spessore in compensato micro-lamellare collegato con connettori rigidi alle travi. Una soluzione per ottenere travi a T “legno su legno” e quindi leggera e costruttivamente “pulita”.

Un ulteriore semplice intervento, finalizzato alla conservazione degli elementi strutturali originari gravemente insufficienti, è stato quello adottato per le travi principali che sostengono il tetto della grande tettoia in fondo al giardino. Le travi, fortemente deformate, sono state consolidate con una coppia di stralli come visibile nelle foto 13 e 14.

Nel complesso, il Castello è stato quindi “consolidato” con interventi semplici ed economici che ne hanno comunque migliorato notevolmente le capacità di resistenza sia ai carichi verticali che sismici, conservando integralmente gli elementi originari strutturali. Si è così, in sintesi, evitata la soluzione ricorrente in molti interventi, consistente nella totale sostituzione delle orditure lignee di solai e coperture che ha però come risultato sgradevoli impalcati nuovi in finto rustico con travi e travetti di dimensioni visibilmente superiori a quelle tradizionali, per rispondere alle esigenze imposte dalle norme tecniche odierne.



15

Tettoia grande - consolidamento mediante stralli delle due travi principali “composite” (con pilastri e saette) fortemente deformate

Main roof: the two main warped trusses (with posts and struts) were consolidated using steel cables



16

Tettoia grande- conservazione integrale delle orditure lignee originarie

Main roof: all the original timbers were preserved

17

Tettoia grande- consolidamento dei pilastri in muratura attraverso la scarnitura e la ristilatura dei giunti di malta e l'inserimento di capichave metallici ancorati alle teste delle travi lignee strallate

Main roof: consolidation of the wall pillars by repointing and insertion of metal plates anchored to the heads of the timbers consolidated with steel cables

# Acciaiuolo Castle in Scandicci: Consolidation work

Carlo Blasi, Enrico Miceli

## Restoration and consolidation

In order to explain the methodology behind the design of the consolidation work for Acciaiuolo Castle, it may be helpful to consider the thoughts of Roberto Di Stefano who back in 1981 wrote:

*“Consolidation is one of the fundamental operations in a “monument restoration” process... aimed at conservation. Accordingly, consolidation is a part of restoration and not something different or alternative... the consolidation form of restoration is never a short-sighted, strictly technical approach... The analysis of the static behaviour of structures... is always historical research...”*

This view really helps us to understand the role of true consolidation work, seeking to conserve the original structures with a minimum of alterations and any additions necessary to ensure safe use of the premises: the criteria underlying the conservation work are the same as those required for the safety of the structures.

The need to make as few alterations as possible is, however, not only necessary to preserve material authenticity, but also for static reasons: radically altering a static situation which has stabilised over time, difficult to identify owing to the plastic distortions and settling that have taken place over the centuries, means dealing with unknown tensions and therefore unpredictable behaviour, especially in the long term.

The issue is clearly addressed in a document drafted in 1989 by the National Committee for the Protection of Cultural Heritage from Seismic Hazards, entitled “Directives for the design and implementation of restoration projects which include an aseismic improvement, and maintenance of buildings of historic and artistic value in a seismic area”. The document sets out an extremely clear operational methodology which, in our opinion, is preferable to the recent “Guidelines” for work on historic buildings.

We read in the “Directives” that *“The notion of limiting reinforcement works to the minimum level necessary requires the use unaltered of “resource” schemes created over the history of the building: these are states of equilibrium, that the building has found to naturally defended itself, but that have taken centuries to achieve on account of the strength and mass of the wall structures. Altering these states and setting a different system in motion can sometimes entail starting everything from scratch”.*

The work planned and carried out in Acciaiuolo Castle therefore aimed to achieve the above objectives, namely, the conservation of all the historic structural elements (only a few secondary wood elements, which had completely decayed, have been replaced) retaining their original static function. This aim has been achieved by adding new identifiable elements to unsuitable structures, which have sometimes been concealed behind suspended ceilings or flooring. The historic walls have also been left unaltered.

The static and seismic behaviour of the whole complex and its parts has therefore been upgraded with simple changes, as explicitly required by the latest “Directives of the Prime Minister for assessing and reducing the seismic risk to the cultural heritage with reference to the technical building regulations”, Official Gazette of. 29.01.2008, and by Article 29

of the “Code of cultural and landscape heritage” of 22 January 2004: “Where property is located in the seismic areas as per the current regulations, restoration work shall include an upgrade of the structure”.

Digressing slightly, we should add that unfortunately the regulations for the protection of buildings do not yet go far enough in terms of safety and stability; the quoted clause of the Code (the only one in the whole Code to address the issue of the safety and consolidation of historic buildings!) is particularly inadequate and restrictive, especially in comparison with Di Stefano’s clear, well developed concepts. From the clause, it is possible to conclude that “restoration” covers only structural upgrade work of property in recognised seismic areas. But what about the restoration of historic buildings in non-seismic areas, or the consolidation of elements exposed only to static loads?

Unfortunately such vagueness may have serious consequences, because often it is an excuse for inappropriate requests for “adjustment” to the new overloads of historic structural elements such as floors which are mainly subject to “static” loads. Whereas seismic upgrading has meant that the need to conserve historic buildings is generally accepted as far as the regulations for earthquake protection are concerned, when considering overloading due to use no regulations yet exist that provide for exceptions where compensation for overloads (designed for new buildings) involves changes that are unacceptable for the protection of historic buildings.

Luckily, coming back to the Acciaiuolo Castle restoration, the bearing structures, including the floors and most of the roofing, proved strong enough and in good condition. With a few additions, therefore, it was easy to comply with the building regulations for educational activities.

From the survey, analyses and “calculations” carried out, we found out that the main consolidation needs were as follows:

- to protect the main building from subsidence, caused mainly by changes in the groundwater;
- to eliminate the risk of instability mechanisms of the first type (perimeter walls leaning outward), which have already affected some walls of the main building and the oldest walls on the southern side of the Castle;
- to increase the bearing capacity of some floors between the ground and first floors;
- to increase the bearing capacity of some of the roofing, especially the main roofs of the annexes.

## **Subsidence**

The main building, the only one with two floors above ground, showed clear signs of uneven settlement at the time of the project, most probably due to the changes in the water table in the subsoil and the different level of the foundations between the oldest part of the building (to the west, with basement) and the most recent (to the east and without basement). The simplest way to reinforce the foundations and to tie together the various parts of the building seemed to be to add a perimeter drainage tunnel of reinforced concrete (also used for routing the service installations). To allow the foundation walls to breathe and to reduce the risk of rising damp, the tunnel was connected only at certain fixed points and without attaching a concrete wall to the original masonry.

## **Leaning perimeter walls**

The appearance of vertical cracks at the joints between several perimeter walls and their corresponding transverse walls, both in the main building

and in the Castle’s mediaeval walls was a sign that they were leaning outwards. It is a fact that the risk of collapse is greatest during an earthquake. The most common form of seismic upgrade was to eliminate that risk by placing tie-beam systems, with external anchor plates, between the perimeter walls and the masses within the buildings.

Two main types of solutions were adopted with regard to tie-beams.

For the main building, given the presence of ceilings, a lattice frame of flat steel members was constructed below the flooring, around the perimeter of the internal walls (see fig. 2), linked to cross-shaped anchor plates on the outside of the perimeter walls. The system has incorporated the old tie-beams and inadequate anchor plates (fig.3).

The tall mediaeval walls and the walls of the covered annexes were anchored together with ties between the walls and the rafters, inserting steel trusses and tie-beams alongside the original timber structure. All parts of the timber structure were nailed to one another and connected to the new metal parts in order to consolidate the rafters as required at the intersections.

Tie-beams with external anchor plates are certainly the oldest system, but still today they are the most widely used and least invasive seismic consolidation method.

The anchorage system was specified in line with the expected equivalent seismic shock, taking into account the known instability mechanisms for this kind of building; we therefore used the seismic analysis method based on testing all the main instability mechanisms, throughout the building, using the *worst-case empirical assessment method*.

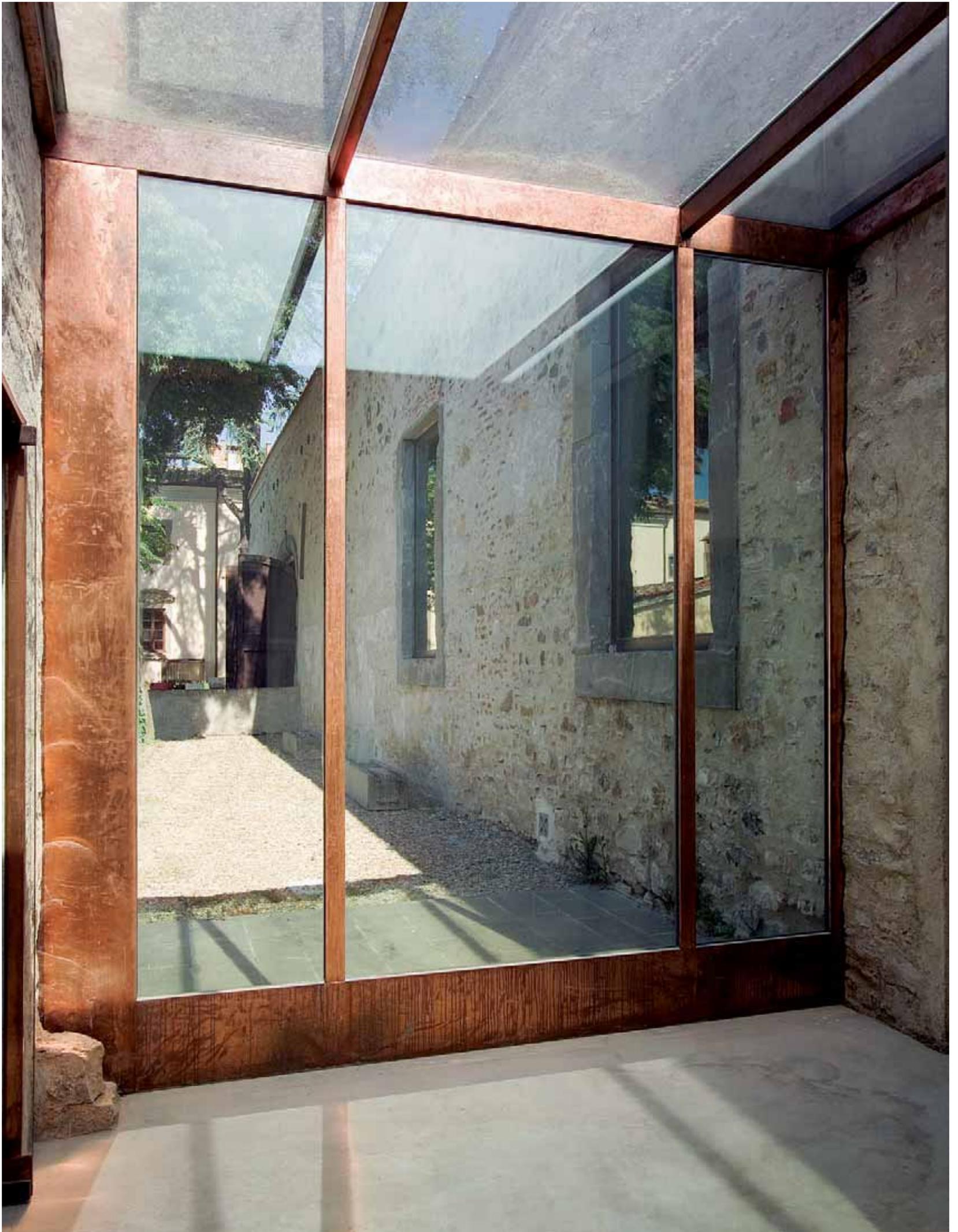
## **Consolidation of floors and roofs**

To ensure that the floors and roofs had the necessary strength and stiffness, we used steel joists with cables, fitted between the wooden beams, concealed by the suspended ceilings in the main building but visible under the annexe roofs. Here too the chosen solution was perhaps the simplest and least expensive, but at the same time it was the most respectful of the original structures: the timbers were not dismantled and the original beams and rafters, often warped, were preserved. The steel cross beams solve the static problems of both the main and secondary structure.

To wedge the joists, left in situ and therefore warped in different ways, between the new beams and the existing joists we adopted a bracing system consisting of threaded bars and linking plates. Only for the exposed wood ceiling of the main entrance hall, with its massive main beams, was the consolidation carried out in extrados: a 5 cm thick micro-lamellar plywood board was added and connected with rigid ties to the beams. This is a wood-on-wood solution to create T-beams and therefore light and structurally “clean”.

Another simple operation, designed to preserve the inadequate original structural elements, was applied to the main beams supporting the roof of the large extension at the end of the garden. The severely warped beams were consolidated with pairs of steel cables, as can be seen in figures 15 and 16.

In the main, the Castle was consolidated with simple, inexpensive techniques which considerably improved its strength and resistance to both vertical and seismic loads, preserving all the original structural elements. In this way, in short, we avoided the commonly adopted solution of replacing all the floor and roof timbers, which results in unsightly “aged” new beams and joists which have to be visibly larger than the original ones to comply with current technical regulations.



# Conservazione, addizioni, senso e poetica del dettaglio

Giulia Cellie

Nell'incontro tra antico e nuovo sono venuti a contatto quadri culturali e sociali differenti, distanziati e plasmati dal tempo, ognuno espresso mediante il proprio sistema linguistico fatto di tecnologie, materiali, criteri e tecniche costruttive.

La parte antica narra della storia evolutiva del costruito, dell'avvicinarsi di stati di equilibrio acquisiti per mezzo di ciò che è stato aggiunto, ma anche di ciò che è stato demolito. Brani scritti secondo il gusto e le conoscenze scientifiche dell'epoca, testimonianze che vanno rispettate e tramandate anche nella consistenza materica attraverso la quale si trasmette il senso dell'architettura.

Le parti nuove raccontano della nostra temperie culturale. Nell'ambito delle tecnologie edilizie, materiali come l'acciaio e il vetro hanno introdotto requisiti di grande novità. L'uso del vetro a sostituzione delle pareti, pur avendo dei precedenti a partire dalla fine dell'Ottocento, si è sviluppato in maniera esponenziale solo nell'ultimo ventennio; le caratteristiche innovative che lo contraddistinguono richiedono un approccio - sia in fase di progettazione che di realizzazione - diverso dal tradizionale. Le modalità di lavorazione e il ciclo di produzione sono legati al sistema industriale e caratterizzati da una serialità estranea al processo edilizio tradizionale. Le nuove variabili di progetto includono aspetti tecnici ma anche gestionali che si riflettono sull'organizzazione del cantiere, sull'ottimizzazione dei metodi costruttivi, sui costi. La riflessione progettuale si confronta con consapevolezza di recente acquisizione, inerenti la responsabilità verso l'ambiente, il risparmio energetico, la riciclabilità dei materiali. La complessità del progetto va controllata e portata avanti attraverso regole diverse, da sperimentare. Per la corretta gestione delle tecnologie impiegate, nel processo produttivo sono stati inseriti parametri appropriati e competenze specifiche, in quanto le caratteristiche intrinseche al sistema hanno di fatto modificato i criteri alla base per il controllo del processo. Le alte prestazioni richieste necessitano di una verifica qualitativa che si sta sviluppando mediante criteri di concezione avanzata. In conseguenza al veloce sviluppo delle conoscenze, il quadro normativo si sta ampliando a comprendere e stabilire requisiti di riferimento calibrati su opportunità costruttive prima impensabili. Per affrontare la complessità, la vastità delle componenti da gestire, è necessario interagire con figure di consulenti con conoscenze specialistiche, da coordinare al fine del raggiungimento delle intenzionalità progettuali.

La specificità dell'approccio ha caratterizzato i modi operativi impiegati nel percorso per restituire il complesso alla collettività. Il luogo ha guidato le scelte nel rispetto della memoria, contemperando gli aspetti innovativi delle addizioni con la comprensione del contesto ed adattandoli agli straordinari valori di questo spazio.

La tematica dell'inserimento del nuovo ha riguardato diverse situazioni che, sebbene accomunate dalla stessa strategia d'intervento, si sono specificate puntualmente deducendo la propria definizione - di proporzioni, dimensioni, particolari costruttivi - dal rapporto con la preesistenza.

Nella pagina precedente/Previous page

1

Interno del volume di collegamento con la limonaia  
Interior of the room connecting to the lemon-house



## La trasformazione degli annessi agricoli nella corte e la ricostruzione del vuoto

La ricostruzione del vuoto nella corte vuole ricucire i frammenti costituiti dagli annessi agricoli addossati al muro di cinta, storicamente già presenti come corpo continuo nelle mappe settecentesche.

L'inserimento ha come orizzonte costante la quinta dello sviluppo longitudinale degli ambienti esistenti che, posti di fronte alla Villa ed insieme alle torri, definiscono l'invaso della corte. Dalla lettura del contesto sono dedotti concetti, segni, linee di rispetto, sensazioni, a comporre un sottile tracciato che ha poi trovato espressione nell'articolazione degli spazi, nella definizione del senso dell'architettura che si progettava e della trasformazione che si andava ad intraprendere.

Tra l'addizione e le preesistenze è imbastita una relazione causale, uno stretto legame che interessa molteplici aspetti. La definizione volumetrica è immediata nel riconoscimento dei limiti di massima estensione, individuati nell'altezza del muro di cinta storico, su cui è ancora presente il ricorso ininterrotto di piastrelle in cotto, "coprigiunto" antico tra il manto di copertura ed il paramento in alberese che, proseguendo anche nello spazio a noi arrivato vuoto, fa pensare subito all'antica unità degli edifici. La volontà di mantenere uno stacco di rispetto tra l'integrazione e le costruzioni preesistenti, ne traccia poi l'impronta planimetrica e pone la tematica dei criteri da adottare nel collegamento tra le parti.

Con la progettazione del vuoto si attua la connessione tra gli spazi, leggibile nella continuità di prospetto ma intesa anche come estensione del percorso longitudinale in tutti gli ambienti, di cui se ne trasforma l'uso settoriale precedente. Tramite la realizzazione di varchi di comunicazione tra un vano ed il seguente, si crea un percorso interno che introduce una fruizione diversa degli ambienti, in successione, pure e non solo in esclusivo rapporto con la corte, come succedeva un tempo. Il modo del collegamento – il percorso lungo l'asse parallelo e vicino al fronte – riprende le percorrenze tipiche della Villa, dove tutte le porte della "corsa di stanze" sono situate in adiacenza delle pareti esterne. L'intercapedine di distacco è superata da un elemento di unione minore anche in altezza, che oltrepassa il margine tra i volumi.

Infine l'obiettivo d'inserirsi nel reticolo di visuali che lega la Villa agli spazi esterni costituiti dalla corte e dal giardino monumentale, ambiti particolari e distinti, i cui fondali sono i prospetti opposti della Villa, ma comunicanti attraverso di essa mediante un sistema di prospettive, di tracciati e di ingressi. Il giardino monumentale è segnato da un asse prospettico che congiunge il salone centrale della Villa, il più grande insieme al corrispettivo del piano superiore, con il Ninfeo. Il volume ricostruito integra il nuovo nell'asse visuale esistente prolungandolo oltre la Villa, su un fuoco prima inesistente e ne diventa la conclusione.

Il nuovo volume deduce dall'uso preesistente e caratteristico dell'edificio agricolo lo stretto contatto con gli spazi esterni, di percezione e identificazione dell'intorno. Esso è incastonato nello spazio definito dalle costruzioni preesistenti, dalle quali è strutturalmente indipendente e distanziato per intenzionalità progettuale. La particolarità della posizione definisce l'immagine dell'involucro, anche in relazione alle condizioni di illuminamento. Una quinta opaca si sviluppa sui tre lati di fondo, dove le pareti progettate non sarebbero state attraversate direttamente dai raggi solari e lo sguardo si sarebbe fermato, ostacolato dai muri preesistenti, fermandosi appena prima del filo dei prospetti e della linea di colmo adiacenti. Il resto è un confine immateriale.

Il senso della trasparenza vuole essere di forte contestualizzazione e di introiezione dell'ambiente circostante nelle caratteristiche di definizione delle addizioni; di architettura ancorata al luogo e non "a prescindere" dal luogo.



Nella pagina precedente/Previous page

2

L'asse prospettico che congiunge l'ingresso della Villa con il Ninfeo. Veduta dal piano terra

The perspective axis leading from the entrance of the Villa to the Nymphaeum. View from ground floor

3

Il Viale centrale da una finestra del piano primo della Villa

The main path from a window on the first floor of the Villa



4

Il nuovo volume in costruzione: il montaggio degli schermi frangisole

The new building under construction: fitting the sunscreens

La definizione dell'involucro e l'articolazione del sistema strutturale prevede l'impiego di una soluzione costruttiva flessibile, di minimo impatto visivo e con eccellenti caratteristiche di durabilità, in cui i diaframmi di chiusura si compongono di parti trasparenti e di parte opache, ulteriormente differenziate per materia. Acciaio e vetro sono pensati come un insieme unico per garantire le massime prestazioni. Il sistema a parete continua adottato, a taglio termico, è composto da profilati d'acciaio prodotti industrialmente, le cui prestazioni sono certificate come conformi rispetto ai requisiti di riferimento indicati dalla normativa. In particolare i nastri da cui sono ottenuti i profilati sono sottoposti ad un trattamento che ne evita la corrosione dall'interno; il profilo strutturale è sagomato con scanalatura centrale a coda di rondine con la funzione di facilitare inserimento delle guarnizioni di tenuta ed il fissaggio delle viti con cui si rende solidale al profilo sia il listello di copertura, sia i supporti del vetro. Le vetrate sono assimilate concettualmente a pareti capaci di isolare termicamente ed acusticamente l'edificio e a tenuta perfetta. Sulle loro caratteristiche si gioca molto del comfort dell'ambiente interno. Sono state impiegate vetrate isolanti, differenziate tra copertura e pareti verticali, composte da lastre di cristallo dalle specifiche caratteristiche con intercapedine con sali disidratanti, anch'esse rispondenti a precise normative. Inoltre, come protezione dall'intenso irraggiamento estivo si è aggiunta una schermatura a pale mobili, la cui inclinazione è variabile per mezzo di un meccanismo elettrificato.

La consistenza materica dell'involucro è inoltre scelta culturale ed estetica. All'acciaio, necessario per ottenere l'esilità delle membrature ricercata e l'affidabilità del sistema, si è voluto affiancare una "pelle" di rame per tornare ancora una volta ad esprimere un preciso richiamo alla tradizione, alla materia lavorata artigianalmente, lì dove ci si confrontava con manufatti antichi eseguiti dalle pazienti mani di scalpellini, intagliatori, forgiatori. Il rame è materiale mutevole su cui il tempo lascia il segno, la patina ne attenua la brillantezza iniziale e ne cambia i valori cromatici. Il richiamo alla memoria dell'uso tradizionale è legato alle caratteristiche intrinseche del materiale, da cui la funzione protettiva ed impermeabilizzante storicamente consolidata. Questa pelle avvolge esternamente tutte le parti opache dell'involucro e i profili strutturali. Il frangisole ne rappresenta la membrana più sensibile a cui è affidata la funzione di mitigare l'intensità della luce.

Ogni componente si differenzia per la tecnica di posa in opera: il sistema "a cassette" (ottenuto mediante pressopiegatura a macchina dei nastri in rame poi fissati meccanicamente alla sottostruttura con sistema a scomparsa) per le porzioni laterali dei prospetti, l'aggraffatura per la copertura dell'anello perimetrale. Sul listello di copertura dei profili che caratterizzano la parete continua, il rivestimento in rame appositamente sagomato è applicato a scatto. Il frangisole è composto da pale a sezione ellittica, prodotte industrialmente da lamiera pressopiegata. Nella progettazione della dimensione di questi elementi, oltre a valutare i rapporti compositivi del volume, si sono tenute presenti le dimensioni della produzione industriale delle lastre, in modo da contenere al massimo gli sfridi. In rame sono interamente rivestiti anche i cannocchiali di collegamento con i vani antichi, il portale d'ingresso dalla corte e gli infissi in acciaio. Il rivestimento degli infissi è tema esteso a tutti i serramenti degli annessi ex-agricoli del complesso.

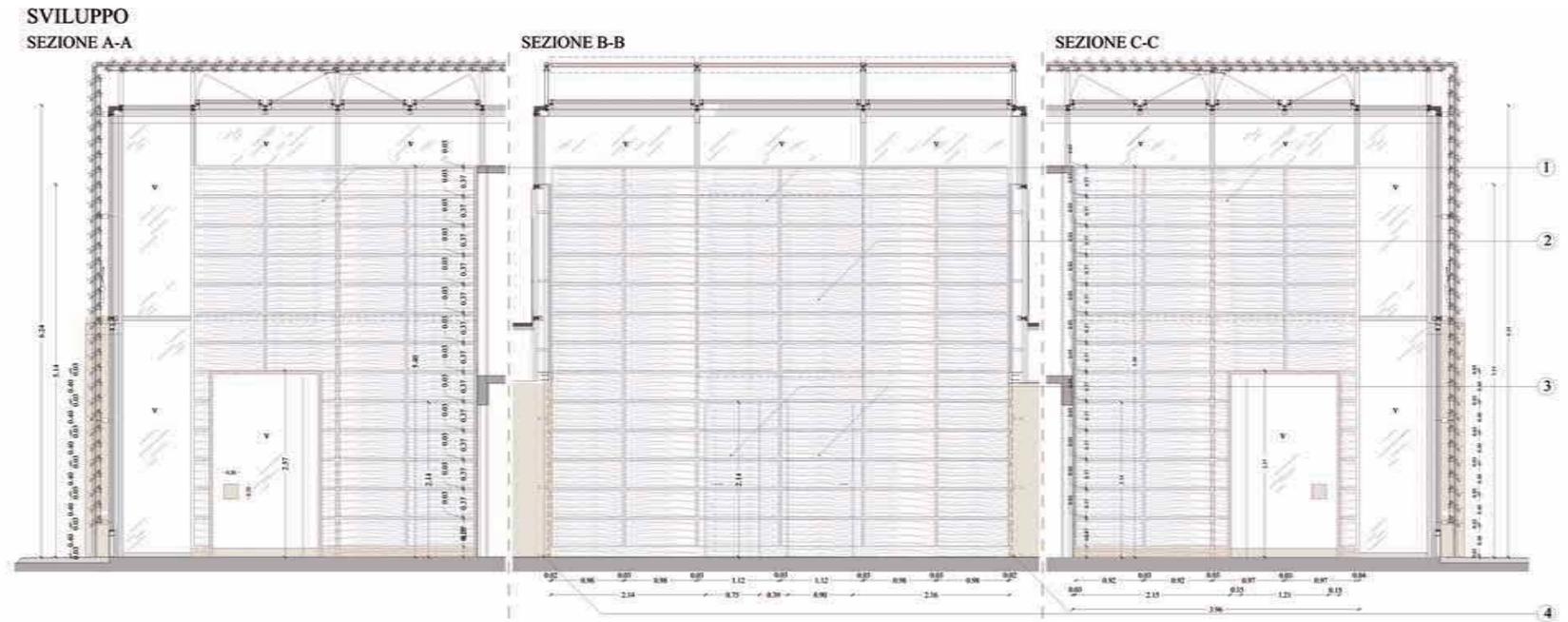
All'interno dell'involucro le parti opache sono rivestite in legno, scelto per le sue caratteristiche estetiche capaci di creare quel calore ricercato per un luogo destinato all'accoglienza, per essere materiale usato nella Villa per controsoffitti di pregio. La composizione dei pannelli, con impiallacciatura in ciliegio, avviene mediante un gioco di fughe in depressione; la modularità ha come riferimento la divisione delle campate strutturali e le aperture di collegamento con gli ambienti limitrofi. Nella posa in opera,

Progetto esecutivo. La pannellatura interna in legno.

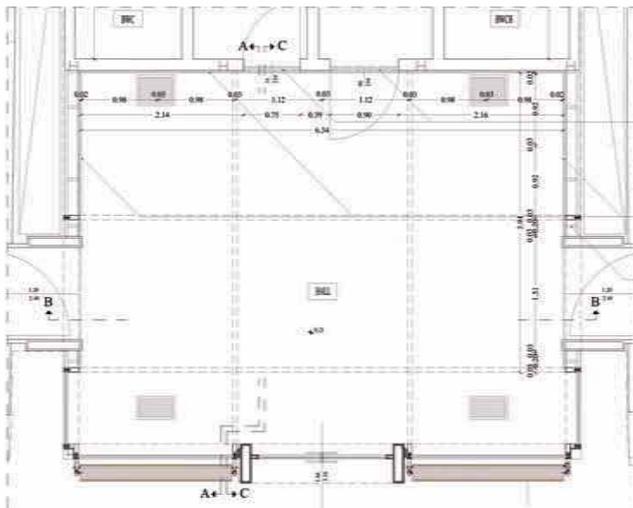
Sviluppo e piante

Executive project. The internal wooden panels.

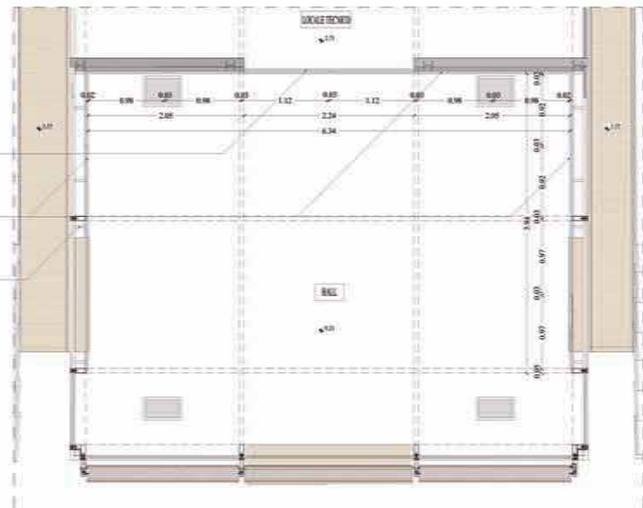
Elevations and plans



**PIANTA 1° LIVELLO (QUOTA 1,80 M)**



**PIANTA 2° LIVELLO (QUOTA 3,00 M)**



1 PANNELLI CIECHI IN MDF E/O MULTISTRATO SPESSORE MM 20/22, IMPIALLACCIATURA DELLO SPESSORE DI ALMENO MM 1 IN LEGNO ESSENZA CILIEGIO (DA CAMPIONARE) MONTATI SU APPOSITA INTELAIATURA

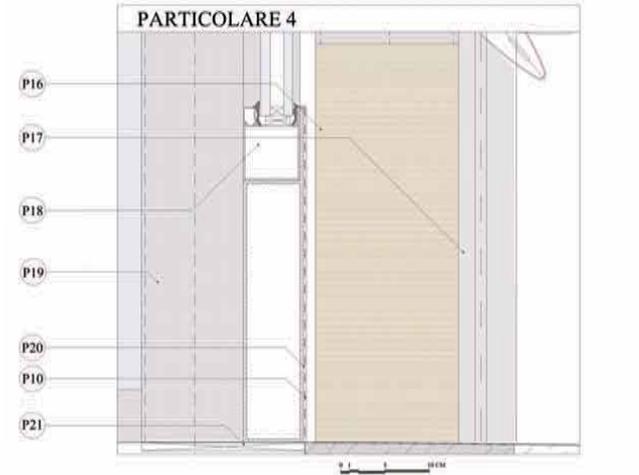
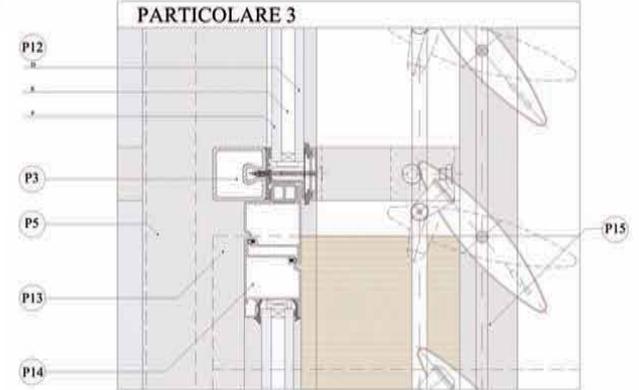
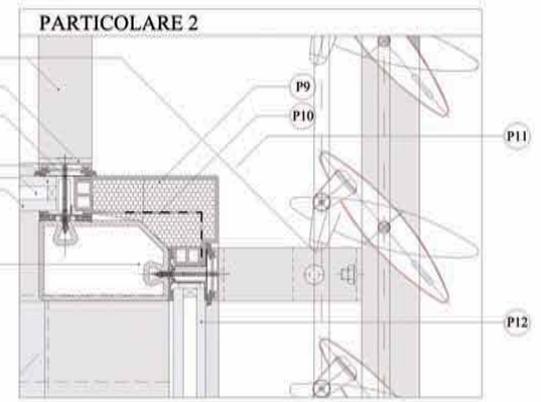
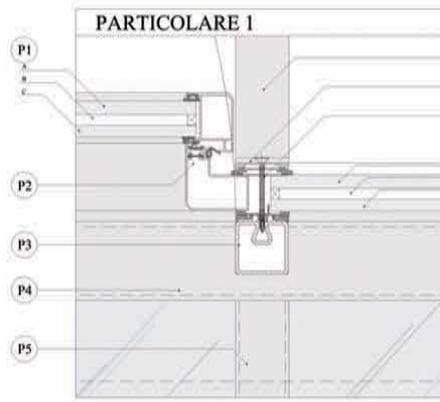
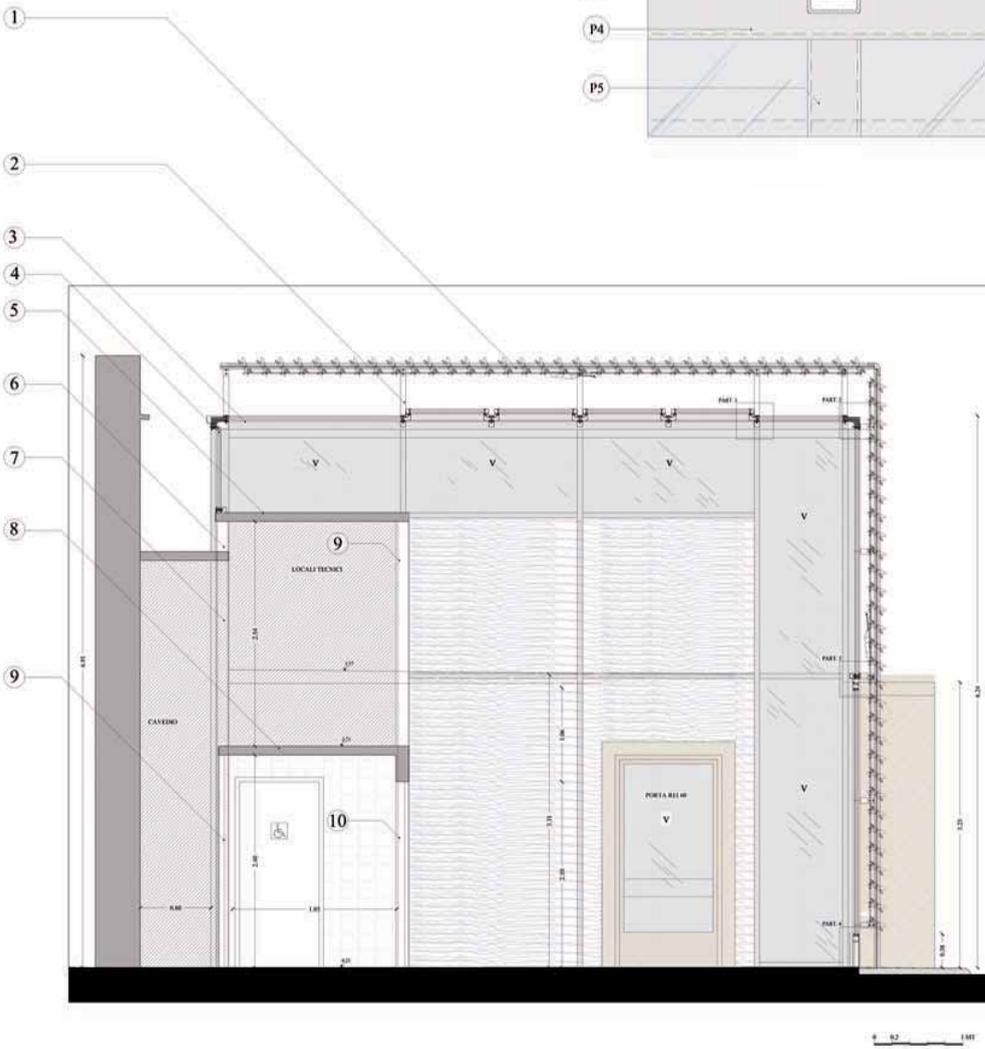
2 PANNELLI SMONTABILI, DI SPESSORE MM 35/40 PER ISPEZIONE IMPIANTI, COMPRESO TELAIO DI SUPPORTO

3 PORTE A SCOMPARSA

4 STAFFAGGIO MEDIANTE PROFILATI METALLICI O CONNETTORI IN LEGNO ALLA STRUTTURA DI SUPPORTO (COSTITUITA DA PANNELLI DI TAMPONAMENTO, DA STRUTTURA IN PROFILATI METALLICI E DA MURATURA) E A PAVIMENTO

Progetto esecutivo. Sezione trasversale sul nuovo volume e dettagli dei nodi

Executive project. Transverse section of the new building and details of the junctions



- P1 VETRATA ISOLANTE DI COPERTURA S=41MM  
 A LASTRA ESTERNA TEMPRATA SELETTIVA MULTIFUNZIONALE NEUTRA, S= 12MM  
 B INTERCAPEDINE CONTENENTE SALI DISIDRATANTI SPECIALI DA 3A, S= 15/16 MM  
 C LASTRA INTERNA STRATIFICATA, S=13MM
- P2 SERRAME APRIBILE, IN TUBOLARE DI ACCIAIO ZINCATO SENDZIMIR, S= 2MM
- P3 TRAVERSO IN ACCIAIO 60X60, S=4MM
- P4 PEZZO SPECIALE IN ACCIAIO COSTITUENTE IL CORDOLO SUL PROSPETTO LATERALE, 90X140 MM, S=6MM, COME DA PROGETTO STRUTTURALE
- P5 MONTANTE IN ACCIAIO 60X140, COME DA PROGETTO STRUTTURALE S=4MM
- P6 DISTANZIALE
- P7 LISTELLO COMPLETO DI GUARNIZIONI
- P8 VITE AUTOFILETTANTE
- P9 COIBENTE
- P10 ISOLANTE
- P11 STRUTTURA IN TUBOLARI DI ACCIAIO ZINCATO SENDZIMIR, SPESSORE 4MM E 6MM, SECONDO LE INDICAZIONI DI PROGETTO (SI VEDANO ANCHE LE TAV. DEL PROGETTO STRUTTURALE)  
 GUARNIZIONE SECONDO NORMA DIN 7863  
 LISTELLI IN ACCIAIO INOX CON VITI IN ACCIAIO NASCOSTE DALLE COPERTINE ESTERNE PER LE PARTI A VISTA

- P12 VETRATA VERTICALE ISOLANTE, S=36MM, COMPOSTA DA LASTRE DI CRISTALLO UNITE AL PERIMETRO E INTERCAPEDINE CONTENENTE DISIDRATANTE SPECIALE
- D LASTRA ESTERNA TEMPRATA SELETTIVA MULTIFUNZIONALE NEUTRA, S= 10MM  
 E INTERCAPEDINE CONTENENTE SALI DISIDRATANTI SPECIALI DA 3A, S= 15/16 MM  
 F LASTRA INTERNA STRATIFICATA, S= 10/11 MM
- P13 PORTALE DI INGRESSO, FINITURA IN RAME CU-DHP 99,9%, S=0,6MM, CONNESSIONI TRA LE LAMIERE DA EFFETTUARSI NEI PUNTI DI MINORE VISIBILITA'
- P14 INFISSO APRIBILE AD ANTA, IN TUBOLARI DI ACCIAIO, 60X60, S=2MM VETRATURA CON LE MEDESIME CARATTERISTICHE DELLE VETRATE VERTICALI
- P15 FRANGISOLE A PALE ORIZZONTALI A SEZIONE ELLITTICA, IN RAME CU DHP 99,9% MONTATO CON GUIDE IN ALLUMINIO VERNICIATO, MOVIMENTAZIONE ELETTRIFICATA
- P16 PORTALE DI INGRESSO, FINITURA IN RAME CU-DHP 99,9%, S=0,6MM, CONNESSIONI TRA LE LAMIERE DA EFFETTUARSI NEI PUNTI DI MINORE VISIBILITA'
- P17 GUIDA DEL FRANGISOLE
- P18 INFISSO APRIBILE AD ANTA, IN TUBOLARI DI ACCIAIO, 60X60, S=2MM VETRATURA CON LE MEDESIME CARATTERISTICHE DELLE VETRATE VERTICALI
- P19 MONTANTE: TUBOLARE IN ACCIAIO 60X140MM, S=6MM
- P20 RIVESTIMENTO DELL'INFISSO A FORMARE COPERTINA DI RIVESTIMENTO PER IL TUBOLARE IN ACCIAIO
- P21 CONGIUNZIONE AL SUOLO CON INTERPOSIZIONE DI COIBENTE E GUAINA

- 1 FRANGISOLE A PALE ORIZZONTALI, ORIENTABILI A SEZIONE ELLITTICA, L=22CM, IN RAME CU-DHP 99,9%(S=0,6MM) MONTATO SU GUIDE LATERALI IN ALLUMINIO VERNICIATO, COLORE DA CAMPIONARE ALLA D.L. MOVIMENTAZIONE MEDIANTE COMANDI ELETTRICI 220V
- 2 DISTANZIALI IN ACCIAIO, DI COLLEGAMENTO TRA LA STRUTTURA DEL FRANGISOLE E STRUTTURA IN ACCIAIO DEL NUOVO VOLUME
- 3 VETRATA ISOLANTE DI COPERTURA, S=41MM, COMPOSTA DA LASTRE DI CRISTALLO UNITE AL PERIMETRO E INTERCAPEDINE CONTENENTE DISIDRATANTE SPECIALE
- 4 STRUTTURA IN TUBOLARI DI ACCIAIO
- 5 ISOLANTE ACUSTICO IN LASTRE DI PIOMBO ACCOPPIATE A PVC, SU TUTTE LE PARETI ED IL SOLAIO DEL LOCALE TECNICO
- 6 GRIGLIA DI AREAZIONE SI VEDANO LE TAV. IMPIANTISTICHE
- 7 STRUTTURA IN PROFILATI HEA 120 (MONTANTI E TRAVI) SI VEDANO LE TAV. STRUTTURALI
- 8 SOLAIO IN LAMIERA GRECCATA E CLS SI VEDANO LE TAV. STRUTTURALI
- 9 PANNELLATURA SMONTABILE PER ISPEZIONE IMPIANTI
- 10 PORTA A SCOMPARSA



per ricomporre perfettamente la venatura del piattaccio da cui sono stati tagliati, tutti i pannelli sono stati numerati. Nella parete di fondo le porte sono integrate nella pannellatura e le maniglie, di fattura industriale e prodotte solo in versione cromata, sono state sottoposte a trattamento chimico per ottenere una cromia simile al rame. La pavimentazione, estesa uniformemente a tutto il corpo degli annessi, è in cemento liscio con finitura in resina e cromaticamente richiama la pietra e la terra dell'intorno, riferimenti validi anche per la pavimentazione in seminato della corte antistante.

Nel restauro, gli aspetti al contorno di qualsiasi decisione interessano un ampio spettro di variabili per significato, localizzazione, dimensione ed interferenze con la materia esistente, per cui risulta fondamentale il coordinamento e la condivisione dell'obiettivo culturale da raggiungere. L'intero progetto si è svolto nello spirito del coordinamento tra progetto architettonico, strutture ed impianti.

Il ritmo strutturale è stato concordato in armonia con l'espressione compositiva<sup>1</sup>. La divisione delle campate è modulata insieme alle aperture d'ingresso e di collegamento e propone un passo pressoché costante sui prospetti frontale e laterale. Sfugge alla regola la campata verso l'esterno, che diventa una sorta di lama di luce per traguardare il filo dei prospetti esistenti. I traversi che dividono orizzontalmente i campi sono posizionati sulle altezze ricercate delle aperture dei portali e delle parti apribili.

Ulteriore tematica del progetto è stato l'inserimento nel volume di nuova realizzazione della funzione di contenitore di tecnologia<sup>2</sup>. Gli spazi tecnici complementari all'installazione degli impianti tecnologici sono stati confinati nel nuovo ambito in modo da preservare i vani della Villa, più pregiati. Una volta individuata la posizione del locale tecnico al di sopra dei servizi di nuova realizzazione, si è proceduto con una sorta di gioco ad incastro, in cui le altezze dettate dalla normativa, gli aspetti dimensionali degli ingombri delle macchine e dei canali, le superfici di aerazione dedotte dai calcoli impiantistici, si sono combinate all'interno della composizione degli spazi. Il vuoto dell'anello perimetrale di separazione è calibrato per svolgere la funzione di cavedio impiantistico, comodamente ispezionabile. La sua altezza è determinata lateralmente dagli elementi di raccordo con gli edifici esistenti, mentre sul fondo è il raggiunto equilibrio tra l'ingombro dei canali e la lunga apertura di aerazione del locale tecnico. La copertura è calpestabile, per ogni eventuale manutenzione.

### Gli annessi esistenti nella corte: i prospetti come luogo

Il prospetto degli annessi nella corte, in relazione al carattere "spontaneo" delle costruzioni, nel tempo era stato modificato in virtù di esigenze di quotidiana necessità, realizzate in maniera altrettanto semplice e così tre delle cinque arcate erano state tamponate. Ritrovare le aperture originarie ha voluto dire ristabilire la connessione con lo spazio antistante che da sempre ha caratterizzato l'edificio. La continuità senza soluzione del piano di calpestio e le grandi aperture fanno percepire la labilità del confine, la fluida estensione della corte al di sotto della superficie coperta. Per continuità di piano, per materiali e per cromia questi volumi sono legati alla terra che gli sta intorno. La relazione con il contesto è forte anche per la condivisione dell'antica muratura perimetrale su cui poggiano. Per inserirsi in questo equilibrio i nuovi diaframmi sono trasparenti, pur nella consapevolezza che qualsiasi materia, anche la più diafana come il vetro, interagisce con il substrato specie se di valore storico e su questo ne deve modulare le caratteristiche. In relazione alla specificità delle situazio-

<sup>1</sup> Si veda l'intervento di Carlo Blasi ed Enrico Miceli, in questo stesso volume.

<sup>2</sup> Si veda l'intervento di Paolo Bresci e Leopoldo D'Inzeo, in questo stesso volume.



ni ogni addizione ha il suo carattere, dovuto al contorno del vuoto in cui sarebbe stata collocata, alle dimensioni, alle intenzionalità del progetto e in alcuni casi alle prescrizioni normative.

Il materiale scelto è l'acciaio in quanto in grado di soddisfare i requisiti di sottigliezza dei profili e quindi di minimo impatto visivo, pur garantendo un'elevata resistenza alle condizioni climatiche esterne, durata nel tempo, sicurezza antieffrazione e calandratura perfetta su grandi dimensioni. I profili tubolari sono in acciaio zincato, prodotti con il medesimo processo che caratterizza l'acciaio della struttura del nuovo volume. Tutti i serramenti hanno un rivestimento in rame, legato al significato estetico e culturale del materiale.

Le addizioni sulle arcate sono a specchiatura unica: la sagoma si mantiene intatta anche durante la rotazione attorno all'asse centrale passante per la chiave dell'arco. La posizione nello spessore murario è arretrata rispetto al filo esterno quello che basta per garantire una maggiore protezione dagli agenti atmosferici e un valore d'ombra nel disegno dei prospetti; la dimensione rimanente è utilizzata dagli ingombri dello spostamento d'apertura. All'interno del telaio la separazione in tre campi nasconde nella porzione laterale una lunga finestra a ribalta, per permettere l'aerazione del locale. La complanarità dei profili rende sostanzialmente invisibile l'accostamento del telaio fisso e mobile.

Nella porzione di prospetto successiva, il vuoto è rettangolare e di ampiezza sostanzialmente equivalente. La porta ha il medesimo disegno con tre montanti interni ma una diversa articolazione delle aperture: il campo minore è ad anta semplice, mentre la porzione rimanente è un bilico ad asse centrale. La porta più piccola, sotto la tettoia d'ingresso è una semplice specchiatura vetrata a campo unico, apribile ad anta. Le maniglie sono realizzate su disegno modellando una lamiera di rame 30/10 e rimangono costanti su tutte le porte di nuova realizzazione dei prospetti dell'esistente.

La rinnovata percorrenza interna, creata in relazione alla trasformazione generale dell'insieme degli edifici su corte, è completata dalla ininterrotta visibilità tra gli ambienti che le porte in vetro possono garantire. Il linguaggio è il medesimo usato per le addizioni esterne, ma tecnicamente le vetrate sono differenti in quanto, essendo posizionate all'interno, non è necessario il requisito di isolamento termico affidato al vetrocamera. Ciò ha permesso di realizzare un'unica lastra di vetro temprato senza intelaiatura, solo con il motivo di una bassa fascia in rame nella parte inferiore e una maniglia quadrata in lamiera di rame piegata. Tutti gli ambienti sono in comunicazione visiva, fino alla porta dell'ambiente destinato a cucina della ristorazione, in vetro opalino e scorrevole con sensore e meccanismo di apertura a pedale, come necessario per esigenze funzionali.

Nel prospetto complessivo la parte antica e la parte nuova non sono più due entità separate ma compongono la scena della corte, spazio unico trasformato secondo un rapporto dialettico che ha lasciato il segno su entrambe. Le architetture svelano particolari delle intenzionalità del progetto in maniera modulata sulle condizioni di illuminazione. La percezione diurna della corte sembra colpire maggiormente per gli aspetti materici: il seminato della pavimentazione con i sottili listelli di pietra e la cromia degli intonaci delle facciate, le cassettature in rame impreziosite dai valori d'ombra delle fughe e il frangisole come elemento visivamente importante. La sera, complice il sistema d'illuminazione artificiale, la trasparenza dei diaframmi permette di cogliere, attraverso i vuoti vetrati su cui si sono annullati i riverberi, la continuità tra interno ed esterno del muro di recinzione con la tessitura in pietra a vista. Il nuovo volume diventa esso stesso parte del sistema d'illuminazione, lasciando filtrare verso l'esterno la luce prodotta dagli elementi posizionati sulle pareti e diventando supporto per fari alti. Lo spazio interno è proiettato verso l'esterno.



Nella pagina precedente/Previous page

10

Dettagli della pannellatura in legno/Details of the wooden panels

11

Il collegamento con gli edifici esistenti

The link to the existing buildings

12

Interno del nuovo volume/Interior of the new room

13

La parete di fondo, costituita dall'antico muro di cinta è visibile dalla corte attraverso le grandi aperture vetrate

The back of the room, formed by the ancient surrounding wall, can be seen from the courtyard through the glass doors



14

L'asse che attraversa il giardino e lo collega al parco passando dalla limonaia

The route through the garden to the park, through the lemon-house

15

Interno della "stanza dei vasi" dopo il restauro

Interior of the "pot room" after restoration

## La "stanza dei vasi" ed il granaio: addizioni, sottrazioni, riflessioni

Già presente nelle piante settecentesche come "stanza dei vasi", l'antica limonaia situata nel giardino monumentale è un lungo volume con copertura a falda unica spiovente verso nord e grandi aperture posizionate in alto sul lato sud, per accogliere l'inclinazione dei raggi solari e permettere alla luce di penetrare e diffondersi nell'ambiente, dove erano ricoverate le piante. L'atrio d'ingresso con i grandi portoni e l'accesso opposto, segnato dai pilastri bugnati, definiscono il limite con il territorio fuori dalla cinta del complesso e rappresentano gli estremi ed i punti focali per il secondo asse che attraversa il giardino. I portoni in legno segnano il passaggio, ed un'ulteriore coppia consente l'accesso alle due parti in cui è diviso lo spazio interno.

Intenzione del progetto è stata di riportare l'ambiente alle condizioni di luce originarie. Il foro delle finestre doveva tornare ad essere percepito come vuoto, una volta liberato dai tamponamenti in muratura di recente realizzazione che lo occludevano. Tuttavia lì non era presente alcuna finestratura a cui riferirsi: l'infisso dunque è a campo unico, una semplice specchiatura con il profilo esile che il telaio in acciaio poteva garantire. Ancora una volta il movimento di apertura è a bilico centrale su asse orizzontale, con apertura elettrificata data l'altezza non facilmente raggiungibile dell'imposta del davanzale.

Era importante conservare i portoni originari, sebbene di fattura povera e verniciati "a corpo", incorniciati nei prospetti esterni da semplici modanature lapidee. Tuttavia il nuovo utilizzo pubblico come sala convegni richiedeva che questi varchi potessero diventare vie di fuga in caso di esodo a seguito d'incendio, con precise indicazioni non solo della larghezza del passaggio ma anche del verso, nonché dell'immediatezza e della facilità dell'apertura (a spinta). I portoni esterni durante le manifestazioni sarebbero rimasti fermi in posizione di "sempre aperto" ma per i portoni interni la movimentazione sarebbe risultata difficoltosa e soprattutto contraria al senso del possibile esodo. La soluzione è stata di aggiungere, nella medesima sede di alloggiamento, un portone di nuova fattura realizzato in modo da rispettare le caratteristiche di legge ai fini della prevenzione incendi che il portone originario in legno non avrebbe potuto garantire. Pertanto tutti i portoni sono stati restaurati e sono state mantenute le feramenta originarie; nella ricollocazione in opera il portone antico è stato spostato sul lato opposto rispetto alla posizione originaria e va mantenuto fermo durante lo svolgimento delle manifestazioni, mentre il portone nuovo è il diaframma funzionante, realizzato in vetro ed acciaio con rivestimento in rame, a doppia anta ad imitazione del portone in legno, ma facilmente apribile a spinta. Le porte interne che collegano la limonaia al nuovo volume ripetono le caratteristiche di essenzialità delle altre porte d'integrazione, in vetro e rame, a doppia anta per rimanere contenute all'interno dello spessore murario in cui sono alloggiate.

Accanto alla tinaia è presente un corpo di recente aggiunta, sicuramente successivo al 1820, di più povera fattura. Rispetto alla corte ci troviamo sul lato opposto della cinta muraria che segna il perimetro del complesso. Il collegamento tra i due edifici è avvenuto mediante l'inserimento di un volume di raccordo che ha dato vita ad un nuovo fondale per questa porzione ben delimitata del giardino. In analogia con l'intervento sulla corte uno dei punti di riferimento è stato il muro in pietra, che qui entra in gioco generando due distinti temi dell'addizione: il primo riguarda l'interpretazione e la trasposizione dei vincoli del contesto nella definizione della nuova volumetria e nel rinnovamento del prospetto sul giardino; il secondo tratta dell'eliminazione di una aggiunta muraria ad esso relativa che ne alterava l'altezza ed il senso, ma che era inglobata come sostegno nell'edificio recente che si accettava come parte integrante del complesso e su cui

16

Veduta del giardino verso gli annessi, collegati dal nuovo corridoio vetrato

View of the garden towards the annexes, linked by the new glass block

18

Interno dell'annesso più recente, chiuso da diaframmi vetrati

Interior of the more recent building, showing the glass partitions



17

Il muro di cinta dal Parco, con la nuova tamponatura vetrata

The surrounding wall of the Park, with the new glass partition

Nella pagina successiva/Next page

19-20

L'apertura a bilico eccentrico

The eccentric balance opening mechanism





si interveniva secondo principi restaurativi. Tuttavia, la demolizione della porzione muraria avrebbe riportato nelle visuali di questo lato del giardino la vista del parco, incorniciata dai setti murari del prospetto anteriore e avrebbe migliorato la leggibilità dell'antico muro in pietra, ancora integro e con la tipica sagomatura, ricorrente su tutto il perimetro, per l'appoggio dei vasi decorativi.

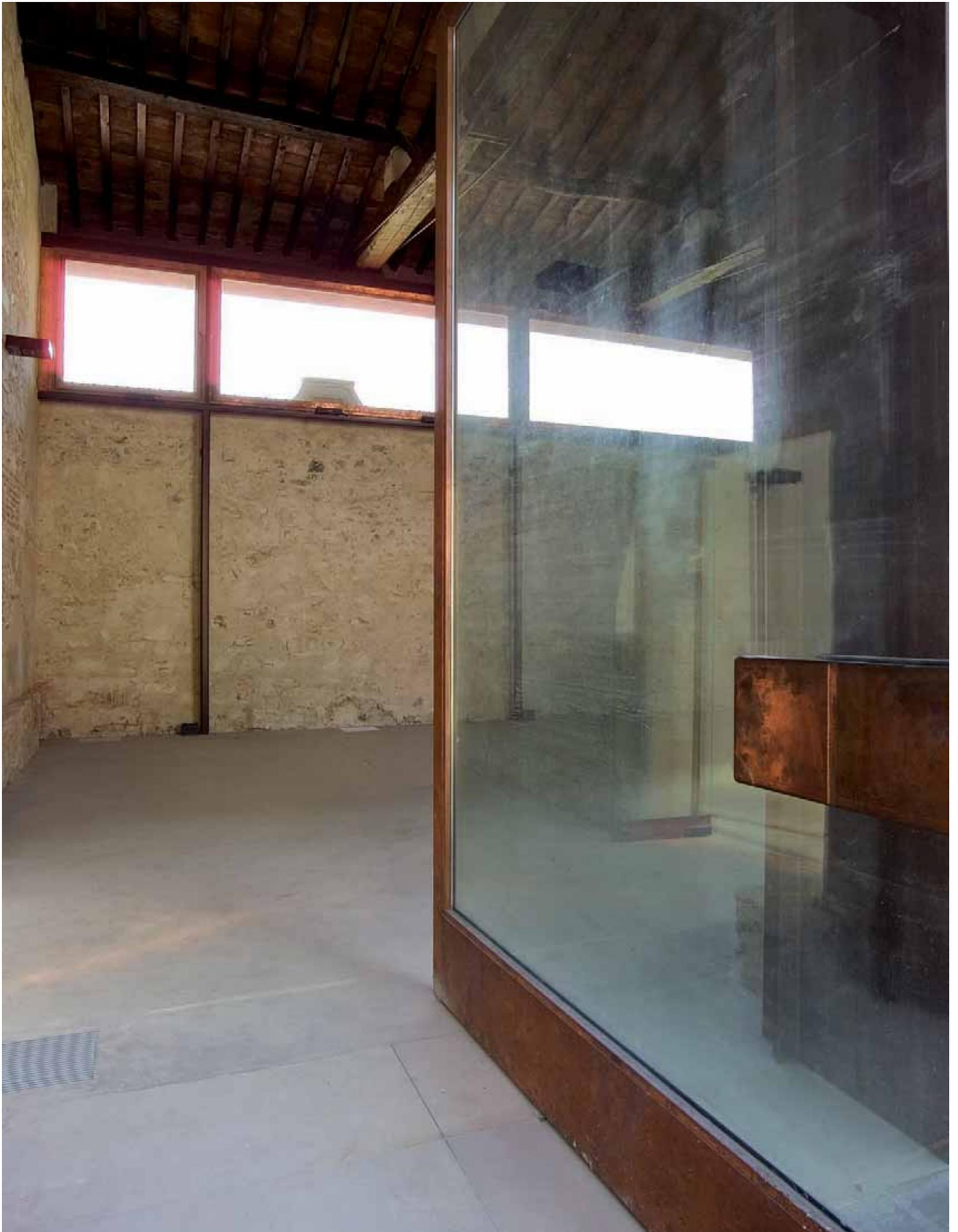
La leggerezza della struttura muraria in primo piano ha suggerito la materia della tamponatura, una superficie diafana che attraversa il fronte e separa l'interno dall'esterno, un unico piano che scorre dietro l'esistente e plasma il corpo di collegamento. La finitura delle pareti esistenti racchiusa dai nuovi limiti rimane inalterata: le pareti e la copertura vetrata ne evidenziano la continuità.

La sommità del retrostante muro antico fissa la linea continua che non solo determina l'altezza del nuovo ma attraversa il prospetto dell'antico, come segno palese, matericamente consistente, che trova un corrispettivo nel valore importante nella linea di terra. Antico e nuovo si compenetrano.

Su questa linea di demarcazione si articola il gioco delle aperture e della profondità di campo. Le scelte materiche sono analoghe a quanto riportato per l'intervento sulla corte. Il portale, stretto tra i sodi murari, ha il valore simbolico d'ingresso. L'architrave coincide con l'altezza limite, i piedritti affiancano i setti esistenti. I passaggi, incorniciati dalla profondità dei portali in rame, interessano tutte le campate. Gli infissi al loro interno sono a campo unico non segnato da alcun montante: un'unica ampia specchiatura la cui possibile movimentazione è denotata solo dalle grandi maniglie. Il telaio è situato alla mezzera del portale e il movimento è a bilico eccentrico. L'asse di rotazione è posizionato in modo che ogni passaggio possa ottemperare a quanto previsto dalla normativa di prevenzione incendi, relativamente alla luce netta e al senso di apertura della porta, senza suddividere l'infisso. La specchiatura al di sopra dei portali è fissa, incorniciata da un sottile telaio, in correlazione con il vuoto ritrovato del prospetto posteriore, visibile anche dall'esterno attraverso la successione di diaframmi trasparenti.

Liberare il muro del giardino dall'aggiunta che lo alterava, tecnicamente ha comportato non solo l'eliminazione della tamponatura ma la ricerca di una soluzione alternativa di appoggio, su questo lato, per gli elementi della struttura di copertura esistente, mantenuta e consolidata. La costruzione, realizzata nello spirito della massima economia, utilizza infatti come parete di fondo la cinta del giardino e soprammetteva alla copertina terminale in cotto una muratura in blocchi prodotti industrialmente con impasto a base di malta cementizia. Dei piccoli contrafforti miglioravano l'appoggio delle travi "composite"; i travetti ed il pianellato poggiavano direttamente sulla muratura industriale. Conservare le coperture lignee esistenti è stata un'importante linea guida del progetto che in questo caso ha prodotto una particolare soluzione di sostituzione dell'appoggio, mediante l'introduzione di un sistema di telai e di dispositivi d'acciaio che ha permesso di effettuare la demolizione della muratura recente<sup>3</sup>. I nuovi telai in acciaio sono posizionati leggermente in avanti rispetto alla struttura muraria e nella parte superiore, corrispondente al vuoto riacquistato, è alloggiata la nuova tamponatura vetrata, suddivisa in specchiature secondo il ritmo dei piedritti ed apribile per consentire l'aerazione naturale del locale. Lo spazio tra i telai e la struttura lignea di sostegno della gronda è chiuso con una pannellatura. L'apertura delle nuove finestre, data l'altezza a cui sono posizionate, è elettrificata; il cavo di alimentazione scorre all'interno dei profili d'acciaio dei telai, evitando di interessare la muratura esistente. Il movimento a bilico ad asse centrale orizzontale permette di movimentare specchiature di dimensioni e peso consistenti.

<sup>3</sup> Si rimanda all'intervento di Carlo Blasi ed Enrico Miceli, in questo stesso volume.





## La copertura della scala d'accesso alle cantine dal giardino monumentale

Per necessità funzionali, la scala di accesso alle cantine dal giardino monumentale era stata riparata nel tempo da una rudimentale pensilina, in quanto l'aggetto di gronda esiguo di questa porzione del fabbricato non era sufficiente a proteggerla dalle precipitazioni atmosferiche e conseguenti infiltrazioni. La scalinata, ad una sola rampa, è situata in prossimità di una delle finestre con cornici lapidee modanate al piano terra della Villa. Confermando la funzione di copertura ed anche nell'ipotesi d'uso di tale ingresso diretto dal giardino, la struttura è stata sostituita. Per ridurre al minimo l'impatto visivo, la copertura è stata riportata all'altezza di poco superiore al metro, valida di legge per qualsiasi balaustra che protegga dalla pericolosità di un vuoto e di fatto inferiore al davanzale della vicina finestra. L'infisso orizzontale è diviso in due parti che, se sovrapposte, consentono il passaggio al di sotto con la conveniente altezza e dunque l'accesso alle cantine; in posizione affiancata, insieme alle vetrate fisse laterali, impediscono l'eventuale raccolta dell'acqua meteorica che si riverserebbe nelle cantine. Le parti componenti la copertura sono una fissa e l'altra mobile e scorrevole con meccanismo elettrificato, opportuno non solo per comodità d'uso, ma per garantire la sicurezza dell'operatore. La struttura di sostegno dell'infisso orizzontale è in acciaio ed i punti di contatto con la muratura del prospetto sono lo stretto necessario per l'ancoraggio; il profilo è sagomato per non incidere mai sulla parte decorata della mensola di appoggio del davanzale in pietra. La nuova balaustra laterale in tondino di ferro poggia su una base rivestita in pietra serena, come l'adiacente marciapiede.

## Le addizioni all'interno della Villa

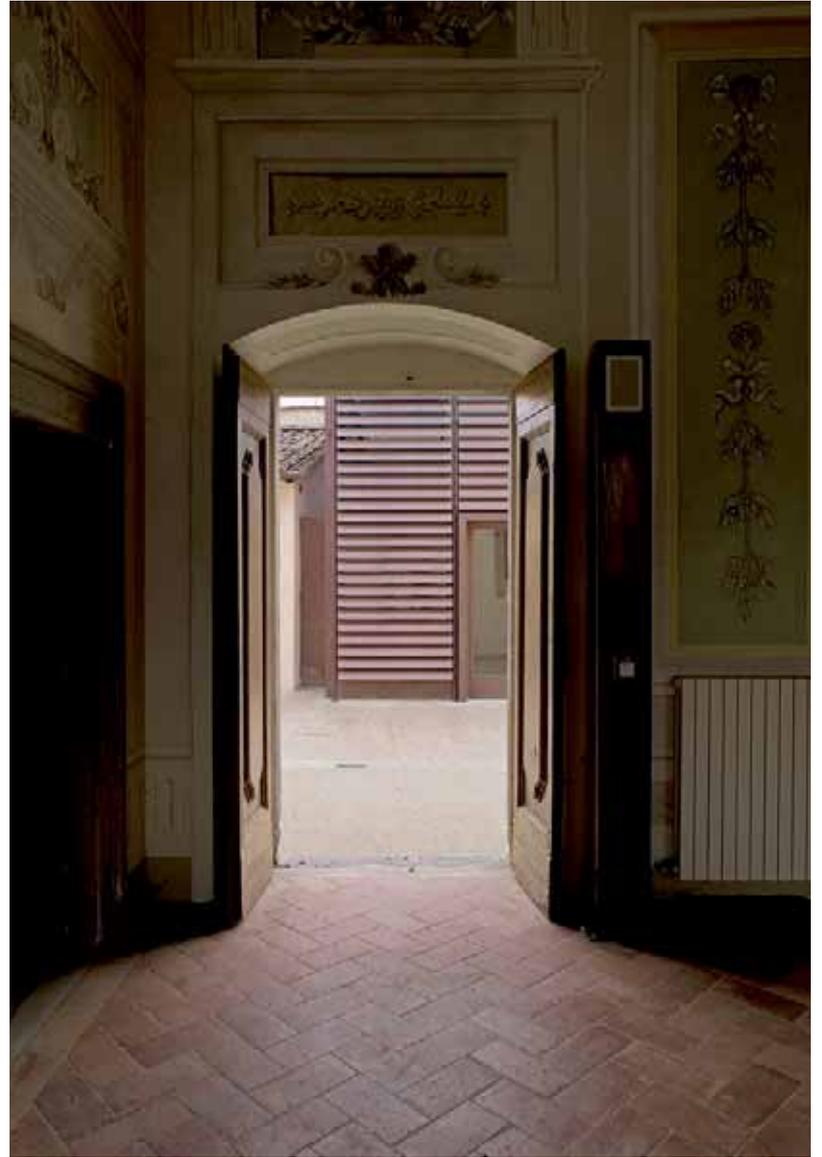
Al piano primo della Villa, i vani del lato ovest erano divisi da un corridoio, aggiunto durante le varie trasformazioni subite, con il valore di disimpegno rispetto al percorso longitudinale che attraversa l'edificio e si congiunge alle scalinate posizionate sui due lati opposti. Il progetto ha recuperato l'unità dei vani tramite l'eliminazione delle tramezzature di divisione, introducendo tuttavia una soluzione particolare per il vano di sbarco delle scale, dove è stato inserito l'ascensore necessario ai fini del superamento delle barriere architettoniche. La parete opaca è stata sostituita da una partizione trasparente che lascia comunque percepire il vano nella sua interezza, pur confermando il disimpegno distributivamente valido per gli elementi di collegamento verticale; la partizione si unisce all'involucro dell'ascensore creando un unico tema d'inserimento.

La struttura è pensata in continuità e si sviluppa mediante telai in acciaio che garantiscono la stabilità e verificano le prescrizioni normative. Architrave e piedritti sono celati all'interno di un rivestimento di legno e così la pannellatura di dotazione dell'ascensore. Il legno come materiale si riallaccia al tema delle integrazioni o sostituzioni di serramenti mancanti o deteriorati affrontato nella Villa, svolto in linea generale per analogia di materia e di forma, su campioni antichi e presenti. Al di sopra dell'architrave la superficie è interamente vetrata e priva di qualsiasi cornice di collegamento al controsoffitto in cannocciato esistente; nella parte inferiore è divisa dal ritmo dei piedritti in quattro campate. La prima è opaca, in legno impiallacciato, di essenza e cromia analoga agli altri elementi lignei presenti nella Villa ed è occupata dall'ascensore. Le seguenti sono delle specchiature trasparenti all'interno di una cornice dai profili netti, quadrati; la parte centrale è apribile a bilico eccentrico su asse verticale.

Nella sala centrale al piano terra è stata realizzata un'aggiunta singolare: un "totem" per alloggiare alcune componenti impiantistiche (luce d'emergenza).



23  
La partizione in legno e vetro  
al piano primo della Villa  
The wooden and glass partition  
on the first floor of the Villa



24  
Il totem posizionato nella sala centrale  
al piano terra della Villa  
The totem pole in the main hall on the ground floor  
of the Villa

25

La nuova scala di collegamento con la cantina degli annessi su corte e la nuova balaustra

The new staircase leading down to the cellar of the annexes and the new banister

26

La schermatura in legno delle componenti tecnologiche

The wooden screen for the cooling plant



genza, diffusore sonoro, pulsante allarme antincendio). È un supporto alternativo, la cui funzione è di contenere elementi necessari alla corretta gestione degli ambienti secondo il nuovo uso pubblico, che avrebbero potuto causare disturbo al godimento estetico delle decorazioni pittoriche ritrovate e restaurate. Il totem è posizionato in maniera defilata e discosta rispetto al quadro decorativo retrostante ed è realizzato in legno, come le altre integrazioni della Villa, della medesima essenza e cromia delle porte adiacenti. Ha un'“anima” in ferro, un profilato in cui scorrono i cavi di alimentazione delle parti elettriche installate, ancorato su una piastra imbullonata a pavimento. La fuga che ne segna il profilo si ispira alle modanature delle cornici in pietra dello stesso vano.

### L'elemento schermante nel giardino monumentale

All'angolo del giardino prossimo alla tinaia è posizionato il gruppo frigorifero delle centrali tecnologiche. La schermatura di quest'ingombro è realizzata con un diaframma dalle particolari caratteristiche, che introduce nella composizione anche elementi vegetali. La struttura portante è in acciaio, staccata dalle antiche murature perimetrali in pietra. Per garantire l'ispezionabilità delle macchine la schermatura non è posizionata in aderenza ma lascia spazio ad un corridoio. Il prospetto verso il giardino è diviso in cinque campate per lato, in cui sono posizionati i pannelli in legno, composti da elementi a lamelle fisse e graticciate su cui far crescere i rampicanti di nuovo impianto (caprifoglio). Anche in copertura il corridoio di ispezione è destinato ad essere ricoperto dai rampicanti. Lateralmente è inserita una fioriera realizzata su disegno e rivestita in legno, elemento mobile che contribuisce alla schermatura con elementi vegetali.



# Conservation, additions, meaning and poetry of the detail

Giulia Cellie

The encounter between ancient and modern has brought cultural and social differences into contact, separated and moulded by time, each expressed through its own linguistic system based on technology, materials, criteria and building techniques.

The older part tells the story of the evolution of the building and of the alternating states of equilibrium achieved when additions and demolitions were carried out. Records written according to the taste and scientific knowledge of the time, provide us with a tangible and solid testimony of how the meaning of architecture is passed on.

The new parts reflect our cultural context. Materials such as steel and glass have introduced novel qualities to building technology. Glass has been used as a substitute for walls since the late 19<sup>th</sup> century, but this use has grown exponentially over the past twenty years. Its innovative characteristics require a specific approach - at the design and construction phases - that differs from tradition. The working methods and production cycles are based on an industrial system and characterised by a series production that differs from traditional construction processes. The new planning variables include both technical and management aspects, reflected in the site organisation, the optimisation of building methods and their costs. Planning itself is confronted by new knowledge reflecting respect for the environment, energy efficiency and recycling. The intricacies of the project must be planned and carried out following new rules. New parameters and skills are required for proper management of new technologies, because the intrinsic characteristics of the system have modified the basic criteria for controlling the process. The high performance requirements necessitate quality control developed following new conceptual principles. As a consequence of the rapid development of knowledge, the regulatory framework is growing to embrace and establish reference principles based on unprecedented new building opportunities. We depend on specialist consultants to deal with the complexity and scope of the aspects that must be managed in order to achieve and coordinate the project's aims.

We have adopted a specific working approach during the process of returning the building to the community. The location has determined choices that respect the site's history, adapting the innovative aspects of the new building to an understanding of its context and of this extraordinarily valuable place.

The new alterations have given rise to various situations which, despite sharing the same operating strategy, have been individually specified in terms of proportions, dimensions and construction techniques on the basis of their relationship with the existing structure.

## **Converting the annexes and bridging the gap in the courtyard**

The reconstruction of the empty space in the courtyard was designed to join up the sections of the lean-to annexes against the boundary wall, which were already shown as a continuous structure in the 18<sup>th</sup>-century maps.

The longitudinal facade of the existing buildings was used as a constant benchmark defining the enclosed volume of the courtyard together with the towers. When viewing the context we may draw on concepts, signs, outlines and sensations that create a faint trace which is subsequently expressed in the articulation of the spaces, in the definition of the meaning of the new architectural design and of the conversion project. The new and existing structures are closely bound together in many ways.

The visual definition of the volumes strictly follows the maximum height which may not exceed the height of the historic boundary wall, on which we still find an uninterrupted course of terracotta bricks. This ancient wall-plate between the roof tiles and the “alberese” stone wall that continues across the space that we found vacant clearly suggests that the buildings were formerly joined together. Our desire to preserve a respectful gap between the new section and the existing buildings influences the layout of the plan and raises the question of how to connect up the different sections.

The design for the empty space has created a connection between the spaces, which can be interpreted as continuity of the elevation but is intended to be an extension of the longitudinal route through all the rooms, so transforming the previous sector-based use. A pathway is created by opening passages between the rooms. This introduces a different use for these rooms, which are now joined together and no longer opening solely onto the courtyard, as in the past. The route along the parallel axis and close to the front echoes the typical walkways of the Villa, where all the doors in the “sequence of rooms” are adjacent to the external walls. The gap between the buildings is bridged by a lower connecting element, extending beyond the edges of the structures.

The ultimate objective is to place the building within the visual grid that ties the Villa to the external spaces, consisting of the courtyard and monumental garden, particular and distinct areas, against the backdrop of the opposite elevations of the Villa. They communicate through it via a system of prospectives, routes and entrances. The monumental garden features an axis of perspective that connects the largest and main hall of the Villa, with its upper storey, to the Nymphaeum. The reconstructed volume incorporates the new building into the existing visual axis, extending it beyond the Villa towards a new focal point that did not exist before.

The new volume preserves the close contact with the exterior in keeping with the use of the pre-existing agricultural building, based on perception of and identification with the surroundings. It is set in a space defined by the pre-existing buildings, an independent structure deliberately designed to be separate from them. Its unusual position and illumination create the image of the shell. An opaque curtain develops on the three rear sides, where the sun’s rays would not have directly passed through the new walls. The view would have been interrupted, blocked by pre-existing walls, stopping just before the line of the adjacent rooftops. The rest is a non-material boundary.

The sense of transparency is intended to place the new building in context and to integrate it with its surroundings; its architecture anchored to its position but not “regardless” of its surroundings.

For the definition of the shell and the articulation of the structural system, a flexible construction solution was used: one of minimum visual impact with excellent durability in which the walls and top are composed of different transparent and opaque materials. A combination of steel and glass were used to guarantee optimum performance. The continuous wall system forms a thermal barrier and is composed of industrial steel sections, which are certified to comply with the reference requirements of the regulations. In particular, the sheets from which the sections are made are treated against internal corrosion; the structural profile is formed with a central, dovetail groove which facilitates the insertion of the sealing strips and the screws

for fixing the cladding strips and glass supports to the section. Similarly to walls, the glass panels are designed to provide thermal and acoustic insulation for the building and be perfectly watertight. The internal comfort of the whole building is based mainly on these characteristics. Insulated glass panels were used, of roof and vertical wall types, composed of specific glass panels with a gap containing dehydrating salts, in accordance with regulations. Electrically adjustable slat screening has been added as a protection against the intense summer heat.

The material used in the shell are also a cultural and aesthetic choice. Steel was used to achieve the required slender framework and a reliable system. It was clad in a copper “skin” to evoke tradition and craftsmanship, juxtaposed as it is with ancient buildings constructed by the patient hands of craftsmen such as stone masons, carvers and blacksmiths. Copper is an ever-changing material on which time leaves its mark, a patina dulls the initial shine and changes its colour. Its traditional use is tied to the intrinsic characteristics of the material and to its time-honoured protective and waterproofing qualities. This skin covers all the opaque parts of the shell and the structural framework. The sunscreen represents its most sensitive membrane, serving to mitigate the intensity of the light. Each component is fitted using a particular technique: the “cassette” system (achieved by pressure fitting of the copper bands which are then mechanically fixed to the substructure with a vanishing system) for the side elevations, and clamping for the perimeter ring of the roofing. The copper cladding is formed and spring-clipped onto the covering strips of the continuous wall sections. The sunscreen consists of elliptical-section blades that are industrially produced from sheet metal on a bending press. The production of the panels was planned to minimise waste, taking account of their size and the composition ratios of the volumes. The connecting tunnels to the ancient rooms, the entrance doorway from the courtyard and the steel window frames were all clad in copper. The cladding of the frames is a theme common to all the windows and doors of the former farm buildings in the complex.

Inside the shell, the opaque parts are clad in wood, used for its aesthetic properties to create the required warmth in these reception areas, matching the material of the valuable false ceilings in the Villa. The cherry wood veneer panels are assembled with recessed joints; the module size is based on a division of the structural spans and the openings to the neighbouring rooms. During the installation all the panels were numbered in order to match the grain of the veneer from which it was cut. In the back wall the doors are integrated into the panelling and the industrially produced door handles were initially chrome-plated but then chemically treated to create a copper colour. The flooring, extending uniformly throughout all the annexes, is made of smooth concrete with a resin finish that has the colour of stone and the surrounding terrain, both valid references to the paving in ‘seminato’ of the courtyard outside.

During the restoration process the details of any decision were subject to a number of variables, such as meaning, position, size and interference with existing materials, so coordination and sharing of cultural aims was fundamental. The whole project was carried out in a spirit of coordination between the architectural project, structures and service installations.

The structural rhythm was arranged in harmony with the compositional expression.<sup>1</sup> The division of the spans, the entrances and connecting openings offer an almost constant module width on the front and side elevations. The span towards the exterior is the exception and becomes a sort of blade of light that aligns the surrounding elevations. The crosspieces that divide the ceiling horizontally are positioned above the doorways and opening sections.

<sup>1</sup> See Carlo Blasi and Enrico Miceli’s contribution to this volume

Another theme of the project is the siting of the service plant in the newly built volume.<sup>2</sup> The plant room required by the service installations was confined to the new areas to preserve the more valuable rooms of the Villa. The siting of the plant room above the new toilets gave rise to a sort of jigsaw puzzle in which the regulatory height limits, the dimensions of the machinery and tubing and the ventilation surfaces deduced from the plant specifications were all fitted into the spaces. The empty perimeter separation ring is designed to house the service ducting and allow easy inspection. At the sides, its height is determined by the passages to the existing buildings, whereas at the back a balance was found between the ducting and the long ventilation opening of the plant room. The load-bearing roof allows for easy maintenance.

### **The pre-existing annexes in the courtyard: the elevations as a location**

The elevations of the annexes onto the courtyard were modified “spontaneously” and simply in response to everyday needs when three of the five arches were bricked up. When re-opening these original arches we were re-establishing a connection with the courtyard that had always characterised the building. The seamless continuity of the floor surface and the large openings expose the fleeting quality of the boundaries, a fluid extension of the courtyard entering the covered areas. These volumes are an extension of the ground that surrounds them and use similar materials and colour hues. The shared ancient perimeter walls on which they depend creates a strong relationship with the context. The new partitions are transparent and form part of this equilibrium; even the most transparent materials like glass interact with the substrate, especially when it has historic value. Each addition has a character which depends on the contours of the space in which it is placed, on the dimensions and aims of the project, and in certain cases the regulations.

Steel was chosen as a material because it allows for a sleek profile and minimum visual impact, while guaranteeing high resistance to weather conditions, durability, physical security and perfect finishing on large sizes. The tubular sections are in galvanised steel, produced with the same process used for the steel of the new structure. All the windows and doors are clad in copper, a material of aesthetic and cultural significance.

The new frames in the arches have a single panel: the outline remains constant even during rotation about the central axis through the arch keystone. They are positioned on the interior edge of the wall thickness, protecting the windows from adverse weather and adding shade to the elevation. The remaining width is used for the opening of the windows. The frame is divided into three panes and hides a long tilting side window that allows the room to be ventilated. The aligned profiles make the combination of fixed and moving frames practically invisible.

In the next section of the elevation the space is rectangular and of roughly similar size. The door is of the same design with three internal upright posts but with a different articulation of the openings: the small door is a single panel, while the remaining portion tilts on a central axis. The smaller door, beneath the entrance canopy, is a simple glazed panel with hinged opening. The custom handles are made of 30/10 copper sheet and are matched on all the new doors in the existing façade.

A new internal route was created by the general changes to the building complex facing the courtyard and is completed by the uninterrupted view of the rooms through the glazed doors. The fixtures are in the same style

as the new windows, but they differ technically because they are positioned internally and do not need the thermal insulation provided by the glass chamber. This means that a frameless single-tempered glass panel can be used with just a low copper band at the bottom and a square pressed copper handle. All the rooms are in line of sight as far as the kitchen door, which is of opal glass and has a sliding mechanism, operated by a pedal for functional reasons.

The old and new sections of the elevation are no longer separate entities. They create the layout of the courtyard, a single space transformed according to a dialectic relationship that has left its mark on both. The lighting exposes details of the architectural project's aims in a modular design. The daytime perception of the court is more striking on account of the materials: the ‘seminato’ paving with its thin stone strips and the colour of the plaster of the façade, the copper cladding enhanced by the shading and screening are important visual elements. In the evening, in artificial light, the transparency of the partitions allows us to perceive the continuity between the inside and the outside of the boundary wall and its stone texture, through non-reflective windows. The new volume becomes a part of the illumination system, letting the light produced by the interior wall lamps filter out, and becoming a support to the high spot lights. The internal space is projected outwards.

### **The ‘pot room’ and the hay barn: additions, subtractions, reflections**

In 18<sup>th</sup>-century maps it is presented as the ‘pot room’, the ancient ‘lemon-house’ situated in the monumental garden. An elongated volume with single pitched roof sloping towards the north and large high windows on the south side welcoming the sun’s angled rays and letting the light penetrate and diffuse in the area where the plants were kept. The entrance hall’s large doors and the access on the other side are marked by panelled pillars defining the limit of the territory outside the boundary walls of the complex, and represent the extremes and focal points for the second axis that crosses the garden. The wooden doorways mark the passage and another pair of doors give access to the both parts of the internal space. The intention of the project was to restore the original lighting to the rooms. The window openings were to be perceived as open spaces, once freed of the recent brickwork that blocked them. There was no window style to follow and they are therefore single paned with a thin steel profile frame. Once again the central sash pivots about a horizontal axis, electrically-operated due to the height of the window.

It was important to preserve the original doors, which are simply designed, painted and framed in the exterior façades with simple stone surrounds. The new public use of this room as a meeting hall required emergency exits, so these doors had to be widened and rehung for instant, easy opening (panic bolts), in accordance with emergency regulations. During public events the external doors must always be kept open. The motion of the interior doors would have been difficult and contrary to the direction of the emergency exits. The original wood doors were unable to comply with fire regulations, so a new door was added in the same casing. All the original doors have therefore been restored and the old hardware has been preserved. The ancient doors were rehung on the opposite side to the original ones and are kept open when public meetings take place. The new door is the functional partition, made of glass and copper-clad steel, with two leaves similar to the wooden one, but easily opened with a push. The internal doors that connect the lemon-house to the new volume share the essential characteristics of the additional doors, in glass and copper, but they have two leaves that open within the thickness of the wall.

<sup>2</sup> See the contribution of Paolo Bresci and Leopoldo D’Inzeo to this volume

There is a recently added building next to the 'vat room', built after 1820, and in a simpler style. It is situated on the side of the courtyard opposite the boundary wall marking the perimeter of the complex. A connecting space was created to link the two buildings and this has given a new backdrop to this well defined part of the garden. As in the work on the courtyard, the stone wall was one of the reference points, generating two distinct themes in the annex: the first concerns the interpretation and transposition of the limitations of the context when defining the new space and the renewal of the elevation onto the garden; the second relates to the removal of a wall section that interfered with the height and meaning of the space. This wall was enclosed in the recent building to support it and, being part of the complex, had to be considered for renovation. However, demolishing this wall section would open up a new view of the park from this part of the garden. It is framed by the walls of the front elevation thus making it easier to perceive the ancient stone wall, as a whole and with a typical outline, repeated along the whole perimeter, for displaying decorative vases.

The open wall structure in the foreground inspired the choice of material for the partition: a glazed surface running across the front and separating the inside from the outside, a single panel running behind the existing wall and into the new connecting block. The existing wall surface remains unaltered and is enclosed by the new boundaries: the walls and glazing emphasise this continuity.

The top of the old wall in the background defines a continuous line that not only determines the height of the new building but also crosses the elevation of the old one. It is a clear and materially substantial sign that complements the fundamental value of the ground line. Ancient and modern penetrate each other.

The openings and depth of field are articulated around this demarcation line. The chosen material are similar to those used in the courtyard. The narrow doorway, between the sturdy walls, is a symbolic entrance. The lintel coincides with the height limit and the jambs stand beside the existing walls. The passages occupy the whole spans, framed by the deep copper doorways. The frames house a single leaf with no mullion; only the large handles indicate how the door moves. The frame is set half way into the wall opening and has an eccentric balance movement. The axis of rotation is positioned so that each passageway complies with the safety regulations concerning the net width and direction of opening of the door, but without subdividing it. The sash above the door is fixed, in a slim frame, matching the opening in the rear elevation, also visible from the outside through a succession of transparent partitions.

Demolishing the inappropriate addition to the garden wall meant not only demolishing it but also finding a new way to support the existing roof structure at the back. It was built as cheaply as possible using the garden boundary wall as a back wall and extending it upwards with machine-made concrete blocks on top of the terracotta finishing course. Corbels help to support the trusses. The rafters and roof bricks were laid directly on the blocks. The use of the original wooden beams was an important principle of the project and a steel frame was produced as support system to allow the modern wall to be demolished.<sup>3</sup> The new steel frames are placed just in front of the wall structure and outline the new space at the top. The new glazed partition is divided into panels in line with the columns and can be opened to allow natural ventilation of the room. A panel wall encloses the space between the frames and the wooden structure supporting the eaves. The new windows are electrically operated, owing to their high position, with power cables running inside the steel profile of the frames. The large and heavy panel opens with a central horizontal axis balance movement.

## Roofing over the staircase to the cellar from the monumental garden

A rudimentary roofed shelter had been built to cover the staircase accessing the cellars from the monumental garden, as the eaves of the building were not wide enough to keep the rain out. This single flight of stairs is situated close to one of the windows with a moulded stone surround on the ground floor of the Villa. This structure was therefore replaced by new roofing, maintaining direct access from the garden. To reduce the visual impact, the roofing was lowered to a height of just over a metre, the legally accepted height for any guard rail against dangerous drops, but still beneath the level of the windowsill. The horizontal door is divided into two parts which, when slid back, still allow enough headroom to walk underneath. Fixed glazed side panels prevent any rain water from entering the cellar. One roofing element is fixed while the other is an electrically operated sliding panel, both convenient and safe for the operator. The structure supporting the horizontal panels is made of steel and the contact points with the facade wall are as small as possible consistent with secure anchoring. The profile is shaped so that it does not impinge upon the decorated part of the supporting bracket of the stone windowsill. The new banister is made of steel rods is set in a base clad in *pietra serena* (grey sandstone) to match the adjacent pavement.

## The additions inside the Villa

The west-facing rooms of the first floor of the Villa were divided by a corridor, created during one of its many renovations and used as a vestibule for the route through the length of the building to link the two staircases at opposite ends. The project eliminated these partitions, thereby reuniting the entire room space, but a special arrangement was needed at the head of the stairs, where a lift was added to overcome architectural barriers. The solid wall was replaced by a transparent partition to expose the whole room to view, and the vestibule enclosed the vertical routes. The partition is attached to the lift structure, thereby combining it into a single addition.

The structure was designed to be continuous and is framed in steel to give it stability and comply with building regulations. The lintel and jambs are concealed in wooden siding matching the lift panelling. Wood is of a similar quality to that used to replace the Villa's missing or decayed doors and windows and the design is similar to any ancient examples that remain. The area above the lintel is glazed and it is not connected by any frame to the existing lath and plaster suspended ceiling. At the bottom, the jambs divide the room into four spans. The first is opaque, in veneer, of a species and colour similar to the other wooden elements in the Villa, and is occupied by the lift. The others are transparent panels in clean, squared frames; the central part opens about a balanced eccentric vertical axis.

An original 'totem pole' housing parts of the service installations (emergency lights, public-address system, fire alarm switch) was placed in the central ground-floor hall. This solution houses the controls for the smooth running of the spaces in their new public use, without disturbing the aesthetic pleasure of the rediscovered and restored paintings. The totem pole is made of wood of the same species and colour as the nearby doors. It is placed in a secluded spot, far from the decorative painting. Its internal structure is in steel sections through which the power cables supplying the equipment are routed, and the base plate is bolted to the floor. The design of the profile is inspired by the mouldings of the stone surrounds in the same room.

<sup>3</sup> See Carlo Blasi and Enrico Miceli's contribution to this volume

## The screen in the monumental garden

The cooling plant is placed in the corner of the garden close to the 'vat room'. It was screened by an unusual structure which also incorporates plants. The supporting structure is of steel and stands away from the ancient stone perimeter walls. The screen is positioned so as to create a corridor allowing the inspection of the machinery. Viewed from the garden, the screen is divided into five wooden panels, composed of fixed slats and a trellis with newly planted climbing plants (honeysuckle). The inspection corridor will also be covered by creepers. To one side there is a custom-built wood-panelled flower box, a movable contribution to the screen of greenery.

Nella pagina successiva/Next page

27

Dettaglio della pannellatura in legno

Detail of the wooden panels





# Problematiche relative alla sicurezza nell'esecuzione di opere di restauro: il caso del cantiere dell'Acciaiuolo

Massimo Marrani, Pierfrancesco Bruschi

Gli interventi di restauro, consolidamento strutturale e adeguamento impiantistico finalizzati al recupero degli edifici storici richiedono nella generalità dei casi lo svolgimento di operazioni che si prolungano nel tempo e che spesso avvengono in spazi ridotti, imponendo oltretutto continue modifiche dell'organizzazione dei posti di lavoro.

Tutto ciò implica che nel cantiere, a causa anche della diversa articolazione spazio-temporale delle lavorazioni attinenti alle opere civili e di quelle che afferiscono invece agli ambiti della conservazione e del restauro, si vengano a creare notevoli interferenze fra le attività delle varie imprese coinvolte nel processo edilizio.

In questi casi risulta essenziale un confronto costante fra i diversi attori, in modo da prevedere fin dalla fase progettuale le tecniche e le modalità operative che permetteranno la esecuzione delle opere in sicurezza alla luce anche degli obblighi di salvaguardia del bene tutelato.

Le procedure di controllo e le riunioni di coordinamento sono stati, a tale riguardo, gli strumenti basilari per la gestione in fase esecutiva del Piano di Sicurezza del Cantiere.

Il cantiere dell'Acciaiuolo ha comunque consentito, grazie alle sue dimensioni, ai molteplici ingressi nonché alla possibilità di usufruire di aree di lavoro – cantiere esterne, una efficace pianificazione e una gestione equilibrata delle diverse attività, riuscendo, grazie a continui adattamenti degli spazi interni ed esterni, a definire aree di intervento espressamente dedicate alle varie lavorazioni abbattendo così i rischi connessi alle potenziali interferenze ambientali fra le diverse imprese esecutrici.

La suddivisione in più lotti, anche se distanziati nel tempo, delle opere da appaltare e la contemporanea presenza in cantiere delle ditte incaricate dal committente di alcuni interventi specialistici hanno reso necessaria una netta "compartimentazione" delle aree di lavoro per l'abbattimento dei rischi interferenziali oltre ad un continuo impegno di coordinamento fra le imprese.

In rapporto alla tipologia degli interventi, alle loro tecniche di esecuzione e ai materiali impiegati si devono infatti considerare, oltre a quelli interferenziali, anche i rischi specifici conseguenti alle modalità di svolgimento delle diverse lavorazioni (rischi posturali) nonché alle caratteristiche delle sostanze di cui si è previsto l'utilizzo e dei preparati da confezionare sul posto (rischio chimico) compresi quelli connessi all'inhalazione di polveri (come nel caso del legno e dei materiali lapidei). A questi rischi, ricorrenti nei lavori di restauro, vanno assommati quelli propri del cantiere edile, come la caduta dall'alto, connessi all'impiego di ponteggi e opere provvisorie. La scelta della loro tipologia costituisce quindi elemento fondamentale nella pianificazione e gestione della sicurezza nel cantiere.

La scelta delle opere provvisorie di cui avvalersi nel cantiere di restauro deve essere effettuata in vista di garantire la loro massima flessibilità e adattabilità alle molteplici lavorazioni affidate alle diverse imprese coinvolte nella realizzazione degli interventi.

Nel caso dell'Acciaiuolo, dove erano previsti lavori estesi e complessi su tutte le parti dell'edificio e degli annessi, si sono adottati dei ponteggi multipiano – multidirezionali che hanno reso possibile sia un loro preciso

Nella pagina precedente/Previous page

1.

Interno della Villa, dopo i restauri

Interior of the Villa, after restoration



2  
La cortina ovest del Castello dell'Acciaiole  
The west walls of Acciaiole Castle



3

Veduta della Villa e del giardino monumentale

View of the Villa and monumental garden

adattamento alle superfici oggetto di intervento che la rapidità e semplicità delle operazioni necessarie a tale riguardo.

La conformazione dei ponteggi, le loro modalità di realizzazione e adattamento, nonché le caratteristiche stesse degli ambienti, hanno permesso di ottenere postazioni di lavoro idonee e sicure, anche riguardo ai cosiddetti rischi specifici.

In particolare si sono assicurati: un adeguato ricambio d'aria per le lavorazioni di restauro delle pitture murali da eseguire sotto l'intradosso dei solai e dei soffitti a incantucciato, la disponibilità di piani di lavoro continui e sicuri, una geometria degli impalcati tale da limitare le posizioni non confortevoli degli operatori, una perfetta protezione degli spazi sottostanti dal rischio di cadute di materiali o residui di lavorazione.

Fra gli interventi effettuati sul Castello, quello che sotto l'aspetto della sicurezza ha impegnato più a fondo l'impresa esecutrice è stato senz'altro il consolidamento del solaio di copertura del piano terra nel blocco di raccordo fra il nucleo trecentesco della "casa da signore" di Nardo Rucellai e la testata sud della corte.

L'esigenza di evitare estese demolizioni delle strutture esistenti ai fini della posa dei tubolari metallici di sostegno dell'impalcato ligneo ha condotto alla messa a punto di una soluzione operativa che consentisse di contenere al minimo le rotture a forza necessarie all'inserimento dei nuovi elementi strutturali.

Al fine di preservare l'impalcato originario e potendo disporre di un'ampia zona di cantierizzazione per la presenza della corte e dell'area libera retrostante il braccio di fabbrica, si è provveduto ad inserire i tubolari metallici dall'esterno attraverso appositi scassi nelle contrapposte murature di appoggio, completando poi l'opera con i tiranti per ridurre l'ingombro in fase di montaggio.

L'inserimento e lo scorrimento dei profilati dall'esterno all'interno dell'edificio ha comportato la realizzazione di specifici apprestamenti che consentissero di avere appoggi continui, dentro e fuori il fabbricato, e che ne permettessero la movimentazione attraverso un sistema di rulli e con l'ausilio della gru di cantiere.

La particolarità dell'intervento ed i rischi connessi hanno comportato l'attenta pianificazione delle fasi di lavoro, lo studio dei movimenti necessari e di quelli vietati, le interferenze con l'ambiente esterno e con i lavoratori addetti all'assistenza ed al posizionamento, l'obbligo di progettare le opere provvisorie anche in funzione dei carichi statici e dinamici trasmessi.

Le lavorazioni hanno pertanto richiesto una programmazione preliminare, tradotta all'interno dei piani di sicurezza, ed una gestione condivisa con l'impresa esecutrice delle modalità di realizzazione e della relativa tempistica.

# Safety issues during restoration works: the case of Acciaiolo

Massimo Marrani, Pierfrancesco Bruschi

Restoration, consolidation and adaptation work to renovate historic buildings generally requires a long-term commitment, often takes place in restricted spaces and entails frequent changes in organisation.

As a result, owing to the differing constraints of space and time for civil works in relation to preservation and restoration works, there can be interference on the building site between the different contractors involved.

In these cases, it is crucial for the building companies involved to keep in constant contact so that techniques and working methods can be scheduled at the planning stage, making sure the working site is safe, and thereby also safeguarding the protected building.

Inspection procedures and coordination meetings were the basic tools for managing the site safety plan in the execution phase.

Thanks to its size, the numerous exits and the possibility of using various outdoor working areas at Acciaiolo, it was possible to plan the work effectively and manage the various activities in a balanced way. In this way, it was possible to designate specific areas for the different activities, thanks to the constant adaptation of both indoor and outdoor spaces, thereby reducing the risks of interference between the various contractors involved.

The subdivision of the contracted works into different lots and time slots, as well as the presence of several specialist building contractors at the same time, made it necessary to divide the working areas into clear compartments, in order to reduce the risk of interference, to complement the constant coordination effort among the contractors.

Depending on the types and techniques of the works and the materials used, we also needed to consider, apart from the risks of interference, some specific risks arising out of the different ways in which works were carried out (postural risks), and by the properties of some substances used and prepared on site (chemical risks), including risks related to dust inhalation (e.g. from wood and stone materials).

Hazards such as these are very common in restoration work, but we also need to consider other risks, typical of any work site, such as falls from scaffolding and temporary structures. It is important to choose appropriate types of temporary structures when planning and managing the safety on site. On restoration sites the choice has to be made with maximum flexibility in mind, along with adaptability to the various works assigned to the contractors involved.

In the case of Acciaiolo, where extensive and complex works were planned in all parts of the main building and the annexes, multi-storey and multi-directional scaffolding was used. This was not only precisely adaptable to the restored surfaces, but was also quick and easy to deploy.

The configuration and procedures for assembling and adapting the scaffolding, together with the characteristics of the surroundings, also made it possible to provide suitable and safe working environments, also in relation to the "specific" risks.

More specifically, they ensured suitable air circulation for the restoration of the wall paintings that had to be carried out under the intrados of the floor and the lath and plaster ceilings, the availability of uninterrupted and

safe working areas, scaffolding geometry that minimised uncomfortable working conditions, and optimum protection of the spaces below from the risk of falling materials or waste.

Of all the work carried out at the castle, the safety issue of most concern to the restoration company was definitely the consolidation of the ground floor ceilings in the block linking the head of the southern courtyard to the centre of Nardo Rucellai's 14<sup>th</sup>-century manor house.

The need to avoid massive demolitions of the existing structures when fitting the metal tubes supporting the wooden beams, led to a practical solution whereby the damage that was inevitable when fitting the new structural elements was kept to a minimum.

In order to preserve the original beams, and taking advantage of the spacious working area in the courtyard and the open area at the back of that wing of the building, the metal tubes were threaded in from the outside

through purpose-made holes in the opposite structural walls, completing the work using tie beams to reduce the obstruction in the assembly phase.

Sliding structural beams into the building from the outside required special preparation to provide constant support, both inside and outside the building, and a system of rollers assisted by the site crane.

The nature of the works and the associated risks entailed careful planning at every stage; the study of both necessary and prohibited movements, interference with the surroundings and the workers assisting with the positioning, the planning of temporary works depending on the static and dynamic loadings.

The preliminary planning of the restoration works therefore had to be translated into security plans to be managed jointly with the contractor concerned, according to the techniques and timetable used.



# Problematiche e soluzioni impiantistiche nel restauro del Castello dell'Acciaio

Paolo P. Bresci, Leopoldo D'Inzeo

## Problematiche generali e specifiche

Il concetto generale di restauro di un complesso edilizio di grande pregio, come il Castello dell'Acciaio, introduce ed evidenzia alcune peculiarità che non possono essere trascurate o disattese: esso è sempre non soltanto un'operazione di mero consolidamento strutturale, di ripristino estetico o di protezione contro i danni subiti nel tempo, ma è soprattutto la "restituzione" di un importante manufatto ad un Fruitore (pubblico o privato che sia) per utilizzarlo a fini sociali, culturali, commerciali o di puro intrattenimento.

In questo concetto di tutela di un edificio storico e di una sua specifica rifunzionalizzazione si inserisce la problematica della scelta e della progettazione degli impianti tecnologici.

L'approccio delle dotazioni e dell'inserimento degli impianti in un complesso edilizio storicamente pregevole è difficile, in quanto non esiste uno schema predefinito che permetta di far compatire due esigenze che appaiono spesso contrastanti:

- quella di rispettare rigorosamente i vincoli architettonici e fisici nell'edificio da restaurare;
- quella di proporre soluzioni impiantistiche innovative ed adeguate alle funzioni demandate all'edificio stesso.

A volte può capitare, se la modalità di intervento non è attentamente studiata dal gruppo di progettazione nel suo complesso, che la soluzione progettuale risulti sbilanciata verso soluzioni prevalentemente "conservative" a scapito della funzionalità oppure al contrario verso soluzioni con impatto impiantistico inaccettabile nei confronti delle peculiarità storico-artistiche dell'edificio.

Nel caso specifico del Castello dell'Acciaio questa problematica si è manifestata con evidenza fin dal primo approccio progettuale, in quanto:

- a) le funzioni richieste dal Committente erano affatto diverse da quelle originarie del complesso ed, oltre a questo, veniva richiesta la coesistenza di svariate attività diversificate (sala convegni, sale espositive, sale didattiche, uffici direzionali, ristorante etc.)
- b) ciascuna di queste funzioni doveva essere analizzata singolarmente, dotandola delle "utilities" più appropriate in termini impiantistici, quali ad esempio gli impianti di climatizzazione, i necessari sistemi di comunicazione e di sicurezza, le tecnologie più aggiornate (impianto audio-video etc.);
- c) l'intervento impiantistico, investendo il complesso edilizio nel suo complesso e mutando radicalmente la sua originaria funzione, doveva essere sottoposta a tutte le autorizzazioni previste per legge (ad esempio il nulla-osta della Soprintendenza per i Beni Ambientali ed Architettonici ed il parere di conformità del competente Comando dei Vigili del Fuoco), cosa che spesso è causa di difficili compromessi.

2

Distribuzione impiantistica, sia meccanica che elettrica, sottopavimento nella tinaia per evitare tracce murarie e per consentire l'uso flessibile del vano destinato a mostre e convegni

Electrical, heating and ventilating distribution below the flooring in the vat room to avoid damaging the walls and to allow a flexible use of the room for exhibitions and conventions



3

Percorsi distributivi di impianti meccanici realizzati in spazi aperti in cavedi unici facilmente ispezionabili, con la finitura superficiale in ghiaia

Service installations routed through common channels for easy inspection, covered with gravel



La progettazione impiantistica del Castello dell'Acciaio si è rivelata quindi una stimolante sfida per la nostra Società di progettazione in quanto è stato necessario ricercare, insieme agli altri progettisti, particolarmente con i progettisti del restauro architettonico, le compatibilità fra tutela della storia del fabbricato ed efficacia delle scelte tecnologiche.

### **Le soluzioni e le scelte progettuali adottate**

In relazione alle svariate e diversificate funzioni demandate all'intervento di restauro del Castello dell'Acciaio, sono stati analizzati i seguenti temi impiantistici:

- la ricerca e la determinazione dei cosiddetti "volumi tecnici", cioè delle zone esclusivamente dedicate al contenimento delle centrali tecnologiche (centrale termica, centrale idrica, unità di trattamento dell'aria etc.);
- la definizione dei "condotti impiantistici, orizzontali e verticali, cioè i percorsi principali dalle centrali tecnologiche alle singole zone funzionali, diffuse in tutto il complesso;
- l'inserimento fisico dei componenti impiantistici (ad esempio i diffusori di mandata e ripresa dell'aria o gli apparecchi illuminanti da incasso) nei singoli locali, compatibilmente con la loro configurazione e le esigenze del restauro.

Le scelte progettuali impiantistiche, condivise in riunioni specifiche durante tutta la fase del progetto e sostanzialmente riconfermate nel corso dell'intervento, in sede di Direzione operativa degli impianti, possono sintetizzarsi nelle seguenti:

La zona centralizzata per le principali centrali tecnologiche è stata individuata in un preesistente "annesso" al complesso edilizio (probabilmente un deposito per attrezzi agricoli nella zona dell'ex Pomario) che è stato radicalmente ristrutturato, conservandone le caratteristiche formali, ma trasformandolo in un volume tecnico indipendente per la centrale termica e frigorifera.

Inoltre è stato individuato un locale seminterrato con accesso diretto dal cortile interno principale per contenere la centrale idrica-antincendio, conformemente a quanto previsto dalle normative vigenti.

Il gruppo frigorifero, da collocarsi all'esterno, è stato piazzato nella parte tergale della Sala convegni (ex-Pomario) non distante dalle centrali tecnologiche, con cui deve interfacciarsi, occultato opportunamente da una "barriera verde" di legno e piante.

Le due unità di trattamento dell'aria, a servizio della zona adibita a ristorante ed a quella della medesima Sala convegni, sono state confinate al di sopra del soffitto della zona bagni delle due zone, opportunamente ribassato; rimanendo in posizione perimetrale è stato possibile ricavare le "prese di aria esterna" da griglie di forma e tipologia simile a quella di alcuni infissi metallici.

Dalle centrali tecnologiche alle varie zone funzionali del complesso (ristorante, sala convegni, sale espositive etc.) sono stati studiati i percorsi impiantistici orizzontali sfruttando ove possibile uno scannafosso perimetrale al corpo di fabbrica principale, previa la sua ristrutturazione e costruendo un condotto interrato dipartente dalle centrali tecnologiche; questo condotto, così come il cunicolo ricavato nello scannafosso contiene tutte le tubazioni idriche (calde e fredde) e le linee elettriche principali di alimentazione, in modo ordinato e con agevole ispezionabilità.

L'inserimento delle apparecchiature terminali impiantistiche nei vari locali del Castello è stato studiato attentamente con l'obiettivo di ottenere la massima integrazione con il minor impatto visivo possibile, soprattutto nei locali di maggior pregio.

Nella sala convegni i canali dell'aria di mandata e ripresa sono condotti sotto il nuovo pavimento realizzato e la diffusione dell'aria è affidata a bocchette pedonabili a pavimento.

Gli impianti elettrici, di comunicazione e sicurezza scorrono per lo più in tubazioni incassate sottopavimento utilizzando, nei locali con pareti decorate o affrescate, le parti di battiscopa e attraversando i vani delle porte al di sotto delle nuove soglie.

Gli apparecchi illuminanti sono stati attentamente studiati con l'obiettivo di fornire prestazioni illuminotecniche adeguate al "compito visivo" di ciascun locale (ad esempio negli uffici con videoterminali una bassa luminosità) garantendo nel contempo una qualità estetica e di finitura consona all'intervento di restauro.

In particolare sono state create apposite nicchie o cassette per ospitare le apparecchiature di sicurezza e la segnaletica.

In alcuni locali sono stati adottati elementi verticali integrali (cosiddetti *totem*) che contengono tutti gli elementi terminali impiantistici, senza interessare i paramenti interni del fabbricato.

### **Gli impianti meccanici**

La configurazione generale degli impianti meccanici previsti a servizio del complesso in oggetto può così sintetizzarsi:

#### *Gli impianti di climatizzazione*

Sono state individuate le seguenti tipologie di impianto in funzione delle diverse destinazioni d'uso dei locali compresi nel complesso edilizio in oggetto:

- impianto di produzione e distribuzione acqua calda a 80°C per usi di riscaldamento e preparazione acqua calda sanitaria;
- impianto di produzione e distribuzione acqua refrigerata a 7°C;
- impianto di climatizzazione a tutt'aria per la sala conferenze, la sala accoglienza e la sala ristorazione;
- impianto di climatizzazione a tutt'aria per la sala esposizioni, la reception, la hall, la sala ristorazione e la cucina;
- impianto di climatizzazione a fan-coils per le aree didattiche;
- impianto a radiatori per la zona rappresentanza, i corridoi, le scale ed i servizi igienici;
- impianti di estrazione aria viziata per i servizi igienici non ventilati naturalmente.

#### *Gli impianti idrici sanitari ed antincendio*

Sono state individuate le seguenti tipologie di impianto:

- impianto di pressurizzazione dell'acqua potabile e di trattamento per l'acqua destinata al reintegro degli impianti ed alla produzione dell'acqua calda sanitaria;
- impianto di distribuzione dell'acqua calda, fredda e calda sanitaria e dell'acqua trattata alle utenze di utilizzo;
- impianto di smaltimento delle acque bionde, nere, di cucina e meteoriche con convogliamento fino alle fognature comunali;
- impianto antincendio con gruppo di pressurizzazione, vasca di stoccaggio e rete di distribuzione agli idranti;
- impianto di irrigazione per le aree a verde del Castello.

#### *Gli impianti di climatizzazione, la centrale termofrigorifera*

La produzione del calore è stata affidata a due generatori di acqua calda a 80°C del tipo ad alto rendimento ed a bassa emissione di NOx ciascuno della potenzialità di 151 kW.



4-5-6

L'illuminazione degli spazi della villa secondo criteri di compatibilità con l'esistente e con apparecchi di disegno contemporaneo  
Modern light fittings in the Villa selected for compatibility with the existing structure

Ogni generatore è corredato di bruciatore di gas metano, elettropompa anticodensa, delle apparecchiature di controllo, regolazione e sicurezza nonché di canna fumaria in materiale refrattario.

I generatori sono comandati in sequenza con rotazione periodica dal sistema di supervisione.

L'acqua calda prodotta dai generatori viene inviata nel collettore distributore dal quale partono i seguenti circuiti secondari:

- batterie di preriscaldamento e postriscaldamento;
- radiatori;
- fan-coil;
- preparatore acqua calda sanitaria.

Ogni circuito secondario è corredato di coppia di elettropompe di cui una di riserva.

Il circuito radiatori ed il circuito fan-coils sono corredati di complesso di miscelazione automatica compensata linearmente con la temperatura esterna.

La produzione dell'acqua calda sanitaria è affidata ad uno scambiatore di calore a piastre che riscalda l'acqua, appositamente trattata, proveniente dalla centrale idrica.

Il fluido caldo così prodotto è accumulato in un serbatoio in acciaio zincato, opportunamente coibentato, della capacità di 500 litri. Il mantenimento della temperatura prefissata dell'acqua nell'accumulo è assicurato da un sensore di temperatura posto sul serbatoio che agisce tramite il sistema di regolazione sulla valvola a tre vie posizionata sul circuito primario dello scambiatore, modulando la portata di alimento.

A valle dei serbatoi è previsto un complesso di miscelazione automatica dell'acqua calda sanitaria alla temperatura di 48°C prima dell'invio alle utenze.

La produzione del "freddo" è affidata ad un refrigeratore d'acqua con condensatore ad aria corredato di compressori a vite.

Il frigorifero è dotato di organi per il controllo della pressione di condensazione che permettono una riduzione della velocità di rotazione dei compressori e di tutti i ventilatori in parallelo.

Il gruppo frigo è asservito ad una coppia di elettropompe di circolazione dell'acqua refrigerata di cui una di riserva all'altra.

L'acqua fredda generata a 7°C costanti viene quindi inviata ad un collettore di distribuzione dal quale si diramano i circuiti batterie radianti ed il circuito fan-coils. I due circuiti secondari suddetti sono dotati ciascuno di una coppia di elettropompe, di cui una di riserva all'altra.

#### *Gli Impianti di climatizzazione ad aria primaria per la sala conferenze, accoglienza e ristorazione*

L'impianto è costituito da un'unità di trattamento aria con distribuzione delle canalizzazioni di mandata e di ripresa poste sotto il pavimento delle sale, mentre l'unità di trattamento aria è ubicata sopra il solaio dei servizi igienici.

All'interno dell'unità l'aria esterna subisce il seguente trattamento:

- miscelazione di aria esterna con aria di ripresa;
- prefiltrazione meccanica con filtri a media efficienza (85% AFI ponderale);
- filtrazione meccanica con filtri a tasche ad alta efficienza (95% AFI colorimetrico);
- riscaldamento invernale mediante batteria radiante alimentata dal circuito di acqua calda a 80/70°C;
- umidificazione adiabatica con acqua a perdere;
- raffreddamento - deumidificazione mediante batteria radiante alimentata dal circuito acqua refrigerata a 7/12°C;
- postriscaldamento di zona mediante batterie radianti alimentate con acqua a 80/70°C.

Sono previste due zone termiche distinte: una per la sala ristorazione ed una per la sala conferenze ed accoglienza.

Ogni zona è provvista di canalizzazioni di mandata e di ripresa indipendenti, dotate di serrande motorizzate che permettono l'esclusione di una di esse in caso di inutilizzo.

Per consentire questa possibilità i ventilatori di mandata e di ripresa/espulsione dell'unità sono previsti a portata variabile con inverter.

L'unità immette una quantità di aria esterna in ambiente minima pari al 60% della portata totale. È stata comunque dimensionata per poter funzionare con tutt'aria esterna nel caso in cui l'affollamento interno ai locali trattati lo richieda.

Nelle stagioni intermedie è possibile inoltre, sfruttando il sistema di regolazione automatica, ricambiare totalmente l'aria ambiente utilizzando l'aria esterna come fluido di raffreddamento gratuito.

Due sensori di temperatura rilevano infatti le temperature dell'aria esterna e dell'aria di recupero ed agiscono attraverso il sistema di regolazione sui servomotori delle serrande preposte alla miscela dell'aria, aumentando o diminuendo la percentuale di aria esterna in funzione delle condizioni interne ed esterne di temperatura.

È prevista inoltre la possibilità di regolare la quantità di aria esterna immessa in relazione alla qualità dell'aria presente negli ambienti. Delle sonde rilevatrici di anidride carbonica ubicate nei locali agiscono per mezzo del sistema di regolazione sui servomotori delle serrande sopracitate aumentando il volume di aria esterna immessa all'aumentare della quantità di anidride carbonica rilevata in ambiente.

Il mantenimento negli ambienti della temperatura prefissata avviene per mezzo di una sonda ambiente che agisce tramite il sistema di regolazione sulla valvola a tre vie della batteria di postriscaldamento, modulando la portata dell'acqua di alimento.

La regolazione dell'umidità relativa è centralizzata ed asservita ad un sensore posto sulla canalizzazione di ripresa comune alle due zone termiche che agisce tramite il sistema, sulla valvola a solenoide dell'umidificatore ad acqua posto nell'unità di trattamento aria.

La distribuzione dell'aria è realizzata mediante canalizzazioni quadrangolari a bassa velocità rivestite esternamente che corrono nell'intercapedine compresa tra il solaio di calpestio dei locali ed il terreno sottostante.

L'immissione in ambiente è effettuata mediante bocchette pedonabili poste a pavimento.

La ripresa dell'aria in ambiente è effettuata in modo analogo alla mandata con canalizzazioni sottopavimento e griglie pedonabili.

Soltanto per la cucina è prevista una distribuzione dei canali a soffitto con immissione mediante bocchette di mandata poste sulle canalizzazioni.

Nella cucina non si effettua la ripresa, essendo prevista l'estrazione mediante la cappa di aspirazione posta sopra i gruppi di cottura. La cappa è collegata tramite una canalizzazione in lamiera zincata ad un estrattore cassettonato posto sopra ai servizi igienici che espelle i fumi di cottura per mezzo di un camino in muratura.

#### *Gli impianti di climatizzazione a fan-coil*

A servizio dei locali adibiti a zone didattiche è stato previsto un impianto a fan-coil a due tubi, del tipo da esterno a parete.

Ciascun fan-coil è dotato di sistema di regolazione essenzialmente costituito da termostato ambiente con commutazione stagionale che comanderà il ventilatore.

#### *Gli impianti di riscaldamento a radiatori*

A servizio dei locali adibiti a zone di rappresentanza, corridoi, vani scale, depositi, aree di supporto uffici e nei servizi igienici è previsto un impianto di riscaldamento a radiatori.

7

L'illuminazione degli esterni del complesso monumentale e degli spazi aperti: la corte interna ed il cubo vetrato  
The lighting of the external monumental complex and the open spaces: the internal courtyard and the glass cube

8

La cortina muraria del castello illuminata dal basso con apparecchi a fascio assimmetrico  
The Castle wall illuminated from beneath with asymmetrical lighting devices



I corpi scaldanti sono del tipo ad elementi componibili in ghisa dotati ciascuno di valvola a squadra a doppio regolaggio dotate di testina termostatica, detentore sull'acqua in uscita e valvolina di sfogo aria.

#### *L'impianto di estrazione aria viziata*

Per i servizi igienici non areati naturalmente sono previsti impianti di estrazione dell'aria viziata costituiti ciascuno da valvole o griglie di estrazione, canalizzazioni in lamiera zincata, ventilatore centrifugo con motore direttamente accoppiato. L'aria viziata viene espulsa in atmosfera sulla copertura del fabbricato. L'impianto è comandato dal programma a tempo del sistema di automazione.

#### *L'impianto idrico sanitario ed antincendio, la centrale idrica per l'acqua potabile*

L'accumulo dell'acqua sanitaria è stato previsto mediante quattro serbatoi in acciaio zincato della capacità di 500 litri cadauno posti in un locale tecnico al piano interrato.

Tali serbatoi sono alimentati dal contatore acqua potabile esistente a servizio del Castello, prolungando la tubazione di adduzione già presente, fino alla centrale idrica.

Prima di essere immessa nei serbatoi l'acqua viene filtrata con un filtro avente capacità di ritenzione in particelle di 80 micron, di tipo autopulente.

L'acqua potabile viene poi pressurizzata da un gruppo con pompe ad asse orizzontale completo di apparecchiature di controllo e sicurezza nonché di quadro di comando e valvole d'intercettazione.

A valle del gruppo suddetto sono previste le seguenti linee di alimentazione:

- impianto di irrigazione;
- utenze acqua fredda sanitaria;
- preparatori acqua calda sanitaria ed umidificazione UTA e reintegro impianti.

Per ciò che riguarda l'ultima linea è stata prevista una depurazione mediante addolcitore a singola colonna a funzionamento automatico completo di sistema di disinfezione automatica delle resine e successivamente due ulteriori derivazioni:

- preparazione acqua calda sanitaria ed umidificazione UTA;
- reintegro impianti.

L'acqua addolcita della prima derivazione è additivata con polifosfati mediante una pompa dosatrice completa di serbatoio in centrale idrica mentre l'altra con soluzioni filmanti ed anticorrosione mediante una pompa dosatrice ubicata in centrale termica.

#### *La centrale antincendio*

Nel locale al piano interrato adiacente a quello ove è stata realizzata la pressurizzazione dell'acqua potabile viene effettuata la pressurizzazione dell'acqua antincendio.

È stata prevista l'installazione di un gruppo di pressurizzazione a norme UNI 9490 del tipo soprabattente provvisto di elettropompa di servizio, di motopompa diesel e di elettropompa pilota nonché di serbatoi di adescamento per ogni singola pompa.

Il gruppo aspira l'acqua da una vasca di accumulo interrata, della capacità di 45 mc., posta nel giardino in prossimità della centrale di pressurizzazione. Per l'alimentazione della vasca e dei serbatoi di adescamento è prevista la realizzazione di una linea di adduzione apposita, avente origine da un nuovo contatore da installarsi accanto a quello esistente per uso acqua potabile.



La compensazione di piccole perdite di rete avviene tramite la pompa pilota, di modesta portata ma di prevalenza analoga a quella di esercizio. Il comando per l'avviamento delle pompe avviene tramite pressostati; l'arresto delle pompe principali avverrà esclusivamente manualmente. È previsto il dispositivo per l'avviamento settimanale di prova pompe.

#### *L'impianto di irrigazione delle aree a verde*

È stato previsto un impianto di irrigazione automatica mediante irrigatori dinamici a scomparsa per il giardino principale ed un sistema di irrigazione manuale per mezzo di pozzetti dotati di rubinetti portagomma per il cortile nella zona ex Pomario.

Nel giardino principale sono stati previsti una serie di irrigatori dinamici atti a coprire tutta la superficie suddivisa in gruppi comandati da elettrovalvole di zona poste in appositi pozzetti. Una centralina elettronica di programmazione consente il funzionamento automatico dell'impianto con l'attuazione di un programma di inserzione prefissato.

L'impianto è alimentato da un pozzo artesiano.

#### *Gli impianti elevatori*

Gli impianti elevatori previsti per il collegamento tra i vari piani ed il superamento delle barriere architettoniche dalle persone disabili, sono i seguenti:

- impianto elevatore da 630 kg. 8 persone ad uso pubblico ed idoneo per persone disabili con fermate ai piani seminterrato-terra-primo, ubicato vicino all'ingresso principale;
- impianto elevatore da 480 kg. 6 persone ad uso pubblico ed idoneo per persone disabili con fermate al piano terra e primo, ubicato vicino all'ingresso secondario;
- impianto servoscala a pedana ad uso delle persone disabili per il superamento del dislivello pesante nel tratto di corridoio a fianco dell'ingresso principale.

#### *Gli impianti elettrici*

La configurazione dell'impianto di distribuzione dell'energia elettrica, dal punto di consegna ai singoli punti di prelievo (utilizzatori) è la seguente:

- a) fornitura dell'energia dalla rete pubblica dell'Ente fornitore locale in bassa tensione;
- b) quadro generale che sovrintende alla protezione e smistamento del flusso di energia a tutti i quadri elettrici delle centrali meccaniche, gruppo frigorifero ed ai quadri elettrici di zona;
- c) linee principali di distribuzione dal quadro generale b.t. realizzate con cavi tipo FG7OR non propaganti l'incendio ed a ridotto sviluppo di gas tossici/fumi, distribuiti entro canalette metalliche nel cunicolo tecnico esterno e nei locali del seminterrato fino a raggiungere le varie sezioni dell'edificio interponendo adeguati setti tagliafuoco in corrispondenza delle compartimentazioni antincendio;
- d) quadri elettrici di zona 1 e 2 che sovrintendono al comando, protezione e smistamento dei flussi di energia ai vari quadri elettrici derivati di piano/reparto ed ad alcuni utilizzatori delle zone comuni;
- e) quadri elettrici delle centrali meccaniche che sovrintendono al comando, protezione e smistamento dei flussi di energia a tutte le utenze meccaniche presenti all'interno delle centrali;
- f) quadri elettrici derivati di piano/reparto che sovrintendono alla protezione e smistamento dell'energia alle utenze terminali luce e prese della zona relativa;
- g) linee dorsali di distribuzione dai quadri elettrici alle utenze luce/prese e macchine appartenenti ad una zona determinata dell'edificio; queste linee sono realizzate con cavi tipo FG7OR, distribuiti



10

L'ingresso del Parco al Giardino  
del Castello dell'Acciaio

Entrance to the park in the garden  
of Acciaio Castle

in canalizzazioni metalliche e/o tubazioni pvc interrato nei percorsi esterni, mentre all'interno dell'edificio sono realizzate con cavi N07V-K entro tubazioni pvc incassate a parete/pavimento con possibilità di ispezionabilità per manutenzione; in corrispondenza delle derivazioni ai vari utilizzatori locali sono interposte adeguate cassette di derivazione;

- h) derivazioni dalle cassette dorsali fino alle singole utenze terminali realizzate con conduttori N07V-K, posati entro tubazioni pvc flessibili incassate a parete/pavimento all'interno dei vari locali, oppure entro tubazioni in acciaio zincato IP55 posato a vista nei locali tecnologici, depositi ed utenze esterne;
- i) impianti utilizzatori luce costituiti da comandi locali per i vari ambienti presidiati e comandi centralizzati nelle zone di viabilità e zone comuni; i corpi illuminanti sono idonei ai locali di utilizzo e tali da garantire il buon comfort visivo ed un illuminamento adeguato alle attività svolte conformemente alle norme UNI 10380;
- j) sistema luce di sicurezza previsto generalmente lungo i corridoi, le vie di fuga, locali didattici, locali tecnici, nei vari locali al pubblico e di lavoro; l'impianto è realizzato con lampade autonome ad inserimento automatico entro 0,5 secondi al mancare della rete e sono controllate da una centrale elettronica in grado di eseguire i test di funzionamento e segnalare con documentazione scritta gli allarmi e le avarie del sistema e dei singoli componenti;
- k) impianti utilizzatori F.M. costituiti da punti di prelievo con prese a spina ad alta sicurezza previsti nei vari locali di lavoro e nelle zone comuni, compreso sezionatori di linea per il collegamento terminale ad apparecchiature particolari; le postazioni di prelievo previste sono in grado di soddisfare le necessità operative dei vari reparti;
- l) impianti elettrici per il tecnologico costituiti dalle linee di potenza, ausiliarie e regolazione che colleghino le varie macchine ed apparecchiature ausiliarie di controllo, presenti all'interno delle centrali e diffuse nelle varie zone del complesso, fino ai quadri elettrici di comando e sottostazioni di supervisione;
- m) impianto equipotenziale di terra costituito da una rete di dispersione esterna al perimetro dell'edificio ed interconnessa con la distribuzione interna del conduttore di protezione ed equipotenziale con collegamento alle masse metalliche estranee, alla struttura metallica dell'edificio ed agli impianti elevatori; il sistema è conforme alle normative vigenti e garantisce il massimo della sicurezza;
- n) impianto di protezione contro le scariche atmosferiche realizzato con adeguati scaricatori di sovratensioni entranti e collegamenti equipotenziali alle masse metalliche estranee interne ed esterne poste in copertura;
- o) illuminazione esterna realizzata con corpi illuminanti adeguati per la viabilità/parcheggio e monumentale dell'edificio.

Questa distribuzione così marcatamente radiale consente la massima flessibilità dell'impianto ed una grande affidabilità: quest'ultima è dovuta, oltre che alla ridondanza del sistema, in massima parte alla selettività ed al coordinamento delle protezioni in cascata.

Sono stati inoltre previsti i seguenti impianti e sottosistemi:

- impianto integrato fonia dati nelle zone di lavoro, didattiche, rappresentanza, convegni e ristoro;
- l'impianto di rivelazione ed allarme incendio diffuso all'interno dei vari locali a rischio conformemente alla UNI 9795;
- l'impianto di diffusione sonora generale per la trasmissione di messaggi;
- impianto di diffusione sonora autonomo per le sale convegni;

- l'impianto di chiamata di emergenza dai bagni comuni ad uso delle persone disabili;
- impianto di videosorveglianza TVCC per la sala espositiva;
- impianti antintrusione a copertura della sala conferenze, sala espositiva/convegni e laboratori multimediali.

#### *L'impianto di illuminazione*

L'impianto di illuminazione è stato realizzato con utilizzo di corpi illuminanti di adeguate caratteristiche ai locali in cui vengono installati, conformemente alle norme CEI ed UNI 10380.

Nello sviluppo del progetto sono adottati i seguenti sistemi di illuminazione:

- atrio principale, sala conferenze, accoglienza e ristorazione: applique a parete HQI con luce diretta/indiretta asimmetrica; tipo di comando centralizzato sul quadro di zona;
- sala espositiva/convegni: modulo a sospensione con plafoniere fluorescenti come luce generale e faretto alogeni orientabili per illuminazione di particolari;
- locali di rappresentanza e laboratori didattici: applique a parete indiretto asimmetrico con lampade fluorescenti compatte 3x20W; tipo di comando locale;
- scale, corridoi e viabilità interna: applique a parete indiretto asimmetrico con lampada alogena 300W; tipo di comando centralizzato sul quadro di zona;
- ingressi esterni e cappella: apparecchi a sospensione con quattro moduli lampada cardanici orientabili; tipo di comando centralizzato sul quadro di zona;
- locali didattici: plafoniere fluorescenti 2x55W a soffitto del tipo a luce morbida e/o applique a parete indiretti con lampade fluorescenti 3x20W corredate di reattori elettronici regolabili comandati sia manualmente che automaticamente tramite sensori di intensità luminosa rispetto alla luce diurna;
- servizi igienici: apparecchi illuminanti IP44 con lampada fluorescente; tipo di accensione con comando locale;
- illuminazione esterna: apparecchi illuminanti asimmetrici montati nella pavimentazione del cortile interno per illuminare le torri e le pareti esterne dell'edificio, proiettori orientabili per luce monumentale delle pareti esterne dell'edificio lato giardino e lampioni bassi per illuminazione del piazzale esterno e della viabilità del giardino; tipo di accensione manuale e/o automatico tramite crepuscolare ed orologio.

#### *L'impianto luce di sicurezza*

L'impianto per l'illuminazione di sicurezza è stato realizzato mediante l'utilizzo di corpi illuminanti di tipo autonomo, corredate di batteria ermetica con autonomia di 1 ora e di lampada fluorescente con accensione automatica entro 0,5 secondi al mancare della rete.

I corpi illuminanti sono previsti in tutti i locali aperti al pubblico, locali di lavoro, locali tecnici, locali didattici, convegni e nelle vie di esodo. Le plafoniere autonome sono corredate di circuito elettronico interno per l'autocontrollo dello stato delle batterie e della lampada, con segnalazione ottica dello stato e/o allarme per guasto ed equipaggiate con un modulo di interfaccia per il colloquio con la centrale di controllo.

La stazione di controllo è corredata di componenti elettronici a microprocessore in grado di eseguire autonomamente e/o manualmente test periodici sui singoli componenti, tipo:

- funzionale con verifica del regolare intervento degli apparecchi;
- di autonomia con verifica che la durata delle batterie non sia inferiore a quella dichiarata.



11

Il sistema di immissione ed estrazione aria a filo pavimento del "Fienile" per evitare tecniche di distribuzione incongrue ed alimentazione dei corpi illuminanti con canalette di rame a vista per non effettuare tracce nella muratura di pietrame appana scialbato

The air intake and extraction system along the floor in the "hay barn" to avoid intrusive distribution techniques, and the lighting system with surface-mounted copper conduits to avoid cutting chases in the newly restored stone wall

#### *La predisposizione dell'impianto fonia dati*

A servizio del complesso è stata realizzata la predisposizione di una rete integrata fonia dati dipartente dal concentratore principale posto al piano interrato fino ai concentratori di zona e da questi fino ai singoli terminali di lavoro; la rete consente di utilizzare i seguenti servizi:

- la distribuzione telefonica;
- la distribuzione intercomunicante interna del complesso;
- la distribuzione dati interni riferiti ad un server principale del complesso ed il relativo collegamento esterno internet via modem.

#### *L'impianto di rivelazione ed allarme incendio*

L'impianto di rivelazione ed allarme incendio è realizzato a copertura dei vari ambienti ritenuti a rischio, con installazione di rivelatori locali e pulsanti manuali di allarme lungo le vie di fuga, conformemente alle norme UNI 9795.

L'impianto è del tipo intelligente ad indirizzamento individuale.

In particolare i rivelatori sono previsti nelle zone comuni, sale convegni, ristoro, depositi, uffici, spogliatoi, locali tecnici, locali didattici, canalizzazioni di ripresa dell'aria etc.

Nei locali dove viene utilizzato il gas metano, è inoltre previsto un impianto di rivelazione ed allarme gas con intervento diretto sulla valvola di intercettazione di ingresso gas.

#### *L'impianto di diffusione sonora*

A servizio del complesso è previsto un sistema di diffusione sonora generale atto alla diffusione di messaggi generali utilizzabile anche in caso di emergenza. I diffusori sonori sono previsti lungo i corridoi ed atrii, sale di aspetto, zone comuni e locali didattici.

La sala conferenze e la sala esposizione/convegni sono attrezzate ciascuna di un impianto autonomo di diffusione sonora del tipo professionale corredato di centrale, basi microfoniche e diffusori a colonna sulle pareti.

#### *L'impianto antintrusione*

A servizio di alcune zone del complesso è stato previsto un impianto antintrusione con centrale unica ubicata nella portineria del castello; le zone protette dall'impianto sono:

- sala conferenze;
- sala espositiva/convegni;
- laboratori multimediali.

L'impianto è del tipo ad indirizzamento individuale su rete bus, in ciascuna zona sono previsti rivelatori volumetrici e modulo di comando locale per attivazione e disattivazione dell'impianto di zona tramite tessera di prossimità e codice segreto su tastiera.

La centrale di allarme è collegata tramite combinatore telefonico alle autorità competenti esterne.

L'illuminazione puntuale delle decorazioni della cappella con apparecchi di dimensioni contenute e solo poggiati su cornici esistenti  
Spot lighting of the decorations of the Chapel using small light fittings resting on the existing cornices



# Acciaiolo Castle restoration: problems with service installations and solutions found

Paolo P. Bresci, Leopoldo D'Inzeo

## General and specific issues

The general concept of restoring a valuable complex, like Acciaiolo Castle, involves some particular issues that cannot be ignored or underestimated: it is never a merely structural operation of consolidation, aesthetic renovation or protection against damage suffered over time, but above all the 'handing-back' of an important building to a public or private user for social, cultural, commercial or entertainment purposes.

When protecting an historic building and repurposing it for a specific use, the choice and design of the service installations is always a concern.

There are no predetermined layouts to follow in order to make these two often contrasting demands compatible. The location of the plant and routing of the services in a valuable and complex historic building must:

- comply with the architectural and physical restrictions in the building being restored;
- offer innovative installation solutions appropriate to the new functions of the building.

The planning team must carry out a detailed study to avoid any imbalance: with a more conservative approach functionality will be lost, while more radical solutions will have an unacceptable impact on the particular historic and artistic character of the building.

In the specific case of Acciaiolo Castle, this problem arose right from the beginning of the planning approach in that:

- a) the new functions required by the owner were very different from the original ones and included a variety of different, coexisting activities (meeting hall, exhibition halls, lecture rooms, administration or management offices, restaurant, etc.);
- b) each of these functions had to be analysed individually, providing the most functionally appropriate utilities, such as the air-conditioning, communication and security systems, with the most up-to-date technology (audio-video system, etc.);
- c) the distribution system, running throughout the whole building and radically changing the original functions, involved making difficult compromises to obtain the many authorisations required (for example permission from the Architectural and Environmental Heritage Office and the safety certificate from the relevant fire service).

It was a stimulating challenge for our design studio to plan the distribution system of Acciaiolo Castle, as research was required, together with other designers, notably the architectural restoration designers, to protect the historic nature of the building and meet the needs of modern technology for the new purposes of the Castle.

## Solutions and designs adopted

The following options were analysed for the various different functions requested for the restoration of Acciaiuolo Castle:

the location of the plant rooms to house the heating system, water supply, air conditioning, etc);  
the horizontal and vertical routing of the service installations from the plant rooms to each functional area throughout the complex;  
the physical installation of the appliances (air intakes and outlets and flush-mounted light fittings) in each room, in line with the configuration and restoration requirements.

The installations chosen for this project were discussed during specific meetings throughout the planning phase and substantially confirmed during the operational phase. They can be summarised as follows:

A location for the main plant room was identified in an existing annex to the building complex (probably originally a tool shed in the former Orchard area). It was totally reconstructed, preserving the original outline but converting it into an independent space for the heating and air-conditioning systems.

For the water supply and fire-fighting installations a semi-basement location was selected with direct access from the internal courtyard, complying with the current regulations.

The air-conditioning unit had to be located outdoors and was placed behind the lecture hall (former Orchard area) not far from the plant room it had to be connected to. It is hidden behind a "green" screen made of wood and plants.

The two ventilation units, serving the restaurant area and the lecture hall, were placed above the suspended ceiling of the toilets for the two areas. Since these units were close to the outer walls the external air inlets were fitted using grilles of a similar shape and type as the some of the metal windows.

The horizontal distribution ducts from the plant rooms to the various functional areas of the complex (restaurant, meeting hall, exhibition hall etc.) were routed, where possible, through a new channel around the perimeter of the main building and by building an underground duct from the plant rooms; this duct and the channel carry all the water pipes (hot and cold) and the main electrical power lines, in an orderly manner, and are easily inspected.

The location of the terminal equipment of the distribution system in the Castle rooms was studied at length in order to minimise the visual impact, mainly in the more important rooms.

In the meeting hall the air intake and outlet ducts pass under the new floor and the air outlet grilles are set into the floor.

The electrical, communication and security wiring is mostly enclosed in ducts under the floor, behind the skirting boards in the frescoed rooms and passes under doorways beneath the new thresholds.

The light fittings were carefully selected to provide adequate lighting for the needs of each room (for example low-intensity lighting in the offices with video terminals) while preserving an aesthetic quality and finish appropriate to the renovation.

Appropriate niches and boxes were created to house the safety and signage equipment.

Vertical units (totem poles) were added in some rooms to accommodate the terminal equipment without affecting the building's internal decor.

## Heating, ventilating and safety installations

The general configuration of these installations required to service the building complex can be summarised as follows:

### *Air conditioning system*

Installations have been selected from among the following types depending on the proposed use of the rooms of the building complex:

- 80°C hot-water production and distribution system for use in heating and hot water;
- 7°C refrigerated water production and distribution system;
- all-air conditioning system for the conference hall, reception and restaurant;
- all-air conditioning system for the exhibition hall, reception, hall, restaurant and kitchen;
- fan-coil air-conditioning system for the lecture areas;
- radiator heating system for the formal main hall, corridors, stairs and bathrooms;
- air-venting system to eliminate odours in the bathrooms without natural ventilation.

### *Water-supply and fire-fighting installations*

The following types of distribution systems were installed:

- Drinking water pressure system and treatment for water used in the distribution and the domestic hot water production system;
- hot, cold, domestic hot and treated water distribution system;
- disposal system for soapy, waste, kitchen and rain water followed by discharge to the town sewer;
- fire-fighting system with pressure unit, storage tank and distribution network to the hydrants;
- irrigation system for the Castle parks.

### *Heating and ventilating system*

There are two 80°C 151 kW hot water boilers for heating purposes, each offering high efficiency and low emission of NO<sub>x</sub>.

Each boiler is equipped with a methane gas burner, anti-condensation electrical pump, control gear, regulation and safety gear and a chimney flue of refractory material.

The boilers are operated in sequence with periodic rotation by the supervision system.

Hot water produced by the boilers is channelled through the distribution manifold into the following secondary circuits:

- preheating and post-heating units;
- radiators;
- fan-coil heaters;
- domestic hot water preparation.

Each secondary circuit is equipped with two electric pumps, one of which is a reserve. The radiator and fan-coil circuits are equipped with an automatic mixer with linear compensation for the outside temperature.

Hot-water is produced by a plate heat exchanger that heats the pre-treated water on arrival from the water station. This warm water is accumulated in an insulated galvanised steel tank, with a capacity of 500 litres. A sensor on the accumulation tank keeps the water at a preset temperature by regulating the input flow through the three-way valve fitted to the primary circuit of the heat exchanger.

An automatic domestic hot water mixer fitted downstream of the tanks reduces the temperature to 48°C before distribution to users.

An air condenser water refrigerator unit equipped with a rotary screw air compressor is installed for cold air and water production.

The refrigerator is equipped with a condenser pressure control system that regulates the rotation speed of the compressors and all the fans at the same time.

The refrigerator unit is connected to two electric cold-water circulator pumps, one of which one is a reserve.

Cold water, consistently generated at 7°C, is then fed to a distribution manifold and on to the radiator and fan-coil circuits. Each of the above secondary circuits is equipped with two electric pumps, one of which is a reserve.

#### *Primary air-conditioning system for the conference hall, reception and restaurant area*

The system is composed of an air treatment unit with air intake and outlet ducts running under the floor of the rooms, while the air treatment unit is placed above the bathroom ceiling.

The treats the outside air as follows:

- mixing of outside and retrieved air;
- mechanical pre-filtering with medium-efficiency filters (85% AFI ponderal);
- mechanical filtering with high-efficiency pocket filters (95% AFI colorimetric)
- winter heating by radiators fed from the hot-water circuit at 80/70°C;
- adiabatic humidifier with water outlet;
- cooling–dehumidifying by radiator fed from the refrigerated water circuit at 7/12°C;
- local post-heating by radiator fed with water at 80/70°C.

Two separate thermal zones have been installed: one for the catering area and another for the conference hall and reception.

Each zone is equipped with independent inlets and outlets, fitted with a motorised valve to allow one or other of them to be turned off if necessary.

To make this possible the input and retrieval/output fans of the unit have an inverter providing variable capacity.

The unit delivers at least 60% of external air in the total capacity but has been designed to output external air only when overcrowding occurs.

In spring and autumn it is also possible to recycle indoor air only by using the automatic adjustment system, using external air as a free cooling fluid.

Two temperature sensors detect the outside and retrieved air temperatures and control the servo-motor adjustment system of the air mixing shutters, increasing or decreasing the percentage of external air, depending on the indoor and outdoor temperatures.

It is also possible to adjust the quantity of external air input depending on the quality of the air in the rooms. Carbon dioxide probes are placed in the rooms and control the adjustment system of the servo-motors of the shutters, increasing the input of external air when the indoor carbon dioxide level rises.

The stability of the pre-set temperature in the rooms is regulated with a probe that controls the adjustment system of the three-way valve of the post-heating unit, modulating the inlet water flow.

Relative humidity is regulated by a centralised system connected to a sensor located on the retrieval ducts common to both thermal zones of the system. This controls the solenoid valve of the water humidifier in the air-treatment unit.

Air is distributed in coated low-speed quadrangular ducts that pass through the underfloor cavity.

The air enters the rooms through floor vent grilles.

The recovered air output goes through the same kind of floor vent grilles to the underground pipes.

The kitchen is the only room in which the distribution ducts are placed in the ceiling with outlet vents along the piping.

Air retrieval is not necessary in the kitchen, as the extractor fan, placed above the cooking area, eliminates kitchen fumes. The hood is connected by a galvanised sheet-metal duct to an enclosed extractor fan placed above the bathrooms that expels the cooking fumes through a masonry flue.

#### *Fan-coil air-conditioning system*

The lecture hall area is equipped with an wall-mounted two-pipe fan-coil system.

Each fan-coil is equipped with a control system consisting of a thermostat with seasonal switch that operates the fan.

#### *Radiator heating system*

The public hall, corridors, staircases, closets, office support rooms and the bathrooms are equipped with a radiator heating system.

The radiators are modular cast-iron units equipped with a thermostatic double-regulating angled radiator valve, lock shield for water outflow and bleed valve.

#### *Air-extraction system*

The bathrooms without natural ventilation are equipped with air-extraction systems consisting of extraction valves or grilles, galvanised sheet-metal ducting, and a direct-coupled centrifugal electric fan.

Foul air is expelled into the atmosphere via the roof.

The system is controlled by the timer of the automation system.

#### *Water supply and fire-fighting installation, drinking-water station*

Drinking water is stored in four galvanised-steel tanks, each with a capacity of 500 litres and located in a basement plant room.

The tanks are filled from the metered drinking-water system supplying the Castle, connected to the piping of the water-supply station. The water is first filtered with a self-cleaning 80-micron filter.

Drinking water is then pressurised by a horizontal axis pump unit with control and security equipment, a control panel and interception valves.

The unit supplies the following downstream lines:

- irrigation system;
- domestic cold-water fixtures;
- domestic hot-water preparation units and air-treatment humidification with system retrieval.

Water purification is carried out by an automatic single column water softener with automatic resin disinfection for the last supply line to the following:

- domestic hot-water preparation and air-treatment humidification;
- system retrieval.

The softened water from the first of the above contains polyphosphates added by a measuring pump and tank in the water station, while the second is treated with filming and anticorrosive solutions by a measuring pump located in the heating plant room.

#### *Fire-fighting station*

The fire-fighting water pressurisation unit is located in a basement room next to the drinking-water pressurisation room.

Each pump has a UNI 9490-compliant overhead-pressurisation unit with an electric service pump, diesel pump and pilot compensation pump and a priming tank.

The unit draws water from a 45m<sup>3</sup> underground accumulation tank sited in the garden, close to the pressurisation station.

A suitable feed pipe is to be installed to fill the accumulation and priming tanks, connected to a new metered line, to be installed next to the existing drinking-water meter.

Compensation for minor losses in the system is managed by the pilot compensation pump, of modest capacity but basically similar to the service pump.

The pumps are activated by pressure switches; the main pumps can only be stopped manually.

A weekly trial run of the pumps is scheduled.

#### *Park irrigation system*

An automatic irrigation system has been designed using dynamic pop-up sprinklers in the main garden and a manual irrigation system with an accumulation tank complete with hose taps for the courtyard in the former Orchard area.

The whole main garden area is served by a number of dynamic sprinklers divided into zones controlled by underground solenoid valves. The system will be operated automatically by a preset electronic programmer.

The system is fed by an artesian well.

#### *Elevator systems*

The following lifts will be installed to connect the various floors and provide disabled access across architectural barriers:

- 630 kg, 8-person lift for public use and suitable for disabled use with stops at the basement, ground and first floors, sited near the main entrance;
- 480 kg, 6-person lift for public use and suitable for disabled use with stops on the ground and first floors, sited near the secondary entrance;
- A platform stair lift has been installed to allow disabled access across a substantial height difference in the entrance corridor.

#### *Electrical system*

The electrical distribution system, from the connection point to the fixtures is configured as follows:

- a) low-voltage power supply from the public grid;
- b) main switchboard providing protection and power distribution to the switchboards of the heating and ventilating plant, refrigerating unit and local switchboards;
- c) main distribution lines from the main low-voltage switchboards using FG70R fire-retardant and low-toxic gas/fume cables, laid in metal conduits in the external service tunnel and in the basement rooms below the various sections of the building, with circuit breakers for each fire-fighting compartment;
- d) switchboards for zones 1 and 2 that control, protect and distribute power to the various electrical junction boxes of the floor/section and to some common areas;
- e) switchboards for the plant rooms that control, protect and distribute power to all the services;
- f) electrical junction boxes on floor/section that control, protect and distribute power to the light fittings and sockets of the area concerned;
- g) main distribution lines from the switchboards to the light fittings, sockets and machinery of a particular area of the building; these lines are wired with FG70R type cables, laid in metal and/or PVC conduits underground for the outdoor runs. Indoors, N07V-K cables are run in PVC conduits chased into the walls or underfloor with inspection boxes for maintenance; junction boxes are fitted for the various local circuits;
- h) spurs from the main junction boxes to the individual fixtures are wired with N07V-K cables, laid in flexible PVC conduit chased into the walls

or underfloor in various rooms, or surface-mounted in galvanised steel IP55 conduit in the plant rooms, storerooms and outdoor fixtures;

- i) lighting systems consisting of local control for the various rooms and centralised controls in the common routes and areas; the light fittings are appropriate for the area of use and can provide visual comfort and adequate lighting for the activity performed in the specific location, compliant UNI 10380 standards;
- j) a safety light system is provided mainly in the corridors, the emergency escape routes, lecture halls, plant rooms and in various public and work rooms; independent lamps are installed which switch on automatically within 0.5 seconds of a power failure, with an electronic control unit capable of performing function tests and printing out a log of alarms and faults of the system and individual components;
- k) utility safety power sockets are provided in various work rooms and common areas, including circuit breakers for connecting special appliances; enough sockets are installed to satisfy the operational requirements of the various departments;
- l) The electrical power, auxiliary and control lines for the service installations connect the plant and auxiliary control equipment in the plant rooms and installed throughout the complex, via the control panels and monitoring substations;
- m) equipotential earthing system consisting of a ground electrode system outside the perimeter walls of the building interconnected to the internal earthing system and equipotential bonding to the metal masses, the metal structure of the building and the lift systems; the system is compliant with current regulations for maximum safety;
- n) lightning protection system with input over-voltage surge arresters and equipotential bonding to the internal and external metallic masses located in the roof;
- o) external lighting consisting of suitable light fittings for traffic/parking and floodlighting this monument.

This highly radial distribution results in a highly flexible and reliable installation, owing mainly to the redundancy within the system and the selectivity and coordination of the sequential cascade protection system.

The following installations and subsystems have also been provided:

- integrated sound system for work, lecture, public, meeting and refreshment areas;
- fire detection and alarm system in the various rooms at risk, compliant with the UNI 9795 standard;
- public-address system for the transmission of messages;
- independent sound system for the lecture halls;
- emergency call system from the public bathrooms for the disabled;
- closed-circuit TV video surveillance system for the exhibition hall;
- anti-intrusion systems for the conference hall, exhibition/lecture hall and multimedia labs.

#### *Lighting system*

The light fittings are specified as suitable for the rooms in which they are installed, compliant with IEC and UNI 10380 standards.

In the project development the following lighting systems were adopted:

- main entrance hall, conference hall, reception and refreshment area: HQI wall lamps with asymmetrical direct/indirect light; centralised control from the area switchboard;
- exhibition/meeting hall: suspended module with fluorescent ceiling lamps for main lighting and adjustable halogen spotlights for high-lighting detail;
- public halls and teaching labs: indirect asymmetrical wall lamps with 3x20W lamps; local control;

- staircases, corridors and internal routes: indirect asymmetrical wall lamp with 300W halogen lamps; centralised control from the area switchboard;
- external entrances and chapel: suspended fittings with four universal modular adjustable lamps; centralised control from area switchboard;
- lecture halls: 2x55W soft light fluorescent ceiling fittings and/or indirect wall lamps with 3x20W fluorescent lamps equipped with electronic dimmers with manual or automatic control via daylight sensors;
- bathrooms: IP44 fluorescent light fittings, local control type;
- external lighting: asymmetrical light fittings built into the courtyard paving to light up the towers and the exterior walls of the building, adjustable flood lamps for monumental lighting of the exterior walls on the garden side and low streetlamps to illuminate the exterior square and garden pathways; manual and/or automatic control via light sensors and timer.

#### *Safety lighting*

The safety lighting system consists of autonomous luminaires, equipped with a sealed battery with a 1-hour life and fluorescent lamps switching on automatically within 0.5 seconds of a power failure.

The luminaires are fitted in all rooms open to the public, work areas, technical areas, lecture and meeting halls, and on emergency routes. The autonomous battery-operated ceiling lamps are equipped with internal electronic circuits for automatically testing the batteries and lamps, with optical condition and/or fault alarms and equipped with an interface module to communicate with the control station.

The control station is equipped with microprocessor-controlled units capable of periodic independent and/or manual testing of individual components, such as:

- functional test of correct operation of the devices;
- battery life check.

#### *Pre-wired sound and data system*

An integrated sound and data network is installed, running from the main concentrator in the basement to the area concentrators and from these to the individual work terminals; the network provides consents the following services:

- telephone distribution;
- internal intercom distribution;
- internal data distribution to a main server connected to the Internet via a modem.

#### *Fire detection and alarm system*

The fire detection and alarm system has been installed to cover the various risk areas, as well as local detectors and manual alarm buttons along the emergency exit routes, compliant with UNI 9795 standards.

The installation is of an intelligent individual addressing type.

The detectors are positioned in the common areas, meeting halls, restaurant areas, stores, offices, changing rooms, plant rooms, lecture halls, air intake ducts, etc.

In the rooms where methane gas is used, a gas detection and alarm system is provided that acts directly on the gas inlet cut-off valve.

#### *Public-address system*

The complex is to be equipped with a public-address system for transmitting messages and for emergency use. The loudspeakers are to be placed along the corridors and halls, and in waiting rooms, common areas and lecture halls.

Each conference and exhibition/lecture hall is equipped with its own professional quality sound system, complete with console, microphone stands and wall-mounted column speakers.

#### *Intrusion detection system*

An intrusion detection system is to be installed in various areas of the complex, with a central console in the reception lodge. The protected areas are:

- conference hall;
- exhibition/lecture hall;
- multimedia laboratories.

The system has a bus-type communication network with individual address; volumetric sensors are installed in each area with a local control module for arming and disarming the system with a proximity card and secret code keypad.

The alarm console is connected via a telephone combiner to the appropriate external authorities.











