

taccuini

IL RESTAURO DI VILLA SIMONETTA DAL CANTIERE ALLA VALORIZZAZIONE

Atti della Giornata di Studi
Verbania, Villa Simonetta, 10 settembre 2022

A cura di
Sara Lyla Mantica ed Elisa Lanza

Il volume è stato pubblicato
con il patrocinio e il sostegno finanziario di



CITTÀ DI VERBANIA

Grafica e impaginazione a cura di:
Lillo Francesco

Crediti fotografici:
Lorenzo Camocardi
(copertina, pag. 42, 48, 49, 51 in basso,
79 entrambe, 92 entrambe, 106 in basso)
Tutte le altre fotografie sono realizzate in fase di
cantiere da Paola Bassani e Sophia Minocci

© Città di Verbania

ISBN: 978-88-32192-10-0



INQUADRA IL QR CODE
e visualizza gli approfondimenti online

Indice

- 5 ***Saluti istituzionali***
Silvia Marchionini, Sindaco della Città di Verbania
Riccardo Brezza, Assessore alla Cultura del Comune di Verbania
Carlo Ghisolfi, Presidente del Museo del Paesaggio
- 8 ***Prefazione***
Sara Lyla Mantica, Elisa Lanza, Soprintendenza ABAP di Novara

INTERVENTI

- 11 ***La Storia di Villa Simonetta***
Paola Bassani, Elena Poletti Ecclesia, Sophia Minocci
- 35 ***Il restauro di Villa Simonetta.***
La diagnostica preventiva: valutazione dello stato
di degrado della villa e sviluppo di un progetto
consapevole
Lorenzo Jurina, Salvatore Napoli, Edoardo Oliviero Radaelli
- 43 ***L'intervento di consolidamento strutturale***
di Villa Simonetta
Lorenzo Jurina, Edoardo Oliviero Radaelli
- 53 ***Gli scavi archeologici al piano terreno***
di Villa Simonetta
Elena Poletti
- 71 ***Villa Simonetta e il suo riscatto***
Paola Bassani
- 93 ***Gli affreschi neoclassici di Villa Simonetta***
Paola Bassani, Elena Magnini, Fernanda Magnini
- 107 ***Il restauro di Villa Simonetta:***
gli interventi di conservazione delle superfici
Marco Gasparoli, Costanza Gasparoli
- 118 ***Bibliografia***

Questo volume sui lavori di riqualificazione e restauro di Villa Simonetta sottolinea l'importanza della restituzione alla nostra città di questo bellissimo palazzo, che rappresenta un simbolo storico e culturale che per tanti anni è stato abbandonato a se stesso.

Un recupero di cui siamo orgogliosi e felici, avvenuto con l'impegno dell'Amministrazione grazie a un investimento di 2,7 milioni di euro con fondi dell'Unione Europea, del progetto Strategia Urbana Sostenibile PorFesr 2014-2020 "Verbania la riscoperta della bellezza".

La riapertura è poi coincisa con il dispiegarsi di attività culturali, artistiche e musicali che lo animano e che ben si prestano ad essere accolte nei suoi spazi di pregio e qualità.

Ripercorrere gli sforzi compiuti con questo volume, dalla messa in sicurezza della struttura per poi passare al consolidamento e al suo restauro, è importante per sottolineare come la parola chiave dell'intervento sia stata il "rispetto": per l'esistente e la storia della villa (che ospitò anche Garibaldi, amico di Francesco Simonetta), cambiando il meno possibile perché "la materia ha valore".

Il recupero di Villa Simonetta è l'ultimo di una serie di importanti investimenti fatti in questi anni da questa Amministrazione, attraverso un piano strategico e complessivo per restituire alla città il suo ricco patrimonio culturale: Palazzo Viani Dugnani è stato ristrutturato per ospitare al meglio il Museo del Paesaggio, Villa San Remigio è di nuovo agibile grazie al recupero del piano nobile e diverrà sede dei corsi dell'università del Piemonte Orientale, il contributo elargito al Museo del Paesaggio per la ristrutturazione di Casa Ceretti ha ridato alla città uno spazio pienamente recuperato alla vita culturale e sociale, infine, l'ultimo traguardo con i lavori già finanziati per il recupero di palazzo Cioja a Suna.

La bellezza di Villa Simonetta e il suo percorso di rinascita è giusto che trovino un'adeguata sottolineatura grazie a questa pubblicazione.

*Silvia Marchionini
Sindaco della Città di Verbania*

Quando viene restituito alla comunità un bene culturale si affermano nello stesso tempo due principi di grande impatto e valore collettivo: la conservazione del bene e il diritto alla fruizione da parte della città. Villa Simonetta nella sua eleganza e maestosità aspettava da molto tempo di poter essere valorizzata e questo primo anno di utilizzo ha confermato non solo le attese ma anche le grandi potenzialità di un immobile che nel tempo potrà occupare un ruolo centrale nel ricco mosaico dell'offerta culturale cittadina. Le risorse impiegate per l'intervento, derivate da Fondi dell'Unione Europea, unite a quelle comunali, hanno certamente rappresentato un'occasione di utilizzo proficuo delle risorse pubbliche, con uno sguardo verso il futuro del sistema culturale urbano.

I lavori di recupero e restauro di Villa Simonetta hanno rappresentato un grande traguardo raggiunto in questi anni e oggi possiamo dire con grande orgoglio che questo spazio è stato restituito alla cittadinanza che ne potrà fruire nei prossimi anni immaginando utilizzi culturali di diverso tipo e tenore. Gli importanti lavori di restauro, guidati con grande professionalità e dedizione dalla Soprintendenza Archeologia Belle Arti e Paesaggio per le Province di Biella Novara VCO e Vercelli, hanno saputo restituire non solo il prestigio all'immobile, ma anche l'identità ad un luogo di indubbio valore nel panorama del patrimonio pubblico del nostro territorio.

Siamo quindi emozionati e felici nel vedere nascere questa pubblicazione dedicata a Villa Simonetta, convinti che nel tempo la Città di Verbania dovrà continuare questo percorso di valorizzazione del patrimonio culturale così essenziale per il rilancio della comunità.

*Riccardo Brezza
Assessore alla Cultura della Città di Verbania*

Il Museo del Paesaggio è particolarmente lieto di presentare, attraverso uno dei taccuini del suo Centro Studi, l'importante lavoro svolto per il recupero della storica Villa Simonetta a Intra.

È significativa la sensibilità dimostrata dal Comune di Verbania, dalla Soprintendenza archeologica belle arti e paesaggio per le province di Biella, Novara, Verbano-Cusio-Ossola e Vercelli - nelle figure delle funzionarie Sara Lyla Mantica ed Elisa Lanza - e dai progettisti nell'approcciarsi a questo complicato lavoro di riqualificazione di un simbolo storico e culturale importante per la città.

Il volume che segue, destinato a esperti e al grande pubblico, vuole costituire una sorta di "guida" alle scelte e alle soluzioni applicate in un contesto difficile e delicato come quello in cui si sono trovati ad operare gli architetti e i tecnici che hanno collaborato al progetto di restauro.

Villa Simonetta versava, infatti, in condizioni critiche dovute ad anni di abbandono che ne avevano compromesso sia le parti strutturali sia quelle decorative, facendone un autentico caso studio per la storia del restauro architettonico.

Questo progetto rappresenta la valorizzazione contemporanea di un'opera che appartiene al passato della città e viene donata al futuro della vita sociale e comunitaria di Verbania. Riflettere sul nostro passato diventa così un esercizio utile per intraprendere un'autocritica su come abbiamo gestito i nostri beni culturali e il nostro territorio con l'auspicio che il Genius Loci (spirito del luogo) torni ad essere elemento fondamentale della pianificazione e non rimanga semplice inchiostro per pagine di libri e riviste.

Compito del Museo del Paesaggio è anche quello di divulgare le buone pratiche applicate sul territorio nel recupero o nella valorizzazione di beni artistici di rilievo inseriti in un contesto cittadino moderno perché anche da questo passa lo studio del paesaggio a noi caro.

Non posso dunque non ringraziare tutti coloro che hanno lavorato a questo progetto e augurarmi che i taccuini del Museo possano in futuro essere veicolo di altre nuove storie di recupero altrettanto importanti.

*Carlo Ghisolfi
Presidente Museo del Paesaggio*

Prefazione

Il restauro di Villa Simonetta a Verbania, residenza borghese costruita a fine Settecento e più volte rimaneggiata, è stato un percorso lungo, non privo di ostacoli, ma anche ricco di stimoli e continue scoperte, affrontate con costante entusiasmo da una squadra particolarmente affiatata.

Il lavoro di collaborazione interdisciplinare e specialistica, che ha trasversalmente interessato tutti gli ambiti della tutela, ha portato giorno dopo giorno allo sviluppo di una sempre maggior consapevolezza e senso di responsabilità nel volere e dovere recuperare il bene culturale, parte della storia locale e nazionale, al tempo abbandonato e considerato ormai perduto.

Il recupero e la rifunzionalizzazione di Villa Simonetta hanno quindi rappresentato una scommessa, vinta grazie alle qualificate professionalità coinvolte e all'impegno proficuo di tutti i tecnici e studiosi che a vario titolo hanno lavorato in piena sinergia con l'Ente di Tutela, che ha affiancato i tecnici e condiviso approcci metodologici e scelte operative durante tutte le varie fasi del procedimento, dalla progettazione all'esecuzione, attraverso le attività di Alta Sorveglianza, fino alla conclusione dei lavori e alla restituzione al pubblico.

Nei giorni della presentazione dei restauri e in occasione del convegno organizzato all'interno del Piano di Valorizzazione 2022 dalla Soprintendenza Archeologia Belle Arti e Paesaggio per le Province di Biella, Novara, Verbano-Cusio-Ossola e Vercelli, insieme alla Città di Verbania, di cui questo volume raccoglie gli atti, la certezza di aver contribuito in modo significativo al recupero di un tassello importante del patrimonio verbanese è stata confermata non solo dall'affluenza e dall'entusiasmo degli specialisti del settore presenti, ma anche dai tanti cittadini che visitando le sale restaurate della villa hanno potuto far riaffiorare ricordi del proprio vissuto ed esperienze personali legate a Villa Simonetta e alle diverse funzioni ospitate nei decenni passati. Proprio sull'onda di tale riscontro, le Scriventi in collaborazione con il Comune di Verbania e il Museo del Paesaggio hanno fortemente voluto questa pubblicazione, affinché il lungo lavoro, i dubbi, i problemi e le soluzioni che hanno portato al restauro conservativo e alla rifunzionalizzazione della villa possano rimanere nella memoria da tramandare ai posteri insieme alla preziosa residenza.

Questo volume ripercorre quindi, attraverso i contributi dei professionisti che hanno lavorato allo studio delle fonti, alle indagini diagnostiche, alla pro-

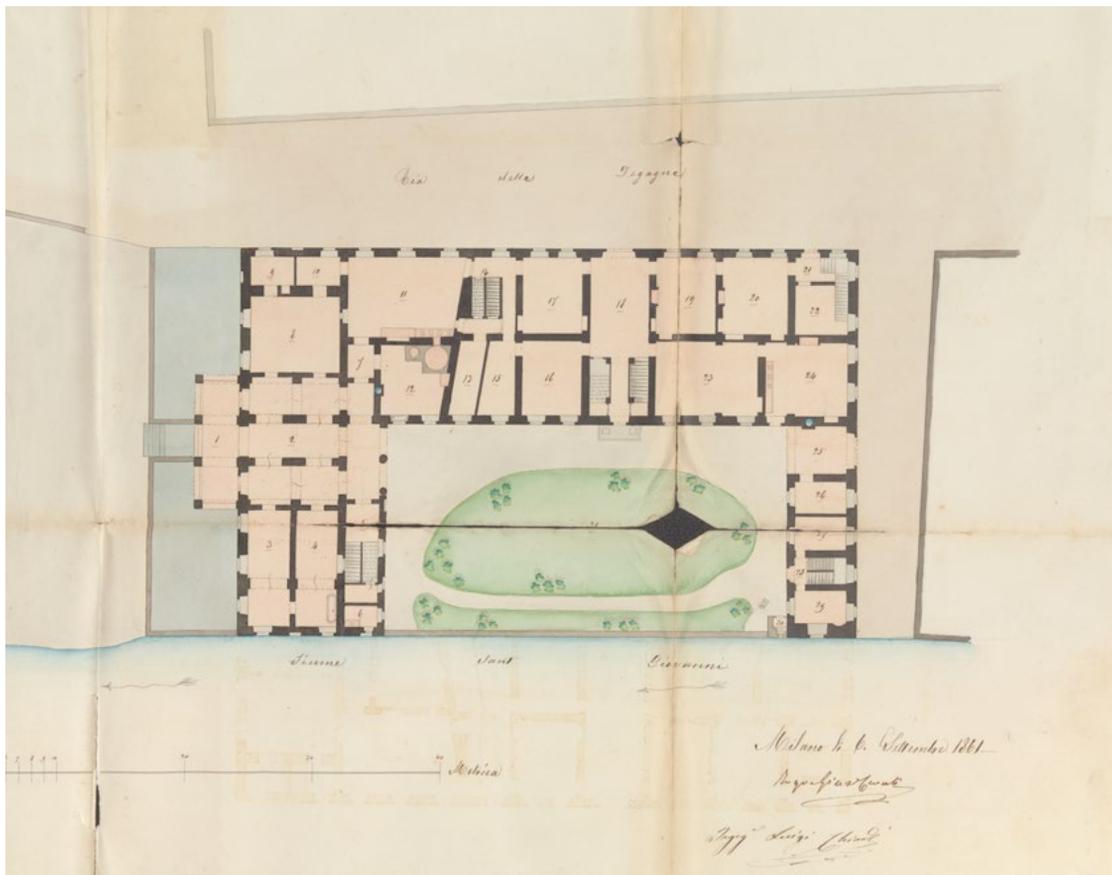
gettazione, direzione ed esecuzione dei lavori tutte le varie fasi del progetto e dell'esecuzione dei lavori: in primis, lo studio analitico avviato attraverso la minuziosa ricerca delle fonti d'archivio, dell'iconografia storica e delle testimonianze orali. L'intreccio di tali informazioni con i rinvenimenti archeologici e l'interpretazione dei cicli pittorici presenti ha permesso di delineare il quadro conoscitivo completo che, originando dalla figura di Giovanni Battista Simonetta e passando attraverso le diverse funzioni assolte nel corso della storia dalla villa, ha consentito di comprendere meglio le stratigrafie storiche del bene culturale, nonostante il grave stato conservativo in cui versava l'immobile, con significativi degradi e porzioni crollate.

Un capitolo importante riguarda l'innovativo intervento di consolidamento strutturale attuato, declinato secondo diverse soluzioni rispetto allo stato di conservazione non solo delle strutture ma anche delle finiture esistenti; sotto il cumulo di macerie presenti nella villa, sono infatti emerse sorprendenti finiture di pregio, nei pavimenti, così come nelle pareti interne ed esterne, nonostante tutto ben conservate proprio perché di ottima fattura e buona tecnica esecutiva, caratteristica che contraddistingue tutto l'immobile originario.

Le scelte progettuali e le metodologie di restauro sono state quindi orientate alla massima possibilità di conservazione del manufatto di origine, in tutte le sue stratificazioni, senza prediligere una fase storica precisa e ponendosi l'obiettivo di recuperare il bene culturale per lunghi anni abbandonato, rispettando anche quest'ultima fase della sua vita, così come è percepibile camminando fra le stanze. La sua parziale rifunzionalizzazione come sede museale e luogo per attività culturali della Città di Verbania consentirà quindi alla cittadinanza di riappropriarsi non solo di una parte del patrimonio pubblico, ma legittimamente di una parte della sua storia.

Concludiamo questa breve presentazione con un sentito ringraziamento a tutti quanti hanno preso parte a vario titolo al progetto e con l'augurio che i lavori nei rimanenti piani secondo e sottotetto di Villa Simonetta, ancora da ultimare nel restauro delle finiture, possano essere a breve conclusi e destinati anch'essi ad incrementare il patrimonio culturale fruibile di Verbania, restituendo così la villa alla sua completa bellezza e integrità.

Sara Lyla Mantica, Elisa Lanza



Planimetria del piano terreno di Villa Simonetta
(ASNo, *Notai, Viola Cesare*, vol. 13629. 24 marzo 1863)

Paola Bassani, Elena Poletti Ecclesia, Sophia Minocci

La storia di Villa Simonetta

1. La famiglia Simonetta e la villa di Intra

La prima testimonianza che permetta di tracciare una storia di Villa Simonetta è l'atto di acquisto dalla Comunità di Intra di un terreno «di pertiche 1 e tavole 12 fra le coerenze a mattina del fiume di San Giovanni, a mezzodì della riva del lago, a ponente della strada, ed a mezzanotte di altra pezza» a cura di tale Luigi Cantova, prestanome di Giovanni Battista Simonetta, datato 25 febbraio 1790¹.

Tra il 1790 e il 1792 Giovanni Battista Simonetta «costrusse in quella pezza di terra e precipuamente al lato di mezzanotte una casa», mentre nel 1796 fu avviata la costruzione di un porto davanti alla sua dimora, come apprendiamo dalla documentazione d'archivio che registra l'opposizione della Comunità di Intra e la successiva autorizzazione al Simonetta, a patto che il porto fosse di uso pubblico². Per alcuni decenni, infatti, esso divenne anche sede della funzione daziale, prima esercitata in altro porto contiguo, e la stessa villa fornì spazi a magazzino per il ricovero delle merci requisite.

Queste testimonianze, unitamente all'esame dalla mappa teresiana (Fig. a p. 58), che registra la situazione di quell'area nel 1722 priva di edifici, ci confermano che l'imponente costruzione sorse in tempi relativamente rapidi in un terreno precedentemente di proprietà collettiva della Comunità di Intra.

La scelta dell'acquisto di una pezza di terra posta tra lago e fiume e la successiva edificazione di un porto lacustre, contemporaneamente alla costruzione di un'importante dimora, venne ad aggiungersi all'ampia «sostra» affacciata verso il corso fluviale del San Giovanni, con funzio-

¹ Atto rogato dal notaio Ottaviano Viani, ASVb, *Comune di Intra*, b. 174; si ringrazia Leonardo Parachini per la collaborazione nell'individuazione dei documenti d'archivio citati in questo paragrafo.

² I documenti che attestano la controversia sono in ASVb, *Comune di Intra*, b. 174; sulla vicenda anche DEL MONACO, PAVESI 1989-90, p. 207.

ne di deposito di merci e di legname, a suggello delle numerose attività imprenditoriali svolte dalla famiglia.

I Simonetta, infatti, originari di Pallanza, dovettero le loro fortune ai commerci esercitati nel Verbano e quindi a Milano, dove dagli inizi del XIX secolo presero anche residenza acquistando a distanza di pochi anni due case: una sita nella parrocchia di san Pietro in campo Lodigiano, oggi in Porta Ticinese, e un bel palazzetto nei pressi dell'attuale via Torino, nella contrada del Nerino, dove avevano la loro abitazione. Mantenero comunque forti legami con i territori del lago da cui presero origine le loro ingenti fortune. Un documento datato 1771 già attesta l'attività svolta da Giovan Battista Simonetta di conduzione di una fabbrica di vetri e cristalli a Intra, in prossimità del torrente san Giovanni³. La produzione vetraria in Intra è citata dall'inizio del XVIII secolo (VAGLIANO 1710, p. 151), quando viene per la prima volta registrata una «officina de' vetri, che da' grand dispaccio» la cui attività, passata già alla fine del Settecento alla famiglia Franzosini, continuerà fino alla fine dell'Ottocento, nella fornace al «Gabbio di San Giovanni» (BOCCARDI 1949, p. 28; BERTOLO 1988, p. 92), posto sull'omonimo torrente e anch'esso elencato tra le proprietà dei Simonetta ancora nel 1863.

Lungo il corso del San Giovanni si situavano, oltre alle fornaci di vetro che sfruttavano le sabbie fluviali, i luoghi per lo scarico e il deposito dei legnami che, abbattuti nei boschi della Valle Intrasca, giungevano al lago mediante flottazione nei torrenti ingrossati nel periodo delle piene. I depositi del legname erano disciplinati dagli Statuti ed erano solo tre (BOCCARDI 1949, pp. 73-74; FRIGERIO 1988, p. 46): il Gabbio di San Giovanni, compreso tra il ponte e il lago e di proprietà Simonetta (Fig. 1), uno spazio tra il porto Simonetta e il confinante territorio di Arizzano, e lo spazio sulla riva destra del San Bernardino e il confinante territorio di Pallanza. Al di fuori di questi luoghi, la rivatura, lo scarico e il deposito erano proibiti e sanzionati, creando un vero e proprio monopolio in mano a pochissimi proprietari, tra cui i Simonetta⁴. Si comprende così l'origine di parte delle fortune di questa famiglia

³ ASTo, *Sezione Corte, Materie Economiche, Vetri*, fascicolo 43, marzo 17, 1771 27 febbraio.

⁴ ASVb, *Comune di Intra*, b. 296; su queste attività si veda *Il bosco* 2010.

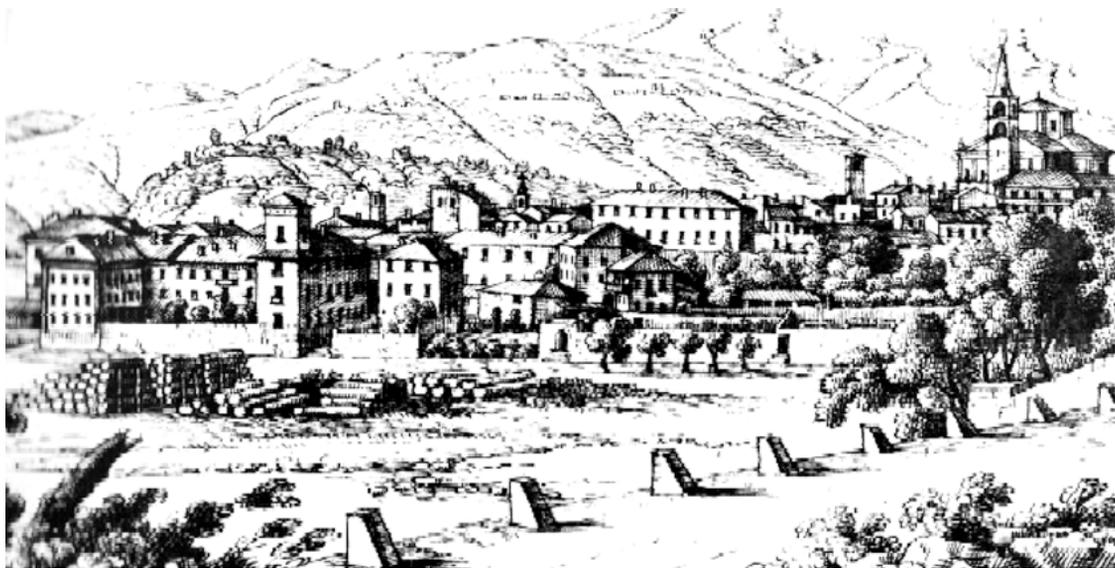


Fig. 1.
Villa Simonetta con deposito di legname fluitato dalla Valle Intrasca, disegno Grignaschi (da AZZONI 2002)

che intraprese, seppur per poco, anche un'altra redditizia attività tipica di Intra, quella delle «Bianche» ovvero del candeggio delle tele, che fiorì all'inizio del XVIII secolo⁵: la famiglia gestiva la sbianca «Borromeo» (Fig. 2), sempre lungo il San Giovanni, in un'area a monte della foce (all'altezza dell'attuale piazza Cavour). Dai documenti risulta si occupasse anche dell'importazione di tele da sbiancare dalla Svizzera, che venivano poi rivendute agli acquirenti locali⁶.

La diversificazione degli investimenti è documentata per tutto il secolo successivo, interessando sia l'acquisto di beni e terreni a Intra e a Varallo Pombia, sia diverse attività imprenditoriali, come lo sfruttamento della cava di granito bianco nel territorio di Alzo (1850-51)⁷; la colti-

⁵ L'attività di candeggio di basava su un particolare procedimento chimico di recente invenzione, ma fu da subito osteggiata dalla popolazione tanto da provocare nel 1758 veri e propri tumulti, per sedare i quali fu necessario chiudere le attività allora avviate a danno degli imprenditori. Tra essi risultano anche i Simonetta che non proseguirono, a differenza di quanto fecero invece altre famiglie, come i Cobianchi (BOCCARDI 1949, pp. 83-85; BIGANZOLI 2013, pp. 54-56, 61).

⁶ ASVb, *Fondo enti caritativi e assistenziali*, busta 43, disegno con indicazione delle attività lungo la roggia borromea, tra cui la sbianca che dal 1758 era gestita da Pier Antonio Simonetta; sul ruolo della famiglia in questa attività BIGANZOLI 2013, pp. 54-55.

⁷ ASNo, *Intendenza Generale del distretto di Novara - Affari Generali*, b.2-n.1.



Fig. 2.

La Sbianca di proprietà dei Borromeo gestita dalla famiglia Simonetta nel XVIII secolo in un disegno del 1758 (ASVb, *Fondo enti caritativi e assistenziali*, busta 43; da BIGANZOLI 2013, p. 55)

vazione del riso nel territorio di Varallo Pombia (1854); la molitura dei cereali in diversi mulini sia a Varallo Pombia⁸, sia a Intra, con lo sfruttamento delle rogge dalla sponda sinistra del torrente San Giovanni. Un'idea della consistenza dei beni accumulati a partire dall'avo Giovan Battista deriva dalla lettura dell'atto di divisione delle proprietà

⁸ ASNo, *Intendenza Generale del distretto di Novara - Affari Generali*, b.4-n.27. Richiesta di derivare l'acqua del Ticino negli anni 1853-57.

tra i suoi nipoti Luigi e Francesco nel 1863, poiché nei vari passaggi si richiamano acquisti provenienti per eredità già dal nonno.

Limitandoci al Verbanò⁹, oltre alla «Casa padronale» di Intra di cui qui si tratta, Giovan Battista lasciò al figlio omonimo e poi ai nipoti molte altre proprietà, via via aumentate. A Cambiasca un corpo di fondi, in località «Moeut» e «Lucano», consistenti in terreni a ronco e a coltivo moronato (con gelsi) e vari caseggiati rustici, stalle e cascine; ben 22 pezze di terra, molte delle quali coltivate a vite, alcune a selva castanile, altre a prato per il pascolo, una minima parte incolte a bosco o brughiera, un caseggiato nell'abitato di Cambiasca ad uso del masaro e dotato di torchio, tinaia e vari ambienti residenziali; ad Arizzano un prato irriguo detto prato di San Giovanni; a Intra un prato in località «alle Carazze», un grande caseggiato all'interno dell'abitato di Intra affittato ad artigiani e un mulino a tre ruote alimentate dalla Roggia «degli Edifici» derivata dal torrente San Giovanni.

La famiglia dimorava nella grande villa concepita come ampio e solido palazzo a tre ali organizzate attorno al cortile rivolto verso il torrente San Giovanni, e poiché il fabbricato univa gli interessi commerciali dei Simonetta con le ambizioni di rappresentanza sociale, l'affaccio principale non poteva che essere verso il porto che prendeva il loro nome (Figg. 3-4). Come ben si vede nell'iconografia di fine XVIII e inizi XIX secolo (Figg. 5-7)¹⁰ l'accesso avveniva tramite una scalinata che saliva direttamente dal lago e conduceva a un portico a tre fornici ad archi a tutto sesto, su pilastri in granito di Baveno, con soprastante terrazza delimitata da parapetto a balaustrini anch'essi in granito. Il prospetto è suddiviso in tre ordini di aperture, delle quali le centrali, in corrispondenza della terrazza, presentano cornice timpanata. Il fronte è poi abbellito e reso ancora più alto dalla presenza di tre abbaini,

⁹ A Varallo Pombia la famiglia possedeva un importante latifondo con il podere di Somaino. Il valore complessivo del bene fu stimato nel 1863 ben 1.250.601,77 Lire Italiane. ASNo, *Notai, Viola Cesare*, cart. 13629.

¹⁰ Tra le immagini più rappresentative si ricordano: la *Veduta d'Intra dal Porto sulla riva destra del Lago Maggiore*, Milano Fratelli Bettalli 1815; la *Veduta d'Intra presa dal colle di S. Giovanni*, da *Viaggio pittorico ai tre laghi* di Friedrich e Caroline Lose 1818, Biblioteca Nazionale Braidense; *Veduta di Intra* di Luigi Litta, olio su cartone riportato su tela, Museo del Paesaggio di Verbania.



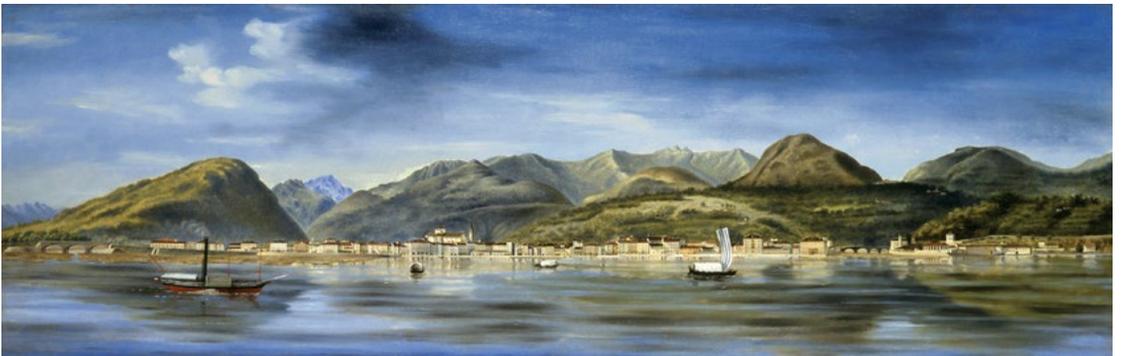
Fig. 3. La facciata della villa e il suo porto, disegno Grignaschi (da AZZONI 2002)

Fig. 4. Tipo per ridurre il così detto Gabbio delle Sostre di nuda ghiaia di ragione della Comunità d'Intra a comodo ed ornato pubblico (ASVb, Comune di Intra, b. 174)

Fig. 5. Veduta d'Intra dal Porto sulla riva destra del Lago Maggiore, Milano Fratelli Bettalli 1815

Fig. 6. Veduta d'Intra presa dal colle di S. Giovanni, da Viaggio pittorico ai tre laghi, Friedrich e Caroline Lose, 1818, Biblioteca Nazionale Braidense

Fig. 7. Veduta di Intra, Luigi Litta, 1850 ca. (Museo del Paesaggio)



anch'essi con elegante timpano, che replicano la decorazione delle aperture sottostanti. Le soluzioni architettoniche di facciata furono dunque studiate per ottenere un effetto di maggiore monumentalità dell'edificio sfruttando la prospettiva ottenuta dall'arrivo in barca e poi dall'ascesa dal lago (SPINELLI, VINCENTI 1969; VINCENTI, PACCIAROTTI, SPINELLI 1988; DEL MONACO, PAVESI 1989-90). Purtroppo, già nel settembre 1829, il porto «a causa di straordinarie escrescenze del fiume e del lago venne ingombrato e convertito in terrapieno»¹¹, e così risulta nella cartografia progettuale della strada litoranea del 1849 (Fig. 8), nella successiva mappa del 1858 del Catasto Rabbini (Fig. a p. 60) e nella foto scattata da Giacomo Imperatori prima del 1880, quando venne costruita la strada e il ponte sul San Giovanni (Figg. 9-10).

2. Il generale Francesco Simonetta e l'ospitalità a Garibaldi

Un momento di particolare splendore della residenza verbanese fu quello che ne vide proprietario il figlio di Giovanni Battista, Francesco Simonetta (Milano 1813-1863), colonnello e patriota, tra i protagonisti del Risorgimento Italiano (CATTANE 2018; BOCCARDI 1910) (Fig. 11). Laureato nel 1833 in ingegneria e architettura all'ateneo di Pavia, già nel periodo degli studi entrò in contatto col movimento mazziniano e fu da esso ispirato, impegnandosi attivamente, tanto da essere coinvolto nei primi processi della *Giovine Italia* a Milano, tra il 1833 ed il 1835, da cui fu prosciolto per mancanza di prove, pur trascorrendo sei mesi nel carcere di Santa Margherita. L'università di Pavia nei primi decenni preunitari fu infatti un centro importantissimo di diffusione degli ideali di unità nazionale (POLENGHI 2004), grazie alla sua vicinanza con il Piemonte e alla frequenza di numerosi studenti provenienti sia dai territori sabaudi sia dalla Svizzera che contribuirono alla diffusione delle idee patriottiche. Ma ancor più rilevanti furono i legami familiari che i Simonetta instaurarono, grazie a una sapiente strategia matrimoniale iniziata già con Giovan Battista, con importanti famiglie lombarde, coniugando contemporaneamente l'ascesa sociale con il consolidamento del patrimonio e le aspirazioni patriottiche.

¹¹ ASVb, *Comune di Intra*, b. 174.



Fig. 8. Disegno progettuale per la nuova strada litoranea, 1849 (ASVb, *Fondo Museo del Paesaggio*, Genio Civile, n. 119; da CREMONA 2018)

Fig. 9. Villa Simonetta in una foto scattata da Giacomo Imperatori prima del 1880 (da AZZONI 1976)

Fig. 10. Il greto del San Giovanni e Villa Simonetta in una foto di Giacomo Imperatori prima del 1880 (da AZZONI 1976)



Fig. 11. Il generale Simonetta
(Raccolte Grafiche e
Fotografiche del Castello
Sforzesco di Milano)

Giovan Battista sposò infatti Luisa Ciani, figlia di Carlo commerciante e banchiere originario della Val Leventina, nonché sorella di Giacomo e Filippo, rivoluzionari nel 1814 e 1821, indi ferventi mazziniani residenti a Lugano. Qui, dal 1829, diedero vita nella loro villa, affacciata sul lago, a un vero e proprio centro di propaganda politica a cui parteciparono alcune tra le maggiori personalità del Risorgimento italiano, tra cui lo stesso Mazzini e Carlo Cattaneo. I loro figli, Luigi e Francesco ebbero modo di crescere in un ambiente familiare pervaso di ideali di indipendenza e di libertà e sposarono, il primo, Sofia Prinetti, sorella di Carlo e Ignazio anch'essi patrioti, mentre Francesco convolò a nozze nel 1845 con la giovanissima Francesca (Fanny) Camperio, cugina per parte di madre¹² e sorella del futuro esploratore Manfredo¹³.

¹² Francesca (Fanny), 1821-1913, nacque da Francesca Ciani, sorella di Luisa, e da Carlo Manfredo Camperio.

¹³ Manfredo frequentava il caffè dei Virtuosi della Cecchina, in piazza della Scala, dove si faceva propaganda politica e si potevano incontrare molti dei futuri protagonisti delle Cinque Giornate. Erano poi cugini con Enrico Besana, figlio di Felice Maria e Giulia Ciani, un'altra figura di spicco del panorama risorgimentale lombardo. Enrico Besana già seguace della Giovine Italia era «affratellato col Cernuschi, col Morosini, col Manara, col Simonetta, con quella

Nel 1847 Simonetta si sottrasse alla cattura da parte della polizia austriaca calandosi da una finestra del suo palazzo di Milano e fuggendo attraverso i cortili delle varie proprietà. All'inizio del 1848 si interessò all'acquisto di armi in vista di un prossimo moto rivoluzionario; a febbraio le autorità austriache ordinarono il suo arresto. Sfuggito rocambolescamente alla deportazione, trovò rifugio oltre il confine del Verbano nel territorio che era allora Regno di Sardegna. Alla notizia dell'insurrezione di Milano, s'imbarcò per tornare in Lombardia, alla testa di un drappello di volontari, in maggioranza svizzeri italiani, noti per la particolare preparazione nel tiro di precisione, partecipò quindi attivamente alle Cinque Giornate di Milano e combatté a Peschiera e Custoza. Per sfuggire al governo austriaco, nel 1849 si trasferì nel Regno di Sardegna, presso la villa di famiglia a Intra, che divenne luogo di rifugio e di socialità per molti esuli – come il cognato Manfredo, in fuga dal Lombardo-Veneto nel 1856 (PEDERZANI 2016, p. 206) – e i giovani del gruppo amicale-familiare trovarono in lui una guida politica e morale. Ricoprì in seguito la carica di sindaco di Varallo Pombia (TOSI 2012, pp. 381 ss.) e per tre legislature (II, III, IV) rappresentò il collegio di Intra al Parlamento subalpino, in cui sedette sui banchi della Sinistra democratica di Agostino Depretis.

Nel marzo del 1859 Giuseppe Garibaldi gli affidò, con il grado di luogotenente e poi di capitano, il comando delle Guide, il piccolo corpo di cavalleria affiancato ai Cacciatori delle Alpi¹⁴. Simonetta, oltre che per l'ottima conoscenza del territorio e della popolazione nella zona interessata dalle operazioni, si distinse per le doti di ufficiale logistico, organizzando il passaggio delle forze garibaldine attraverso il Ticino a Sesto Calende (23-24 maggio 1859).

Ritornato a Milano nel 1860 contribuì a raccogliere fondi per i Mille e a reclutare volontari; quindi, nel giugno dello stesso anno, sbarcò in Sicilia con la spedizione. Passando in poche settimane dal grado di maggiore a quello di colonnello brigadiere, comandò la I brigata della 17^a divisione dell'Esercito meridionale (reggimenti Cadolini e Vacchieri).

pleiade di giovani, cioè , che davano filo da torcere alla ufficialità austriaca». In PEDERZANI 2016, p. 206.

¹⁴ Sulla presenza e le attività di Garibaldi sul lago Maggiore: DELL'ORO 2022, pp. 15-21; CREMONA 2007.

Combatté a Milazzo, sul Volturno e a Capua, dando prova di grande valore personale, al punto che dopo la giornata campale del 1° ottobre 1860 «il suo coraggio passava in proverbio» (ADAMOLI 1892, p. 175) tra gli ufficiali garibaldini.

Finita la guerra, si stabilì definitivamente nel capoluogo lombardo, insieme alla moglie e ai tre figli, Luigi, Luisa e Francesco, mantenendo al contempo solidi legami economici e politici con il Piemonte. Nella sua villa di Intra, nel giugno del 1862 ospitò Garibaldi durante una visita che lasciò un segno duraturo nella memoria locale (Fig. 12)¹⁵.

Già l'anno precedente era stato raccomandato dal generale come uno dei suoi ufficiali meritevoli dell'elezione a deputato del Parlamento italiano, ma le ripetute candidature non ebbero successo; si concentrò dunque sulla vita politica locale, forte di un notevole consenso anche tra i ceti popolari, in quanto «tipo del cittadino soldato» (CASTELLINI 1909, p. 188). Nell'estate del 1863, fu eletto consigliere comunale tra le file democratiche. Prima che potesse assumere la carica, si ammalò improvvisamente di tifo e morì a Milano il 19 settembre 1863.

La municipalità di Intra, molto legata alla figura di Simonetta, volle erigere un monumento in sua memoria (Fig. 13) realizzato in granito rosa dallo scultore Giulio Bergonzoli e inaugurato nel 1866 (PARACHINI 2002, pp. 180-181). Il cippo in granito porta alla sommità la statua in marmo dell'Italia, al di sotto su una faccia il ritratto di Simonetta in un clipeo in bronzo e l'epigrafe composta dall'amico e sodale Benedetto Cairoli:

A / FRANCESCO SIMONETTA / ARDITO FERMO PATRIOTA / DUCE AD EROICA LEGIONE DI VOLONTARII / LA PATRIA / IL NAZIONALE VESSILLO / TINTO NEL SANGUE DEI GENEROSI SUOI FIGLI / SIMBOLO DI UNITÀ ED INDIPENDENZA / PER TANTI SECOLI INVANO DESIDERATE / OGGI OTTENUTE / ITALIA / DA OGNI NEMICO OLTRAGGIO / COL SENNO COLLA MANO VITTORIOSA DIFENDA / OTTOBRE MDCCCLXVI.

Compagno inoltre due dediche all'Indipendenza e all'Unità d'Italia. L'inaugurazione del monumento fu salutata da Garibaldi con una let-

¹⁵ Sulla visita di Garibaldi nel 1862 e sui suoi rapporti con Francesco Simonetta: DELL'ORO 2022, pp. 61-68.

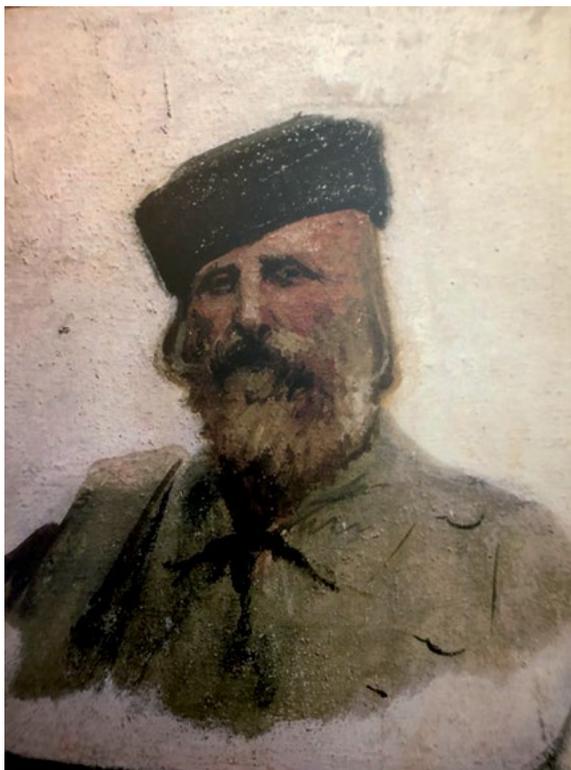


Fig. 12. *Ritratto di Garibaldi*, Daniele Ranzoni (Archivio SOMS Intra da DELL'ORO 2022)

Fig. 13. Monumento a Francesco Simonetta in Piazza Ranzoni a Intra, opera di Giulio Bergonzoli, 1866 (da PARACHINI 2002)

Fig. 14. Il prospetto della Caserma Simonetta, 19 novembre 1911 (da MORA, DELL'ORO 2018)

tera al sindaco di Verbania: «Se mai monumento fu innalzato giustamente e meritamente esso sarà certo quello che Intra consacra alla memoria del mio fratello d'armi il Col. Simonetta. Gloria eterna ad Intra di aver ricordato quel valoroso campione dell'Indipendenza italiana. Io sono dolente non poter visitare la vostra città benemerita ma sono per la vita sempre Vostro. G. Garibaldi» (DELL'ORO 2022, p. 68). Sempre a Francesco Simonetta venne inoltre dedicata la Caserma del 4° Battaglione Alpini inaugurata a Intra nel 1911 (Fig. 14) (DELL'ORO 2022, p. 68; MORA, DELL'ORO 2018, p. 10).

3. La villa di Intra nell'Ottocento

A Giovan Battista Simonetta e alla moglie Luisa Ciani si deve non solo la costruzione della dimora di Intra ma anche, similmente a quanto avveniva in altri importanti dimore lombarde, la creazione di un luogo di incontro conviviale e di un cenacolo di divulgazione politica, ove si potevano leggere giornali democratici come «Il Tribuno» e «la Giovine Italia», importati dalla Svizzera grazie ai contatti familiari con i fratelli Giacomo e Filippo Ciani. Da Milano invece portavano a Intra le nuove idee e tenevano vivo il clima patriottico che favorì, anche grazie al proprio figlio Francesco, il compimento dell'epopea risorgimentale. I Simonetta, vicini di casa dei Cobianchi, ai quali erano imparentati con il matrimonio tra Luigi e la nipote Virginia Camperio, poterono sempre muoversi liberamente tra i territori piemontesi e lombardi e, grazie all'importanza economica raggiunta, seppero coprire, ma di fatto sostenere economicamente, tutte le intraprendenti iniziative delle giovani generazioni.

Nel 1839 una nota della polizia austriaca, descrivendo gli spostamenti della famiglia Simonetta, informa che Francesco era stato sottoposto a «rigorosa vigilanza» in quanto «si ha motivo di credere che coltivi tuttora strette relazioni con profughi politici ricoverati nella Svizzera e nella Francia» (TOSI 2012 pp. 381-381), motivo per il quale gli fu disposto un provvedimento di domicilio coatto a Intra. Possiamo immaginare le riunioni tenute nel grande salone al primo piano della villa, con «suolo di cotto, parapetto di stucco disegnato a riquadri, volta reale di cotto e tre aperture di poggiolo» che si affacciavano sul

bel terrazzo rivolto verso il lago, mentre il fuoco crepitava nel grande camino con elegante cornice in pietra «d'ammandorlato di Verona», oggi purtroppo scomparsa.

Allo scoppio delle Cinque Giornate di Milano dal Lago Maggiore Simonetta e molti dei suoi familiari parteciparono attivamente alle sommosse, portando anche aiuti agli insorti, tra i quali il settantunenne zio Giacomo Ciani, che finanziò e guidò personalmente 250 volontari che partirono da Lugano alla volta della capitale lombarda.

Nonostante le imprese eroiche, nel 1848 si registra una controversia tra la famiglia Simonetta e la comunità di Intra in merito ad un terreno davanti al caseggiato, che viene reclamato dal Comune (Figg. 15-16). A tale controversia, non ancora conclusa, si fa riferimento anche nell'atto notarile di divisione tra i fratelli Luigi e Francesco Simonetta delle proprietà che erano rimaste indivise anche dopo la morte del padre Giovan Battista avvenuta nel 1845¹⁶.

Proprietà fondiaria e immobiliari a parte¹⁷, la rilevanza sociale della famiglia Simonetta nel Verbano si riscontra anche da altre eredità lasciate da Francesco ai figli: il «diritto di panca» nella chiesa di S. Pietro di Trobaso, nella Collegiata di S. Vittore di Intra e nell'oratorio di S. Rocco, sempre nella pieve di Intra, e la proprietà di un palco nel Teatro di Intra, che Simonetta acquistò tramite sottoscrizione fin dal 1848 quando l'edificio venne costruito (Fig. 17).

Dopo la morte di Francesco la villa continuò a essere abitata da Fanny Camperio. Nella documentazione d'archivio apprendiamo che fu proprio lei a promuovere nel 1880 la costruzione di un muro lungo il lato verso il fiume, che evidentemente continuava a rappresentare una minaccia per la dimora (Fig. 18). L'autorizzazione chiesta per la costruzione del muro di protezione¹⁸ fa comprendere come fosse da tempo terminato l'utilizzo commerciale della sponda fluviale e non interessasse più mantenere attivo l'accesso ad essa.

Agli stessi anni risale anche l'iniziativa della vedova Simonetta di col-

¹⁶ ASNo, *Notai, Viola Cesare*, vol. 13629. Atto 24 marzo 1863, atto di divisione tra i fratelli Francesco e Luigi Simonetta.

¹⁷ Si veda *supra* l'elenco delle proprietà nel Verbano.

¹⁸ ASVb, *Comune di Intra*, b. 174, Tipo dimostrativo delle opere che la signora Fanny Camperio vedova Simonetta intende far eseguire.

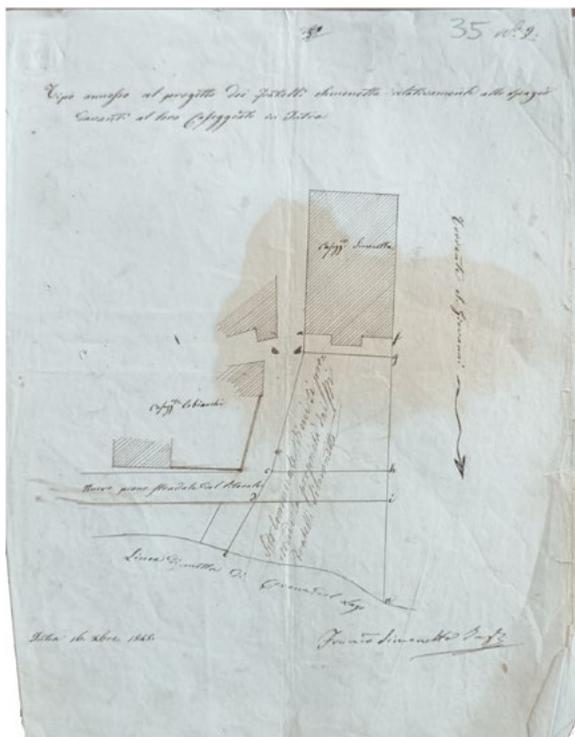
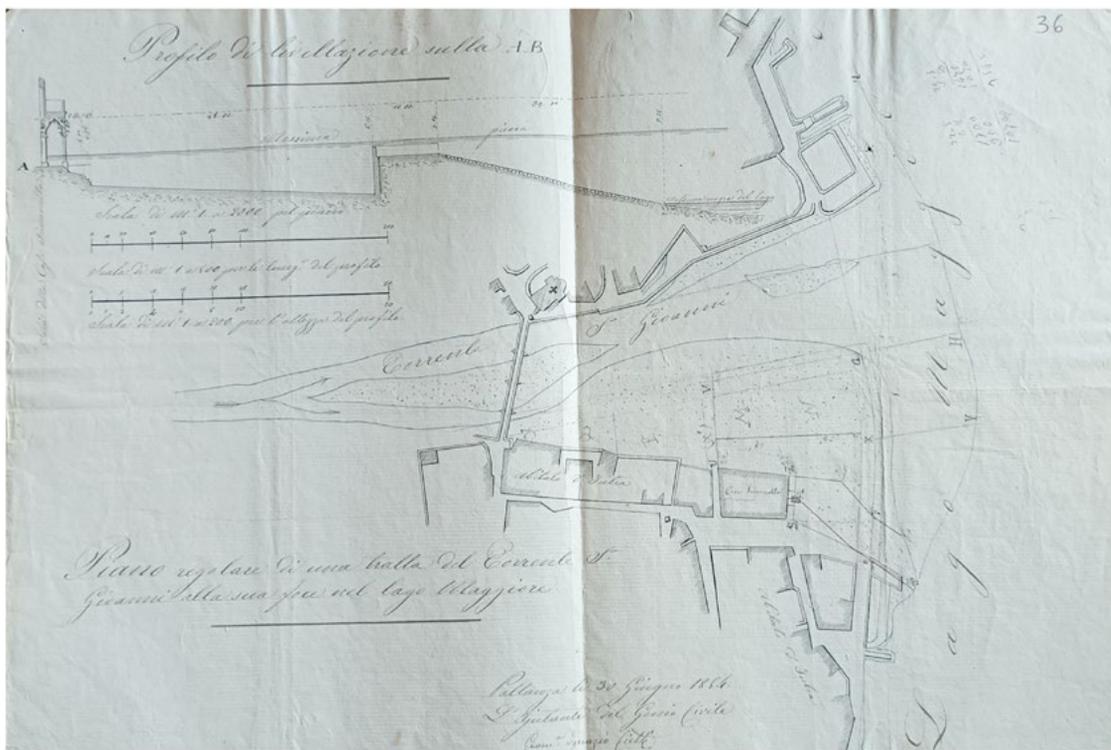


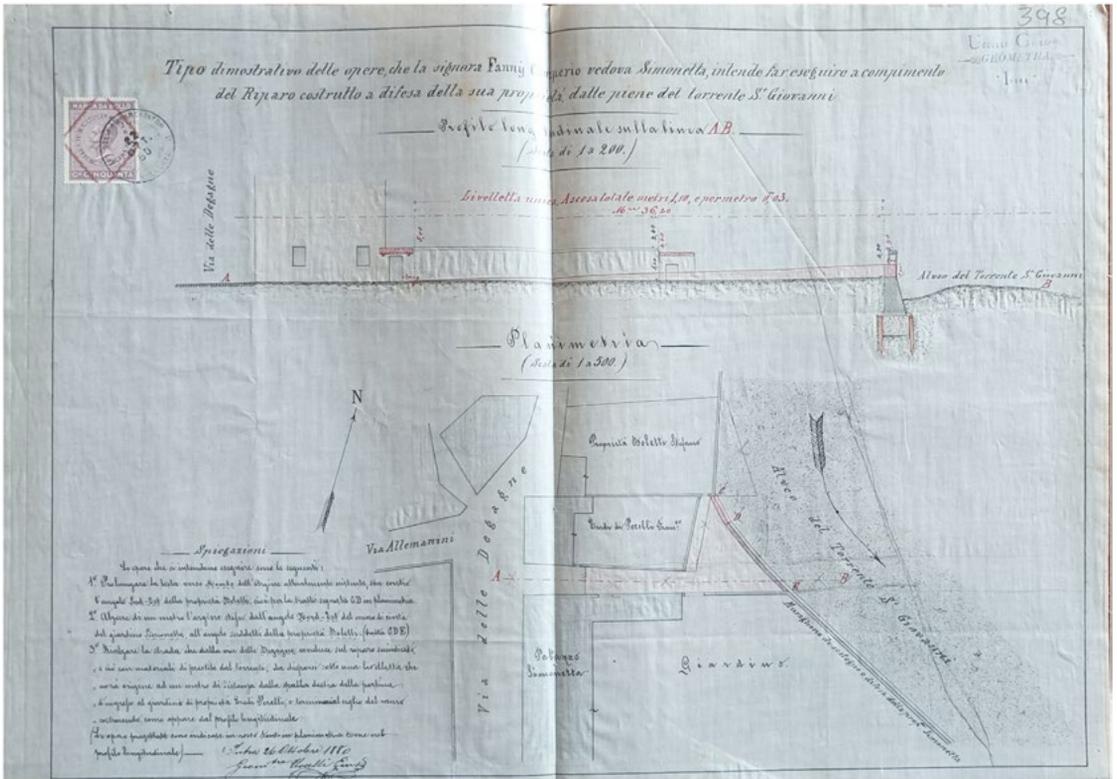
Fig. 15. Tipo annesso al progetto dei fratelli Simonetta relativamente allo spazio davanti al loro caseggiato in Intra, 1848 (ASVb, *Comune di Intra*, b. 174)

Fig. 16. Piano regolare di una tratta del torrente San Giovanni, 1854 (ASVb, *Comune di Intra*, b. 174)

Fig. 17. Il teatro sociale di Intra in un disegno di Luigi Litta (da BOCCARDI 1949)

Fig. 18. Tipo dimostrativo delle opere che la signora Fanny Camperio vedova Simonetta intende far eseguire, 1880 (ASVb, *Comune di Intra*, b. 174)





locare un'epigrafe a ricordo del soggiorno di Garibaldi. La vicenda fu non poco tormentata e vale la pena ripercorrerla. Nel 1883 le Società Operaie di Mutuo Soccorso cittadine, da un'idea partita dai «Cappel-
lai in nero», progettarono di collocare una lapide a palazzo Simonetta per ricordare il soggiorno di Garibaldi nel '62 nella casa del suo amico Francesco¹⁹. Così il 12 giugno un corteo si avviò verso il palazzo Simonetta per portarvi la lapide evocativa con l'epigrafe dettata da Felice Cavallotti. Lungo il corso Vittorio Veneto un colpo dello storico cannone salutò la sfilata. A quel punto, inaspettatamente, giunse un telegramma che proibiva la collocazione della lapide sulla facciata di casa Simonetta. Alla vedova del garibaldino intrese non erano infatti piaciute le ardite similitudini tra Cristo e Garibaldi che vi si leggevano, pertanto, aveva deciso di non accordare il permesso di apporre l'epigrafe sulla sua abitazione. Fu deciso allora di posizionarla sotto il portico della Società Operaia di cui Garibaldi era Presidente Onorario. Qui di seguito il testo altisonante dell'epigrafe, murata nella casa della Mutua Società intrese, composta da Felice Cavallotti:

GIUSEPPE GARIBALDI / QUI / IN QUESTA CASA / DI FRAN-
CESCO SIMONETTA / CHE EGLI AMÒ COME PRODE FRA
I PRODI / OSPITE D'INTRA / DAL III ALL'XI MDCCCLXII
/ OTTO GIORNI DIMORAVA / PREDICANDO CONCOR-
DIA E FORTEZZA DI LIBERI / ADORATO DAL POPOLO /
E TORMENTATO / DAL PENSIERO ASSIDUO / DI ROMA /
ALLE ENTUSIASTICHE OVAZIONI / INVOLATOSI / COME
IL CRISTO / DALLA FESTA DELLE PALME AL CALVARIO
/ DA INTRA FESTOSA / PASSÒ / AD ASPROMONTE / NEL
1° ANNIVERSARIO / DELLA MORTE DELL'EROE / FRA IL
PIANTO ITALIANO / LE SOCIETÀ RIUNITE / MEMORI PO-
SERO / GIUGNO MDCCCLXXXIII

LA COMPAGNA DELLA VITA / DI FRANCESCO SIMONETTA
/ NON VOLLE / QUESTA MEMORIA NELLA CASA DEL PRO-
DE / LE SOCIETÀ RIUNITE INTRESI / DELLA MEMORIA
DI GARIBALDI ORGOGLIOSE / LA POSERO / NEL PALAZ-
ZO DELLA SOCIETÀ GENERALE OPERAI / IL 3 NOVEMBRE
1883 / ANNIVERSARIO DI MENTANA.

¹⁹ DELL'ORO 2022, p. 130; la cronaca dell'avvenimento è in *La Voce del lago Maggiore*, 12 e 15 giugno 1883; PARACHINI 2002, pp. 74-75.

In luogo di questa epigrafe presso la villa ne venne posta una più semplice e dal tono amicale, con cui Fanny Camperio volle ricordare l'evento in parole più consone alla sua sensibilità (Fig. 19; PARACHINI 2002, p. 83). In essa si legge:

IN QUESTA CASA DAL 3 ALL'11 GIUGNO 1862 / IL GENERALE
LE GARIBALDI / FU OSPITE DESIDERATO / DEL SUO AMI-
CO E COMPAGNO D'ARMI / FRANCESCO SIMONETTA.

La Società Operaia di Intra conserva infine un prezioso cimelio, ritenuto già di proprietà di Francesco Simonetta: si tratta di una sciabola di rappresentanza (Fig. 20).

4. Il ritorno del palazzo alla Comunità di Intra

Dopo la morte del colonello Simonetta la villa restò nelle proprietà della vedova Fanny (1913†) e solo nel 1915, per successione testamentaria, passò ai figli Luigi e Francesco, insieme alle rimesse, stalle e fienili, al «giardino inglese» e al palco del teatro²⁰.

Nel 1927 i beni passarono ai figli di Francesco (1915†), Luigi e Luigia e, nel 1936, da quest'ultima passarono in eredità alle due figlie Francesca e Beatrice De Vecchi. Sarà Beatrice, maritata Medici di Marignano, che venderà nel 1957 la «casa padronale con giardino inglese» sita in via Cavallotti n. 3, già delle Degagne, a Maria Angela e Carola di Lorenzo e da quest'ultime, nel 1990, l'edificio passò al Comune di Verbania²¹.

La rapida sequenza dei passaggi ereditari in linea di successione femminile avvenuta nel corso del Novecento ha contribuito al lento declino e all'oblio dell'antica dimora, che smise anche di essere luogo di villeggiatura per gli stessi eredi Simonetta, venendo affittata e destinata agli usi più diversi.

Durante la Resistenza una parte dell'edificio fu utilizzata come ospedale (Figg. 21-22). Ne dà testimonianza Antonietta Chiovini in Perozzi

²⁰ ASNo, *Notaio C. Viola*, cart. 13629.

²¹ A.S.Vb, *Registri Catasti Fabbricati*, b. 822; 14.05.1990 atto di compravendita n. 407872997; DEL MONACO - PAVESI 1989-1990, pp. 211-212.

che racconta come Villa Simonetta, il cui uso era già incerto prima della Seconda Guerra Mondiale, sia stata sede dell'infermeria e del comando partigiano della Brigata Cesare Battisti²². In realtà solo un locale era adibito a infermeria: la stanza subito a destra dell'ingresso con il pavimento in pietra e la zoccolatura a marmorino, che in origine era utilizzata come deposito. Si trattava di un polo di primo soccorso per i feriti che scendevano dalle valli e di passaggio per cure più specifiche all'ospedale, prevalentemente gestito da Antonia, da Edmea Maggiolo e dal dottor Bruno, ai tempi giovane studente di medicina. Al piano primo c'era il comando, guidato dal «comandante Marco» (Giuseppe Perozzi), marito della Chiovini.

Dopo la guerra la villa ospitò varie attività, di cui però si fatica a ricostruire l'ordine sequenziale e l'esatta collocazione. Pare comunque certo che vi abbia avuto sede un negozio di mobili o, meglio, un restauratore con la bottega di falegnameria al piano terreno e con spazio di esposizione e vendita al secondo piano²³, ove anche abitava un maestro, giacché il piano primo fu destinato a scuola. Infatti, fino al 1967 circa, Villa Simonetta ha accolto la Scuola Media Ranzoni, sede dell'Avviamento; più tardi, fino agli anni Ottanta, ha ospitato alcune classi dell'Istituto Superiore Lorenzo Cobianchi ed è stata sede di varie associazioni, fino al suo completo abbandono alla fine degli anni Novanta.

²² Sophia Minocci ebbe modo di intervistare Antonia Chiovini nella tarda estate 2019, raccogliendo i ricordi sull'attività svolta in Villa Simonetta. Antonietta, nata ad Arizzano (VB) il 21 Novembre 1926, svolse attività di staffetta col nome di battaglia «Diciassette» e fu infermiera nella Brigata Cesare Battisti in Val Grande; è venuta a mancare il 7 ottobre 2022.

²³ L'indicazione è confermata sia da Antonietta Chiovini sia dal signor Fabio Scalfi, il quale ricorda che l'attività di restauratore mobiliere svolta all'interno della villa era quella del sig. Cuoccio; testimonianze riportate anche in DEL MONACO, PAVESI 1989-1990, p. 213, indicano l'insediamento del laboratorio del Cuoccio nel 1957.

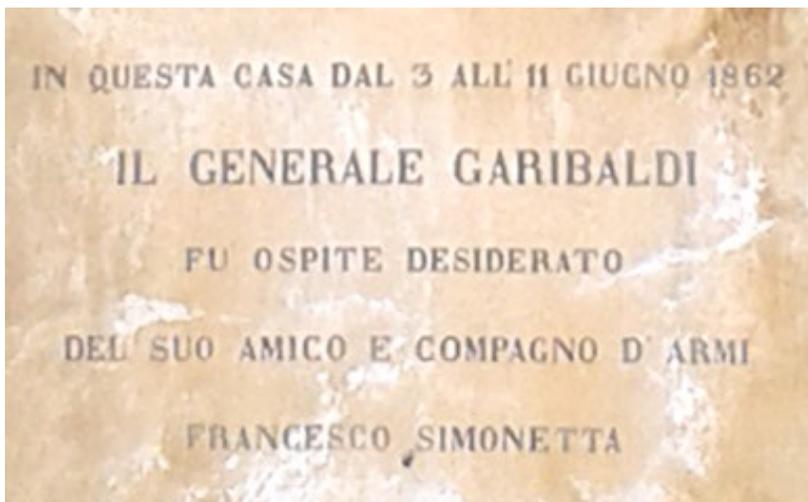


Fig. 19. Epigrafe murata su una parete di Villa Simonetta che ricorda il soggiorno di Garibaldi in villa (foto degli autori)

Fig. 20. Sciabola di rappresentanza attribuita a Francesco Simonetta, custodita presso la sede della SOMS di Intra (da DELL'ORO 2022)



Fig. 21. Edmea davanti alla villa seduta a terra (foto proprietà A. Chiovini)

Fig. 22. Maggio-giugno 1945. Antonia Chiovini ed Edmea Maggiolo, infermiere (foto proprietà A. Chiovini)





Fig. 1. Villa Simonetta prima dell'inizio dei lavori di restauro e consolidamento nel 2018



Fig. 2. Le coperture di Villa Simonetta devastate dai crolli, come si presentavano ad inizio cantiere nel 2018

Lorenzo Jurina, Salvatore Napoli, Edoardo Oliviero Radaelli

***Il restauro di Villa Simonetta
La diagnostica preventiva: valutazione
dello stato di degrado della villa
e sviluppo di un progetto consapevole***

L'insieme delle componenti destinate a sostenere, ripartire e trasferire i carichi da un punto ad un altro dello spazio viene definito, nell'organismo edilizio, «struttura». L'opera di finitura, invece, rappresenta la cosiddetta «sovrastuttura» che rende il corpo di fabbrica fruibile.

Il corretto e contemporaneo mantenimento di entrambe le componenti costituisce una condizione indispensabile per tutte le funzioni cui l'edificio deve adempiere durante la sua vita utile.

Per gli edifici esistenti, ed in particolare per quelli a carattere storico monumentale, la verifica strutturale e sulle superfici è, secondo la buona prassi del restauro conservativo, preceduta da un'accurata analisi del dissesto strutturale e del degrado materico. La valutazione sullo stato di salute del bene è dunque finalizzata all'individuazione delle riduzioni, nel tempo, dei margini di sicurezza globali e locali, dovute a fenomeni fisiologici o patologici.

Tale valutazione, nel caso di Villa Simonetta, è stata sviluppata secondo tre fasi successive, ossia una prima fase di anamnesi, una seconda fase di esame obiettivo e di descrizione sintomatologica ed una terza fase di giudizio sullo stato attuale e sulle cause che l'hanno provocato.

Un aiuto sostanziale per valutare le condizioni residue della villa è stato ricavato dalla ricostruzione delle vicissitudini storiche, attraverso un percorso di anamnesi.

Estremamente utili sono risultati, a tal fine, il reperimento della documentazione storico-archivistica, l'acquisizione di notizie relative ai passaggi di proprietà, spesso accompagnati da modifiche della fabbrica nelle sue componenti architettoniche ed artistiche, la consultazione di materiale fotografico e, non ultime, le testimonianze orali di chi, per ragioni differenti ed in epoche diverse, ha frequentato Villa Simonetta.

Non ci si vuole dilungare oltre su questa prima fase conoscitiva, rimandando al primo intervento del presente volume per ulteriori approfondimenti.

L'attività conoscitiva del bene è proseguita attraverso un esame obiettivo, in cui le indagini diagnostiche sono state estese agli aspetti geometrici e cinematici, agli aspetti costitutivi (natura e proprietà dei materiali di finitura e strutturali) ed a quelli statici (natura ed entità delle sollecitazioni agenti). Tali aspetti meritano un breve approfondimento.

Il rilievo geometrico dell'edificio ha costituito un supporto essenziale per la diagnosi; eseguito dalla società specializzata Laserplan di Mario Maffei, attraverso l'uso di laser scanner tridimensionale e drone, ha rilevato tutti gli ambienti dell'edificio, comprese le ampie porzioni non raggiungibili in sicurezza dall'operatore, poiché pericolanti o già crollate. Dal modello tridimensionale sono state ricavate piante, prospetti e sezioni, vale a dire è stata creata la base geometrica per una successiva e puntuale descrizione sintomatologica, che non poteva esimersi dall'affrontare Villa Simonetta stanza per stanza, degrado per degrado, attraverso molteplici sopralluoghi *in situ*.

Come spesso accade, e lo è stato anche per Villa Simonetta, la scarsa o assente manutenzione del patrimonio storico permette al tempo di manifestarsi nella sua veste più inesorabile, fornendo una via preferenziale all'innescò delle azioni che scatenano il degrado, nelle sue differenti forme (Fig. 1 p. 34).

Negli ultimi decenni antecedenti l'intervento di risanamento l'acqua meteorica ha agito sulla struttura, imbibendo le murature ed i solai ed avviando gravi processi disgregativi in corrispondenza di ampie aree, sia nelle stanze interne sia sulle facciate, mettendo in circolo importanti quantità di sali solubili, pronti a formarsi periodicamente.

Le coperture lignee risultavano parzialmente crollate (Fig. 2 p. 34), così come parte dei solai del piano sottotetto e delle strutture in prossimità della scala di accesso al piano nobile.

Le patologie di degrado superficiale, riscontrabili ad un attento esame preliminare, erano molto simili sia all'interno sia all'esterno; la struttura aveva ormai perso le sue maggiori schermature e protezioni contro l'avanzare dell'aggressività ambientale, avviandosi a percorrere la strada della «rovina architettonica».

Durante i primi sopralluoghi, era infatti ben visibile l'impressionante e vasta presenza di quello che in gergo viene definito «biofilm» sulla quasi totalità delle superfici interne ed esterne (Fig. 5 p. 41).

A conferma dell'inequivocabile dato visivo sono state comunque condotte indagini diagnostiche qualitative dei sali solubili mediante diffrattometria per polveri (XRD) ed è stato determinato il contenuto salino mediante cromatografia ionica (HPLC). L'analisi quantitativa degli anioni e dei cationi è stata condotta mediante cromatografia a scambio sull'eluato, mentre la determinazione della concentrazione di cationi è avvenuta mediante la tecnica denominata «ICP-OES», previa dissoluzione del campione mediante attacco acido.

Oltre alla già citata presenza di patine biologiche e sali solubili, ad incidere profondamente sul quadro conservativo risultavano significativamente estesi i fenomeni di dilavamento, erosione, micro-fessurazione, depositi coerenti e incoerenti, distacchi, lacune e macchie, costituenti, nel loro insieme, una sorta di degrado dinamico e complesso che si manifestava sull'intero edificio e che era riconducibile, se non quasi unicamente imputabile, all'azione dell'acqua meteorica proveniente dalla copertura parzialmente crollata (Fig. 4 p. 41).

È risultato pertanto fondamentale acquisire, prima del progetto, approfondite informazioni chimico-fisiche sugli intonaci, ottenute mediante sezione lucida, studio della sezione sottile petrografica, studio in microscopia elettronica a scansione e microanalisi per determinare la natura del legante.

In talune zone i parziali distacchi degli intonaci in facciata avevano determinato, conseguentemente alla perdita di materiale, l'apertura di lacune che lasciavano a vista il paramento murario sottostante, così da poter agevolmente individuare la tessitura muraria, costituita da pietra granitica di pezzatura medio-grossa, piuttosto irregolare, con malta molto tenace.

Inoltre, insieme alle estese macchie e patine biologiche, l'azione dell'acqua piovana aveva dilavato ed eroso gran parte dell'intonachino, i cui residui – pressoché inesistenti – erano a questo punto illeggibili.

L'evidente quantità di umidità residua è stata confermata anche dalle ripetute prove eseguite *in situ* con igrometro sugli intonaci della facciata est: l'asta indicatrice dello strumento risultava costantemente sulla linea

rossa, quasi a fondo scala. Questo ha rappresentato una condizione operativa estremamente severa, che ha costretto ad attivare due generatori di aria calda in cantiere, nel tentativo di accelerare i lunghi tempi di asciugatura previsti.

Anche negli spazi interni l'acqua aveva intriso notevolmente la struttura in tutte le sue parti, incidendo profondamente sul quadro conservativo e portando a diversi e significativi crolli; lo stato di fatto era quindi quello di una situazione assolutamente precaria, con cedimenti e fessurazioni preoccupanti anche sulle volte decorate e, al piano nobile, sugli apparati decorativi e sulle finiture a marmorino.

Il degrado per imbibizione della murature interne risultava talmente aggressivo che è stato possibile valutarne l'esaurimento soltanto a seguito dell'equilibrio che i vari sistemi hanno raggiunto ad avvenuta asciugatura completa delle strutture, ossia parecchi mesi dopo il completamento dei restauri.

La particolare situazione di attacco biologico, che faticava a regredire a causa della enorme disponibilità di nutrimento ad opera delle massicce e pregresse infiltrazioni, stava inoltre danneggiando irreversibilmente le cromie e l'aggregato delle superfici di alcuni plafoni dei locali del piano nobile, tra cui il grande salone neoclassico (Fig. 3 p. 41), nonché le superfici di alcune stanze a piano terra, già peraltro interessate dalla presenza di efflorescenze saline e compromesse nella loro resa estetica e dal punto di vista della durabilità.

È qui da sottolineare che, sebbene molte decorazioni fossero state riportate alla luce a seguito della campagna di indagine propedeutica al progetto, sondando gli apparati sottostanti alle finiture a mezzo di puntuali saggi stratigrafici, la presenza di decori a marmorino al di sotto dello strato di scialbo è stata in buona parte scoperta solo a cantiere avviato, grazie alla disponibilità dei ponteggi di sicurezza. Si era così stabilito, in accordo con l'Ente di Tutela, che le operazioni da condurre dovessero essere prevalentemente volte alla conservazione degli intonaci decorati attraverso un importante restauro, peculiare per le modalità esecutive e per la scelta estetica nella resa finale.

Dopo l'immediato fissaggio dei distacchi è parso urgente eseguire le operazioni di restauro in programma, tra cui puliture, stuccature e consolidamenti in profondità, previa garanzia sull'esaurirsi di tali affiora-

menti e delle presenze umide, che impedivano di fatto la buona riuscita delle lavorazioni di finitura.

L'ultimo saggio del presente volume illustra in dettaglio le fasi operative dei restauri.

Richiamando la multidisciplinarietà che contraddistingue un intervento su un bene tutelato, in cui ingegneri, architetti, restauratori e storici dell'arte lavorano coralmemente con un intento conservativo comune, le indagini conoscitive hanno riguardato parallelamente anche le strutture. La caratterizzazione è stata anzitutto estesa al terreno di fondazione, mediante l'esecuzione di prove penetrometriche in foro e indagini MASW (Multichannel Analysis of Surface Waves), ossia una tecnica di indagine non invasiva che consente la definizione del profilo di velocità delle onde di taglio verticali V_s , necessarie alla determinazione dello spettro sismico di progetto. La risposta ottenuta dalle prove è risultata soddisfacente in termini di capacità portante del terreno e tale da escludere cedimenti fondali.

La muratura in pietra è stata indagata tramite una nota e diffusa tecnica di indagine denominata «martinetto piatto singolo e martinetto piatto doppio»: si tratta di una prova debolmente invasiva, che consente di ricavare lo stato tensionale agente all'interno della muratura (fase 1) e la resistenza e modulo elastico della muratura medesima (fase 2). La prova sperimentale eseguita su Villa Simonetta ha mostrato un sufficiente margine di sicurezza ai carichi verticali, evitando così la necessità di interventi di consolidamento alla base dei maschi murari. Rimaneva tuttavia necessario legare tra loro le murature, in modo da creare una struttura monolitica, in risposta ai carichi sismici.

L'esame obiettivo sulle strutture della villa è proseguito con l'analisi del quadro fessurativo. La situazione, fatta eccezione per la copertura e per alcuni solai lignei compromessi e purtroppo non più recuperabili, non appariva particolarmente critica, ad esclusione della parete sud, ossia quella di ingresso. Evidenti lesioni diagonali attraversavano gli architravi delle porte del salone nobile del piano primo e delle stanze adiacenti, ad indicare un incipiente cinematismo di rotazione fuori piano. Le medesime fessure erano visibili anche al piano secondo, proprio in corrispondenza della volta decorata del salone neoclassico, elemento spingente e, apparentemente, non contrastato da catene.

Se sulle facciate est ed ovest erano visibili capichiave di catene disposte parallelamente alla direzione longitudinale della villa, la direzione trasversale, ossia quella in cui la volta spinge sulla facciata di ingresso, non presentava alcuna catena. Tale assenza risultava piuttosto anomala, tenuto conto della buona qualità con cui le strutture di Villa Simonetta erano state realizzate. Si è scelto pertanto in fase di progetto di inserire nuove catene trasversali al piano secondo, all'estradosso della volta, così da contrastarne le spinte e prevenire il meccanismo di ribaltamento della facciata sud. Soltanto durante le prime fasi di cantiere, una volta messa in sicurezza la villa e ripulita dalla folta vegetazione che occupava l'ultimo piano, è stata rilevata la presenza di catene estradosali, nella direzione trasversale, peraltro realizzate in legno con ancoraggi in ferro alla muratura. L'esposizione prolungata agli agenti atmosferici ha comportato la totale perdita delle catene in legno, delle quali restavano soltanto gli incavi in spessore di volta, e la parziale corrosione dei ferri d'ancoraggio. Le catene erano state dunque correttamente pensate fin dalla fase di costruzione e sono verosimilmente risultate funzionanti fino alle fasi di abbandono e soprattutto al crollo del tetto. Un sistema analogo di catene lignee è stato riscontrato anche al piano primo, sulle volte prospicienti il lato ovest.

Le volte, fatta eccezione per limitate fessurazioni, non mostravano segni di debolezza, ma andavano comunque rinforzate per far fronte ai nuovi sovraccarichi di progetto che la vigente normativa e la nuova destinazione museale imponeva. La descrizione degli interventi è riportata nel terzo intervento del presente volume.

In conclusione, tenuto conto delle condizioni conservative iniziali di Villa Simonetta, i risultati ottenuti dal restauro e dal consolidamento si possono definire quasi 'miracolosi' ed il merito è quello di aver adottato un approccio metodologico basato anzitutto sulla conoscenza del bene, in ogni sua forma fin dalle prime fasi di rilievo e di indagine. In definitiva si è trattato di un restauro inteso come un processo articolato, in cui consapevoli e responsabili iniziative di conservazione preventiva e di manutenzione programmata hanno potuto coesistere per raggiungere, con efficienza, parametri di conservazione favorevoli alla tutela del monumento.

Viste interne di villa
Simonetta nell'aprile
2019

Fig. 3. Il salone
neoclassico al piano
primo

Fig. 4. L'atrio di ingresso
al piano terra dopo il
crollo delle coperture e
dei solai

Fig. 5. La sala da pranzo
al piano terra





Fig. 1. La sala cosiddetta «picchettata» al piano primo dopo i restauri e il consolidamento con il sistema dell'arco armato intradossale

Lorenzo Jurina, Edoardo Oliviero Radaelli

L'intervento di consolidamento strutturale di Villa Simonetta

Villa Simonetta si caratterizza per un impianto strutturale a pareti portanti in muratura mista, costituita da laterizio e pietra granitica, di media e grossa pezzatura, ed orizzontamenti voltati assieme a solai lignei piani.

Le buone caratteristiche meccaniche della muratura, gli spessori generosi e la presenza fin dall'origine di catene in ferro poste alla quota dei solai nella direzione longitudinale est-ovest hanno garantito nel tempo un buon comportamento di insieme del corpo di fabbrica. Di questo ha giovato, in particolare, la porzione della casa padronale rivolta verso il lago nella quale non si sono manifestate gravi lesioni o dissesti, nonostante gli ultimi decenni di abbandono. L'unica facciata vulnerabile è risultata quella rivolta a sud, ossia quella di ingresso, in cui le lesioni diagonali denunciavano un incipiente meccanismo di ribaltamento fuori piano. Era evidente dal quadro fessurativo che la volta del salone neoclassico esercitava un'eccessiva spinta orizzontale su tale parete, non contrastata da alcuna catena metallica. In realtà, all'atto della costruzione, alcuni elementi di contrasto erano stati saggiamente inseriti all'estradosso della grande volta, per non intercettare i preziosi cicli pittorici all'intradosso, e si componevano di tre travi lignee tangenti alla chiave della volta e solidarizzate alle pareti di estremità tramite bolzoni in ferro. In tempi recenti, il crollo della copertura e le acque meteoriche hanno completamente consumato i legni e dunque l'efficacia di queste catene era stata vanificata, consentendo alla grande volta di spingere sulla facciata sud.

A questa situazione locale si aggiunge che quasi tutti gli orizzontamenti voltati, pur in buone condizioni di conservazione strutturale, non erano in grado di sopportare i nuovi sovraccarichi accidentali di progetto, stabiliti dalle vigenti normative in 400 kg/mq per gli spazi museali. Da ultimo la copertura ed i solai lignei erano talmente compromessi da richiederne, in molti casi, la completa sostituzione.

Meritevole di attenzione strutturale è risultata anche la scala in pietra di collegamento tra i piani di cui, in fase di progetto, era stata prevista la completa sostituzione nell'impossibilità di averne accesso per una valutazione preventiva, mentre un'attenta analisi in corso di cantiere ne ha consentito la conservazione.

Nonostante gli ambiti di intervento strutturale fossero apparentemente «limitati» a risolvere le sole problematiche sopra descritte, ossia il ribaltamento del fronte sud ed il consolidamento delle volte, dei solai e della scala, le preziose peculiarità di Villa Simonetta hanno richiesto l'individuazione di soluzioni mirate e coerenti con i contemporanei criteri del restauro conservativo.

Si è scelto anzitutto, nel rispetto dell'edificio storico, di perseguire il criterio del minimo intervento, ossia di operare sulle strutture della villa solamente laddove necessario, evitando interventi aprioristicamente estesi su tutti gli elementi portanti, specie sulle murature che ancora conservavanointonaci decorati. Sono state pertanto adottate soluzioni compatibili, ricordando che ogni intervento può alterare il dato storico, poco o tanto che sia.

A tal proposito è stata posta una particolare cura nello studiare il tema del «contatto» tra i nuovi materiali di rinforzo e quelli storici esistenti, perseguendo, per quanto possibile, il criterio della compatibilità e quello della reversibilità, tanto auspicato da chi ha a cuore gli edifici storici. Come verrà a breve illustrato, alcuni degli interventi strutturali su Villa Simonetta risultano a vista e dichiaratamente contemporanei, secondo il criterio della distinguibilità. Non ultimo, è stato fondamentale adottare il principio dell'efficacia strutturale, nel rispetto della normativa vigente.

I sopraelencati criteri di tutela per l'edificio storico sono stati sintetizzati nell'utilizzo prevalente dell'acciaio come materiale per il consolidamento strutturale, in virtù della sua elevata resistenza, duttilità, lavorabilità e capacità di adattamento alle diverse geometrie, prediligendo l'affiancamento puntuale di nuove strutture di rinforzo a quelle esistenti.

Anzitutto, per contrastare il ribaltamento della facciata sud è stato introdotto un nuovo incatenamento in direzione trasversale, costituito da due ordini di tiranti in barre di acciaio, bloccate alle estremità da

capochiavi appositamente disegnati per armonizzarsi alla facciata neoclassica di Villa Simonetta. La possibilità di testare le barre (e di ritarle in futuro) comporta un efficace contrasto alla spinta della grande volta di piano primo e, al contempo, garantisce il comportamento scatolare della fabbrica in presenza di carichi orizzontali sismici.

Più articolato è risultato invece il tema delle volte, eterogenee per dimensione e per geometria, presentando la villa un'ampia casistica di volte a padiglione, volte a botte e volte a vela. Non soltanto gli aspetti geometrici hanno costituito le usuali condizioni al contorno dentro le quali il progettista è chiamato ad operare, ma la presenza di apparati decorativi nelle stanze, sia parietali sia pavimentali, ha decisamente influenzato le scelte di intervento, ed in particolare ha portato all'adozione della tecnica denominata «arco armato» per il rinforzo delle volte. La tecnica sviluppata e implementata negli ultimi decenni da chi scrive ha l'obiettivo di opporsi alla formazione di punti di labilità¹ che si aprono in modo alternato all'intradosso e all'estradosso, posizionando un cavo adeguatamente tesato a contatto di una delle due superfici dell'arco o della volta, ossia su quella esterna oppure (con risultati altrettanto validi) su quella interna.

Il metodo prevede la stesa di cavi metallici posti in tensione parallelamente all'arco da consolidare, e ad esso opportunamente collegati, in modo da pre-comprimere i conci, così da renderli capaci di resistere a flessione. È possibile adottare cavi posti all'estradosso oppure cavi posti all'intradosso, seppur con maggiore difficoltà, quando la presenza di pavimenti preziosi impedisce di mettere a nudo la superficie esterna della volta. Quando il cavo viene tesato il sistema diventa «attivo» da

¹ Il dissesto di un arco è legato generalmente all'incapacità dei singoli blocchi di lavorare a trazione e quindi alla limitata resistenza flessionale dell'arco stesso. Solo quando la risultante dei carichi che si trasferisce da concio a concio lungo una linea chiamata «curva delle pressioni» risulta prossima al baricentro, allora l'arco funziona correttamente. Se la risultante si allontana dal baricentro si forma una fessura radiale lungo il giunto, il che comporta una rotazione rigida tra due conci successivi. Quando tale fenomeno si presenta in quattro posizioni, allora si forma un meccanismo a quattro cerniere, a cui consegue il collasso dell'arco. Le cause possono essere legate a forti carichi verticali e orizzontali sull'arco (più dannosi se disposti asimmetricamente, si pensi ad esempio ad un pubblico concentrato in posizione eccentrica in una sala museale), oppure a cedimenti di fondazione o a spostamenti orizzontali dei muri d'imposta.

subito, ed è in grado di applicare all'arco un insieme di forze, con direzione radiale, capace di rendere più baricentrica la curva delle pressioni e, di conseguenza, capace di impedire o comunque di posticipare la formazione delle cerniere, avvicinandosi allo stato ideale di compressione pura tra concio e concio.

Se le forze reattive applicate dall'arco sul cavo lo sollecitano a sola trazione (che è l'unico modo con cui un cavo può lavorare) allora le medesime forze applicate dal cavo sull'arco (di uguale geometria) sollecitano quest'ultimo a sola compressione, per il noto principio di azione e reazione. La capacità portante della volta viene così incrementata e, anziché modificare la geometria della struttura per renderla capace di sopportare i carichi esistenti, si percorre la via duale, più discreta e rispettosa ed anche più efficace, in cui si modificano i carichi, così da rendere adeguata la geometria esistente (qualunque essa sia) rispetto ai carichi stessi.

Nello specifico caso di Villa Simonetta è stato applicato l'arco armato applicato all'estradosso per la volta a padiglione a copertura della cosiddetta «stanza rossa» di piano terra (sala n. 8), disponendo cavi nelle due direzioni, per la voltina a botte di ingresso e per la volta decorata del salone neoclassico.

Una particolare geometria «a stella» estradossale è stata adottata per le volte a vela di piano terra, collocate nelle stanze laterali ed in prossimità dell'ingresso sud (sale n. 3 e n. 4) (Fig. 2 p. 47). Un telaio in acciaio, dotato di golfari regolabili e posto in chiave di volta, funge contemporaneamente da dispositivo di messa in tensione dei cavi e da ripartitore dei carichi radiali.

Le due sale del piano primo, denominate «sala neogotica» e «sala picchettata» (superiore alla sala n. 8) (Fig. 1 p. 42) oltre alla sala del pozzo (sala n. 12) presentavano all'estradosso un prezioso pavimento in seminato, molto ben conservato. Occorreva dunque coniugare la necessità di rinforzare le volte, adeguandole ai nuovi carichi di progetto, e contemporaneamente conservare i pavimenti. La soluzione di arco armato estradossale, adottata nelle adiacenti stanze, non era qui perseguibile. Si è scelto dunque di collocare i cavi all'intradosso, lasciandoli a vista. Per ciascuna stanza, quattro coppie di cavi in acciaio corrono lungo la volta, seguendo le direttrici principali tra unghia ed unghia, e



■ Fig. 2. La geometria a «stella» dell'arco armato estradossale della sala 4

proseguono in verticale, in accostamento alle pareti, per poi vincolarsi alla base di esse per mezzo di una piastra a semicerchio. Ogni coppia di cavi è stata solidarizzata alla volta tramite morsetti in acciaio, posti a distanza ravvicinata e dotati di una piccola barra inghisata nella muratura e capace di trasferire attivamente la trazione dei cavi alla volta, inducendo la desiderata compressione tra i conci.

In continuità con le sopra descritte applicazioni di sistemi di consolidamento attivi (ossia sistemi in affiancamento all'esistente e sistemi che prevedono l'uso di cavi in acciaio) è stato realizzato il rinforzo di una volta a vela della piccola stanza sud-ovest di piano primo. Tale stanza (superiore al n. 9) si caratterizzava per la presenza di tracce decorative sulla volta, di un prezioso pavimento in seminato all'estradosso, ed anche per le *boiserie* in legno sulle pareti e per la pavimentazione in cotto. Ispirandosi al motivo decorativo circolare e dovendo trovare una soluzione conservativa per tutti gli elementi di pregio della stanza, è stato ideato un innovativo sistema denominato «lampadario



Fig. 3. Il consolidamento della saletta del piano primo con il sistema del cosiddetto «lampadario strutturale»



Fig. 4. Il consolidamento e restauro della scala e del parapetto in ferro battuto con corrimano di legno

strutturale» (Fig. 3 p. 48). Si tratta di una tenso-struttura applicata a vista all'intradosso, costituita da 2+2 cavi incrociati che sostengono un anello centrale in acciaio (il lampadario). Dall'anello spiccano otto barre verticali, allungabili, dotate di un piedino all'estremità superiore, a contatto con la volta. Il tiro dei cavi si trasferisce, tramite l'anello, agli otto puntelli verticali che si appoggiano alla volta, incrementandone così la capacità portante. Il sistema strutturale, totalmente reversibile, è stato integrato con luci a led.

Da ultimo, è stato eseguito il consolidamento della scala, costituita da lastre in pietra a sbalzo (Fig. 4 p. 49). Il buon grado di incastro delle mensole nella parete ha consentito di sviluppare una soluzione in ausilio all'esistente, basata su nuove mensole in piatto di acciaio, dalla forma a L, incastrate nel muro. Il tratto orizzontale della L, collocato sotto il rampante, funge da elemento resistente a flessione, mentre il tratto verticale della L è collegato al nuovo corrimano, posto alla quota da normativa, ed è capace di resistere alle spinte orizzontali.

In conclusione, nonostante la compromessa situazione di partenza, Villa Simonetta ha sperimentato soluzioni di consolidamento efficaci e rispettose della materia storica, e potrà così essere tramandata ai secoli a venire nella sua più ampia autenticità ed originalità².

² L'incarico svolto ha riguardato la redazione del progetto definitivo, esecutivo, CSP e CSE, DL. Capogruppo Prof. Ing. Lorenzo Jurina, progettista opere strutturali di consolidamento e Direttore Lavori; Arch. Paola Bassani – Progettista opere architettoniche e di restauro, D.O. architettonico e restauri; Ing. Edoardo Oliviero Radaelli – Coordinatore per la sicurezza in fase di progettazione ed esecuzione; 3i Engineering srl – progettista e DO impianti; Coresan srl – progettista opere di restauro; Ing. Arch. Alessandra Mazzotti – Giovane professionista; arch. Sophia Minocci assistente DO restauri; arch.ing. Rachele Marchi assistente CSE. Committente Comune di Verbania, RUP ing. Noemi Comola. Inizio del procedimento 2017; inizio cantiere aprile 2019 – fine cantiere dicembre 2020. Importo complessivo delle opere Euro 2.250.000,00. Esecuzione dei lavori: Impresa Notari srl – Novara e Impresa Gasparoli Restauri – Gallarate.



Fig. 5 e 6 Il salone neogotico o sala del pianoforte prima (2019) e dopo l'intervento di restauro (2021)

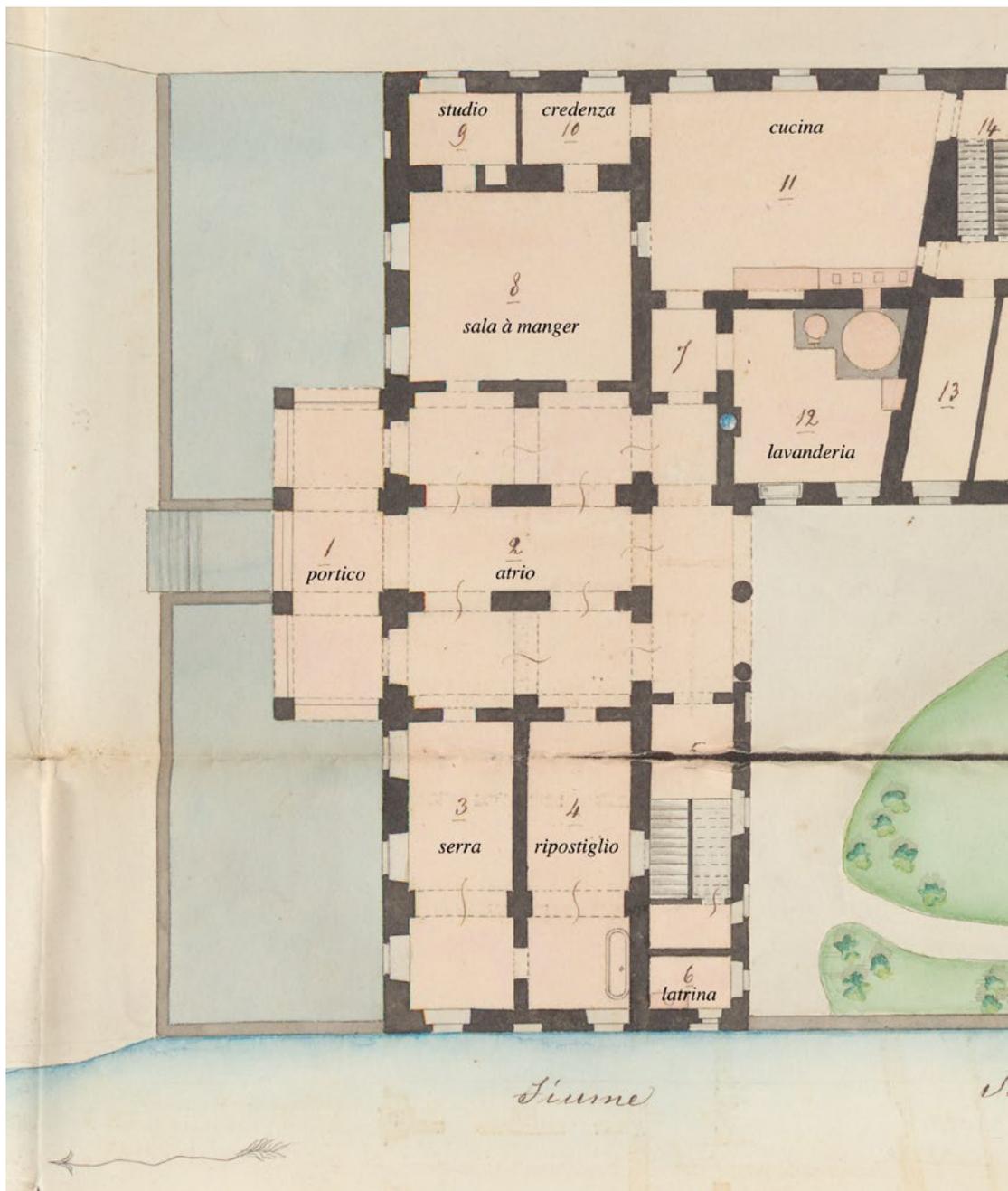


Fig. 1.
Planimetria del piano terreno di Villa Simonetta con
indicazione delle funzioni originarie dei vari ambienti
(ASNo, *Notai, Viola Cesare*, vol. 13629. 24 marzo 1863)

Elena Poletti Ecclesia

Gli scavi archeologici al piano terreno di Villa Simonetta

Le attività di restauro di Villa Simonetta, che prevedevano la predisposizione di un vespaio aerato nei locali del piano terra, comportando scavi estesi in diversi ambienti, sono state eseguite, dal dicembre 2019 al giugno 2020, con assistenza archeologica affidata allo studio Aligraphis con operatrici in cantiere la scrivente ed Elena Clerici¹ sotto la direzione di Elisa Lanza (Soprintendenza ABAP di Novara).

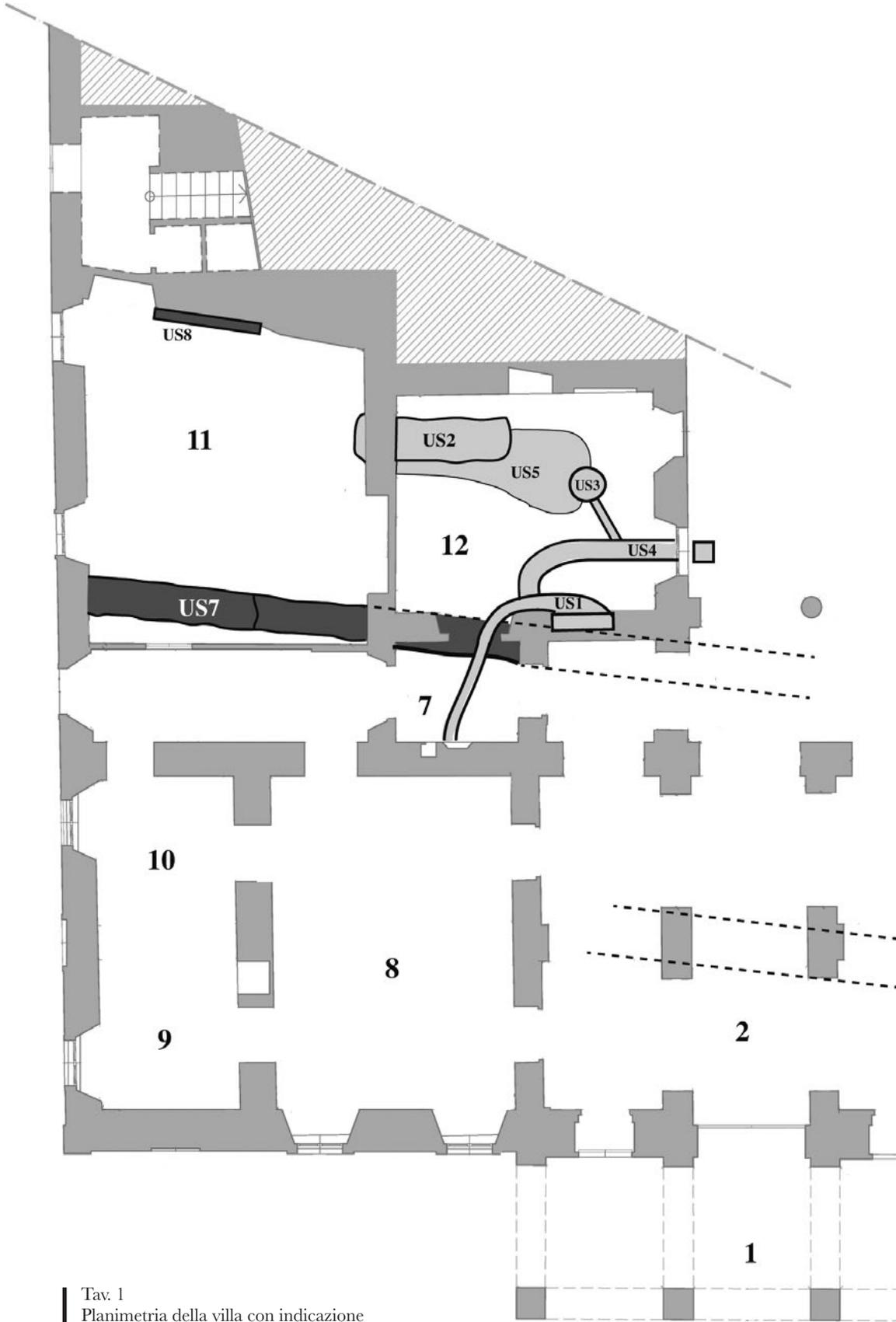
Le testimonianze rinvenute, localizzate nelle descrizioni che seguono in base agli ambienti in cui sono emerse secondo la numerazione adottata nella planimetria catastale della villa redatta nel 1863 e allegata all'atto di successione conservato presso l'Archivio di Stato di Novara (ASNo, *Notai, Viola Cesare*, vol. 13629, 24 marzo 1863, Atto di divisione tra i fratelli Francesco e Luigi Simonetta) (Tav. 1 e Fig. 1), sono ascrivibili a due fasi cronologiche: una precedente alla costruzione della villa, l'altra coeva alle prime fasi di utilizzo e alle successive attività che vi si svolsero.

FASE I - Strutture murarie precedenti alla villa

Gli scavi eseguiti al di sotto del livello pavimentale, a partire da una profondità di -30 cm, hanno messo in evidenza nelle stanze denominate 3 e 11 due possenti tratti murari paralleli a una distanza di circa 5 m tra loro (tav. 1, US 6 e 7).

Il tratto di muratura US 6 intercettato nella stanza 3, realizzato in ciottoli di medie e grandi dimensioni legati da malta, presenta andamento rettilineo est-ovest. È stato messo in luce per una lunghezza di 9,10 m, ma prosegue a entrambe le estremità in aree non indagate. Ha una larghezza di 70-80 cm e in due punti presenta tagli, forse interpretabili come canali di scolo delle acque (Figg. 2-3).

¹ Le osservazioni contenute nel presente scritto derivano dalla documentazione di scavo redatta da chi scrive e da Elena Clerici, le fotografie di scavo sono di Elena Poletti ed Elena Clerici.



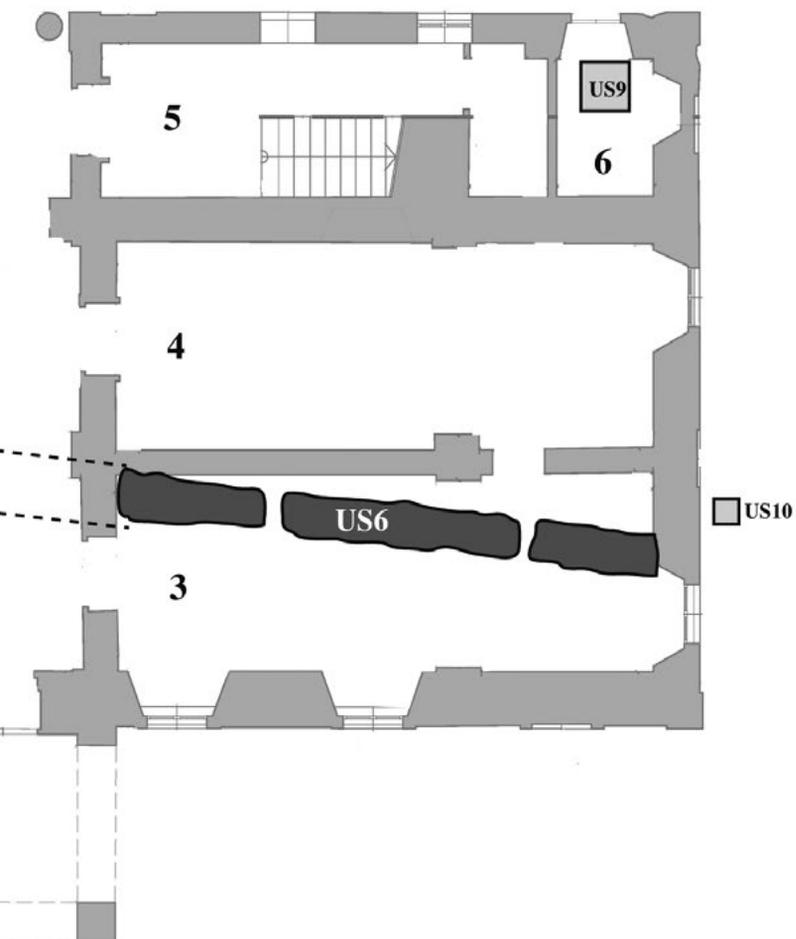
Tav. 1
Planimetria della villa con indicazione
delle testimonianze individuate nel sottosuolo



LEGENDA

 Strutture precedenti alla villa

 Strutture coeve alla villa



La possente muratura US 7 nella stanza 11 è analogamente realizzata in ciottoli di medio grandi dimensioni, legati da tenace malta cementizia, ed è anch'essa orientata est-ovest. Questa muratura è stata messa in luce per una lunghezza di 6 m; presenta larghezza di 75 cm e, in un saggio d'approfondimento di 1 metro di profondità, si è riscontrato che essa si approfondisce ancora, presentando nei corsi inferiori tessitura in ciottoli senza legante (Figg. 4-5). Nel disimpegno attiguo alla stanza 11 (ambiente 7), al di sotto di condotte idrauliche coeve alla villa, è stato osservato il proseguimento della muratura US 7 (Fig. 6) che con uguale andamento e direzione si estende per una lunghezza di 3,1 m e prosegue anche sotto la soglia di accesso all'ambiente adiacente, non interessato da attività di scavo.

La parete di fondo della stanza 11 è caratterizzata da un andamento differente rispetto agli altri muri della villa, ma parallelo a quello delle strutture murarie US 6 e 7, e poggia su una fondazione, che per il breve tratto visibile (US 8, Fig. 7) sembra realizzata con la stessa tecnica dei due muraglioni messi in luce. Parrebbe che al momento della costruzione della villa siano state sfruttate come piano di fondazione murature preesistenti, che forse non risultava possibile o conveniente demolire (Tav. 1, ove si vede bene l'andamento disassato rispetto al resto della villa del setto murario che separa le stanze 11 e 12 dai vani 13 e 14).

La posizione stratigrafica del muro US 7 rispetto ad alcuni elementi del sistema fognario della villa ne conferma l'antiorità: si trova infatti al di sotto del condotto di scarico in laterizi US 1. I due muraglioni, che, oltre a presentare analoghe dimensioni e tecniche costruttive, risultano perfettamente paralleli se ne proiettiamo la prosecuzione anche nelle aree non scavate, dovettero dunque essere parte di una stessa struttura di cui si proverà ad ipotizzare funzione e datazione.

Resti di un canale?

Le dimensioni e la robustezza dei due tratti murari fanno escludere che si possa trattare dei perimetrali di un edificio. L'esame della cartografia antica, e in particolare del Catasto Teresiano, che documenta la situazione dell'area nel 1722 (Fig. 8), consente di osservare che a quel tempo la porzione di territorio tra il lago e il fiume San Giovanni, che



Fig. 2. Muro US 6
Fig. 3. Dettaglio del muro US 6 in
ciottoli legati da malta tenace
Fig. 4. Muro US 7
Fig. 5. Dettaglio di tratto in elevato
del muro US 7



- Fig. 6. Proseguimento del muro US 7 nell'ambiente 7
- Fig. 7. L'ambiente 11 con indicazione del muso US 7 e del resto di muro ad esso parallelo US 8
- Fig. 8. L'area presso il fiume San Giovanni dove in seguito sorgerà Villa Simonetta nel Catasto Teresiano, 1722 (ASTo)
- Fig. 9. L'area presso il fiume San Giovanni con Villa Simonetta nel Catasto Rabbini, 1867 (ASTo)

in seguito sarà occupata da villa Simonetta, è priva di evidenze. È presente un piccolo edificio, in posizione più avanzata sulla riva del lago e diversa dalla villa, e vi corre una strada, che nella cartografia successiva (Catasto Rabbini 1867, Fig. 9) è denominata «via delle Degagne» (oggi via F. Cavallotti) e che conduce all'antico ponte e, di lì, da un lato verso le frazioni collinari di Antoliva e Biganzolo e verso la Degagna di San Martino, dall'altro, costeggiando il lago, alla via «delle Genti» verso la Degagna di San Maurizio e la pieve di Cannobio, mentre proseguendo senza attraversare il ponte il viaggiatore perveniva alla Degagna di San Pietro di Trobaso. Questa località ai margini dell'abitato rivestiva un ruolo cruciale nell'attraversamento del fiume, testimoniato anche dall'istituzione di un presidio dei cavalieri gerosolimitani con la loro chiesa dedicata a San Giovanni presso il ponte, dalla quale anche il fiume trasse nome (ANDENNA 1996).

A motivo della posizione in relazione al lago, verso sud-est, e al fiume, verso nord-ovest, i muraglioni paiono da riferire a infrastrutture per la regimazione delle acque, di epoca antecedente il XVIII secolo.

La tecnica costruttiva che mette in opera grandi ciottoli fluviali legati da malte tenaci trova riscontri, ad esempio, nelle mura sforzesche che cingono Arona verso il lago, mentre le dimensioni in larghezza e la distanza tra i due tratti richiamano l'aspetto di un canale con le sponde in muratura. Poiché i secoli XIV-XVI furono caratterizzati dal massimo sviluppo di questo genere di infrastrutture a Milano e nel suo Ducato – di cui Intra e il Verbano facevano parte – ci si orienta per una datazione a quei secoli anche per la struttura in esame². Tra il XV e il XVI secolo questo tratto del fiume fu interessato da importanti interventi urbanistici con la costruzione dell'oratorio di San Giovanni e del ponte in pietra, che venne a sostituire un precedente in legno (ANDENNA 1996, pp. 166 e 168): questo secolo potrebbe dunque essere indicato in via ipotetica come quello in cui fu realizzato il canale indiziato dai due muri spondali.

² Nella vasta bibliografia sui canali lombardi e sui navigli di Milano ci si limita a segnalare *Milano & Navigli* 1990; BIGATTI 2020; disponibile on line un'estesa nota bibliografia sul tema in <https://progettonavigli.comune.milano.it/> Per il sistema dei canali a servizio della costruzione del Duomo di Milano: MOSCHINI 2005, pp. 21-26.

Le fonti relative a Intra nei secoli medievali e tardo medievali la designano quale centro fortemente vocato ad attività produttive che sfruttavano le acque dei due fiumi che la racchiudono. Vari canali e rogge erano derivati da essi e alimentavano mulini, magli e, soprattutto, segherie. Queste ultime in particolare ricevevano la materia prima da lavorare dall'entroterra montuoso tramite flottazione lungo quegli stessi fiumi (si veda *supra* il contributo storico).

Il San Giovanni, presso il quale sorse in seguito Villa Simonetta, alimentava, più a monte, la Roggia Borromeo e le cosiddette «Rogge degli Edifici»³, che ancora nella cartografia del 1722 (Fig. 7 e Fig. 9) sono caratterizzate dalla presenza di vari mulini⁴. Sempre nella cartografia teresiana si osserva un canale artificiale che corre non distante dal luogo di cui stiamo trattando, ricalcando nel primo tratto il percorso dell'attuale corso Cobianchi. L'area di greto fluviale alla foce del San Giovanni, come si evince da alcune antiche stampe che già raffigurano Villa Simonetta (Fig. a p. 19), si allargava offrendo spazio di stoccaggio al legname giunto a valle e poteva dunque in precedenza essere stata collegata alla rete dei canali che ne consentivano la lavorazione.

I documenti medievali, d'altra parte, a partire dal XII secolo, testimoniano ampiamente il sistema delle rogge intresi che andavano ad alimentare segherie e mulini, definendole «*rugiae*» o «*canales*» e gli Statuti Viscontei del 1393 contengono severe prescrizioni per il loro mantenimento (FRIGERIO 1988, p. 36).

L'interpretazione che più ci sembra convincente per i due tratti murari paralleli in esame è dunque quella di muri di contenimento di un

³ FRIGERIO 1988, tav. 2, p. 37; di grande interesse il documento *Progetto di alienazione delle Rogge destra e sinistra con unificazione di un tratto dei canali e scarico nel torrente S. Giovanni a valle della conceria "Nicolini"* del 6/7/1925, a firma di dr. Ing. Alberto Rossi, geom. Sergio Balletto (ASVb, allegato ad un fascicolo conservato presso la sezione di storia locale della Biblioteca di Verbania «le rogge di Intra e Pallanza», di cui non sono indicati gli autori). La planimetria allegata al progetto rende conto della complessa ramificazione delle rogge del San Giovanni e dei loro canali di restituzione.

⁴ Su mulini e opifici di Intra alimentati dalle rogge: FRIGERIO 1988, pp. 36-41 per un quadro nell'Ottocento; ANDENNA 1980, in particolare note 53 e 54, pp. 302-303, per l'età medievale con citazione di documenti dall'archivio della Collegiata di S. Vittore d'Intra; ANDENNA 2019 per la storia di un edificio molitorio cinquecentesco in particolare; MÜLLER 1927 per i mulini di proprietà comunale a Intra.



Fig. 10. Mappa d'Intra, Catasto teresiano, 1722 (ASTo, *Portafoglio* 219, unione dei fogli 3 e 6): si notino le rogge che attraversano l'abitato, costellate da mulini e opifici

canale artificiale di derivazione, o forse meglio di restituzione, delle acque dal torrente San Giovanni, a servizio del sistema di gestione idrica per la fornitura di energia agli impianti molitori o di segheria che sorgevano in questa zona a margine dell'abitato e prossima al fiume⁵. L'abbandono del canale, che a inizio Settecento non è più segnato sulla cartografia e quindi doveva essere stato colmato, potrebbe essersi verificato in occasione di qualche imponente fenomeno alluvionale, quale quello che attorno al 1590 distrusse il vicino ponte in pietra, poi ricostruito nel 1691 (ANDENNA 1996, p. 173 e 186), ma anche altri di cui non restano tracce documentali.

FASE II – Strutture relative alla prima fase d'uso della villa

Una cucina e un locale «ad uso lavandino»

Nella stanza 12 sono stati messi in luce diversi resti di infrastrutture coeve alla villa, successivamente defunzionalizzate, demolite e/o obliterate dalla realizzazione di stanze con destinazioni diverse da quelle originarie.

La prima struttura individuata è un pozzo interno (US 1), cui si accedeva da un'apertura con gradino e davanzale, ricavata nella parete orientale della stanza. Il pozzo è di forma circolare, con diametro di 80 cm, mentre la profondità dal piano di calpestio è di 5 m circa. Le pareti della parte superiore del pozzo sono in pietre immaltate, mentre il tratto sottostante è in laterizi⁶. All'interno della struttura si è riscontrata la presenza di acqua (Figg. 11-12). Gli scavi hanno inoltre messo in luce, sotto il livello pavimentale attuale, una lastra in serizzo infissa orizzontalmente sopra un basamento in ciottoli a formare un gradino (dimensioni 0,78 x 0,22 m) (Fig. 13). La descrizione contenuta nel citato atto di successione ci restituisce l'aspetto del pozzo nel suo allestimento originario: «Pozzo nel muro di mezzogiorno con frontale, morena, spalla e capello di vivo, canna di muro e tornio con corda, catena e molla ad uso». Ritroviamo nelle pareti della parte superiore

⁵ Sull'importanza dei canali artificiali nella gestione e distribuzione delle acque a scopo agricolo e produttivo si veda, per altre zone del Piemonte, ARDIZIO 2007.

⁶ Per una panoramica sulle tecniche costruttive dei pozzi si veda *Archeologia e tecnica dei pozzi* 2011.



Fig. 11. L'invaso del pozzo US 1 in ciottoli fluviali legati da malta nella parte superiore e laterizi in quella inferiore



Fig. 12. La parte superiore del pozzo con i ganci di sostegno dei meccanismi per attingere l'acqua



Fig. 13. Gradino alla base del pozzo

del pozzo i grandi chiodi in ferro che dovevano sorreggere il sistema rotante (tornio) con la corda e la catena per attingere l'acqua, mentre si ritiene che il gradino in serizzo facesse parte degli elementi «di vivo», ossia in pietra viva (Fig. 14).

Dall'imboccatura del pozzo a livello del piano di calpestio attuale si diparte una canaletta con pareti in laterizi e malta e fondo in laterizi, lunga 1,10 m circa, con sezione rettangolare, profondità 10 cm e larghezza di 15 cm (Fig. 15), che prosegue con andamento curvilineo verso la stanza 7, dove assume conformazione rettilinea e termina in corrispondenza dei resti di un lavello posto in una nicchia centinata e del relativo meccanismo di pompaggio dell'acqua, in una nicchia rettangolare (Figg. 16-17). La canaletta qui si conserva per circa 3 m di lunghezza, ha sezione rettangolare, larghezza variabile tra 10 e 15 cm e profondità di 10 cm.

Il sistema di pompaggio e il lavandino sono apprestamenti realizzati in un momento successivo al 1863, poiché non vengono descritti nell'atto notarile di quell'anno. La loro realizzazione può essere avvenuta nel momento in cui il pozzo venne chiuso e la stanza 12 completamente riorganizzata.

Proseguendo la rimozione del sedime verso il centro della stanza 12 è emersa una struttura circolare realizzata in ciottoli e laterizi legati da malta (US 3), con diametro interno di 47 cm ed esterno di 70 cm, profonda 37 cm e conservata per un'altezza di 40 cm (Figg. 18-19). Nel riempimento di terra organica che la colmava sono stati trovati alcuni frammenti di elementi in ferro, frammenti di una pentola in pietra ollare, di un piatto in ceramica bianca e di una ciotola in terracotta con rivestimento interno in smalto arancio (Fig. 20). L'approfondimento dello scavo ha mostrato che dal fondo in mattoni della struttura si diparte una canaletta di scarico interamente realizzata in laterizi, larga 37 cm, lunga 1,3 m e profonda 10 cm; il suo riempimento, costituito prevalentemente da terreno organico nerastro, ha restituito un frammento di piatto in ceramica beige. Il pozzetto potrebbe corrispondere all'arredo che nell'atto di successione è descritto come «lavandino, portato da due spallette di cotto».

La canaletta collegata al pozzetto US 3 si immette in un'altra canaletta (US 4), cui è innestata anche quella proveniente dal pozzo US 1 (Fig.



Fig. 14. Il pozzo dopo la pulitura e il restauro

Fig. 15. Canaletta di US 1 nel proseguimento nell'ambiente 7

Figg. 16-17. Lavello e nicchia con pompa per l'acqua, prima e dopo il restauro

Fig. 18. Lavello US 3 al termine dello scavo

Fig. 19. Dettaglio del lavello US 3 al termine dello scavo con i cocci di una ciotola sul fondo

Fig. 20. I reperti rinvenuti in US 3





Fig. 21. La canaletta US 4

Fig. 22. Il pozzetto in cui confluisce US 4

Fig. 23. Il basamento di forno da pane US 2

21). La copertura di US 4 è in lastre lapidee, mentre spalle e fondo sono realizzati in laterizi; è lunga 3,5 m e larga al massimo 55 cm con sezione rettangolare, profondità 30 cm. Tale struttura prosegue sotto la parete nord-est dell'ambiente e si immette in un pozzo perdente di cui si osserva il tombino presso la parete esterna dell'edificio (Fig. 22). Nella medesima stanza 12 è stato individuato presso i perimetrali nord e ovest un piano in malta cementizia di forma approssimativamente rettangolare a coprire una possente struttura in grandi ciottoli immalati. L'intero apprestamento misura 2,3 m x 1,3 m e ha profondità max di 0,6 m (US 2) (Fig. 23). Durante lo scavo nell'attigua stanza 11, sotto la parete nord-est vicino al camino, sono emersi due corsi di grandi ciottoli sporgenti simili a quelli dell'US 2, conservati per 70 cm in altezza e 2,80 m in larghezza, che mostrano come la struttura proseguisse e si incassasse nella parete comune alle due stanze. Già al primo esame il piano fu interpretato come il resto di un forno da pane demolito, poiché negli strati superiori erano presenti macerie compatte, appena sotto il piano pavimentale attuale. Tale ipotesi ha trovato piena conferma nella documentazione d'archivio, in particolare nell'atto di successione, dove esso viene rappresentato in pianta e descritto. Apprendiamo così che vi si accedeva dall'attigua cucina (stanza 11): sopra ai «fornelli di cotto in quattro sfori con gabbioni di ghisa e serrande di ferro» si apre infatti un «forno di cotto ad uso, con portina di lamiera, che s'interna nel seguente locale». La struttura del forno che si sviluppava nella stanza 12 veniva sfruttata, nella parte superiore come «piccolo sito di ripostiglio, al quale si accede con scala a mano per piccola apertura nuda», mentre il calore che promanava dal forno era funzionale anche a un'adiacente «fornella pel bucato, formata da massiccio di muro con portina di lamiera di ferro e caldaia di rame con chiusura di legno».

Gli elementi rinvenuti, unitamente alle preziose informazioni desumibili dall'atto notarile e dalla pianta allegata (Fig. 1), designano dunque le stanze 11 e 12 come ambienti di cucina e lavanderia contigui, secondo una prassi funzionale che caratterizza le residenze di prestigio del periodo⁷.

Nella stanza 12, munita di pozzo e lavello, e definita nell'atto «locale

⁷ Sui forni domestici in muratura: SHERLOCK 2016; su queste strutture come elaborate nell'architettura alpina CASAGRANDE 1997.



Fig. 24-25. La latrina: veduta d'insieme e particolare della seduta e del tubo intagliato in pietra

Fig. 26-27. La cisterna US 9 di raccolta degli scarichi: veduta d'insieme e particolare della tessitura muraria in ciottoli e laterizi

ad uso di lavandino» veniva attinta l'acqua e si svolgevano le funzioni di lavaggio delle stoviglie, ma anche del bucato in un'apposita «caldai-a». In essa si sviluppava la camera di cottura del forno, la cui imboc-catura prospettava sulla stanza attigua, accanto al camino.

Lo scavo nella latrina... racconta la storia degli abitanti

Nel vano 6, designato come latrina, il progetto di restauro prevedeva la realizzazione dell'ascensore, per cui si è reso necessario l'approfondi-mento con la demolizione degli elementi preesistenti. Essi vengono così descritti nella documentazione d'archivio: «sito di latrina avente apertu-ra verso il giardino munita di due imposte [...], finestrella verso il fiume, sedere di cotto coperto d'asse con chiusura simile – cisterna sotto questo locale che riceve la materia di questa e delle altre superiori latrine».

L'assistenza archeologica ha permesso di documentare, oltre al vano-ga-binetto con seduta in muratura intonacata, tubature di scarico intagliate nella pietra e pavimentazione lapidea in lastre di serizzo, di cui una mu-nita di tombino (Figg. 24-25), la sottostante cisterna. Il vano dell'ampio pozzo perdente (US 9) presenta dimensioni di 2,2 x 1,6 m ed è costruito con volta in laterizi e muri perimetrali in corsi di laterizi, ciottoli, lastre e spezzoni lapidei (Figg. 26-27).

L'indagine archeologica del sedimento contenuto è stata condotta in una trincea di 50 x 50 cm circa, fino ad arrivare al fondo della fossa di scarico, costituito da un piano in ciottoli. Il sondaggio, pur nella sua limi-tatezza, ha rilevato la presenza nel terreno da decomposizione di rifiuti organici, di numerosi oggetti testimoni della frequentazione dell'edificio nel corso del tempo (Fig. 28). Sono stati rinvenuti, come prevedibile, resti di pasto e oggetti da cucina (cucchiaini, frammenti di bicchieri...), ma anche numerosi elementi come biglie in terracotta e vetro, tappi e tubetti di colori a olio, che rimandano all'utilizzo dell'edificio come scuola dal secondo dopoguerra fino al 1967, mentre le fialette in vetro sono testimonianza del periodo della Resistenza, quando la villa fu sede di un'infermeria che assisteva i partigiani⁸. Unico elemento di datazione puntuale è rappresentato da una moneta da 50 lire del 1955.

⁸ Per approfondimenti si veda *supra* il contributo sulla storia della villa.



Fig. 28. I reperti rinvenuti in US 9

Paola Bassani

Villa Simonetta e il suo riscatto

Il Comune di Verbania ha promosso nel 2017, con il contributo economico della Regione Piemonte, una serie di interventi di riqualificazione del suo patrimonio edilizio, indirizzati ad un più ampio progetto di promozione culturale e di sostegno alle attività turistico-culturali sotto la sigla «Verbania, la riscoperta della bellezza». Tra questi spicca il progetto di restauro a sede museale di Villa Simonetta¹, che prende avvio dalla necessità di porre rimedio all'oblio, all'abbandono, all'incuria in cui l'antica dimora si era venuta a trovare. La capacità di porre rimedio è propria dell'arte e della bellezza: «chi si circonda della bellezza rassicura in qualche modo la propria esistenza» (SEVERINO 2011, p.22). Ma per “porre rimedio” in ambito di beni culturali non si può assumere un atteggiamento impositivo e arrogante; è invece necessario un atto di umiltà e di ascolto per riparare alle reali necessità e bisogni, senza giudicare o imporre scelte selettive e ideologiche. Bisogna insomma volgere uno sguardo amorevole sulle cose, adottando soluzioni di “cura conservativa”, senza operare interventi chirurgici di asportazione e sostituzione mediante quegli “innesti” e “protesi” tanto cari (ahimè) agli architetti contemporanei. Cancellare le tracce del passato vuol dire non aver capito la lezione di Eraclito, quando ammonisce che la natura delle cose ama nascondersi e quella, che lui chiama l'armonia o la trama dei rapporti nascosta, è più forte della trama manifesta (BODERI 1990). «Cancellare una testimonianza del passare del tempo sulla fabbrica vuole dire precludere ai nostri successori la possibilità di rilevare le tracce della stratificazione della materia nel tempo. Vuol dire arrogarci a giudici spietati nella censura di alcuni aspetti del passato» (ERMENTINI 2007, p. 40).

¹ Oltre a Villa Simonetta, il programma ha riguardato anche il restauro dei Palazzi Viani-Dugnani e Biumi-Innocenti di Pallanza. Entrambi i progetti rientrano nel Programma Operativo Regionale FESR 2014/2020 - Asse VI Sviluppo Urbano Sostenibile - Strategia Urbana Integrata e Sostenibile della città di Verbania. Le richieste dell'Amministrazione Comunale relativamente alle destinazioni d'uso da collocare in Villa Simonetta sono: al piano terra e primo, spazi a museo; al piano secondo, uffici del museo e spazi per le attività collaterali.



Fig. 1.
Ortofotopiano del prospetto principale eseguito con metodologia laser da
Laserplan di geom. Mario Maffei



Fig. 2.
Modello 3D estratto dalla nuvola di punti del rilievo laserscanner

Da questo atteggiamento di umile ascolto ha preso le mosse il progetto di conservazione e di consolidamento di Villa Simonetta, nel rispetto della stratificazione storica esistente e senza operare selezioni arbitrarie basate su presunte istanze storiche o estetiche. Il riconoscimento dei materiali costituenti l'edificio, la valutazione del loro stato di conservazione, la comprensione della loro dimensione storica ha avuto come ricaduta il mantenimento, il più possibile integrale, dei dati di conoscenza, per assicurare al futuro non solo agli aspetti materici ma, anche e soprattutto, una pluralità d'interpretazioni che il confronto con la storia e con la materia della storia ogni volta consente.

Il rilievo del fabbricato, con strumentazione laser e fotocamera digitale integrata ad alta risoluzione per la realizzazione di ortofotopiani dei prospetti esterni, è stato condotto tra dicembre 2017 e gennaio 2018 (Fig.1). Esso ha dovuto fare i conti con il grave stato di degrado del fabbricato, in particolare con l'inaccessibilità di tutto il secondo piano, di parte del primo e del piano terreno, nonché con il rischio di crollo di molte strutture. Il pianterreno era l'unico che presentava locali ancora parzialmente praticabili, ad eccezione della loggia verso il giardino ove era avvenuto il crollo di tutti i solai e della porzione di tetto corrispondente. Tutti gli ambienti erano invasi di macerie, tanto che non è sempre stato possibile rilevare la quota di pavimento esistente e neppure, localmente, l'esatto profilo dei muri. Il primo piano fu raggiunto risalendo, con grave rischio, la scala interna per poi accedere alle sale rivolte a sud. Il secondo piano era invece pressoché inaccessibile. È stato dunque rilevato con l'ausilio di drone per effettuare una scansione laser, nei limiti tuttavia permessi dalle macerie presenti e dalla inaccessibilità completa di alcuni ambienti.

La restituzione della campagna di rilievo ha consentito, con i limiti sopra descritti, l'acquisizione di planimetrie dei piani, di una sezione longitudinale e una trasversale, comunque sufficienti per impostare correttamente la progettazione (Fig. 2). Grazie anche ai risultati delle indagini preventive² si è fin da subito prospettata una soluzione di progetto maggiormente conservativa rispetto a quella messa a base di

² In questo volume: L. Jurina, S. Napoli, E. O. Radaelli, *La diagnostica preventiva: valutazione dello stato di degrado della villa e sviluppo di un progetto consapevole.*

gara nello studio di fattibilità³, ove si era ipotizzato un nuovo volume di distribuzione addossato al lato nord della villa, da realizzare con una nuova struttura vetrata alla cui sommità era collocata un'ampia terrazza. Il nuovo progetto è invece basato sulla lettura dell'impianto planimetrico storico, nel quale è evidente la sequenza gerarchica degli spazi, organizzati secondo un'alternanza di ambienti di grandi e piccole dimensioni, strettamente connessi e collegati da una molteplicità di percorsi. La corretta identificazione di tali aspetti ha consentito di interpretare l'edificio antico nelle sue reali potenzialità, nonché di riconoscerne la flessibilità ed adattabilità alle nuove destinazioni d'uso museali, senza implicare importanti trasformazioni edilizie né manomissioni distributive.

Viste le difficoltà di accesso e dunque di acquisizione dei dati di conoscenza prodromici al progetto di restauro, molte delle decisioni sono state assunte a cantiere iniziato. Lo spunto di riflessione che ha dato avvio alle due varianti progettuali è stata la verifica dell'ottimo stato di conservazione del corpo scala, realizzato con gradini e pianerottoli in beola a sbalzo incastrati nelle murature perimetrali, e la presenza pressoché completa - ad eccezione di una sola bacchetta - dell'elegante parapetto in ferro, con anche una porzione di corrimano ligneo.

Il mantenimento della scala ha implicato la necessità di trovare un nuovo spazio per l'ascensore. Escludendo la possibilità di interessare per questo le sale, voltate e decorate, ci si è orientati, a seguito dell'analisi dell'impianto distributivo storico, sugli ambienti di servizio posti all'estremità est del fabbricato, un tempo destinati a latrine, individuandoli come l'ambito più idoneo ad accogliere l'ascensore, in grado di raggiungere inoltre tutti i piani della villa.

Altra sorpresa è stato il rinvenimento al piano terreno di molte sale con pavimenti in lastre di beola in ottimo stato di conservazione, mentre al primo piano sono emerse alcune porzioni, solo parzialmente recuperabili, di pavimenti in cotto, in origine presenti in tutti i piani superio-

³ Il Progetto di fattibilità fu redatto dal Prof. Arch. Domenico Bagliani (BINBEL ASSOCIATI Architetti Bagliani e Roncarolo) e prevedeva la destinazione a spazi museali ai piani terra e primo e di spazi di ricezione turistica per i piani secondo e sottotetto.

ri. Eccezionale, viste le condizioni di degrado generale del fabbricato, è risultata la permanenza delle pavimentazioni originali in seminato dell'atrio al piano terra e della scala, del primo e secondo piano - queste ultime appartenenti alla fase postunitaria - il che ha imposto la definizione di particolari soluzioni di consolidamento dei relativi solai e volte. A Villa Simonetta è stato perciò applicato un sistema strutturale di consolidamento delle volte, conosciuto come "arco armato", mediante l'impiego di cavi post-tesati, in acciaio inox, secondo modalità differenti a seconda delle necessità conservative. In presenza di pavimenti in seminato posti sopra le volte si è invece dovuto optare su un sostegno intradossale, e dunque a vista, cercando di coniugare nella presentazione finale il disegno dell'elemento strutturale con l'apparato decorativo restaurato; altrimenti si è operato all'estradosso celando i sistemi di rinforzo sotto i pavimenti.

Una particolare variante di questa soluzione, realizzata in una saletta al piano primo, si potrebbe definire "lampadario strutturale". Si tratta di una tenso-struttura leggera, dotata di otto elementi telescopici capaci di spingere verso l'alto la volta ribassata, conferendole maggiore resistenza ai nuovi carichi di progetto. L'elemento strutturale è fornito di illuminazione per valorizzare il disegno circolare del centro volta, che è stato la fonte di ispirazione per la soluzione di consolidamento.

I pavimenti mancanti sono stati integrati utilizzando per il piano terra lastre di Beola, simili alle originali per dimensione e posa; per il piano primo invece si sono messe in opera piastrelle di cotto, ispirandosi alle porzioni originali rinvenute e conservate nella saletta del «lampadario strutturale». Per il grande salone neoclassico e l'attiguo corridoio di collegamento con la scala, il progetto ha previsto invece un nuovo pavimento in seminato, ispirato ai colori e al disegno di quelli esistenti, la cui preziosità, unitamente al restauro delle superfici e delle decorazioni, suggella la rinascita della villa.

Il trattamento delle superfici è stata forse l'operazione che è riuscita ad esprimere il senso di «porre rimedio prendendosi cura delle cose». Obiettivo non scontato, e non facile da raggiungere, non solo per il pessimo stato di conservazione (Figg. 3-4) in cui versavano intonaci, affreschi e decorazioni, ma anche perché il degrado ne aveva evidenziato in controluce le stratificazioni, sovrapponendo nuove cromie e



Fig. 3.
Degrado degli affreschi
con le scene ispirate alla
Vestale di Spontini
Fig. 4.
Degrado delle superfici
a marmorino del salone
neoclassico



geometrie, come in un quadro impressionista dipinto *en plein air*.

Il restauro delle superfici, sia all'esterno che all'interno, è stato preceduto dall'estrazione dei sali solubili dalla muratura, tramite applicazione di polpa di cellulosa ed impacchi assorbenti di acqua distillata, oltre che da puliture a umido e ad impacco. Molto impegnativo è stato l'intervento sulle superfici e sui dipinti murali neoclassici del salone che ha richiesto dapprima la rimozione di tinte polimeriche e poi l'uso del laser per eliminare la ricristallizzazione di sali solubili inglobati in depositi carboniosi (Figg. 5-6). Altrettanto difficile è stata la conservazione delle decorazioni a secco, per la maggior parte irrecuperabili, per le quali si è deciso di intervenire con il criterio del minimo intervento. Si è pertanto eseguito un consolidamento corticale delle superfici con limitate integrazioni delle porzioni mancanti di intonaco, evitando riproposizioni o ricostruzioni analogiche, ma rifinando le superfici con velature ad acquarello e lievi integrazioni pittoriche ove il disegno decorativo era ancora intuibile (Figg. 7-8). Anche le parti lignee, dopo la sverniciatura e la rimozione degli smalti sintetici sovrapposti, sono state velate con colori trasparenti, protetti con cera naturale, ad eccezione dei serramenti del salone ove sono state lasciate a vista, ma non integrate, le tracce della finitura a finto marmo.

Il risultato voluto ed ottenuto negli interni della villa, trattati con le velature trasparenti ed uniformanti, è quello di aver ricondotto a decoro tutti gli ambienti, pur lasciando in trasparenza i segni del passaggio del tempo e la stratificazione storica, consentendo così di immaginare la ricchezza e la preziosità dei luoghi, quale riflesso di elevati ideali e di pensiero colto della famiglia Simonetta.

Villa Simonetta letta attraverso i documenti della seconda metà dell'Ottocento e i dati di cantiere

Grazie ad un atto datato 24 marzo 1863 si conosce la consistenza del patrimonio della famiglia Simonetta⁴. Esso risulta distinto tra il tenimento di Varallo Pombia, con il podere detto del Somaino, costituenti il piede B, e le case di Milano, il possedimento della Cavallazza e

⁴ ASNo, *Notai, Viola Cesare*, vol. 13629. 24 marzo 1863, Atto di divisione tra i fratelli Francesco e Luigi Simonetta.

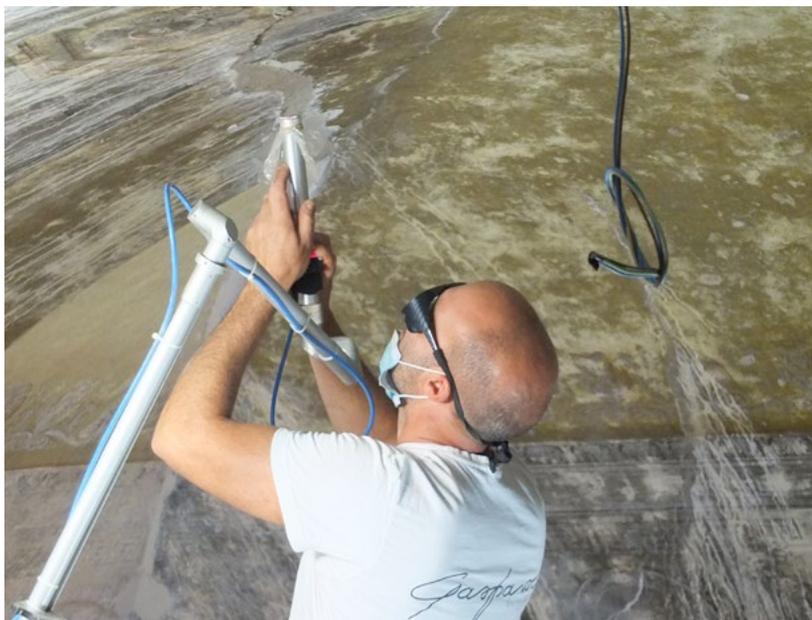


Fig. 5.
Pulitura delle superfici
ad affresco mediante
laser per asportazione
dei depositi carboniosi
Fig. 6.
Ritocco pittorico degli
affreschi neoclassici



Fig. 7.
L'atrio di ingresso
al piano terra a fine
restauri
Fig. 8.
La sala da pranzo
al piano terra a fine
restauri



di Monte Gaudio, nel comune di Assago, e il tenimento di Intra con Cambiasca, formante il piede A. Quest'ultimo fu assegnato al colonnello Francesco, mentre l'altro andò a Luigi Simonetta. I due fratelli erano già pervenuti ad una divisione nel 1853⁵, allorché «trovandosi il signor ingegnere Francesco Simonetta compromesso per motivi politici presso il governo Austriaco, e quindi anche escluso dall'amnistia, temendo che le sue sostanze fossero poste sotto sequestro, come di fatto avvenne», fu necessario mettere al sicuro il patrimonio di famiglia, assegnando a Francesco la parte di beni posti nei territori piemontesi, ai quali era stato però attribuito un valore forfettario e fittizio. La prima divisione era stata annullata il 22 febbraio 1862⁶, quando già si era provveduto a redigere una nuova perizia di stima da parte degli ingegneri Giuseppe Cerutti e Luigi Chiodi, recatisi a Intra nell'aprile del 1860 per visitare e descrivere tutti i fabbricati presenti, tra cui la grande casa sul lago.

Il colonnello Francesco Simonetta morì improvvisamente di tifo il 19 settembre 1863, lasciando eredi la moglie Fanny Camperio e i tre figli minori, Luisa, Luigi e Francesco, per i quali fu necessario provvedere ad un nuovo e dettagliato inventario dei beni mobili ed immobili, datato 5 gennaio 1864⁷, che descriveva anche l'arredo presente nella casa di villeggiatura di Intra e che oggi costituisce un prezioso strumento per ricostruire la consistenza e l'importanza del fabbricato.

Il fondo su cui era stata costruita la villa, voluta da Giovan Battista Simonetta, si presentava nel 1860, all'atto della stesura della perizia di stima, in parte occupato dal caseggiato a corte, con impianto a C, ed in parte, verso sud, a ghiaia, in quanto il lago si era ormai allontanato dal fabbricato ed il porto, edificato nel 1796, non era già più esistente⁸. Nel corso dei lavori di restauro si è potuto verificare che il muro basamentale della villa è protetto da una zoccolatura in lastre di granito di

⁵ ASMi, *Notai, Sormani Gabrio*, cart. 1259, 22 gennaio 1853, Atto di divisione tra i fratelli Francesco e Luigi Simonetta.

⁶ ASNo, *Notai, Viola Cesare*, vol. 13628, 22 febbraio 1862, Annullamento atto di divisione tra i fratelli Simonetta.

⁷ ASNo, *Notai, Viola Cesare*, vol. 13630, 5 gennaio 1864, Inventario dei beni mobili ed immobili del fu colonnello Francesco Simonetta.

⁸ In questa pubblicazione: E. Poletti Ecclesia, *Gli scavi archeologici al piano terreno di Villa Simonetta*

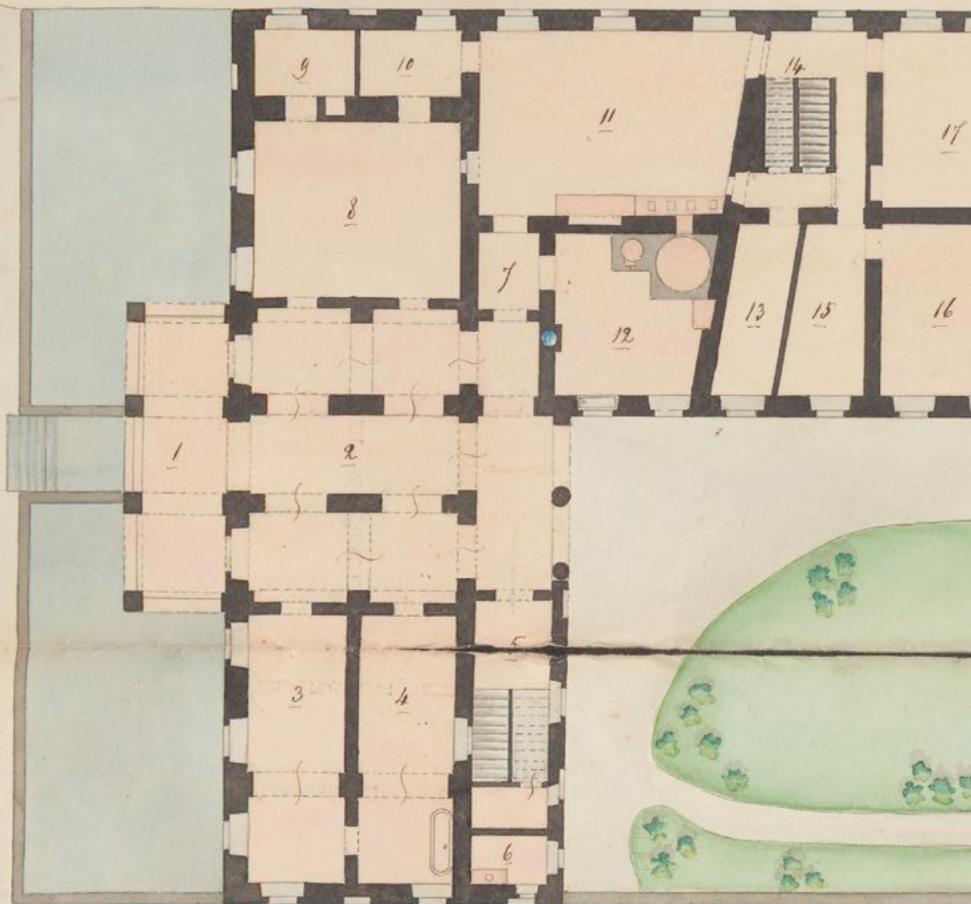
Baveno, dello spessore di 12 cm e di altezza superiore ai due metri, ad evidente protezione dalle inondazioni del lago e delle piene del vicino torrente San Giovanni.

La villa risulta destinata in parte ad abitazione padronale ed in parte a casa di affitto: i due ambiti erano separati dalla scala posta al centro del lato lungo della C, con ingresso al n. 300 di via delle Degagne, oggi via Cavallotti, e segnalata da un elegante portale con soglia, spalle ed arco in pietra e soprastante balconcino, purtroppo poi modificato. Dall'ingresso si accedeva ad un ampio atrio alla cui estremità era presente l'attuale scala, con quattro andate su pilastri, con gradini e ripiani di pietra, difesi da parapetti in ferro, e con un'altra porta che conduceva nella corte interna. Oggi l'ingresso su via Cavallotti non conduce più all'originaria scala, a cui si accede unicamente dalla corte interna, essendo stato costruito un muro divisorio a seguito della destinazione a sede museale dei locali del pian terreno.

La corte era sistemata a giardino, «fornito di terra, parte fabbricato e parte coltivato a fiori per la maggior porzione», circondato dai prospetti della villa e ad est da un muro basso con funzione di parapetto, affacciato verso il torrente san Giovanni. Trasformato oggi in un anonimo slargo, questo spazio ha perso ormai ogni rapporto visivo con il torrente, da cui è separato dall'alto argine del parcheggio. Stessa sorte infelice ha avuto la facciata principale, privata dapprima del porto antistante e poi del panorama del lago a causa della costruzione negli anni Sessanta di un alto condominio. La fronte principale presenta un portico a tre campate con «quattro pilastri e quattro lesene di granito, aventi zoccolo e cimasa simile, portanti gli opportuni archi, pure di granito, fondo di vivo (pietra) e volta di cotto», ben riconoscibile nell'iconografia ottocentesca di Intra.

Da qui si entra nel «grande atrio, diviso in tre ampie andatoie frammezzate da quattro pilastri di muro con corrispondenti lesene, suolo di terrazzo (seminato)», che aveva funzione di distribuzione, accogliendo gli ospiti giunti alla villa dal lago. Era arredato semplicemente con un tavolo tondo in noce e quattro poltrone ma presentava sulle pareti, al di sopra delle porte in cornice di granito bianco di Montorfano, una decorazione già neogotica, a tempera di calce, rappresentante scudi ovali e semitondi, con asce da guerra, alabarde, lance, mazze ed elmo

Cia delle



Fiume

Sant



7 8 9 10

20

30

40

Metria

Gigagne



Giovanni

Milano li 6. Settembre 1861

[Signature]

[Faint signature]

LEGENDA

Villa Simonetta - parte ad uso di abitazione padronale

1. portico
2. grande atrio
3. locale ad uso di serra
4. altro locale ad uso di ripostiglio
5. sito di scala con dispensino sotto il piano ripiano di detta scala e sotto la prima andata di essa
6. sito di latrina
7. luogo di disimpegno
8. sala a manger
9. stanzino ad uso di studio
10. locale ad uso di credenza
11. cucina
12. locale ad uso di lavandino
13. sito ad uso di dispensa
14. sito di scala e sotto la prima delle dette andate due siti di ripostiglio
15. locale ad uso di ripostiglio
16. Locale ad uso di ripostiglio
17. tinello
18. andito di scala d'uso promiscuo dei padroni e degli affittuari, con sito di latrina sotto il primo ripiano di scala, e sito di ripostiglio sotto la seconda andata di scala

Superiori al piano primo

- Anticamera superiore al parte del n. 2.
- Salone superiore ad altra parte del n. 2
- Stanza da letto superiore a parte del n. 3 a parte e a parte del n. 4
- Gabinetto superiore al resto del n. 3
- Stanzino di ritirata superiore al resto del n. 4
- Altra stanza da letto superiore al n. 8
- Gabinetto in seguito superiore al n. 9
- Sito di ritirata superiore al n. 10
- Stanza ad uso di guardaroba superiore al n. 11
- Sala superiore al n. 7 e al n. 12 ed al resto del n. 2
- Stanza in seguito superiore al n. 13 e 15
- Stanza da letto superiore n. 16
- Stanza mezzanino superiore a parte del n. 4 con apertura dal ripiano della scala
- Latrina superiore al n. 6

Superiori in secondo piano

Corridoio di disimpegno superiore

- a parte del n. 2 e a parte del sito di scala n. 5
- Latrina superiore al n. 6
- Stanzetta da letto superiore a parte del n. 4
- Stanza da letto superiore al resto del n. 4 e parte del n. 3
- Stanza del tetto attigua superiore al resto del n. 3
- Altro corridoio di disimpegno superiore al n. 7 e a parte del n. 11
- Piccola andata di scala superiore a parte del n. 2, con solaio e stanza da letto
- Andatoia superiore a parte del n. 8
- Stanzetta superiore ad altra parte del n. 8
- Stanza superiore al resto del n. 8
- Altra stanzetta superiore al n. 9
- Stanza superiore al n. 10
- Altra stanza da letto superiore al n. 12
- Corridoio superiore a parte del n. 11 e alla scala n. 14
- Stanza da letto superiore al resto del n. 11
- Stanza superiore al n. 13 e 15
- Altro corridoio in seguito alla precedente e superiore a parte del n. 17
- Stanza superiore al n. 16

Locali compresi nella parte ad uso d'affitto

19. locale terreno
 20. locale ad uso di cucina
 21. sito di scala
 22. stanza terrena
 23. sala
 24. cucina
 25. portichetto
 26. locale ad uso di ripostiglio
 27. locale
 28. sito di scala
 29. sito ad uso di ripostiglio
 30. sito di latrina a cui si passa dal giardino
 31. giardino
- Superiori in piano Primo – dalla scala n. 18
- Stanza superiore a parte del n. 18;
- Stanza superiore al n. 17
- Sala superiore al n. 23 c
- Stanza da letto superiore al n. 19
- Altra stanza da letto superiore al n. 20
- Superiori in piano Primo – dalla scala n. 21
- Corridoio superiore al n. 22
- Anticamera superiore a parte del

n. 24

- Stanza superiore al n. 24
- Stanza superiore al n. 25
- Stanza superiore al n. 26 e 27
- Superiori in piano Primo – dalla scala n. 28
- Latrina superiore al n. 30
- Cucina superiore al n. 29
- ### Superiori in secondo piano – dalla scala n. 18
- Stanza da letto superiore a parte del n. 18
- Cucina superiore al n. 17
- Anticamera superiore al parte del n. 23
- Cucina superiore ad altra parte del n. 23
- Stanza da letto superiore al n. 19
- Superiori in secondo piano – dalla scala n. 21
- Corridoio superiore a parte del n. 22
- Cucina superiore al resto del n. 22 e a parte della scala n. 21 ,
- Stanza superiore al n. 20
- Anticamera superiore al n. 24 e stanza
- Stanza da letto superiore al 25
- Cucina superiore al n. 26 e 27
- Superiori in secondo piano – dalla scala n. 28
- Latrine superiore al n. 30
- Stanzetta superiore in parte al n. 29 con scala per salire alla Colombaia superiore al n. 29

o cimiere sommitale, oltremodo arricchita da cornici a stucco a rilievo di cui oggi restano, dopo il restauro, solo le tracce in negativo.

L'atrio costituisce il disimpegno di una serie di sale, nonché l'accesso principale al giardino attraverso un portico a due campate, architravato, su colonne in granito di Baveno, con capitello dorico. Altre due campate sono state intercluse per ospitare la scala, oggi quella principale, che conduce ai piani superiori e che in origine doveva essere più piccola e simile a quella di servizio esistente sul lato opposto. È plausibile ipotizzare, per la decorazione già eclettica, che la trasformazione sia avvenuta dopo il 1845, anno della morte di Giovan Battista, quando tutti i beni, ancora indivisi, furono ereditati dai due figli, sebbene la villa di Intra fosse utilizzata principalmente da Francesco e dalla moglie Fanny Camperio, sposata proprio in quello stesso anno.

Dalla relazione di stima si viene a sapere che l'atrio, come oggi, presentava l'ingresso principale protetto da un portone ligneo con «serramento in quattro ante foderate e snodate» e una bussola in legno e vetro con lunetta «superiore vetriata a raggi in corrispondenza alla curvatura dell'arco», accuratamente restaurato e rifunzionalizzato. Le due aperture laterali, con spalle in granito, avevano anch'esse due portoncini lignei, ancora esistenti, e porte a vetri interne con cornice, oggi invece scomparse. Queste erano presenti, del resto, in tutti gli altri passaggi di collegamento tra l'atrio e le attigue sale, contribuendo a dare distinzione, importanza e valore agli ambienti di rappresentanza. Verso nord-est vi erano poi due sale, collegate tra di loro, di cui una ad uso di serra (n. 3), ove era presente una innovativa stufa Franklin in cotto⁹, ed un'altra stanza con funzione di ripostiglio (n. 4), in cui vi era una vasca ed una finestrella fornita di inferriata comunicante con la scala.

Sul lato opposto rispetto all'ingresso, ossia verso sud-ovest, si accedeva invece alla «sala a manger» (n. 8), con «pavimento in parquet ligneo con disegno a riquadri» e volta «dipinta con medaglie nel mezzo».

⁹ Benjamin Franklin (1706-90) ideò il «Caminetto Franklin» detto anche «caminetto di Pennsylvania»; realizzato in metallo, molto economico grazie allo sviluppo delle tecniche metallurgiche ed alle prime produzioni di serie, ebbe uno straordinario successo. In Italia Pietro Becchi fondò a Forlì nel 1858 la prima ditta produttrice di stufe-camino in cotto che ebbe un successo immediato e contribuì alla rapida diffusione del modello statunitense.

All'epoca era ancora visibile la decorazione ad affresco che abbelliva sia il soffitto voltato con ovale centrale oggi di difficile interpretazione, forse un paesaggio lacuale o uno stemma, sia le pareti con cartigli sovrapposta, a similitudine di quadri con paesaggi. Dopo il 1860 le superfici della sala furono picchettate per far aderire un nuovo intonaco, con una decorazione a stucco di cui resta solamente la traccia in negativo, volutamente conservata per documentare le varie fasi di trasformazione.

Il mobilio della sala era costituito da un tavolo di noce rotondo, allungabile, con dodici sedie, anch'esse di noce, con sedile di cuoio e quattro *consolle* in noce di diversa foggia con ripiani, mentre le finestre e le porte erano arredate con panneggi e tendoni «di stoffa di cotone di Monza gialla e rossa, guarnito il tutto di frange, bordi e accessori». Dalla sala si accedeva a due piccoli ambienti. Il primo era uno studiolo (n. 9), posto in angolo sud-ovest, con pavimento in parquet, nel quale era presente un armadio a muro e una «stufa parallelepipedica ad uso, racchiusa in una guarnierio nudo essendovi superiormente a questo e all'apertura descritta verso la sala a manger un luogo di ripostiglio a sagoma circolare chiuso da antine semplici di legno». Della stufa, oggi scomparsa, resta solo il soprastante ripostiglio e la nicchia al cui interno, ma visibili dal lato della sala da pranzo, sopravvivono i tre piedi in cotto che la sostenevano, dimostrando che essa era utilizzata per riscaldare entrambe le stanze.

L'altro piccolo locale (n. 10), affacciato su via delle Degagne, era la «credenza», con pavimento in pietra, collegata direttamente con la grande cucina. Nel locale si conservava la dotazione di «terraglia, maiolica, porcellana, vetri e bottiglie» di casa Simonetta. Tra i servizi elencati, che consentono di immaginare non solo la ricchezza della famiglia ma anche la vita conviviale della villa, spiccavano quello composto da «sessanta tondi di portata inglese di porcellana a piccoli bouquets a colori diversi», con sue fondine; uno con «dodici tondi di portata di diverse forme e grandezze di porcellana inglese a piccoli fiori», ed un altro di «novantasei tondi di portata in maiolica bianca inglese, con altri dodici tondi piccoli per uova». Erano poi presenti varie «marmitte grandi con coperchio, due insalatiere grandi di maiolica e un tondo ovale fondo», oltre a «nove salini di cristallo lavorato, di

cui due di qualità eleganti, e undici portauova di porcellana, listate in oro». L'elenco dei vetri e cristalli comprendeva molti bicchieri con usi diversi, tra i quali «diciotto bicchieri di cristallo per malaga, eleganti; diciotto bicchieri di cristallo per champagne, eleganti; nove lava-bocca di vetro bleu; diciassette bicchierini di cristallo per rosolio; sedici tazze a bombè per l'acqua, in cristallo», ed altrettanti per il vino, «diciotto bicchieri scanalati per champagne», per acqua e vino oltre a «quindici bottiglie di cristallo lavorate, eleganti». Degni di nota i «ventitrè bicchieri di vetro fino, antichi da tre secoli, fatti a calice, fragilissimi», e forse di manifattura intrese, prodotti nelle vetrerie poste lungo il torrente San Giovanni, da cui era discesa parte della fortuna dei Simonetta. Poi ancora un numero importante di servizi diversi per il tè ed il caffè, come le «undici chicchere da caffè di Prussia, vari tazzini, sei chicchere fatte a scodelletta senza manico di terraglia e maiolica della fabbrica di Lodi; e ancora sette chicchere per caffè e panera¹⁰ con suoi tazzini di maiolica, fregiati caffè, della Fabbrica Mr. Richard¹¹; diciotto chicchere e ventiquattro tazzini per il thè di porcellana di Francia, colorati color caffè e panera fregiati di bleu».

La vicina cucina (n. 11) presenta, oggi come allora, un'elegante volta a padiglione ribassata e unghiate, e un camino con soglia di pietra e cappa in laterizio intonacato su telaio di legno, che è stato conservato e consolidato mediante l'aggiunta di due lame metalliche laterali. Sono invece scomparsi i fornelli in laterizio posti a lato del camino, ed il forno per il pane, collegato coll'attiguo locale ad uso di «lavandino» (n. 12). Qui era presente un bel pozzo incorniciato di pietra con il tornio fornito di catena per raccogliere l'acqua, un lavandino di pietra e un fornello per il bucato le cui tracce sono state riconosciute nel corso dei lavori di scavo e ricognizione archeologica. Gli arredi di cucina erano

¹⁰ Il termine indica la crema di latte ma è utilizzato anche in riferimento al colore.

¹¹ Nel 1842 Giulio Richard divenne socio della manifattura di porcellane di Laveno di Carlo e Luigi Tinelli, gestita tra molte difficoltà per l'attività di cospirazione politica di quest'ultimo. Richard la trasformò nel giro di pochi anni in un centro manifatturiero di avanguardia, introducendo la produzione di una «terraglia dura» alla maniera inglese che garantiva uno smercio molto più ampio. Proprio di questa produzione faceva riferimento certamente il servizio di maiolica dei Simonetta.

semplici e funzionali: un tavolone di noce con due cassetti, altri due «tavoli alla capuccina», ossia pieghevoli, una credenza di noce antica, alcune sedie e tutte le suppellettili necessarie, compresi ben «quattordici candelieri d'ottone, due dei quali rotti, e otto di rame di Germania per olio».

Un disimpegno (n. 7) con pavimento in pietra collega la cucina con il locale del lavandino e l'atrio; qui, dopo il 1860, venne posizionato, in una nicchia ricavata nel muro, un lavello semicircolare, probabilmente in pietra, fornito di acqua corrente grazie ad un pompa a mano collegata con il vicino pozzo che venne perciò murato. Quest'ultimo è stato recuperato nel corso dell'intervento di restauro, mantenendo sia la nicchia, purtroppo priva della vasca, sia il dismesso sistema di pompaggio.

Attiguo alla cucina, oltrepassato un andito con una scala di servizio (n. 14), vi era poi il «tinello» (n. 17), ovvero la sala da pranzo informale, con soffitto a volta ribassata sostenuta da mensoloni e decorazione a tempera di gusto neoclassico, ma attualmente esito di un rifacimento in stile alla fine dell'Ottocento. La sala era collegata ad alcuni ambienti di servizio rivolti verso corte e aventi diverse funzioni: un locale (n. 16) ad uso «dispensa grande della frutta», con guardaroba in noce, tavoli e due grandi cavalletti a sostegno dei graticci per la conservazione dei frutti; un altro (n. 15) ad uso «dispensa del cuoco», con attiguo locale fornito di lavandino (n. 13) e un dispensino sottoscala ove era presente un «menarrosto di ferro a macchina moderno».

I piani superiori erano raggiungibili mediante le scale presenti nel fabbricato: quella grande, ma condivisa con gli affittuari, con accesso da via delle Degagne, quella di servizio vicino alla cucina e la sala da pranzo, e quella principale, privata, posta a nord-est e comunicante con l'atrio del piano terra. Da quest'ultima si raggiungeva una anticamera «superiore la parte del n. 2 con apertura dal ripiano di scala munita d'antiporto», pavimento in tavelle di cotto e controsoffitto ad intonaco, da cui si accedeva al «Salone superiore ad altra parte del n. 2».

La grande sala aveva pavimento in cotto, con pareti a «stucco disegnato a riquadri», intendendo l'elegante finitura a marmorino giallo con zoccolatura a finto marmo verde che abbellisce le pareti, interamente

recuperata nei lavori di restauro. La volta in muratura presenta invece una decorazione neoclassica eseguita ad affresco, con temi iconografici desunti dalla *Vestale* di Spontini ispirati agli ideali liberali e alle aspirazioni patriottiche condivise dall'entourage familiare, da Giovanni Battista, dalla moglie Luisa Ciani, e dal loro figlio Francesco.

La sala era arricchita da un importante camino con cornice in marmo rosa di Verona, e da eleganti serramenti a chiusura delle portefinestre, fornite di ante d'oscuro, cornici in aggetto ed arredate «con tre panneggiamenti e sei tendoni di finestre di damasco cremisi, foderati di tela, guarniti di bordo e frange». Nella sala erano anche presenti sei serramenti di porta con antiporta, e cornice sagomata con superiore sovrapporta, di cui due per «finte aperture e servienti per sola euritmia» della sala.

Dalle portefinestre si accedeva alla terrazza superiore al portico rivolto verso il lago, «con fondo di lastroni di beola e parapetto foggiano a balaustra con base, colonnette e cimasa di vivo (pietra)», che il restauro ha contribuito a conservare integrando le balaustre sottratte e mancanti.

Il salone era arredato con poltrone, canapè e sedie, tra cui quelle «di mogano tinte color noce d'India, all'Egiziana, con telaio stabile coperte di damasco di seta rosso», secondo uno stilema tipico del gusto Impero e diffuso grazie alla pubblicazione nel 1802 del «Voyage dans la basse et haute Egypte» di Vivant Denon (DE FUSCO 2004, p. 186). Di un gusto già eclettico sono invece le numerose «dormeuse», ossia letti da riposo imbottito, muniti della sola spalliera della testa, che si alternavano ai più antichi canapè, oltre ai tavoli e tavolini, anche da gioco, mentre sopra il caminetto vi era «una specchiera a cornice risvolta, scontornata di legno dolce, verniciata nera, con luce di Parigi». Nella sala erano appesi ai muri «otto quadri con cornice sagomata di noce, color noce d'India, con piccola foglia all'ingiro dorata, contenenti cartine rappresentanti vari episodi della storia ebraica e moderna, ed episodi di caccia di costume spagnolo; sei di dette cartine sono francesi e due inglesi, tutte montate con vetri».

Ai lati del salone si organizzano due piccoli appartamenti, destinati ai padroni di casa, costituiti da camera dal letto, «cabinet», ed una «ritirata» ad uso di toilette, tutte con pavimento in tavelle di cotto e

volta in muratura intonacata e decorata con colori a calce. Come la sottostante «sala a manger», la camera corrispondente al piano primo presenta una decorazione geometrica a fresco, con medaglione in centro volta, ancora di gusto tardo settecentesco, che si presenta picchettata per l'adesione di una successiva decorazione a stucco. Entrambe le camere da letto presentavano un «letto in noce all'imperiale», nello stile diffuso in Francia dal 1801 al 1821 (PRAZ 1964, p. 184); quello della sala (ovest) a destra del salone era tinto di nero con tessuti bianchi e verdi, mentre quello nella sala di sinistra (est) era di legno lucido con «colonne intornite a tortiglia, con cielino, guarnizione all'ingiro, il tutto di percallo bianco e celeste fioreggiante con bordi e annessi». È ipotizzabile che l'appartamento che fu di Giovanni Battista prima e del colonnello Francesco poi fosse quello ad est, ove nella camera da letto era anche presente una «biblioteca di noce lucida a tre divisioni, a tre ante a quattro vetri e abbassamento a sei tiretti (=cassetti)», mentre nel *cabinet* vi era una «scrivania di noce lucida, moderna, a due tiretti, serratura e chiave, a quattro gambe intornite con girella d'ottone (ruote), con sovrapposta cassetiera divisa», fornita di poltrona di legno a «cabriolet» con ruote.

«Le ritirate ad uso di toilette», ossia le piccole salette dedicate alla cura personale, contenevano i porta-catini di ferro, «specchi portatili», gli sgabelli con funzione di comoda, nonché i comò antichi, mentre le latrine, fornite di seduta con coperchi in rame, erano collocate, in corrispondenza di ogni piano, dell'estremità est del vano scala.

Sul lato opposto era presente una stanza «ad uso di guardaroba superiore al n. 11», con pavimento in tavelle di cotto, soffitto in travetti di legno sostenuto da due travi rompitratta, e caminetto «con cornice in marmo svizzero», ossia marmo di Peccia, in Valmaggia. Essa comunica con la scala di servizio (n. 14) e con la sala soprastante la stanza del lavandino (n. 7 e n. 12) caratterizzata da pavimento in tavelle di cotto, caminetto con cornice in pietra di Viggiù ed eleganti porte «munite di antiporto con stipite e contro stipite» di cui due finte. L'ambiente detto «Sala Gotica del Pianoforte» era destinato all'ascolto della musica e conteneva oltre un piano a coda, «un tavolo di mogano rotondo, con quattro colonne legate con basamento e capitello in bronzo dorato, con sovrapposta pietra di bradile cenere (marmo Bardiglio); sei sedie

di noce e un canapè coperto di stoffa di lana, seta, e cotone, rosa e bianca; tre piccole sedie di Chiavari tinte nere, impagliate bianche, per ragazzi e un tavolino rotondo con tre poltroncine» per il giardino. Il nome della sala deriva non tanto dall'arredo, ancora in stile Impero, quanto dalla decorazione presente sulle pareti e sulla volta, con lesene dipinte in marmorino color grigio, alternate a campiture con fasce gialle, entro cui si aprono piccoli rosoni traforati da archetti ogivali, nonché dai dettagli decorativi della volta con trifogli, quadrifogli, cuspidi, archetti e una serie di intagli e trafori a la *cathédrale*, associati però, in modo quasi discordante, a motivi curvilinei e con figurine di giovanetti reggenti scudi appoggiati a terra.

Le sale attigue (superiori ai nn. 13, 15 e 16) rivolte verso il giardino erano destinate a camere da letto per altri membri della famiglia, mentre quelle del secondo piano ospitavano i domestici, ma anche il personale fisso di casa, quali la «cameriera Elisabetta, il signor Gigio, il signor Francesco, la zia Monaca e il signor Conte». Le stanze del secondo piano poste ad est, affacciate verso il torrente ed il lago, erano invece destinate agli ospiti «forestieri», ed avevano pavimento in piastrelle di cotto, soffitto con plafone intonacato, pareti decorate a finto marmo e finestre abbellite da scuri e cornici modanate, con persiane esterne. Anche a questo piano, alla fine dell'Ottocento furono sostituiti alcuni pavimenti in cotto con seminati alla veneziana, mentre per altri si intervenne successivamente con piastrelle di cemento. I locali del secondo piano non sono stati oggetto di intervento di restauro, ma semplicemente consolidati strutturalmente conservando comunque la stratificazione delle finiture e delle superfici, in previsione di un futuro intervento di completamento, che restituirà a questo luogo, come già in parte fatto, «bellezza» che, non ridotta a soggettivo giudizio estetico, appare invece come «indicazione dell'eterno perché rivela una mancanza e ci racconta un'attesa» (Brancato 2015, p. 20).

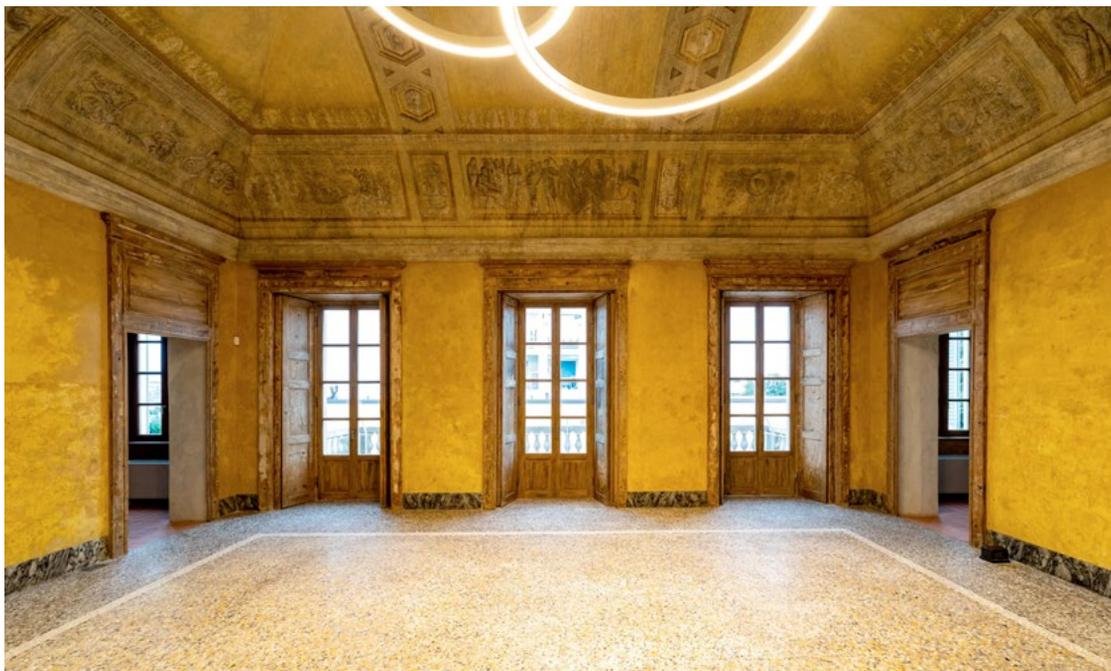


Fig.1.
Il salone neoclassico al piano primo di Villa Simonetta



Fig 1A.
La sala gotica destinata alla musica ove era presente un pianoforte a coda

Paola Bassani, Elena Magnini, Fernanda Magnini

Gli affreschi neoclassici di Villa Simonetta

Una complessa rete di rapporti politici, familiari e di amicizia

All'entrata di Napoleone a Milano il 15 maggio 1796 molti furono i giovani, soprattutto dell'alta borghesia, che esultarono vedendo finalmente possibile la realizzazione dei principi di libertà, uguaglianza e fraternità propagandati dalla Rivoluzione Francese. Tra essi vi furono certamente i due fratelli Ciani: Giacomo (1776-1868), che nel dicembre 1801 partecipò alla consulta di Lione come rappresentante della Camera di commercio¹, e Filippo (1778-1867), che, avendo manifestato sentimenti democratici, era stato chiamato a far parte, fin dal maggio 1796, della prima municipalità insediatasi a Milano dopo l'ingresso dell'armata francese.

Palazzo Ciani, in via Meravigli a Milano, fu sede in questi anni di incontri quotidiani tra intellettuali e artisti come Gioacchino Rossini, Ugo Foscolo, Andrea Appiani, il pittore Giuseppe Bossi, lord George Gordon Byron, Cesare Cantù e Federico Confalonieri grazie ai quali l'amore per l'arte e gli ideali politici e di libertà divennero, nella famiglia Ciani, indissolubilmente legati.

Con il ritorno degli Austriaci in Lombardia, Giacomo divenne cospiratore ed amico di Confalonieri, finanziaò con la Banca Ciani numerose iniziative dell'amico e piani insurrezionali, per cui, sospettato dalla polizia, fu coinvolto nel processo del 1821 a Confalonieri e poi prosciolto per mancanza di prove. L'anno successivo i due fratelli abbandonarono l'Italia e, dopo due brevi soggiorni in Svizzera e a Parigi, nel maggio 1823 salparono per l'Inghilterra stabilendosi a Londra. Nel 1831, al rientro dall'Inghilterra, incontrarono a Ginevra l'esule Maz-

1 Giacomo fece parte della schiera dei 452 deputati convocati da Bonaparte perché approvassero la costituzione e le magistrature della Repubblica Italiana. Nominato membro del Collegio elettorale dei commercianti del nuovo stato, fu presto deluso dal comportamento dei francesi e si ritirò in disparte. Caduto Napoleone, ritornò in evidenza partecipando alla deputazione dei collegi elettorali del Regno Italico al congresso delle potenze alleate a Parigi (1814) per impedire il ritorno dell'Austria, diventando sostenitore della causa liberale.

zini e, una volta presa stabile dimora a Lugano², divennero tra i più ferventi suoi sostenitori, soprattutto sul piano finanziario. Giacomo, in particolare, aderì alla Giovine Italia, fu grande amico di Luigi Tinelli, il principale attivista mazziniano del Lago Maggiore, e si impegnò in un'assidua opera di proselitismo, anche all'interno della propria cerchia familiare. Giacomo e Filippo erano infatti cognati di Giovan Battista Simonetta, che aveva sposato all'inizio del secolo Luisa Ciani, la quale aveva portato con sé, oltre a una cospicua dote, anche un intreccio di relazioni non solo affettive, ma anche politiche e culturali. Luisa ebbe numerose sorelle³ che sposarono uomini benestanti con i quali condivisero anche gli ideali democratici e la fede patriottica della propria famiglia di origine. Tra queste vi fu Francesca che sposò Carlo Camperio. Da loro nacque Francesca (Fanny) (1821-1913), che andò sposa a Francesco Simonetta nel 1845⁴.

Il salotto di casa Simonetta

Villa Simonetta a Intra fu edificata in un momento di spettacolare ascesa economica di Giovan Battista Simonetta nel corso degli anni

² Nel 1833 presero stabile dimora a Lugano nella bella villa affacciata sul lago, da dove iniziarono una partecipazione alla vita politica ticinese e lombarda sempre più intensa ed attiva anche grazie all'attività pubblicistica della tipografia già Ruggia, acquistata nel 1842, che per nove anni pubblicò opere di cospirazione risorgimentale antiaustriaca.

³ Giuseppina Ciani sposò Luigi Plezza, avvocato di Mortara, ed ebbe Giacomo, che divenne vice-presidente del Senato del regno. Giovanna Ciani sposò il varesino Giulio Prinetti ed ebbe due figli maschi, Carlo e Ignazio, entrambi patrioti, e due femmine, Lucia, moglie di Domenico Adamoli e madre di Giulio, patriota e senatore, e Sophia convolata a nozze con Luigi Simonetta. Francesca Ciani sposò Carlo Camperio, proprietario terriero con cospicui fondi nel Lodigiano, molto legato a Federico Confalonieri dal quale acquistò nel 1818 la casa di villeggiatura di Villasanta. Da loro nacquero Manfredo, patriota ed esploratore, Giulia, che sposò Felice Maria Besana ed ebbe Enrico, fervente mazziniano, combattente e viaggiatore, Alessandro, volontario contro gli Austriaci a Peschiera, Virginia che sposò Luigi Cobiانchi di Intra, Giovanna che sposò Felice Buzzi e Francesca (Fanny) che sposò il cugino Francesco Simonetta.

⁴ Negli accordi prematrimoniali sottoscritti il 7 luglio 1845 fu stabilito che il matrimonio dovesse essere celebrato nel tempo più breve possibile. A Fanny, ancora minorenne, i genitori assegnarono una dote di 30.000 lire milanesi, a cui fu aggiunta una ulteriore «controdote» di 10.000 lire milanesi da parte dello sposo. *Fondo Camperio*, Comune di Villasanta, corda 339 b. 42, fasc. 5 Patti nuziali di Fanny Camperio e Francesco Simonetta.

delle vittorie napoleoniche, consolidata socialmente tramite il matrimonio con Luisa Ciani. Nella dimora, divenuta riflesso del clima d'entusiasmo per l'inizio di una nuova era, si riunivano e si incontravano non solo i più stretti famigliari, ma anche i principali rappresentanti dei circoli culturali e politici che aspiravano ad una repubblica democratica, unita ed indipendente.

Possiamo immaginare gli incontri tenuti nel grande salone posto al primo piano della villa (Fig. 1) da cui si aveva accesso alla terrazza, posta superiormente al portico di ingresso e rivolta verso il lago. Da qui si poteva ammirare il panorama, certo, ma soprattutto si potevano controllare i Forti di Laveno usando il «cannocchiale in ottone con suo piedistallo» lasciato in bella mostra in un angolo del salone. Nel grande ambiente, riscaldato dal bel camino «con soglia e parafuoco di vivo (di pietra), contorno d'ammandorlato di Verona», l'arredo⁵ invitava alla socialità: due canapè di noce, un tavolo di mogano all'inglese con le ali snodate, quattro poltrone di noce alla Pompadour⁶, sei sedie di mogano all'egiziana, una poltrona grande, due poltrone di Chiavari⁷, una poltrona antica mezza dormeuse, una poltrona di cerasa mezza dormeuse, sei sedie di Chiavari in tinta noce impagliate di bianco, due *etagers* di noce antiche, «due tavoli di noce da gioco con gambe tornite e coperchio da aprirsi», un tavolo rotondo antico di mogano con capitello in bronzo dorato, tre tavolini di noce con gambe a colonna tornite, un poggiatesta di Chiavari e infine nove sedie Voltaires⁸ di cotone al *crochet* fatto a mano. Non dunque un ambiente per gli eventi frivoli, per balli e feste galanti allietate da letterati e poeti, ma un luogo animato

⁵ A.S.No, *Notai, Viola Cesare*, vol. 13630. Atto 5 gennaio 1864. Inventario.

⁶ Si tratta di uno stile elegante e manierato d'arredamento caratterizzato dalla preferenza accordata alle forme leggere, sinuose e aggraziate tipiche del gusto Luigi XV, in opposizione alla severità e pesantezza dell'ultimo barocco.

⁷ La chiavarina nasce nel 1807 dalla rielaborazione di sedie francesi stile impero. Risultano semplificati struttura e decori rispetto a quelle francesi, oltre al fatto che la seduta non è imbottita, ma ottenuta dall'intreccio di striscioline di salice palustre.

⁸ La poltrona Voltaire entrò nel mondo della decorazione d'interni nel XIX secolo durante il regno di Luigi Filippo dal 1830 al 1848. È una poltrona rilassante con un sedile profondo e imbottito e piedi da roulette che la rende facile da spostare. All'inizio la sedia Voltaire fu progettata specificamente per i malati e gli anziani.

dal confronto politico, dove le idee liberali e le teorie repubblicane forgiarono soprattutto la schiera di giovani nipoti, legati dagli intrecci famigliari dei Ciani, tra cui il futuro colonnello Francesco Simonetta. Sulla volta del salone un ciclo di affreschi – riscoperti grazie all'intervento di restauro degli anni 2018-2020 – era poi fonte di ispirazione e invito alla libertà tanto desiderata e, mentre le discussioni fervevano, le arie musicali più alla moda venivano suonate nell'attigua «sala gotica del pianoforte» (Fig. 1A) sul prezioso strumento a coda di Vienna, di noce lucido, «a tre gambe tornite con girelle, d'ottone e suo pedale per gamba, con corde all'inglese»⁹. La lettura e l'interpretazione iconografica dei temi dipinti, come di seguito presentata, diventa una chiave di lettura non semplicemente artistica, ma anche culturale, nel senso più ampio del termine, consentendo di identificare le sollecitazioni che nutrono le speranze e l'amore per la patria.

Gli affreschi e La Vestale di Gaspare Spontini

L'ambiente, rappresentato nella sequenza di quattro pannelli a tema figurativo sulla volta del salone, è romano. Al centro della vicenda narrata è una giovane donna, che in due pannelli appare in catene.

Escludendo l'ipotesi che il personaggio in questione sia una straniera prigioniera, dato il suo abbigliamento romano, si fa l'ipotesi che nelle scene ci si riferisca a una vestale colpevole di essere venuta meno ai voti e per questo sottoposta a processo. E si dà il caso che all'epoca di Giovan Battista Simonetta fosse molto nota l'opera lirica *La Vestale* di Gaspare Spontini (1774 – 1851), andata in scena per la prima volta nel dicembre del 1807 all'Opéra di Parigi e dedicata all'imperatrice Giuseppina. Tra l'altro gli studiosi suppongono che nella figura del protagonista maschile, il generale Licinio, sia adombrata la figura di

⁹ Si tratta di uno strumento di manifattura viennese prodotto dopo il 1810; prima di tale data, infatti, non esistono pianoforti forniti di ruote. Essi sono caratterizzati da grandi dimensioni ma con corde sottili e delicate, che si possono facilmente rompere. Dalla descrizione contenuta nell'inventario degli arredi di Villa Simonetta si evince che le corde originarie del pianoforte furono sostituite con nuove «corde inglesi», più robuste, che davano al suono maggiore rotondità. La meccanica inglese e le relative corde per pianoforte si diffondono a partire dalla metà del XIX secolo unitamente alle nuove opere musicali e concertistiche. Si ringrazia Fernanda Giulini per i preziosi suggerimenti.

Napoleone. Spontini fu il maggior rappresentante musicale di quel movimento di esaltazione eroica, che collegava le memorie di Roma antica alle imprese di Napoleone.

L'opera fu rappresentata in Italia per la prima volta a Napoli nel 1811 e alla Scala di Milano nel dicembre 1824.

Il musicologo Andrea Chegai, che ha curato la voce "Gaspare Spontini" per l'Enciclopedia Treccani, così scrive: «Il soggetto della Vestale congiunge spunti classici desunti da Johann Joachim Winckelmann a temi illuministici già sfruttati dal teatro rivoluzionario, quali la costrizione ai voti e il conflitto tra diritto naturale e vincoli sacerdotali»¹⁰.

Può essere che l'opera proprio per il suo contenuto «libertario» – tra l'altro è presente il lieto fine¹¹ con il trionfo dell'amore, prima contrastato, e della libertà – abbia ispirato Giovan Battista Simonetta e la moglie Luisa nella scelta del soggetto degli affreschi, i quali sono stati certamente di formazione per il giovane Francesco, futuro colonnello garibaldino.

I personaggi dell'opera sono: Licinio, generale (tenore), Cinna, comandante di legione, suo amico (tenore), il Gran Pontefice (basso), Giulia, la Vestale (soprano), la Gran Vestale (mezzosoprano), il Capo degli aruspici (basso), un console (basso), comparse: vestali, sacerdoti, littori, soldati, popolo.

La trama dell'opera

Licinio, tornato da una gloriosa campagna militare contro i Galli e in procinto di godere degli onori del trionfo, confida all'amico Cinna di essere innamorato di Giulia, dal padre costretta a consacrarsi a Vesta, mentre egli è assente da Roma.

Dal tempio di Vesta escono le vestali incaricate di incoronare il vincitore. Giulia, scelta proprio lei per questo, fatica a nascondere l'emozione. Sopraggiunge intanto Licinio che cerca di avvertirla di aver organizzato il suo rapimento. Giulia, perciò, è distratta dal custodire il fuoco

¹⁰ Il libretto della Vestale è di Victor-Joseph-Etienne Jouy, tratto da *Monumenti antichi inediti spiegati e illustrati da Johann Joachim Winckelmann*.

¹¹ Spontini capovolge, per così dire, quello che è l'esito usuale della vicenda del tradimento dei voti da parte di una vestale. Nell'opera omonima di Saverio Mercadante, successiva di qualche anno, il finale è tragico: entrambi i protagonisti muoiono.

sacro e lascia che esso si spenga¹². Quindi è meritevole di morte e deve essere sepolta viva, unico destino concesso alla vestale colpevole¹³. Entrano poi in scena sacerdoti e vestali, mentre Licinio, che non vorrebbe abbandonare l'amata, dall'amico Cinna viene costretto a fuggire suo malgrado, per non incorrere anche lui in morte certa¹⁴.

Giulia cade svenuta.

Il Gran Pontefice ordina di cercare l'uomo che ha profanato il luogo sacro e sedotto la vergine vestale. Licinio si presenta spontaneamente e si accusa, ma Giulia lo sconfessa e si rifiuta di rivelare il nome del colpevole. Unica speranza di salvezza per lei è che la dea Vesta riaccenda miracolosamente il fuoco sacro e ciò avviene. Allora il Gran Pontefice scioglie Giulia dai voti e lei e Licinio possono finalmente riunirsi.

Descrizione delle scene degli affreschi alla luce della loro attribuzione a La Vestale di Gaspare Spontini

Si tratta di quattro scene contenute in cornici rettangolari, poste in corrispondenza dell'imposta della volta del salone, alternate ad elementi decorativi a girali, medaglioni e vasi secondo una soluzione tipica dell'ornato neoclassico lombardo che aveva avuto in Giocondo Albertolli il suo principale ispiratore.

La lettura ha inizio dal lato ovest del salone, ove si trova la prima scena della narrazione, e prosegue in senso orario sulle altre pareti.

Nel primo riquadro (Fig. 2), il meglio conservato ed anche il più riscritto e apprezzabile dal punto di vista estetico, ha una posizione di

¹² Lo spegnersi del fuoco sacro, offesa recata alla dea Vesta, era per i Romani fatto assai grave, foriero di terribili sventure: dalle pestilenze ai terremoti, dagli incendi alle sconfitte in guerra. L'ira della dea poteva essere placata – e così si sarebbero stornate le sventure – solo se la vestale colpevole fosse stata condannata. Veniva istruito un processo e giudice supremo era il Pontefice Massimo, coadiuvato da un collegio di sacerdoti.

¹³ Questo era l'unico genere di pena alla quale poteva essere condannata una vestale. Consacrata com'era alla dea Vesta, era intoccabile, quindi non veniva uccisa, per così dire, «direttamente». Era fatta discendere in una stanza sotterranea con giaciglio, lanterna, focaccia, olio, acqua. Sarebbe morta per asfissia o per fame.

¹⁴ Il seduttore della vestale era punito con una fustigazione così violenta che ne provocava la morte



Fig. 2.
Salone neoclassico - parete ovest. Scena 1 - Giulia incontra Licinio, ma si spegne il sacro fuoco di Vesta

rilievo - la sua collocazione è più in alto rispetto alle altre benché in secondo piano - una figura seduta su un trono poggiato su un piedistallo. Su di esso compare una scritta, poco chiara a dire il vero, della quale comunque si legge la V iniziale di Vesta.

La dea veniva rappresentata sia eretta sia seduta su un trono e sempre con lo scettro in mano. Inoltre inconfondibili per l'identificazione della figura in Vesta sono i «seni crines»¹⁵, che si intravedono, marcati, sotto il velo.

In primo piano sulla sinistra vi sono quattro vestali, delle quali si notano le eleganti vesti con morbidi panneggi eseguiti con una certa maestria. Una di loro è rappresentata nell'atto di deporre una lucerna su un'ara decorata con ghirlanda e medaglioni; le donne hanno lo sguardo rivolto verso destra, attente alla scena che ivi si svolge. La statua di Vesta fa da elemento divisorio tra le due scene.

¹⁵ I «seni crines» sono la capigliatura tipica della dea Vesta e delle sue sacerdotesse, che consiste in trecce avvolte in più passate, di solito sei, intorno al capo, a coprire la zona frontale e quella occipitale, annodate posteriormente e terminanti in due o più bande ai lati del collo fino alle spalle.

Alla destra dell'ara è rappresentata una scena patetica: si vede Licinio in atteggiamento tenero e addolorato, proteso verso Giulia prostrata sui gradini del tempio: curate sono le increspature del suo abito che seguono la linea del corpo e che, per così dire, accarezzano le cosce. In secondo piano si vedono alcune colonne e, prima dell'ultima, una struttura culminante con un contenitore concavo (braciere o fontana?). Licinio vorrebbe aiutare Giulia, pare, ma l'amico Cinna lo trattiene dall'avvicinarsi a lei e sembra volerlo trascinare via perché sfugga all'arresto.

La seconda scena (Fig. 3), posta sulla parete nord sopra il grande camino, è introdotta da un soldato con fascio littorio. Si tratta probabilmente di un littore curiato. In questi affreschi ne compaiono molti: essi avevano compiti religiosi ed erano sotto il comando del Pontefice Massimo. Segue, seduto su un seggio, con capo coperto e lunga barba il Gran Pontefice; gli è vicino il capo degli aruspici. Questi ha il braccio teso verso il gruppo di persone a destra, tra cui Giulia, condotta incatenata al cospetto del Gran Pontefice da un soldato recante nella mano destra il capo di una catena, una parte della quale pende, arrivandogli quasi all'altezza del ginocchio.

Sull'estrema destra, staccati dal gruppo, Licinio e Cinna assistono alla scena: il primo, deciso a intervenire in aiuto di Giulia, sta già estraendo la spada dal fodero, il secondo invece temporeggia.

La terza scena (Fig. 4), sulla parete est, è introdotta dal console, che ha elmo, scudo, lancia e fascio littorio. Gli è vicino il Gran Pontefice che tiene la mano sinistra sulla spalla di Giulia in catene e che nella destra ha un plico su cui è stata verosimilmente scritta la sentenza. Seguono quattro vestali con lo sguardo rivolto verso la compagna prigioniera che sta per essere sepolta viva. Si vedono infatti lì vicino la fossa e la pietra tombale, quest'ultima sostenuta da due uomini, uno in piedi e l'altro accovacciato. C'è anche un'anfora per l'acqua che veniva concessa alla condannata.

Le due figure in fondo sulla destra sono Licinio e Cinna, che osservano un po' defilati ciò che sta accadendo.



Fig. 3.

Salone neoclassico - parete nord. Scena 2 - Giulia è sottoposta a giudizio

Fig. 4.

Salone neoclassico - parete ovest. Scena 3 - Giulia è condotta al sepolcro per essere tumulata viva



Fig. 5.

Salone neoclassico - parete ovest. Scena 4 - Il sacro fuoco di Vesta si riaccende e Giulia e Licinio sono liberi

Nel quarto e ultimo riquadro (Fig. 5) sulla sinistra compare seduto il capo degli aruspici. Segue un po' più in là il Gran Pontefice in piedi dietro l'ara, alla base della quale vi è un'anfora. Sull'ara c'è un oggetto di non facile identificazione: per la forma potrebbe essere una «mola salsa», preparazione a base di farro e sale, che veniva realizzata solo dalle vestali in occasione di feste ufficiali e offerta alla divinità quale atto di purificazione. Sulla «mola salsa» veniva versata la «muries», un condimento.

Presso l'ara si vede un sacerdote che regge una torcia: è uno dei «flamines»¹⁶, sul cui capo una vestale, posta in secondo piano, tiene alta una corona.

A lato del «flamen» vi è Licinio che viene incoronato da Giulia.

Quando il fuoco per l'intervento miracoloso di Vesta ritorna ad ardere, i due innamorati, finalmente uniti e liberi, possono allontanarsi sulla biga che compare all'estrema destra della scena.

L'ardore patriottico di famiglia

«Non metuit mortem, qui scit contemnere vitam. Si! Credo di non aver mai temuto la morte perché so di aver sempre disprezzato la vita».

¹⁶ «Flamen» era il sacerdote che aveva il compito di accendere il fuoco sull'ara dei sacrifici.

Con queste parole si apre il testamento di Francesco Simonetta, scritto di suo pugno il 1° marzo 1859 nella casa di Intra e depositato presso il notaio Cesare Viola di Borgo Ticino il 15 del mese successivo¹⁷.

Il Simonetta, già padre di Luisa e Luigi, aveva deciso di accogliere con coraggio la chiamata di Garibaldi, che stava organizzando i Cacciatori delle Alpi e che necessitava di un gruppo di «vedette e aiuti equestri», con il fine di «seguire durante la guerra il generale Garibaldi, di scortarlo e servirlo, molestando e spiando il nemico a tutta brigata». La sottoscrizione di volontari era indirizzata a quelle «persone che potevano avere i requisiti necessari e si obbligavano a proprie spese a provvedersi di cavalli e di armamento», selezionate innanzitutto in base al censo e alle capacità acquisite grazie ad una formazione colta ed istruita. Qualità tutte presenti in Francesco, cresciuto in un ambiente familiare da sempre antiaustriaco e fortemente sostenitore delle idee di libertà.

Il 21 aprile Simonetta fu nominato luogotenente e messo a capo «di questo corpo da lui ideato» costituito da 54 uomini, diviso in 3 squadre di 8 cavalli ciascuna. Grazie alle sue capacità organizzative e alla conoscenza del territorio rese possibile il passaggio delle truppe garibaldine attraverso il Ticino a Sesto Calende, e venne anche immortalato nel quadro di Eleuterio Pagliano¹⁸ (Fig. 6). Gli eventi che seguirono¹⁹ aprì-

¹⁷ A.S.No, *Notai, Viola Cesare*, vol. 13624.

¹⁸ *Lo sbarco dei Cacciatori delle Alpi a Sesto Calende il 23 maggio 1859* di Eleuterio Pagliano è un grande dipinto ad olio su tela, donato ai Musei Civici di Varese dall'ingegner Antonio Tittoni Traversi nel 1941.

¹⁹ Tra il 19 ed il 20 maggio Simonetta si recò a Borgoticino per cercare di trovare il modo di attraversare il fiume recuperando delle barche. Gli austriaci infatti avevano requisito tutti i mezzi che servivano alla navigazione del Ticino, ad eccezione delle barche occultate dai proprietari nelle rogge. Grazie alla conoscenza del territorio Simonetta ne scovò una ventina di grosse dimensioni che predispose per il passaggio verso la sponda lombarda. Prima però si recò a Intra, dove, contattando dei contrabbandieri, scoprì che gli austriaci avevano aumentato nei Forti di Laveno e sui battelli la vigilanza con più di 800 uomini. Dovette abbandonare ogni velleità di passare da Intra alla Lombardia e si risolse di avviarsi verso il Ticino, al di sotto di Sesto Calende, dove i battelli austriaci non potevano giungere. Il 22 maggio il «comandante delle guide» (così Simonetta chiama se stesso nel suo diario, segno di grande umiltà nei confronti della patria e del «suo» generale Garibaldi) si preparò ad attraversare il Ticino con 500 uomini. Le barche furono poste ad Arona sotto il castello del marchese Visconti, amico di Simonetta. I patrioti, favoriti dall'oscurità della notte, arrivarono sulla sponda lombarda.



rono la strada alla liberazione d'Italia con la cacciata degli austriaci e l'unità nazionale.

Piace pensare che Simonetta abbia scritto le sue ultime volontà nel grande salone della villa di Intra, guardando la sponda del lago ancora oppressa dall'invasore austriaco e con l'animo elevato agli ideali più grandi e più nobili. Lo immaginiamo mentre razionalmente dispone dei suoi beni, trovando conforto nel sapere di lasciare la sua «famiglia abbastanza agiata», e mentre elenca i nomi delle persone più care, ricordando le passioni e gli affetti condivisi, rincorrendo con la mente i sogni di amore e libertà che di lì a poco si sarebbero realizzati:

«Lascio che mia moglie disponga per una memoria nel modo che crederà meglio sia per la scelta dell'oggetto che per il suo valore a favore di quei parenti e amici coi quali ho vissuto in più stretti legami e fra i quali: Sofia e Luigi, Lo zio Giacomo Ciani, Alessandro Besana ed Emilia, Il cugino Giacomo Plezza, Giovanni Imperatori con i suoi fratelli, Luigi, Gaetano e Alessandro, Viola Cesare, Rosales Gaspare, Depretis Agostino, Mainoni, Leonardi Galecini, Zio Filippo (Ciani), Domenico Adamoli,



Fig. 6.
Quadro commemorativo di Eleuterio Pagliano,
*Lo sbarco dei Cacciatori delle Alpi a Sesto Calende il
23 maggio 1859*, dipinto nel 1865. Simonetta è
raffigurato nella barca alla sinistra della scena

Baldassare, Valerio e la sua Giulia, Pippo (Camperio), Manfredo (Camperio), Virginia e le sorelle (Camperio), Ignazio, Carlo e Luigi Prinetti, Luigi Cantova, Felice Buzzi [...]

Ora che sto per chiudere questo mio scritto la mia mente mi trasporta a quel momento in cui sarà per cessare in me lo spirito vitale. Il mio pensiero sarà allora rivolto al perdonare ogni torto da chiunque ricevuto e a chiedere in cambio perdono da quelli che involontario posso averne altrui arrecato. Sarà rivolto alla sorte della patria al trionfo di nostra causa, che non può, non deve mancare. Sarà rivolto ai miei più cari, alla mia Luisa al mio Gigi, alla mia Fanny e coll'ultimo sospiro antiscalerò i loro nomi a quello d'Italia Nostra».

Francesco Simonetta



Marco Gasparoli, Costanza Gasparoli

Il restauro di Villa Simonetta: gli interventi di conservazione delle superfici

Premessa

Gli interventi di restauro delle superfici esterne e dei locali interni decorati di Villa Simonetta sono stati eseguiti tra maggio 2019 e dicembre 2020.

Il fondamentale problema che si è posto sin dall'inizio del cantiere, ma anche prima, in fase di formulazione dell'offerta economica, è stato quello dell'estremo degrado dell'edificio, dovuto all'abbandono da oltre vent'anni.

Le condizioni delle coperture e dei solai, a causa anche di dissesti strutturali, hanno infatti impedito la possibilità di effettuare sopralluoghi negli ambienti interni del secondo piano, in parte del primo e del piano terreno, se non dopo alcune iniziali opere di messa in sicurezza provvisoria.

Il crollo delle coperture ha prodotto, tra l'altro, l'infradiciamento molto consistente delle murature che ha comportato, di conseguenza, la caduta di intonaci, il degrado molto avanzato dei cicli pittorici, la formazione di estese muffe, patine biologiche e infestanti superiori e una consistente formazione di efflorescenze saline, problema che ancora oggi affligge l'edificio in quanto i processi evaporativi, iniziati non appena le coperture sono state ripristinate, non sono ancora del tutto esauriti.

Gli obiettivi teorici e pratici del complesso di interventi eseguiti sono diretti a perseguire il mantenimento della materia che costituisce la fabbrica, che ne veicola i valori rappresentati, anche indipendentemente dalla loro rilevanza storica, artistica o formale.

Le attività conservative sono state indirizzate al trattamento delle superfici e dei componenti aggregati con attività che ne garantiscano il più a lungo possibile la durabilità e la protezione dagli agenti di degrado, diversificando ovviamente le tecniche e i prodotti di impie-

go, la loro concentrazione o diluizione, secondo le caratteristiche di degrado, esposizione, porosità e assorbimento, definiti in relazione alle indicazioni di progetto, agli esiti dell'attività diagnostica eseguita e ai campionamenti in fase preliminare, per mettere a punto metodi e tecniche di intervento.

Dal punto di vista concettuale, le procedure sono dirette a confermare i criteri, oramai largamente condivisi, che costituiscono i fondamenti metodologici della «conservazione», che sinteticamente si schematizzano:

- «Minimo intervento», cioè prevedere solo operazioni strettamente necessarie e tendenzialmente finalizzate a ridurre l'incidenza delle azioni di degrado sulle superfici; per quanto riguarda l'intervento di reintegrazione (lacune) non eccedere e non sovrascrivere l'esistente con interventi troppo evidenti;
- Compatibilità tecnologica tra materiali esistenti e materiali di apporto in fase di restauro;
- Tendenziale reversibilità dei materiali di nuovo apporto, senza sottrazioni di materia storica;
- Distinguibilità tra superfici esistenti e superfici di nuovo apporto o integrazione.

Interventi eseguiti sulle superfici interne

Come già anticipato, il degrado sulle superfici interne era in uno stadio molto avanzato. Abbondanti infiltrazioni di acque meteoriche avevano causato fenomeni umidi (attacchi biologici, cristallizzazione di sali, distacchi e disgregazione di intonaci e di coloriture, perdita di stucchi e dipinti murali); erano inoltre presenti distacchi di pellicole pittoriche dovute a incongrui interventi recenti con pitturazioni polimeriche.

Superfici decorate a secco

Si tratta di decorazioni pittoriche eseguite con calce aerea e pigmenti (terre coloranti, ossidi di ferro precipitati) applicate su intonaco già asciutto e carbonatato.

Questa tecnica, certo meno durevole dell'affresco, è soggetta con il tempo ad un impoverimento del legante che comporta la disaggre-

gazione e decoesione dello strato pittorico. Nel caso specifico la situazione è aggravata dall'utilizzo di tonalità molto cupe e cariche in pigmento, con conseguente riduzione del legante con diffusi fenomeni di polverizzazione.

Esempio paradigmatico è stato l'intervento di restauro dei dipinti della Sala Neoclassica, situata al primo piano. Si tratta in particolare del ciclo di dipinti che fanno riferimento all'opera lirica *La Vestale* di G. Spontini.

Come primo intervento si è proceduto ad asportare tutti i depositi umiferi e patine biologiche con apposito biocida. L'efficacia del biocida, il sistema di applicazione ed il livello di concentrazione della sostanza attiva sono stati verificati a seguito di campionature.

Conclusa l'operazione si è provveduto a risciacquare accuratamente le superfici per eliminare eventuali tracce di biocida e dei rimanenti infestanti vegetali una volta devitalizzati.



Fig. 1.

Campioni di pulitura sulle superfici decorate della sala Neoclassica con diverse metodologie: a sinistra pulitura con impacco e soluzione di carbonato d'ammonio; al centro pulitura ad impacco con polpa di cellulosa; a destra pulitura a secco tramite bisturi

Sulle superfici del ciclo pittorico di cui trattasi, la presenza di numerose ed estese gorature, dovute al percolamento delle acque di infiltrazione, ha richiesto inizialmente una verifica dell'efficacia dei metodi di pulitura attraverso campionature (Fig. 1). Sono stati provati impacchi di varia natura che non hanno dato efficaci riscontri; ad esempio le prove eseguite con carbonato di ammonio in soluzione satura ed eventuale aggiunta di EDTA, con tempi di contatto anche elevati e con cicli ripetuti, non hanno dato esito soddisfacente né sotto l'aspetto della rimozione dei depositi, né sotto l'aspetto della conservazione delle superfici, avendo rilevato alcuni episodi di danneggiamento dell'apparato decorativo. Si è allora proceduto allo sviluppo di una specifica indagine analitica che è stata affidata a CSG Palladio. Sono stati prelevati frammenti di intonaco dipinto con presenza di annerimenti in superficie. Le sezioni lucide trasversali sono state osservate al microscopio ottico, al microscopio elettronico SEM-EDX e allo spettrofotometro FTIR. Le analisi dei campioni hanno messo in rilievo condizioni connesse al legante, fortemente magnesiaco. Al di sopra dell'intonaco, infatti, è stato rilevato uno strato di calce magnesiaca, steso a secco (evidente una netta linea di carbonatazione, a dimostrazione che non si tratta di dipinti ad affresco). Inoltre, le stratigrafie al microscopio hanno messo in rilievo un ulteriore strato bruno caratterizzato dalla presenza di abbondante nero carbonioso.

Non avendo riscontrato la presenza di croste nere (gesso) e nemmeno di sostanze organiche mineralizzate (ossalati), si è ritenuto che il problema dell'annerimento fosse connesso alla natura magnesiaca del legante dell'intonaco. Nel processo di idratazione della calce, la trasformazione da calcio ossido a calcio idrossido è veloce, mentre la componente ossido-magnesiaca è caratterizzata da una lenta assunzione d'acqua; questo potrebbe aver portato alla migrazione dell'ossido di magnesio (instabile) verso la zona superficiale con successiva idratazione e formazione di prodotti di ricarbonatazione che probabilmente hanno inglobato il particellato carbonioso (fumi o altro).

Si è optato allora per un intervento di pulitura con tecnologia laser, con frequenza ed energia modulabile, calibrato in relazione allo stato di conservazione delle superfici, che ha dato ottimi risultati riducendo

Fig. 2.
Campione di pulitura
con metodologia a
laser



gli annerimenti, conservando interamente il ciclo pittorico e lasciando visibili le patine derivanti dalle gorature (Fig. 2).

Su tutte le superfici si è poi proceduto con la sigillatura delle lesioni della superficie muraria previa rimozione di esistenti stucature degradate o eseguite con materiali incongrui e consolidamento corticale sui lembi di sigillatura (salvabordo).



Fig. 3-4. Esempio di integrazione pittorica

Fig. 3. Lo stato di fatto

Fig. 4. Integrazione pittorica tramite velature in sottotono, ossia integrazioni di colore con abbassamento di tono cromatico.

Il fenomeno di polverizzazione delle superfici decorate, non uniformemente distribuito, ha richiesto il consolidamento localizzato della pellicola pittorica al fine di garantire l'adesione ed il fissaggio della pellicola cromatica al supporto, con applicazione a spruzzo e a pennello di prodotto riaggregante con velature in carta giapponese per il fissaggio del film pittorico polverizzato e con iniezioni localizzate, per la riadesione di scaglie e sollevamenti di parti macroscopiche dello strato pittorico.

L'integrazione pittorica delle lacune è stata eseguita con interventi differenziati, in relazione alle diverse condizioni di conservazione delle superfici decorate. Le parti integrate sono state comunque rese distinguibili dall'originale e realizzate con tinta a calce ad acquerello (Fig. 3-4).

La diversità delle soluzioni possibili è stata determinata dalle varietà dei tipi di lacuna. In genere sono stati utilizzati i seguenti criteri di reintegrazione:

- nelle lacune interpretabili si è proceduto con il metodo della selezione cromatica che consiste nel collegamento cromatico e formale del tessuto figurativo interrotto, con colori puri selezionati scomponendo il colore che si vuole reintegrare;
- nelle zone caratterizzate da cadute di colore o abrasioni dello strato pittorico si è optato per velature di colore con abbassamento di tono cromatico (sottotono);

Sulle superfici decorate delle altre stanze, che si trovavano in buono stato di conservazione e caratterizzate da colore saldamente ancorato al supporto, è stata approfondita la pulitura a secco delle superfici murarie dipinte eseguita per leggero sfregamento con utilizzo di gomme wishab al fine di rimuovere i depositi superficiali, costituiti da fumi grassi, polveri e particellato.

Dove, invece, la pellicola pittorica risultava poco o per nulla aderente allo strato di intonaco sottostante, la pulitura è stata eseguita con impacchi di velina inglese e acqua deionizzata, non solo per asportare lo sporco depositato, ma anche per far riaderire lo strato pittorico al supporto senza perdere tracce di decorazione. Sono seguite poi le opere di riagggregazione, stuccatura, integrazione pittorica.

Superfici a stucco lucido/marmorino

Le superfici a stucco lucido avevano subito, nel corso degli anni, gli stessi trattamenti riservati alle altre superfici intonacate delle pareti: ripetute tinteggiature con materiali e colorazioni differenti.

Da alcune stratigrafie effettuate si è potuto appurare che le condizioni di conservazione dello strato originario erano sostanzialmente buone, con materiale compatto, ben adeso al supporto e finitura superficiale in gran parte integra.

Si è proceduto quindi al descialbo integrale delle superfici, eseguito per gli strati più superficiali con prodotto depolimerizzante applicato a pennello e rifinitura eseguita a bisturi.

Successivamente è stata eseguita la pulitura manuale con soluzione a

base di carbonato di ammonio in acqua deionizzata al 5% e successivo risciacquo; la stuccatura delle superfici è stata eseguita con stucco appositamente formulato e composto da grassello di calce, polveri di marmo, terre coloranti predisperse; l'integrazione pittorica delle lacune con tinta a base di latte di calce e terre coloranti, eseguita con ripetuti passaggi successivi ad acquerello e infine la ceratura delle superfici con cera microcristallina, applicata a tampone e lucidata con panno di lana.

Interventi eseguiti sulle superfici esterne

Le già accennate condizioni di degrado in cui versava Villa Simonetta interessavano ovviamente anche le superfici esterne, seppure con effetti meno devastanti. La facciata sud era quella che si presentava particolarmente coinvolta dal dilavamento a causa della mancanza di una porzione consistente dello sporto di gronda.

Intonaci e coloriture

Gli intonaci presentavano estese macchie di umidità e distacchi dal supporto murario.

Sempre a causa della presenza abbondante di umidità, la quasi totalità delle superfici era interessata da estese patine biologiche ed efflorescenze.

Le facciate esterne presentavano ancora lacerti di un intonaco tipo «terranova» spruzzato, di colore terra di Siena. In corrispondenza delle discese dei pluviali, però, si sono rilevate porzioni dell'intonachino sottostante, di colore ocra chiaro, che corrispondeva alla finitura precedente.

L'intervento sulle superfici esterne è stato eseguito sostanzialmente con gli stessi criteri di metodo utilizzati per il trattamento delle superfici interne, tenendo però in considerazione le condizioni di maggiore aggressività delle azioni atmosferiche.

Si è proceduto in primo luogo ad asportare i depositi umiferi e le patine biologiche; alla rimozione delle parti non più recuperabili e delle rappesature cementizie, incompatibili sul piano tecnologico; al consolidamento in profondità degli intonaci distaccati con iniezioni

nell'interfaccia; all'estrazione dei sali solubili con impacchi; alla reintegrazione delle lacune con malte a base di calce idraulica naturale e aggregati adatti per cromatismi e curva granulometrica.

Sulle zoccolature, dopo la rimozione degli intonaci cementizi, è stato steso un prodotto antisale e quindi un intonaco deumidificante a base di calce aerea e cocchiopesto.

Su tutte le superfici, infine, è stato applicato uno strato di finitura a base di calce idraulica naturale e sabbie a granulometria fine per poi procedere alla coloritura con applicazione di sottofondo isolante trasparente a base di silicato di potassio e, quindi, all'applicazione a pennello e a velatura di tinta sempre con silicato di potassio stabilizzato.

Materiali lapidei e a stucco

Le superfici in pietra della villa sono costituite da litotipi di natura silicatica: si tratta di granito Montorfano, granito rosa di Baveno, serizzo. La caratteristica di queste pietre, per loro natura più durevoli, ne ha permesso una migliore conservazione.

Queste superfici presentavano estese patine biologiche nelle parti a nord e croste nere nelle zone non soggette a dilavamento delle acque meteoriche. Vi erano diverse mancanze dovute a cadute di elementi e alla perdita di colonnine del parapetto della balaustra posta sopra al porticato di ingresso.

L'intervento di conservazione è consistito nella rimozione delle patine biologiche e nella pulitura manuale con utilizzo di acqua deionizzata, spazzolini in nylon e spugne. Nelle zone con croste nere si è proceduto con impacchi di polpa di carta e AB 57. La rimozione di precedenti pitturazioni rossastre nel sottogronda è stata eseguita con microaerabrasivatura ad umido.

Sono quindi state eseguite le necessarie operazioni di riadesione di parti distaccate, la ricollocazione in opera di elementi dislocati e la loro messa in sicurezza, con applicazione di barre in acciaio inox e iniezioni di resine epossidiche. L'intervento è stato completato con successive sigillature superficiali con calce idraulica naturale e aggregati finissimi e l'applicazione di una protezione con prodotto idrorepellente a base di silossani, applicato a spruzzo.

Sulle superfici a stucco (contorni di finestre, timpani e cimase, bugnati) si è proceduto sostanzialmente come in precedenza descritto, tenuto conto ovviamente delle differenti caratteristiche dei materiali. Qui in particolare ha richiesto significativa attenzione l'intervento di ricostruzione delle parti mancanti dei modellati.

Dopo aver eseguito un primo strato di ricostruzione con l'utilizzo di impasto di calce idraulica naturale e aggregati a granulometria media, i contorni di finestre e gli elementi a bugnato sono stati ricostruiti con impasto a base di grassello di calce e polvere di marmo, mentre i timpani e le cimase sono stati completati tramite sottili rasature con colletta costituita da grassello di calce, polveri di marmo micronizzata e aggregati a granulometria finissima.

Dove necessario è stato predisposto un accurato sistema di supporto degli elementi con inserimento di barre filettate di sostegno in acciaio inox ed utilizzo di sagome, modine, piccole casserature per la realizzazione di spigoli e modellati (Fig. 5 e 6).



Figg. 5-6.
Intervento di ricostruzione delle parti mancanti dei modellati, tramite utilizzo di modine e piccole casserature e di impasti aventi granulometria via via decrescente, fino ad arrivare allo strato di finitura finale

Bibliografia

ADAMOLI 1892

G. Adamoli, *Da San Martino a Mentana*, Milano 1892.

AMBROSOLI 1981

L. Ambrosoli, *Ciani, Filippo*, ad vocem in *Dizionario Biografico degli Italiani*, XXV, Roma, 1981.

ANDENNA 1980

G. Andenna, *Unità e divisione territoriale in una pieve di valle: Intra, Pallanza e la Vallintrasca dall'XI al XIV secolo*, in *Novara e la sua terra nei secoli XI e XII. Storia documenti architettura*, a cura di M.L. Gavazzoli Tomea, Novara 1980, pp. 285-308.

ANDENNA 1996

G. Andenna, *La chiesa di San Giovanni sul sasso di Biganzolo tra cavalieri gerosolimitani e «scholaris» di Intra*, in «Verbanus», 17, 1996, pp. 165-212.

ANDENNA 2019

G. Andenna, *Impegnare l'incudine. I fallimenti degli eredi di Intrino. Negri attivi nei mulini e nelle segherie della "Campagna" di Intra (secolo XV). Breve storia di una famiglia*, in «Verbanus», 39, 2019, pp. 111-132.

Archeologia e tecnica dei pozzi 2011

Archeologia e tecnica dei pozzi per acqua dalla pre-protostoria all'età moderna, atti del convegno (Borgorico 2010), a cura di S. Cipriano e E. Pettenò, Trieste 2011.

ARDIZIO 2017

G. Ardizio, *La rete irrigua medievale tra Sesia e Cervo*, in *I paesaggi fluviali della Sesia fra storia e archeologia. Territori, insediamenti, rappresentazioni*, a cura di R. Rao, Firenze 2017, pp. 125-144.

AZZONI 1976

E. Azzoni (a cura di), *1890-1915 Intra Pallanza e il Lago. Fotografie d'epoca della sponda piemontese e ticinese del Lago Maggiore*, Omegna 1976.

AZZONI 1980

E. Azzoni, *Il lago maggiore 1840-1890. Città e paesi nelle fotografie dell'Ottocento*, Verbania 1980.

BERTOLO 1988

M. Bertolo, *Verbania città nuova dalla storia antica*, II, Novara 1988.

BIGANZOLI 2013

A. Biganzoli, *Le officine delle bianche di Intra e Pallanza*, Novara 2013.

BIGATTI 2020

G. Bigatti, *Paesaggi liquidi e usi dell'acqua nella Lombardia di Carlo Cattaneo*, in *Paesaggi d'acque in Lombardia. Scritti di Carlo Cattaneo*, a cura di G. Bigatti, Milano 2020, pp. 11-29.

BOCCARDI 1910

R. Boccardi, *Figure del Risorgimento. Francesco Simonetta*, in «Verbania», 1910, 8, pp. 203-207.

BOCCARDI 1949

R. Boccardi, *Antiche e recenti cronache di traffici e industrie in Intra*, Verbania 1949.

BODEI 1990

R. Bodei, *Le forme del bello*, Bologna 1990.

BRANCATO 2015

F. Brancato, *Immaginazione divina. La storia della salvezza come opera d'arte*, Cinisello Balsamo 2015.

CAMPOLIETI 1909

N.M. Campolieti, *Il diario di Francesco Simonetta comandante della Cavalleria Garibaldina nella campagna del 1859*, in «Rivista di Cavalleria», 23, 1909, pp. 581-598.

CASAGRANDE 1997

M. Casagrande, *Forni da pane. Panificazione, memoria e tradizione a Champorcher in Valle d'Aosta*, Ivrea 1997.

CASTELLINI 1909

G. Castellini, *Pagine garibaldine 1848-1866: dalle memorie del maggiore Nicostrato Castellini*, Torino 1909.

CATTANE 2018

M. Cattane, *Simonetta, Francesco, detto Cecco*, ad vocem in *Dizionario Biografico degli Italiani*, 92, Roma 2018.

COLLE, MAZZOCCA 2005

E. Colle, F. Mazzocca, *Trionfo dell'ornato di Giocondo Albertolli*, Milano 2005.

CREMONA 2007

M. Cremona, *Garibaldi sul Lago Maggiore*, Verbania 2007.

- CREMONA 2018
M. Cremona, *Storia della Strada litoranea da Intra alla Svizzera 1846-1868*, Verbania-Cannobio 2018.
- DE FUSCO 2004
M. De Fusco, *Storia dell'arredamento dal '400 al '900*, Milano 2004.
- DEL MONACO, PAVESI 1989-1990
E. Del Monaco, G. Pavesi, *Palazzi storici di uso civico a Verbania*, tesi di laurea, Politecnico di Milano, a.a. 1989-1990.
- DELL'ORO 2022
A.M. Dell'Oro, *La Forza di un'Unione. I 160 anni della Società Generale di Mutuo Soccorso e d'istruzione fra gli operai di Intra e dintorni*, Gravellona Toce 2022.
- ERMENTINI 2007
M. Ermentini, *Restauro timido. Architettura, affetto, gioco*, Firenze 2007.
- FRIGERIO 1988
L. Frigerio, *Archeologia industriale di Verbania. Il secolo d'oro dei cotonifici*, Verbania 1988.
- Il bosco* 2010
Il bosco tra paesaggio ed economia. Mostra documentaria, a cura di V. Mora, Verbania 2010.
- Manfredo Camperio* 2002
Manfredo Camperio: tra politica, esplorazioni e commercio, a cura di M. Fugazza e A. Gigli Marchetti, Milano 2002.
- Milano & Navigli* 1990
Milano & Navigli: un parco lineare tra il Ticino e l'Adda, a cura di E. Malara e C. Coscarella, Milano 1990.
- MORA, DELL'ORO 2018
V. Mora, A.M. Dell'Oro, *Tracce di guerra a Verbania... per non dimenticare*, Verbania 2018.
- MOSCHINI 2005
C. Moschini, *Il percorso dei marmi dalle cave di Candoglia e Ornavasso al Duomo di Milano*, Milano 2005.
- MÜLLER 1927
C. Müller, *I mulini posseduti in passato dal Comune intrese*, Novara 1927.
- Musei civici* 2014
Musei civici di Varese: catalogo dei dipinti e delle sculture 1500-1950, Varese 2014.
- PARACHINI 2002
L. Parachini, *Granitiche memorie. Inventario epigrafico*, Verbania 2002.
- PERDERZANI 2016
I. Pederzani, *Dall'albero della libertà alla croce sabauda. Politica, società e salotti a Varese (1796-1861)*, Milano 2016.
- POLENGHI 2004
S. Polenghi, *Studenti e politica nell'Università di Pavia durante il risorgimento (1814-1860)*, in «Storia in Lombardia», 2001, 3, Milano 2004, pp. 5.38.
- PRAZ 1964
M. Praz, *Filosofia dell'arredamento*, Milano 1964.
- SEVERINO 2011
E. Severino, *Del Bello*, Milano 2011.
- SHERLOCK 2016
R. Sherlock, *Mural Domestic Bread Ovens: Evidence for the Medieval–Post-Medieval Architectural Transition in County Cork*, in «Journal of the Cork Historical and Archaeological Society», 111, 2016, pp. 107-124.
- SPINELLI, VINCENTI 1969
P. Spinelli, A. Vincenti, *Monumenti e ambienti del territorio storico di Verbania*, Novara 1969.
- TOSI 2012
S. Tosi, *Francesco Simonetta, un garibaldino a Varallo Pombia*, in *Varallo Pombia: storia e memorie di una millenaria comunità*, a cura di D. Tuniz, Novara 2012, pp. 381-382.
- VAGLIANO 1710
G.G. Vagliano, *Le rive del Verbano. Descrizione geografica...* [1710], a cura di P. Frigerio e P.G. Pisoni, Verbania 1976.
- VINCENTI, PACCIAROTTI, SPINELLI 1988
A. Vincenti, G. Pacciarotti, P. Spinelli, *Ville della Provincia di Novara*, Novara 1988.

Finito di stampare
nel dicembre 2023
da Andersen The Premedia Company srl
Boca (Novara)