



**Politecnico
di Torino**

Politecnico di Torino

Corso di Laurea in Architettura
A.A. 2021/2022
Sessione di Laurea Dicembre 2022

**Cesare Bazzani, tra
monumentalismo eclettico e
giardini neobarocchi**

Relatore:
Paolo Cornaglia

Candidato:
Samanta Stendardo

Con affetto e gratitudine a mamma e papà

Nel labirinto non ci si perde.

Nel labirinto ci si trova.

Nel labirinto non si incontra il Minotauro.

Nel labirinto si incontra se stessi...

Hermann KERN

Un luogo non è mai solo “quel” luogo: quel luogo siamo un po’ anche noi. In qualche modo, senza saperlo, ce lo portavamo dentro e un giorno, per caso, ci siamo arrivati.

Antonio TABUCCHI, *Viaggi e altri viaggi*

*Laudato si’, mi’ Signore, per sor’Acqua,
la quale è molto utile et humile et pretiosa et casta.*

San Francesco d’Assisi, *Cantico di Frate Sole*

- IULIA HISPELLUM: LA COLONIA DELL'ETA' TRIUMVIRALE-AUGUSTEA.
Il Rescritto Costantiniano di *Hispellum* e il *Sacellum sacrum* di Venere

La “*Splendidissima Colonia Julia*”¹ si staglia su di un’ampia pianura di origine alluvionale, la cosiddetta Valle Umbra, con il Monte Subasio alle spalle, tra *Asisium* (Assisi) e *Fulginium* (Foligno). La sottostante pianura frequentemente alluvionata dai corsi d’acqua del Chiascio e del Topino, si presentava in età preromana, ridotta a palude e occupata dal bacino del *Lacus UMBER*, oggi scomparso. E’ intuibile che la geomorfologia dell’area, condizionò totalmente gli insediamenti stanziati che andarono a collocarsi lontano dal bacino lacustre, su di un colle, tra la zona montuosa e la pianura limitrofa.²

Scarse sono le informazioni sui nuclei abitativi di età protostorica, infatti non esistono resti di mura che circoscrivono l’abitato,³ ma tre necropoli ne documentano la frequentazione, individuate rispettivamente in località Santa Luciola (lungo la via Centrale Umbra) e nella zona di Portanaccio e Prato⁴.

Tra la fine del III e il II sec. a.C., dopo la vittoria riportata dai Romani sugli Etruschi e gli Umbri nei pressi di *Maevania* (Bevagna), la popolazione autoctona è sottomessa⁵ e i Romani ne colonizzano il territorio: interventi di bonifica centuriale consentirono di drenare e regimare la vallata e nuovi terreni furono destinati all’agricoltura.

Dopo il risanamento della pianura, il *Lacus UMBER* si mostrava come un susseguirsi di laghetti,⁶ è probabile pensare che tale configurazione abbia condizionato il toponimo della nuova colonia dedotta, infatti il nome *Hispellum* proverrebbe da *speculum* (specchio), proprio per ricordare la città

¹ Assisi, Biblioteca del Sacro Convento, d’ora in avanti BSC Assisi, Fondo antico comunale, Sezione Moderna, Padre Giuseppe Fratini Minore Conventuale, *Frammenti storici della città di Spello libri due: Svariate notizie sulla stessa città. Libro II*, ms. 249, p. 121; Sabina GUIDUCCI, *Guida turistica di Spello: itinerari fra storia arte natura*, Comune di Spello-Assessorato al turismo, Spello 2009, pp. 38, 175; Giulio PROIETTI BOCCHINI, *Spello, città d’arte*, EFFE Fabrizio Fabbri Editore, Perugia 2011, p. 23. E’ un titolo celebrativo posto sulla torre detta del Portanaccio per ricordare le vestigia romane.

² Paola BONACCI, Sabina GUIDUCCI, *Hispellum: la città e il territorio*, Comune di Spello, Spello 2009, pp. 49, 55-56, 265.

³ Vladimiro CRUCIANI, Dorica MANCONI, *Spello città*, in Paolo CAMERIERI, Vladimiro CRUCIANI, Dorica MANCONI, *Hispellum: la sua pianificazione urbana e territoriale*, in Atti del Convegno internazionale “Assisi e gli Umbri nell’antichità”, Assisi 18-21 dicembre 1991, Minerva, Assisi 1997, p. 377.

⁴ V. CRUCIANI, D. MANCONI, *op. cit.*, p. 376; P. BONACCI, S. GUIDUCCI, *op. cit.*, p. 56; S. GUIDUCCI, *Guida turistica, op. cit.*, p. 37.

⁵ P. BONACCI, S. GUIDUCCI, *op. cit.*, pp. 65, 265; S. GUIDUCCI, *Guida turistica, op. cit.*, p. 37.

⁶ Paolo CAMERIERI, *Ricostruzione dell’assetto idrografico*, in P. CAMERIERI, V. CRUCIANI, D. MANCONI, *op. cit.*, pp. 394, 397.

specchiata nella valle. Successivamente il nome si trasformò in *Speglio* ed infine in Spello.⁷ I nuovi civilizzatori di pari passo migliorarono anche la rete viaria: fu tracciata la via Flaminia, opera del censore Caio Flaminio, che metteva in comunicazione diretta Roma con le colonie che ne segnavano l'espansione. Il suddetto tracciato viario penetrava in tutta la regione e si biforcava dal percorso principale in prossimità di *Narnia* (Narni), per poi ricongiungersi nuovamente all'altezza di *Fulginium* e infine dirigersi verso il Mar Adriatico e *Ariminum* (Rimini). Il ramo della biforcazione orientale passante per *Fulginium*, proseguiva ulteriormente, diramandosi dalla consolare in un diverticolo, per raggiungere *Hispellum* e congiungere quest'ultima con *Asisium* e *Perusia* (Perugia) garantendo così anche i principali collegamenti locali.⁸

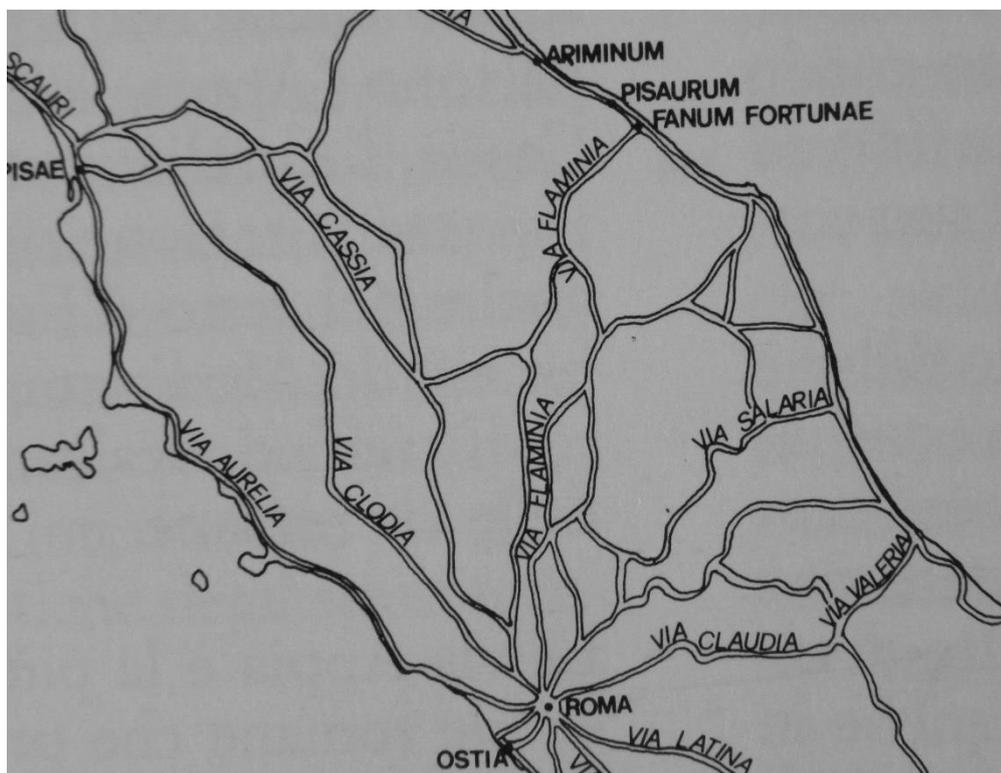


Fig. 1. Percorso della *via Flaminia* da Roma a Rimini, illustrazione modificata, in Salvatore SETTIS (a cura di), *Civiltà dei Romani. La città, il territorio, l'impero*, Istituto di Credito delle Casse di Risparmio Italiane, Milano 1990, 4 voll., I vol., p. 200, ill. 275.

⁷ BSC Assisi, Fondo antico comunale, Sezione Moderna, P. G. Fratini Min. Con.le, *Frammenti storici, Svariate notizie*, op. cit., p. 121; P. BONACCI, S. GUIDUCCI op. cit., p. 57.

⁸ P. BONACCI, S. GUIDUCCI, op. cit., p. 65 sg.

Il diverticolo della via Flaminia entrava in città, l'attraversava mediante un percorso viario glareato ascendente, in senso nord-sud, varcando Porta Consolare, per giungere nell'area forense; una lunga platea artificiale terrazzata, anch'essa in senso nord-sud, successivamente passava oltre le Torri di Properzio per uscire da Porta Venere. Entrambe le porte, monumentali e con la presenza di un *cavaedium*, a tre fornici e affiancate da torri laterali, chiudevano la città enfatizzando il percorso sul quale erano collocate.⁹



Fig. 2. 1898, Gaetano Pompei di Amandola, *Porta Consolare*, quadratura pittorica, Spello, Palazzo Comunale. La porta è fiancheggiata da un'alta torre quadrangolare, detta "torre di borgo" e i fornici laterali destinati ai pedoni non sono conservati, ma interrati e murati.

⁹ V. CRUCIANI, D. MANCONI, *op. cit.*, p. 377; P. BONACCI, S. GUIDUCCI *op. cit.*, p. 275; G. PROIETTI BOCCHINI, *op. cit.*, pp. 23-25.



Fig. 3. Età triumvirale, *Porta Consolare*, Spello, Piazza Kennedy. Porta a tre fornici sormontata da tre figure stanti, sprovvista di cornicione e di attico superiore.

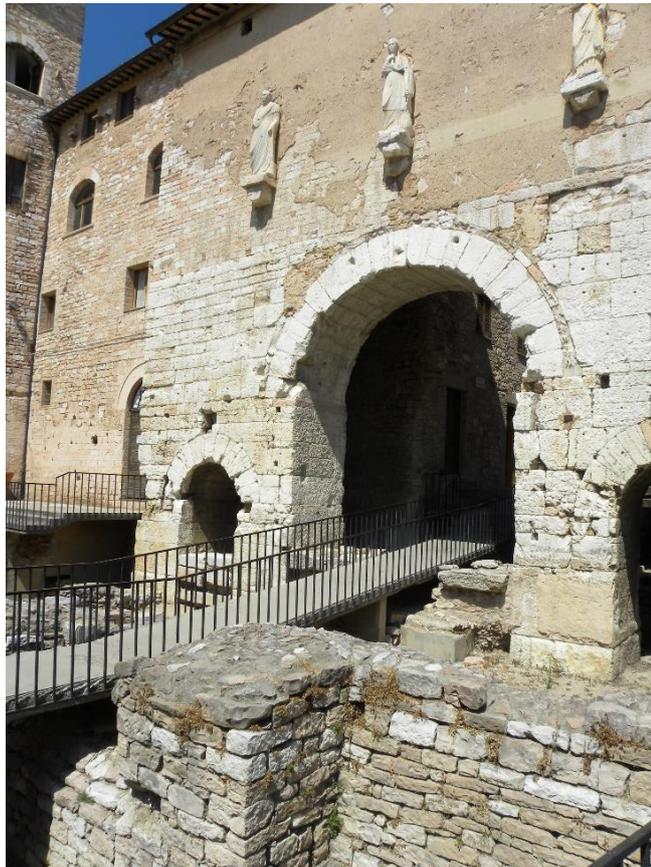


Fig. 4. Particolare di *Porta Consolare*. La via glareata passava sotto al fornice centrale. Oggi l'accesso avviene per mezzo di una passerella pedonale.



Fig. 5. Particolare delle statue funerarie addossate al paramento murario.



Fig. 6. 1878, Padre Giuseppe Fratini, restituzione di *Porta Venere*, disegno ad inchiostro, Assisi, Biblioteca del Sacro Convento, in Padre Giuseppe Fratini Minore Conventuale, *Vari opuscoli e memorie riguardanti la città di Spello*. Tomo III: *Guida artistico-storica di Spello del P. Giuseppe Fratini M. Conventuale*, ms. 251, p. 17. Nella presunta ricostruzione, il coronamento della trabeazione è sovrastato da una galleria finestrata cieca, ritmata da sei semicolonne, posta tra due torri poligonali.

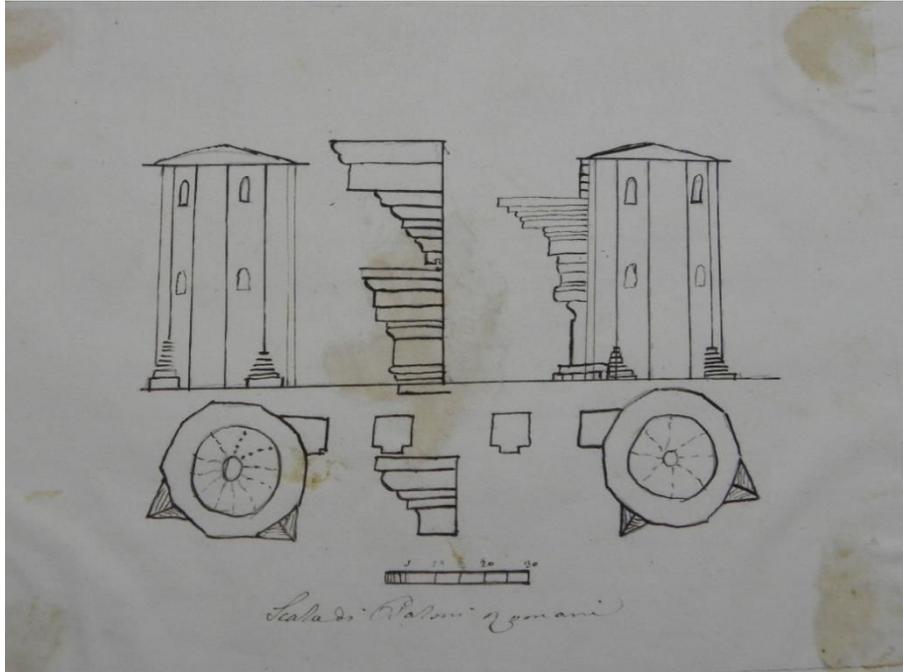


Fig. 7. 1878, Padre Giuseppe Fratini, restituzione frammentaria delle torri poligonali in pianta, alzato e sezione, corredata dai particolari aggettanti della trabeazione, disegno ad inchiostro, Assisi, Biblioteca del Sacro Convento, in P. G. Fratini Min. Con.le, *Vari opuscoli, Guida artistico-storica, op. cit.*, p. 17. La rappresentazione in pianta è incoerente: le torri non sono dodecagone all'esterno, tuttavia è mantenuta la forma circolare nell'interno che cinge la scala a chiocciola.



Fig. 8. Età augustea, *Porta Venere, opus vittatum*, Spello, via Torri di Properzio. Porta a tre fornici inquadrati da lesene. Un loggiato con cinque finestre scandito da sei semicolonne sovrastava la trabeazione. Facciata interna.



Fig. 9. *Porta Venere*, facciata esterna. La porta è affiancata da due torri dodecagonali, con finestre arcuate.

Con la seconda metà del I secolo a.C. in piena età triumvirale, la città viene rifondata ricevendo l'epiteto di *Colonia Julia*¹⁰ e affidata ad un collegio di *duoviri*. L'imperatore Ottaviano Augusto la include nella *regio VI Umbria et ager Gallicus*¹¹ e le attribuisce territori ritagliati da altre città, anche non confinanti. La notizia è tramandata dall'epistola di Plinio il Giovane che riferisce che per volere dell'imperatore alla colonia è donato "un bagno

¹⁰ BSC Assisi, Fondo antico comunale, Sezione Moderna, P. G. Fratini Min. Con.le, *Frammenti storici, Svariate notizie*, op. cit., ms. 249, p. 121; BSC Assisi, Fondo antico comunale, Sezione Moderna, Padre Giuseppe Fratini Minore Conventuale, *Vari opuscoli e memorie riguardanti la città di Spello. Tomo III: Guida artistico-storica di Spello del P. Giuseppe Fratini M. Conventuale*, ms. 251, p. 1; Giuseppe BRAGAZZI, *La rosa dell'Umbria, ossia piccola guida storico-artistica di Foligno e città contermine: Spello, Asisi, Nocera, Trevi, Montefalco, Bevagna*, Tipografia Campitelli, Foligno 1864, p. 75 sg; Corrado FRATINI, Venanzo PEPPOLONI (a cura di), *Guida di Spello*, Tipografia Porziuncola, Assisi 1978, p. 24; V. CRUCIANI, D. MANCONI, op. cit., p. 378; P. BONACCI, S. GUIDUCCI, op. cit., 267; S. GUIDUCCI, *Guida turistica*, op. cit., p. 37.

¹¹ P. BONACCI, S. GUIDUCCI, op. cit., p. 68; S. GUIDUCCI, *Guida turistica*, op. cit., p. 37.

pubblico e un albergo” presso le Fonti del Clitunno, nella vicina *Trebiae* (Trevi).¹²

La città romana, in questa fase di rifondazione, è orientata e suddivisa secondo una forma dichiaratamente regolare e ortogonale, afferente agli assi principali della centuriazione, il *kardo maximus* e il *decumanus maximus*, individuabili rispettivamente nel diverticolo della Flaminia e nella strada glareata uscente da Porta Consolare.¹³ Tale ripartizione è rappresentata dalla miniatura del manoscritto dell’agrimensore imperiale Igino Gromatico che raffigura l’orografia del tessuto urbano che si erge con superbia su un’altura e domina la sottostante valle, solcata a nord-ovest dal confine naturale di un corso d’acqua, probabilmente il Fosso Renaro, che segna ancor oggi il confine col territorio di Assisi. La città appare come una corona turrita di sette lati e il suo ampliamento coloniale si estende in direzione sud-ovest.¹⁴



Fig. 10. Igino Gromatico, *Codex agrimensorum*, miniatura sulla Colonia Julia di *Hispellum*, Roma, Biblioteca Apostolica Vaticana, in Paola BONACCI, Sabina GUIDUCCI, *Hispellum: la città e il territorio*, Comune di Spello, Spello 2009, p. 23, ill. 8.

¹² V. CRUCIANI, D. MANCONI, *op. cit.*, p. 378; D. MANCONI, *Una nuova proposta di interpretazione della centuriazione del territorio di Spello*, in P. CAMERIERI, V. CRUCIANI, D. MANCONI, *op. cit.*, p. 393 sg; P. BONACCI, S. GUIDUCCI, *op. cit.*, p. 68.

¹³ P. BONACCI, S. GUIDUCCI, *op. cit.*, pp. 154, 276.

¹⁴ *Ibidem*, p. 23.

Tre secoli dopo, *HisPELLum* raggiunge la sua eccezionale magnificenza con l'età costantiniana, durante la quale riveste un ruolo accentrato, sia politico che religioso per gli altri centri dell'area umbra e ciò è testimoniato dal cosiddetto *Rescritto Costantiniano* risalente al 333-337 d.C., un lungo testo epigrafico, inciso su di una lastra di marmo composta da tre frammenti che suggella l'approvazione da parte dell'imperatore, dell'appello avanzato nel 326 d.C. dagli *HisPELLates*, che a rappresentanza delle popolazioni umbre, chiesero di poter celebrare nella loro città gli annuali ludi scenici e gladiatori, senza che fosse più necessario recarsi a *Volsinii* (Bolsena). Gli Umbri reclamarono la loro autonomia sulla Tuscia a causa del percorso rischioso tra "erti monti e luoghi selvosi" e Costantino accolse la loro richiesta imponendo che la città mutasse l'appellativo *HisPELLum*, *Colonia Julia* di età augustea in *Urbs Flavia Constans*, in onore della *Gens Flavia*. In concomitanza, gli abitanti avrebbero dovuto manifestare il segno della loro devozione in onore della dinastia dell'imperatore, ricambiando con la costruzione di un tempio non "contaminato dagli inganni di alcuna contagiosa forma di culto superstizioso".¹⁵

¹⁵ G. BRAGAZZI, *op. cit.*, p. 75 sg; C. FRATINI, V. PEPPOLONI, *op. cit.*, p. 27 sg; PROVINCIA DI PERUGIA, *Collezione Maria Teresa Straka Coppa e Francesco Coppa*, Spello 1985, pp. 9, 13; Dorica MANCONI, *Il santuario presso villa Fidelia*, in P. CAMERIERI, V. CRUCIANI, D. MANCONI, *op. cit.*, p. 391; P. BONACCI, S. GUIDUCCI, *op. cit.*, pp. 68-70, 240-245; S. GUIDUCCI, *Guida turistica*, *op. cit.*, p. 69 sg; Paolo CAMERIERI, *Villa Fidelia. Il Santuario di Cupra e Tinia. Il Santuario*, in PROVINCIA DI PERUGIA, *Venere nel parco: storia per immagini di Villa Fidelia di Spello: fotografie, documenti, reperti*, in *catalogo della mostra di Villa Fidelia*, Perugia 2010, p. 15 sg; G. PROIETTI BOCCHINI, *op. cit.*, p. 64.

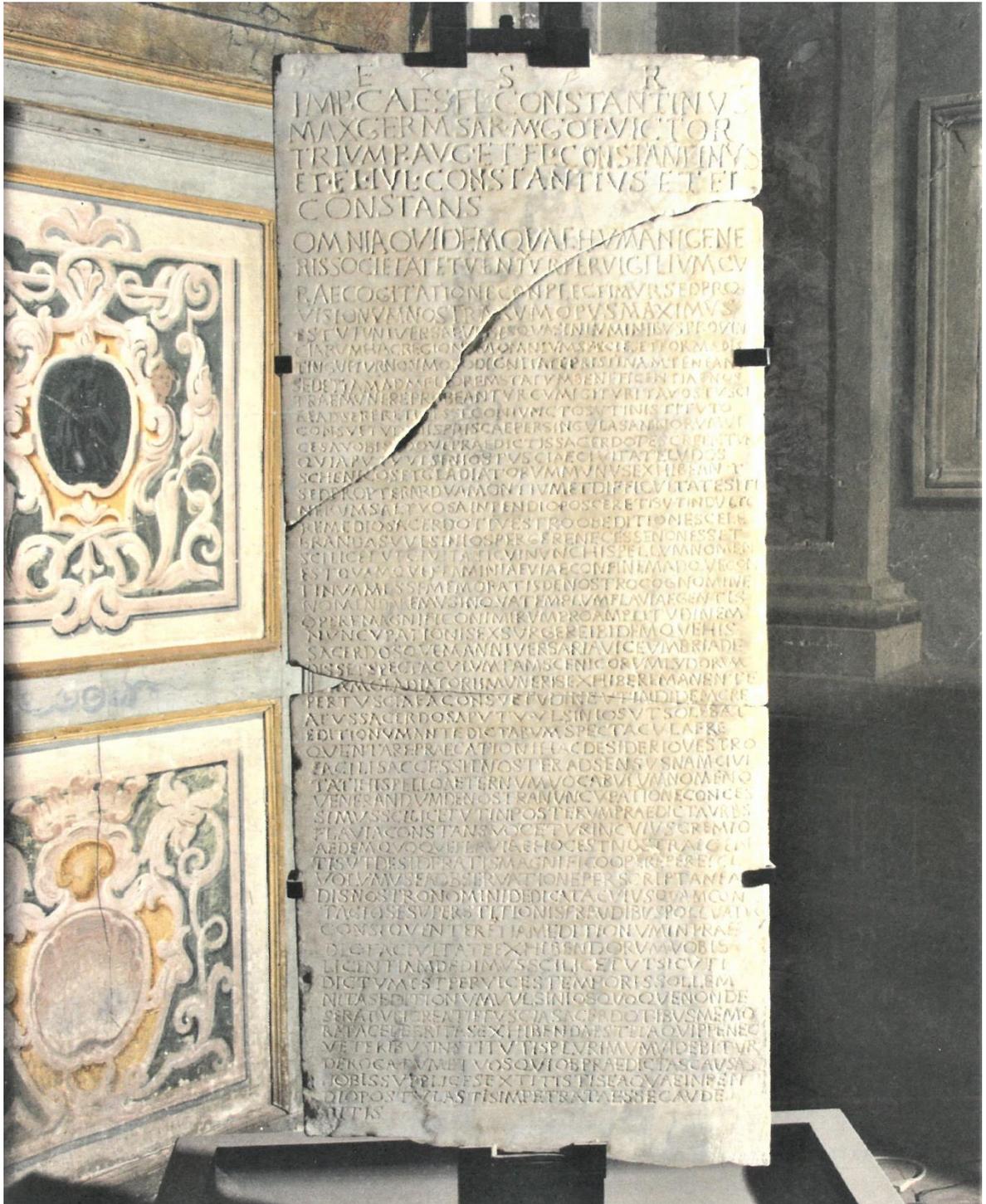


Fig. 11. 333-337 d.C., *Rescritto di Costantino*, iscrizione marmorea: incisione, Spello, Palazzo Comunale, in P. BONACCI, S. GUIDUCCI, *op. cit.*, p. 241, ill. 3. 43. L'epigrafe in tre frammenti, è ricomposta ed esposta nella sala degli Zuccari, e fu rinvenuta nel 1733 nell'area del teatro romano.



Fig. 12. 1898, Gaetano Pompei di Amandola, l'imperatore Costantino consegna il *Rescritto* agli *Hispellates*, raffigurazione pittorica, Spello, Palazzo Comunale. Nella scena dipinta campeggia l'immagine di una pergamena semiarrotolata e lo scudo clipeato di Costantino nel quale spicca l'invocazione al Clitunno e il tempietto.



Fig. 13. 1898, Gaetano Pompei di Amandola, particolare del cartiglio che incombe sulla nicchia dipinta, Spello, Palazzo Comunale. In evidenza l'iscrizione celebrativa della *Gens Flavia*.

Il Rescritto rappresenta similmente una mediata *damnatio memoriae*, difatti l'intervento interrompe e cancella con questa preziosa prescrizione, i culti riservati alle divinità precedenti.¹⁶ Un santuario federale degli Umbri, sorgeva nell'area *extra moenia* della città, in prossimità del diverticolo della Flaminia, alle pendici del Monte Pietrolungo e ciò è testimoniato dal rinvenimento di una manina votiva di bronzo del V-IV sec. a.C.¹⁷ che documenta la frequentazione cultuale della zona suburbana, prima ancora che Costantino emanasse il suo decreto.

La particolareggiata ubicazione del santuario italico lascia supporre quali fossero le divinità titolari: essendo la sede di culto prossima ai percorsi obbligati della transumanza estiva delle greggi, tra l'Appennino umbro-marchigiano e l'Agro Romano, riconduce la dedicazione del sito a divinità legate al culto delle acque e alla tradizione agreste e bucolica.¹⁸ Le pratiche rituali proseguono ininterrotte tra l'età triumvirale e la prima età augustea e il complesso cultuale è ampliato e monumentalizzato, ma l'assetto definitivo è conferito in età costantiniana,¹⁹ e il tempio dedicato alla *Gens Flavia* è annesso a completamento dell'area sacra.

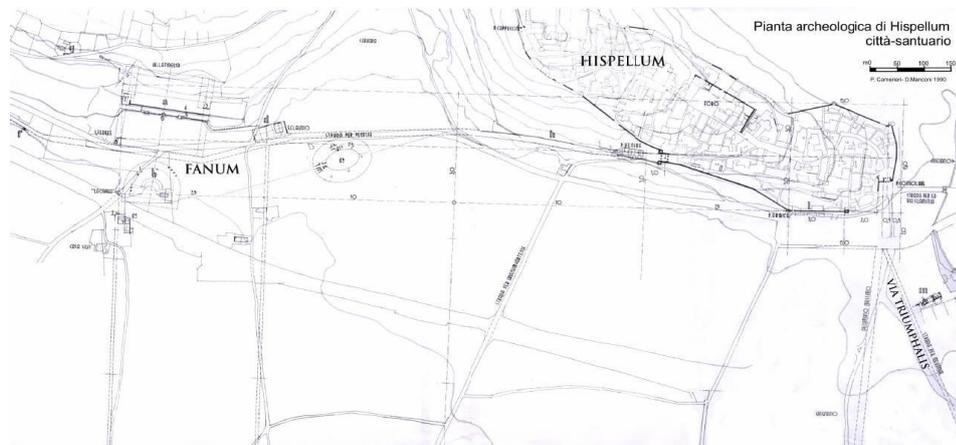


Fig. 14. L'area ludico-sacrale compresa tra *Hispellum* e il santuario etnico degli umbri, in Paolo CAMERIERI, Vladimiro CRUCIANI, Dorica MANCONI, *Hispellum: la sua pianificazione urbana e territoriale*, in Atti del Convegno internazionale "Assisi e gli Umbri nell'antichità", Assisi 18-21 dicembre 1991, Minerva, Assisi 1997, s.p., TAV. V.

¹⁶ D. MANCONI, *Il santuario*, op. cit., p. 391 sg.

¹⁷ Linda BAIOLINI, *La forma urbana dell'antica Spello*, in Lorenzo QUILICI, Stefania QUILICI GIGLI (a cura di), *Città dall'Umbria. Città romane*, 3 vol., (collana Atlante Tematico di Topografia Antica. Supplementi, XI), L'Erma di Bretschneider, Roma 2002, pp. 103, 107; P. BONACCI, S. GUIDUCCI, op. cit., p. 57 sg.

¹⁸ L. BAIOLINI, op.cit., p. 107 sg.

¹⁹ D. MANCONI, *Il santuario*, op. cit., p. 391; L. BAIOLINI, op.cit., p. 107; S. GUIDUCCI, *Guida turistica*, op. cit., p. 90.

Complessivamente l'insieme culturale si ispira a modelli tardo-repubblicani del Lazio,²⁰ ma la presenza di più entità architettoniche, protagoniste della composizione o sussidiarie che si articolano attorno ad una immensa area consacrata (165 m x 155 m = 560 piedi x 520 piedi), secondo un rigido impianto simmetrico con andamento assiale e ascensionale, rendono il complesso un esemplare unico in Italia centrale. Il santuario è strutturato secondo tre lunghi terrazzamenti successivi²¹ in *opus vittatum*,²² paralleli al pendio, disposti in senso nord-sud.²³ Il terrazzamento inferiore contiene a ornamento e per esigenze meramente cultuali, un ninfeo o fonte lustrale con vasca quadrangolare²⁴ e pavimentazione in cocciopesto, e ha la peculiare funzione di segnalare l'andamento assiale della costruzione e l'inizio dell'ascesa a tre distinti luoghi di culto, apparentemente separati, ma in stretta interrelazione compositiva.

²⁰ L. BAIOLINI, *op. cit.*, p. 106; PAOLO CAMERIERI, DORICA MANCONI, *Il "sacello" di Venere a Spello, dalla romanizzazione alla riorganizzazione del territorio. Spunti di ricerca*, in *Ostraka*, XXI, 2012, p. 70.

²¹ L'opera erudita: *l'Historia della terra di Spello* dei primi decenni del Seicento dello storico ispellense Fausto Gentile Donnola, tramanda in un passo del cap. XXIV della presenza di "tre muri, come hoggi ancora se vedono in parte, uno sopra l'altro". Oggi dei tre muri di terrazzamento solo quello inferiore e mediano sono riconoscibili, in quanto lo spazio compreso tra le due terrazze fu "ridotto a giardino da detti signori Urbani, con pergolati, boschetti, vigna et oliveti ad imitazione de gl'antichi". Cfr. Luigi SENSI, Mario SENSI (a cura di), *Fragmenta hispellatis historia*, in *Bollettino storico della città di Foligno*, n. 8 (1984), Spello 1985, p. 101; P. CAMERIERI, *Il santuario presso villa Fidelia*, in P. CAMERIERI, V. CRUCIANI, D. MANCONI, *op. cit.*, p. 391, *op. cit.*, p. 382; L. BAIOLINI, *op. cit.*, p. 104; G. PROIETTI BOCCHINI, *op. cit.*, p. 103.

²² L'opera muraria riprende la stessa tecnica costruttiva delle mura urbiche: il nucleo in *opus coementicium* (composto da spezzoni lapidei impastati con malta di calce e sabbia) è racchiuso tra due cortine di blocchetti di *lapis hispellatis* (calcare rosa locale, cavato probabilmente *in situ*) perfettamente lavorati, disposti in filari orizzontali, costituenti il rivestimento in *opus vittatum*; Paolo PORTOGHESI (a cura di), *Dizionario enciclopedico di architettura e urbanistica*, d'ora in poi *DEAU*, Istituto editoriale romano, Roma 1968, 6 voll., IV vol., p. 265 sg; P. CAMERIERI, *Il santuario*, *op. cit.*, p. 384 sg; L. BAIOLINI, *op. cit.*, p. 104; S. GUIDUCCI, *Guida turistica*, *op. cit.*, p. 43; G. PROIETTI BOCCHINI, *op. cit.*, p. 103.

²³ P. CAMERIERI, *Il santuario*, *op. cit.*, p. 384; L. BAIOLINI, *op. cit.*, p. 104.

²⁴ *Ibidem*, p. 386; L. BAIOLINI, *op. cit.*, p. 104; G. PROIETTI BOCCHINI, *op. cit.*, p. 103; Sergio OCCHILUPO, *Nuovi dati sul santuario umbro di Villa Fidelia. Fasi preromane e soluzioni architettoniche*, in *Bollettino storico della città di Foligno*, Foligno 2012-2013, p. 274 sg.

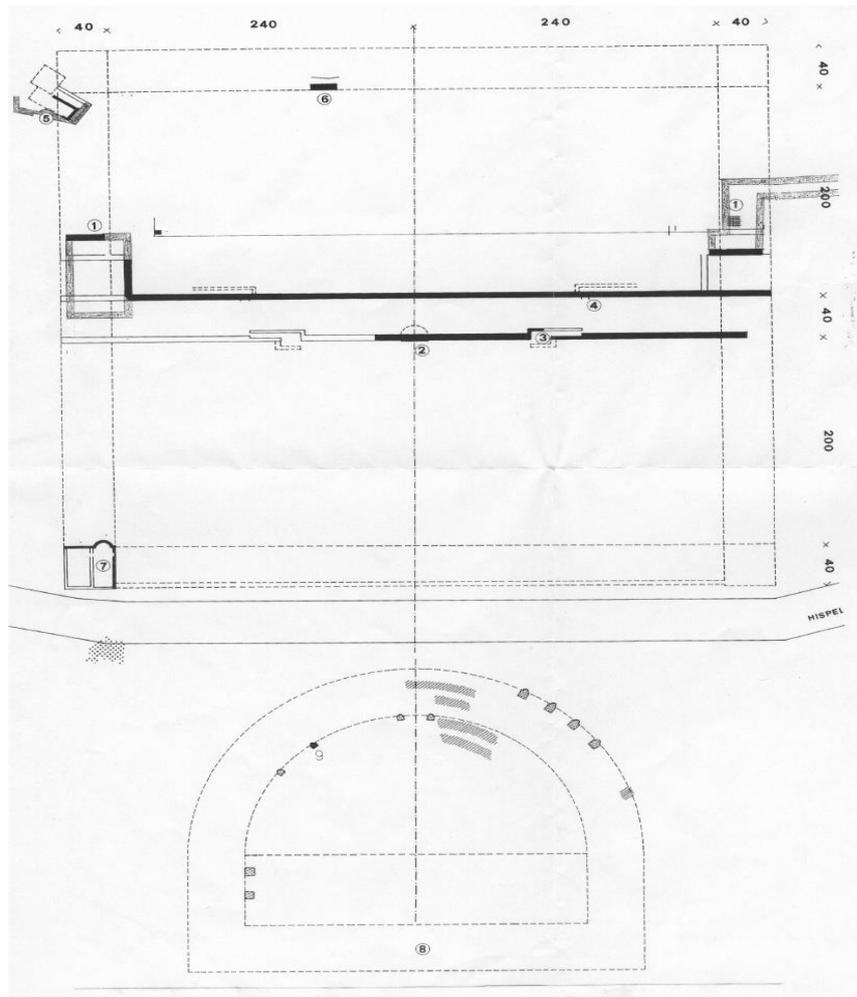


Fig. 15. Ipotesi ricostruttiva dei terrazzamenti, in P. CAMERIERI, V. CRUCIANI, D. MANCONI, *op. cit.*, s.p., TAV. IV.

Il percorso processionale intrapreso dai fedeli aveva inizio a valle, tramite rampe, due per terrazza, addossate alla sostruzione, perfettamente simmetriche.²⁵ La prima area terrazzata può essere ritenuta di servizio dal punto di vista culturale; sul fondo del secondo muro di terrazzamento si aprono due esedre monumentali,²⁶ dalle quali sgorgava acqua proveniente da una cisterna presente a nord-ovest dell'area, a monte del santuario²⁷ e connessa alla struttura dei terrazzamenti. Le fontane inoltre erano altresì in

²⁵ L. BAIOLINI, *op. cit.*, p. 106; S. GUIDUCCI, *Guida turistica, op. cit.*, p. 90.

²⁶ S. OCCHILUPO, *op. cit.*, p. 274 sg.

²⁷ P. CAMERIERI, D. MANCONI, *Il santuario, op. cit.*, p. 386 sg; P. BONACCI, S. GUIDUCCI, *op. cit.*, p. 169; S. OCCHILUPO, *op. cit.*, p. 275. E' evidente che il santuario era servito da una sorgente, quella detta delle *Fontanelle*. Nel 1736 durante la sistemazione dell'area a giardino, la cisterna fu inglobata in una fonte monumentale.

comunicazione con la sottostante esedra centrale del primo muro di terrazzamento.²⁸ E' interessante sottolineare che anche in questo caso la posizione dei bacini lustrali è prerogativa della ricerca di una simmetria, ma bilaterale. I frequentatori del santuario proseguivano la loro salita superando il secondo muro di terrazzamento e raggiungevano la terrazza centrale ove si innalzavano alle estremità nord e sud, due sacelli gemini,²⁹ disposti in senso ortogonale rispetto ai terrazzamenti.³⁰ Il sacello meridionale aveva come divinità titolare Venere, l'altro con molta probabilità, era intitolato alla dea Minerva.³¹ La presenza del culto di Venere nel piano di terrazzamento considerato è attestato dalle conoscenze storiche dell'ispellato Fausto Gentile Donnola, che all'inizio del '600 dà notizia del rinvenimento di "*un pavimento di musaico...*" e di una "*iscrittione, a lettere grandi, quale se bene è stata centinaia d'anni e forse mille e seicento e più, nondimeno se legge benissimo, e così dice:*

"MARCUS GRANIUS SEX. LOLLIUS II VIR QUINQ.
SYGNUM ET BASIM VENERIS EX D.D.
FAC. CURA. IDEMQ. PROBA..."

Lo storico tramanda anche del ritrovamento di una statua femminile "*ma in pezzi, cioè la testa, un piede et un braccio con parte de la mano...*".³²

I passi riportati nella sua *Historia* hanno un'importanza considerevole, in quanto oltre a fornire l'esatta collocazione del sacello nonché la sua dedicazione, permettono di identificare con certezza i nomi dei *duoviri* quinquennali *Marcus Granius* e *Sextos Lollius* che realizzarono il tempio e

²⁸ S. OCCHILUPO, *op. cit.*, p. 275.

²⁹ Filippo COARELLI, *Il Rescritto di Spello e il santuario etnico degli Umbri*, in *Umbria cristiana. Dalla diffusione del culto al culto dei santi. Secoli IV-X*, Atti del XV Congresso internazionale di studi sull'alto Medioevo, Spoleto 23-28 ottobre 2000, Spoleto 2001, pp. 45-50; L. BAIOLINI, *op. cit.*, p. 106; P. BONACCI, S. GUIDUCCI, *op. cit.*, pp. 169, 273. Il sacello meridionale fu rinvenuto all'inizio del '600 durante i lavori di costruzione della villa degli Acuti-Urbani, quello posto all'estremità opposta è posizionabile in corrispondenza del *Casino di Villeggiatura* della principessa Pamphilj, ora rispettivamente convento delle suore missionarie d'Egitto e Villa Fidelia.

³⁰ D. MANCONI, *Il santuario*, *op. cit.*, p. 387.

³¹ P. BONACCI, S. GUIDUCCI, *op. cit.*, pp. 173 sg, 273; S. GUIDUCCI, *Guida turistica*, *op. cit.*, p. 90 sg. Il culto di Minerva è documentato dal rinvenimento di una iscrizione. Cfr. S. GUIDUCCI, *Guida turistica*, *op. cit.*, p. 91.

³² L. SENSI, M. SENSI, *op. cit.*, p. 19 sg, 101 sg. Si veda anche S. GUIDUCCI, *Guida turistica*, *op. cit.*, p. 90 sg, n. nr. 93.

la statua con il basamento e soprattutto di datare il complesso culturale all'inizio dell'età augustea (30-20 a.C.).³³

La struttura santuariale che si stagliava agli occhi dei fedeli, probabilmente appariva come un tempio prostilo in *opus vittatum* che si innalzava su di un alto *podium*, per protendersi oltre il terzo muro di terrazzamento. La fonte principale non era segnata in prossimità del pronao, da una scalea monumentale secondo la regola frequente, ma l'accesso avveniva ai lati del portico. La singolare fisionomia del sacello è sicuramente riconducibile alla pianta del tempio del Clitunno,³⁴ che si trovava prossimo alle sorgenti, dell'omonimo fiume; va ricordato che l'imperatore Augusto dedusse le fonti per donarle ad *Hispellum*,³⁵ pertanto non è casuale che il tempio sia stato preso a modello e reiterato per conferire unitamente al luogo di culto e al suo simmetrico gemello comprimaria importanza.

³³ P. CAMERIERI, *Il santuario*, op. cit., p. 382 sg; F. COARELLI, *Il Rescritto*, op. cit., p. 45; P. BONACCI, S. GUIDUCCI, op. cit., p. 173; S. GUIDUCCI, *Guida turistica*, op. cit., p. 90 sg, n. nr. 93; P. CAMERIERI, D. MANCONI, *Il "sacello" di Venere*, op. cit., pp. 63, 69; S. OCCHILUPO, op. cit., p. 269. Il magistrato *Marcus Granius* si può identificare con *M. Granius Marcellus* primo proprietario della villa di Plinio a Città di Castello.

³⁴ Paolo CAMERIERI, Dorica MANCONI. *Le centuriazioni della Valle Umbra da Spoleto a Perugia*, in *Bollettino di Archeologia On Line I*, Roma 2010, p. 37, ill. 9, 15.

³⁵ Cfr. *supra*, p. 9 sg, n. nr. 12.

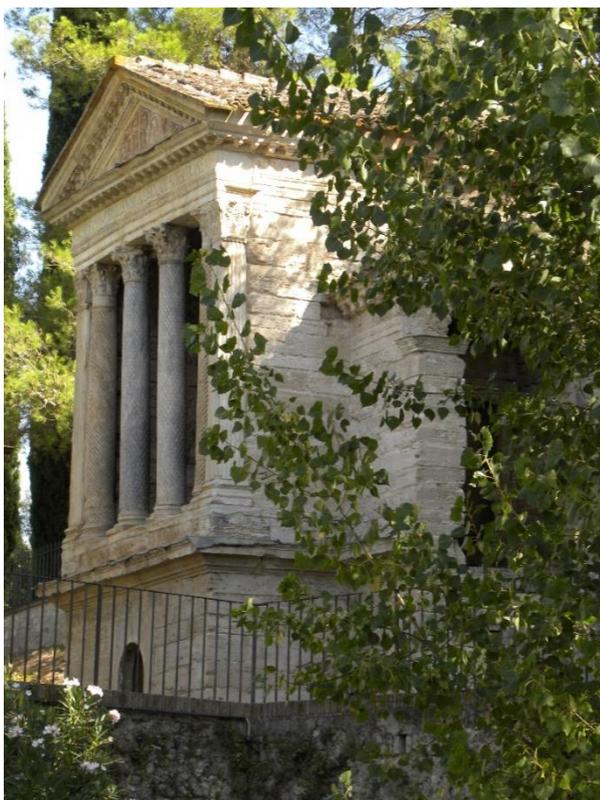


Fig. 16. Datazione incerta, *Tempio del Clitunno*, Campello sul Clitunno, Trevi. Veduta a distanza, presso le omonime sorgenti. La fisionomia del tempietto è ascrivibile a rimaneggiamenti del IV-V sec. d.C., e successivi, ma sorge su vestigia d'età imperiale.



Fig. 17. Particolare della rampa laterale di accesso al *pronaos*.



Fig. 18. *Tempio del Clitunno*, fronte principale. Piccolo sacello con quattro colonne tra le *antae*. L'alto podio è privo in facciata di scalinata assiale.

Presso il pronao, nella zona d'ingresso era posta l'epigrafe menzionata dal Donnola, contenente l'iscrizione dedicatoria alla dea.³⁶

L'ingresso al *naos* era consentito da una sola apertura e un pavimento musivo si estendeva per circa due terzi e contestualmente la statua di culto e la sua base erano collocate al centro della cella e ciò rendeva possibile la deambulazione intorno.³⁷ Due porte sulla parete di fondo immettevano in un ambiente: è improbabile che si trattasse di un *adyton*, il cui ingresso sarebbe stato riservato solo ai sacerdoti o di un *opistodomo*, in quanto nel sito non sono state rinvenute offerte votive, è plausibile invece identificarlo con un *euripo*.³⁸

³⁶ P. CAMERIERI, D. MANCONI, *Le centuriazioni*, op. cit., p. 37.

³⁷ *Ibidem*, p. 37, ill. 9;

³⁸ *Ivi*, p. 37, ill. 9; P. CAMERIERI, D. MANCONI, *Il "sacello" di Venere*, op. cit., p. 65.

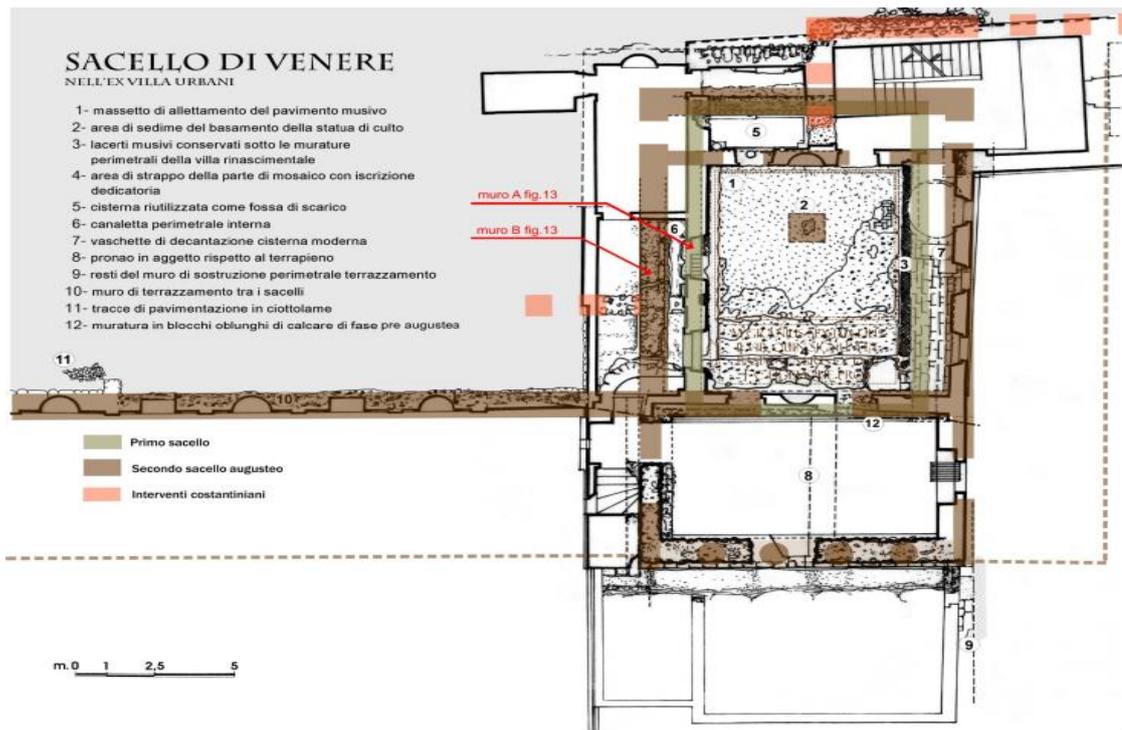


Fig. 19. Ricostruzione del Sacello di Venere, in Paolo CAMERIERI, Dorica MANCONI, *Le centuriazioni della Valle Umbra da Spoleto a Perugia*, in *Bollettino di Archeologia On Line I*, Roma 2010, p. 32, ill. 9.

Il peregrinare dei fedeli lungo lo scenografico sistema terrazzato si concludeva a monte del terzo terrazzamento, alla cui sommità in posizione centrale, svettava con imponenza il tempio consacrato a *Juppiter*.³⁹ E' ipotizzabile che questo sia proprio il culto principale dell'insieme santuariale, in quanto il tempio è posizionabile lungo il sistema assiale della composizione, era visibile a distanza, caratterizzava fortemente il paesaggio e soprattutto era in interrelazione assiale con la cavea teatrale, secondo la tradizionale associazione ideologico-simbolica di tempio-teatro, diffusa in ambito italico. Il teatro con le sue dimensioni eccezionali, era il più grande dell'Umbria e dopo quelli di Roma, il più grande d'Italia.⁴⁰ Il suo posizionamento interviene nella composizione per accentuare la sistemazione scenografica dell'area sacra: la *scaenae frons*, disposta parallela ai terrazzamenti, permetteva di cogliere in piena armonia simultanea, le tre emergenze architettoniche, inoltre dal

³⁹ P. BONACCI, S. GUIDUCCI, *op. cit.*, p. 273; S. GUIDUCCI, *Guida turistica, op. cit.*, 89, 91; S. OCCHILUPO, *op. cit.*, p. 273.

⁴⁰ F. COARELLI, *Il Rescritto, op. cit.*, p. 46.

centro della scena era visibile la *summa cavea* con i due sacelli gemelli che suscitavano l'impressione di trovarsi direttamente sui lati della stessa.⁴¹

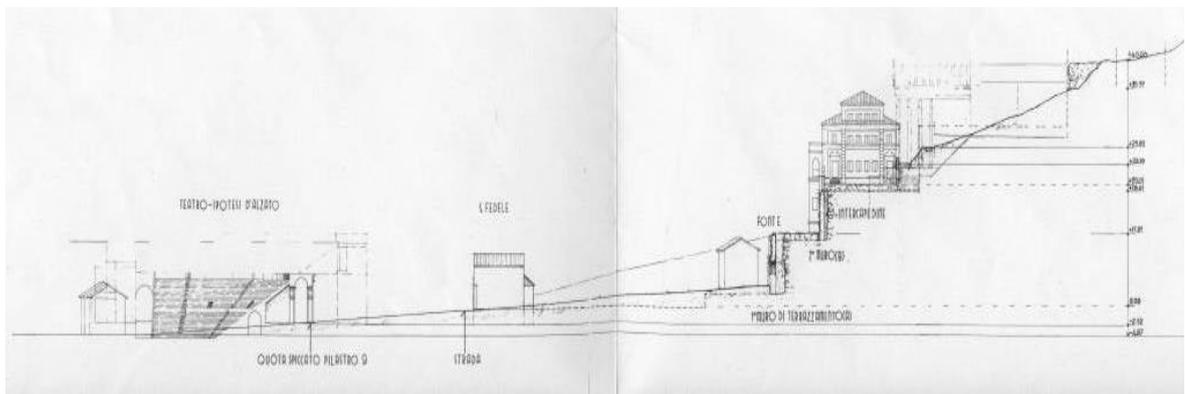


Fig. 20. Sezione del complesso santuarioale, in P. CAMERIERI, V. CRUCIANI, D. MANCONI, *op. cit.*, s.p., TAV. IV.

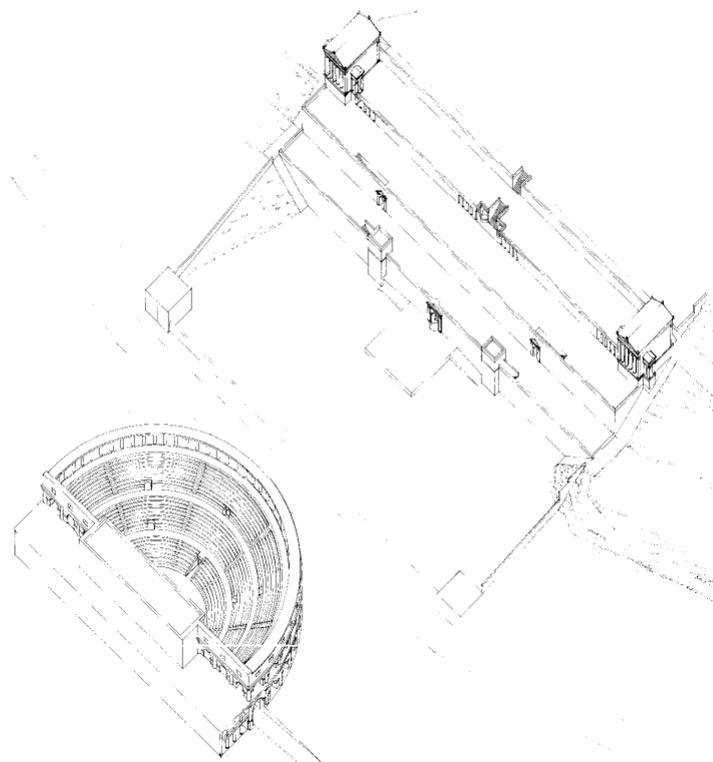


Fig. 21. Ricostruzione assonometrica del complesso santuarioale, in Paolo CAMERIERI, *La forma della memoria: dal dato storico alla realtà virtuale*, ISPRA 2011, p. 15.

⁴¹ D. MANCONI, *Il santuario*, *op. cit.*, p. 389; L. BAIOLINI, *op. cit.*, pp. 107, 111. Un pilastro cementizio ruderizzato, è ciò che resta in un campo coltivato a vigna, della cavea del teatro.

Integrato alle altre unità architettoniche, vi era poi un piccolo edificio absidato, unicamerale, realizzato in *opus mixtum vittatum*,⁴² identificato con certezza col santuario titolato alla *Gens Flavia*, risalente al IV sec. d.C., disposto nell'angolo nord-ovest, davanti al sacello settentrionale.

A completamento dell'area sacra, una *via triumphalis* proveniente da *Perusia*, raggiungeva nell'area pubblica, le limitrofe terme⁴³ e l'anfiteatro, piegava in un itinerario processionale verso Porta Venere, entrando in città, ma si ritiene anche che si dirigesse verso altri luoghi di culto della valle umbra, in particolare con il santuario dell'Aisillo di recente scoperto nei pressi di *Maevania*.⁴⁴

In conclusione, va anche sottolineato che nel santuario etnico degli Umbri non sono state ritrovate tracce dell'esistenza di donari, né antri o pozzi oracolari per l'estrazione delle *sortes* e ciò costituisce prova che il santuario non fu "contaminato dagli inganni di alcuna contagiosa superstizione".⁴⁵

⁴² *Ivi*, p. 387 sg; F. COARELLI, *Il Rescritto*, *op. cit.*, p. 46. L'edificio fu riutilizzato come chiesa, dedicato prima al patrono di Spello S. Felice e poi a S. Fedele.

⁴³ L. BAIOLINI, *op. cit.*, p. 116; S. GUIDUCCI, *Guida turistica*, *op. cit.*, p. 87. Lungo via Centrale Umbra, a metà strada tra Villa Fidelia e i resti dell'anfiteatro, in prossimità della chiesa romanica di S. Claudio, furono rinvenuti i resti di un grande impianto termale.

⁴⁴ F. COARELLI, *Il Rescritto*, *op. cit.*, pp. 48-50; S. GUIDUCCI, *Guida turistica*, *op. cit.*, p. 81; P. CAMERIERI, D. MANCONI, *Il "sacello" di Venere*, *op. cit.*, p. 77; S. OCCHILUPO, *op. cit.*, p. 276.

⁴⁵ Cfr. *supra*, p. 11, n. nr. 15.



Fig. 22. Veduta aerea di Villa Fidelia. Ricostruzione del teatro e dei terrazzamenti con i sacelli gemini, in P. CAMERIERI, *La forma, op. cit.*, p. 17.

Le reminiscenze templari d'età ellenistica. Analogia con il santuario della *Fortuna Primigenia* di *Praeneste* e con il tempio di *Hercules Victor* a *Tibur*

Nella prima metà del IV sec. d.C., il profondo mutamento operato nel corso dei secoli nel santuario etnico degli Umbri, si può ormai considerare concluso e ogni singola entità architettonica si integra nell'ascesa sacrale e dialoga con i santuari del prospiciente paesaggio.

I caratteri culturali che contraddistinguono il complesso monumentale, sono stati con molta probabilità derivati dalla congiunzione tra la cultura ellenistica⁴⁶ e gli influssi tipicamente romani.

Esaminando complessivamente la struttura santuariale, si deduce che ha indubbie affinità con i grandi santuari su terrazze del Lazio e i modelli particolarmente significativi che più riflettono tale archetipo, sono quelli della *Fortuna Primigenia* a *Praeneste* (Palestrina) e di *Hercules Victor* a *Tibur* (Tivoli).⁴⁷ Questi santuari, sorgevano nell'area *extra moenia* della città, lungo

⁴⁶ I popoli italici entrando in contatto con il mondo greco, ne emularono le forme.

⁴⁷ L. BAIOLINI, *op. cit.*, p. 106; S. GUIDUCCI, *Guida turistica, op. cit.*, p. 89.

importanti vie di comunicazione o di percorsi ricalcanti i periodici spostamenti delle greggi transumanti⁴⁸ ed erano collocati in un luogo elevato per esercitare con grandiosa magnificenza, stupore tra i viandanti e i pellegrini.

La tendenza a situare i complessi cultuali in zone suburbane ed in prossimità delle suddette vie di passaggio, è prescritta in un passo di Vitruvio del *Libro IV* del trattato *De architectura*, nel quale compare che “*se impianti di dèi si troveranno lungo pubbliche vie*” dovranno essere “*posti in modo che i passanti li possano riguardare e salutare stando innanzi a essi*”⁴⁹ e in riferimento ai cosiddetti santuari d’altura, nel *Libro I* riferisce che “*quelli in onore degli dèi che sono considerati, in particolare, i protettori della città, e quelli in onore di Giove, di Giunone e di Minerva, siano disposti nel luogo più elevato da cui sia possibile osservare la maggior parte della città*”.⁵⁰

⁴⁸ Anna Maria REGGIANI, *Tivoli: Il Santuario di Ercole Vincitore*, Electa, Milano 1998, p. 9; L. BAIOLINI, *op. cit.*, p. 107; P. BONACCI, S. GUIDUCCI, *op. cit.*, p. 58.

⁴⁹ VITRUVIO, *De architectura*, IV, 5, 2, in Pierre GROS (a cura di), *Vitruvio. De architectura*, Giulio Einaudi, Torino 1997, 2 voll., I vol., p. 387; cfr. fig. 14.

⁵⁰ VITRUVIO, *op.cit.*, I, 7, I, p. 57. Occorre precisare che il santuario umbro non incombeva sulla città, ma dominava visivamente sulla sottostante vallata e sul territorio circostante; contrariamente i santuari laziali osservavano la regola proposta dal trattatista. Cfr. fig. 22.

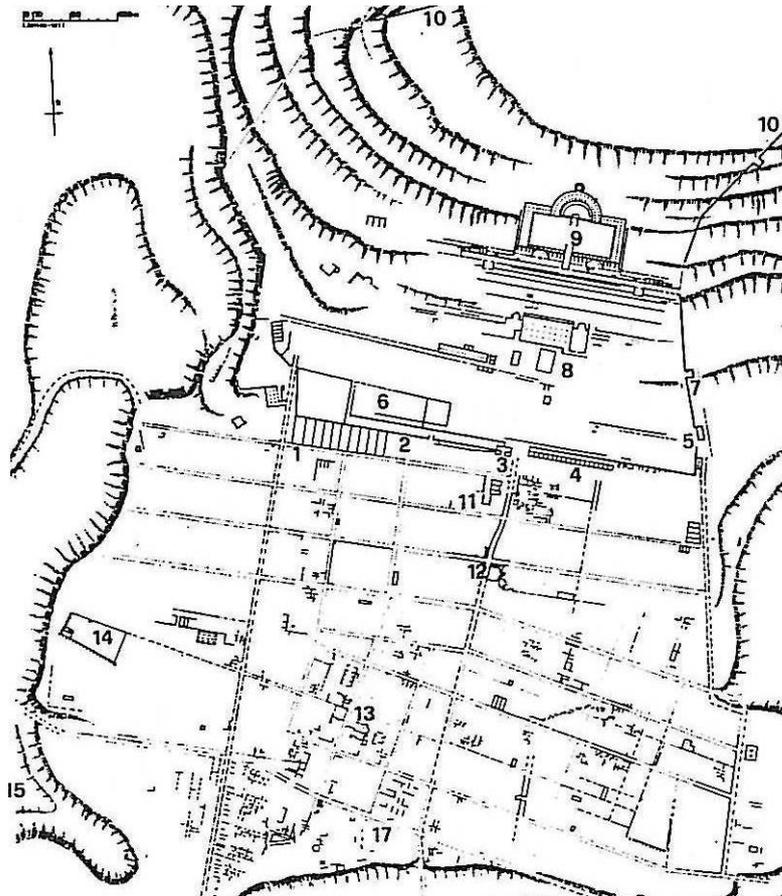


Fig. 23. Planimetria della città di *Praeneste* e del santuario tardo-repubblicano, in Filippo COARELLI, *I santuari del Lazio in Età repubblicana*, NIS, Roma 1987, p. 37, ill. 9.

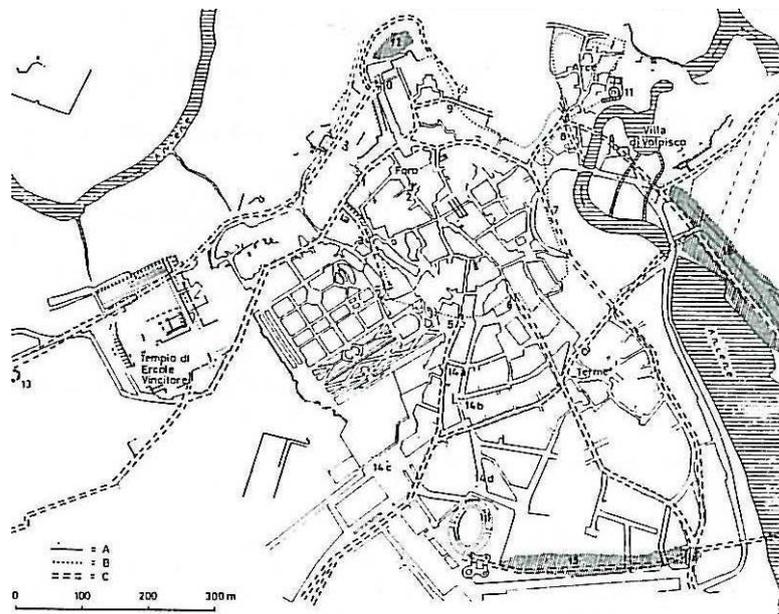


Fig. 24. Planimetria della città di *Tibur* e del santuario di *Hercules Victor*, correlato al tracciato viario della Tiburtina, in F. COARELLI, *I santuari, op. cit.*, p. 86, ill. 25.

Generalmente i complessi templari titolati alle divinità tutelari, rendevano omaggio a culti locali preesistenti assimilati alle figure del pantheon romano e una costante ricorrente era altresì, la celebrazione dell'effigie dell'imperatore, delle sue virtù sovrumane, quasi divine e dei valori dinastici della casa imperiale, impersonati simbolicamente dal capostipite mitico della *gens* di appartenenza.

La pratica di venerare l'imperatore vivente, prese forma nel 16 a.C., dopo che il Senato attribuì ad Ottaviano il titolo di *Augustus* e sul finire del secolo, quello di *Pater Patriae*. L'imperatore non era ufficialmente ritenuto un dio, ma essendo preposto al culto flaminale, risiedeva nelle sue sembianze la presenza divina. La devozione proseguiva anche dopo la morte, infatti mediante una *consecratio* veniva divinizzato per continuare a proteggere i viventi.⁵¹

A *Tibur*, Augusto serbava particolare venerazione per il culto di Ercole: l'eroe divinizzato. L'assunzione del dio come uno dei protettori della dimora imperiale, è chiarita dal personale legame dell'imperatore e dei suoi predecessori con esso, imparentato con la stirpe degli *Ottavii*, dalla quale discese il primo sovrano.⁵²

In queste composizioni, l'accennato schema ellenizzato dai templi italici, era sostanzialmente mediato da alcuni elementi unificanti: la rigida disposizione simmetrica e assiale, la sistemazione a terrazze sovrapposte, le *stoai* monumentali e la tradizionale associazione di tempio-teatro che erano i caratteri propri della propaganda politico-religiosa dell'imperatore, rivelati alla collettività.⁵³

⁵¹ Julien RIES, *L'uomo religioso e la sua esperienza del sacro*, Jaca Book, Milano 2007, 11 voll., III vol., pp. 440-444.

⁵² F. COARELLI, *I santuari del Lazio in Età repubblicana*, NIS, Roma 1987, pp. 85, 100-102; A. M. REGGIANI, *op. cit.*, p. 9 sg, 14, L. BAIOLINI, *op. cit.*, p. 108.

⁵³ Cfr. fig. 21.

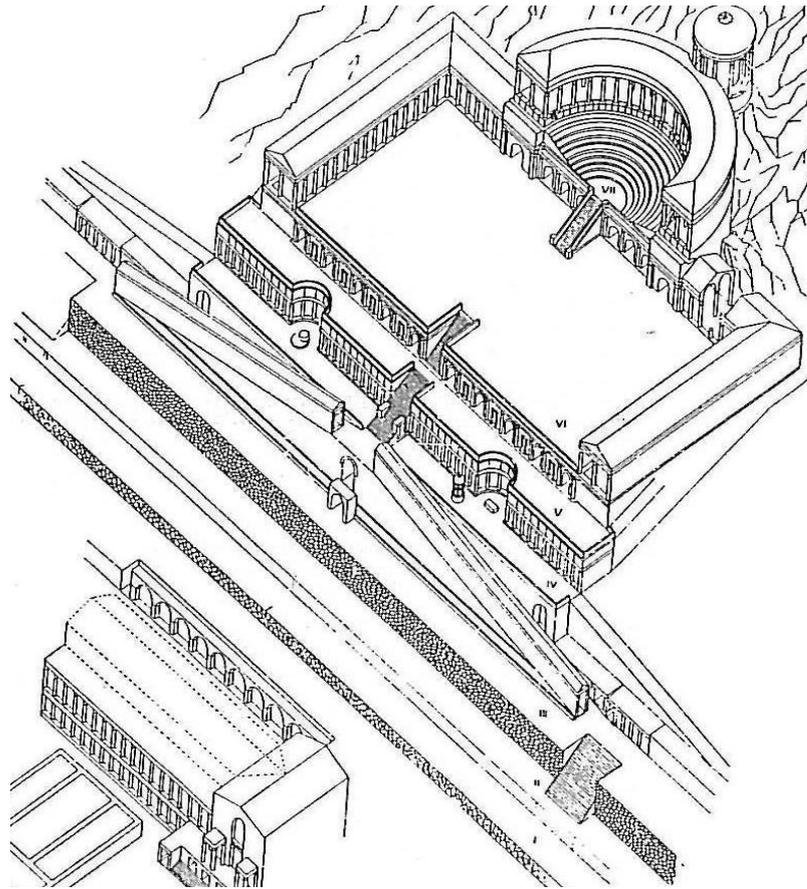


Fig. 25. Ricostruzione assonometrica del santuario della *Fortuna Primigenia a Praeneste*, in F. COARELLI, *I santuari*, op. cit., p. 39, ill. 10.

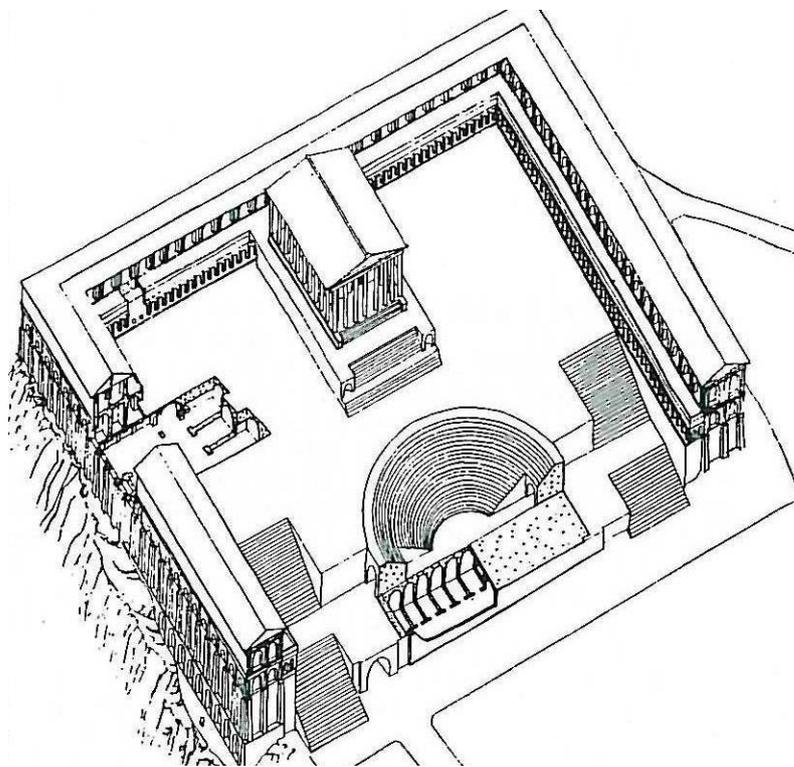


Fig. 26. Ricostruzione assonometrica del santuario di *Hercules Victor a Tibur*, in *Ivi*, p. 92, ill. 29.

E' intuibile però, che ogni impianto, era strutturato secondo le necessità meramente orografiche del terreno, pertanto le tecniche costruttive e le soluzioni architettoniche adottate, sono difformi: in ambito prenestino e tiburtino, i terrazzamenti artificiali, erano sostenuti rispettivamente da possenti sostruzioni in opera poligonale⁵⁴ e in *opus incertum*,⁵⁵ in ambiente umbro invece, i muri in *opus vittatum*⁵⁶ delle aree terrazzate, non avevano finalità sostruttive.⁵⁷

Nel percorso ascendente di questi santuari, ad ogni piano terrazzato era riservata una destinazione culturale ben definita, ma le funzioni di accoglienza e le cerimonie riservate alla propaganda imperiale, erano assegnate a portici colonnati.

A *Praeneste*, la lunga e stretta *terrazza degli emicicli* era ritmata da un portico di fondo interrotto da due grandi esedre semicircolari. All'interno delle esedre, correva ininterrotto un sedile, destinato con molta probabilità a sacerdoti e fedeli.⁵⁸

Nei portici del tempio di *Tibur*, Augusto ricopriva la carica di giudice nei processi e qui si concentravano monumenti onorari, doni votivi, opere d'arte, statue e iscrizioni.⁵⁹

⁵⁴ P. PORTOGHESI, *op. cit.*, p. 266; Ranuccio BIANCHI BANDINELLI, Mario TORELLI, *L'arte dell'antichità classica*, UTET, Torino 1976, scheda 32; F. COARELLI, *I santuari*, *op. cit.*, p. 41; Pierre GROS, *L'architettura romana dagli inizi del III sec. a.C. alla fine dell'Alto impero*, Longanesi & C., Milano 2001, p. 152. E' una tecnica costruttiva molto diffusa nel Lazio, impiegata principalmente in opere ciclopiche. Il rivestimento è costituito da grossi blocchi di pietra di forma irregolare, associati a piccoli ciottoli e uniti con fango.

⁵⁵ P. PORTOGHESI, *op. cit.*, p. 265 sg; F. COARELLI, *I santuari*, *op. cit.*, pp. 86-97; A. M. REGGIANI, *op. cit.*, pp. 32, 35; P. GROS, *L'architettura romana*, *op. cit.*, p. 153. L'opera muraria è composta da un nucleo in *opus coementicium* e da un rivestimento di tufelli irregolari.

⁵⁶ Cfr. *supra*, p. 15, n. nr. 22; L. BAIOLINI, *op. cit.*, p. 104.

⁵⁷ P. CAMERIERI, *Il santuario*, *op. cit.*, p. 385; L. BAIOLINI, *op. cit.*, p. 105 sg; P. BONACCI, S. GUIDUCCI, *op. cit.*, p. 169. Scopo dei muri era quello di nascondere alla vista la parete rocciosa, infatti la presenza di un'intercapedine imbottita di rena e terriccio, interposta tra il banco roccioso e l'intradosso della struttura muraria, assorbiva la pressione statica, mantenendone inalterato l'equilibrio e similmente terreno roccioso e muri di terrazzamento, reagivano liberamente e indipendentemente alle sollecitazioni.

⁵⁸ Gli emicicli, inquadravano rispettivamente un pozzo profondissimo e "recintato sacralmente" e sormontato da una piccola *tholos* con accanto la base di una grande statua assisa: la Fortuna, con in grembo Giove Fanciullo e Giunone e un grande altare circolare, identificato con un donario, in ragione del rinvenimento di residui, derivati dalla combustione rituale di frutti e sacrifici. E' evidente che questi importantissimi elementi culturali presenti sulla terrazza, attestano una funzione oracolare: il responso era interpretato da un sacerdote deputato: il *sortilegus*, dopo che un *puer* (fanciullo) per ispirazione della Fortuna, estraeva le *sortes*. Cfr. R. BIANCHI BANDINELLI, M. TORELLI, scheda 32; F. COARELLI *I santuari*, *op. cit.*, pp. 48, 50, 67-72.

⁵⁹ F. COARELLI, *I santuari*, *op. cit.*, p. 101 sg; A. M. REGGIANI, *op. cit.*, pp. 14, 17.

Ad *Hispellum* invece, sono pressoché indefinite le fattezze dei piani terrazzati: P. Camerieri e D. Manconi, hanno ipotizzato una ricostruzione⁶⁰ e i portici presenti nel secondo livello, erano chiusi verso la collina, con una fronte colonnata che riproduceva una cortina architettonica continua, interrotta in prossimità di una scalinata assiale, arretrata rispetto al filo colonnato e conclusa entro muri. I portici erano inoltre improntati secondo la regola propria dei santuari titolati alle divinità protettrici e alla celebrazione imperiale: il piano di calpestio era infatti sollevato sino all'altezza dell'estradosso del podio del tempio.⁶¹

Si ignora la soluzione adottata per la sistemazione interna dell'ambulacro coperto, ma con molta probabilità era una zona pensata con destinazione di servizio e accoglienza che dava accesso lateralmente ai sacelli gemini, per mezzo di rampe⁶² che non erano visibili dalla terrazza, in quanto poste all'interno del portico stesso.

La mancanza di un ingresso diretto, conferiva alle sedi di culto poliadico, una realtà inaccessibile, ma che si poteva trascendere mediante il percorso processionale.

La sistemazione proposta lascia facilmente sottintendere che l'apparente impossibilità di raggiungere le dimore sacre, potrebbe essere un ulteriore richiamo al modello prenestino: infatti, analogamente, l'accesso alla sede principale del culto posta al culmine della terrazza sacra, alla sommità del *porticus in summa cavea*, non avveniva tramite una scalinata assiale, ma attraverso rampe laterali, serrate tra i portici e la rotonda, anche in questo caso non chiaramente percettibili durante la salita.⁶³

⁶⁰ P. CAMERIERI, *La forma della memoria: dal dato storico alla realtà virtuale*, ISPRA 2011, p. 15 sg; P. CAMERIERI, D. MANCONI, *Le centuriazioni*, *op. cit.*, pp. 32; 36, ill. 9, 15. Cfr. fig. 21.

⁶¹ A. M. REGGIANI, *op. cit.*, p. 39; P. GROS, *L'architettura romana*, *op. cit.*, p. 130.

⁶² Cfr. *supra*, p. 18, n. nr. 34; P. CAMERIERI, D. MANCONI, *Il "sacello" di Venere*, *op. cit.*, p. 68.

⁶³ F. COARELLI, *I santuari*, *op. cit.*, pp. 54-61, ill. 19, 20. Va precisato che l'ingresso alla rotonda vera e propria, avveniva con una doppia scalinata in curva frapposta tra i due muri di un'intercapedine che abbracciava quasi completamente i muri della cella, pertanto l'atmosfera di inaccessibilità e trascendenza era qui maggiormente accresciuta, per la presenza di una *tholos* chiusa all'esterno e coronata da una cupola.

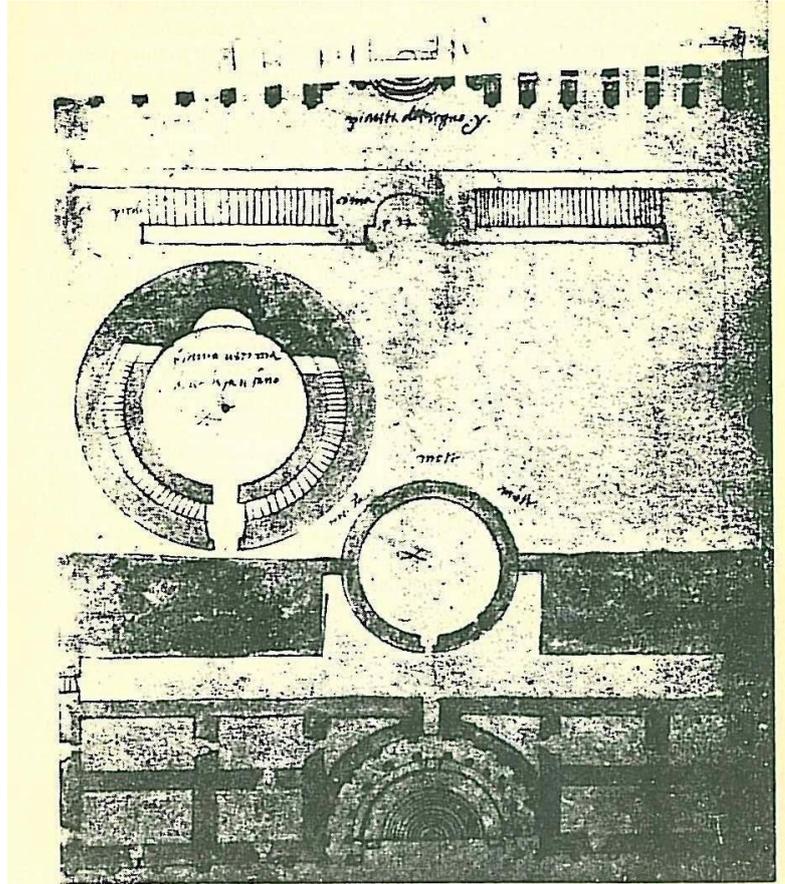


Fig. 27. Fra' Giocondo, *Pianta ultima dove si ha il fano*, rappresentazione della cavea teatrale sormontata dal portico emiciclico e particolare della rotonda del santuario prenestino, in F. COARELLI, *I santuari*, op. cit., p. 59, ill. 19.

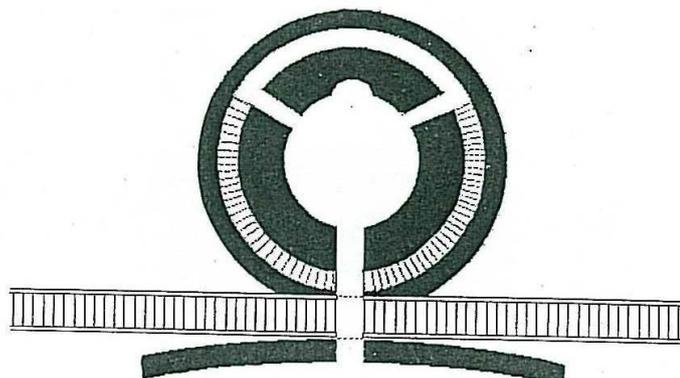


Fig. 28. Pianta della *tholos*, ricostruzione delle rampe laterali e in curva, in *Ivi*, p. 60, ill. 20.

E' interessante evidenziare che in ambiente umbro è introdotta un'innovazione nell'organizzazione dell'area sacra rispetto ai casi presi in

esame: l'inconsueto accostamento di due sacelli gemelli alle estremità opposte della terrazza.⁶⁴

L'immagine così conferita al complesso monumentale attesta che non doveva concludersi nel terzo piano terrazzato, bensì in un livello successivo, nel quale in posizione preminente si sarebbe innalzato un altro tempio⁶⁵, ma questa volta, rispettando la tradizionale regola della sede di culto, sistemata lungo l'asse centrale della composizione tempio-teatro. Solitamente nella terrazza sacra per eccellenza era conferito lo schema della *porticus triplex* bordante su tre lati un vasto piazzale e dischiuso in direzione dell'antistante paesaggio, ma in questo santuario le tracce di questo modello sono assenti.⁶⁶

Elemento culturale essenziale ed inscindibile da queste composizioni è la *cavea theatralis* con il *porticus pone scaenam*,⁶⁷ inserita nello scenario terrazzato e al cospetto del divino presidio, per cerimonie e *ludi scaenici*, connessi al culto del sovrano.

Da questa analisi emerge un'ultima importante considerazione che ogni santuario era congiunto visivamente a distanza, con un altro grande santuario: da Palestrina si scorgeva Anzio con il suo relativo culto oracolare legato a *Fortunae Antiatinae*, da Tivoli si intravedeva *Gabii* e la sede prenestina e Spello abbracciava con lo sguardo il santuario fontile dell'Aisillo, prossimo a *Maevania*.⁶⁸

Il Santuario etnico degli umbri: un luogo di culto legato all'acqua

"...innanzitutto saranno scelte zone quanto mai salutari e adeguate sorgenti d'acqua nei luoghi destinati alla costruzione dei santuari, ciò vale per tutti gli edifici sacri, ma in particolare per quelli in onore... degli dèi grazie ai cui rimedi

⁶⁴ Cfr. *supra*, p. 17, n. nr. 29.

⁶⁵ Cfr. *supra*, p. 21, n. nr. 39.

⁶⁶ R. BIANCHI BANDINELLI, M. TORELLI, *op. cit.*, schede 32 sg; F. COARELLI, *I santuari, op. cit.*, pp. 89, 92; A. M. REGGIANI, *op. cit.*, pp. 34, 39 sg; P. GROS, *L'architettura romana, op. cit.*, p. 152 sg.

⁶⁷ E' un portico retrostante la scena del teatro. Nel santuario prenestino l'associazione cavea-tempio è scambiata rispetto all'abituale collocazione. R. BIANCHI BANDINELLI, M. TORELLI, *op. cit.*, schede 32 sg; F. COARELLI, *I santuari, op. cit.*, p. 92; A. M. REGGIANI, *op. cit.*, pp. 17, 34, 39; F. COARELLI, *Il Rescritto, op. cit.*, pp. 41, 45 sg, P. GROS, *L'architettura romana, op. cit.*, p. 152 sg.

⁶⁸ F. COARELLI, *I santuari, op. cit.*, pp. 74-79; A. M. REGGIANI, *op. cit.*, p. 41; Si veda anche *supra*, p. 23, n. nr. 44. Con molta attendibilità i santuari prossimi alla pianura del *Lacus Umber* erano sedi culturali legate anche alla sacralizzazione delle acque.

*un gran numero di malati sembra ricevere cure. ... L'effetto sarà che grazie alle proprietà naturali del luogo la divinità vedrà un aumento della sua fama e insieme del suo prestigio".*⁶⁹

Da questa citazione vitruviana s'apprende l'importanza tributata dal mondo romano, alle fonti d'acqua con valenza sanante e courotrofica e l'intrinseca associazione alla divinità titolare del centro sacro.

E' attestata nel luogo di culto federale, la presenza di tre sorgenti che garantivano l'approvvigionamento idrico del santuario suburbano e delle pubbliche terme.⁷⁰ A nord dell'area sacrale, la sorgente "delle Fontanelle" riforniva una cisterna e il ninfeo del terrazzamento inferiore, a sud quella di "Fonte Vecchia", incanalava le acque nell'edificio termale e alimentava la "Fonte di San Claudio" posta lungo la via Romana.⁷¹

Con molta probabilità, le scaturigini dissetavano non solo i pellegrini diretti verso il complesso santuarioale, ma anche i viandanti col proprio gregge, durante i cammini transumatici.⁷²

Va menzionata inoltre un'altra sorgente, quella di "Fonte Canale" proveniente dalla frazione di Collepino posta a monte della vicina città, che raggiungeva *Hispellum*, scorreva nel centro urbano sino ad oltrepassare Porta Venere, per convogliare infine le sue acque nella zona ludica dell'anfiteatro, inscindibile dal complesso federale.⁷³

Appare fondamentale che nel vasto sito siano state "riunite" più sorgive: con molta probabilità l'elemento acquatico era segno distintivo del culto principale.⁷⁴

Si può ritenere che lo sfruttamento di più vene acquifere impiegate per la sacralizzazione e monumentalizzazione, richiami con evidenza un luogo finitimo del territorio, che gli spellani ottennero dall'imperatore Augusto, con

⁶⁹ VITRUVIO, *op. cit.*, I, 2, 7, p. 31.

⁷⁰ Un complesso termale sorgeva in prossimità dell'attuale chiesa di San Claudio. La notizia è riportata ancora una volta dal Donnola nel cap. XXIV della sua *Historia della terra di Spello*, che lo situa "nel campo di qua da San Claudio". Cfr. L. SENSI, M. SENSI, *op. cit.*, p. 101 sg; L. BAIOLINI, *op. cit.*, p. 116 sg; S. GUIDUCCI, *Guida turistica, op. cit.*, p. 87.

⁷¹ L. SENSI, M. SENSI, *op. cit.*, p. 31; P. BONACCI, S. GUIDUCCI, *op. cit.*, pp. 50, 169, 176, 270, 273; S. GUIDUCCI, *Guida turistica, op. cit.*, pp. 231, 255, 257.

⁷² Cfr. *supra*, p. 14, n. nr. 18. E' opportuno anticipare che alle sorgenti sarà riconosciuto un ruolo determinante con i rimaneggiamenti operati nel complesso, sullo scorcio del XVI secolo.

⁷³ V. CRUCIANI, D. MANCONI, *op. cit.*, p. 380 sg.

⁷⁴ Il culto delle acque all'interno del santuario è stato accennato da L. BAIOLINI. L'ipotesi non risulta finora approfondita. Cfr. L. BAIOLINI, *op. cit.*, p. 108; P. BONACCI, S. GUIDUCCI, *op. cit.*, p. 58.

“la privativa de’ Bagni e degli alloggi concessa loro sul Clitunno”,⁷⁵ pertanto non è casuale che entrambe le aree sacre fossero congiunte e il confronto non è riconducibile alla configurazione topografica dei luoghi, bensì all’interrelazione tra più entità templari, connesse al culto delle acque e all’eventuale sfruttamento delle loro proprietà. Il legame tra le due aree contermini appena ipotizzato, può essere riassunto con la testimonianza epistolare tramandata da Plinio il Giovane che ad un amico racconta di *“un fonte da molte vene disuguale... di un tempietto molto antico”*, con la statua stante del dio Clitunno⁷⁶ e *“intorno a questo parecchi altri tempietti con altrettanti Dei, ciascun dei quali ha il suo nome, il suo culto particolare, ed alcuni anco il proprio fonte, imperochè vi sono sorgenti distinte dalla principale”*.⁷⁷

⁷⁵ BSC Assisi, Fondo antico comunale, Sezione Moderna, P. G. Fratini Min. Con.le, *Frammenti storici, Svariate notizie*, ms. 249, p. 121. Una notizia simile è citata nella pubblicazione di P. Bonacci, S. Guiducci e riferisce che l’imperatore concesse alla città *“un bagno pubblico e un albergo”* in prossimità delle Fonti del Clitunno. Cfr. *supra*, p. 9 sg, n. nr. 12.

⁷⁶ E’ da identificarsi con l’italico *Juppiter* e con la massima divinità del pantheon romano: Giove. Presiede le fonti della fertilità, governa le stagioni, comandando i fenomeni metereologici. Numerosi sono gli epiteti che gli erano assegnati, come quelli di *Juppiter Pluvius* (dio della pioggia), *Fulgor aut Fulminator* (dio dei fulmini), *Tonans* (signore del tuono). Eliade MIRCEA, *Trattato di storia delle religioni*, Bollati Boringhieri, Torino 1990, pp. 76 sgg; Giuseppina SECHI MESTICA, *Dizionario universale di mitologia*, Rusconi, Milano 1990, p. 81. Un tempio era consacrato ad *Hispellum* a monte del terzo terrazzamento. Cfr. n. nr. 38.

⁷⁷ BSC Assisi, Fondo antico comunale, Sezione Moderna, Padre Giuseppe Fratini Min. Con.le, *Il Clitunno descritto da Plinio il Giovane lib. VIII, epist. 8*, in *Frammenti storici, Svariate notizie, op. cit.*, ms. 249, p. 276. Il P. G. Fratini trascrisse nel suo manoscritto la lettera di Plinio il Giovane.



Fig. 29. Fonti del Clitunno, Campello sul Clitunno, Trevi.

Similmente in questi siti, le pratiche devozionali erano essenzialmente rivolte al nume tutelare, per propiziarsi la volontà divina, per impetrare guarigioni o per allontanare dalla propria persona effetti infausti. Solitamente le offerte più comuni donate alle acque, erano monete⁷⁸, votivi ed ex-voto anatomici⁷⁹. La prassi rituale di gettare monete nell'acqua, è confermata in un capoverso della già citata corrispondenza pliniana: un laghetto formato dalle vene d'acqua è descritto "così puro e cristallino" che si possono "annoverare le

⁷⁸ Le manifestazioni devozionali in contesti posti a tutela di divinità, possono essere ulteriormente chiarite con la testimonianza di Pausania riguardante un tempio del IV sec. a.C., il santuario di *Anfiarao ad Oropos*, in Attica, rimaneggiato in età ellenistica, nel quale i devoti che avevano ricevuto una guarigione, gettavano nella vicina sorgente del tempio, per manifestare la propria gratitudine, monete d'argento e oro. E. MIRCEA, *op. cit.*, p. 183; PAUSANIA, *Guida della Grecia*, I, 34, 4, in Domenico MUSTI, *Pausania, Guida della Grecia: l'Attica*, Fondazione Lorenzo Valla-Arnoldo Mondadori Editore, Roma 1990, pp. 185-187. Sulle forme devozionali legate al culto idrico si rimanda a uno specifico studio in cui sono censiti i centri con valenza salutare e courotrofica e quelli in via d'accertamento. Claudia GIONTELLA, *I luoghi dell'acqua divina: complessi santuariali e forme devozionali in Etruria e Umbria fra epoca arcaica ed età romana*, Aracne, Roma 2006. Riguardo il tempio di *Anfiarao ad Oropos*: C. GIONTELLA, *op. cit.*, p. 119, n. nr. 64.

⁷⁹ Fittili o bronzei.

monete” che si offrono “*e i lucidi sassolini al fondo*”⁸⁰. È interessante evidenziare l’importanza riconosciuta dal mondo romano alla monetazione: era usuale per le città congiunte ad un fiume o a sorgenti, personificare sulla coniazione le divinità protettrici della comunità e dei territori confinanti,⁸¹ in prossimità del centro federale invece, si segnalano rinvenimenti monetali⁸² d’età imperiale, tra cui spicca un’effigie di *Juppiter* spogliato totalmente delle vesti e una manina votiva in bronzo del V-IV sec. a.C.⁸³.

Tali reperti venuti alla luce richiamano il culto legato alla *sanatio* ivi praticato. Va altresì messo in evidenza che *Juppiter* era invocato dai soldati con l’appellativo di *Imperator, Victor, Triumphalis* e *Praedator*⁸⁴, pertanto essendo la sede di culto contigua alla *via triumphalis* e alla vicina Porta Venere, tra i probabili frequentatori del santuario, ci sarebbero stati proprio i soldati.⁸⁵

Nel complesso poliadico, come nel pantheon ellenico, Giove Clitunno, era adorato come capostipite patriarcale (padre degli dèi) nonché *pater familias* (padre dei mortali) presidiava sulle alture dei templi a lui titolati, i segreti delle forze creatrici primordiali e governava ogni aspetto della vita. Rispetto alla sua natura fecondatrice era ritenuto divinità atmosferica (con i fulmini⁸⁶ e i tuoni scatenava la tempesta portatrice di pioggia e rendeva fertile la terra), agricola (assicurava un buon raccolto e per questo era soprannominato *Georgos*: agricoltore) ed inoltre garantiva la continua fertilità biocosmica dei campi, del bestiame e del genere femminile, pertanto era insieme protettore delle famiglie.⁸⁷

⁸⁰ BSC Assisi, Fondo antico comunale, Sezione Moderna, P. G. Fratini Min. Con.le, *Il Clitunno*, op. cit., p. 276.

⁸¹ La pratica di raffigurare in sembianze umane le divinità sul conio, è ereditata dalla civiltà ellenica. Sophie Collin BOUFFIER, *Il culto delle acque nella Sicilia greca: mito o realtà?*, in Vito TETI, *Storia dell’acqua. Mondi materiali e universi simbolici*, Donzelli editore, Roma 2003, p. 51 sg.

⁸² P. BONACCI, S. GUIDUCCI, op. cit. p. 184 sg.

⁸³ D. MANCONI, *Il santuario*, op. cit., p. 391, n. nr. 34; F. COARELLI, *Il Rescritto*, op. cit., p.47; P. BONACCI, S. GUIDUCCI, op. cit. p. 57 sg; S. GUIDUCCI, *Guida turistica*, op.cit., p. 90; Si veda anche *supra*, p. 14, n. nr. 17.

⁸⁴ G. SECHI MESTICA, op.cit., p. 81.

⁸⁵ Il Fratini accenna ad un itinerario processionale uscente da Porta Venere, diretto verso la via Nazionale (altro nome della via Romana) e rivela che la porta “*non doveva servire a volgari passaggi*”, ma era destinata “*al passaggio di que’ bellicosi cittadini che tornavano vincitori*”. Nel testo manoscritto è confermato inoltre il ruolo di porta trionfale. Cfr. BSC Assisi, Fondo antico Comunale, Sezione Moderna, P. G. Fratini Min. Con.le, *Vari opuscoli, Guida artistico-storica*, op. cit., ms. 251, p. 15.

⁸⁶ Nell’iconografia il fulmine era il suo attributo.

⁸⁷ Michael GRANT, John HAZEL, *Dizionario della mitologia classica*, CDE, Milano 1988, p. 311 sg; E. MIRCEA, op. cit., pp. 76-89.

Nella rappresentazione teriomorfa della sua figura, il carattere vitale, la forza fisica e spirituale erano espressi in forma simbolica, nelle fattezze del toro. Particolare venerazione era riservata all'animale: nella valle umbra era considerato un animale sacro, infatti un gran numero di testimonianze letterarie latine, ricordano che i loro sacrifici erano frequenti nelle limpide acque del Clitunno e che venivano prescelte candide vittime da immolare.⁸⁸ Si riteneva anche che le acque di questo fiume, asperse sulla pelle dell'animale, avessero le facoltà di detergere e sbiancare.

I tori designati ai sacrifici trionfali, i cosiddetti *suovetaurilia*, prima della traversata rituale nelle correnti d'acqua, precedevano il corteo del carro del vincitore.

E' opportuno ricordare che durante i ludi scenici e gladiatori, con le tauromachie, veniva celebrata l'epifania della forza vitale e selvaggia soggiogata, il Donnola ricorda "*le caccie de le fiere et in particolare de li tori con li lionii... e che al vincitore se dava il premio di mettersi in pubblico la vittoria ricevuta, scolpita in pietra*".⁸⁹

I riti descritti, fortemente legati alla sfera della *sanatio* e della *purificatio*, erano parimenti associati a dee complementari: Minerva e Venere. La devozione rivolta verso le sorelle divine può essere spiegata dal particolare legame con Giove Padre⁹⁰ e con alcuni aspetti cultuali presenti nelle cerimonie lustrali.

⁸⁸ VIRGILIO, *Georgiche*, II, 146-148, in Ettore PARATORE (a cura di), *Virgilio: Le Georgiche*, Mondadori, Milano 1942, p. 137; L. SENSI, M. SENSI, *op. cit.*, p. 105; SESTO PROPERZIO, *Elegia II*, 19, 25-26, in Roberto GAZICH (a cura di), *Propertius Sextus, Elegie*, Arnoldo Mondadori, Milano 1993, p. 109; VIRGILIO, *Georgiche*, II, 146-148, in Sebastiano SAGLIMBENI, *Georgiche*, ACME, Gallarate 2002, p. 49; SILIO ITALICO, *Le Puniche*, libro IV, 545-546, in Maria Assunta VINCHESI, *Silio Italico, Le guerre puniche, libri I-VIII*, Biblioteca Universale Rizzoli, Milano 2001, 2 voll., I vol., p. 290 sg; *Ibidem, op. cit.*, libro VIII, 450-451, in M. A. VINCHESI, *op.cit.*, p. 494 sg. Tra le vittime da offrire al Clitunno, c'erano anche ruminanti.

⁸⁹ Le fiere combattevano anche tra di loro. L. SENSI, M. SENSI, *op. cit.*, p. 99.

⁹⁰ Minerva è il nome che i Romani diedero alla greca *Athena*, nata adulta e completamente armata dalla testa di Zeus, nei pressi del fiume cretese Tritone. Tale aspetto della sua epifania, ne sottolinea il profondo legame con le acque e le conferisce l'epiclesi di *Tritogenia*. Era invocata anche coi titoli di *Polias* (protettrice della città) e *Parthenia* (la Vergine). In origine era venerata in difesa dei legami familiari, della casa e della terra. Al contrario Venere, identificava la romana Afrodite, divinità della bellezza, dell'amore fisico, nonché della prostituzione sacra e della fecondità: era l'antica Dea Madre. Era figlia di Zeus, ma una versione differente racconta che emerse già donna, dalla spuma del mare. Patricia MONAGHAN, *Le donne nei miti e nelle leggende: dizionario delle dee e delle eroine*, Red edizioni, Como 1987, pp. 26-28, 66 sg; M. GRANT, J. HAZEL, *op. cit.*, p. 19; G. SECHI MESTICA, *op. cit.*, pp. 11, 25. V. TETI, *op. cit.*, p. 114.

Le pratiche rituali si possono leggere e si diversificano in relazione della presenza numinosa e delle conoscenze sul complesso religioso. I sacelli gemini si innalzavano all'estremità opposte dello stesso piano terrazzato, quindi nelle immediate vicinanze, sicuramente per dar rilievo alla contiguità templare influenzata dal rapporto con l'elemento acquatico. A Minerva, patrona del sacello posto all'estremità nord, erano con molta probabilità riservate virtù rigenerative, a Venere invece, cerimonie pertinenti all'ambito della riproduzione e fecondità. Da una lettura planimetrica del sacello meridionale⁹¹ e delle strutture murarie venute alla luce con le ricerche condotte sul finire del Novecento,⁹² è possibile riconoscere con sicurezza nell'area retrostante al *naos*, oltre la parete di fondo, un *euripo*.⁹³

E' particolarmente significativo che i due ambienti siano contigui: in via del tutto ipotetica, la soluzione è giustificata da un'esigenza meramente rituale. La posizione della vasca alla fine di un itinerario processionale, enfatizzato lungo il percorso dalla presenza preminente della statua di culto nella cella, prelude un passaggio obbligato verso un ambiente, che a mio avviso può essere ravvisato solo come un *loutron* o lavacro sacro.⁹⁴

Il rito del bagno sacro si basava nell'immersione delle statue, era usuale nel culto delle divinità femminili, era riservato in particolare alle Grandi Dee della fertilità e dell'agricoltura, preposte a trasferire alle acque virtù purificatorie, rigenerative e vitali.⁹⁵ Un esempio è narrato da Pausania che descrive il santuario sicionio⁹⁶ di Afrodite. L'accesso al tempio e al *loutron* era in questo caso, concesso unitamente alla sacerdotessa e a una vergine chiamata *loutrophoros*, la "portatrice di acqua lustrale". I fedeli veneravano la dea da lontano dall'ingresso del tempio.

⁹¹ Cfr. *supra*, pp. 17-20, nn. nrr. 32-38.

⁹² Del sacello gemello sono note soltanto alcune murature in *opus caementicium* riscontrabili nel *Casino di Villeggiatura*. Cfr. P. CAMERIERI, D. MANCONI, *Le centuriazioni*, *op. cit.*, p. 31.

⁹³ *Ivi*, p. 37, ill. 9. Finora *L'euripo* è stato interpretato come cisterna/vasca di raccolta. Non è stato ritrovato in situ repertorio votivo, che ne confermi la funzione di deposito. La vicinanza alla sorgente di "Fonte Vecchia", ribadisce comunque il legame del sacello con le acque.

⁹⁴ E' un ambiente destinato alle abluzioni. Il lavacro sacro era approntato a canalette laterali intrise di significato rituale in cui scorreva acqua corrente.

⁹⁵ E. MIRCEA, *op. cit.*, p. 176 sg.

⁹⁶ Sicione è un centro del Peloponneso settentrionale, sul golfo di Corinto. PAUSANIA, *Guida della Grecia*, II, 10, 4, in Domenico MUSTI, Mario TORELLI, *Pausania: Guida della Grecia. Libro II La Corinzia e l'Argolide*, Fondazione Lorenzo Valla-Arnoldo Mondadori Editore, Roma – Milano, 1986, pp. 59, 61, nn. nrr. 36-65; E. MIRCEA, *op. cit.*, p. 177.

La stessa pratica è tramandata da Omero nell’*Odissea*: sempre ad Afrodite era indirizzato un famoso culto. A *Pafo*, le era dedicato con recinto sacro, un altare di sorgente e un *bagno*. Le Grazie sue compagne la bagnavano cospargendola di unguenti profumati e la vestivano.⁹⁷

La prassi dell’aspersione assicurava che le forze vitali indebolite delle divinità si recuperassero, adempiendo la preghiera richiesta.⁹⁸

Come precedentemente accennato, a Venere si attribuiva la capacità di intercedere nell’ambito della riproduzione e della fertilità, pertanto l’aspersione-immersione della statua, trasferiva all’acqua proprietà iatriche e courotrofiche, questo spiegherebbe il motivo del rinvenimento nella zona contermine del sacello, di un’anfora contenente al suo interno i resti di un bambino.⁹⁹ Era infatti usuale seppellire i defunti in un “bagno”. La pratica consisteva nell’adoperare vasi potori, spesso forati alla base e l’acqua versata direttamente sul corpo, vi fluiva o veniva assorbita (bevuta) dal defunto.¹⁰⁰

Appare chiaro che il rituale servisse per impetrare rigenerazione e nuova generazione affidando alla volontà divina la protezione della sfera familiare.¹⁰¹

Similmente il lavacro sacro di Minerva era dedicato a funzioni lustrali e a possibili celebrazioni di segno iniziatico.

Il tipo di rituale è identificabile nella mitica esperienza di Tiresia che per aver sorpreso accidentalmente le nudità divine della dea che si specchiava nelle acque del ruscello, è condannato a una cecità divinatoria.¹⁰²

Il mito è riportato da Callimaco nell’*Inno per i lavacri di Pallade* unitamente alla processione rituale della statua che da Argo era trasportata sino alle sponde del fiume Inaco, dove veniva privata delle vesti, unta¹⁰³ e rivestita. Callimaco ammonisce nei suoi versi sui rischi che comportava la visione dell’effigie in palladio della dea e precisa che Atena non può sottrarre alle leggi

⁹⁷ OMERO, *Odissea*, VIII, 362-366, in John Bryan HAINSWORTH (a cura di), *Omero. Odissea. Libri V-VIII*, Fondazione Lorenzo Valla-Arnoldo Mondadori Editore, Roma-Milano 1993, 6 voll., pp. 121, 123, nn. nrr. 363-364; E. MIRCEA, *op. cit.*, p. 177.

⁹⁸ L’immersione scongiurava la siccità e garantiva un buon raccolto.

⁹⁹ P. CAMERIERI, D. MANCONI, *Il “sacello” di Venere*, *op. cit.*, p. 67, ill. 1, 10, 11.

¹⁰⁰ E. MIRCEA, *op. cit.*, p. 158 sg.

¹⁰¹ Nelle società agricolo-pastorali, i bambini rappresentavano una potenziale forza lavoro.

¹⁰² Non era consentito ai mortali di vedere il corpo divino. CALLIMACO, *Hymni*, V, 1-105, in Giovan Battista D’ALESSIO, *Callimachus, Inni, Epigrammi, Frammenti*, Fabbri, Milano 2008, pp. 174-189; E. MIRCEA, *op. cit.*, pp. 163-165.

¹⁰³ Diversamente da Afrodite, la dea era unta con solo olio, estratto da olivo selvatico ritenuto “maschio”. Cfr. CALLIMACO, *op. cit.*, 1-16, 29-30.

stabilite dalla volontà degli dèi, i malcapitati, nonostante il contatto sia stato involontario.¹⁰⁴

Si può supporre pertanto che il *loutron* di Minerva era precluso allo sguardo umano e che al sacerdote era conferito potere iatrico e profetico tramite l'acqua. L'immersione della statua nella vasca associata al presumibile contatto diretto con particolari esalazioni vaporose prodotte dall'acqua,¹⁰⁵ alterava i sensi del sacerdote che manifestava per ispirazione divina il responso dell'eventuale guarigione.¹⁰⁶ La regola culturale infine stabiliva che le persone guarite vi offerissero monete.¹⁰⁷

A conferma di quanto finora esposto, merita ancora una volta di essere preso in considerazione, il contributo storico del Donnola che rafforza maggiormente l'ipotesi che nei sacelli si praticasse il bagno sacro. Nella trattazione dedicata ai *bagni*, racconta del rinvenimento durante i lavori di edificazione della residenza di campagna della famiglia gentilizia degli Acuti-Urbani, di un pavimento musivo¹⁰⁸ che "*si crede fusse un bagno*".¹⁰⁹

Tuttavia, non si può trarre con certezza la conclusione che con l'espressione "bagno" lo scrivente designasse un lavacro sacro, in quanto tale termine è riportato in altri passi del capitolo, ma col significato di terme e ciò potrebbe indurre facilmente in errore. Infatti, nella rassegna descrittiva degli impianti termali, lo storico informa dell'esistenza di antiche vestigia nelle vicinanze del teatro, proprio in un terreno di proprietà della famiglia Acuti-Urbani, nella "*colombara*" dei signori Giacobieri posta sotto la residenza denominata

¹⁰⁴ *Ibidem*, 51-105.

¹⁰⁵ Va ricordato che un complesso termale pubblico era prossimo al santuario suburbano. Cfr. *supra*, p. 33, n. nr. 70.

¹⁰⁶ V. TETI, *op. cit.*, p. 59.

¹⁰⁷ Cfr. n. nr. 77.

¹⁰⁸ PROVINCIA DI PERUGIA, *Collezione Maria Teresa, op. cit.*, p. 14 sg; L. SENSI, M. SENSI, *op. cit.*, p. 101; P. CAMERIERI, *Il santuario, op. cit.*, p. 382; P. BONACCI, S. GUIDUCCI, *op. cit.*, p. 173; S. GUIDUCCI, *Guida turistica, op. cit.*, pp. 90, 259; F. COARELLI, *Il Rescritto, op. cit.*, p. 45; P. CAMERIERI, D. MANCONI, *Le centuriazioni, op. cit.*, p. 31 sg; Paolo CAMERIERI, *Villa Fidelia. Da Santuario di Cupra e Tinia a Giardino di Venere. Il Giardino di Venere*, in PROVINCIA DI PERUGIA, *Venere nel parco, op. cit.*, p. 20; P. CAMERIERI, D. MANCONI, *Il "sacello" di Venere, op. cit.*, p. 63 sg. E' interessante anticipare che la pavimentazione fu reimpiegata nel salone d'ingresso della citata residenza. Cfr. P. CAMERIERI, *Il santuario, op. cit.*, p. 383; P. CAMERIERI, D. MANCONI, *Le centuriazioni, op. cit.*, p. 31 sg; Sabina GUIDUCCI, *Villa Fidelia: brevi note sulle fasi del complesso attraverso l'esame delle fonti*, in Sabina GUIDUCCI, Luigi SENSI, Mario TERZETTI, *Cum Duobus palatiis, 1762. Teresa Grillo Panfilij (Pamphilij) e l'espansione della Fidelia nella prima metà del '700*, Provincia di Perugia, Ponte San Giovanni 2015, p. 112.

¹⁰⁹ L. SENSI, M. SENSI, *op. cit.*, p. 101; PROVINCIA DI PERUGIA, *Venere nel parco, op. cit.*, p. 20.

*Fidelia*¹¹⁰ e in prossimità della chiesa di S. Claudio, in un fondo appartenente ai Venantii.¹¹¹

E' interessante, in ultimo, osservare che quando l'erudito parla delle "stanze che v'hanno fabricate detti signori Urbani",¹¹² riporta con incertezza la notizia che i resti ritrovati potrebbero essere appartenuti al tempio di Venere o servissero per "bagno",¹¹³ ma non indica mai la presenza di ipocausti e *suspensurae*.¹¹⁴

Finora non esiste uno studio specifico convalidante l'ipotesi che l'ambiente retrostante al *naos* sia un *loutron* o lavacro sacro.

¹¹⁰ E' la residenza della già nominata famiglia Urbani.

¹¹¹ L. SENSI, M. SENSI, *op. cit.*, p. 100 sg.

¹¹² *Ivi*, p. 20.

¹¹³ *Ivi*, p. 20.

¹¹⁴ I resti degli impianti per riscaldare gli ambienti sono invece segnalati in altre proprietà. Cfr. *Ivi*, pp. 100-102. Le indagini eseguite nel sacello di Venere sullo scorcio del XX sec., durante la ristrutturazione dell'odierno convento delle Suore Missionarie d'Egitto, non hanno rimesso in luce probabili resti di ipocausti e *suspensurae*. P. CAMERIERI, D. MANCONI, *Le centuriazioni, op. cit.*, pp. 31-37; P. CAMERIERI, D. MANCONI, *Il "sacello" di Venere, op. cit.*, pp. 63-71.

- LA RESIDENZA SIGNORILE DI CAMPAGNA DELLA FAMIGLIA ACUTI-URBANI

Il reimpiego delle vestigia d'età ellenistica

A partire dal XVII sec., le fonti erudite tramandano la preziosa memoria che sull'area ludico-sacrale si sovrapposero attraverso il tempo, sedimentazioni storiche e in specifico nel vocabolo denominato Poeta¹¹⁵, che con continuità dal finire del XVI sec., vide “*padroni... sempre gli Acuti-Urbani*”.¹¹⁶

L'illustre famiglia, una delle più antiche di Spello¹¹⁷, si distinse per fama e posizione sociale nello scenario cittadino. Dalle *Cronache* degli *Olorini*,¹¹⁸ si evince che gli Acuti fecero la loro prima comparsa in città nel 962 d.C., al seguito dell'imperatore Ottone II e in tale occasione gli fu concesso di prendervi dimora¹¹⁹ e quando la città secoli dopo, fu divisa in terziari da Ottone IV¹²⁰, ottennero la carica politica di governatori, che ricoprirono ininterrottamente dal 1208 al 1290¹²¹. Inizialmente la famiglia si alternava al potere ogni quattro mesi¹²², con altre due nobili casate, quelle dei Coltelli e Maccarelli¹²³, in seguito il mandato di successione fu invece esercitato annualmente¹²⁴, sino a quando una fazione popolare, li rimosse

¹¹⁵ La toponomastica spellana deriva il nome dal poeta elegiaco latino Sesto Propertio che per “*antichissima tradizione si dice che vi fosse la di lui casa e villa*”. Cfr. BSC Assisi, Fondo antico comunale, Sezione Moderna, P. G. Fratini Min. Con.le, *Arme e descrizioni delle famiglie di Spello raccolte dall'Abbate Ferdinando Passerini nell'anno 1721. E poscia fedelmente copiate dalla med. Raccolta. Dal detto anno sino a tutto il 1821. Proseguite e completate Dal P. Giuseppe Fratini Min. Con.le*, in *Frammenti storici, Svariate notizie, op. cit.*, ms. 249, p. 269.

¹¹⁶ BSC Assisi, Fondo antico comunale, Sezione Moderna, P. G. Fratini Min. Con.le, *Arme e descrizioni, op. cit.*, p. 269.

¹¹⁷ S. GUIDUCCI, *Guida turistica, op. cit.*, p. 283, n. nr. 49; Francesca Romana LEPORE, *Storie di ville e giardini. Dimore pubbliche e private nella provincia di Perugia*, Edimond, Città di Castello 2009, p. 90.

¹¹⁸ E' una raccolta manoscritta di avvenimenti e ricordi inerenti la vita e le attività di personaggi importanti della comunità, contemporanei ai cronisti spellani: gli Olorini che di padre in figlio, per generazioni le hanno radunate e tramandate.

¹¹⁹ Michele FALOCI PULIGNANI, *Le cronache di Spello degli Olorini*, in *Bollettino della Regia Deputazione di Storia Patria per l'Umbria*, XXIII vol., Unione tip. cooperativa, Perugia 1918, p. 14.

¹²⁰ Porta Chiusa, Mezota e Posterula indicavano ciascuno i rioni in cui era divisa la città. Cfr. BSC Assisi, Fondo antico comunale, Sezione Moderna, P. G. Fratini Min. Con.le, *Divisione della città di Spello in Terzieri per ordine di Ottone IV Imperatore nel 1210*, in *Frammenti storici, Svariate notizie, op. cit.*, ms. 249, p. 279.

¹²¹ M. FALOCI PULIGNANI, *op. cit.*, pp. 16 sg, 24.

¹²² *Ibidem*, p. 17.

¹²³ *Ivi*, p. 24.

¹²⁴ *Ivi*, p. 24.

dall'incarico¹²⁵. Furono tuttavia ricreati governatori nel 1339¹²⁶ ed esercitarono stabilmente la loro autorità, dal 1351 al 1357¹²⁷. Alla casata inoltre era stato conferito da lungo tempo il titolo nobiliare di cavalieri e conti palatini, nella persona di Lucio di Ser Nicolò d'Acuto detto poi d'Urbano¹²⁸ e Cicco di Ser Matteo d'Urbano era stato successivamente ordinato custode perpetuo del Castello di Collepio e dei territori ivi congiunti¹²⁹. Di quest'ultimo considerevole riconoscimento ci informa il minore conventuale Padre Giuseppe Fratini, che nella sua *Miscellanea* ricorda che Collepio “*fu sempre sotto la custodia della nobile famiglia degli Urbani, conservò la bella cerchia delle sue gagliarde fortificazioni sino al 1535, quando Paolo III ... ordinò... di demolire le mura non solo di Spello*”, ma anche di Collepio.¹³⁰

¹²⁵ BSC Assisi, Fondo antico comunale, Sezione Moderna, P. G. Fratini Min. Con.le, *Arme e descrizioni*, *op. cit.*, p. 269.

¹²⁶ M. FALOCI PULIGNANI, *op. cit.*, p. 33.

¹²⁷ *Ivi*, p. 38; PROVINCIA DI PERUGIA, *Collezione Maria Teresa*, *op. cit.*, p. 14; S. GUIDUCCI, *Guida turistica*, *op. cit.*, p. 283, n. nr. 49; F. R. LEPORE, *op. cit.*, p. 90. In questi anni è gonfaloniere Bartoluccio di Ser Giacomo Urbani.

¹²⁸ BSC Assisi, Fondo antico comunale, Sezione Moderna, P. G. Fratini Min. Con.le, *Arme e descrizioni*, *op. cit.*, p. 268. Gli Olorini trascrivono un nome diverso: Livio come discendente della famiglia, al quale fu assegnata l'investitura. Cfr. M. FALOCI PULIGNANI, *op. cit.*, p. 17. Le fonti edite riportano unicamente il nome del capostipite del casato: Ser Nicolò d'Acuto. Cfr. C. FRATINI, V. PEPPOLONI, *op. cit.*, p. 116; PROVINCIA DI PERUGIA, *Collezione Maria Teresa*, *op. cit.*, p. 14; S. GUIDUCCI, *Guida turistica*, *op. cit.*, p. 283, n. nr. 49; F. R. LEPORE, *op. cit.*, p. 90.

¹²⁹ Antico toponimo col quale si designava il Castello del territorio di Spello, posto alle pendici del monte Subasio. M. FALOCI PULIGNANI, *op. cit.*, pp. 25, 35, 37; C. FRATINI, V. PEPPOLONI, *op. cit.*, p. 116.

¹³⁰ BSC Assisi, Fondo antico comunale, Sezione Moderna, P. G. Fratini Min. Con.le, *De' Castelli e Villaggi che Negli antichi tempi appartennero a Spello, e di quelli al presente rimastigli. Lavoro Storico di Don Felice Andrea Canc. Magnani co' note Del P. Giuseppe Fratini Min. Con.le*, in *Miscellanea. Una Terza Pagina di Storia Patria*, ms. 248, p. 19. La demolizione delle opere di fortificazione è menzionata anche in C. FRATINI, V. PEPPOLONI, *op. cit.*, p. 116.

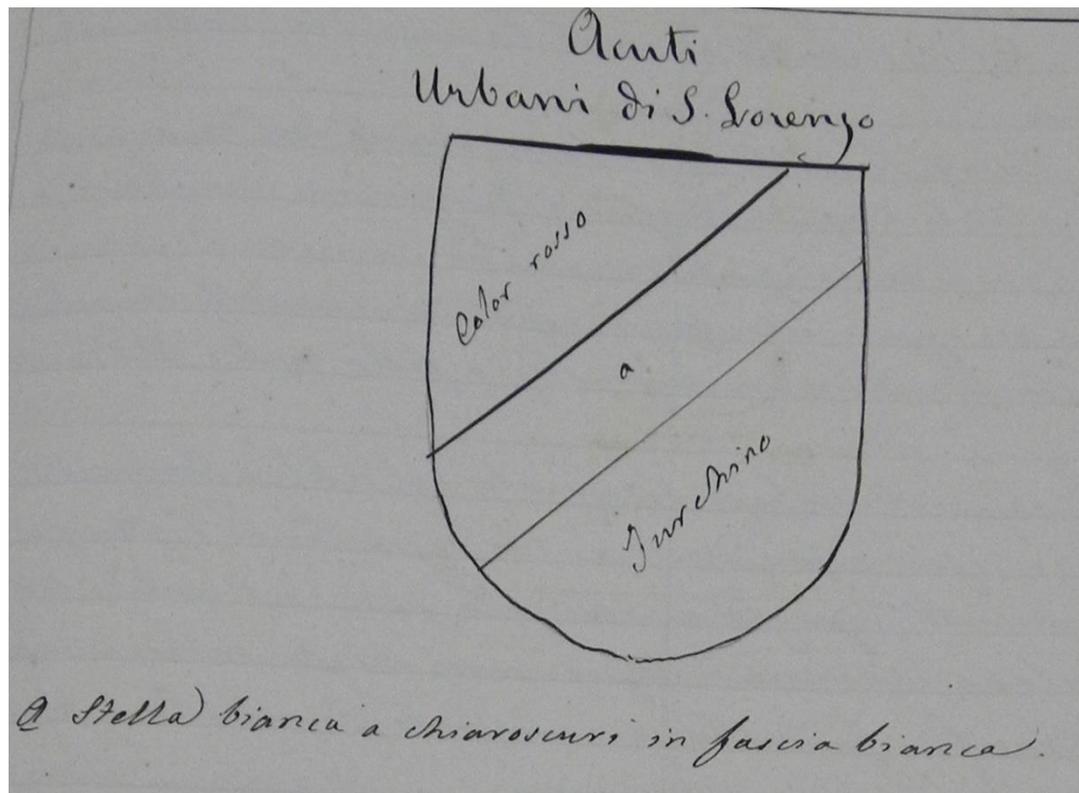


Fig. 1. 1821, Padre Giuseppe Fratini, stemma gentilizio della famiglia Acuti-Urbani di San Lorenzo, disegno ad inchiostro, Assisi, Biblioteca del Sacro Convento, in Padre Giuseppe Fratini Minore Conventuale, *Arme e descrizioni delle famiglie di Spello raccolte dall'Abbate Ferdinando Passerini nell'anno 1721. E poscia fedelmente copiate dalla med. Raccolta. Dal detto anno sino a tutto il 1821. Proseguite e completate Dal P. Giuseppe Fratini Min. Con.le.*, in *Frammenti storici della città di Spello libri due: Svariate notizie sulla stessa città. Libro II*, ms. 249, p. 268.

I conti possedevano nel terziere di Mezota, nell'antica area forense della città, una bella dimora signorile¹³¹: nel 1605 il Palazzo risulta di proprietà di Gerolamo Urbani che nel suo testamento nel rivolgere un monito ai suoi eredi per l'avvenire, esplicitamente manifesta che l'acquisizione e la realizzazione del complesso palaziale sono avvenute da poco tempo.¹³² Tale notizia pertanto esclude ogni possibile dubbio sulla possessione e datazione, se

¹³¹ PROVINCIA DI PERUGIA, *Collezione Maria Teresa, op. cit.*, p. 14; F. R. LEPORE, *op. cit.*, p. 90 sg.

¹³² Giuseppe CRUCIANI-FABOZZI, *Notizie su casa Cruciani di Spello*, in ACCADEMIA FULGINIA DI LETTERE, SCIENZE E ARTI, *Bollettino storico della città di Foligno*, XV vol., Cassa di Risparmio di Foligno, Foligno 1991, p. 219. Il testamentario vietava ai figli Valeriano, Tarquinio e Benedetto di trasferire ad altri la proprietà. Le vicende storiche del complesso risultano accertate da G. CRUCIANI-FABOZZI che le desume dal notarile di Spello.

confrontata con le decorazioni pittoriche del pianterreno, delle scale e del piano nobile, risalenti al 1602.¹³³



Fig. 2. Inizio del XVII sec., riquadratura con blasone del casato, Spello, Palazzo Comunale. La decorazione scultorea è collocata sul pozzo al centro del cortile interno.

Come precedentemente scritto, i signori Urbani erano in possesso del vocabolo chiamato Poeta, ubicato nell'area collinare esterna alle mura urbiche e prospiciente la Valle Umbra e l'ambiente agrario circostante. Essendo anche proprietari terrieri, decisero di concentrarvi le proprie attività produttive e determinante fu la presenza di tre scaturigini, a nord quella "delle

¹³³ G. CRUCIANI-FABOZZI, *op. cit.*, p. 219; S. GUIDUCCI, *Guida turistica, op. cit.*, p. 142; G. PROIETTI BOCCHINI, *op. cit.*, pp. 70, 72.

Fontanelle”,¹³⁴ a sud quella di “*Fonte Vecchia*”¹³⁵ e infine la “*Fonte di San Claudio*” in prossimità della via Romana,¹³⁶ che garantendo con continuità l’approvvigionamento idrico,¹³⁷ resero l’area favorevole per impiantare colture arboree.

L’andamento del pendio e le reminiscenze d’età ellenistica influenzarono logicamente la scelta localizzativa delle coltivazioni: i tre lunghi piani terrazzati dell’area santuariale furono reimpiegati e trasformati in terrazzamenti vitati e olivati,¹³⁸ ed adibiti ad uso di orto¹³⁹ e frutteto. E’ intuibile che fu indispensabile controllare direttamente i propri raccolti, pertanto a tal fine la famiglia avvertì l’esigenza di unire la funzione agricola con quella residenziale e contestualmente di accrescere il prestigio familiare e territoriale.

Occorre precisare che la frammentarietà delle fonti documentarie non consente di storicizzare effettivamente il momento di realizzazione della residenza padronale e dei suoi annessi, o di specificarne con esattezza la committenza, tuttavia è possibile esaminare accuratamente i resoconti e i ricordi degli eruditi e intrecciarli con i riscontri archivistici. D’altronde, se di fatto è prova storica indiscutibile che la dimora cittadina, rimodernata e portata a compimento i primi anni del XVII sec. è parte del patrimonio personale e immobiliare di Gerolamo Urbani,¹⁴⁰ quasi con certezza gli si può ascrivere anche la “paternità legittima”,¹⁴¹ del complesso suburbano.

¹³⁴ Giuseppe DONATI, *Il giardino di Villa Fidelia a Spello (PG)*, in Maurizio BORIANI, *Giardino e paesaggio: conoscenza, conservazione, progetto*, Alinea, Firenze 1996, p. 35 sg; P. CAMERIERI, D. MANCONI, *Il Santuario*, op. cit., p. 386 sg; P. BONACCI, S. GUIDUCCI, op. cit., pp. 169, 176, 270; S. GUIDUCCI, *Guida turistica*, op. cit., p. 260; Sergio OCCHILUPO, *Nuovi dati sul santuario umbro di Villa Fidelia. Fasi preromane e soluzioni architettoniche*, in *Bollettino storico della città di Foligno*, Foligno 2012-2013, p. 275; Sabina GUIDUCCI, *Villa Fidelia: brevi note sulle fasi del complesso attraverso l’esame delle fonti*, in Sabina GUIDUCCI, Luigi SENSI, Maurizio TERZETTI, *Cum Duobus palatiis, 1762: Teresa Grillo Panfilj (Pamphilj) e l’espansione della Fidelia nella prima metà del ‘700*, Provincia di Perugia, Ponte San Giovanni 2015, p. 110. Riforniva d’acqua una cisterna romana presente a nord-ovest dell’area. E’ opportuno anticipare che nel 1736 per volere della principessa Pamphilj, la cisterna fu incorporata in quella della *Gloriette*. Cfr. P. BONACCI, S. GUIDUCCI, op. cit., p. 173; S. GUIDUCCI, *Guida turistica*, op. cit., pp. 259, 272.

¹³⁵ Alimentava anche la *Fonte di San Claudio*. Cfr. P. BONACCI, S. GUIDUCCI, op. cit., pp. 50, 270; S. GUIDUCCI, *Guida turistica*, op. cit., p. 257; EAD., *Villa Fidelia*, op. cit., p. 110.

¹³⁶ E’ il nome con cui si identificava il diverticolo consolare della *via Flaminia*. P. BONACCI, S. GUIDUCCI, op. cit., p. 19.

¹³⁷ S. GUIDUCCI, *Guida turistica*, op. cit., p. 260; EAD., *Villa Fidelia*, op. cit., p. 110.

¹³⁸ PROVINCIA DI PERUGIA, *Collezione Maria Teresa*, op. cit., p. 14; G. DONATI, op. cit., p. 35 sg; Alberto DURANTE, *Ville, parchi e giardini in Umbria*, Pieraldo, Roma 2000, p. 107.

¹³⁹ G. DONATI, op. cit., p. 36.

¹⁴⁰ Cfr. *supra*, p. 44 sg, nn. nrr. 132, 133.

¹⁴¹ Risulta ignoto a chi fu affidato l’incarico.

L'evoluzione della proprietà fondiaria si deve alla pianificazione di uno sconosciuto progettista che si ispirò minuziosamente ai dettami del trattatista, nonché architetto rinascimentale, Leon Battista Alberti. Secondo le indicazioni contenute nel *De Re Aedificatoria*¹⁴², il sito fu prescelto ricercando determinati requisiti climatici, ambientali e di localizzazione. Componenti essenziali e inscindibili furono pertanto la salubrità dell'aria, l'esposizione al sole e l'irraggiamento delle facciate, la ventilazione e ovviamente la cospicua presenza d'acqua¹⁴³. Unitamente, fu scelto di situare la dimora in un luogo sopraelevato e isolato¹⁴⁴ che prospettasse sulle sottostanti campagne, in prossimità di *"boschi ombrosi e freschi"*¹⁴⁵. Essendo una residenza temporanea per il soggiorno estivo-autunnale coincidente con la raccolta dell'uva e delle olive¹⁴⁶, sorse non *"troppo lontana dalla città"*¹⁴⁷. Infatti, la vicinanza della via Romana, *"agevole e senza ostacoli, facile e conveniente a percorrersi a piedi e con mezzi di trasporto"*¹⁴⁸ e delle porte urbane, permetteva al padrone *"nel modo più agevole e diretto, senza doversi cambiare d'abito né passare sotto gli occhi della gente, andare e venire molte volte a piacer proprio tra città e villa con la moglie e i figli"*¹⁴⁹.

¹⁴² E' un trattato di dieci libri sull'architettura scritto tra il 1443 e il 1452 e stampato a Firenze nel 1485. Nel libro quinto Alberti tratta delle residenze signorili suburbane e nel libro nono parla degli edifici privati e dei giardini.

¹⁴³ Leon Battista ALBERTI, *De Re Aedificatoria*, in Giovanni ORLANDI, Paolo PORTOGHESI, *L'architettura, De Re Aedificatoria*, Ed. Il Polifilo, Milano 1966, 2 voll., I-II vol., pp. 400, 414, 432, 792; Caterina MEDORI, Alberto MELELLI, *Ville e grandi residenze padronali di campagna nella organizzazione dello spazio rurale dei comuni di Foligno, Montefalco e Trevi*, Cassa di Risparmio di Foligno, Foligno 1993, p. 7; S. GUIDUCCI, *Villa Fidelia, op. cit.*, p. 110.

¹⁴⁴ L. B. ALBERTI, *op. cit.*, pp. 414, 432, 790, 792; C. MEDORI, A. MELELLI, *op. cit.*, p. 7; S. GUIDUCCI, *Villa Fidelia, op. cit.*, p. 110.

¹⁴⁵ *Ibidem*, pp. 414, 792; C. MEDORI, A. MELELLI, *op. cit.*, p. 7.

¹⁴⁶ *Ivi*, p. 432; Pier Fausto BAGATTI VALSECCHI, *Tipologia ed evoluzione storica della villa italiana*, in *Ville d'Italia*, Touring Club Italiano, 1972, pp. 183 sg, 187; C. MEDORI, A. MELELLI, *op. cit.*, p. 5.

¹⁴⁷ *Ivi*, pp. 402, 792; P. F. BAGATTI VALSECCHI, *op. cit.*, p. 187; C. MEDORI, A. MELELLI, *op. cit.*, p. 7; Klukert EHRENFRIED, *Giardini d'Europa: dall'antichità ad oggi*, Konemann, Koln 2000, p. 40; S. GUIDUCCI, *Villa Fidelia, op. cit.*, p. 110.

¹⁴⁸ *Ivi*, p. 402; C. MEDORI, A. MELELLI, *op. cit.*, p. 7.

¹⁴⁹ *Ivi*, p. 402. Dalla via Romana si poteva raggiungere la vicina Porta Venere e da via Fontevicchia l'omonima porta.



Fig. 3. Veduta della campagna umbra. Sullo sfondo collinare si può scorgere Porta Venera affiancata dalle Torri di Properzio.



Fig. 4. Veduta di Villa Urbani da un terreno contiguo alla via Romana, l'odierna via Centrale Umbra.



Fig. 5. 1898, Gaetano Pompei di Amandola, veduta a ponente della città, quadratura pittorica, Spello, Palazzo Comunale. Nella raffigurazione si può scorgere via Fontevicchia uscente dalla porta urbana.

La data d'inizio dei lavori di costruzione è resa nota dall'ispellate Fausto Gentile Donnola¹⁵⁰ che nel redigere le memorie storiografiche a lui contemporanee e quelle pervenutegli dall'eredità romana, la colloca approssimativamente all'anno 1600.¹⁵¹

La stesura del suo lavoro storico non fu contestuale al susseguirsi degli eventi, ma avvenne nei primi decenni del secolo,¹⁵² per questo la datazione risulta incerta, perché recuperata dai ricordi di un'esperienza diretta, ma associata all'interpretazione soggettiva dei fatti.

La villa fu innalzata all'estremità sud della terrazza centrale sulla porzione di terreno corrispondente allo spazio occupato dall'antico *sacellum* di Venere¹⁵³

¹⁵⁰ Personalità di spicco del '600 che si distinse in ambito cittadino per le competenze storico-letterarie, antiquarie, nonché tecniche e amministrative. Fu inoltre magistrato di Spello. Cfr. P. CAMERIERI, *Il Santuario*, op. cit., p. 382; D. MANCONI, *Il Santuario*, op. cit., p. 390.

¹⁵¹ L. SENSI, M. SENSI, op. cit., p. 101; P. CAMERIERI, *Villa Fidelia. Da Santuario*, pp. 20, 22.

¹⁵² S. GUIDUCCI, *Guida turistica*, op. cit., p. 97, n. nr. 93; S. OCCHILUPO, op. cit., p. 270.

¹⁵³ A. DURANTE, op. cit., p. 110; L. BAIOLINI, p. 104, n. nr. 125; S. GUIDUCCI, *Guida turistica*, op. cit., pp. 90, 259; F. R. LEPORE, op. cit., p. 91; P. CAMERIERI, *Villa Fidelia. Da Santuario*, p. 22; G. PROIETTI BOCCHINI, op. cit., p. 105; S. GUIDUCCI, *Villa Fidelia*, op. cit., p. 111 sg.

e durante i lavori di sbancamento, si rinvennero fortuitamente un mosaico pavimentale, un'epigrafe dedicatoria a "lettere grandi"¹⁵⁴ dei magistrati quinquennali *Marcus Granus* e *Sextus Lollius* e alcuni frammenti di una statua raffigurante indiscutibilmente la dea Venere.¹⁵⁵

Donnola non fu l'unico ad essere presente durante le operazioni di scavo, ma altri due personaggi, Durante Dorio e Ludovico Jacobilli, assistettero al ritrovamento,¹⁵⁶ trascrivendo dettagliatamente nel loro manoscritto, la notizia¹⁵⁷ di cui ne riporto alcuni passi: "Nella Villa di detti Sig.ri Urbani chiamata la *Fidelia* fuori di Spello, et vicino alla strada, che va verso Perugia è stato trovato un pavimento grande fatto a musaico, che serve nella stanza, ò sala principale della stanza, che serve in detta villa, et da una parte di detto pavimento è stata trovata l'infrascritta descrizione, ma al presente n'è guasta la maggior parte et è in lettere grandi assai."¹⁵⁸

Marcus Grandius (?)... filius Sextus Lollius sextus filius secundi templum Veneris (?)... dicam, at que probaner unt"¹⁵⁹.

¹⁵⁴ PROVINCIA DI PERUGIA, *Collezione Maria Teresa*, op. cit., p. 15; L. SENSI, M. SENSI, op. cit., p. 101; P. CAMERIERI, *Il Santuario*, op. cit., p. 382; L. BAIOLINI, op. cit., p. 106, n. nr. 132; S. GUIDUCCI, *Guida turistica*, op. cit., pp. 90 sg, 97, 259; F. R. LEPORE, op. cit., p. 91; P. CAMERIERI, *Villa Fidelia. Da Santuario*, op. cit., p. 20; S. GUIDUCCI, *Villa Fidelia*, op. cit., p. 112.

¹⁵⁵ L. SENSI, M. SENSI, op. cit., pp. 19 sg, 101 sg; P. CAMERIERI, *Il Santuario*, op. cit., p. 382 sg; L. BAIOLINI, op. cit., p. 106, n. nr. 132; S. GUIDUCCI, *Guida turistica*, op. cit., pp. 91, 97, 259; P. CAMERIERI, *Villa Fidelia. Da Santuario*, op. cit., pp. 20-22; P. CAMERIERI, D. MANCONI, *Il "sacello" di Venere*, op. cit., p. 69; S. GUIDUCCI, *Villa Fidelia*, op. cit., p. 112.

¹⁵⁶ P. CAMERIERI, *Villa Fidelia. Da Santuario*, op. cit., p. 20; P. CAMERIERI, D. MANCONI, *Il "sacello" di Venere*, op. cit., p. 69.

¹⁵⁷ L. BAIOLINI, op. cit., p. 106; S. GUIDUCCI, *Villa Fidelia*, op. cit., p. 112.

¹⁵⁸ Foligno, Biblioteca Lodovico Jacobilli del Seminario Vescovile, d'ora in avanti Biblioteca Jacobilli, Fondo Lodovico Jacobilli, Sezione Durante Dorio, Durante Dorio, Lodovico Jacobilli, *Miscellanea. Libro di memorie spettanti a Foligno, Nocera, Spello, Cingoli, S. Severino, Perugia et altri luoghi con il registro di molte memorie per li conventi e monasteri di Foligno*, ms. A.V.5, c. 308r; PROVINCIA DI PERUGIA, *Collezione Maria Teresa*, op. cit., p. 15; F. R. LEPORE, op. cit., p. 91. L'iscrizione a cui gli eruditi alludono, fu trasferita dalla famiglia Baglioni a Perugia; tutt'oggi risulta smarrita. Cfr. Mario SENSI (a cura di), *Le opere d'arte di Spello di Giulio Urbini*, Credito Cooperativo Cassa Rurale ed Artigiana di Spello e di Bettona, Spello 1997; L. BAIOLINI, op. cit., p. 106, n. nr. 132; P. CAMERIERI, *Villa Fidelia. Da Santuario*, op. cit., p. 20; P. CAMERIERI, D. MANCONI, *Il "sacello" di Venere*, op. cit., p. 63, n. nr. 6; S. GUIDUCCI, *Villa Fidelia*, op. cit., p. 112. Donnola riferisce due versioni contrastanti sull'iscrizione: sostiene di averla vista, ma con delle varianti, nel "frontespicio" (piano attico) di Porta Venere. Cfr. L. SENSI, M. SENSI, op. cit., p. 20; P. BONACCI, S. GUIDUCCI, op. cit., p. 34; S. GUIDUCCI, *Guida turistica*, op. cit., p. 57, n. nr. 33; P. CAMERIERI, *Villa Fidelia. Da Santuario*, op. cit., p. 20.

¹⁵⁹ Foligno, Biblioteca Jacobilli, Fondo Lodovico Jacobilli, Sezione Durante Dorio, D. Dorio, L. Jacobilli, *Miscellanea. Libro di memorie*, op. cit., ms. A.V.5, c. 308r. La versione letterale "*Marco Granio... [e il] figlio Sesto Lollio sesto figlio del secondo tempio di Venere... si dice che qui visse*" è inequivocabile, nonostante alcune parole siano illeggibili a causa dello stato di conservazione del manoscritto. I

La citazione contenuta nel foglio, oltre a comprovare la veridicità dei ritrovamenti, precisa lo stato di conservazione della dedicatoria, il nome di *M. Granus* legato per discendenza a *S. Lollius*, ma non è facilmente interpretabile, almeno da questi versi, che sia congiunto alla realizzazione del tempietto. La lettura di un'altra carta chiarisce tuttavia espressamente che i *duoviri* menzionati, sono riconosciuti autori del "*signum et basim Veneris*"¹⁶⁰, indicando che la dedica alla divinità era collocata su una porta¹⁶¹, lasciando pertanto sottintendere che si trattasse di Porta Venere¹⁶².

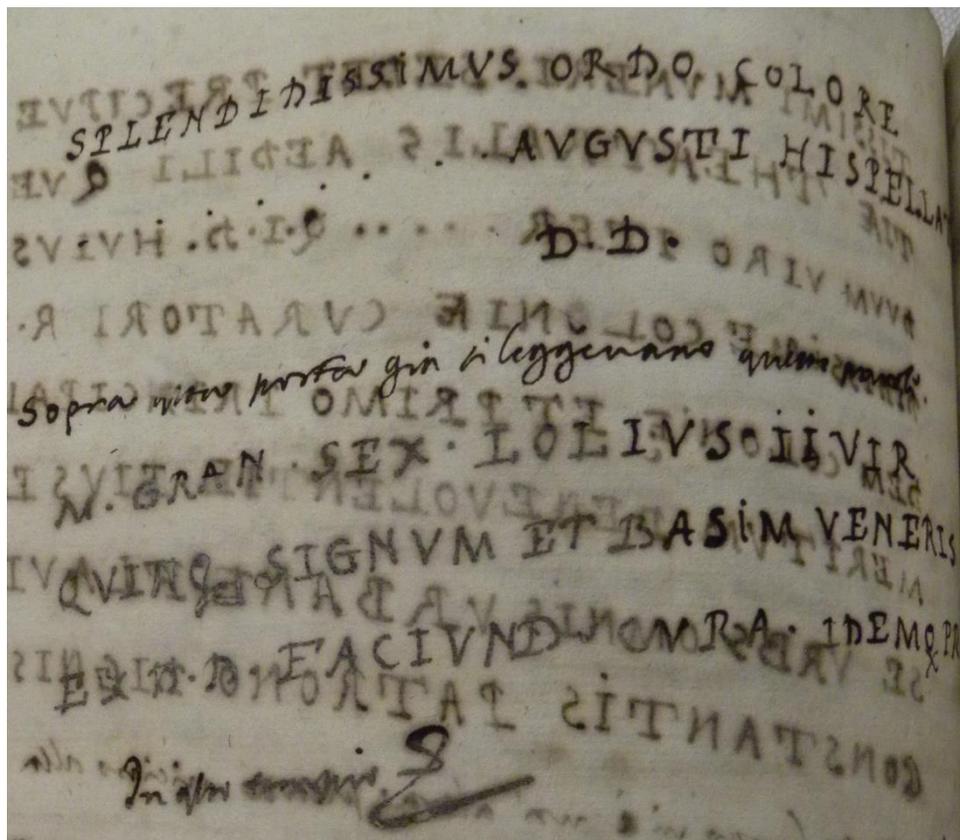


Fig. 6. XVII sec., Durante Dorio, Lodovico Jacobilli, Trascrizione della dedicatoria, Foligno, Biblioteca Lodovico Jacobilli del Seminario Vescovile, Fondo Lodovico Jacobilli, Sezione Durante Dorio, in Durante Dorio, Lodovico Jacobilli, *Miscellanea. Libro di memorie spettanti a Foligno, Nocera, Spello, Cingoli, S. Severino, Perugia et altri luoghi con il registro di molte memorie per li conventi e monasteri di Foligno*, ms. A.V.5, c. 298v.

puntini di sospensione indicano appunto la difficile lettura. Nell'*Istoria della terra di Spello*, Donnola scrive invece che "*Detto Lollo fu discendente di Marco Lollo*". Cfr. L. SENSI, M. SENSI, *op. cit.*, p. 21.

¹⁶⁰ E' la statua della dea con la sua base. Cfr. Foligno, Biblioteca Jacobilli, Fondo Lodovico Jacobilli, Sezione Durante Dorio, D. Dorio, L. Jacobilli, *Miscellanea. Libro di memorie*, *op. cit.*, ms. A.V.5., c. 298v; S. GUIDUCCI, *Villa Fidelia*, *op. cit.*, p. 112.

¹⁶¹ Foligno, Biblioteca Jacobilli, Fondo Lodovico Jacobilli, Sezione Durante Dorio, D. Dorio, L. Jacobilli, *Miscellanea. Libro di memorie*, *op. cit.*, ms. A.V.5. c. 298v.

¹⁶² E' certamente la stessa porta indicata dal Donnola.

Al luogo del rinvenimento fu logicamente riconosciuta considerevole importanza e nel tentativo di ostentare il prestigio raggiunto, il mosaico a tessere bianche e con doppia cornice a tessera nere¹⁶³, fu riutilizzato come pavimento nella sala principale della villa¹⁶⁴.

E' opportuno evidenziare prima di soffermarmi sulla strutturazione della residenza, che nelle fonti documentarie finora passate in rassegna, la villa è soprannominata "la *Fidelia*". Questo etimo è in stretta relazione col *martyrium* di San Fedele¹⁶⁵, protovescovo di Spello, mandato al supplizio da Diocleziano nel 304 d.C.¹⁶⁶ Sul luogo del sacrificio, lungo la via Romana, per raccogliere e venerare le spoglie del martire, un *martyria* si sovrappose ad un piccolo edificio absidato¹⁶⁷. Va precisato che nella cripta sepolcrale, in realtà giaceva il corpo del protomartire Felice, il cui nome abbreviato in "*Fele*" omettendo alcune lettere, giustificerebbe la filiazione della forma Fedele¹⁶⁸. La vicenda del martirio sopravvisse nella memoria dei posteri tanto da influenzare le arti figurative: è interessante a tal proposito segnalare una tela di Giovan Francesco Bassotti, raffigurante il protovescovo mentre sta per essere decapitato, tra la folla. L'ambientazione scenica è particolarmente significativa: il sacrificio avviene sotto lo sguardo di una Venere svestita in compagnia di un fanciullo alato e faretrato, che si staglia tra suggestive vestigia romane. Il pittore non si limita ad indicare con precisione il luogo del *martyrium*, ma rivela espressamente che l'evento sia avvenuto nei terreni limitrofi alla proprietà degli Urbani, rendendo nota la presenza inequivocabile

¹⁶³ P. CAMERIERI, D. MANCONI, *Il "sacello" di Venere*, *op. cit.*, p. 63. Il piano di calpestio è stato rimesso in luce nel 1996, durante i lavori di ristrutturazione dell'odierno convento delle Suore Missionarie d'Egitto.

¹⁶⁴ Foligno, Biblioteca Jacobilli, Fondo Ludovico Jacobilli, Sezione Durante Dorio, D. Dorio, L. Jacobilli, *Miscellanea. Libro di memorie*, *op. cit.*, c. 308r; M. SENSI, *op. cit.*, p. 36; S. GUIDUCCI, *Guida turistica*, *op. cit.*, p. 259; EAD., *Villa Fidelia*, *op. cit.*, p. 112.

¹⁶⁵ PROVINCIA DI PERUGIA, *op. cit.*, p. 14; G. DONATI, *op. cit.*, p. 35; D. MANCONI, *Il Santuario*, *op. cit.*, p. 388, n. nr. 44; L. BAIOLINI, *op. cit.*, p. 107, n. nr. 135; S. GUIDUCCI, *Guida turistica*, *op. cit.*, pp. 260, 264; Lucina CARAVAGGI, *Villa Fidelia*, in TOURING CLUB ITALIANO, *L'Italia dei giardini. Viaggio attraverso la bellezza tra natura e artificio*, Touring Club Italiano, Milano 2016, p. 215.

¹⁶⁶ L. SENSI, M. SENSI, *op. cit.*, p. 76.

¹⁶⁷ *Ibidem*, p. 75 sg; D. MANCONI, *Il Santuario*, *op. cit.*, p. 387 sg, n. nr. 44; M. SENSI, *op. cit.*, p. 65; L. BAIOLINI, *op. cit.*, p. 107, n. nr. 135; S. GUIDUCCI, *Guida turistica*, *op. cit.*, p. 264 sg. E' il santuario titolato alla *Gens Flavia*.

¹⁶⁸ *Ivi*, p. 77; D. MANCONI, *Il Santuario*, *op. cit.*, p. 388, n. nr. 44; S. GUIDUCCI, *Guida turistica*, *op. cit.*, p. 284, n. nr. 58.

nel sito, del *templum* di Venere¹⁶⁹. Con molta probabilità, si può presumere che il Bassotti fu influenzato nella esecuzione del dipinto¹⁷⁰, dal ricordo ancora di “fresca data”, del ritrovamento del basamento del tempio¹⁷¹ con rispettiva iscrizione in mosaico e della figura muliebre, pertanto lascerebbe supporre che le fattezze della dea non siano frutto della sua interpretazione personale, ma potrebbe averne visto realmente i pochi frammenti superstiti.



Fig. 7. 1637, Giovan Francesco Bassotti, *Martirio di San Felice di Spello*, pala d'altare, Spello, Chiesa di San Lorenzo, in Liliana BARROERO (a cura di), *Pittura del Seicento: ricerche in Umbria*, Electa, Milano 1989, p. 145, ill. 30. Il protovescovo Fedele (già Felice), mentre riceve la corona e la palma del martirio.

¹⁶⁹ L'insigne studiosa L. BARROERO riconduce la rappresentazione del *martyrium* nell'ambito di una generica piazza. Cfr. Liliana BARROERO (a cura di), *Pittura del Seicento: ricerche in Umbria*, Electa, Milano 1989, p. 144.

¹⁷⁰ Il dipinto è datato 1637. Cfr. L. BARROERO, *op. cit.*, p. 144.

¹⁷¹ Nella raffigurazione pittorica si intravede una cornice aggettante che si imposta su una trabeazione o su un podio di difficile lettura.

In origine *la Fidelia* non presentava una configurazione planimetrica complessa, era infatti organizzata ricalcando uno schema tipologico aperto, i cui assi fondamentali ortogonali fra di loro¹⁷², creavano due ali, in specifico quella ad ostro possedeva una forma molto allungata. La villa con i suoi volumi semplici ed essenziali, sicuramente priva di elementi architettonici rilevanti¹⁷³, si innalzava dal piano di calpestio della corte, di tre piani fuori terra e si inseriva perfettamente in un paesaggio ameno, accostandosi ad uno spazio naturale ricreato con le attività agricole. Entro il perimetro della superficie terrazzata erano inoltre annesse una scuderia e una cappella. Quest'ultima collocata in posizione indipendente, ma a breve distanza, quasi certamente costituiva un punto di riferimento territoriale per i contadini che nelle solennità religiose onoravano i proprietari con delle regalie di stagione o di fine raccolto.¹⁷⁴



Fig. 8. Datazione risalente al 1600, *La Fidelia*. Veduta della villa dalla corte.

¹⁷² P. F. BAGATTI VALSECCHI, *op. cit.*, p. 186 sg.

¹⁷³ C. MEDORI, V. MELELLI, *op. cit.*, pp. 3, 4, 9 sg.

¹⁷⁴ *Ivi*, p. 11

Il soggiornare in “*habitazioni commode con cantine*”, abbellite da “*fontane con muse e cisterne*”¹⁷⁵, lascia facilmente immaginare che la piacevolezza del luogo si offrisse per coordinare contemporaneamente le esigenze connesse all’attività agricola, con quelle legate al riposo e all’*otium* intellettuale. A tale scopo, interrelati a lato della villa, vi erano tre lunghi piani terrazzati, infatti erano stati volutamente conservati “*tre muri ... uno sopra l’altro*”¹⁷⁶, a monte dei quali “*un notevole spazio de terra*” era sin dall’antichità usato per “*diporto*”¹⁷⁷.

Sulle terrazze digradanti del predio furono pertanto distribuiti dei giardini piantumati con “*pergolati, boschetti, vigna et oliveti ad imitazione de gl’antichi*”¹⁷⁸.

Il giardino serrato tra il secondo e il terzo muro di terrazzamento, presentava un disegno assai semplice, con una distribuzione ordinata delle aiuole, a riquadri regolari che fungevano principalmente da orto¹⁷⁹. Il modello formale è certamente desunto dai trattatisti del primo rinascimento: il già citato Alberti e Francesco di Giorgio Martini, che sono concordi nel suggerire “*figure geometriche*”¹⁸⁰ e “*figure perfette*”¹⁸¹. Addossato al muro di fondo, ornato da nicchie, c’era poi l’elemento fondamentale del giardino: un pergolato¹⁸² in

¹⁷⁵ L. SENSI, M. SENSI, *op. cit.*, p. 101; S. GUIDUCCI, *Guida turistica, op. cit.*, p. 273; P. CAMERIERI, *Villa Fidelia. Da Santuario, op. cit.*, p. 20. E’ ancora il Donnola a tramandare l’informazione. Si segnala la presenza di una piccola cisterna di cui si conosce la data: 1610, perché incisa su di una parete. La cisterna è collocata sotto il *Casino di villeggiatura* eretto nel ‘700 all’estremità opposta di Villa Urbani. Cfr. S. GUIDUCCI, *Villa Fidelia, op. cit.*, p. 113.

¹⁷⁶ *Ivi*, p. 101; G. DONATI, *op. cit.*, p. 35; P. CAMERIERI, *Il Santuario, op. cit.*, p. 382; L. BAIOLINI, *op. cit.*, p. 104, n. nr. 125; P. CAMERIERI, *Villa Fidelia. Da Santuario, op. cit.*, p. 20

¹⁷⁷ *Ivi*, p. 101; S. GUIDUCCI, *Guida turistica, op. cit.*, p. 272 sg; P. CAMERIERI, *Villa Fidelia. Da Santuario, op. cit.*, p. 20; S. GUIDUCCI, *Villa Fidelia, op. cit.*, p. 112 sg. Stando ai versi del Donnola i gladiatori vi si addestravano nel combattimento, gli atleti si allenavano e i filosofi passeggiando, ostentavano le loro discussioni.

¹⁷⁸ *Ivi*, p. 101; G. DONATI, *op. cit.*, p. 35; P. CAMERIERI, *Il Santuario, op. cit.*, p. 382; S. GUIDUCCI, *Guida turistica, op. cit.*, p. 273; P. CAMERIERI, *Villa Fidelia. Da Santuario, op. cit.*, p. 20; S. GUIDUCCI, *Villa Fidelia, op. cit.*, p. 113.

¹⁷⁹ G. DONATI, *op. cit.*, p. 36. Indicazioni specifiche sulla strutturazione del giardino geometrico, sono contenute nello studio dell’architetto G. DONATI e a cui si rimanda, che nella propria tesi di laurea ha ricostruito il primitivo modello delle aiuole e ha ipotizzato lo schema di adduzione e diramazione delle acque, con impianti a caduta. Ho personalmente visionato gli originali dei disegni.

¹⁸⁰ L. B. ALBERTI, *op. cit.*, p. 806; Mariella ZOPPI, *Storia del giardino europeo*, Editori Laterza, Roma-Bari 1995, p. 51.

¹⁸¹ Francesco DI GIORGIO MARTINI, *Trattato di architettura civile e militare*, Tipografia Chirico e Mina, Torino 1841, p. 58; Alessandro TAGLIOLINI, *Storia del giardino italiano. Gli artisti, l’invenzione, le forme dall’antichità al XIX secolo*, La casa Uscher, Firenze 1988, pp. 60, 62; M. ZOPPI, *op. cit.*, p. 53.

¹⁸² G. DONATI, *op. cit.*, p. 35 sg.

legno che costituiva un passaggio riparato, adorno quasi certamente di fiori, solitamente rose, di tralci di vite o di altra pianta rampicante¹⁸³.



Fig. 9. 1499, Francesco Colonna, esempio di pergola, xilografia, in Marco ARIANI, Mino GABRIELE (a cura di), *Francesco Colonna Hypnerotomachia Poliphili*, Adelphi, Milano 1999, 2 voll., I vol., p. 175.



Fig. 10. 1499, Francesco Colonna, esempio di volta pergolata con fiori, xilografia, in M. ARIANI, M. GABRIELE, *op. cit.*, p. 373.

¹⁸³ Matteo VERCELLONI, Virgilio VERCELLONI, *L'invenzione del giardino occidentale*, Jaka Book, Milano 1994, p. 43; K. EHRENFRIED, *op. cit.*, p. 31.

Sopra al giardino geometrico, filari di cipressi fiancheggiavano una strada¹⁸⁴ ad uso pubblico, che drasticamente separava la proprietà dal boschetto di lecci e dal sovrastante oliveto¹⁸⁵. La strada nota come via Cupa si staccava in prossimità dell'ingresso della villa, dalla strada principale: via Fontevecchia, costeggiando per tutta la lunghezza l'ala del fabbricato, per poi piegare per un breve tratto e riprendere l'andamento rettificato e in piano per quasi tutto lo sviluppo del giardino e infine modificava nuovamente il percorso, inerpandosi leggermente sul pendio, per congiungersi con via Poeta¹⁸⁶. È logico immaginare che la presenza di un passaggio pubblico che ai giorni nostri rientrerebbe in un caso di servitù prediale coattiva e con rispettivo pagamento di una giusta indennità al proprietario, nel Seicento, tale diritto era praticamente inesistente e la presenza della strada di transito, oltre a limitare pienamente il godimento della proprietà, arrecava con *“le bestie nel passare con roder fratte, et trapassare in alcuni luoghi”*, continui danni¹⁸⁷.

I figli di Gerolamo Urbani, Valeriano, Tarquinio e Benedetto giunti sicuramente al limite della sopportazione si rivolsero ai priori e al Consiglio cittadino e il 27 febbraio 1613, protestarono, reclamando il diritto di *“poter serrare la strada”* dalla quale *“per mezzo della lor possessione”* si passava *“alla lor villa”*¹⁸⁸ e contestualmente promettevano di *“metterla in a loro luogo a loro spese”*¹⁸⁹. Inoltre, in cambio, a *“beneficio pubblico perpetuo”*,¹⁹⁰ s'impegnavano *“ad aprire un'altra strada”*, prossima alla via Romana, *“vicino a Santo Fedele”* che sarebbe sbucata *“nella strada di sopra”*, quella che da *“Spello tende alla S.ma Mad.na di Vico et questa strada nova da farsi”* sarebbe stata *“più comoda, dritta, et più ampla”* della precedente¹⁹¹. La richiesta avanzata dai fratelli Urbani fu accolta e la via Cupa fu annessa *“dentro alla loro possidenza”*,

¹⁸⁴ S. GUIDUCCI, *Guida turistica, op. cit.*, p. 271; REGIONE UMBRIA, ASSESSORATO ALLE POLITICHE AGRICOLE E AGRO-ALIMENTARI E AREE PROTETTE, *Parchi e giardini in Umbria: un segno distintivo nel paesaggio*, Todi 2012, p. 60.

¹⁸⁵ G. DONATI, *op. cit.*, p. 37. La sezione trasversale verso tramontana ne restituisce la ricostruzione.

¹⁸⁶ S. GUIDUCCI, *Guida turistica, op. cit.*, p. 271; EAD., *Villa Fidelia, op. cit.*, p. 114.

¹⁸⁷ Spello, Archivio Storico del Comune, d'ora in avanti ASC Spello, Fondo preunitario, *Consigli e riformanze*, n. 53, c. 163v; S. GUIDUCCI, *Guida turistica, op. cit.*, p. 271; EAD., *Villa Fidelia, op. cit.*, p. 114. Gli animali transitando lungo la strada mangiucchiavano e frantumavano progressivamente la vegetazione.

¹⁸⁸ ASC Spello, Fondo preunitario, *Consigli e riformanze*, n. 53, c. 163v; S. GUIDUCCI, *Guida turistica, op. cit.*, p. 271; EAD., *Villa Fidelia, op. cit.*, p. 114.

¹⁸⁹ *Ibidem*, c. 163v.

¹⁹⁰ *Ivi*, c. 163v.

¹⁹¹ *Ivi*, c. 164r; S. GUIDUCCI, *Guida turistica, op. cit.*, p. 271; EAD., *Villa Fidelia, op. cit.*, p. 114.

recando però “*gran danno et pregiudizio*” alla collettività. Infatti, la nuova strada era “*più lunga*” e “*tanto ripida*” da non potersi percorrere “*né a piedi, né con le bestie*”¹⁹².

Il 21 settembre dello stesso anno, i membri del Consiglio si riunirono e i cittadini irritati per il privilegio concesso alla famiglia, intimarono con fermezza di “*ricorrere ai signori superiori di Roma*” se non avessero annullato la concessione¹⁹³, perché secondo gli spellani il provvedimento era stato conferito in circostanze invalidanti. Infatti, i voti raccolti a favore degli Urbani erano inferiori alla soglia minima richiesta, fissata ai due terzi e per di più ingiustamente avevano “*pallottati li parenti*”, pertanto la consulta poteva ritenersi nulla¹⁹⁴.

In ultimo, è interessante precisare che negli archivi non sono inventariati catastali riconducibili al periodo finora preso in esame, però a confermare quanto esposto, è significativa la lettura planimetrica di una mappa rilevata nel 1845, nella quale è chiaramente riconoscibile la ripida strada della controversia.¹⁹⁵

¹⁹² *Ivi*, c. 212r; S. GUIDUCCI, *Guida turistica, op. cit.*, p. 271; EAD., *Villa Fidelia, op. cit.*, p. 114.

¹⁹³ *Ivi*, c. 212r.

¹⁹⁴ *Ivi*, c. 212 r-v; S. GUIDUCCI, *Guida turistica, op. cit.*, p. 271; EAD., *Villa Fidelia, op. cit.*, p. 115. Nel linguaggio corrente doveva indicare la votazione nel bussolotto tramite pallottole.

¹⁹⁵ Perugia, Archivio di Stato, d'ora in avanti AS PG, Catasto gregoriano, Sezione di Spello, *Mappa copia di Santa Lucia, Stato Ecclesiastico, Provincia dell'Umbria, Delegazione di Perugia, Distretto di Foligno, Governo e Comune di Spello*, n° 481, Rettangolo XIII.



Fig. 11. 1845, Camillo Novaresi, *Mappa copia di Santa Lucia*, Perugia, Archivio di Stato, in *Catasto gregoriano*, n° 481, rettangolo XIII. Nella mappa con tratto sottile sono indicate la *via Cupa* e la strada prossima all'oratorio di San Fedele. Quella tratteggiata è la diramazione di via Fontevicchia, qui denominata *via della Fonte*. A levante del predio discende *via Poeta* e a ponente vi è la *via Romana*.



Fig. 12. Dettaglio della *Mappa copia di Santa Lucia*.

La rappresentazione catastale appena menzionata, consente inoltre di acquisire altre utili informazioni sulla proprietà fondiaria degli Urbani: alcuni terreni a valle del primo piano terrazzato restarono esclusi dalla loro possidenza, in particolare il fondo appartenente ai monaci camaldolesi,¹⁹⁶ nel quale è possibile ravvisare la chiesa di San Fedele¹⁹⁷ e l'appezzamento sul quale era stata costruita "*la colombara de li Giacobieri*" indicata con certezza dal Donnola proprio "*sotto la Fidelia di detti signori Urbani*".¹⁹⁸

E' stato già accennato che la compresenza nel sito di più sorgive contribuì considerevolmente a favorire le attività agricole, infatti l'acqua di "*fonte vecchia e prima quella di fonte di monte*"¹⁹⁹ fu condotta per soddisfare unitamente "*li bisogni*" del predio e della colombaia²⁰⁰ e discendendo e alimentando la vena delle *Fontanelle* "*ch'è una fonte né la strada che va ad Ascesi*"²⁰¹, riforniva poi d'acqua "*la fonte de la regina che era ne la strada publica... sopra la Fidelia*", per poi essere opportunamente incanalata a beneficio dei giardini piantumati.²⁰²

Le risorse idriche incoraggiarono a loro volta la borghesia mercantile a insediare le proprie attività produttive nell'area collinare e difatti l'imprenditore Massimiliano Monaldi, proprietario di alcune case innalzate di fronte la *Fonte Vecchia*, fu risoluto ad iniziare la "*mercanzia della lana.*"²⁰³ A tale scopo, in effetti, nel 1619 l'acqua della sorgente era stata convogliata verso il sottostante orto per fornire un bacino di raccolta.²⁰⁴

Anni dopo, tra i possessori fondiari insorse una controversia: Massimiliano Monaldi²⁰⁵ in difesa dei propri interessi, chiamò in causa Benedetto Urbani, con la moglie Teodora Catanei e il loro congiunto Alessandro Catanei,

¹⁹⁶ E' tramandato che vi sorgesse lo "*Spedale di San Marco*". PROVINCIA DI PERUGIA, *op. cit.*, p. 14; A. DURANTE, *op. cit.*, p. 107; F. R. LEPORE, *op. cit.*, p. 90; L. CARAVAGGI, *op. cit.*, p. 215.

¹⁹⁷ Nella mappa è segnata all'interno della particella catastale n. 48.

¹⁹⁸ L. SENSI, M. SENSI, *op. cit.*, p. 100; S. GUIDUCCI, *Villa Fidelia, op. cit.*, p. 111. Nel particellare la colombaia è registrata con numero di riferimento 47.

¹⁹⁹ *Ivi*, p. 31.

²⁰⁰ *Ivi*, p. 31.

²⁰¹ *Ivi*, p. 31. Assisi.

²⁰² *Ivi*, p. 31. Per dettagliate informazioni sull'intercettazione delle acque e successive diramazioni per irrigare il giardino, si rimanda alla tesi di laurea dell'arch. G. Donati, già citata in n. nr. 65.

²⁰³ S. GUIDUCCI, *Guida turistica, op. cit.*, pp. 251, 256.

²⁰⁴ *Ibidem*, pp. 251, 256.

²⁰⁵ Stefania MARONI, Paola TEDESCHI (a cura di), *Il diplomatico dell'Archivio Storico Comunale di Spello, 1235-1833*, Archivio Storico Comunale, Soprintendenza archivistica per l'Umbria, Spello 2003, p. 104. E' affiancato da Alessandro Bovio.

richiedendo all'*Auditor Camerae* Marco Antonio Franciotti,²⁰⁶ di proibirgli di "prendere i frutti esistenti nel predio" della Fidelia, sino alla delibera da parte della Segnatura di giustizia.²⁰⁷ Il provvedimento fu emanato il 19 novembre del 1633,²⁰⁸ ma tutt'oggi si ignorano sia le circostanze che portarono Massimiliano Monaldi a rivendicare tale diritto che l'esito della sentenza. La vicenda di cui brevemente si è data notizia preannuncia altresì indirettamente come la residenza di campagna con i suoi annessi, potrebbe essere stata trasferita ad altra casata. Ritengo quasi con certezza, ma la supposizione meriterebbe di essere approfondita, che l'assenza nell'ambito della famiglia Urbani di discendenti diretti nell'asse di successione o in relazione di parentela, lascerebbe automaticamente dedurre che Teodora Catanei, abbia ereditato l'importante patrimonio. In seguito, entrerà in possesso della proprietà, il capitano Giovanni Antonio Cattani²⁰⁹ e sarà trasmessa a Nicola e Sulpizia, suoi eredi, che incaricheranno il loro amministratore Giovan Battista Fulgini, a redigerne il patrimonio.²¹⁰ Nel 1660 tra gli inventari "delle Robbe che sono in sei Case delli Sign.ri eredi" è compilato anche quello delle "Robbe che sono alla Fedelia di Spello".²¹¹ Nell'atto insieme agli utensili e le suppellettili di pregio²¹² sono enumerate anche le sculture che abbellivano la villa: erano presenti "Statue nella Sala Colore di Bronzo n°14 e' due grandi. Teste n° una e' dui Animali. Un Crocifissò... Forme di Statue di terra n°8".

Nel documento viene inoltre delineata l'immagine frammentaria e oggettiva del giardino, conservata nella memoria dello scrivente che viene registrata come "Ricordo delle Statue, che sono nel Giardino". Sono inventariate "Statue

²⁰⁶ Protonotario apostolico dal 1619, nonché auditore generale dal 1629. Cfr. S. MARONI, P. TEDESCHI, *op. cit.*, p. 102, n. nr. 1.

²⁰⁷ *Ibidem*, p. 104.

²⁰⁸ *Ivi*, p. 104.

²⁰⁹ E' una famiglia della nobiltà folignate che possedeva un palazzo nell'omonima cittadina. Cfr. Fabio BETTONI, Saverio STURM, *Foligno barocca: i palazzi dei nobili e dei mercanti*, in Mario BEVILACQUA, Maria Luisa MADONNA (a cura di), *Residenze nobiliari. Stato Pontificio e Granducato di Toscana*, De Luca Editori d'Arte, Roma 2003, p. 281; S. GUIDUCCI, *Villa Fidelia*, *op. cit.*, p. 115.

²¹⁰ Gabriele METELLI, *Per la storia dei palazzi di Foligno in Età Barocca*, in ENTE AUTONOMO GIOSTRA DELLA QUINTANA, *Quaderni della Commissione Storica*, Foligno 1986, p. 109, n. nr. 19; S. GUIDUCCI, *Villa Fidelia*, *op. cit.*, p. 115.

²¹¹ Foligno, Sezioni di Archivio di Stato, Archivio di Notai, d'ora in avanti SAS Foligno, *Not.*, Giovan Battista Fulgini, *Sei inventari delli Sign.ri Nicchola, e' Sulpizia Cattani*, cc. 9r-10r, in Vincenzo Ugolini, *Notarile*, 1405 (1661), 12 maggio 1661, c. 474v; G. METELLI, *op. cit.*, p. 109, n. nr. 19; S. GUIDUCCI, *Villa Fidelia*, *op. cit.*, p. 115.

²¹² SAS Foligno, *Not.*, G. B. Fulgini, *Sei inventari*, *op. cit.*, cc. 9r-9v.

n°8; Cani n°2; Statue senza testa n°1” ed è messo in luce che la villa doveva presentarsi disseminata da opere statuarie, infatti è riportato che “dal parte d’avanti” erano collocati “Cani n°2... dalla parte di dietro” dovevano esserci “statue n°4; cani n°2; una statua marmo fino alla fontana senza testa”. Infine, vi erano altre “statue nella facciata del Palazzo”, annotate “n°14. Statue più grandi n°4”²¹³. Con la presente descrizione è possibile constatare che lo stato di conservazione dello statuario era discreto e ciò lascerebbe supporre che le sculture e la “fontana con muse”²¹⁴ fossero ancora le stesse collocate dagli Urbani, “ad imitazione de gl’antichi”.²¹⁵

Concludo accennando che insieme al suddetto “rendiconto” ho rinvenuto un “Inventario de’ Terre e Case de’ Sig.ri Eredi del Sign.re Cap.no Gio. Ant.o Cattani”, nel quale figurano diversi terreni presenti nel sito ed in particolare il “terreno Olivato in lato là fidelia di Spello lati la strada” e la “terra Olivata in lato là fidelia lati là strada, è i Berretta”.²¹⁶

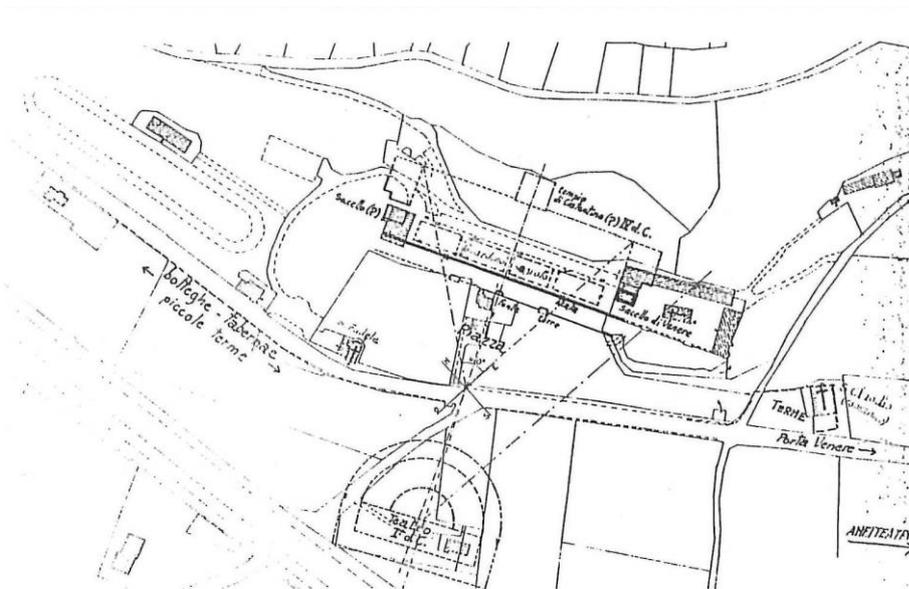


Fig. 13. Restituzione planimetrica della residenza padronale e dei suoi annessi, in Francesco PEREGO, *Memorabilia: il futuro della memoria, beni ambientali, architettonici, archeologici, artistici e storici in Italia. Il patrimonio vulnerato*, Laterza, Roma-Bari 1987, p. 307. Si distinguono le diverse sedimentazioni storiche: in particolare il santuario a terrazze d’età ellenistica.

²¹³ *Ibidem*, cc. 9r-10r; G. METELLI, *op. cit.*, p. 109, n. nr. 19, S. GUIDUCCI, *Villa Fidelia*, *op. cit.*, p. 115.

²¹⁴ L. SENSI, M. SENSI, *op. cit.*, p. 101.

²¹⁵ *Ivi*, p. 101.

²¹⁶ SAS Foligno, *Not.*, Giovan Battista Fulgini, *Inventario delle Terre, e’ Case delli Sign.ri Eredi del Sig. re Cap. Giovanni Antonio Cattani*, carte non numerate, in V. Ugolini, *Not.*, 1405 (1661). Per ogni appezzamento è ovviamente segnata l’unità di superficie in uso, espressa in staiora.

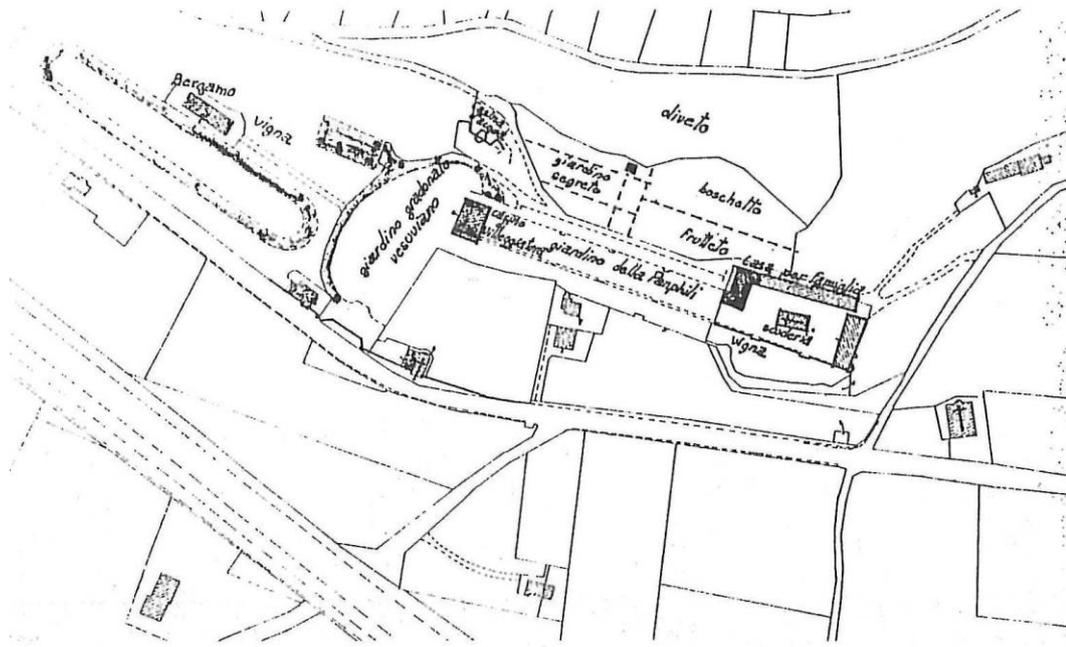


Fig. 14. Ipotesi ricostruttiva del predio, in F. PEREGO, *op. cit.*, p. 307. Sono riconoscibili le terrazze digradanti con i giardini piantumati. Nella ricostruzione compaiono anche i rimaneggiamenti ascrivibili al XVIII e XX secolo.

Regesto della famiglia Acuti Urbani di San Lorenzo

962 – Ottone II consacrato imperatore da Papa Giovanni XII, unì a Roma la corona di Germania alla corona d'Italia e in tale occasione, passando per Spello con tutto il seguito di nobili, conti e cavalieri tedeschi, autorizzò sette nobili famiglie, tra cui gli Acuti, a risiedervi.

1208 – L'imperatore Ottone IV stabilisce che tre cittadini di famiglie nobili, una per terziere (rione), dovranno governare alternativamente ogni quattro mesi.

1209 – Ottone IV concede agli Acuti di alternarsi annualmente e in perpetuo con le nobili famiglie spellane dei Coltelli e Maccarelli.

1210 – Il 18 maggio è investito del titolo di Cavaliere e Conte Palatino Lucio di Ser Nicolo d'Acuto detto poi d'Urbano.

1290 – Ottone IV stabilisce che Filippo di Lucio di Ser Nicolò d'Acuto governi Spello, ma una rivolta popolare lo destituisce dal governatorato e priva tutti i suoi discendenti del diritto di esercitare tale autorità nell'ambito territoriale.

1294 – Cicco di Ser Matteo d'Urbano è ordinato custode perpetuo del Castello di Collepino.

1339 – E' nominato governatore del terziere della Porta Chiusa Giovanni d'Urbano.

1348 – La custodia del Contado di Spello e il Castello di Collepino sono affidati dal Comune a Benedetto d'Urbani, figlio di Cicco di Ser Matteo d'Urbano.

1351 – Bartoluccio di Ser Giacomo Urbani Confaloniere, governa Spello sino all'anno 1357. E' tuttavia documentato che svolse con discontinuità tale ruolo sino all'anno 1373.

Scorcio del XVI sec. e inizio del secolo successivo.

E' avviata da Gerolamo Urbani la costruzione del palazzo nobiliare di città; nel vocabolo denominato Poeta è realizzata la residenza signorile di campagna e in concomitanza sono rinvenuti un mosaico pavimentale, una dedicatoria dei *duoviri* quinquennali *Marcus Granus* e *Sextus Lollius* e frammenti di una statua di culto riconducibile alla dea Venere;

i piani terrazzati del complesso santuarioale vengono reimpiegati e destinati alla coltivazione della vite e dell'olivo e il boschetto a monte è utilizzato per diporto.

1605 – Gerolamo Urbani redige il proprio testamento. I figli Valeriano, Tarquinio e Benedetto sono indicati quali eredi.

1613 – Il 27 Febbraio Valeriano Acuti e fratelli, reclamano ai priori e ai membri del Consiglio cittadino il diritto di serrare la via Cupa, la strada prospiciente la villa padronale e si impegnano in cambio, a realizzare un nuovo passaggio. La richiesta proposta dalle parti e subordinata dalla condizione premessa è accolta a danno della collettività.

XVIII sec. – Nei primi anni del secolo la famiglia si estingue.

- DONNA TERESA GRILLO PAMPHILJ. UNA VILLA, DUE GIARDINI IN UN LUOGO AMENISSIMO DELLA MONTAGNA

Il falso ritrovamento dell'effigie del "celebre e rinomato Poeta Sexto Aurelio Properzio"

Nella seconda decade del XVIII sec., ha inizio per "la *Fidelia*" un significativo periodo di rinnovamento: la sua storia si lega in modo indissolubile con la figura della principessa Teresa Grillo Pamphilj, arcade romana. Prima di soffermarmi sulle trasformazioni che ella operò nella proprietà fondiaria, è opportuno inquadrare brevemente il personaggio nel contesto in cui visse, precedentemente al suo esordio in Umbria.

Donna Teresa ricca patrizia genovese (Genova 1680-Spello 1762) figlia dell'illustre Marcantonio Grillo, duca di Mondragone e marchese di Clarafuente e della marchesa Maria Antonia Imperiali, fu come la più nota sorella Clelia, futura Borromeo, incline alle lettere.²¹⁷ Sin dalla giovinezza, si dedicò interamente a comporre sonetti e rime e si occupò attivamente peraltro di un insigne salotto letterario, durante la sua permanenza romana,²¹⁸ in seguito alla celebrazione delle nozze col principe Camillo Pamphilj Aldobrandini, avvenute nel 1703.²¹⁹

La buona cultura, il talento per l'arte poetica e la forte capacità espressiva della nobildonna furono qualità ben presto riconosciute dall'Accademia dell'Arcadia, che nel 1705 volle onorarla ascrivendola tra i suoi membri con lo pseudonimo letterario di Irene Pamisia.²²⁰

²¹⁷ GUIDO FAGIOLI VERCELLONE, voce *Grillo Clelia*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, d'ora in avanti *DBI*, Istituto della enciclopedia italiana, Roma, LIX vol., (2002), p. 450; Maria Vittoria MARINI CLARELLI, voce *Teresa del Grillo*, in Vincenzo CAZZATO (a cura di), *Atlante del giardino italiano, 1750-1940: dizionario biografico di architetti, giardinieri, botanici, committenti, letterati e altri protagonisti. Italia centrale e meridionale*, Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato, Roma 2009, 2 voll., II vol., p. 643; Maurizio TERZETTI, *Teresa Grillo. Genova 1680-Spello 1762*, in PROVINCIA DI PERUGIA, *Venere nel parco*, op. cit., p. 25; Luigi SENSI, *Teresa Grillo: appunti per una biografia*, in S. GUIDUCCI, L. SENSI, M. TERZETTI, op. cit., p. 11.

²¹⁸ G. FAGIOLI VERCELLONE, op. cit., p. 450; M. V. MARINI CLARELLI, voce *Teresa*, op. cit., p. 643.

²¹⁹ *Ibidem*, p. 450; M. V. MARINI CLARELLI, voce *Teresa*, op. cit., p. 643; M. TERZETTI, *Teresa Grillo*, op. cit., p. 25; L. SENSI, *Teresa Grillo*, op. cit., p. 14. Camillo, nacque da Giovan Battista e da Violante Facchinetti, quest'ultima pronipote di Papa Innocenzo IX. Cfr. Gaetano MORONI, voce *Famiglia Pamphilj*, in *Dizionario di erudizione storico-ecclesiastica da S. Pietro sino ai nostri giorni*, Venezia 1840-1861, 103 voll., LI vol., p. 86; L. SENSI, *Teresa Grillo*, op. cit., p. 14.

²²⁰ M. V. MARINI CLARELLI, voce *Teresa*, op. cit., p. 643; M. TERZETTI, *Teresa Grillo*, op. cit., p. 25; L. SENSI, *Teresa Grillo*, op. cit., p. 16.

Il suo matrimonio però si preannunciò da subito come un'unione infelice: i continui contrasti col marito e l'assenza di discendenti diretti, sospinsero la Grillo a frequenti e lunghi viaggi per dimenticare le tormentate vicende coniugali.²²¹

Del suo peregrinare fa menzione il già citato padre Giuseppe Fratini, riferendo che *“disgustatasi con suo marito sin dal primo del suo matrimonio, viaggiava per diporto nell'Umbria”*.²²² Con molta probabilità la profonda devozione nutrita per la Madonna degli Angeli la indusse a soggiornare ad Assisi,²²³ nel Palazzo della Piazza, presso l'omonimo santuario,²²⁴ ma successivamente *“presa dall'incantevole topografica posizione”* della città di Spello, *“risolvette fermarvisi ad abitare”*.²²⁵ Non si conosce con certezza la data della sua prima comparsa a Spello, ma quasi certamente prese stabilmente dimora nell'anno 1719 in seguito alla volontaria donazione di Maria Livia Monaldi, sua dama di compagnia, che rimasta vedova e senza successori in linea diretta di discendenza, lasciò alla principessa un palazzo sito nel terziere di Mezota,²²⁶ *“rimpetto quasi alla Chiesa Colleggiata di S. Lorenzo”*, lo stesso di proprietà in tempi più remoti, *“dell'antichissima e nobile famiglia de' Conti Urbani.”*²²⁷

²²¹ PROVINCIA DI PERUGIA, *Collezione Maria Teresa, op. cit.*, p. 15; A. DURANTE, *op. cit.*, p. 108; F. R. LEPORE, *op. cit.*, p. 91; M. TERZETTI, *Teresa Grillo, op. cit.*, p. 25; L. SENSI, *Teresa Grillo, op. cit.*, p. 19.

²²² BSC Assisi, Fondo antico comunale, Sezione Moderna, P. G. Fratini Min. Con.le, *Un Diploma in Pergamena (di cittadinanza) a Donna Teresa Grillo-Panfili*, in *Frammenti storici, Svariate notizie, op. cit.*, ms. 249, p. 159. La notizia è similmente annotata e rielaborata dal Fratini, in un altro manoscritto. Cfr. BSC Assisi, Fondo antico comunale, Sezione Moderna, P. G. Fratini Min. Con.le, *Quali ed ove situate fossero le abitazioni delle qui sotto indicate antiche e cospicue Famiglie Ispellesi*, in *Miscellanea, Una seconda pagina di Storia Patria*, ms. 248, p. 8. In modo simile, la notazione del minorita, è citata anche da Camerieri. Cfr. P. CAMERIERI, *Il Santuario, op. cit.*, p. 384, n. nr. 39.

²²³ L. SENSI, *Teresa Grillo, op. cit.*, pp. 19, 22.

²²⁴ GIOVANNA SAPORI (a cura di), *Raccolte comunali di Assisi: disegni*, Electa editori umbri associati, Perugia 2005, 2 voll., Il vol., p. 31, n. nr. 17.

²²⁵ BSC Assisi, Fondo antico comunale, Sezione Moderna, P. G. Fratini Min. Con.le, *Un Diploma, op. cit.*, ms. 249, p. 159. Analogamente si veda P. CAMERIERI, *Il Santuario, op. cit.*, p. 384, n. nr. 39.

²²⁶ SAS Foligno, *Not., Testamenti*, Serie V, 197 (1707-1740), Giustiniano Pagliarini, Apertura del testamento di Maria Livia Monaldi, 17 mag. 1719, cc. 277r-290v. Il legato è menzionato alle cc. 282v-283r. Cfr. S. GUIDUCCI, *Villa Fidelia, op. cit.*, p. 115; L. SENSI, *Teresa Grillo, op. cit.*, p. 20. Il nuncupativo fu aperto il giorno stesso del decesso della gentildonna, avvenuto intorno alle ore ventidue. Cfr. *Ibidem*, c. 280v.

²²⁷ BSC Assisi, Fondo antico comunale, Sezione Moderna, P. G. Fratini Min. Con.le, *Un Diploma, op. cit.*, ms. 249, p. 159.



Fig. 1. Inizio del XVII sec., Palazzo Monaldi già residenza gentilizia della famiglia Acuti-Urbani di San Lorenzo, Spello, piazzetta della Loggia. Prospetto meridionale del palazzo e della loggetta lignea di comunicazione, scandita da arcate e capitelli.



Fig. 2. Inizio del XVII sec., cortile interno del Palazzo Monaldi. Veduta del pozzo decorato da riquadrature scultoree.

Nelle disposizioni testamentarie rogate il 3 marzo 1718 e rese note il 17 maggio dell'anno successivo,²²⁸ sono spiegati i motivi del lascito: per mera *“dimostranza di riverenza e d'affetto”*²²⁹ sono trasmessi alla Grillo il complesso palaziale con *“tutti gli Appartamenti di Damasco e di Corame, Letti, Cortine, Sedie d'Appoggio d'ogni sorte, e tutti i Quadri, che sono da cento e più pezzi et ogni altro mobile bisognevole, anche per uso di Cucina e Cantina,”*²³⁰ affinché possa recarsi *“qualche volta... a godere il beneficio dell'aria buona e stare vicino al santuario della Madonna Santissima degli Angeli sua particolare avvocata.”*²³¹

Tuttavia dalla donazione rimasero temporaneamente escluse *“due stanze contigue”* al suddetto palazzo, quelle *“in faccia della Chiesa della Croce”*, lasciate per riconoscenza in *“usufrutto et abitazione”* alla serva *“Anna del fu Ercolano da Perugia”* che per tanti anni era stata al suo servizio.²³²

Alla domestica era stato altresì concesso il privilegio di attingere acqua dalla cisterna e per *“andare a prenderla”* poteva liberamente servirsi della *“Porta del Cortile.”*²³³ Nel legato infine era espressamente prescritto che il diritto dell'usufruttaria sarebbe cessato con la sua morte e di conseguenza le stanze riunite al palazzo sarebbero state riconsegnate alla principessa, legittima proprietaria.²³⁴ Quasi certamente i due ambienti furono nuovamente uniti al patrimonio immobiliare della Grillo nel 1722 e solo in seguito a questa acquisizione, la principessa potrebbe aver deciso di rimaneggiare il complesso palaziale. Infatti il 7 giugno dello stesso anno, Teresa ritenne probabilmente necessario *“risarcire parte del Palazzo.”*²³⁵ Ritengo opportuno chiarire che con l'espressione *“risarcire”* contenuta nel resoconto scritto del Barattini, non si allude alla presa di possesso effettiva di una porzione di fabbricato, ma rappresenterebbe invece una variante popolare e desueta per indicare che si decise di riparare adeguatamente *“parte del muro contiguo al cortile”*²³⁶

²²⁸ SAS Foligno, *Not., Testamenti*, Serie V, 191 (1707-1740), G. Pagliarini, cc. 277r ss; G. CRUCIANI-FABOZZI, *op. cit.*, p. 219 sg., n. nr. 107.

²²⁹ *Ibidem*, c. 283v.

²³⁰ *Ivi*, cc. 282r-283r; G. CRUCIANI-FABOZZI, *op. cit.*, p. 220, n. nr. 107.

²³¹ *Ivi*, c. 283v; L. SENSI, *Teresa Grillo*, *op. cit.*, p. 20.

²³² *Ivi*, c. 284rv; G. CRUCIANI-FABOZZI, *op. cit.*, p. 220, n. nr. 107. Le stanze menzionate erano di fronte all'antico oratorio della Croce e prossime alla stalla.

²³³ *Ivi*, c. 284v. Nelle disposizioni era anche previsto che Anna aprisse la porta di fronte al cortile.

²³⁴ *Ivi*, c. 284v; G. CRUCIANI-FABOZZI, *op. cit.*, p. 220, n. nr. 107.

²³⁵ Spello, Archivio Notarile Comunale, d'ora in avanti ANC Spello, *Not.*, 100, vol. XV (1721-1722), Angelo Barattini, 6 nov. 1722, c. 333r.

²³⁶ ANC Spello, *Not.*, 100, vol. XV (1721-1722), A. Barattini, 6 nov. 1722, c. 333r.

sicuramente a causa dei danni arrecati con l'apertura di un passaggio nella struttura muraria. Dallo scavo del terreno, dei muratori dissotterrarono una pietra sepolcrale, dalla forma cuspidata, di "lunghezza palmi quattro romani, e larghezza palmi due e mezzo", contenente nella parte inferiore l'iscrizione "SEX. AVREL. PROPERT. SEX. F. LEM" e nello spazio centrale scolpita tra due encarpi, l'effigie del "tanto celebre e rinomato Poeta Sexto Aurelio Properzio."²³⁷

Il ritrovamento casuale di un reperto così prezioso, pose inoltre fine ad una vecchia disputa tra la città di Spello e le limitrofe Assisi e Bevagna che lungamente si erano contese i natali del poeta elegiaco.²³⁸ Per perpetuare nel tempo l'avvenimento e per dare onore e un motivo di vanto alla comunità, la principessa volle dare in dono la stele funeraria, disponendo di collocarla nel "Palazzo Priorale cioè nella sala con ornamento condegno," indicando nella dedicatoria il luogo di provenienza e il nome della donatrice.²³⁹

²³⁷ *Ibidem*, c. 333rv; P. BONACCI, S. GUIDUCCI, *op. cit.*, p. 240; S. GUIDUCCI, *Guida turistica, op. cit.*, p. 189, n. nr. 76; L. SENSI, *Teresa Grillo, op. cit.*, p. 27 sg. Del considerevole ritrovamento in Palazzo Monaldi in seguito agli opportuni lavori per ripristinare la porzione di muro danneggiata, ho trovato una sintetica annotazione tra le memorie raccolte da Giacinto Vincioli. Cfr. Giacinto VINCIOLI, *Notizie storico-critiche a' ritratti di 24. Cardinali Perugini colla serie dopo il decimoquarto cronologica de' vescovi, e disamina de' due santi Ercolani. Da Giacinto Vincioli poste insieme, e dedicate al sommo pontefice Clemente XII*, Campana Stampatore, Foglino 1730, p. 142. In realtà, nella stele vi era un'altra iscrizione che sovrastava i due festoni, recante l'incisione "L. COMINIVS. L. F. LEM" e indicante che in precedenza fosse la lapide di *Lucius Cominius*. Cfr. P. BONACCI, S. GUIDUCCI, *op. cit.*, p. 239 sg.; L. SENSI, *Teresa Grillo, op. cit.*, pp. 27, 31.

²³⁸ P. BONACCI, S. GUIDUCCI, *op. cit.*, p. 239.

²³⁹ ANC Spello, *Not.*, 100, vol. XV (1721-1722), A. Barattini, cc. 333v, 335v; P. BONACCI, S. GUIDUCCI, *op. cit.*, p. 240; S. GUIDUCCI, *Guida turistica, op. cit.*, p. 189, n. nr. 76; L. SENSI, *Teresa Grillo, op. cit.*, p. 29. Al documento notarile come prova furono aggiunti dei fogli di carta stampata e l'immagine della pietra lapidaria. Cfr., *Ivi*, cc. 334r, 337rv.

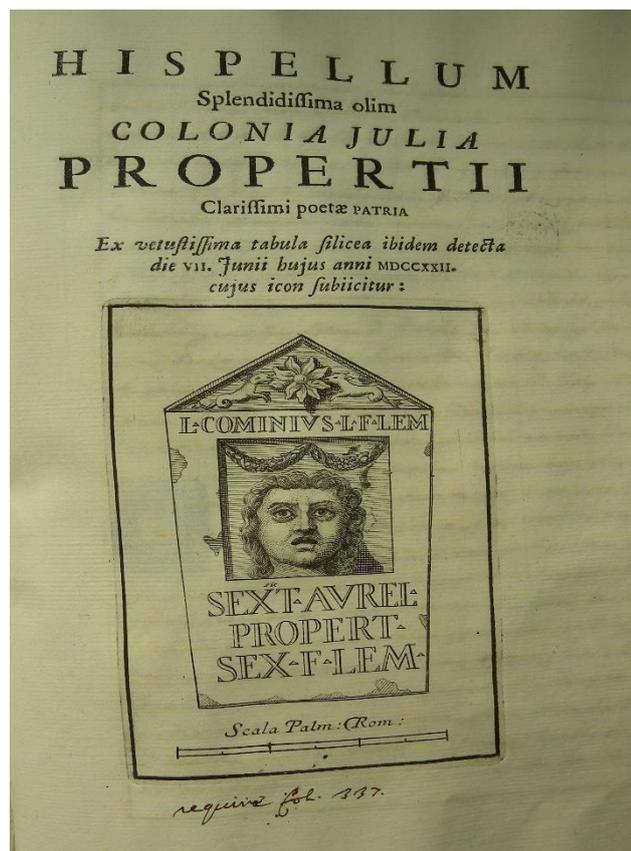


Fig. 3. 1722, Tipografia Mariotti, rappresentazione della stele funeraria con duplice epigrafe, xilografia, in ANC Spello, Not., 100, vol. XV (1721 – 1722), Angelo Barattini, c. 334r. Nella stampa xilografica spicca la bella figura dell'insigne Properzio, sormontata da un campo frontonale nel quale sono disegnati due animali controrampanti, tra un fiore a nove petali.



Fig. 4. I sec. d.C., lastra sepolcrale di *Lucius Cominius*, calcare bianco locale, Spello, Palazzo Comunale. L'epitaffio era conservato nella Sala dell'Editto, precedentemente denominata "Sala Grande".

E' interessante per comprendere la complessità degli eventi di cui scriverò, che di fatto, nonostante l'aspetto, il reperto epigrafico era il risultato di una laboriosa e fraudolenta contraffazione, escogitata a danno della verità, per osannare le virtù morali e intellettuali della Grillo e contemporaneamente la bellezza e grandezza raggiunta dalla comunità di Spello. A confermare l'esistenza di un ipotetico "complotto", ci sarebbe una succinta annotazione completata da un abbozzo che sottolinea gli elementi essenziali della lapide, facente parte della già menzionata *Miscellanea* di Dorio e Jacobilli, risalente al XVII secolo.²⁴⁰ Nel foglio manoscritto si legge chiaramente che la lastra sepolcrale era posta nel "cortile del Palazzo delli Sign.ri Urbani dentro Spello... nel chiostro"²⁴¹ e osservando la composizione approssimativa dello schema, il registro inferiore indicante il poeta è inesistente,²⁴² pertanto l'incisione può ritenersi una menzognera invenzione postuma.



Fig. 5. XVII sec., Durante Dorio, Lodovico Jacobilli, schema restitutivo della lapide funeraria di *Lucius Cominius*, disegno ad inchiostro su carta pergamena, in Foligno, Biblioteca Jacobilli, Fondo Lodovico Jacobilli, Sezione Durante Dorio, in Durante Dorio, Lodovico Jacobilli, *Miscellanea. Libro di memorie, op. cit., ms. A.V.5., c. 307v.*

²⁴⁰ Foligno, Biblioteca Jacobilli, Fondo Lodovico Jacobilli, Sezione Durante Dorio, D. Dorio, L. Jacobilli, *Miscellanea. Libro di memorie, op. cit., ms. A.V.5., c. 307v;* L. SENSI, *Teresa Grillo, op. cit., p. 29 sg.*

²⁴¹ *Ivi, c. 307v;* P. BONACCI, S. GUIDUCCI, *op. cit., p. 239.*

²⁴² *Ivi, c. 307v.*

Ben presto lo stile lapidario richiamò l'interesse di intellettuali e cultori d'antichità latine che argomentarono sulle due incisioni, valutando autentica quella di *Lucius Cominius* e artefatta e quindi aggiunta intenzionalmente quella di Properzio.²⁴³ Quest'ultima infatti presentava secondo Alessandro Fiumi, delle contraddizioni nell'ordine delle parole componenti la frase della dedicatoria: *“per prima cosa... l'uso degli antichi non era di posporre il nome della tribù a quello della famiglia”*, perciò su un monumento *“veramente antico”* avrebbero inciso *“Sex. Aurel. Sex. F. Lem. Propert”*.²⁴⁴ Inoltre sarebbe stato solito notare l'iscrizione di Properzio non nella parte inferiore, ma in quella superiore, così come quella di *L. Cominio*.²⁴⁵ A destare ulteriormente scetticismo c'erano poi i *“caratteri certamente dissimili”*²⁴⁶ scolpiti nei due registri della pietra tombale, infatti in quello superiore era osservabile una scrittura capitale, più semplice e quindi poteva ritenersi antecedente rispetto quella recante il nome del poeta.²⁴⁷ Le supposizioni erano praticamente inconfutabili e secondo altri elementi il ritrovamento confermava l'intenzionale inganno. Gli *“Spellani sapevano per certo”* che Properzio *“dimorava a Spello dove era stata rinvenuta la pietra”* e non era neppure trascurabile il dato che *“la parete da demolire nella quale fu ritrovata”*, non richiedesse necessari interventi di restauro, fu allora palese per il Fiumi, pensare che la *“proprietaria dello stesso luogo”* avesse mascherato *“tale menzogna con qualche elemento di verità”*.²⁴⁸

²⁴³ Assisi, Archivio Capitolare di San Rufino, d'ora in avanti Arch. Capitolare S. Rufino, Alessandro Fiumi, *La Dissertazione sulla patria di Sesto Properzio. Altre cose in merito all'iscrizione di Spello recentissimamente scavata e indicazione della sua spiegazione*, in *Scritti sulla patria di Properzio*, n. 3, Ex Arm. 7, Palch. 1, b. V, fasc. B, pp. 100, 108-111; Giuseppe CATANZARO, *Storia dell'Accademia Properziana del Subasio*, Accademia Properziana del Subasio, Assisi 2004, 2 voll., Il vol., pp. 384 sg, 388-390; L. SENSI, *Teresa Grillo*, op. cit., p. 31.

²⁴⁴ Invece di: *“Sext. Aurel. Propert. Sex. F. Lem”*. Cfr. Assisi, Arch. Capitolare S. Rufino, A. Fiumi, *La Dissertazione*, op. cit., p. 100; G. CATANZARO, op. cit., p. 384 sg. Per l'accurata traduzione dal latino del manoscritto ringrazio l'archeologo Stefano Bordoni.

²⁴⁵ *Ibidem*, pp. 100, 108 sg; G. CATANZARO, op. cit., p. 385. Stando all'interpretazione del Vincioli, l'incisione con *“lettere più rozze”* recante la locuzione *“L. COMINIUS. L. F. LEM”* sarebbe invece stata aggiunta posteriormente da Cominio, per indicare che *“ritrovò, o possedè”* la stele funeraria e unitamente *“volle così onorare il Poeta”*. Cfr. G. VINCIOLI, op. cit., p. 143.

²⁴⁶ *Ivi*, p. 100 sg; G. CATANZARO, op. cit., p. 385.

²⁴⁷ *Ivi*, p. 108 sg; G. CATANZARO, op. cit., p. 388. Il Fiumi nell'esposizione vivace dei suoi indizi di sospetto, aveva osservato che alcuni particolari erano stati riscontrati anche da altri eruditi, pertanto ne riferisce nella dissertazione le opinioni.

²⁴⁸ *Ivi*, p. 101 sg; G. CATANZARO, op. cit., p. 385.



Fig. 6. XVII sec., Alessandro Fiumi, restituzione schematica della pietra sepolcrale con doppia epigrafe, disegno ad inchiostro, in Assisi, Arch. Capitolare S. Rufino, Alessandro Fiumi, *La Dissertazione sulla patria di Sesto Properzio. Altre cose in merito all'iscrizione di Spello recentissimamente scovata e indicazione della sua spiegazione*, in *Scritti sulla patria di Properzio*, n. 3, Ex Arm. 7, Palch. 1, b. V, Fasc. B. Nel timpano sono omessi i due animali affrontati, separati da un fiore a nove petali.

Reputo che la condotta sospettabile della principessa, non trovi giustificazione nella sola ambizione di ascrivere alle proprie qualità morali e ai particolari meriti dell'intelletto anche il prestigio del suo nome per aver riportato alla luce un monumento degno d'ammirazione, bensì nel buon proposito di onorare con magnificenza la memoria del poeta, in concomitanza con la comunità che le aveva dimostrato stima e riverenza, conferendole la considerevole "Patente" di cittadinanza²⁴⁹.

²⁴⁹ L. SENSI, *Teresa Grillo, op. cit.*, p. 20. I Priori a "viva voce" concessero tramite procura tale privilegio. Cfr. ASC Spello, *Consilia ab anno 1715 ad annum 1726*, n.i. 73, 1 nov. 1722, c. 183v. Secondo la testimonianza del Fratini, il "Diploma di cittadinanza" fu assegnato in realtà più tardi. La pergamena conservata dal signor Vincenzo Accorrimboni, recava infatti la data del 15 giugno 1733. Cfr. BSC Assisi, Fondo antico comunale, Sezione Moderna, P. G. Fratini Min. Con.le, *Un Diploma, op. cit.*, ms. 249, pp. 157-159.

Le trattative per l'acquisizione della "Villa di Properzio"

Al tempo della Grillo in un "luogo amenissimo della montagna piantato a ulivi, detto volgarmente "a Poeta", per antonomasia da Properzio", erano ancora riconoscibili dei ruderi e Teresa era certamente a conoscenza che lì vi fossero la "villa dello stesso poeta e la casa", unitamente ai poderi, tra le proprietà anticamente spettanti ai "conti Acutini",²⁵⁰ gli stessi che avevano edificato e altresì posseduto, il palazzo cittadino divenuto poi dei Monaldi, dove era stata probabilmente murata e valorizzata la stele sepolcrale,²⁵¹ prima che venisse riproposta all'attenzione con il falso ritrovamento. E' evidente che la straordinaria coincidenza mosse fortemente gli interessi della principessa che "fece tosto acquisto... della Villa di Properzio",²⁵² aggiungendo così al proprio patrimonio la residenza di campagna, nota a tutti col nome di "La Fidelia".²⁵³ Per motivi presumibilmente personali la Grillo, non prese parte attiva alle trattative per l'acquisizione del complesso suburbano, ma affidò l'incarico della negoziazione al folignate Pietro Marino Barnabò e con atto pubblico redatto per mano del notaio Giustiniano Pagliarini, il 3 dicembre 1722 la proprietaria Sulpizia Cattani di comune accordo coi figli Filippo, Antonio, Nicola e Marco Roncalli, sottoscrissero la stipulazione preliminare, accettando la forma contrattuale "pro persona nominanda", richiesta dall'acquirente. Con la suddetta clausola di scrittura, il contraente sottolineava l'eventuale esistenza e partecipazione nel contratto preliminare di un'ulteriore persona fisica, di cui si configurava contemporaneamente l'intermediario stipulante,

²⁵⁰ Assisi, Arch. Capitolare S. Rufino, A. Fiumi, *La Dissertazione*, op. cit., p. 103; G. CATANZARO, op. cit., p. 386. Gli Acuti Urbani sono qui menzionati anche col nome di "Acutini".

²⁵¹ *Ivi*, p. 103; G. CATANZARO, op. cit., p. 386; L. SENSI, *Teresa Grillo*, op. cit., p. 30.

²⁵² Locuzione corrispondente alla parola rapidamente. BSC Assisi, Fondo antico comunale, Sezione Moderna, P. G. Fratini Min. Con.le, *Un Diploma*, op. cit., ms. 249, p. 159.

²⁵³ C. FRATINI, V. PEPPOLONI, op. cit., p. 98; PROVINCIA DI PERUGIA, *Collezione Maria Teresa*, op. cit., p. 15; Francesco Federico MANCINI (a cura di), *La Basilica di S. Maria degli Angeli. Documenti*, Electa Editori umbri associati, Perugia 1995, 3 voll., p. 97; M. SENSI, op. cit., p. 65; A. DURANTE, op. cit., p. 108; Andrea MAIARELLI (a cura di), *L'Archivio storico della Basilica Patriarcale di Santa Maria degli Angeli in Assisi (1445-1957)*, Edizioni Porziuncola, Assisi 2007, p. 109; S. GUIDUCCI, *Guida turistica*, op. cit., p. 260; F. R. LEPORE, op. cit., p. 91 sg.; M. V. MARINI CLARELLI, voce *Teresa*, op. cit., p. 643; P. CAMERIERI, *Villa Fidelia. Da Santuario*, op. cit., p. 20; M. TERZETTI, *Teresa Grillo*, op. cit., p. 25; REGIONE UMBRIA, ASSESSORATO ALLE POLITICHE AGRICOLE E AGROALIMENTARI E AREE PROTETTE, *Parchi e giardini in Umbria: un segno distintivo nel paesaggio*, Todi 2012, p. 59; S. GUIDUCCI, *Villa Fidelia*, op. cit., p. 116; L. SENSI, *Teresa Grillo*, op. cit., p. 20; L. CARAVAGGI, op. cit., p. 215.

riservandosi provvisoriamente il diritto di non rivelarne l'identità. Il patrizio folignate corrispose per il predio, la somma di 1520 scudi²⁵⁴ e alla data del 30 gennaio 1723 la compravendita poteva ritenersi formalmente conclusa e per effetto della stipulazione era unitamente trasferito a favore di Teresa il diritto di proprietà.²⁵⁵ Del nuovo acquisto si trova ulteriore traccia nel *Memoriale* del Convento di Santa Maria degli Angeli,²⁵⁶ un libro di memorie per l'appunto, dal quale sinteticamente si apprende che la "*Sig.ra Principessa Pamfili Teresa Grilli... comprò il Sito, e stabilì una Villa, vicino a Spello detta la Fidelia*", che per antonomasia da quel momento, fu indicata come "*Villa della Principessa Pamfili*".²⁵⁷

Va precisato che i disparati titoli toponomastici finora assegnati alla dimora suburbana furono in parte ampiamente e significativamente esaminati dall'accademico Fiumi che nella già nominata trattazione dissertatoria, con sfumature eloquenti e talvolta ironiche rimandava indirettamente alla questione amorale del complotto. Il Fiumi non riconosceva accettabile che per il luogo dove fu edificata la residenza di campagna, fosse stato in principio inventato dal Donnola, il menzognero etimo "*a Poeta*", per essere in un secondo momento sostituito dagli spellani con quello de "*La Fidelia*", per la vicinanza all'omonimo *martyrium* di San Fedele.²⁵⁸ Inoltre, per avvalorare il proprio parere, lo scrivente ricorse ad un discorso apologetico scritto da

²⁵⁴ SAS Foligno, *Not., Atti*, Serie V, 230 (1722), Giustiniano Pagliarini, 3 dic. 1722, cc. 148r-152v. È interessante far cenno che nell'odierno codice civile esiste tutt'ora una forma contrattuale "*per persona da nominare*". Cfr. art. 1401 cod. civ. Inoltre è opportuno dar notizia che i nomi dei venditori stipulanti sopra menzionati, sono in discordanza con quanto riportato nelle fonti edite, che invece citano come proprietario il conte Bigazzini di Perugia, di cui non ho trovato rispondenza archivistica. Si rimanda per ulteriori approfondimenti, alla specifica pubblicazione. Cfr. S. GUIDUCCI, *Villa Fidelia*, *op. cit.*, p. 116; L. SENSI, *Teresa Grillo*, *op. cit.*, p. 20. Ringrazio l'ex direttore dell'Archivio di Stato di Perugia, il dott. Luigi Rambotti e il dott. Fiorello Moriconi, ex referente della medesima sede, per avermi aiutato nell'accurato spoglio archivistico.

²⁵⁵ SAS Foligno, *Not., Atti*, serie V, 231 (1723), Giustiniano Pagliarini, 30 gen. 1723, cc.19r-20v.

²⁵⁶ Sono registrate dal padre Guardiano vicende di rilievo che si intrecciano con la vita della comunità dell'Ordine dei Frati Minori della Porziuncola.

²⁵⁷ Assisi, Archivio Santa Maria degli Angeli, d'ora in avanti ASMA, Schedario Giusto, Padre Egidio Maria Giusto, *Cronache e Memorie, Cronache convento, Memoriale*, I (1705-1838), c. 91r; Padre Bruno PENNACCHINI OFM (a cura di), *Memoriale della Porziuncola (1705-1860)*, Edizioni Porziuncola, S. Maria degli Angeli-Assisi 2016, 2 voll., I vol. (1705-1838), p. 181. Nella raccolta la notizia è registrata nell'anno 1749, rievocando le vicende che si susseguono dal 12 maggio 1715 sino al 15 ottobre 1737. Ringrazio P. Maurizio Verde per avermi aiutato nello spoglio archivistico.

²⁵⁸ Assisi, Arch. Capitolare S. Rufino, A. Fiumi, *La Dissertazione*, *op. cit.*, Ex Arm. 7, Palch. 1 b. V, fasc. B, p. 104 sg; G. CATANZARO, *op. cit.*, p. 386 sg. Taddeo Donnola, da non confondere con l'insigne erudito Fausto Gentile Donnola autore dell'*Historia della terra di Spello*.

sostenitori bevanati, presentando una puntuale interpretazione dei fatti.²⁵⁹ Secondo la trascrizione i cittadini di Spello, avevano “*intronizzato per vescovo della Patria*” il santo Felice e “*non avendo avuto altro vescovo né prima né dopo*”, praticando sostanzialmente la *damnatio memoriae*, furtivamente ne avevano interrotto la devozione e occultato il ricordo. Stando al resoconto, gli abitanti, “*per mettere in Spello San Felice*”, furono accusati come in una reale disputa, di aver “*cacciato*²⁶⁰ *San Fedele, con porre necessità*²⁶¹ *alla Casa Urbana di mutare il nome al suo giardino della Fidelia (lo stesso luogo... viene chiamato “a Poeta”), vicino a quella Chiesa, e chiamarlo la Felicia*”. La comunità pertanto priva di buonsenso, non solo con l’inganno aveva defraudato il santo, ma contemporaneamente non aveva “*fatto né pure un ritratto, nonché Chiesa, o altro... e dopo questo furto sacro*”, allo stesso modo avevano fatto con quello “*profano di Properzio*”, infatti l’erudito conclude il suo ragionamento facendo proprio notare che il sito non era “*comunemente chiamato né La Felicia, né a Poeta, ma La Fidelia.*”²⁶²

²⁵⁹ Va ricordato che il Fiumi era fautore dell’Accademia degli Eccitati di Assisi e come gli abitanti di Bevagna, reclamava i natali del poeta Properzio. Logicamente il suo giudizio non poteva ritenersi *super partes*.

²⁶⁰ Espressione usata per sottolineare che il nome fu “tirato fuori”, quindi lascerebbe supporre che il santo non sia mai esistito. Cfr. Assisi, Arch. Capitolare S. Rufino, A. Fiumi, *La Dissertazione, op. cit.*, Ex Arm. 7, Palch. 1 b. V, fasc. B, p. 105; G. CATANZARO, *op. cit.*, p. 387.

²⁶¹ Equivalente ai termini legittimare, motivare. Cfr. *Ivi*, p. 105; G. CATANZARO, *op. cit.*, p. 387. Entro la parentesi, traduzione dell’archeologo Stefano Bordoni.

²⁶² *Ivi*, p. 105; G. CATANZARO, *op. cit.*, p. 387. La frase conclusiva del discorso del Fiumi è stata tradotta dal già menzionato archeologo. E’ doveroso rammentare che nella Chiesa di San Lorenzo di Spello, è esposta una pala d’altare raffigurante il supplizio del protovesco Felice, eseguita dal Bassotti e datata 1639, di cui ho ampiamente argomentato nel secondo capitolo. Cfr. *infra*, p. 52 sg, fig. 7.

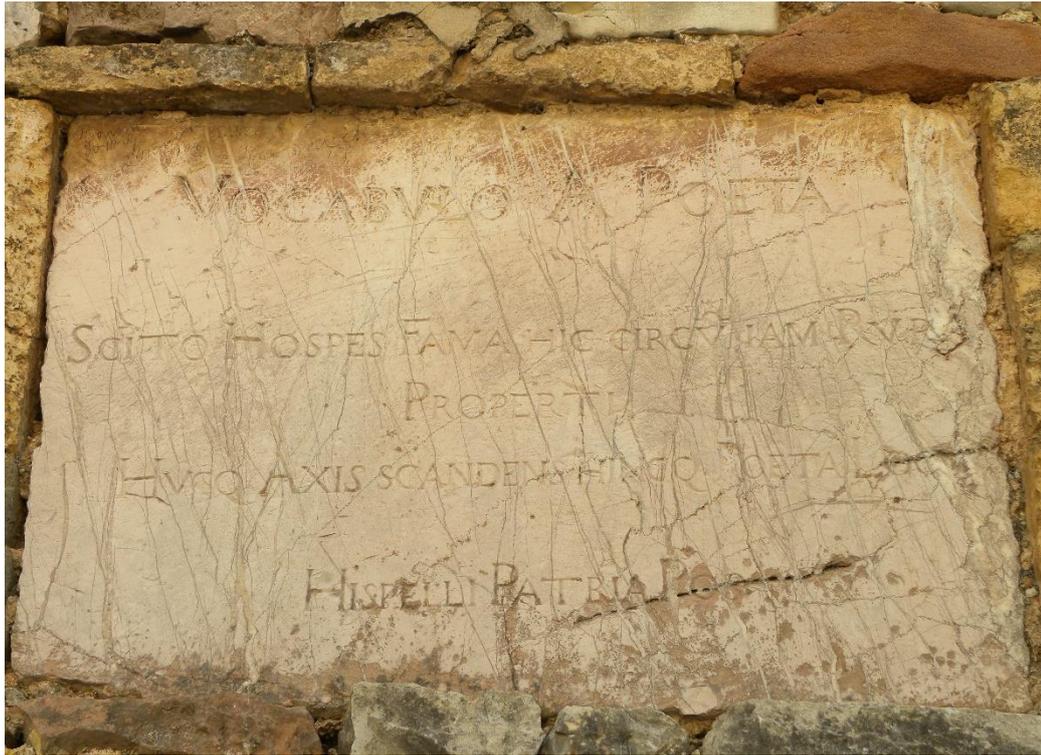


Fig. 7. XVII sec., epigrafe marmorea, Spello, vocabolo "a Poeta", odierna via Poeta. L'iscrizione è posta a ricordare che sulla montagna piantata ad ulivi vi fossero i campi e la casa di Propertio.

Un *locus amoenus* dove ritemprare i sensi e lo spirito: il giardino all'italiana

Sin dal principio, Teresa prese direttamente parte alla definizione programmatica del predio e quasi sicuramente, i primi interventi iniziarono immediatamente dopo l'acquisto. Il vivo ricordo dei giardini rinascimentali romani insieme alle cognizioni antiquarie, potrebbero aver influenzato la principessa suggerendole come modificare l'assetto del complesso. Infatti, "abbellì non poco la detta Villa"²⁶³ e rimaneggiò la *facies* del giardino pensile serrato tra il secondo e il terzo muro di terrazzamento romano, allestendo uno spazio dove ritirarsi per riposare lo spirito²⁶⁴ e lasciarsi trasportare

²⁶³ BSC Assisi, Fondo antico comunale, Sezione Moderna, P.G. Fratini, Min. Con.le, *Un Diploma, op. cit.*, ms. 249, p. 159.

²⁶⁴ Nel 1716 ispirata dagli insegnamenti di San Francesco d'Assisi e dal movimento francescano, aveva abbracciato la vita laicale, vestendo l'abito del Terz'Ordine. Cfr. Assisi, ASMA, Schedario Giusto, P. E. M. Giusto, *Cronache e memorie, op. cit.*, p. 181.

“*istruitissima com’era*” dalla lettura e dall’ispirazione poetica,²⁶⁵ o intrattenersi in rilassanti conversazioni con una ristretta cerchia di artisti e intellettuali. Il giardino ricalcava chiaramente il modello dell’*hortus conclusus*, era percorso da un unico asse longitudinale e da cinque assi trasversali principali, che si attestavano rispettivamente a levante su delle fonti e in posizione diametralmente opposta, quindi a ponente, su delle loggette, sistemate per abbracciare con lo sguardo il vasto panorama. E’ possibile che quest’ultime seppur nelle linee essenziali, ricordassero l’esemplare avancorpo terrazzato del giardino pensile tardocinquecentesco di Villa Mattei a Roma, realizzato per apprezzare il paesaggio dal colle Celio.²⁶⁶ La superficie terrazzata²⁶⁷ era ulteriormente suddivisa in compartimenti di *parterres* erbosi dall’impianto rigorosamente geometrico, con al centro degli alberelli di bosso ed era confinata a tramontana da una bassa esedra a balaustrini²⁶⁸. Inoltre, un alto muro in opera vittata²⁶⁹ fiancheggiava per tutta la sua estensione il giardino all’italiana e per mascherarlo fu addossato un nuovo paramento

²⁶⁵ BSC Assisi, Fondo antico comunale, Sezione Moderna, P. G. Fratini, Min. Con.le, *Un Diploma, op. cit.*, ms. 249, p. 159. Stando alla narrazione del Fratini emerge la peculiare attitudine della principessa, che “*scrivea facilmente puranco in versi ed era amantissima dell’elegie di Properzio*”. Cfr. *Ibidem*, p. 159.

²⁶⁶ A. TAGLIOLINI, *op. cit.*, pp. 204-206; Alessandro CREMONA, *Villa Celimontana*, in Alberta CAMPITELLI (a cura di), *Verdi delizie. Le ville, i giardini, i parchi storici del Comune di Roma*, De Luca Editori d’Arte, Roma 2005, p. 27 sg. E’ interessante mettere in evidenza che il giardino e il casino di Ciriaco Mattei attribuiti almeno nello studio iniziale a Jacopo Del Duca (discepolo di Buonarroti), presentavano anche altri aspetti analoghi direttamente riscontrabili nella villa settecentesca di Spello. In particolare la villa dei Mattei era stata collocata nell’immediata vicinanza di un’importante via di comunicazione (l’antica *via Caelimontana*), nonché in un’area propizia sin dall’antichità per l’abbondanza di sorgenti e per la lussureggiante vegetazione. Inoltre il sito ricco di antichità classiche, aveva restituito inaspettatamente testimonianze del passato. Cfr. Carla BENOCCI, *La Villa Mattei. Dal XVI al XX secolo: il palazzetto, il parco, le collezioni*, in Carla BENOCCI (a cura di), *Villa Celimontana*, Nuova ERI, TORINO 1991, p. 17 sg.

²⁶⁷ Ha dimensioni di 150x20 m. Cfr. S. GUIDUCCI, *op. cit.*, p. 270.

²⁶⁸ Ho ricavato la configurazione del giardino pensile raffrontando due vedute prospettiche risalenti rispettivamente al 1787 e al 1830, che verranno presentate in seguito. Una sistemazione affine è ipotizzata durante la possessione della proprietà al tempo della famiglia Mancinforte-Sperelli di cui si scriverà più avanti. Si veda anche S. GUIDUCCI, *Villa Fidelia, op. cit.*, p. 123.

²⁶⁹ P. CAMERIERI, *Il Santuario, op. cit.*, p. 384 sg.; L. BAIOLINI, *op. cit.*, p. 104; P. BONACCI, S. GUIDUCCI, *op. cit.*, p. 173; G. PROIETTI BOCCHINI, *op. cit.*, p. 103. Il lungo muro di terrazzamento è di età augustea.

murario rettilineo²⁷⁰, in “faccia a vista”²⁷¹, nel quale tra fasce nastriformi si aprivano alternativamente diciannove nicchiette semicircolari e diciotto di “figura rettangolare framediate da 39 Mostre di pilastri con capitelli di ordine toscano”²⁷². Come precedentemente accennato, vi erano anche delle fontane racchiuse entro nicchie,²⁷³ dal profilo quasi certamente arrotondato, che versavano i loro getti nei sottostanti bacini.²⁷⁴ La continuità del muro era interrotta da un varco in corrispondenza della mezzeria,²⁷⁵ che immetteva in un ambiente interno e data la sua particolare ubicazione ritengo plausibile identificarlo con una grotta, creata per ricercare sollievo e ombra nelle calde giornate estive, tra fontane e scherzi d’acqua, introdotti artificialmente per sorprendere gli ospiti. Purtroppo è impossibile presentare ulteriori congetture sulle soluzioni adottate per la sistemazione interna dell’antro, in quanto al momento non esistono planimetrie, né schizzi prospettici restituitivi o testimonianze scritte, che possano fornire indicazioni attendibili. Tuttavia, l’introduzione di una grotta artificiale, può essere interpretata come la prima possibile innovazione del giardino formale e unitamente il preludio di un rinnovamento radicale che verrà improntato nell’immagine finale del predio.

²⁷⁰ PROVINCIA DI PERUGIA, *Collezione Maria Teresa*, p. 15; G. DONATI, *op. cit.*, p. 36; A. DURANTE, *op. cit.*, p. 111; L. BAIOLINI, *op. cit.*, p. 104; P. BONACCI, S. GUIDUCCI, *op. cit.*, p. 173; S. GUIDUCCI, *Guida turistica*, *op. cit.*, pp. 90, 270; M. V. MARINI CLARELLI, *voce Teresa*, *op. cit.*, p. 643; REGIONE UMBRIA, *op. cit.*, p. 60; S. GUIDUCCI, *Villa Fidelia*, *op. cit.*, p. 123; L. CARAVAGGI, *op. cit.*, p. 215.

²⁷¹ Nel caso specifico muratura in laterizi lisciati sprovvista di ulteriore rivestimento superficiale. Sino al 2015, prima del rifacimento degli intonaci, era visibile in alcuni tratti lacunosi.

²⁷² SAS Foligno, Archivio della Congregazione di Carità, d’ora in avanti *CdC, Azienda Commerciale Gregorio Piermarini & Figli*, 244 (1753-1863), n.i. 14.1, *Giardino annesso al detto Casino*, p. 122. Il giardino è inventariato nel patrimonio immobiliare di Gregorio Piermarini pressappoco un secolo dopo e la dettagliata descrizione restituisce una sistemazione ancora invariata, rispetto a quella delineata. Ringrazio la dott.ssa Paola Tedeschi Evangelisti, referente nella fase iniziale della mia tesi della Sezione di Archivio di Stato di Foligno, per avermi gentilmente segnalato il registro contabile contenente la “Perizia di tutti i beni fondi costituenti il patrimonio spettante alla Eredità della buona memoria di Gregorio Piermarini”, dalla quale ho potuto ricavare preziosi elementi inediti per elaborare il mio studio.

²⁷³ G. DONATI, *op. cit.*, p. 36; A. DURANTE, *op. cit.*, p. 111, L. BAIOLINI, *op. cit.*, p. 104; S. GUIDUCCI, *Guida turistica*, *op. cit.*, pp. 90, 270; M. V. MARINI CLARELLI, *voce Teresa*, *op. cit.*, p. 643; REGIONE UMBRIA, *op. cit.*, p. 60; L. CARAVAGGI, *op. cit.*, p. 215.

²⁷⁴ Tre fonti erano munite di “bacinelle murate a cortina”. Cfr. SAS Foligno, *Cdc, Azienda Commerciale Gregorio Piermarini & Figli*, 244 (1753-1863), n.i. 14.1, *Giardino annesso al detto Casino*, pp. 122, 126.

²⁷⁵ S. GUIDUCCI, *Villa Fidelia*, *op. cit.*, p. 123.



Fig. 8. 1787, Anonimo, *Villa la Fidelia*, veduta a volo d'uccello, raffigurazione pittorica su tela, in Luigi SENSI, *I Mancinforte-Sperelli*, in Sabina GUIDUCCI, Luigi SENSI, Maurizio TERZETTI, *Cum Duobus palatiis*, 1762. Teresa Grillo Panfili (Pamphilj) e l'espansione della Fidelia nella prima metà del '700, Provincia di Perugia, Ponte San Giovanni 2015, p. 90. Nel dipinto figurano il *viridarium*, il giardino all'italiana rimaneggiato dalla Grillo e l'intervento bibienesco.



Fig. 9. Seconda decade del XVIII sec., muro di fondo del giardino all'italiana. E' visibile un tratto lasciato a vista, in *opus vittatum*, del terzo muro di terrazzamento.



Fig. 10. Seconda decade del XVIII sec., muro a nicchie e fontane che chiude il giardino all'italiana. A causa del degrado, era perfettamente riconoscibile la tessitura in mattoni "a faccia a vista". L'opera di restauro del 2015 ha ripristinato gli intonaci ottocenteschi.



Fig. 11. Seconda decade del XVIII sec., porzione del fondale architettonico, adorno di nicchie dal profilo rettangolare e semicircolare. E' ravvisabile in corrispondenza della vasca a "cortina", il passaggio murato della grotta artificiale.



Fig. 12. Databile 1829-1830, Attribuibile a Cesare Maffei, dettaglio di affresco nell'ex Palazzo Piermarini già Vitelleschi poi Valenti di Foligno, nell'odierna via Gramsci, raffigurante le loggette del giardino all'italiana. Dalla rappresentazione pittorica si evince che il secondo muro di terrazzamento romano era ancora perfettamente conservato e i filari di cipressi, sullo sfondo, fiancheggiavano la via Cupa.



Fig. 13. 1723 circa, punto panoramico del giardino pensile. Il secondo muro di terrazzamento era scandito da sette loggette belvedere a "ringhierette di materiale".

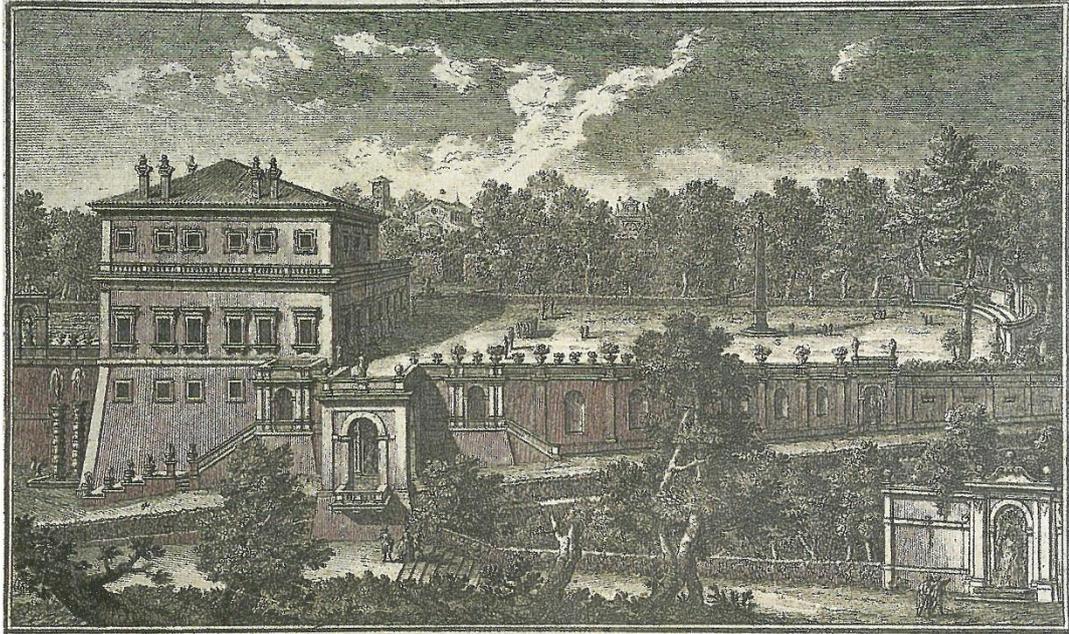


Fig. 14. 1761, Giuseppe Vasi, veduta del Casino di Villa Mattei sul Monte Celio, odierna Villa Celimontana, in Carla BENOCCI, *La Villa Mattei. Da XVI al XX secolo: il palazzetto, il parco, le collezioni*, in Carla BENOCCI (a cura di), *Villa Celimontana*, Nuova ERI, Torino 1991, p. 34. Nella veduta è raffigurato il fianco sud-occidentale del casino, nonché il vasto “prato” sostenuto da un muro di contenimento che incombe con distinti affacci panoramici, sulla *vallis camoenarum*.

A tal proposito prima di proseguire nella trattazione è opportuno spendere ancora alcune parole sull'estro “capriccioso” di Teresa: *La Fidelia*, non fu l'unico luogo dove sperimentò il suo talento creativo, infatti negli anni postumi all'acquisizione della villa, la nobildonna si era altresì diletta durante i suoi frequenti soggiorni ad Assisi, nell'ammodernamento del Palazzo della Piazza, dove di consueto era ospitata, dalla comunità dei Frati Minori.²⁷⁶ E' interessante ancora una volta la testimonianza registrata dal memorialista del sopracitato convento, relativa all'attività svolta dalla Grillo che “*per suo maggiore comodo*” rifece “*le Finestre nove, e vetrate alle due Stanze della Loggia*”²⁷⁷ e difatti secondo “*l'idea della medesima Principessa Pamfili, s'era dissegnato fare un'altra Serrata di Logge, et altro comodo da capo.*”²⁷⁸ Quasi certamente il temperamento insistente e le maniere insinuanti della donna

²⁷⁶ Assisi, ASMA, Schedario Giusto, P. E. M. Giusto, *Cronache e memorie, op. cit.*, I (1705-1838), cc. 95v, 97r, 102r; P. B. PENNACCHINI OFM, *op. cit.*, pp. 187, 189, 197. Gli interventi risalgono al 1749.

²⁷⁷ *Ibidem*, c. 95v; P. B. PENNACCHINI OFM, *op. cit.*, p. 187.

²⁷⁸ *Ivi*, c. 97r; P. B. PENNACCHINI OFM, *op. cit.*, p. 189.

riuscirono a condizionare le decisioni dei religiosi che diedero il proprio consenso, affinché attuasse secondo i propri dettami il rinnovamento. Ad ostro, al di là del *parterre*, in posizione marginale rispetto all'asse prospettico, una vasca mistilinea era interrelata ad un muro di fondo fiancheggiato da due portoni, in mezzo al quale una nicchia semicircolare ospitava una fontana e unitamente delimitavano il confine vero e proprio del giardino.²⁷⁹ Interposto come un diaframma, un lungo fondale architettonico cadenzato da lesene, fronteggiava il limite del giardino, separando una zona "*coltivata a fiori ed erbaggi*"²⁸⁰ dal retrostante orto e attraverso due "*porte nude*" a un ulteriore cancello, metteva altresì in comunicazione con questo settore del predio.²⁸¹ Inoltre, a breve distanza, era possibile raggiungere un terreno coltivato a viti, discendendo una "*scala a lumaca*" presente su di un "*terrazzino di figura ottangolare*" delimitato superiormente da una torretta coronata da cupola.²⁸²

²⁷⁹ SAS Foligno, *CdC, Azienda Commerciale Gregorio Piermarini & Figli*, 244 (1753-1863), n.i. 14.1, *Giardino annesso al detto Casino*, p. 121 sg. Nell'inventario la vasca è indicata con l'espressione "*mantenuta da conserva*" e pertanto è possibile che congiuntamente consentisse di raccogliere con continuità acqua per l'irrigazione. Non resta nessuna traccia di essa. Cfr. *Ibidem*, p. 122.

²⁸⁰ SAS Foligno, *Cdc, Azienda Commerciale Gregorio Piermarini & Figli*, 244 (1753-1863), n.i. 14.1, *Spiazza ed Orto annesso alla descritta Casa*, p. 132. Quasi certamente ai fiori erano accostate erbe aromatiche dal gradevole profumo.

²⁸¹ *Ibidem*, p. 132.

²⁸² *Ivi*, p. 132.

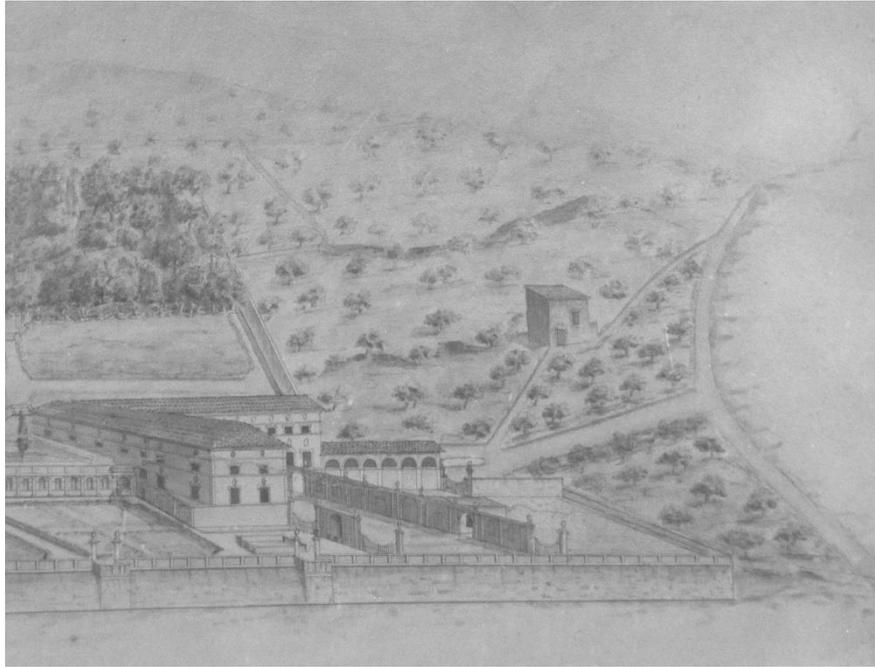


Fig. 15. 1830, Saverio Andreucci, veduta a volo d'uccello: particolare dell'estremo ad ovest del piano terrazzato, Perugia, Soprintendenza per i Beni Ambientali, Architettonici, Artistici e Storici dell'Umbria, Archivio Fotografico. Il giardino non è dischiuso verso la residenza seicentesca: schermi architettonici non consentono di scorgere cosa è posto dietro.



Fig. 16. 1723 circa, torretta di forma ottagonale. Metteva in diretta comunicazione con la vigna situata al di sotto del secondo muro di terrazzamento.

In seguito a queste prime trasformazioni, probabilmente agli occhi della Grillo, la residenza seicentesca aveva ormai perso il suo apprezzabile prestigio e di conseguenza fu indispensabile un cambiamento risolutivo: volle che sull'estremo opposto del lungo piano terrazzato venisse realizzata *“per sua abitazione una sontuosa villa, onde... l'adombrata sua mente si ravvivasse”*.²⁸³ E' possibile risalire con certezza al nome del progettista, nonché all'anno di costruzione, tenendo conto ancora una volta dello studio dissertatorio del Fiumi, grazie al quale è tramandata la breve notizia che *“l'elegantissima struttura ideata dal celebre Francesco Bibiena”*,²⁸⁴ era stata edificata a partire dal 1723. In realtà l'accademico non rivela espressamente quando ebbero inizio i lavori di costruzione e tralascia l'informazione ritenendola quasi sicuramente scontata o di secondaria importanza per gli storiografi, interessati essenzialmente alla sua trattazione, per accertare quale città avesse dato realmente i natali a Properzio. Tuttavia, prendendo in considerazione come valido dato di riferimento il 7 giugno 1722, giorno del falso ritrovamento della stele sepolcrale, che lo scrivente deliberatamente lascia sottintendere, ritengo inequivocabilmente logico pensare che l'autore scrivendo che la villa fosse stata edificata *“nel corso dell'anno successivo, come è notissimo tra noi e non abbisogna di testimoni”*, alludesse in modo evidente all'anno 1723.²⁸⁵

²⁸³ Baldassare ORSINI, *Memorie de' pittori perugini del secolo XVII. Compilate con accuratezza e con verità nell'anno 1802*, Stamperia Carlo Baduel, Perugia 1806, p. 69; L. SENSI, *Teresa Grillo, op. cit.*, p. 44. L'Orsini riporta nel suo lavoro il ricordo di tale avvenimento, in relazione al suo interesse per l'attività del pittore Francesco Appiani che fu protetto dapprima dalla *“Casa Pamfili”* a Roma e poi da Teresa a Spello. Cfr. B. ORSINI, *op. cit.*, p. 44. La seconda residenza figura nella veduta a volo d'uccello, presentata *supra*, p. 81, fig. 8.

²⁸⁴ Assisi, Arch. Capitolare S. Rufino, A. Fiumi, *La Dissertazione, op. cit.*, p. 104; G. CATANZARO, *op. cit.*, p. 386; S. GUIDUCCI, *Villa Fidelia, op. cit.*, p. 117; L. SENSI, *Teresa Grillo, op. cit.*, p. 41. Trascrivo a titolo di conferma il corrispondente verso in latino: *“... pereleganti structura, a celebri Francisco Bibiena adinventata”*. La versione dal latino contenuta nel testo è nuovamente dell'archeologo Bordoni.

²⁸⁵ *Ivi*, p. 104; G. CATANZARO, *op. cit.*, p. 386. E' opportuno indicare che esiste una interpretazione differente per l'espressione *“proxime elapso anno”*, che riproposta in italiano avrebbe invece l'accezione di *“nell'anno appena trascorso”*. Accettando tale versione, secondo la fonte in cui è contenuta e alla quale si rimanda per nuove osservazioni, il Fiumi avrebbe in realtà sostanzialmente suggerito la data di completamento dei lavori, cioè il 1727, molto vicina alla redazione della sua opera letteraria. Per gli autori la data d'inizio è da collocarsi intorno al 1722. Cfr. S. GUIDUCCI, *Villa Fidelia, op. cit.*, p. 117; L. SENSI, *Teresa Grillo, op. cit.*, p. 41 sg. Infine, è interessante evidenziare che *La Dissertazione* fu redatta nel 1738. Per ulteriori approfondimenti si veda: Giuseppe CATANZARO, *Iniziativa e contributi dell'Accademia per gli studi properziani*, in Giuseppe CATANZARO, Francesco SANTUCCI (a cura di), *Properzio alle soglie del 2000: un bilancio di fine*

Interventi bibieneschi e ingannevoli prospettive del giardino barocco

Francesco Galli Bibiena terzogenito di Giovanni Maria il Vecchio²⁸⁶ e fratello del rinomato Ferdinando iniziatore della veduta prospettica per angolo, nacque il 12 dicembre 1659 a Bologna²⁸⁷. Appena ventenne, all'insaputa della madre che dal 1665 era rimasta vedova e avrebbe voluto indirizzare il figlio alla pratica del mercante, frequentò per un anno lo studio del pittore Lorenzo Pasinelli e nel 1673 la bottega del maestro Carlo Cignani, per apprendere l'arte del figurista. Successivamente, in piena autonomia, si istruì in prospettiva e quadratura, si avvicinò al mondo della scenografia sperimentando soprattutto nella pittura murale, nuove e innumerevoli soluzioni illusorie, concludendo la sua formazione nel campo dell'architettura²⁸⁸. Nel 1676 gli fu affidato come primo incarico, quello di affiancare il fratello Ferdinando come frescante nel Casino della Motta a Mirandola e in seguito ottenne ininterrottamente altri importanti lavori in un gran numero di città italiane²⁸⁹. Il suo talento fu riconosciuto a partire dal 1682 da Ranuccio e Francesco Farnese che lo vollero

secolo, in Atti del Convegno internazionale, Assisi 25-28 maggio 2000, Antica Porziuncola, Assisi 2002, p. 425 sg, n. nr. 6. Il passo trascritto nel testo, in italiano, è sempre dell'archeologo Bordoni.

²⁸⁶ Corrado RICCI, *I Bibiena: architetti teatrali*, Alfieri & Lacroix, Milano 1915, p. 9; Mario MONTEVERDI, Ercolano MARANI, *I Bibiena: disegni e incisioni nelle collezioni del Museo teatrale alla Scala*, Mantova, Casa del Mantegna, 7 settembre-4 novembre 1975, Electa, Milano 1975, p. 9; Deanna LENZI, voce *Francesco Galli Bibiena*, in Anna Maria MATTEUCCI, Anna STANZANI, *Architetture dell'inganno. Cortili bibieneschi e fondali dipinti nei palazzi storici bolognesi ed emiliani*, ArsArcadiae-Ars, Bologna 1991, p. 184; Nora CLERICI BAGOZZI, voce *Giovanni Maria Galli, Detto Il Vecchio*, in Jadranka BENTINI, Deanna LENZI (a cura di), *I Bibiena una famiglia europea*, Marsilio, Venezia 2000, p. 20; Deanna LENZI, voce *Francesco Galli Bibiena*, in J. BENTINI, D. LENZI, *op. cit.*, p. 23. Giovanni Maria il Vecchio fu capostipite di ben quattro generazioni di architetti e scenografi, che all'incirca per un secolo si avvicendarono in numerose città italiane e nelle corti d'Europa. Era originario di Bibbiena, nel Casentino.

²⁸⁷ Giampietro ZANOTTI, *Storia dell'Accademia Clementina di Bologna aggregata all'Istituto delle Scienze e delle Arti. Contenente il terzo e quarto libro*, Lelio dalla Volpe, Bologna 1739, 2 voll., Il vol., p. 265; C. RICCI, *op. cit.*, p. 9; M. MONTEVERDI, E. MARANI, *op. cit.*, p. 9; D. LENZI 1991, p. 186; Nora CLERICI BAGOZZI, voce *Ferdinando Galli Bibiena*, in J. BENTINI, D. LENZI, *op. cit.*, p. 20 sg.; D. LENZI 2000, p. 23.

²⁸⁸ G. ZANOTTI, *op. cit.*, p. 266; C. RICCI, *op. cit.*, p. 14; Deanna LENZI, *Ferdinando e Francesco Galli Bibiena. I "grandi padri" della veduta per angolo*, in A. M. MATTEUCCI, A. STANZANI, *op. cit.*, p. 91; EAD 1991, p. 186; EAD 2000, p. 23. Il Cignani fu apprendista insieme a Giovanni Maria il Vecchio nella stessa bottega e in assenza del padre ne fece le veci e non negò mai il suo prezioso aiuto a Francesco.

²⁸⁹ *Ibidem*, pp. 204, 267; D. LENZI, *Ferdinando e Francesco*, *op. cit.*, p. 92; EAD 1991, p. 186; EAD. LENZI 2000, p. 23.

al servizio del ducato di Parma e Piacenza²⁹⁰ e raggiunto il successo, dietro l'insistente richiesta dell'imperatore Leopoldo I d'Asburgo, varcò nel 1704 i confini italiani, per lavorare alla corte di Vienna come scenografo.²⁹¹ Nel 1707 fu chiamato a Nancy dai Lorena e sul finire del 1709, invitato da Giuseppe I, fece ritorno a Vienna, assumendo l'incarico di Primo scenografo e architetto dell'impero, ruolo a cui dovrà poi rinunciare nel 1711, a favore del fratello Ferdinando.²⁹² Rientrato in patria, Francesco riprese la sua intensa attività artistica e tra il 1719 e il 1722 lavorò nella ristrutturazione del teatro degli Aliberti a Roma curandone le scene.²⁹³ Nel 1722 e negli anni antecedenti al suo ingresso tra i membri dell'Accademia Clementina di Bologna, le fonti ricordano che fu attivo in diversi palazzi di Perugia²⁹⁴: nel Vescovado dipinse per la facciata rivolta verso il portone "*una bella prospettiva di atrio magnifico*"²⁹⁵, in Palazzo Donini in un appartamento al pianterreno a destra del portone, una camera prospiciente il corso, aveva il "*volto dipinto a prospettiva*" e infine nel Conservatorio Benincasa erano affrescate altre nove vedute.²⁹⁶ A queste opere di pittura si deve poi aggiungere la sua esperienza nella sopraricordata *Villa La Fidelia*, anche se la sua partecipazione alle vicende costruttive potrebbe essere stata dal 1724 e sino al loro completamento, esclusivamente saltuaria.²⁹⁷

²⁹⁰ *Ivi*, p. 267; D. LENZI, *Ferdinando e Francesco*, *op. cit.*, p. 93 sg., 100; EAD 1991, p. 186; EAD 2000, p. 23. Francesco ornò con affreschi alcune stanze del Palazzo Ducale di Piacenza.

²⁹¹ *Ivi*, p. 270; C. RICCI, *op. cit.*, p. 14; Valerio MARIANI, *I Bibiena scenografi: mostra dei loro disegni, schizzi e bozzetti*, Firenze 28 aprile-31 maggio 1940, Tipografia classica, Firenze 1940, p. 21; M. MONTEVERDI, E. MARANI, *op. cit.*, p. 10; D. LENZI 1991, p. 187; EAD 2000, p. 24. Francesco intervenne nell'ammodernamento dell'*Hoftheater* di Vienna.

²⁹² *Ivi*, p. 270 sg; C. RICCI, *op. cit.*, p. 14; V. MARIANI, *op. cit.*, p. 10; M. MONTEVERDI, E. MARANI, *op. cit.*, p. 10; D. LENZI 1991, p. 187; EAD 2000, p. 24. I Lorena gli commissionarono la costruzione del teatro dell'Opéra. Giuseppe I alla corte di Vienna fu successore di Leopoldo I.

²⁹³ *Ivi*, p. 271; C. RICCI, *op. cit.*, p. 19; V. MARIANI, *op. cit.*, p. 22; D. LENZI 1991, p. 187; EAD 2000, p. 25.

²⁹⁴ D. LENZI 1991, p. 187; EAD 2000, p. 25.

²⁹⁵ Serafino SIEPI, *Descrizione topologico-istorica della città di Perugia esposta nell'anno 1822*, Tipografia Garbinesi e Santucci, Perugia 1822, 3 voll., I vol., p. 141.

²⁹⁶ S. SIEPI, *op. cit.*, II vol., p. 656 sg, 757. Il termine "*volto*" indicherebbe sia la parola volta che arco. In quest'ultimo caso alluderebbe a un fondale in prospettiva.

²⁹⁷ Nel 1726 divenne cattedratico de la *Clementina* e dal 1729 e sino al 1738, in modo discontinuo rivestì il ruolo di direttore, di principe e viceprincipe. Lavorò negli ultimi anni della sua vita a Recanati e morì a Bologna nel 1739. Cfr. C. RICCI, *op. cit.*, p. 20; D. LENZI 1991, p. 187; EAD 2000, p. 25.



Fig. 17. Datazione assente, Anonimo, *Ritratto di Francesco Galli Bibiena*, pittura a olio su tela, Collezione d'Arte della Cassa di Risparmio, Bologna, in Jadranka BENTINI, Deanna LENZI (a cura di), *I Bibiena: una famiglia europea*, Marsilio, Venezia 2000, p. 414, ill. 25. Nell'ovale l'artista è ritratto di tre quarti, come in un autoritratto, privo dei cosiddetti "ferri del mestiere".

Come preannunciato, a tramontana, in corrispondenza del limite estremo del piano terrazzato, in posizione antitetica e asimmetrica rispetto alla residenza più antica, il Bibiena progettò una villa improntata secondo uno stile rigorosamente più rappresentativo, dall'impianto planimetrico a blocco lineare²⁹⁸ che levandosi di tre piani fuori terra su di un alto basamento, incombeva chiaramente col suo verticalismo sull'ambiente circostante. L'effetto ascensionale era poi enfatizzato dall'andamento notevolmente ravvicinato delle finestre, adorne di incorniciature, dai cantonali in pietra bugnata lasciati piatti e poco aggettanti e da un delizioso *bellevue* a balaustrini che impostato sopra i quattro spioventi del tetto, concludeva insieme al

²⁹⁸ La configurazione planimetrica del progetto è tratta dal rilievo eseguito dal geometra Giuseppe Maria Ghelli negli anni 1773-74, conservato presso l'Archivio di Stato di Roma, di cui però non ho trovato reale corrispondenza archivistica. Pertanto non potendo constatare di persona la consistenza del "catasto Ghelli" e di altri documenti strettamente afferenti, rimando ai dati presentati nella specifica pubblicazione. Cfr. S. GUIDUCCI, *Villa Fidelia*, *op. cit.*, p. 117 sg. Tuttavia il catastale verrà mostrato in seguito.

sovrastante cupolino, la fisionomia della palazzina.²⁹⁹ Francesco nell'impostazione delle facciate, potrebbe aver ripreso l'idea della "vera, e soda architettura" propugnata dal fratello Ferdinando³⁰⁰ presentando apparentemente una fabbrica dall'aspetto compatto e serrato, in cui il dispiegarsi dalle aperture, nonostante la loro ridotta distanza, e l'introduzione di un lanternino nella cupola, concorrevano in realtà ad annullare la veste muraria e la superficie sferica della calotta, lasciando trionfare la luce all'interno.

Come si può realmente constatare dalla mappa catastale di Collepino eseguita tra il 1773 e il 1774 e dalla già presentata veduta a volo d'uccello del 1787, un secondo giardino quasi certamente di rappresentanza venne ideato accanto alla nuova villa: l'asse prospettico non era direttamente attestato sull'edificio, ma sfruttando gradatamente l'andamento orografico del terreno, risaliva il pendio. Infatti un lungo e ampio viale sterrato ricalcava il suddetto asse che era delineato a destra e sinistra da filari di sempreverdi: indubbiamente dei cipressi e unitamente a quest'ultimi, indirizzava gli sguardi degli ospiti verso un punto più elevato del giardino, suggerendo la vera destinazione da raggiungere, perché all'orizzonte si stagliava una quinta architettonica dal profilo convesso. E' opportuno evidenziare che al momento non sono noti disegni preparatori, incisioni prospettiche e fogli di appunti che consentano di ripercorrere con esattezza le tappe programmatiche dell'intervento bibienese, tuttavia ritengo plausibile pensare che per la vista di fondo avesse deciso di approntare un fondale dipinto in prospettiva.³⁰¹ Francesco, influenzato certamente dalla tradizionale pratica seicentesca bolognese di affrescare le facciate e i muri di cinta di irrisori e angusti cortili,³⁰² solitamente aveva dipinto sulle pareti interne dei palazzi, nelle sale e negli androni, vivaci

²⁹⁹ La rappresentazione prospettica introdotta a pagina 81 di questo capitolo, restituisce i motivi estetici caratterizzanti la villa.

³⁰⁰ Gianpietro ZANOTTI, *op. cit.*, p. 212. Il capostipite Ferdinando difendeva con risolutezza l'architettura della tradizione classica, opponendosi contro i fautori dei "fogliami" e delle "moderne frascherie" dello stile rococò che andava diffondendosi nell'Italia settentrionale. Inoltre, questa rigorosa impostazione stilistica coinvolse anche gli altri Bibiena.

³⁰¹ Studi precedenti ritengono invece che si trattasse già di una fonte monumentale. Cfr. P. CAMERIERI, D. MANCONI, *Il Santuario, op. cit.*, pp. 384, 386 sg; P. CAMERIERI, *Villa Fidelia. Da Santuario, op. cit.*, p. 22 sg; S. GUIDUCCI, *Villa Fidelia, op. cit.*, p. 118.

³⁰² Anna STANZANI, *Un itinerario nell'architettura dipinta. Illusionismo in giardino*, in A. M. MATTEUCCI, A. STANZANI, *op. cit.*, pp. 47-55. Ai frescanti era richiesto di proseguire con apparente realismo sui disadorni muri di fondo, raffinate composizioni architettoniche o piacevoli scene bucoliche.

e artificiose immagini paesistiche, finte composizioni architettoniche sapientemente prospettanti o inserite su altrettanti ariose e ingannevoli vedute di giardini.³⁰³ Qui invece, con originale capacità inventiva, potrebbe aver deciso di mettere in scena il suo repertorio e trasferire l'aspetto teatrale all'esterno, quindi verso la natura. Inoltre, mi sembra particolarmente importante accennare che la sua audace creatività si possa indubbiamente rintracciare ancora una volta, tra gli insegnamenti e le copiose sperimentazioni di Ferdinando. In effetti, spetterebbe a quest'ultimo il merito di aver acquisito per primo, familiarità nell'arte dei giardini e di averla trasmessa efficacemente agli altri Bibiena, sorprendendoli con il meraviglioso progetto del Giardino farnesiano di Colorno.³⁰⁴ Infatti, indirettamente, alcuni aspetti di questo giardino diventeranno in seguito ricorrenti e verranno spadroneggiati come propri sia da Francesco che dai figli di Ferdinando.³⁰⁵

³⁰³ Per esempio nel Palazzo Ducale di Piacenza, eseguì delle quadrature raffiguranti finti affacci, simulati verso inesistenti giardini. Cfr. D. LENZI, *Ferdinando e Francesco*, *op. cit.*, p. 93.

³⁰⁴ In generale si veda Deanna LENZI, *La dinastia dei Galli Bibiena*, in J. BENTINI, D. LENZI, *op. cit.*, pp. 19 sgg. Per la reggia e i giardini di Colorno si veda Vera COMOLI MANDRACCI, *Le delizie farnesiane di Colorno*, in *Arte Lombarda*, X, 2, 1965 e XI, 1, 1966. Tra il 1699 e il 1708 principalmente nella stagione estiva, le "fabbriche, e i giardini di Colorno, delizia" di Francesco Farnese, sono rimodernati secondo "l'ingegno" di Ferdinando. G. ZANOTTI, *op. cit.*, p. 203 sg. E ancora, a proposito della presenza nel ducato parmense, Ricci dà notizia che Ferdinando si "applicò... a disegnare giardini, tra' quali quello meraviglioso di Colorno". Cfr. C. RICCI, *op. cit.*, p. 10.

³⁰⁵ A livello iconografico si veda V. MARIANI, *op. cit.* e Maria Teresa MURARO, Elena POVOLEDO (a cura di), *Disegni teatrali dei Bibiena*, Neri Pozza, Venezia 1970.

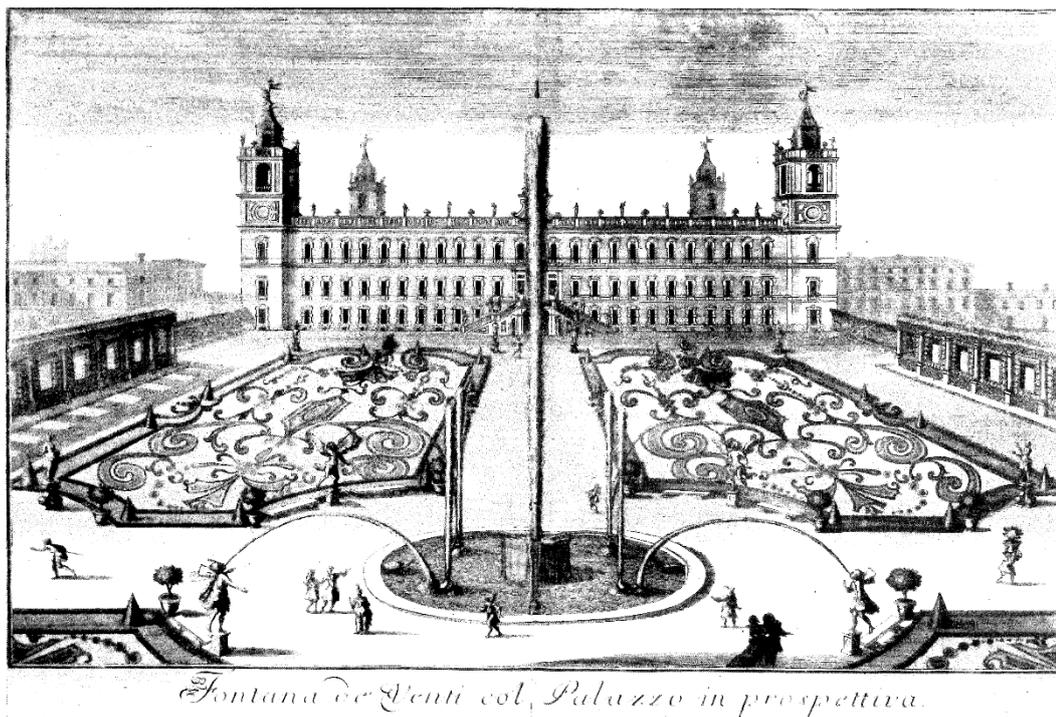


Fig. 18. 1726, Anonimo, veduta del *Giardino farnesiano di Colorno: Fontana de' Venti col Palazzo in prospettiva*, incisione, in Vera COMOLI MANDRACCI, *Le delizie farnesiane di Colorno*, in *Arte Lombarda*, XI, I, 1966, p. 60 ill. 23. La stampa corrisponde ad una rappresentazione di "Delizia Farnesiana", mostra il vasto *parterre* e le gallerie colonnate prospicienti il Palazzo Ducale, in vista rigorosamente frontale e simmetrica.



Fig. 19. 1740, Giuseppe Galli Bibiena, *Giardino con palazzo reale*, incisione di Andrea Pfeffel, in Corrado RICCI, *I Bibiena: architetti teatrali*, Alfieri & Lacroix, Milano 1915, ill. 77. Il disegno facente parte del volume "Architetture e prospettive", presenta una scena impostata secondo un unico asse prospettico che converge verso la facciata di un palazzo che si profila sul fondo. Il *parterre* in primo piano, mostra estrose aiuole ornate a *broderies*.

In ultimo, va ancora precisato che per coinvolgere il visitatore e spingerlo a superare progressivamente le lievi differenze di quota e raggiungere il traguardo visivo, potrebbe aver impiegato il fortunato schema tipologico detto “*a scena parete*.”³⁰⁶ impostato secondo un unico asse centrale tendente all’infinito, oppure potrebbe averci abbinato l’efficace metodo delle “*vedute in angolo*”³⁰⁷, già teorizzato dal fratello maggiore e poi ampiamente adoperato anche dagli altri esponenti della famiglia. Con questi espedienti il mondo illusorio rappresentato con i suoi spazi profondi e inaccessibili o reiterati per protendersi in uscita, si manifestava chiaramente con tutta la sua ricchezza e rappresentatività, alla fine del percorso, svelando all’occhio incredulo e meravigliato che si trattasse di un menzognero effetto scenico. In realtà, quest’invenzione di carattere puramente teatrale, si presentava come elemento indispensabile per il giardino, poiché per necessità prevalentemente pratiche negava alla vista l’esistenza di una retrostante conserva d’acqua: la cosiddetta cisterna delle “*Gloriette*”, addossata posteriormente ad un’altra cisterna già sfruttata in epoca romana,³⁰⁸ che il Donnola³⁰⁹ pressappoco un secolo prima, attestava di averne visto “*le vestigie di detta fonte*”, identificandole chiaramente con quelle della “*fonte della regina*”, che originariamente erano “*ne la strada publica... sopra a la*

³⁰⁶ Quadrature e scenografie investivano interamente la parete, a differenza della tipologia “*ad arcata*” che abbelliva, incorniciando con l’arco la composizione immaginata oltre l’apertura. A quest’ultimo schema furono associati alla fine del secolo, i motivi decorativi della porta monumentale e dell’arco di trionfo. Cfr. Anna STANZANI, *Un itinerario nell’architettura dipinta. Felsina Picta: i cortili seicenteschi*, in A. M. MATTEUCCI, A. STANZANI, *op. cit.*, p. 81 sg.

³⁰⁷ G. ZANOTTI, *op. cit.*, p. 204; C. RICCI, *op. cit.*, p. 10. Nel 1739 Giampietro Zanotti, redige le autorevoli biografie di Ferdinando, Francesco e Giuseppe Galli Bibiena, sotto l’accurata supervisione dello stesso Ferdinando. Nell’opera allude al trattato pubblicato nel 1711 sulla “*architettura civile, preparata su la geometria, e ridotta alla prospettiva*”, nel quale una delle “*cinque parti*” in cui è suddiviso, è dedicata al “*far scene teatrali, vedute in angolo*” secondo lo “*stile dell’ultima maniera*”. Infatti lo schema ad asse centrale era efficacemente soppiantato da quello ad assi prospettici obliqui, logicamente per angolo. Per ulteriori approfondimenti si rimanda alle specifiche pubblicazioni. Cfr. D. LENZI 1991, pp. 91-107; EAD, *La più celebre famiglia di architetti e scenografi di età Barocca*, in J. BENTINI, D. LENZI, *op. cit.*, pp. 37-52. Va accennato che Francesco sempre nella sala del Palazzo Ducale di Piacenza, contrappose con maestria i due schemi, nella decorazione pittorica di due pareti prospicienti. Cfr. D. LENZI 1991, p. 93.

³⁰⁸ D. MANCONI, *Il Santuario*, *op. cit.*, p. 386 sg.; L. BAIOLINI, *op. cit.*, p. 106; P. BONACCI, S. GUIDUCCI, *op. cit.*, p. 173; S. GUIDUCCI, *Guida turistica*, *op. cit.*, pp. 259, 272. L’approvvigionamento idrico in età triumvirale-augustea legato al culto delle acque è stato ampiamente argomentato nel primo capitolo.

³⁰⁹ In questo caso faccio riferimento allo storiografo Fausto Gentile Donnola.

Fidelia".³¹⁰ Va ricordato a tal proposito che al tempo degli Urbani probabilmente la conserva non era assiduamente operante e che per rifornirla senza interruzione d'acqua, dovettero a tale scopo, intercettare la vena delle *Fontanelle*.³¹¹ Il problema dell'approvvigionamento idrico potrebbe essersi ripresentato nel 1727 e per assicurare che il livello dell'acqua non calasse e continuasse a garantire le condizioni ambientali dei giardini, dell'orto nonché delle attività agricole, e la piena efficienza delle fontane, la principessa si rivolse ai membri del consiglio cittadino, affinché l'autorizzassero a disporre di "*qualche porzione d'Acqua della vena Fontevecchia per condottarla nel suo Casino della Fidelia*".³¹² I consiglieri presero in considerazione la sua istanza e per far fronte pienamente alle esigenze riscontrate, in concomitanza concordarono che Teresa avrebbe potuto "*acquistare a sue spese*" l'acqua, rispettando però alcune condizioni: la quantità in eccedenza sarebbe stata ceduta all'orto del signor Giovanni Cristoforo Confalonieri Vittorii,³¹³ "*nel principio della strada che conduce alla Fidelia*" era obbligata a riversare metà dell'acqua captata nell'acquedotto che convogliava nella *Fonte di S. Claudio* e infine le era permesso di "*tentare ogni modo per accrescere*" la portata che scaturiva da *Fontevecchia*.³¹⁴ Gli accordi pattuiti furono reciprocamente rispettati e stando alla data segnata sulla malta ancora fresca in corrispondenza di una parete della conserva d'acqua, è ragionevole pensare che nel 1736 i lavori di captazione e distribuzione idrica fossero ormai formalmente conclusi.³¹⁵

³¹⁰ L. SENSI, M. SENSI, *op. cit.*, p. 31; D. Manconi ritiene che nei resti della cisterna romana sarebbero ravvisabili le "*vestigia della "Fonte della regina"*". Cfr. D. MANCONI, *Il Santuario, op. cit.*, p. 386 sg. La cisterna è stata esplorata nel 1987. Cfr. *Ivi*, p. 386 sg; L. BAIOLINI, *op. cit.*, p. 106, n. nr. 130; P. BONACCI, S. GUIDUCCI, *op. cit.*, p. 173.

³¹¹ Cfr. *infra*, p. 60, n. nr. 201 sg. In particolare, per le opere di captazione e adduzione delle acque, si rimanda ancora una volta alla tesi di laurea dell'architetto G. DONATI.

³¹² ASC Spello, Fondo preunitario, *Consilia ab anno 1727 ad annum 1736*, n.i. 74, 20 apr. 1727, c. 8r.

³¹³ *Ibidem*, c. 8r. Tuttavia, all'appezzamento di terreno era stato precedentemente concesso il diritto di attingere e incanalare le acque.

³¹⁴ *Ivi*, c. 8v.

³¹⁵ P. CAMERIERI, *Il Santuario, op. cit.*, p. 384, n. nr. 39; L. BAIOLINI, *op. cit.*, p. 106; P. BONACCI, S. GUIDUCCI, *op. cit.*, p. 173; S. GUIDUCCI, *Guida turistica, op. cit.*, pp. 259, 272; S. GUIDUCCI, *Villa Fidelia, op. cit.*, p. 119.



Fig. 20. 1773-1774, Giuseppe Maria Ghelli, *Mappa di Collepio*: rilievo del predio, Archivio di Stato, Roma, in S. GUIDUCCI, *Villa Fidelia*, op. cit., p. 119. Nell'organizzazione spaziale della proprietà fondiaria, figurano integrate compiutamente al secondo piano terrazzato, la residenza seicentesca col suo schema tipologico aperto e la villa della principessa Pamphilj. Completano la configurazione il viale alberato con il fondale, il *viridarium*, il giardino all'italiana e il terreno coltivato a viti. Ben distinte, perché non appartenenti al *corpus* del predio, spiccano la proprietà Diamanti e il *martyrium* di San Fedele.

Quanto finora è stato argomentato mette chiaramente in evidenza l'innata vocazione di Francesco per la scenografia: infatti, sono del parere che abbia introdotto il viale alberato³¹⁶ insieme alla prospettiva che si apriva sul fondo dell'asse visivo, allo scopo di allestire, secondo i dettami della cultura barocca e dell'estetica edonistica, un luogo dall'aspetto teatrale, proprio per amplificare come in una reale scena destinata al teatro, la profondità del campo visuale. Ovviamente questa prospettiva non era stata concepita per suscitare grande suggestione solo nel giardino, ma essendo in interrelazione visiva con la villa, poteva essere osservata con meraviglia e sembrare reale, anche dalle finestre del vestibolo e in particolare da quella del piano nobile. A conclusione e sostegno dei ragionamenti esposti, prima di andare avanti nella

³¹⁶ Agli esordi, entrambi i capostipiti della famiglia, rappresentavano grandi viali di sempreverdi. In alcune viste, i filari sono reiterati in più allineamenti. Cfr. Anna Maria MATTEUCCI, *Note sul giardino barocco e rococò in Italia*, in Monique MOSSER, Georges TEYSOTT, *L'architettura dei giardini d'Occidente: dal Rinascimento al Novecento*, Electa, Milano 1990, p. 143.

trattazione, mi sembra opportuno passare in rassegna alcuni disegni che documentano la sua attività di scenografo, nonché i caratteri comuni che consentono il diretto confronto.

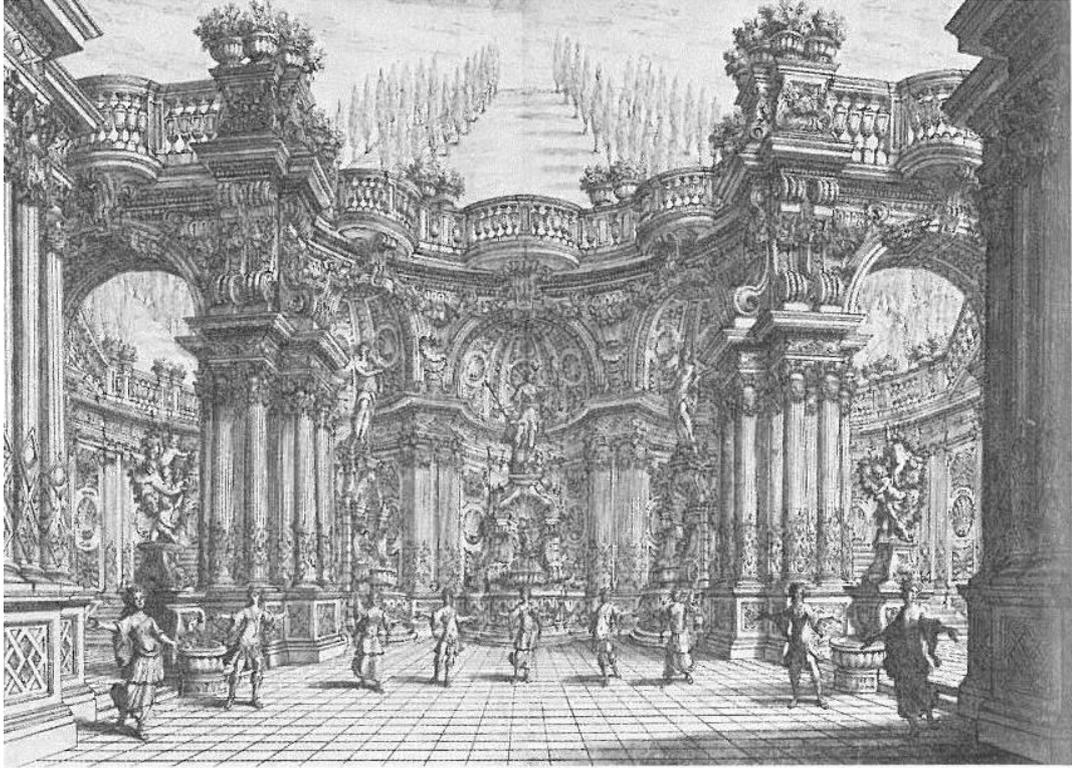


Fig. 21. Datazione assente, Francesco Galli Bibiena, attribuzione, *Reggia di Diana*, disegno ad acquerello, The Metropolitan Museum, New York, in J. BENTINI, D. LENZI, *op. cit.*, p. 270, ill. 38. La scena è impostata secondo un unico asse prospettico. Un ampio viale delimitato da filari doppi di cipressi o pioppi conduce ad uno spettacolare ambiente ad emiciclo.

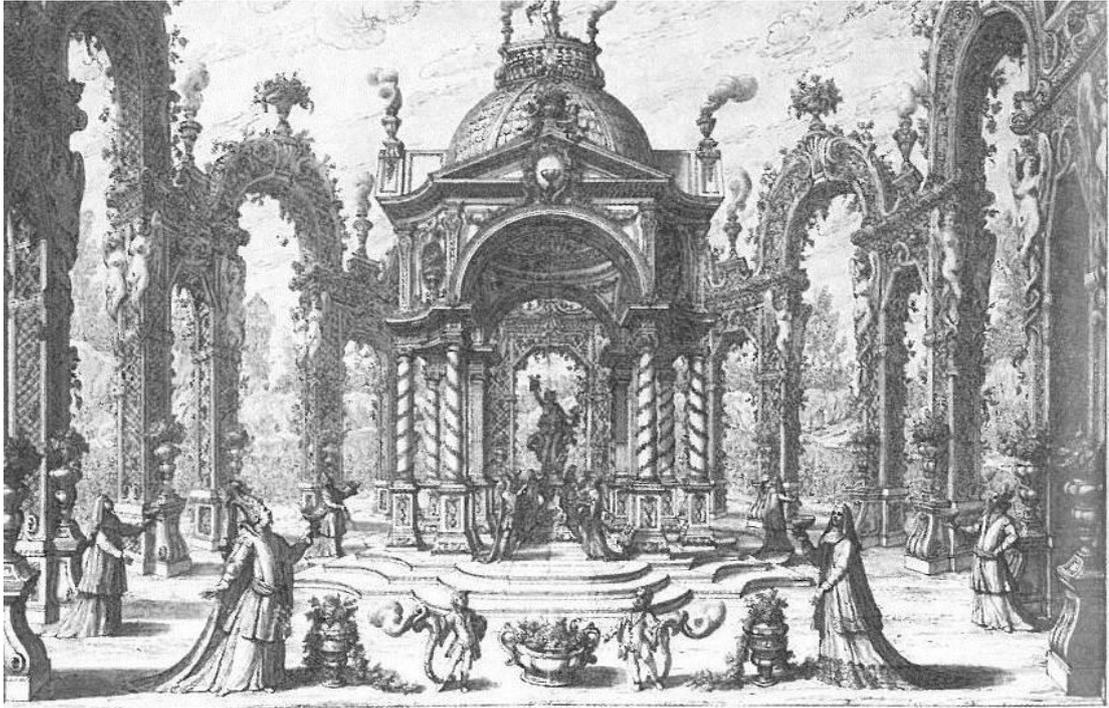


Fig. 22. Datazione assente, Francesco Galli Bibiena, attribuzione, *Tempio di Bacco*, disegno ad acquerello, The British Museum. Londra, in *Ibidem*, p. 270, ill. 39. La veduta è organizzata frontalmente e simmetricamente attorno ad una *gloriette* e a una statua della divinità. Lo scenario è concluso da un'edera concava traforata verso la natura.



Fig. 23. Datazione assente, Francesco Galli Bibiena, *Deliziosa con fontane*, disegno ad acquerello, Museu Nacional de Arte Antiga, Lisbona, in *Ivi*, p. 264, ill. 30. Vista rigorosamente frontale e simmetrica. Gli elementi architettonici e ornamentali sono in primo piano e una divinità fluviale stante, si profila al di là di un arco a tre fornici.

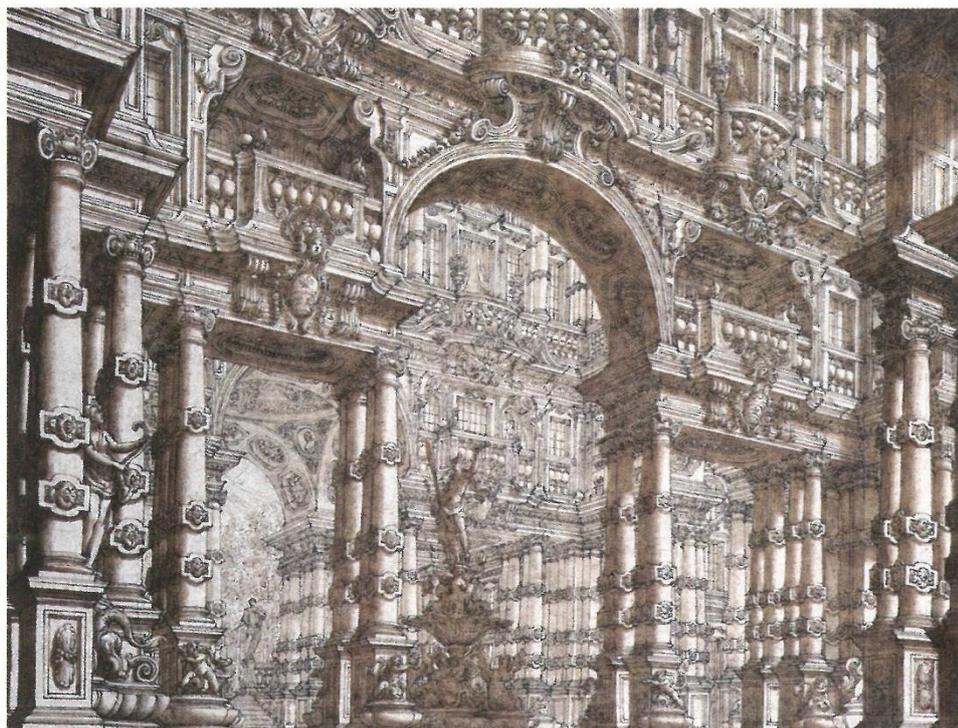


Fig. 24. Datazione assente, Francesco Galli Bibiena, *Loggiato magnifico*, disegno ad acquerello, Museu Nacional de Arte Antiga, Lisbona, in *Ivi*, p. 264, ill. 30. Questo disegno è impostato secondo il metodo delle “vedute in angolo”. La ricchezza decorativa è prolungata verosimilmente oltre la superficie reale e la profondità appare incommensurabile.



Fig. 25. Ultimo decennio del XVII sec., Francesco Galli Bibiena e allievi, *Affreschi della loggia passante*, Villa Santucci Fontanelli già Dalla Rosa, Collecchio di Parma, in *Ivi*, p. 192, tav. VIII. L'andito passante è trasformato in una loggia-galleria, su cui si innalzano balconate a balaustrini. In particolare, sulla parete di destra, la teatralità è accentuata da finti colonnati, presentati di scorcio, proiettati su spazi lontani e inaccessibili.

Il Bibiena per accrescere l'effetto teatrale e concludere la fisionomia del giardino barocco, introdusse nel percorso alberato due *parterre* dall'insolito e complicato disegno, disponendoli simmetricamente rispetto all'asse prospettico. Con l'artificio di sviare gli ospiti ad "avventurarsi" lungo la salita e preferire di intrattenersi per diporto tra le basse siepi di bosso, delineò un motivo ornamentale dall'andamento sinuoso, in cui gli elementi vegetali a sviluppo lineare racchiusi entro tratti dal profilo curvo, risaltando rispetto al terreno, ricordavano nell'interno un labirinto. E' possibile ravvisarne gli ipotetici accessi nonché le uscite, percorrendo idealmente con lo sguardo i vialetti ricavati tra le aiuole della più volte apprezzata raffigurazione pittorica: infatti lungo il declivio si dispiegavano alternativamente in prossimità dei passaggi, tre piccole siepi rettangolari e due variamente conformate, ricurve all'interno, per accogliere degli alberelli, quasi certamente di bosso. Inoltre, all'ombra dei cipressi, sistemò delle quinte vegetali degradanti, forgiate a semicerchio, che senza alcuna interruzione fiancheggiavano i *parterre* per sottrarre alla vista, le proprietà confinanti, chiaramente estranee al *corpus* della villa.³¹⁷ E' possibile che Francesco abbia scelto di posizionare le sequenze di bordure ai margini dei *parterre*, derivandone in parte l'idea dalla pratica teatrale e parte dagli insegnamenti lungamente enunciati nel trattato pubblicato nel 1709 su "*La Théorie et la Pratique de Jardinage*", dal teorico francese Antoine Joseph Dezallier d'Argenville, che "*suggeriva di disporre tra gli alberi dei viali ai lati del parterre siepi alte circa 130 cm*", allo scopo di "*segnalare l'estremità di un filare di piante*".³¹⁸

In ultimo, è opportuno precisare che sebbene il giardino fosse in stretta relazione visiva con la Valle Umbra e in particolare con le attività attinenti alla vita dei campi e delle piantagioni, è molto probabile che lungo la via Romana si presentasse ancora recinto da un muro, conservando apparentemente l'aspetto di un *hortus conclusus*, dove l'atmosfera amena e idillica dei poeti, restava confinata.³¹⁹

³¹⁷ Nella mappa di Collepino figurano estranee alla proprietà fondiaria, la chiesa di San Fedele prospiciente la via Romana e il fondo appartenente alla famiglia Diamanti, già Giacobieri, a valle del primo muro di terrazzamento d'età ellenistica.

³¹⁸ K. EHRENFRIED, *op. cit.*, p. 348. Tuttavia, non escludo che il motivo delle quinte vegetali ricordi in linea generale, l'idea proposta da Ferdinando in una zona a sé stante dal Giardino farnesiano, per dar maggior rilievo alla riservatezza del *parterre* ai lati della Grotta. Cfr. V. COMOLI MANDRACCI, *op. cit.*, p. 59.

³¹⁹ Stando al rilievo del Ghelli, è tuttavia ben visibile un'interruzione nel margine sinistro della recinzione. Occorre ricordare che l'ingresso alla proprietà era posto ancora lungo via Fontevicchia.

Dalla consistenza patrimoniale della Grillo tratta dal testamento nuncupativo redatto dal notaio Giuseppe Fortini il 25 settembre 1759 e reso pubblico il 4 luglio 1762, si ricavano precisi riferimenti sulla possidenza e in particolare si legge che la *“villa sita in territorio di Spello, in vocabolo Fidelia, oppure Pendio di Fontevecchia”*, era sostanzialmente costituita da *“terra arativa e olivata”*, dotata di *“due palazzi... due casette rurali, un parco e altre utilità poste lungo la via pubblica”*, ma sfortunatamente non si evincono notizie attinenti l’organicità della villa e dei giardini.³²⁰ Tenendo conto a tal proposito di questa ultima osservazione, vorrei prendere nuovamente in considerazione il catastale redatto negli anni 1773-74, per aggiungere una ulteriore riflessione: benché la configurazione dei giardini sia chiaramente incompleta, ciò non deve però indurre a dubitare che Francesco non abbia portato interamente a compimento il progetto del giardino barocco, bensì ritengo logico supporre che il rilievo non restituisca i motivi stilistici, per una precisa ragione. Quasi certamente non vi è traccia degli elementi ornamentali dei *parterres*, perché essendo una mappa particellare, mostra ai fini della conoscenza territoriale ed economica, esclusivamente i collegamenti viari, i numeri di riferimento delle particelle catastali appartenenti ai singoli possessori, la conformazione ed estensione dei terreni e beni immobili spettanti allo stesso proprietario, nonché le linee di confine tra i fondi attigui e la destinazione d’uso dei suoli. Non escludo tuttavia, che un giorno si possano fortuitamente rinvenire intenzioni di progetto e rappresentazioni grafiche, infatti stando alla valida testimonianza del biografo clementino Giampietro Zanotti, il Bibiena tratteneva *“presso di se un libro da lui scritto, e disegnato”* e mai divulgato, intitolato *“L’architettura maestra dell’arti, che la componono”*, nel quale figuravano circa *“cento carte”*, tra cui *“piante di palazzi di ciascun’ordine; l’architettura de’ teatri, e di quelli fatti da lui; la prospettiva de’ medesimi”*.³²¹

Infine, l’accesso carrozzabile e la sistemazione del muro di cinta che campeggiano nella raffigurazione pittorica, sono quasi certamente ascrivibili alla famiglia Mancinforte-Sperelli, di cui si argomenterà in seguito.

³²⁰ ANC Spello, *Not.*, reg. IV (1760-1763), Giuseppe Fortini, Apertura del testamento di Teresa Grillo Pamphilj, 4 lug. 1762, cc. 230r-281v. Il predio è menzionato alla c. 236v. Teresa, allettata per infermità fisica, ricorre al testamento *“che dalla Legge chiamasi senza scritti”*, ossia alla presenza di due testimoni e di un pubblico ufficiale, detta le sue ultime volontà. Cfr. *Ibidem*, c. 231r. Ringrazio il responsabile dell’Archivio Storico Comunale di Spello, il dott. Stefano Felicetti per avermi segnalato l’atto notarile e aiutato nello spoglio archivistico. La c. 236v è stata tradotta dal sopraccennato S. Bordoni.

³²¹ G. ZANOTTI, *op. cit.*, p. 272; D. LENZI 2000, p. 25.

Pertanto, se il manoscritto venisse identificato, potrebbe anche restituire degli inediti pertinenti *La Fidelia*.

Come si può logicamente presumere, in seguito al considerevole rinnovamento che recava la firma di un autorevole e geniale artista del '700 e la fervida partecipazione della sua committente, *La Fidelia* si presentava alla vista dei suoi frequentatori, come luogo voluttuoso atto ad ispirare gruppi di intellettuali che solevano incontrarsi e illustri "Porporati" e "Principi Romani" che per ritemprare i sensi e lo spirito, gradirono la compagnia della principessa. Infatti, "nel lungo tempo che si elesse abitare... in Spello, furono infinite le volte che... per ossequiarla ed onorarla e per godere della sua Villa Fidelia, ... il Principe Don Bartolomeo Corsini Nepote dell'allora Regnante Pontefice Clemente XII, e Vic. Re delle due Sicilie" e il "Principe Don Antonio Pubblicola Santa Croce", vollero farle visita.³²²

Dopo anni di grave malattia, costretta a giacere nel letto,³²³ il 4 luglio 1762, Teresa "passò a migliore vita"³²⁴ e secondo le ultime intenzioni testamentarie, il feretro da Spello fu "privatamente trasportato"³²⁵ per le solenni esequie "verso l'hore tre di notte",³²⁶ nella "Chiesa degl'Angioli nel piano d'Assisi", per essere "ivi esposto ... vestito coll'abito del terzo ordine, e di poi tumulato in un sito onorevole" della medesima chiesa.³²⁷ Il suo esecutore testamentario, nonché erede universale e suo consanguineo, il cardinale Cosimo Imperiali,

³²² BSC Assisi, Fondo antico comunale, Sezione Moderna, Canonico Don Felice Andrea Magnani, *Romani Pontefici, Re, Imperatori che condecorarono Spello colle loro visite ed altri Privilegi Speciali*, ms. 250, p. 50. E' opportuno ricordare che la Grillo era esponente dell'Accademia dell'Arcadia e insieme seguace del Terz'Ordine francescano. Cfr. *supra*, pp. 66, 78, nn. nrr. 220, 264.

³²³ Un'annotazione registrata nel *Memoriale* alla data del 17 ottobre 1759, riferisce che Teresa "si ritrova in cattivo stato" e per la circostanza il duca Grillo nipote della principessa, insieme alla consorte Grimani di Venezia e ad Anna Ginevra duchessa di Potenza, nonché sorella della Pamphilj, si recano a Spello. Cfr. ASMA, Schedario Giusto, P. E. M. Giusto, *Cronache e Memorie, op. cit.*, I (1705-1838), c. 189r; P. B. PENNACCHINI OFM, *op. cit.* p. 323.

³²⁴ *Ivi*, c. 193r; P. B. PENNACCHINI OFM, *op. cit.* p. 329.

³²⁵ ANC Spello, *Not.*, reg. IV (1760-1763), G. Fortini, c. 231v.

³²⁶ ASMA, Schedario Giusto, P. E. M. Giusto, *Cronache e Memorie, op. cit.*, I (1705-1838), c. 193r; P. B. PENNACCHINI OFM, *op. cit.*, p. 329.

³²⁷ ANC Spello, *Not.*, reg. IV (1760-1763), G. Fortini, c. 232v. Il Fratini, similmente accenna nel suo manoscritto, che la "Principessa volle essere tumulata" nella chiesa di S. Maria degli Angeli e che nel "di de' suoi funerali, volle che si vestisse coll'abito del terzo Ordine di S. Francesco, da essa già ricevuto anni prima per le mani dei P. P. Conventuali di Spello". Cfr. BSC Assisi, Fondo antico comunale, Sezione Moderna, P. G. Fratini Min. Con.le, *Un Diploma, op. cit.*, ms. 249, p. 159. Inoltre, il religioso in un altro scritto riporta in forma succinta la medesima narrazione. Cfr. BSC Assisi, Fondo antico comunale, Sezione Moderna, P. G. Fratini Min. Con.le, *Quali ed ove, op. cit.*, ms. 248, p. 8. Per un cenno sulle intenzioni di sepoltura della "pia donna", si veda P. CAMERIERI, *Il Santuario, op. cit.*, p. 384, n. nr. 39.

dispose che le spoglie mortali dell'illustre cugina, fossero allogate in un grandioso monumento funebre, ai "piedi della Colonna, in faccia all'Arcivescovo di Valenza"³²⁸ e in specifico in quella della "Cuppola.... in Cornu Epistolae".³²⁹ L'incarico di adornare completamente di sculture il sepolcro, fu affidato allo scultore e accademico romano Tommaso Righi e il 4 giugno 1764, appena due anni dopo la morte della Pamphilj, la pregevole opera fu innalzata su uno dei quattro pilastri posto a sostegno della cupola, rivolto verso la S. Cappella.³³⁰ Inoltre, un epitaffio tesseva le lodi della benemerita principessa sull'urna funeraria, ma a causa delle sue considerevoli dimensioni, i caratteri minuscoli erano illeggibili per chi non avesse avuto una buona vista, pertanto fu rimosso dal monumento e sostituito l'anno seguente, con un nuovo elogio funebre.³³¹ Logicamente, alla cerimonia e alla vicenda dell'inumazione della caritatevole nobildonna che con la sua vita esemplare e con le opere pie contribuì alle necessità del Convento di Santa Maria degli Angeli, tanto da essere soprannominata principessa "S. Martini",³³² il sopra ricordato *Memoriale* riservò particolare attenzione, riportandone non solo le notizie, ma anche le due epigrafi dedicatorie,³³³ di cui di seguito ne trascrivo entrambe le versioni.

³²⁸ ASMA, Schedario Giusto P. E. M. Giusto, *Cronache e Memorie, op. cit.*, I (1705-1838), cc. 193r, 197r; A. MAIARELLI, *op. cit.*, p. 109; P. B. PENNACCHINI OFM, *op. cit.*, pp. 329, 334. L'arcivescovo è il francescano Antonio Folch di Cardona, anch'esso benefattore della Porziuncola. Cfr. A. MAIARELLI, *op. cit.*, p. 109.

³²⁹ *Ibidem*, c. 197r; P. B. PENNACCHINI OFM, *op. cit.*, p. 334. Con la locuzione "Cornu Epistolae", si allude al lato destro della navata prospiciente l'altare.

³³⁰ *Ivi*, c. 197r; P. CAMERIERI, *Il Santuario, op. cit.*, p. 384, n. nr. 39; G. SAPORI, *op. cit.*, p. 20; P. B. PENNACCHINI OFM, *op. cit.*, p. 334. Di ragguardevole importanza è invece la descrizione presentata da L. Sensi, alla quale si rimanda per ulteriori indicazioni. Cfr. L. SENSI, *Teresa Grillo, op. cit.*, pp. 52-54.

³³¹ *Ivi*, cc. 197rv; P. B. PENNACCHINI OFM, *op. cit.*, pp. 334, 336.

³³² *Ivi*, c. 72r; P. B. PENNACCHINI OFM, *op. cit.*, p. 152. Sulle opere di beneficenza devolute al convento si vedano in specifico le cc. 92v, 98r, 124r, 143v, 168r, 193v; P. B. PENNACCHINI OFM, *op. cit.*, pp. 182, 190, 230, 257, 294, 329.

³³³ *Ivi*, cc. 197rv; P. B. PENNACCHINI OFM, *op. cit.*, pp. 334, 336. Il testo delle epigrafi è riportato anche nella trattazione di L. Sensi. Cfr. L. SENSI, *Teresa Grillo, op. cit.*, p. 54 sg.

D.O.M.
Teresiae Grillae Nobili Januensi
Camilli Pamphili
Meldulae Principis Coniugi,
Quae virilem Animum
Ab ipsa adoloescentiae virtutibus,
Et Litterarum Studiis excoluit,
Atque honores omnes, omnesque
Humanae vitae fastus
Infra se positos existimans
Ab Urbe secedens
Tenuique cultu contenta,
Plurimis Religionis, pietatisque suae
Monumentis relictis.
HisPELLI obiit an. MDCCLXII
Aetatis suae LXXXII.
Cosmus S.R.E.
Praesbiter Card. Imperialis
Sobrinus et Haeres
B.M.P.

D.O.M.
Teresiae Grillo Pamphili Januensi
Ingenio, Eruditione, Pietate Spectatissimae
Cosmus S.R.E. Praesbiter Cardinalis Imperiali
Sobrinus, et Haeres. B.M.P.
Obiit HisPELLI An. Salutis MDCCLXII
Aetatis LXXXII.



Fig. 26. 1764, Tommaso Righi, monumento funebre: particolare in bassorilievo del medaglione, Assisi, Basilica di Santa Maria degli Angeli. Nell'incorniciatura ovale di "metallo dorato", è presentata in solenne compostezza, l'effigie della principessa Teresa Grillo Pamphilj.



Fig. 27. XVIII sec., Francesco Appiani, *Ritratto di Dama*, pittura a olio su tela, Fondazione Accademia di Belle Arti "Pietro Vannucci", Perugia, in L. SENSI, *Teresa Grillo: appunti per una biografia*, in S. GUIDUCCI, L. SENSI, M. TERZETTI, *op. cit.*, p. 51. Il dipinto è considerato il ritratto della principessa Teresa Grillo Pamphilj.

Concludo precisando che in assenza di discendenti diretti per volontà del *de cuius*, il cardinale Cosimo Imperiali fu istituito erede universale³³⁴ e alla sua morte avvenuta nel 1764, *La Fidelia* con i suoi annessi, fu trasferita alla nipote di quest'ultimo, la nobildonna Marzia Centurione Imperiali.³³⁵

³³⁴ ANC Spello, *Not.*, reg. IV (1760-1763), G. Fortini, cc. 243rv-244r.

³³⁵ G. CRUCIANI-FABOZZI, *op. cit.*, p. 220, n. nr. 107; L. SENSI, *Teresa Grillo, op. cit.*, p. 56.

- I MANCINFORTE SPERELLI: I NUOVI SIGNORI DELLA FIDELIA

La concessione e conduzione delle acque

Degli anni postumi alla morte dell'alto prelato e del possesso de *La Fidelia* da parte della principessa Centurione Imperiali, allo stato odierno non si conoscono sufficienti e rilevanti notizie, tranne che la grossa eredità, nonché l'ingente patrimonio immobiliare, furono depauperati nell'arco di pochi anni.³³⁶ Sfortunatamente è pressoché difficile collocarne anche la vendita in una data certa, tuttavia è però possibile porre per congettura il passaggio di proprietà tra il 1769 e il 1777. In particolare, potrebbe aver provveduto a disfarsene in corrispondenza della prima data, mentre trasferiva altresì a Francesco Cruciani il complesso palaziale sito in Spello³³⁷ o in un lasso di tempo relativamente breve dalla conclusione della suddetta vendita, ma è più ragionevole pensare che *La Fidelia* con i suoi annessi, siano passati ad una nuova ed illustre famiglia, quella dei Mancinforte Sperelli,³³⁸ intorno al 1777.³³⁹ Infatti, compare per la prima volta il nome di un proprietario diverso, il 9 novembre di quell'anno, quando il marchese Pietro Mancinforte Sperelli in attesa che gli venisse concesso "*l'incanalamento alla sua Villa Fidelia*

³³⁶ L. SENSI, *Teresa Grillo, op. cit.*, p. 56.

³³⁷ Sulla transazione immobiliare del palazzo cittadino si veda G. CRUCIANI-FABOZZI, *op. cit.*, p. 219 sg, n. nr. 107. La notizia è inoltre brevemente riportata in Luigi SENSI, *I Mancinforte-Sperelli*, in S. GUIDUCCI, L. SENSI, M. TERZETTI, *op. cit.*, p. 92.

³³⁸ Il casato dei Mancinforte Sperelli ha inizio nel 1723, quando il marchese Marcantonio patrizio di Ancona, sposa Flavia Sperelli nobile di Assisi e ultima discendente della sua casa. Ebbero cinque figli, ma il favorito dalla famiglia nell'asse di successione fu il quartogenito. Il patrimonio paterno non era trasmissibile ai figli che rivestivano cariche religiose, quindi Giovanni Ottavio e Domenico furono esclusi dai diritti ereditari. Inoltre ai figli con una linea di discendenza femminile non era ammesso di rivendicare il privilegio della primogenitura, e automaticamente anche Sperello fu tenuto a rinunciarvi, pertanto alla morte del padre avvenuta nel 1777, subentrò all'eredità Pietro (1736-1791). Quest'ultimo in seguito alle nozze con Anna de' Nobili originaria di Fermo, avvenute nel 1773, scelse poi di risiedere ad Assisi, nel Palazzo Sperelli (attuale Palazzo Bernabei) sito lungo la via Superba (l'odierna via San Francesco). Cfr. Mario GASPERINI (a cura di), *Francesco Antonio FRONDINI, Famiglie di Asisi: Trascrizione del manoscritto n. 29 dell'Archivio del Capitolo della Cattedrale di S. Rufino di Assisi*, Minerva, Assisi 2007, p. 123; L. SENSI, *I Mancinforte-Sperelli, op. cit.*, pp. 85, 87.

³³⁹ Per l'architetto Donati il complesso è già di proprietà del casato nel 1777. Cfr. G. DONATI, *op. cit.*, p. 35. E' opinione anche della dott.ssa Guiducci che la famiglia Mancinforte Sperelli sia stata in possesso della villa "*almeno fin dal 1777*". Cfr. S. GUIDUCCI, *Villa Fidelia, op. cit.*, p. 121.

dell'Acqua delle Fontanelle",³⁴⁰ presentò una nuova istanza al "pubblico Consiglio". In realtà, al richiedente era stata già riconosciuta da alcuni consiglieri la "piena facoltà" di derivare acqua dalla vena delle Fontanelle per convogliarla in direzione della villa e avrebbe potuto prelevare, nel caso la portata fosse stata insufficiente, anche metà dell'acqua della sorgente di Fontevecchia, a patto che in nessun modo, fosse venuta a "mancar l'acqua nell'altra Fonte di S. Claudio", ma il Consiglio non si era "congregato mai in numero sufficiente" per legittimare formalmente il permesso richiesto e difatti la domanda del marchese era rimasta insoluta sino a quel momento.³⁴¹ Alla fine, ottenne "una porzione di acqua della Fonte vecchia" per alimentare la Fonte nuova,³⁴² ossia la fontana edificata in principio del viale che diramandosi da via Fontevecchia, giungeva all'ingresso della villa³⁴³ e contemporaneamente gli fu ceduto per "li bisogni della sua Villa",³⁴⁴ persino questo sbocco.³⁴⁵

³⁴⁰ ASC Spello, Fondo preunitario, *Consilia ab anno 1773 ad totum annum 1777*, n. 80, 9 nov. 1777, c. 181r; S. GUIDUCCI, *Villa Fidelia, op. cit.*, p. 121.

³⁴¹ *Ibidem*, c. 181r. Similmente, le disposizioni sono presentate in S. GUIDUCCI, *Villa Fidelia, op. cit.*, p. 124. Il deliberante mette chiaramente in evidenza che fu "più volte intimato" all'assemblea consigliare di interessarsi della richiesta ed inoltre precisa che "fu formato, e sottoscritto un Foglio", per comunicare all'autorità competente la decisione. Cfr. *Ivi*, c. 181r.

³⁴² ASC Spello, Fondo preunitario, *Consigli e Riformanze*, n. 89, 13 dic. 1807, c. 173r. Si legge del permesso concordato, in un documento redatto un trentennio più tardi. Cfr. *Ibidem*, c. 173r. La Fonte nuova oltre a rifornire di acqua la villa, "scorreva giù alla Fonte S. Claudio". Cfr. *Ivi*, c. 173r. Era denominata anche "fonte della principessa Pamphilj" in ricordo della committente che la fece realizzare nel 1727. Cfr. G. DONATI, *op. cit.*, p. 35; S. GUIDUCCI, *Guida turistica, op. cit.*, p. 258; EAD, *Villa Fidelia, op. cit.*, p. 116, n. nr. 16. Della fontana non resta alcuna traccia. Le fonti edite riferiscono che era assai simile alla fonte del Rotolo, in prossimità di Porta Venere. Cfr. S. GUIDUCCI, *Guida turistica, op. cit.*, p. 258; EAD, *Villa Fidelia, op. cit.*, p. 116, n. nr. 6.

³⁴³ S. GUIDUCCI, *Guida turistica, op. cit.*, p. 116, n. nr. 16.

³⁴⁴ ASC Spello, Fondo preunitario, *Consigli e Riformanze*, n. 89, 13 dic. 1807, c. 173r.

³⁴⁵ S. GUIDUCCI, *Guida turistica, op. cit.*, p. 124.



Fig. 1. Fine del XIX sec., Fonte e lavatoio di Fonte vecchia, Spello, via Fontevecchia. L'attuale impianto è un rimaneggiamento di un preesistente lavatoio. Due lunghe vasche di forma rettangolare, di cui una probabilmente per risciacquare gli indumenti, sono coperte da una pensilina inclinata in ghisa e abbellita da tre colonne, corredate di capitelli ornati di acanto.



Fig. 2. Datazione fine del XVI-inizio XVII sec., Fonte del Rotolo, Spello, via Torri di Properzio. Vicinissima a Porta Venere, oggi di questa fonte sono visibili solo i suoi resti addossati ad un muro: una facciata rettilinea di mattoni, una piccola nicchia che ospitava una bocca d'acqua e frammenti di motivi decorativi. Del bacino rettangolare di raccolta, resta solo il calco sulla superficie.

Nel decennio successivo, la villa e i giardini non subirono sostanziali rimaneggiamenti, tuttavia Pietro intervenne nel giardino barocco: affinché non restasse ancora confinato e inaccessibile alle carrozze, aprì lungo la via Romana, interrompendo la continuità del muro di cinta, un ampio emiciclo³⁴⁶ munito nella parte centrale di tre cancelli e lo abbellì di specchiature alternandole tra paraste, come si può ben riscontrare nella già presentata veduta del 1787.³⁴⁷ A comprovare ulteriormente l'esistenza di questo nuovo

³⁴⁶ Secondo la dott.ssa Guiducci il nuovo ingresso aveva "forma semiellittica". Cfr. S. GUIDUCCI, *Villa Fidelia, op. cit.*, p. 122.

³⁴⁷ Nella tela è ben evidente che la superficie delle paraste era decorata da bugne lasciate piatte. Inoltre, si constata che le specchiature erano intonacate: in alcune erano state ricavate dalle aperture e interposte delle "inferriate" presumibilmente di legno (lungo via Poeta sono tuttora visibili due cancelli lignei). In ultimo, è interessante accennare che l'attuale aspetto dell'emiciclo

accesso al giardino, c'è poi una bella tavola acquerellata, dipinta dal geometra Giovanni Modestini che nel 1804 per conto della famiglia Magnani,³⁴⁸ si occupò del rilevamento delle “*Terre spettanti al Patrimonio dell'Eredità Diamanti*”, per censirle tra i *cabrei* dei registri catastali.³⁴⁹ Infatti, unitamente alle particelle catastali appartenenti alla sunnominata casa, la planimetria restituisce limitatamente i contorni dei fondi confinanti non compresi nella proprietà terriera con i nomi dei rispettivi intestatari e mostra inequivocabilmente che a levante, al di là della strada Romana, era stato realizzato un emiciclo dal profilo semicircolare cadenzato da sette paraste fortemente sporgenti.³⁵⁰ In ultimo, è ancora possibile riconoscere dall'estensione e dai tratti essenziali, i primi due muri di terrazzamento di età augustea, specificatamente segnati con la dicitura “*Mura antiche*” e “*Mura del Giardino Sperelli*”.³⁵¹

d'ingresso ricalca chiaramente la sistemazione delineata al tempo della famiglia Manciforte Sperelli, ma rispetto al 1787 non figurano due cancelli e le specchiature cieche.

³⁴⁸ ASC Spello, Fondo preunitario, *Documentazione catastale*, n. 298, c. 102; S. GUIDUCCI, *Guida turistica*, op. cit., pp. 260, 283, n. nr. 50; EAD, *Villa Fidelia*, op. cit., p. 123 sg.

³⁴⁹ *Ibidem*, c. 101. Nella parte descrittiva del registro sono elencati i numeri delle singole *parcelle* appartenenti alla casa e le relative misure espresse rispettivamente in *modioli*, *stara*, *pugilli* e *piedi*, nonché le colture in atto: nello specifico terra arativa, pergolata e olivata. Va precisato che solitamente i *cabrei* venivano redatti per accertare limiti ed estensioni della proprietà fondiaria e per indicare evidenti mutazioni.

³⁵⁰ Al Monastero di Santa Chiara e alla chiesa di S. Fedele, si leggono intestate le terre prospicienti il nuovo ingresso. Invece il *martyrium*, immediatamente a destra dell'emiciclo, sembrerebbe integrato proprio al giardino, infatti non è tracciata la linea di confine.

³⁵¹ S. GUIDUCCI, *Guida turistica*, op. cit., p. 260; EAD, *Villa Fidelia*, op. cit., p. 124.

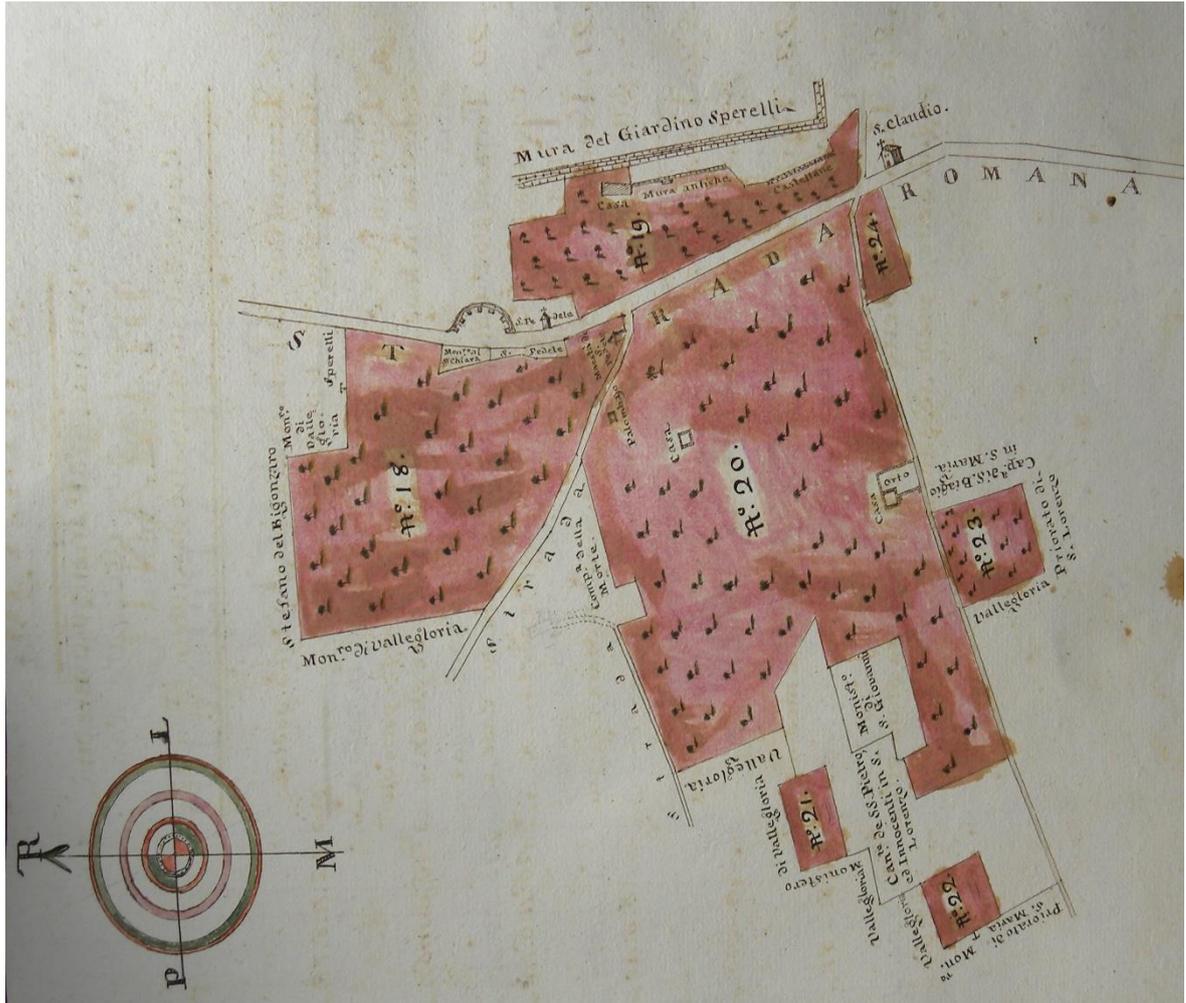


Fig. 3. 1804, Giovanni Modestini, *Cabreo Magnani: Terre spettanti al Patrimonio dell'Eredità Diamanti*, tavola acquerellata, in ASC Spello, Fondo preunitario, *Documentazione catastale*, n. 298, c. 102, tav. III. Il rilievo mostra il nuovo limite del giardino barocco. Le *mura del Giardino Sperelli* che sostengono e delimitano il giardino pensile e le cosiddette *mura antiche*, sovrastano e separano la proprietà Magnani, già Diamanti.

Negli anni che seguono, le notizie purtroppo tornano ad essere lacunose e solo dopo la morte di Pietro avvenuta nel 1791, riaffiorano tra i documenti archivistici, le prime informazioni: il patrimonio fu ereditato dal figlio primogenito Alessandro e benché in età ancora minorile, fu per circa cinque anni amministrato dalla madre Anna de' Nobili, alla quale il consorte morendo, aveva lasciato tutte le sue proprietà in usufrutto, costituendola inoltre, curatrice e tutrice dei loro figli.³⁵² Tuttavia, il 22 maggio 1796 a causa

³⁵² Assisi, Sezioni di Archivio di Stato, d'ora in avanti SAS Assisi, *Notai di Assisi*, n. 158, BB 1797, Francesco Guiducci, *Transazione tra Alessandro Mancinforte Sperelli e Anna de' Nobili, sua madre*, 29 lug. 1797, cc. 233r-252v. Nel documento si allude ad un legato redatto dal notaio Biagio Epifani,

delle sfavorevoli condizioni di salute, la donna si rivolse al sommo pontefice Pio VI (1717-1799), affinché desse il proprio assenso per sollevarla da un “*peso così... gravoso*”, rimettendo l’incarico nelle mani di una persona competente.³⁵³ Inizialmente il Santo Padre privilegiò con un *Benigno Rescritto* il cavalier Montino Borbon del Monte, ma poiché non si era “*potuto prestare all’esercizio*” dei propri doveri, lo destituì e con un secondo rescritto, il 19 giugno dello stesso anno, a seguito della richiesta di Alessandro che appellandosi ne aveva sollecitato la sostituzione, affidò il particolare ufficio allo zio paterno, il vescovo di Faenza Gian Domenico Mancinforte.³⁵⁴ Intanto, nel periodo di tempo che intercorse tra i due responsi pontifici, Anna rinunciò inoltre volontariamente a beneficio del primogenito, all’usufrutto della *Villa*,³⁵⁵ ma sono dell’opinione che in realtà, per non cedere del tutto il proprio diritto di godimento, ricorse ad un espediente e difatti, “*riservandosi però ... sua vita natural durante l’uso, ed abitazione*” delle due residenze, nonché “*de’ i mobili, biancheria e suppellettili*” ivi esistenti, poté continuare a viverci.³⁵⁶ Al contempo, la marchesa, decise di trattenere ancora per sé le “*Piante di Agrumi esistenti nel Giardino ... intermedio tra la Casa e Casino della Villa*,”³⁵⁷ e di affidarne invece la cura e la custodia, al figlio Alessandro che si vide costretto ad assumersene l’incarico e a scegliere e mantenere a proprio nome e spese, un giardiniere per salvaguardare nel tempo l’aspetto e la coltivazione delle piante.³⁵⁸ Sulla nuda proprietà, la stipulante non prescrisse delle particolari

pertinente le ultime disposizioni testamentarie del marchese Mancinforte Sperelli, rese note il 16 settembre 1791. Cfr. *Ivi*, c. 233r. Sul ruolo di Anna in veste di curatrice e tutrice dei figli si veda *Ivi*, cc. 233rv. Ringrazio ancora una volta, la dott.ssa P. Tedeschi Evangelisti, per avermi cortesemente segnalato l’atto notarile. Al momento, i fatti che verranno riportati in seguito, sono ancora inediti.

³⁵³ *Ibidem*, c. 233v. Nel periodo storico esaminato, l’Umbria, ricadeva nei territori dello Stato Pontificio, pertanto Anna chiese aiuto al papa, al quale era anche riconosciuto il titolo di sovrano.

³⁵⁴ *Ivi*, cc. 233v-234r.

³⁵⁵ *Ivi*, c. 238v. Similmente la cessione dell’usufrutto è ripetuta nella c. 248v. Tuttavia, è ritardata la cessione del bene che resta in godimento sino al 21 marzo 1798. Cfr. *Ivi*, c. 249r. E’ interessante accennare che nell’attuale codice civile l’usufruttuario può cedere il proprio diritto. Cfr. art. 980 cod. civ. Nell’atto, il termine “*Villa*” è esteso all’ex Casa Urbani e al *Casino Nobile*.

³⁵⁶ *Ivi*, c. 238v. Il diritto di uso e abitazione che Anna avoca a sé, è analogamente citato nella c. 249r. Anche in questo caso ho riscontrato che nell’odierno codice civile esiste il diritto di uso e abitazione. Cfr. artt. 1021-1022 cod. civ.

³⁵⁷ *Ivi*, c. 238v. In questo caso la titolare non rinuncia, né cede a favore del figlio l’usufrutto, ma stabilisce che sarebbe cessato con la sua morte. Cfr. *Ivi*, c. 249r.

³⁵⁸ *Ivi*, c. 238v. E ancora si veda la c. 249r. E’ singolare che le spese per la manutenzione ordinaria, custodia e amministrazione, non ricadano per la durata dell’usufrutto sul titolare, bensì sul nudo proprietario. In questo caso non ho trovato alcun riscontro nel codice civile. In ultimo, riguardo alle piante di agrumi, è opportuno precisare che erano quasi certamente invase e collocate su dei “*Piedistalli di mattoni*”, perché nella stagione invernale venivano alloggiate per proteggerle dal

clausole limitative, pertanto il contraente fu libero di “*portarsi a villeggiare*” tanto nella *Casa* quanto nel *Casino* e di servirsi ugualmente degli alberi di agrumi, che restavano in godimento comune.³⁵⁹ In ultimo, la transazione stabiliva che Alessandro era tenuto a “*risarcire e mantenere sempre in buono stato*”, la *Villa*³⁶⁰ ed in effetti, nel volgere di un decennio, forse a causa del vistoso declino in cui versava il complesso, mantenne l’impegno preso con la madre e risoluto a ricondurre il luogo in “*uno stato più proprio*” e ragguardevole, e al contempo continuare la “*coltivazione degli Agrumi, e di altri frutti, ed Alberi di delizia*”, presentò come del resto aveva fatto in precedenza il genitore, domanda al Consiglio, per ottenere dalla pubblica fontana di *Fontevicchia*, “*una cannella*” d’acqua, della portata di “*mezzo grosso*”, per incanalarla verso le condutture della *Villa* e “*farla scorrere nelle Fontane ivi esistenti*”.³⁶¹ In assenza di un riscontro da parte della autorità pubblica, l’istanza fu poi ripresentata, ma poiché il condotto nel quale l’acqua della sunnominata sorgente defluiva, era molto danneggiato e la sua portata rispetto al passato era ormai insufficiente, venne chiesto al fine di evitare qualsiasi divergenza con i membri del consiglio cittadino, di trasportare a proprie spese, “*metà dell’Acqua*” che sgorgava dalla fonte, e la famiglia si rese disponibile a ripristinare anche il condotto. In questo modo, avrebbe provveduto a convogliare “*interamente... a beneficio della Villa*”, l’acqua intercettata e nel caso fosse stata in quantità superiore al loro fabbisogno, si

freddo e in particolare dalle gelature notturne, all’interno di una *rimessa*, posta vicino all’orto. Della prassi di mantenerle periodicamente in un ambiente chiuso, si trova indirettamente conferma nel già citato registro contabile di Gregorio Piermarini e difatti, quando fece periziare la proprietà, l’interesse per queste piante da frutto era evidentemente immutato nel tempo. Cfr. SAS Foligno, *CdC, Azienda Commerciale Gregorio Piermarini & Figli*, 244 (1753 – 1863), n.i. 14.1, *Giardino annesso*, p. 126 e *Rimessa di Agrumi annessa alla descritta Casa*, p. 131. Inoltre, i piedistalli posti a sostegno dei vasi, sono tuttora ravvisabili nel giardino all’italiana e le piante di limone in vaso, durante l’inverno sono ricoverate in una limonaia.

³⁵⁹ *Ivi*, c. 239r. E ancora si veda la c. 249v. I tributi non dovevano essere versati dalla beneficiaria dell’usufrutto, ma spettavano al figlio che doveva provvedere a pagarli annualmente e molto probabilmente Anna essendo dispensata dagli oneri, consentì a quest’ultimo di servirsi limitatamente della *Villa* ed unitamente di usufruire dei “*frutti naturali*”. Cfr. *Ivi*, c. 239r. Inoltre si veda la c. 249v. Nella transazione non si evincono notizie sulla ripartizione dei cosiddetti “*frutti civili*” tra i contraenti.

³⁶⁰ *Ivi*, cc. 238v-239r. Si vedano anche le cc. 249rv. Gli eventuali danneggiamenti e rifacimenti erano sempre a carico di Alessandro.

³⁶¹ ASC Spello, Fondo preunitario, *Consigli e Riformanze*, n. 89, 1 giu. 1807, c. 40r. Analogamente si veda S. GUIDUCCI, *Villa Fidelia*, *op.cit.*, p. 124.

sarebbe destinata a “*pubblico bene, giù alla Strada maestra*”, nel luogo in cui i consiglieri, avrebbero ritenuto più appropriato.³⁶²



Fig. 4. Giardino all'italiana impostato secondo un unico asse prospettico che converge a tramontana sul *Casino Nobile*. Ai lati del *parterre*, le piante di limoni invasate, sono interposte tra le siepi di bosso.

Villa Sperelli

E' stato già ampiamente argomentato che mediante un *istrumento* notarile, nel 1797 la marchesa Anna de' Nobili, si avvale pienamente del diritto di uso e abitazione della Villa³⁶³ e a tal proposito, incaricò il notaio Francesco Guiducci, lo stesso che aveva rogato e fatto sottoscrivere alle parti il

³⁶² ASC Spello, Fondo preunitario, *Consigli e Riformanze*, n. 89, 13 dic. 1807, cc. 173rv, 175r. Similmente si vedano S. GUIDUCCI, *Guida turistica, op. cit.*, p. 283 sg, n. nr. 51; EAD, *Villa Fidelia, op. cit.*, p. 125. E' opportuno dar notizia, che questa ultima istanza non fu presentata da Alessandro, bensì dalla moglie: la marchesa Giuditta Marcolini che a seguito della morte del consorte, fu temporaneamente “*Tutrice e legittima amministratrice del Patrimonio.*” Cfr. *Ivi*, cc. 173r, 175r. E ancora si vedano S. GUIDUCCI, *Guida turistica, op. cit.*, p. 283 sg, n. nr. 51; EAD, *Villa Fidelia, op. cit.*, p. 125. In ultimo, la Strada maestra è la via Romana.

³⁶³ Cfr. *supra*, p. 356, n. nr. 113.

surricordato documento, di stilare l'inventario dei mobili, delle suppellettili e di qualsiasi altro oggetto che era in uso nella proprietà immobiliare, al fine di rilevarne il reale stato di conservazione, per poi restituirli al momento della cessazione del diritto, nelle stesse condizioni in cui si trovavano.³⁶⁴ Dopo la morte della nobildonna nel 1815 i figli Marc'Antonio e Francesco resero al legittimo erede e loro nipote Pietro, figlio di Alessandro, il rilevante patrimonio paterno, spettante per diritto di successione al ramo primogenito della famiglia³⁶⁵ e in tale circostanza fu perciò indispensabile far trascrivere in un nuovo atto, al notaio Carlo Valeri, il precedente inventario, riportando però alle voci non più rispondenti, le rispettive variazioni riscontrate.³⁶⁶ In particolare, grazie ai due inventari si possono facilmente individuare per ogni piano del *Casino Nobile*, il numero esatto delle stanze, la loro precisa disposizione e persino riconoscerne dalla descrizione degli arredi o dalla particolare denominazione con cui alcuni ambienti sono registrati, le relative destinazioni d'uso.

Da quando i Manciforte Sperelli possedevano la proprietà in *vocabolo la Fidelia*, il casino non aveva subito sostanziali interventi di rinnovamento e indubbiamente si erano limitati a mantenerne immutata la fisionomia e la configurazione planivolumetrica, improntata nel secondo decennio del Settecento, dall'architetto Francesco Bibiena e ciò lascia supporre che anche la ripartizione interna degli ambienti fosse ancora la stessa. Al pianterreno,

³⁶⁴ SAS Assisi, *Notai di Assisi*, n. 158, BB 1797, F. Guiducci, *Transazione tra Alessandro Manciforte Sperelli e Anna de' Nobili, sua madre*, 28 dic. 1797, cc. 248v-249r. Dal documento si evince che furono formati e sottoscritti "due Fogli... da ambe le Parti." Uno fu trattenuto dal marchese Alessandro per dimostrarne l'esistenza. Cfr. *Ivi*, cc. 238v, 249r. Per quanto riguarda i cosiddetti beni "consumabili" e "deteriorabili", probabilmente era già in uso dal punto di vista giuridico, redigere per i beni mobili e immobili un inventario. Anche in questo caso ho trovato rispondenza nell'odierno codice civile, per cui il beneficiario del diritto è tenuto per legge a fare l'inventario. Cfr. artt. 995-996, 1002 cod. civ. Infine, le norme che si applicano all'uso e abitazione, sono le stesse che seguono le prescrizioni che regolano l'usufrutto. Difatti, l'utente in linea generale, ha gli stessi diritti di un usufruttuario. Cfr. art. 1026 cod. civ.

³⁶⁵ SAS Assisi, *Notai di Assisi*, n. 538, DD 1815, Carlo Valeri, 26 ago. 1815, cc. 143r-148v. Da una comunicazione scritta il 17 agosto 1815, dal marchese Giulio Manciforte Sperelli cognato di Anna e insieme prozio e tutore di Pietro (il giovane era minorenne e orfano di padre), si apprende anche se non si conosce la data, che la morte della donna non era avvenuta da molto tempo e a seguito di questa circostanza il 26 agosto, il procuratore legale Giulio Viviani precedentemente costituito dallo stesso tutore a farne le veci, fu autorizzato a ritirare le "cose inventariate, e ... tutto ciò" che era stato descritto nell'atto del 1797. Cfr. *Ivi*, cc.144r, 145r, 148r.

³⁶⁶ SAS Assisi, *Notai di Assisi*, n. 538, DD 1815, C. Valeri, *Inventario de' mobili esistenti nella Villa situata nelle vicinanze di Spello in Vocabolo la Fidelia*, 26 ago. 1815, cc.151v-156r. Si veda inoltre SAS Assisi, *Notai di Assisi*, n. 538, DD 1815, C. Valeri, *Altri Mobili provenienti dal Casino della Villa Voc.º Fidelia posto nel Terri.º di Spello*, cc. 165v- 166r.

erano riunite da una parte le funzioni di servizio, dall'altra quelle padronali e di riposo, disimpegnate nel mezzo da un'ampia "stanza", identificabile in un vero e proprio vestibolo che aggregava assieme le funzioni di ingresso, passaggio e di rappresentanza.³⁶⁷ In particolare, in questa sala oltre agli arredi di pregio, delle *"Carte rappresentanti Prospettive tutte con cornici, e pomi dorati"*, adornavano le pareti.³⁶⁸ Le poche stanze allineate ai lati del vestibolo, non erano simmetriche rispetto all'asse del portone d'ingresso e la loro distribuzione non era stata influenzata dalla rigorosa impostazione della facciata. Stando all'accurata testimonianza degli inventari menzionati in precedenza, presumibilmente la *"prima stanza a mano destra di detto Portone"* e *"la seconda ... alla detta contigua"*, corrispondevano a delle camere da letto, corredate di tutto l'occorrente e persino di una "collezione" di immagini sacre.³⁶⁹ Invece la *"stanza di faccia al detto Portone"*, comunque adibita a camera da letto, presentava rispetto alle precedenti un arredamento essenziale, ma pur sempre apprezzabile : infatti i letti erano a baldacchino *"con Cieli e tendine di seta di colore paonazzo"* e dei quadri *"con cornici colorate rappresentanti Immagini Sacre"*, erano appesi alle pareti. Molto probabilmente a questo ambiente era stata assegnata una destinazione esclusiva, tanto che fu inventariato nel 1815 con l'appellativo di stanza *"del Conclave"*, forse per indicare che fosse riservato e quindi precluso agli ospiti, magari anche per la presenza di una *"cassa di noce, con serratura, e chiave"*, che per l'appunto ne giustificerebbe la chiusura e la particolare denominazione.³⁷⁰ Infine, gli ultimi due locali del piano terra che si susseguono

³⁶⁷ SAS Assisi, Notai di Assisi, n. 158, BB 1797, F. Guiducci, *Transazione, op. cit.*, cc. 248v-249r. Nel documento sono annotate *"Bussole num. cinque con loro chiavi, e serrature"*, ovvero le porte delle stanze. Il notaio chiarisce in anticipo, prima di entrare nello specifico, il numero dei vani. Nel secondo inventario questo spazio è registrato come *"Ingresso al Casino Nobile alla Sala. Cfr. SAS Assisi, Notai di Assisi, n. 538, DD 1815, C. Valeri, Inventario de' mobili, op. cit.*, cc. 150v-151r. Quest'ultimo inventario è stato già edito da L. Sensi, ma non è stato corredato di una descrizione che nello specifico chiarisca lo schema distributivo degli ambienti, nei tre piani fuori terra. Si veda L. SENSI, *I Mancinforte-Sperelli, op. cit.*, pp. 97-105. A proposito della disposizione planimetrica nelle ville, si veda Pier Fausto BAGATTI VALSECCHI, Santino LANGE', *La villa*, in Federico ZERI (a cura di), *Storia dell'arte italiana. Situazioni momenti indagini. Forme e modelli*, Einaudi, Torino 1982, 14 voll., XI vol., pp. 363-445. Inoltre per la successione spaziale, si veda G. METELLI, *op. cit.*, p. 105 sg.

³⁶⁸ *Ibidem*, c. s.n.; SAS Assisi, Notai di Assisi, n. 538, DD 1815, C. Valeri, *Inventario de' mobili, op. cit.*, c. 151r; L. SENSI, *I Mancinforte-Sperelli, op. cit.*, p. 99.

³⁶⁹ *Ivi*, cc. s.n.; SAS Assisi, Notai di Assisi, n. 538, DD 1815, C. VALERI, *Inventario de' mobili, op. cit.*, cc. 151rv; L. SENSI, *I Mancinforte-Sperelli, op. cit.*, p. 99.

³⁷⁰ *Ivi*, c. s.n.; SAS Assisi, Notai di Assisi, n. 538, DD 1815, C. Valeri, *Inventario de' mobili, op. cit.*, c. 152r. I tessuti impiegati si potrebbero paragonare ad un rosso tendente al viola. La cassa potrebbe aver custodito denaro e oggetti di un certo valore. Riguardo alla stanza *"detta del Conclave"* esiste

nell'ordine tracciato dagli inventari, erano il tinello "*vicino alle scale*" e poi la cucina.³⁷¹ Allo scalone invece, non era stato assegnato notevole valore architettonico, in effetti era stato relegato quasi nell'angolo del pianterreno e si presentava come un ambiente chiuso, fondamentale per raggiungere il piano nobile, ma anche i locali del mezzanino, interposti tra questi due piani principali o la cantina del seminterrato.³⁷²

Il "*cuore della casa*"³⁷³ ovvero la cosiddetta "*Sala grande*",³⁷⁴ nonché "*la parte più importante dell'edificio*", era posta al piano nobile ed era uno spazio ereditato dalla cultura rinascimentale e chiaramente ispirato agli insegnamenti teorizzati nel Quattrocento dall'Alberti, "*intorno a cui....tutte le parti minori*" si irradiavano, come da una "*pubblica piazza all'interno dell'edificio*".³⁷⁵ Logicamente per dar rilievo alle sue funzioni di rappresentanza, questo ambiente che si distingueva rispetto agli altri per la sua ampiezza, era "*Parato intorno... di calancà fiorato*"³⁷⁶ e sulle pareti tra i quadri figuravano assumendo indubbiamente grande rilievo, un ritratto di un eminente porporato della famiglia Mancinforte con "*cornice dorata, e cristalli*" e un altro "*Quadro senza cornice rappresentante la Villa medesima*".³⁷⁷ Altrettanto ragguardevole doveva essere la stanza collocata a ponente soprannominata "*la Galleria*", a cui si accedeva direttamente sia dalla

una diversa interpretazione: secondo L. Sensi si potrebbe ravvisare una sala destinata ad ospitare i porporati della famiglia, nota già al tempo della Pamphilj, per la quale gli Sperelli, avrebbero mantenuto la destinazione d'uso. Cfr. L. SENSI, *I Mancinforte-Sperelli, op. cit.*, p. 98. La stanza con i suoi arredi è registrata nella stessa pubblicazione. Cfr. *Ibidem*, p. 100.

³⁷¹ *Ivi*, cc. s.n.; SAS Assisi, *Notai di Assisi*, n. 538, DD 1815, C. Valeri, *Inventario de' mobili, op. cit.*, cc. 152rv. Il tinello è identificato come tale, solo nella relazione del 1815. Inoltre, la "*Dispensa*" era esterna: era collocata "*vicino al Pozzo dell'altro Casino abitato dal Giardiniere*". L'altro casino è l'ex Casa Urbani. Cfr. *Ivi*, c. s.n.; SAS Assisi, *Notai di Assisi*, n. 538, DD 1815, C. Valeri, *Inventario de' mobili, op. cit.*, c. 155r.

³⁷² *Ivi*, cc. s.n.; SAS Assisi, *Notai di Assisi*, n. 538, DD 1815, C. Valeri, *Inventario de' mobili, op. cit.*, cc. 152v, 155v. Ho identificato la "*Sala da Servitori*" nel piano a mezzanino: questo locale era raggiungibile tramite delle scale di servizio che si dipartivano dallo scalone. Inoltre, essendo situato nella differenza di quota tra i due piani, era interamente mascherato in facciata.

³⁷³ L. B. ALBERTI, *op. cit.*, 2 voll., I vol., p. 416.

³⁷⁴ SAS Assisi, *Notai di Assisi*, n. 158, BB 1797, F. Guiducci, *Transazione, op. cit.*, c. s.n.; SAS Assisi, *Notai di Assisi*, n. 538, DD 1815, C. Valeri, *Inventario de' mobili, op. cit.*, c. 152v.

³⁷⁵ Cfr. *supra*, n. nr. 373.

³⁷⁶ SAS Assisi, *Notai di Assisi*, n. 158, BB 1797, F. Guiducci, *Transazione, op. cit.*, c. s.n.; SAS Assisi, *Notai di Assisi*, n. 538, DD 1815, C. Valeri, *Inventario de' mobili, op. cit.*, c. 152v. Solitamente le pareti erano rivestite con stoffa da parati, dai colori vivaci, decorata a motivi floreali. Quasi certamente il diretto contatto visivo con il giardino, ne aveva influenzato il rivestimento.

³⁷⁷ *Ivi*, cc. s.n.; SAS Assisi, *Notai di Assisi*, n. 538, DD 1815, C. Valeri, *Inventario de' mobili, op. cit.*, c. 153r. Stando a quanto ipotizzato da L. Sensi, il ritratto potrebbe raffigurare il cardinale Giovanni Ottavio. Cfr. L. SENSI, *I Mancinforte-Sperelli, op. cit.*, p. 99.

predetta *“Sala grande”* che dal giardino all’italiana, posto pressoché alla stessa quota del piano nobile. Aveva forma allungata e data la sua estensione, fu improntata per legare le attività ludiche dei proprietari e dei loro ospiti, con l’aspetto panoramico. Al suo interno gli elementi essenziali per lo svago erano dei *“tavolini da giuoco”*, un *“Bigliardino con tre palle d’avorio, e dieci piroletti”*, una *“cavagnola, ed un giuoco da lotto”* e vi era anche un indispensabile *“cannocchiale”*, per rimirare contemporaneamente lo sfondo naturale della campagna e il mistilineo giardino barocco. Infine, dal punto di vista estetico per ostentare come di consuetudine lo *status* raggiunto dalla famiglia, le pareti erano impreziosite da una collezione di quadri *“tutti con cornici dorate, e cristalli, rappresentanti diversi Paesi e Vedute”* e pure le finestre dovevano essere arredate con gusto: il tendaggio era bianco con *“guarnizione verde e soprafinestre dorati”*, fuorché la *“Tendina col felpalà verde alla Porta del Giardino”*.³⁷⁸ Il piano ospitava ancora altre tre stanze: quella orientata *“verso il Giardino”* che fiancheggiava a levante la sala di rappresentanza, era utilizzata come camera letto, godeva come le precedenti del resto, di una bella vista e i suoi muri erano tappezzati di dipinti, inclusi i due *“senza cornice rappresentanti Disegni della stessa Villa”*. Invece la stanza retrostante e quella collocata in corrispondenza del giardino pensile, molto simili negli arredi e fornite di tutto il necessario, erano dette rispettivamente *“Camera parata”* e *“Stanza parata”*, alludendo precisamente al rivestimento delle pareti in *“Calancà fiorato”*.³⁷⁹

Il secondo o ultimo piano, era inequivocabilmente riservato alla servitù: in effetti la strutturazione interna dei locali insieme alla modesta descrizione dei mobili, lasciano immediatamente desumere a chi fossero assegnati. Dagli inventari si ricavano: una camera da letto *“a capo le Scale”*, un’altra rivolta *“verso il Giardino”* e una *“Stanza da credenza”*, per la quale non è indicata la precisa collocazione.³⁸⁰

³⁷⁸ *Ivi*, cc. s.n.; SAS Assisi, *Notai di Assisi*, n. 538, DD 1815, C. Valeri, *Inventario de’ mobili, op. cit.*, c. 154r. La *cavagnola* era un gioco d’azzardo. La quadreria era composta da cinquantuno dipinti: il loro numero scenderà a cinquanta, nella compilazione del 1815.

³⁷⁹ *Ivi*, cc. s.n.; SAS Assisi, *Notai di Assisi*, n. 538, DD 1815, C. Valeri, *Inventario de’ mobili, op. cit.*, cc. 153r-154v. La stanza che si affacciava sul giardino pensile, verrà registrata nel 1815, come *“Stanza Sparata”*. Cfr. SAS Assisi, *Notai di Assisi*, n. 538, DD 1815, C. Valeri, *Inventario de’ mobili, op. cit.*, cc. 153v-154r.

³⁸⁰ *Ivi*, cc. s.n.; SAS Assisi, *Notai di Assisi*, n. 538, DD 1815, C. Valeri, *Inventario de’ mobili, op. cit.*, cc. 154r-155r. La prima stanza era sistemata in cima alla rampa della scala. L’ultima stanza era utilizzata per conservare le stoviglie.

Poi una “*Chiesina, o sia Cappella*” seppur esterna al *corpus* dell’edificio, esisteva a breve distanza: difatti il notaio Francesco Guiducci, molto probabilmente al solo scopo di elencarne accuratamente i paramenti sacri necessari per le funzioni religiose, la registrò tra gli annessi della villa, aggiungendola in appendice al documento.³⁸¹

A sostegno dell’interpretazione appena delineata, mi sembra opportuno presentare le piante dei primi due piani fuori terra, che seppur rimandano a rimaneggiamenti successivi, sono esattamente compatibili con gli inventari presi in esame.³⁸²

³⁸¹ *Ivi*, cc. s.n. Nel casino al momento della compilazione del primo inventario, si trovavano “*Cuscini num.° tre, due di damasco rosso, ed altro scuro*” ad uso del piccolo edificio annesso. Invece un “*Quadro rappresentante Maria SS.ma, e S. Carlo, Fiori, Cartaglorie, Croce, e Candelabri*” ed ancora un “*inginocchiatore*” ed un “*campanello*”, erano presenti tra le suppellettili dell’edificio a sé stante. Erano annotate anche le vesti indossate durante le cerimonie liturgiche: una “*Pianeta di colore giallo, ed altra di color nero; la prima ricamata d’oro*” e poi un “*Camice con ammitto, Cingolo, purificatori*”, insieme a “*Tovaglie da Altare e ad una Patena*”. Cfr. *Ivi*, cc. s.n. Nella lista del 1815 il notaio Carlo Valeri non riporta né i paramenti, né l’abbigliamento liturgico. Risulta però che l’inginocchiatoio era stato trasferito nella “*Sala d’ingresso del Casino Nobile*”, assieme ad una “*pietra Sagra*”, forse di nuova acquisizione. Cfr. cc. s.n.; SAS Assisi, *Notai di Assisi*, n. 538, DD 1815, C. Valeri, *Inventario de’ mobili, op. cit.*, cc. 155v.

³⁸² I muri maestri e la suddivisione originaria degli ambienti son facilmente individuabili nonostante siano state aggiunte delle tramezzature.

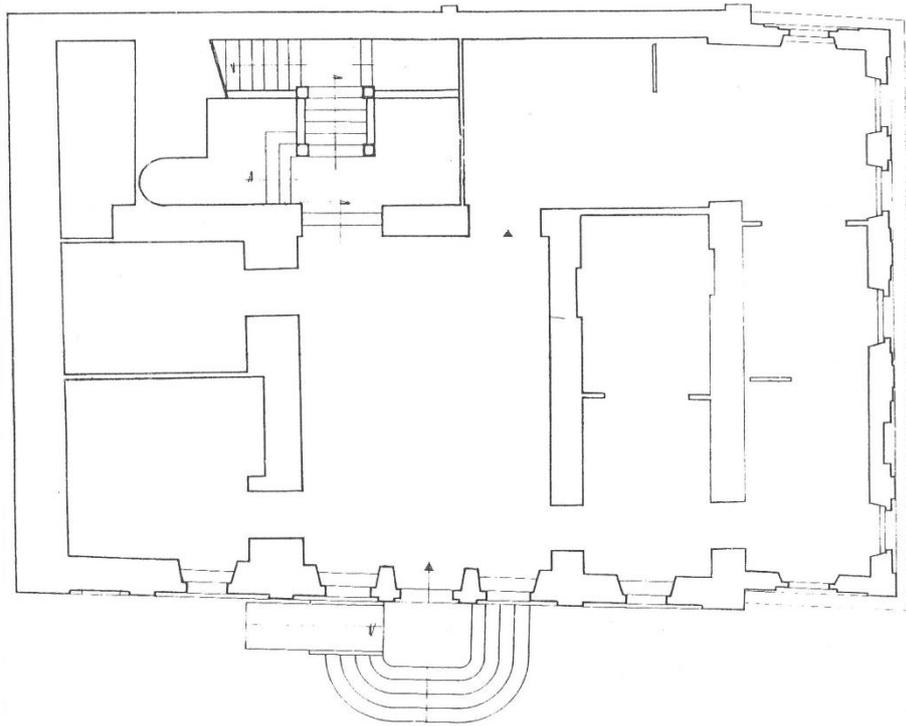


Fig. 5. *Casino Nobile*: pianta del pian terreno, in PROVINCIA DI PERUGIA, *Collezione Maria Teresa Straka Coppa e Francesco Coppa*, Spello 1985, p. 22. Gli ambienti affiancati a ponente della prima e seconda stanza, vennero aggiunti nel Novecento.

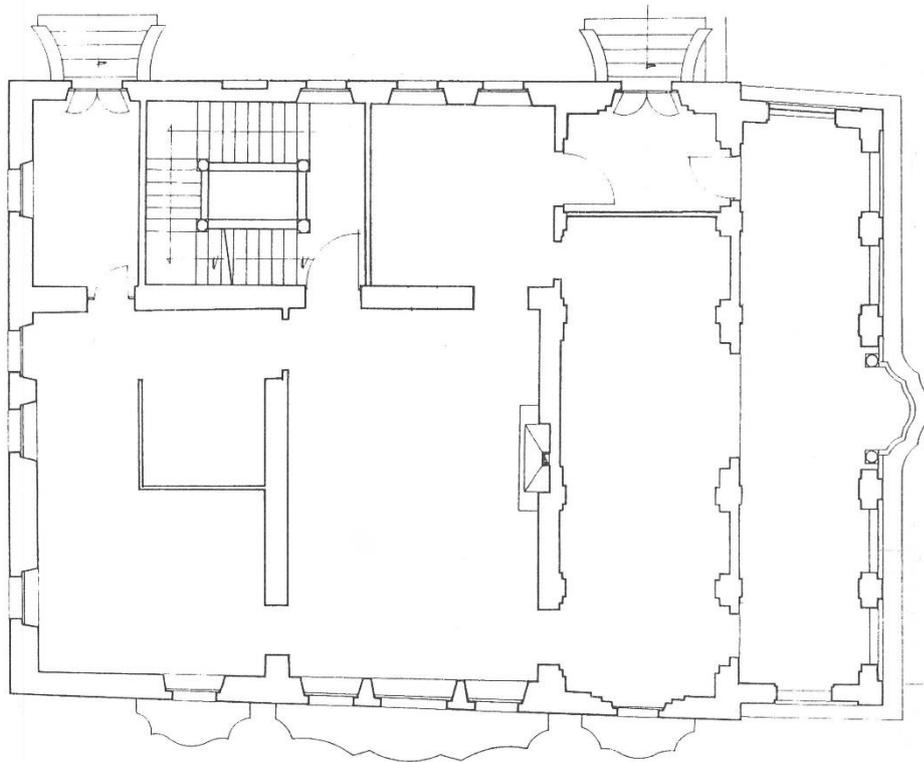


Fig. 6. *Casino Nobile*: pianta del primo piano, ovvero piano nobile, in PROVINCIA DI PERUGIA, *op. cit.*, p. 64. Il loggiato che figura accanto alla *Galleria*, e i balconi che si affacciano sul giardino barocco, vennero aggiunti nel Novecento da Cesare Bazzani.

Per concludere, da questa accurata lettura e interpretazione delle caratteristiche planivolumetriche, si evince che la *facies* originaria della villa restò per cinquantatré anni dalla morte della principessa Pamphilj, immutata e armoniosamente integrata col verde degli alberi di agrumi e dei giardini e con l'artificiosa veduta prospettica improntata dal Bibiena. Logicamente per gli Sperelli la visione edonistica della natura e il passeggiare per diporto assorbiti dalla dimensione illusoria, tra i vialetti ricavati entro le siepi di bosso dei *parterre*, rappresentavano un passatempo mondano e quindi erano motivo per compiacersi in presenza di personaggi altolocati.³⁸³ Inoltre, è possibile che riservassero lo stesso interesse e soddisfazione per le opere di pittura esposte e valorizzate all'interno del casino ed in particolare per le sopraricordate prospettive, tra le quali si potrebbero rintracciare alcune di quelle "*cento carte*" dedicate al libro: "*L'architettura maestra dell'arti, che la compongono*", firmate dall'autorevole Francesco Bibiena.³⁸⁴

³⁸³ Ho già ampiamente parlato nel precedente capitolo delle ingannevoli prospettive esistenti nel giardino barocco.

³⁸⁴ Cfr. *infra*, p. 100 sg., n. nr. 321.

La vendita di Villa Sperelli

A seguito della premorienza di Alessandro³⁸⁵ il patrimonio ereditario della casa Sperelli pervenne all'erede legittimo, ma la condizione ancora minorile di Pietro³⁸⁶ rese necessario che dapprima la madre: la marchesa Giuditta Marcolini³⁸⁷ e successivamente il marchese Giulio Mancinforte Sperelli, suo tutore, salvaguardassero e amministrassero i beni patrimoniali.³⁸⁸ All'epoca della successione purtroppo, la situazione finanziaria della famiglia non era sicuramente delle migliori, infatti il giovane pupillo ereditò anche delle passività patrimoniali. In particolare, su alcune proprietà terriere erano registrate delle ipoteche e forse proprio per recuperare del denaro, le stesse erano state date in affitto.³⁸⁹ Al raggiungimento della maggiore età, Pietro dovette poi occuparsi, tra le terre gravate d'ipoteca, anche degli appezzamenti

³⁸⁵ Al momento si ignora il giorno della scomparsa del marchese, tuttavia è possibile ricondurla ad una data non lontana dal 13 dicembre 1807, poiché come è stato sinteticamente accennato nel precedente capitolo, la consorte figurava nella presentazione di una istanza, come "*Tutrice e legittima amministratrice del Patrimonio*". Cfr. ASC Spello, Fondo preunitario, *Consigli e Riformanze*, n. 89, 13 dic. 1807, cc. 173rv. Riguardo la richiesta sottoposta dalla Marcolini all'attenzione del Consiglio, si veda ancora *infra*, p. 114 sg, n. nr. 362.

³⁸⁶ Va ricordato che in base alle regole della primogenitura, l'unico chiamato a succedere a titolo universale era il primogenito maschio. Dal matrimonio di Alessandro e Giuditta nacquero cinque figli: un maschio e quattro femmine e Pietro era il maggiore. A titolo informativo trascrivo i nomi di Silvia, Eleoparda, Flavia e Maria escluse dall'eredità paterna, ma ricordate nelle ultime disposizioni testamentarie di Anna de' Nobili. Cfr. SAS Assisi, *Notai di Assisi*, n. 538, DD 1815, Carlo Valeri, *Testamento di Anna de' Nobili Mancinforte Sperelli*, 28 set. 1814, cc. 119r-128v. Il legato a favore delle surriferite è citato alle cc. 119v, 125v.

³⁸⁷ Occorre precisare che i *capitoli matrimoniali* prescrivevano che la vedova era tenuta a mantenere la condizione vedovile: nel 1808 la marchesa si unì nuovamente in matrimonio e logicamente il nuovo vincolo coniugale non avrebbe certamente garantito la piena difesa degli interessi del minore e per tale motivo fu dispensata dal dovere morale precedentemente assegnatole. Cfr. L. SENSI, *I Mancinforte-Sperelli*, *op. cit.*, p. 97.

³⁸⁸ E' opportuno rammentare che tra i beni ereditati al momento della successione, la *Villa* e le piante di agrumi ivi esistenti, erano ancora in uso e godimento di Anna e presumibilmente anche dei suoi figli Marc'Antonio e Francesco. Nello specifico si rimanda ancora una volta al precedente capitolo, p. 113 sg, nn. nrr. 355 ssg. Secondo le clausole spiegate nella transazione tra Alessandro e sua madre, di fatto Pietro, ne prese pienamente possesso, solo nel 1815 dopo la dipartita della donna. Inoltre si veda *infra*, p. 115 sg, nn. nrr. 363, 365.

³⁸⁹ SAS Foligno, *Not.*, Serie V, 553 (1822), Ludovico Tucci Pozzi, 20 lug. 1822, cc. 233r-242r. Tre ipoteche "*speciali*" e due "*general*" erano iscritte sui terreni e fabbricati riportati nell'atto. La più antica risaliva al 1754, la più recente al 1806. Si vedano le cc. 235rv, 240rv. I fondi locati sono menzionati alle cc. 233v-234r. Ringrazio l'architetto G. Donati, per avermi gentilmente indicato l'atto notarile.

e delle *Case di Delizie* posseduti nel territorio di Spello, in *vocabolo Fedelia*³⁹⁰. Logicamente dopo anni di disinteresse e abbandono, la *Villa* doveva presentarsi in cattive condizioni³⁹¹ e perciò, prima che andasse in rovina, decise di venderla. Di conseguenza, a tal proposito, si rivolse al geometra Angelo Rossi affinché stimasse secondo i criteri dell'arte agraria, il valore di due porzioni di terra "*arativa olivata*" assieme all'appezzamento di terreno "*ortivo ad uso di Giardino con bosco, stradoni, parterre, prospettive*".³⁹² A questo punto della trattazione, mi sembra opportuno soffermarmi sul termine "*prospettive*", messo in luce inaspettatamente dal breve resoconto del tecnico e che suggerirebbe un'unica interpretazione, cioè l'esistenza di opere di pittura bene integrate in giardino, sicuramente anche ben conservate e per questo meritevoli di essere riscontrate nella stima. Poi questo riferimento, rimanderebbe innegabilmente l'attenzione indietro nel tempo, all'incirca di un secolo, in un luogo ben preciso del giardino barocco, lì dove per nascondere alla vista la cisterna delle "*Gloriette*", il Bibiena avrebbe audacemente approntato su un insignificante sfondo, proprio delle pitture murali in prospettiva³⁹³. In conclusione, se si potesse prendere concretamente atto che le prospettive oggettivamente osservate dal Rossi fossero quegli effetti prospettici improntati nel Settecento, di fatto i ragionamenti formulati riguardo la vista di fondo, troverebbero conferma immediata.

Analogamente per accertare il reale stato di conservazione, il marchese incaricò Cesare Mariani, "*pubblico perito, e Capo Maestro Muratore*" della "*Serafica Città di Assisi, ... di Stimare, e Peritare il fabbricato della Villa... e dopo aver il tutto esaminato, e misurato ad uso d'arte*", riscontrò che sia il "*recinto*

³⁹⁰ Difatti sulla *Villa* e sulla vasta proprietà fondiaria ad essa annessa, pesava un'iscrizione ipotecaria che Pietro Mancinforte Sperelli, era tenuto ad estinguere entro il luglio del 1827. Cfr. *Ibidem*, cc. 235rv, 240rv.

³⁹¹ Naturalmente la sua decadenza era stata causata anche dal locatario.

³⁹² SAS Foligno, *Not.*, Serie V, 553 (1822), L. Tucci Pozzi, 20 lug. 1822, c. 236r. Nella perizia, furono riuniti, oltre ai terreni ubicati in "*voc.º La Villa Fedelia*", anche altri tre fondi rispettivamente posti in vocabolo l'Orticello e Burgarella, pertanto non è possibile risalire al valore di stima di ogni singolo appezzamento. Complessivamente furono stimati per il prezzo di 1825 scudi. In ultimo, nel computo delle superfici, si legge che l'olivo era principalmente la coltura caratteristica del vasto possedimento terriero, che tuttavia era adatto anche al seminativo. La terra arativa e olivata occupava un'area pari a 22 modioli, 2 stare e 6 pugilli. Invece, la restante estensione di terreno che racchiudeva una rata coltivata ad orto e ad agrumi, il terreno piantato a bosco e una "*parte incolta*" abbastanza estesa, caratterizzata dal giardino barocco e delle strade alberate, si sviluppava su una superficie di 10 modioli, 3 stare, 2 pugilli e 2 piedi.

³⁹³ Si vedano le ipotesi formulate nel terzo capitolo.

delle mura, che delle fabbriche ivi comprese”, erano “rovinate e deteriorate”.³⁹⁴ Sfortunatamente la relazione del perito non riferisce affatto in quali punti risultassero esattamente danneggiate nell’aspetto e nell’integrità, la recinzione e le strutture murarie degli edifici, però è dimostrabile, prendendo ancora una volta in considerazione la veduta prospettica del 1787, che in corrispondenza della via Romana, almeno un tratto del muro di cinta fosse evidentemente compromesso: in effetti l’andamento del suo profilo appare distintamente tracciato a risega, come se avesse subito proprio un crollo. In ultimo, con il sopralluogo, il Mariani constatò che avendo una vena d’acqua “mutata direzione”, si dovesse inoltre provvedere al rifacimento di un nuovo condotto in cui far scorrere l’acqua, pertanto per il ripristino delle sunnominated opere, valutò una spesa di circa 2000 scudi e stabilì che il valore della “Villa ed Orto” ammontasse alla somma di 3328 scudi e 47 bajocchi.³⁹⁵ Trovato l’acquirente, nel luglio del 1822, il marchese concluse la vendita con Gregorio Onori Piermarini, per il “concordato prezzo” di 5300 scudi, benché Angelo Rossi e Cesare Mariani, avessero stimato con le relative perizie, un importo inferiore, cioè pari a 5153 scudi e 47 bajocchi.³⁹⁶ Tuttavia, a causa di un contratto verbale costituito precedentemente alla data di acquisto, le terre, i “Due Fabbricati per Case di Delizie”, con i più disparati mobili racchiusi al loro interno, incluse le “Rimesse ad uso di Agrumi e Fiori”, e ancora tutte le piante di agrumi e i vasi in fiore, rimasero concessi in locazione al signor canonico don Felice Zampatori di Spello, sino al marzo del 1824.³⁹⁷

³⁹⁴ SAS Foligno, *Not.*, Serie V, 553 (1822), L. Tucci Pozzi, 20 lug. 1822, c. 237r. La perizia è altresì brevemente accennata in Paola TEDESCHI, *L’Ospedale “San Giovanni Battista” alle Poelle e Gregorio Onori Piermarini*, in Fabio BETTONI (a cura di), *Ospitare, Curare, Sovvenire, Recludere. Ospitali nella storia di Foligno*, Edizioni Orfini Numeister, Foligno 2010-2011, p. 278. Ringrazio l’autrice che mi ha segnalato la pubblicazione.

³⁹⁵ *Ivi*, c. 237r. Si veda nuovamente P. TEDESCHI, *op. cit.*, p. 278.

³⁹⁶ *Ivi*, cc. 233r-234v.

³⁹⁷ *Ivi*, cc. 233v-235r. Riguardo le piante da fiori, credo fossero coltivate in vaso: chiaramente nella stagione mite e in quella calda, erano sistemate all’aperto, precisamente nella zona prossima all’orto, “coltivata a fiori ed erbaggi”. Questa porzione di suolo è stata presentata nel terzo capitolo, a cui si rimanda. Cfr. *infra*, p. 85, n. nr. 280. Invece, con l’avvicinarsi delle piogge e del freddo, i vasi erano trasferiti all’interno della già ricordata “rimessa”, posta vicino all’orto. Infine, è possibile che si trattasse per lo più di piante di rose, poiché risulta dal registro contabile del Piermarini, diversi anni dopo l’acquisto, che ci fossero in una “areola a parterra” insieme agli alberi da frutto, dai fiori simili per forma alla rosa, trentacinque “ceppaja di rose”. Cfr. SAS Foligno, *CdC, Azienda Commerciale Gregorio Piermarini & Figli*, 244 (1753-1863), n.i. 14.1, *Giardino annesso al detto Casino*, p. 122. L’interesse per le *Rosacee* continuerà poi nel tempo: i Costanzi nel Novecento sceglieranno di collocarle all’interno delle siepi di bosso, del giardino all’italiana. Cfr. REGIONE

Lo svecchiamento e il rifiorire della *Fidelia*. Villa Piermarini.

Gregorio (Foligno 1772 – Foligno 1844) era il secondogenito di Alessio Onori e Beatrice Piermarini³⁹⁸: in tenera età si ritrovò orfano di padre³⁹⁹ e nel 1778, all'incirca diciassette mesi dopo la dipartita del genitore, fu accolto nella casa degli zii materni Vincenzo e Ludovico,⁴⁰⁰ che lo allevarono come un figlio, tanto che disposero che alla loro morte, avrebbe ereditato a titolo universale un importante patrimonio. Però i due fratelli gli imposero di rispettare una condizione: avrebbe dovuto rinunciare al cognome d'origine e adottare invece, il nome della famiglia Piermarini.⁴⁰¹ Sicuramente, spinto da un forte legame affettivo e per lo più dalla gratitudine per la protezione e l'educazione nel frattempo ricevute, assecondò la loro richiesta. In seguito lo zio Ludovico lo volle nell'emporio di famiglia⁴⁰² e infine lo indirizzò alla produzione e al commercio della cera dell'omonima fabbrica che alla pari di altri stabilimenti specializzati nella lavorazione della medesima, sotto il profilo produttivo e commerciale era la più rinomata, tanto che "*dai negozianti e consumatori si preferivano le sue candele a quelle di qualunque altra fabbrica d'Italia*".⁴⁰³ Va detto poi che la classe dei mercanti trovò così soddisfacente la produzione di candele, ceri votivi e pasquali, nonché di torcetti, che nel 1814 commissionò ai Piermarini "*tre magnifici archi costruiti interamente in cera levantina*", di vaste proporzioni, per accogliere con magnificenza Pio VII (1742-1823) che richiamato dall'esilio per riprendersi i territori conquistati dall'Impero francese, prima di proseguire il suo viaggio per Roma, volle soggiornare a Foligno.⁴⁰⁴ Nel settembre del 1821 Ludovico scomparve e Gregorio entrò in

UMBRIA, ASSESSORATO ALLE POLITICHE AGRICOLE E AGROALIMENTARI E AREE PROTETTE, *op. cit.*, p. 60.

³⁹⁸ P. TEDESCHI, *op. cit.*, pp. 230, 250 sg., n. nr. 28. In realtà, Gregorio si chiamava come il fratello nato prima di lui, deceduto a pochi mesi dalla nascita. Cfr. *Ivi*, p. 250 sg., n. nr. 28.

³⁹⁹ *Ivi*, p. 233. Alessio morì tra il 1776 e il 1777.

⁴⁰⁰ *Ivi*, pp. 234, 263. Gregorio insieme alla madre, al fratello maggiore Antonio e alle sorelle Orsola, Maria e Santa, si trasferì nel palazzo dei Piermarini, in via degli Ammanniti.

⁴⁰¹ *Ivi*, p. 234. Gli zii erano celibi e senza figli.

⁴⁰² *Ivi*, pp. 232, 234. Forse i Piermarini possedevano una bottega che vendeva al minuto prodotti coloniali. Cfr. *Ivi*, p. 229.

⁴⁰³ *Ivi*, pp. 233, 235.

⁴⁰⁴ G. MORONI, voce *Foligno*, in *Dizionario di erudizione*, *op. cit.*, XXV vol., (1844), p. 131 sg. La prigionia di Pio VII ebbe inizio nel 1809 e si concluse dopo cinque anni. La visita del pontefice è ricordata in *Ibidem*, p. 131; M. V. MARINI CLARELLI, voce *Piermarini Gregorio*, in V. CAZZATO, *op. cit.*, p. 653; P. TEDESCHI, *op. cit.*, p. 232. Riguardo la sfarzosa ornamentazione nella "*maggior piazza della città*", il Moroni tramanda che per "*rappresentare il trionfo della religione*" ai "*lati del gran tempio semicircolare*" apprestato per il solenne avvenimento, vennero innalzati due archi di

possesso di tutti i beni posseduti dallo zio.⁴⁰⁵ Tra questi figuravano a Foligno il palazzo di via degli Ammanniti⁴⁰⁶ dove i Piermarini dimoravano già dal 1775, la bottega sulla via di Piazza e la surriferita fabbrica di cera di via dei Molini.⁴⁰⁷ Invece le proprietà fondiarie erano convenientemente piazzate nella pianura tra Foligno e Spello, ma l'epicentro dei possedimenti piantati a olivi e riservati al pascolo e al seminativo, si trovava proprio a Spello, cosicché per incrementare il capitale e garantirsi periodicamente delle ulteriori rendite, Gregorio decise di estendere la superficie coltivabile della zona detta di *Santa Lucia*, poco lontano dall'abitato, indi il 20 luglio 1822 acquistò *La Fidelia*,⁴⁰⁸ sebbene risultasse ancora concessa in locazione.⁴⁰⁹ Qualche anno dopo, quando la tenuta passò ufficialmente a Gregorio, è verosimile pensare che prima di ogni altro intervento, si sia dovuto occupare del ripristino della recinzione ed in effetti, quel tratto di muro andato in rovina lungo la via Romana,⁴¹⁰ appare chiaramente recuperato nel *trompe-l'oeil* che fece realizzare, nel suo studiolo di Palazzo Piermarini a Foligno, tra il 1829 e il 1830.⁴¹¹

"candida cera, tratta interamente dalla fabbrica Piermarini". Tra gli addobbi poi, comparivano *"egregiamente lavorati in cera"*, dei *"vasi di fiori"*. Cfr. *Ivi*, p. 132. La partecipazione della cereria ai memorabili trionfi, è citata anche in M. V. MARINI CLARELLI, *op. cit.*, p. 653; P. TEDESCHI, *op. cit.*, p. 232.

⁴⁰⁵ P. TEDESCHI, *op. cit.*, p. 234. Vincenzo era invece scomparso nell'ottobre del 1809.

⁴⁰⁶ *Ivi*, p. 230 sg. I fratelli Piermarini acquistarono dalla marchesa Margherita Vitelleschi Fonseca e dalla contessa Costanza Cantagalli, ultime eredi dell'illustre famiglia Vitelleschi, il palazzo posto nell'omonima *insula*. A tal proposito ringrazio l'impresa edile "Settimi Costruzioni" di Foligno per avermi cortesemente fornito la relazione storica su Palazzo Piermarini di Luigi Sensi, la documentazione iconografica e permesso di effettuare alcuni scatti fotografici che verranno presentati di seguito nell'indagine storica. Si veda inoltre Saverio STURM, *Censimento delle residenze barocche di Foligno*, in M. BEVILACQUA, M. L. MADONNA, *op. cit.*, p. 301.

⁴⁰⁷ *Ivi*, p. 231.

⁴⁰⁸ La transazione immobiliare è stata già presentata a p. 125, n. nr. 396. A titolo informativo, i terreni posti in Foligno occupavano un'area pari a 52 ha, invece i poderi ubicati in Spello si estendevano su una superficie notevolmente maggiore, corrispondente a 100 ha. Villa Piermarini occupava una superficie di 22 ha. Cfr. P. TEDESCHI, *op. cit.*, p. 235 sg. I dati catastali dei rustici, sono riferiti agli anni 1846-1847. Cfr. *Ivi*, pp. 288-290.

⁴⁰⁹ Cfr. *supra*, p. 125.

⁴¹⁰ Cfr. *supra*, p. 124 sg.

⁴¹¹ Secondo le fonti edite l'affresco sarebbe databile all'inizio del XIX sec., oppure posteriore al 1822. Si vedano PROVINCIA DI PERUGIA, *Collezione Maria Teresa*, *op. cit.*, p. 12 e S. GUIDUCCI, *Villa Fidelia*, *op. cit.*, p. 127. Inoltre la pittura murale non è stata finora attribuita a nessun artista.

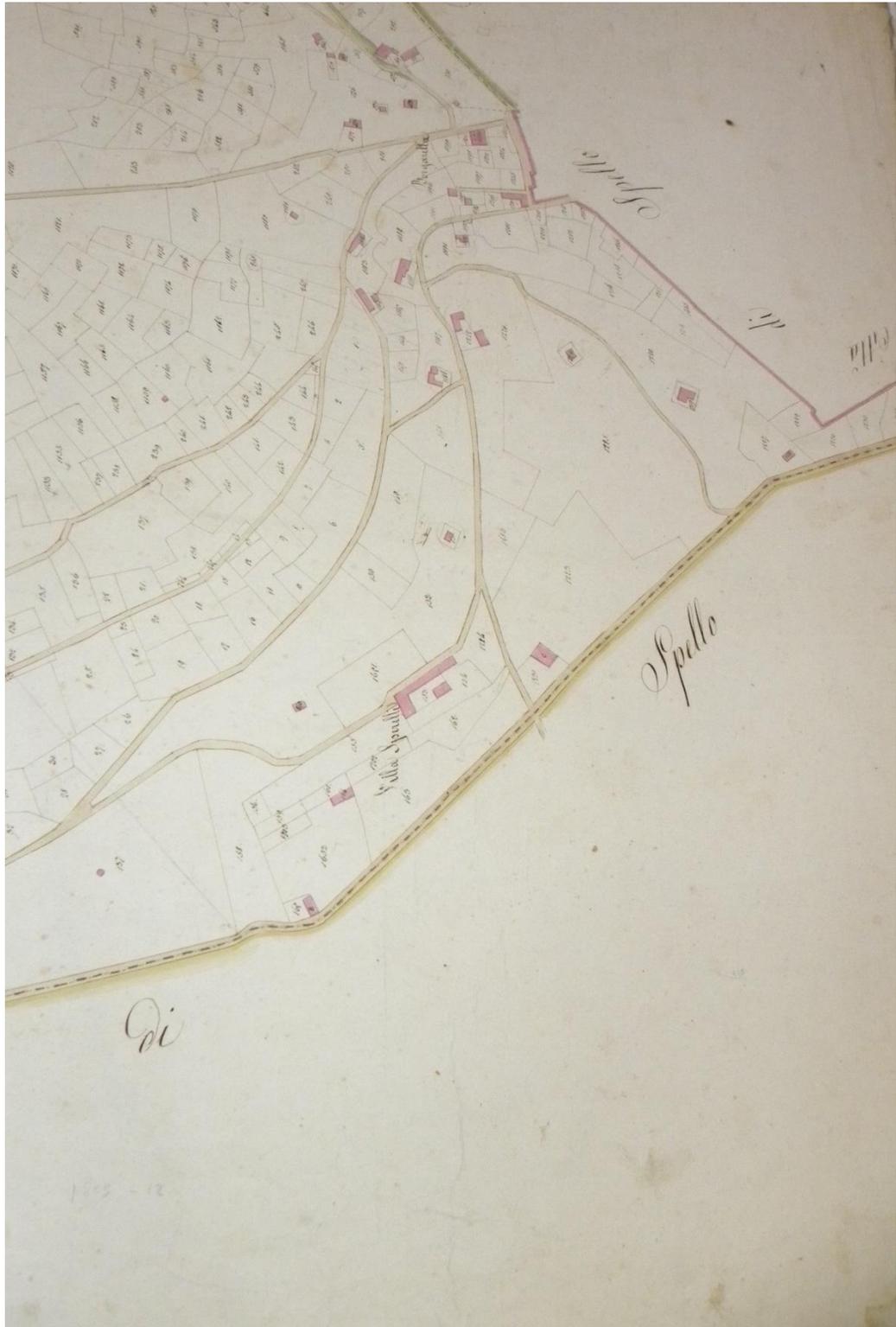


Fig. 1. 1816 – 1826, Coriolano Monti, *Brogliardo del catasto Monti, Mappa di Santa Lucia*, in ASCS, Fondo preunitario, *Documentazione catastale*, n. 307.



Fig. 2. Dettaglio della *Mappa di Santa Lucia*. Nella “*mappa beniceale*” sono ben riconoscibili i limiti della proprietà: a levante la via Poeta, a ponente la strada Romana e ad ostro via Fontevecchia e la sua ramificazione ovvero la via Cupa. L’*Ingresso o spiazzo* è segnato con la *parcella* n. 158, il *Casino di Villeggiatura* col n. 156, il *Giardino di antica astrazione* col n. 155, il *Casino antico con rimessa di agrumi, spiazzo ed orto* sono contraddistinti col n. 153. Inoltre con le particelle catastali n. 160 e n. 151, sono identificabili una *Specula o Torre* e la *Casa abitata dall’Ortolano*.



Fig. 3. Posteriore all’anno 1775, Anonimo, particolare di affresco nell’ex Palazzo Piermarini, già Vitelleschi, poi Valenti di Foligno, nell’odierna via Gramsci, raffigurante l’arme della famiglia Piermarini, posto su ognuno dei quattro angoli della sala maggiore del piano nobile. Come un peduccio, “sostiene” le sovrastanti balconate a balaustrini che aggettano dal soffitto in prospettiva.



Fig. 4. Databile 1829-1830, Attribuibile a Cesare Maffei, particolare di affresco nell'ex Palazzo Piermarini, studiolo di Gregorio. La porzione di recinzione che fronteggia la via Romana si mostra interamente ripristinata.

Per rimodernare le fabbriche e i giardini occorsero pressappoco cinque anni: poiché le notizie sono purtroppo frammentarie, al momento non è ancora possibile indicare con esattezza quando diede inizio ai lavori, però assumendo come data di riferimento quella della cessazione del contratto di fitto, ossia il termine del mese di marzo del 1824,⁴¹² potrebbero collocarsi poco dopo e la loro conclusione si può fissare grazie alla testimonianza dello scrittore Ettore Romagnoli⁴¹³ (1772-1838), intorno all'ottobre del 1829.⁴¹⁴ Ebbene, nel raccogliere le biografie sugli artisti senesi vissuti dal Duecento sino alla fine del Settecento, il Romagnoli per non lasciare l'opera manoscritta incompiuta, aggiunse una breve appendice pertinente la vita dei "giovani artisti nati nel principiare del secolo XIX"⁴¹⁵ e narrando la storia del pittore Cesare Maffei⁴¹⁶,

⁴¹² Cfr. *supra*, p. 125.

⁴¹³ Conoscitore di memorie storiche, di mitologia, nonché di opere d'arte, scrisse *Cenni storico-artistici di Siena e suoi suburbani e Biografia cronologica de' bellartisti senesi*. Della seconda opera si tratterà di seguito.

⁴¹⁴ ETTORE ROMAGNOLI, *Biografia cronologica de' bellartisti senesi 1200 – 1800: Opera manoscritta in tredici volumi*, XII vol., rist. anast. Siena 1835, S.P.E.S., Firenze 1976, p. 686, cfr. *Appendice*.

⁴¹⁵ E. ROMAGNOLI, *op. cit.*, p. 3.

⁴¹⁶ Figlio dell'artista Pietro Maffei e fratello di Alessandro, nacque nel 1805 a Siena. Frequentò l'Istituto delle belle arti senesi e poi completò la sua formazione col maestro Giuseppe Collignon.

scrisse che proprio “nell’ottobre del 1829: proposto dal suo amico Saverio Andreucci”, del quale scriverò accuratamente nel corso di questo capitolo, il Maffei “fu invitato dai Sig.^{ri} Piermarini di Foligno a colorire alcune camere della restaurata Villa detta Fidelia posta in poca distanza di Spello”.⁴¹⁷ Logicamente la surriferita affermazione non lascia spazio ad altre interpretazioni, dato che la parola “restaurata” dimostra da sé che le strutture murarie di fatto erano state già recuperate e perciò è impensabile che il maestro abbia eseguito delle pitture sulle pareti interne della villa, prima che i lavori fossero ultimati. Purtroppo la biografia è piuttosto imprecisa riguardo le opere dipinte e accenna unicamente alla realizzazione di “varie figure rappresentanti belle arti e figure emblematiche”⁴¹⁸, ma non rivela affatto dove individuarle nel *Casino Nobile*. Il Maffei, certo, lavorò ininterrottamente, poiché prima di rientrare nel 1830 a Siena, sua città natale, nel “Palazzo Piermarini nella città di Foligno fece in un salotto l’aurora circondata da Putti spargenti Rose, e in altri salotti la fortezza, la Temperanza, ec.”⁴¹⁹, quindi è assai probabile che nel repertorio degli affreschi non indicati dal Romagnoli, si possa includere anche la surricordata veduta della *Villa*, dipinta sulla parete dello studiolo, che Gregorio compiaciuto rimirava, nei momenti di raccoglimento e distrazione.⁴²⁰ Il personaggio chiave del rinnovamento, chiamato a ridisegnare l’assetto generale del complesso, fu però senza ombra di dubbio il senese Saverio Andreucci (Castelnuovo Berardenga 1800-1847), un uomo talmente eclettico, da distinguersi in più mestieri: infatti, fu geometra, direttore tecnico di

Nel 1826, all’inizio della sua carriera, fu principalmente attivo a Siena e nei suburbi vicini, poi lavorò in altri centri del Granducato di Toscana. Affrescò soprattutto soggetti mitologici, immagini allegoriche e fu pure un esperto ritrattista. Lavorò altresì come restauratore: nella Villa di Cetinale vicino Siena rattivò infatti, i “freschi deperiti delle Cappelle della Tebaide” e ne rifecce del tutto, due. Per un breve lasso di tempo, imprecisato del resto, susseguente forse all’anno 1829, frequentò la Scuola di S. Luca a Roma, poi rientrato a Siena, ottenne sino al 1837, altri importanti incarichi. Cfr. E. ROMAGNOLI, *op. cit.*, p. 686, cfr. *Appendice*.

⁴¹⁷ E. ROMAGNOLI, *op. cit.*, p. 686, cfr. *Appendice*. Va precisato che i “Sig.^{ri} Piermarini” sono Gregorio e la moglie Teresa Dini.

⁴¹⁸ *Ivi*, p. 686, cfr. *Appendice*.

⁴¹⁹ *Ivi*, p. 686, cfr. *Appendice*. Sull’incessante attività da frescante e da ritrattista, si veda specificamente la biografia del Romagnoli.

⁴²⁰ Finora ho presentato solo un piccolo dettaglio del *trompe-l’oeil*. Cfr. *supra*, p. 130, fig. 4.

cantiere, restauratore, architetto⁴²¹ e infine ingegnere⁴²². A documentare la sua attività esiste finora una sola biografia, ed è contenuta all'interno della sopra ricordata *Appendice*⁴²³, nella quale si legge che “*lavorò prima come Geometra nella formazione del Catastro Toscano*”, poi mentre si trovava in “*questo impiego in Chianciano ove aveva disegnata, e assistita la fabbrica d'una nuova Confraternita*”⁴²⁴, fu avvicinato dal “*Nobil Sig.^r Piermarini di Foligno*” che in quel periodo soggiornava “*al bagno di quel Castello*”⁴²⁵, quindi apprezzato giustamente per le sue qualità stilistiche, “*fu da Esso invitato... a portarsi in Foligno stesso*”⁴²⁶, paese in quell'epoca devastato da gagliardi terremoti⁴²⁷. Dopo di che, la cronistoria redatta dal Romagnoli rivela inaspettatamente dei dati, sino a questo momento sconosciuti e che oggi, con soddisfazione posso oggettivare. “*Per il citato Sig.^r Piermarini restaurò l'Andreucci la bella villa già della principesca Casa Panfili detta Fidelia situata poco lungi da Spello: a questa Villa innalzata con Bibbienesco disegno rifece l'Andreucci il prospetto, le grandiose scale, e gli annessi, alzò il Palazzo, aggiuntandovi un magnifico piano superiore, riordinò il giro delle camere, disegnò quattro Fontane nel Giardino*”⁴²⁸, e come è stato precedentemente accennato, “*istigò il Sig.^r Piermarini a invitar colà a dipingere il senese Cesare Maffei*”⁴²⁹.

⁴²¹ E. ROMAGNOLI, *op. cit.*, p. 686, cfr. *Appendice*. Alcune attitudini professionali sono implicite nella biografia. Il titolo di architetto è riferito dal biografo all'interno della vita di un altro artista: il Lari, detto il Tozzo vissuto nel XVI sec. Precisamente si legge di una “*descrizione, pianta alzato e veduta*” del Duomo di Grosseto che apertamente il Romagnoli attesta “*fattami gentilmente nel 1830 dal mio amico Saverio Andreucci (di Castelnuovo Berardenga) architetto.*” Cfr. *Ivi*, VII vol., p. 43. Riguardo l'interessamento dell'Andreucci per il Duomo si vedano *Ivi*, VII vol., p. 43-44/6 e ANNAROSA GARZELLI, *Duomo di Grosseto*, Marchi & Bertolli, Firenze 1967, pp. 36 sg, 87.

⁴²² Il Romagnoli non riferisce alcunché riguardo la sua qualifica di ingegnere. In realtà, è l'Andreucci stesso ad indicarla nella didascalia scritta nel cartiglio della pianta e in quella del prospetto della *Villa*, disegnati nel 1830 quando i lavori erano formalmente conclusi.

⁴²³ Cfr. *supra*, p. 130.

⁴²⁴ E. ROMAGNOLI, *op. cit.*, p. 686, cfr. *Appendice*. Attualmente sull'edificio costruito nel borgo di Chianciano, non esiste nessuna notizia, quindi in assenza di elementi, non è possibile identificarlo.

⁴²⁵ *Ivi*, p. 686, cfr. *Appendice*. I termini “bagno” e “Castello” indicano rispettivamente lo stabilimento termale e il borgo di Chianciano.

⁴²⁶ *Ivi*, p. 686, cfr. *Appendice*. I Piermarini gli offrirono ospitalità, invitandolo nel frattempo a risiedere nella loro casa a Foligno.

⁴²⁷ *Ivi*, p. 686, cfr. *Appendice*. Più avanti nella trattazione, ritornerò su questo argomento.

⁴²⁸ *Ivi*, p. 686, cfr. *Appendice*. Ogni singolo elemento della radicale trasformazione, verrà ampiamente esaminato in seguito.

⁴²⁹ *Ivi*, p. 686, cfr. *Appendice*. E ancora si rimanda *supra*, p. 130 sg. Va precisato che l'espressione “istigò” può essere interpretata con il termine incitare.

Però, prima di passare oltre nell'esposizione, vorrei fare due brevi considerazioni: la prima riguardo Francesco Bibiena, che in definitiva resta indiscutibilmente confermato l'artefice del *Casino Nobile* e del giardino barocco,⁴³⁰ quindi la credenza comune che l'autore possa invece essere stato il celebre folignate Giuseppe Piermarini, è di fatto smentita.⁴³¹ La seconda, è relativa al pensiero della critica, assai scettico che l'Andreucci avesse realmente assunto l'incarico di rimaneggiare l'impianto barocco. Insomma, la citazione testuale da poco riportata nel testo risolve definitivamente l'enigma.⁴³²

Poi, è assai probabile che una terza figura sia stata cointeressata all'ammodernamento della residenza settecentesca: Clementino Ferrantini potrebbe aver affiancato l'Andreucci nel ruolo di capomastro muratore,⁴³³ per

⁴³⁰ Va ricordato che fu l'accademico Fiumi a tramandare nel 1738 il nome del progettista. Si rimanda al terzo capitolo, p. 87 sg, n. nr. 284 sg.

⁴³¹ Le seguenti pubblicazioni attribuiscono a Giuseppe, il *Casino Nobile* e il giardino barocco: Geoffrey Alan JELLICOE, John Chiene SHEPHERD, *Italian Gardens of the Renaissance*, Ernest Benn, London 1925, p. 9; Francesco FARELLO, *Architettura dei giardini*, Ed. dell'Ateneo, Roma 1967, p. 127; PROVINCIA DI PERUGIA, *Collezione Maria Teresa, op. cit.*, p. 16; A. DURANTE, *op. cit.*, p. 110; Alessandro MAZZA, *Grotte e ninfei nell'Umbria*, in Vincenzo CAZZATO, Marcello FAGIOLO, Maria Adriana GIUSTI (a cura di), *Atlante delle grotte e dei ninfei in Italia: Italia settentrionale, Umbria e Marche*, Electa, Milano 2002, p. 358; M. V. MARINI CLARELLI, voce *Piermarini Gregorio, op. cit.*, p. 653. L'equivoco sull'attribuzione della fabbrica settecentesca all'architetto Giuseppe Piermarini, è imputabile alla negligenza dello storico dell'arte Giulio Urbini: la semplice constatazione di uno stemma, molto probabilmente quello che ancora oggi si vede sul pilastro decorato a bugne, in prossimità della cancellata d'ingresso alla villa, lo indusse giustamente a pensare, senza però averne prima accertato la verità, che sia la proprietà che la costruzione, si potessero assegnare al maestro. Cfr. Giulio URBINI, *Passeggiate artistiche*, in *Arte e Storia*, n. 6 (1896), 25 mar. 1896, p. 45; Mario SENSI (a cura di), *Le opere d'arte di Spello di Giulio Urbini*, Cassa Rurale ed Artigiana di Spello e di Bettona, Spello 1997, p. 45. Inoltre il malinteso trae origine dal fatto che Gregorio e Giuseppe avessero lo stesso cognome: in realtà in linea di discendenza non provenivano dallo stesso capostipite. A tal proposito si veda l'albero genealogico della famiglia Piermarini. Cfr. P. TEDESCHI, *op. cit.* p. 273. Per terminare, gli studiosi potrebbero esser stati tratti in inganno, poiché era risaputo che Giuseppe in età giovanile e negli ultimi anni della sua vita, si fosse diletato a restaurare le residenze famigliari: la casa folignate in via dell'Aquila Nera, la vicina Villa di Carpello e la cascina in vocabolo Acquatino a Spello. Cfr. Marisa TABARRINI, *Foligno: Piermarini nascosto*, in *Giuseppe Piermarini: i disegni di Foligno. Il volto piermariniano della Scala*, Electa, Milano 1998, pp. 49-55.

⁴³² Trascrivo a titolo informativo l'elenco degli autori che basandosi sulle fonti iconografiche: una pianta e un prospetto della *Villa* firmati dall'architetto senese, sono stati dell'opinione che abbia ridisegnato la *facies* del complesso. C. FRATINI, V. PEPPOLONI, *op. cit.*, p. 98; G. DONATI, *op. cit.*, p. 35; P. CAMERIERI, *Il Santuario, op. cit.*, p. 383, n. nr. 38; L. BAIOLINI, *op. cit.*, p. 104, n. nr. 125; S. GUIDUCCI, *Guida turistica, op. cit.*, pp. 261, 266, 269; G. PROIETTI BOCCHINI, *op. cit.*, pp. 106, 108; S. GUIDUCCI, *Villa Fidelia, op. cit.*, p. 127; L. CARAVAGGI, *op. cit.*, p. 216.

⁴³³ Era marchigiano, originario di Fermo e "dimorante da molti anni in Foligno." Cfr. SAS Foligno, Archivio Storico Comunale di Foligno, d'ora in avanti ASCF, Archivio Moderno, *Fabbriche*, 1001 (1841), c. s.n.

recuperare innanzitutto le parti danneggiate della costruzione⁴³⁴ e successivamente, sovrintendere alla redistribuzione degli ambienti interni e alla sopraelevazione del casino. Del resto, è lo stesso Gregorio, in una lettera di presentazione scritta molti anni dopo, cioè il 29 novembre 1841, per manifestare il suo gradimento nei confronti del muratore, a riferire che fu al servizio *“in detta qualifica nel lasso di circa diciotto anni più e più volte in varj lavori”*.⁴³⁵ In particolare, si occupò della *“riforma interna”* della sua *“Casa d’Abitazione, in più luoghi”*, rifece la facciata principale della medesima⁴³⁶ e per finire, prese anche parte nella *“ricostruzione di un Muraglione di sostegno ad un terrapieno della Villa Fidelia... che mancava anco di fondamenta, oltre altri lavori in più tempi”*.⁴³⁷ Sebbene resti vago, tralasciando quali siano gli *“altri lavori”* eseguiti, è facilmente intuibile che si tratti delle opere di riparazione delle murature e degli interventi di ristrutturazione, dato che Clementino in questo campo, era una maestranza particolarmente nota. Per quanto i progetti preliminari e quelli degli ornati siano praticamente irreperibili negli archivi, è però possibile con due soli disegni a disposizione, cioè una *Pianta della Villa* e una veduta a volo d’uccello della medesima, consegnate molto probabilmente dall’Andreucci a lavori ultimati e per questo motivo recanti entrambe la data del 1830, ripercorrere anche se con parecchie difficoltà, le scelte progettuali del giovane architetto senese e complessivamente interpretare anche il linguaggio stilistico impresso nei giardini.⁴³⁸ Un prezioso contributo è ulteriormente dato dall’iconografia

⁴³⁴ Cfr. *supra*, p. 124 sg. Sicuramente il Ferrantini avrà recuperato anche il surricordato tratto di recinzione. Cfr. *supra*, p. 127.

⁴³⁵ SAS Foligno, ASCF, Archivio Moderno, *Fabbriche*, 1001 (1841), c. s.n. Si evince che ricoprì questo incarico a partire dal 1823, cioè poco tempo dopo l’acquisto de *La Fidelia*. La figura di Ferrantini e gli interventi sono altresì accennati nello studio della dott.ssa Tedeschi. A tal proposito si veda appunto P. TEDESCHI, *op. cit.*, p. 274.

⁴³⁶ *Ibidem*, c. s.n. E’ Palazzo Piermarini in via degli Ammanniti. E’ interessante far notare che in questo luogo vi *“operò alcuni restauri l’economista e attivo Andreucci”*. Cfr. E. Romagnoli, *op. cit.*, p. 686. Secondo quanto riferisce Gregorio nella lettera, il progetto era stato però *“redatto e riformato dall’architetto Ireneo Aleandri di Sanseverino”* e dal Ferrantini *“fedelmente eseguito in tutte le sue parti e senza assistenza o vista del detto sig. architetto”*. Cfr. SAS Foligno, ASCF, Archivio Moderno, *Fabbriche*, 1001 (1841), c. s.n. E ancora si veda P. TEDESCHI, *op. cit.*, p. 274. Insomma, la prima notizia andrebbe indagata.

⁴³⁷ *Ivi*, c. s.n.; P. TEDESCHI, *op. cit.*, p. 274. Si ritornerà sull’argomento più avanti.

⁴³⁸ La planimetria generale del complesso, ovvero una restituzione fotografica, è oggi conservata presso l’Archivio della Provincia di Perugia. Nel sovrastante cartiglio si legge: *“Pianta della Villa detta la Fidelia di proprietà del Sig. Gregorio Piermarini rimodernata e levata in Pianta dall’Ingegnere Saverio Andreucci Senese 1830”*. Invece il secondo disegno, ossia un’altra fotografia, si trova presso l’Archivio Fotografico della Soprintendenza per i Beni Ambientali, Architettonici,

pittorica, infatti riconsiderando la tela anonima del 1787,⁴³⁹ si possono osservare chiaramente le sostanziali differenze: innanzitutto dallo *skyline* pedecollinare scompare il motivo architettonico più caratteristico della facciata settecentesca, ossia la cupola che primeggiava sul tetto a padiglione del *Casino Nobile* e che maggiormente doveva richiamare l'attenzione dalla Valle Umbra.⁴⁴⁰ Forse, la struttura architettonica fu rimossa per rialzare proprio di un piano il sottotetto,⁴⁴¹ però per non rinunciare ad ammirare dall'alto il vasto paesaggio, come nel passato, fu ripresentato un *bellevue* balaustrato o "terrazzo", "scoperto privo di piancito, con quattro vasi di terra cotta".⁴⁴² Dalle due facciate contigue, l'anteriore in corrispondenza della via Romana e quella col fianco rivolto verso Assisi, peraltro le sole tramandate da tutte le fonti iconografiche,⁴⁴³ risulta che i rifacimenti non furono invasivi, infatti anche lo stile improntato dall'Andreucci come quello del suo predecessore Francesco Bibiena, è nuovamente molto sobrio. Probabilmente recuperò e reimpiegò gli antichi cantonali in pietra bugnata, poi la superficie muraria venne arricchita e ritmata da un'intelaiatura di lesene e cornici marcapiano lievemente sporgenti, eccetto la porzione inferiore della facciata corrispondente al pianterreno, fasciata invece orizzontalmente con una decorazione a bugne piatte, alta undici corsi.⁴⁴⁴ Per finire, diede particolare

Artistici e Storici dell'Umbria e nella sottoscrizione del progetto "approvato" è presentato come "Prospetto della Villa detta la Fidelia di Proprietà del Sig. Gregorio Piermarini: rimodernata e disegnata da Saverio Andreucci Ingegnere Senese 1830." Entrambi, verranno proposti in seguito.

⁴³⁹ Cfr. *infra*, p. 81, fig. 8.

⁴⁴⁰ Cfr. *infra*, p. 90 sg. Si veda anche S. GUIDUCCI, *Villa Fidelia*, *op. cit.*, p. 127. Al di là del complesso, si profilava uno scenario naturale e ameno, contraddistinto principalmente da piantagioni di olivi, filari di cipressi e da un boschetto di lecci.

⁴⁴¹ E' stato sopraccennato che l'Andreucci "alzò il Palazzo, aggiuntandovi un magnifico piano superiore". Cfr. *supra*, p. 132.

⁴⁴² SAS Foligno, *CdC, Azienda Commerciale Gregorio Piermarini & Figli*, 244 (1753-1863), n.i. 14.1, *Terrazzo*, p. 121. Il "terrazzo" è ben rappresentato nell'affresco di Palazzo Piermarini a Foligno, che presenterò più avanti. Il "piancito" è un termine regionale usato per indicare il pavimento.

⁴⁴³ Solamente nel 1898, per la prima volta, il pittore Gaetano Pompei di Amandola, nella Sala dell'Editto del Palazzo Comunale di Spello, dipinse il fianco della *Villa* verso Spello, con in primo piano i ruderi dell'anfiteatro e la chiesa romanica di San Claudio. Anche questa pittura verrà presentata successivamente.

⁴⁴⁴ Non credo che il basamento in pietra bugnata sia stato realmente realizzato, poiché in una fotografia edita da Shepherd-Jellicoe nel 1925, prima delle radicali revisioni estetiche apportate dall'architetto Cesare Bazzani, il pianterreno risulta privo di rivestimento e le sole sovrastrutture che spiccano dall'intonaco, sono le lesene e le fasce marcapiano. Del resto, anche i cantonali sono visibilmente differenti: la superficie è continua e liscia. Non vi è neppure traccia dei timpani del piano nobile. La fotografia verrà mostrata nella trattazione, più avanti. Si veda inoltre G. A. JELICOE, J. C. SHEPHERD, *op. cit.*, ill. 171.

risalto alle aperture con nuovi ornamenti: precisamente, introdusse delle membrature quadrangolari e nel finestrato del piano nobile dei frontoncini triangolari. Le moderate trasformazioni pensate per modernizzare il casino, si possono inoltre riscontrare perfettamente nel *trompe-l'oeil* sopraccennato eseguito poco tempo dopo la conclusione dei lavori. La familiarità già accertata tra l'ideatore del rinnovamento e il pittore Cesare Maffei⁴⁴⁵ e la conoscenza diretta di quest'ultimo del sito per aver ornato di affreschi le pareti interne della villa,⁴⁴⁶ spiegano inequivocabilmente la realistica e ben riuscita rappresentazione pittorica de *La Fidelia*.

Secondo le esigenze dei Piermarini, ogni piano della palazzina subì una ridistribuzione degli ambienti. Di fatto, gran parte delle stanze vennero ridimensionate e in alcune, i muri divisorii vennero rimossi per poterle ampliare. Purtroppo a causa dei progetti andati persi, le differenziazioni planivolumetriche si possono individuare limitatamente e solo in base alle destinazioni d'uso o alle specifiche denominazioni. Nella relazione stilata nel 1845 dal perito incaricato per valutare finanziariamente il patrimonio, la villa è nominata "*Casino di Villeggiatura*"⁴⁴⁷ e per indicare il seminterrato è usato erroneamente il termine *pianterreno*⁴⁴⁸. A questo piano corrispondevano quattro locali, nello specifico due *grotte*, di cui una "*a terrestre mattonata a volta circondata da murelli per le vettine*"⁴⁴⁹, e l'altra "*escavata sul Tassello*"⁴⁵⁰, poi c'era un vano sgombro "*a terrestre mattonato a terrato*"⁴⁵¹ e infine una "*cantina a mattonato sopra volta ricoperta da volta*", e munita di

⁴⁴⁵ Difatti erano amici, forse anche di vecchia data. Peraltro, secondo la testimonianza del Romagnoli, il "*Berardengo architetto si portò*" forse nel 1830, "*in Roma col Maffei*". Cfr. E. ROMAGNOLI, *op. cit.*, p. 686, cfr. *Appendice*. Analogamente, ma in un passo della vita del pittore, si legge nuovamente che "*coll'Andreucci si portò in Roma a godere delle meraviglie di quella sede del bello*". Cfr. *Ivi*, p. 686, cfr. *Appendice*.

⁴⁴⁶ Cfr. *supra*, p. 130 sg.

⁴⁴⁷ SAS Foligno, *CdC, Azienda Commerciale Gregorio Piermarini & Figli*, 244 (1753-1863), n.i. 14.1, *Casino di Villeggiatura*, p. 115. Nella perizia è riscontrabile ogni singola *parcella* della proprietà Fondiaria della zona di Santa Lucia. Al casino è assegnata la particella catastale n. 156, peraltro rappresentata nel *brogliardo* tracciato da Coriolano Monti tra il 1816 e il 1826, ove la tenuta figura ancora come "*Villa Sperelli*". In relazione al "*catasto Monti*" si veda S. MARONI, P. TEDESCHI, *op. cit.*, p. 179.

⁴⁴⁸ *Ibidem*, p. 115.

⁴⁴⁹ *Ivi*, p. 115. Era fornita di pavimentazione. Erano contenuti gli orci per conservare l'olio.

⁴⁵⁰ *Ivi*, p. 115. Per questa zona non è specificata la pavimentazione.

⁴⁵¹ *Ivi*, p. 115. Questo ambiente era dotato di pavimento.

una “fonte” applicata in “parte entro la grossezza del muro murata a stagno con ornato sopra di stucchi e con bacinella di ottone”.⁴⁵²

Al livello successivo si trovava il “Secondo Piano 1° Abitabile” uguagliabile al pianterreno, la cui ripartizione e disposizione degli ambienti restò suppergiù la stessa.⁴⁵³ La “prima stanza a mano destra” del portone d’ingresso e la “seconda... alla detta contigua”⁴⁵⁴, vennero aggregate⁴⁵⁵ e la stanza “del Conclave”⁴⁵⁶ perse la sua particolare denominazione e venne adibita a “camera da ricevere”⁴⁵⁷ e in ultimo, il vestibolo⁴⁵⁸ destinato a semplice “camera da mangiare”⁴⁵⁹, continuò ad essere affiancato dalle funzioni di servizio.⁴⁶⁰

Invece, il piano nobile, ovvero il “Terzo Piano 2° Abitabile”⁴⁶¹ fu molto rimaneggiato, infatti è qui che l’Andreucci come ho surriferito, “riordinò il giro delle camere”.⁴⁶² Rispetto alla precedente suddivisione, il numero delle stanze aumentò, quindi logicamente la nuova ripartizione richiese degli ambienti di superficie piuttosto modesta⁴⁶³, tranne per l’“arcova” che con le sue tre finestre godeva di una bella vista del rinnovato giardino⁴⁶⁴ e la vicina “Galleria”⁴⁶⁵ che si protendeva contemporaneamente sulla campagna e su una piccola porzione di *parterre*. Chiaramente in questo nuovo assetto, sul

⁴⁵² *Ivi*, p. 115. Il vano era interamente rivestito di mattoni. E’ interessante far notare che mediante una porta si poteva uscire all’esterno e giungere in uno “spiazzo”. L’apertura e lo spazio sono ben visibili nel *Prospetto della Villa*.

⁴⁵³ *Ivi*, p. 115. Va precisato che per descrivere questo piano e i restanti, è stato essenziale raffrontare la perizia con l’inventario redatto da C. Valeri nel 1815, Inoltre, ho adoperato la pianta del piano terra allegata nel precedente capitolo, come verifica aggiuntiva. Per ulteriori confronti si rimanda al quarto capitolo, pp. 115 sgg.

⁴⁵⁴ Cfr. *infra*, p. 117.

⁴⁵⁵ SAS Foligno, *CdC, Azienda Commerciale Gregorio Piermarini & Figli*, 244 (1753-1863), n.i. 14.1, *Casino di Villeggiatura*, p. 116.

⁴⁵⁶ Cfr. *infra*, p. 117.

⁴⁵⁷ SAS Foligno, *CdC, Azienda Commerciale Gregorio Piermarini & Figli*, 244 (1753-1863), n.i. 14.1, *Casino di Villeggiatura*, p. 116.

⁴⁵⁸ Cfr. *infra*, p. 117.

⁴⁵⁹ SAS Foligno, *CdC, Azienda Commerciale Gregorio Piermarini & Figli*, 244 (1753-1863), n.i. 14.1, *Casino di Villeggiatura*, p. 116. Le tre aperture indicate nella relazione mi consentono di poterla identificare con certezza nella pianta.

⁴⁶⁰ *Ivi*, p. 116. Cfr. *infra*, p. 118. Ossia la “cucina”. Al posto del “tinello” c’era un “camerino”.

⁴⁶¹ *Ivi*, p. 117.

⁴⁶² Cfr. *supra*, p. 132.

⁴⁶³ SAS Foligno, *CdC, Azienda Commerciale Gregorio Piermarini & Figli*, 244 (1753-1863), n.i. 14.1, *Casino di Villeggiatura*, pp. 117-119.

⁴⁶⁴ *Ivi*, p. 118. Credo che si alludesse alla camera matrimoniale, cioè la cosiddetta alcova. Inoltre, è il perito stesso a riferire il numero delle finestre.

⁴⁶⁵ *Ivi*, p. 118.

piano funzionale, l'unico spazio riconosciuto per assolvere un compito di rappresentanza, doveva essere certamente la "Galleria", poiché nella perizia è l'unica stanza annobilitata, infatti si legge che era "sopramattonata a volta con 14 mostre di pilastri, con capitelli, 7 archi sporgenti sotto la volta". Grazie a un "fenestrone, ed altre quattro fenestre", una gran quantità di luce si diffondeva al suo interno e poi attraverso un portone e una scalinata esterna di cinque scalini, si raggiungeva il "Giardino di antica astrazione", ovvero il giardino all'italiana.⁴⁶⁶ La sala che al tempo degli Sperelli era contrassegnata come "Sala grande"⁴⁶⁷, venne rimpiazzata quasi certamente da una sala minore e siccome venne spostata, forse arretrata rispetto alla posizione originaria, è difficilmente rintracciabile tra le numerose camere da letto e gli ambienti di servizio.⁴⁶⁸

Per gli ultimi due piani, rispettivamente il "Quarto Piano 3° Abitabile"⁴⁶⁹ e il "Quinto Piano o Soffitti"⁴⁷⁰, nonostante si conosca il numero preciso dei vani, ad oggi non è ancora possibile senza specifiche indicazioni, ipotizzare la più opportuna sistemazione. Il rapporto del perito permette solo di annoverare al penultimo piano tra le camere da letto, un "salottino"⁴⁷¹ e una "camera ad uso di cappella" con "altare di legno"⁴⁷², ma per le stanze del sottotetto, si ignora la relativa destinazione d'uso.⁴⁷³

Se per rimodernare l'architettura delle facciate l'Andreucci ebbe un atteggiamento stilistico quasi conservativo introducendo con compostezza nella compagine architettonica i nuovi elementi decorativi, per ridisegnare i giardini si rivelò invece più audace. Ricorrendo al rituale della *damnatio memoriae*, si sbarazzò degli estrosi motivi vegetali dei *parterre*, del lungo viale sterrato che si apriva tra quest'ultimi per dare accesso alle carrozze dei proprietari e similmente a quelle dei loro ospiti e non risparmiò neppure il fondale che si profilava all'estremità superiore della salita carrozzabile, poiché è intuibile che le prospettive fossero talmente logorate dal tempo, da non

⁴⁶⁶ *Ivi*, p. 118. In realtà il giardino è soprannominato di "antica astrazione" nel corso della perizia. Cfr. SAS Foligno, *CdC, Azienda Commerciale Gregorio Piermarini & Figli*, 244 (1753-1863), n.i. 14.1, *Giardino annesso*, p. 126.

⁴⁶⁷ Cfr. *infra*, p. 118.

⁴⁶⁸ SAS Foligno, *CdC, Azienda Commerciale Gregorio Piermarini & Figli*, 244 (1753-1863), n.i. 14.1, *Casino di Villeggiatura*, p. 118. Al tempo degli Sperelli era il piano della servitù. Cfr. *infra*, p. 119.

⁴⁶⁹ *Ivi*, p. 119.

⁴⁷⁰ *Ivi*, p. 120. Secondo il Romagnoli è il piano aggiunto dall'Andreucci. Cfr. *supra*, p. 132.

⁴⁷¹ *Ivi*, p. 119.

⁴⁷² *Ivi*, p. 119. Va ricordato che nel 1797 la "cappella" era esterna al casino. Cfr. *infra*, p. 120.

⁴⁷³ *Ivi*, p. 120 sg.

poterle più ravvivare o ripristinare.⁴⁷⁴ In primo luogo riorganizzò l'accessibilità alla *Villa* scegliendo quale ingresso principale, il viale alberato⁴⁷⁵ che distaccandosi da via Poeta si addentrava diritto tra le coltivazioni degli olivi,⁴⁷⁶ poi modificava per un breve rettilineo la propria direzione e raggiungeva un primo spiazzo.⁴⁷⁷ Dopo di che, riprendeva il percorso con un nuovo rettilineo deviando ancora la traiettoria e scendendo giù, fiancheggiava il margine superiore del giardino prima di giungere nel secondo spiazzo,⁴⁷⁸ a breve distanza dal casino e congiungersi con la via Cupa.⁴⁷⁹ Da qui, proseguiva ricalcando fedelmente l'antico tracciato, per dirigersi infine verso il vecchio ingresso della proprietà, posto lungo via Fontevicchia.⁴⁸⁰ Poi, dotò la tenuta di un'adeguata viabilità interna: aprì nuovamente in corrispondenza di via Poeta, un'ampia strada secondaria ombreggiata da pergole che girando attorno ad un'area molto estesa al di sotto della strada pubblica, perimetrava le terre e consentiva ai carri dei contadini di accedere agli stradoni e quindi agli oliveti e ai padroni di inoltrarsi nella circonvicina campagna per controllare il lavoro nei campi, il carreggio agricolo o semplicemente per piacevole diporto.⁴⁸¹

⁴⁷⁴ Ovviamente il degrado era maggiormente imputabile alle intemperie.

⁴⁷⁵ In questo punto si vede tuttora il cancello ligneo originario. Uno slargo precedeva il viale piantato a cipressi.

⁴⁷⁶ Le due porzioni di terra, peraltro di vaste proporzioni, poste a ridosso della via privata erano coltivate anche a seminativo. A tal proposito si veda SAS Foligno, ASCF, Archivio del Catasto, *Catasti*, 42 (1847), p. 478 sg.

⁴⁷⁷ Era contornato da sempreverdi, eccetto il tratto demarcato dal nuovo muro della conserva d'acqua. Da qui si staccava anche un'alberata secondaria che riprendeva per tutto il suo sviluppo la precedente traiettoria, sino a sopraggiungere nel lecceto.

⁴⁷⁸ Il percorso alberato sotteso tra lo slargo e il secondo spiazzo era in leggero pendio.

⁴⁷⁹ Dell'antica via di passaggio fiancheggiata da filari di cipressi e privatizzata nel Seicento dalla famiglia Urbani, ho già ampiamente argomentato. Si veda *infra*, p. 57 sg.

⁴⁸⁰ Cfr. *infra*, p. 57. Anche qui è ancora visibile un vecchio cancello ligneo identico a quello sunnominato.

⁴⁸¹ Il primo tratto di strada era in discesa, poi svoltava a maestrale e quindi correva in piano, parallelo alla via Romana e infine, risaliva il declivio costeggiando il giardino barocco. Le vie interne, tutte all'ombra dei pergolati, si congiungevano nelle vicinanze del *Casotto della Bergamasca*, cioè un fabbricato riservato all'allevamento e al ricovero delle pecore. Il piccolo edificio è annotato nella perizia del 1845. Si veda SAS Foligno, CdC, *Azienda Commerciale Gregorio Piermarini & Figli*, 244 (1753-1863), n.i. 14.1, *Casino di Villeggiatura*, p. 115. Del resto il *parterre* erboso era sfruttato come terreno da pascolo: infatti, nel Catasto rustico del 1847, questo luogo è indicato con tale denominazione. Cfr. SAS Foligno, ASCF, Archivio del Catasto, *Catasti*, 42 (1847), p. 478. E ancora si vedano P. TEDESCHI, *op. cit.*, p. 290; S. GUIDUCCI, *Guida Turistica, op. cit.*, p. 261; EAD, *Villa Fidelia, op. cit.*, p. 125 sg.

Così il *Giardino*⁴⁸² si ritrovò separato dalla vita campestre e osservato da ponente, allo sguardo dei viandanti in transito lungo la pubblica via, logicamente doveva apparire alquanto isolato e inaccessibile, poiché era chiuso da un “*muro con sedici Pilastri*”⁴⁸³, abbelliti con bugne e sormontati da pinnacoli, che inquadravano “*cinque vani chiusi da cancelli fissi*”⁴⁸⁴, più i due nei quali erano interposti gli accessi: in quello maggiore c’era la “*porta principale con cancello di legno*”⁴⁸⁵ che lasciava intravedere la bellezza del giardino, nell’altro, al termine della recinzione, si trovava invece l’entrata secondaria.⁴⁸⁶ Naturalmente la posizione delle preesistenze condizionò molto la riorganizzazione dei *parterre*, tanto che Saverio non potendo spostare gli assi prospettici, dovette purtroppo adeguarsi all’impianto barocco e riproporre due distinte soluzioni monoassiali con rigidi schemi simmetrici. Principalmente derivò i caratteri tipici dalle ville con giardini della tradizione toscana, soprattutto da quelle della Lucchesia accomodate su di un poggio e sapientemente accostate ai campi digradanti, addobbati e modellati dagli olivi e dai filari delle viti.⁴⁸⁷ Ma è la sistemazione della Villa Garzoni a Collodi che fondamentalmente potrebbe averlo ispirato, almeno nel riassetto del *parterre* principale, giacché per raggiungere straordinari effetti scenografici, il giardino di questa signorile dimora nella collinosa campagna, non venne allineato alla facciata del casino, ma fuori dalle rigorose regole standardizzate, sorse invece distaccato e in una positura alquanto inusitata, ovvero lateralmente rispetto all’edificio.⁴⁸⁸ Quindi, fatta propria l’esemplare disposizione e

⁴⁸² Per quanto i due giardini siano divisi dal casino è verosimile che l’Andreucci li abbia concepiti come parte di un unico giardino, infatti nei disegni non sono segnati come due luoghi distinti. Peralto anche il Romagnoli non menziona nessuna distinzione e nella breve trattazione, per parlarne, ricorre al termine “*Giardino*” riconoscendoli probabilmente come una unità indissociabile.

⁴⁸³ SAS Foligno, *CdC, Azienda Commerciale Gregorio Piermarini & Figli*, 244 (1753-1863), n.i. 14.1, *Ingresso alla Villa annessa al med.^o Casino*, p. 122.

⁴⁸⁴ *Ivi*, p. 122.

⁴⁸⁵ *Ivi*, p. 122.

⁴⁸⁶ Anche qui c’era una “*porta con cancello*” presumibilmente di legno. Cfr. *Ivi*, p. 122.

⁴⁸⁷ Edificate a partire dalla seconda metà del XVI sec., intorno alla città di Lucca dalle ricche famiglie della borghesia mercantile e dai banchieri in cerca di distrazione e riposo nei propri tenimenti, erano *in primis*, residenze padronali stabili, interrelate alle attività agricole. Cfr. A. TAGLIOLINI, *op. cit.*, pp. 176-179, 263; M. ZOPPI, *op. cit.*, p. 91 sg. In generale si vedano Harold ACTON, *Ville toscane*, Mondadori, Milano 1973 e Mariachiara POZZANA, *I giardini di Firenze e della Toscana: guida completa*, Giunti, Firenze 2011.

⁴⁸⁸ Di primo acchito, è riconoscibile anche una certa somiglianza nel tracciato della viabilità, che Saverio potrebbe aver emulato e importato nella *Pianta della Villa detta la Fidelia*, poiché il *Terrilogo* del 1692, mostra la “*Via pubblica che guida al Palazzo*” di Collodi che risale il forte pendio

avvantaggiato particolarmente dall'andamento di un pendio poco accentuato, lasciò in primo piano l'asse di simmetria e lo trasformò in un percorso dominato da una fila di gradinate e da una sinuosa progressione di scalinate; però tra il muro di cinta e la salita da percorrere, sistemò prima uno "spiazzo" corredato ai lati da airole mistilinee. Da qui divise il giardino barocco in due settori: quello inferiore dove aveva inizio la gradevole e amena passeggiata era ritmato al centro da "tre gradinate, e lateralmente sei gradinate sorrette da mattoni, unite da siepette di bossolo"⁴⁸⁹, informate a semicerchio, trovavano riparo dal sole sotto i filari di cipressi che bordavano il *parterre*. Per far risaltare il declinare delle sequenze vegetali mantenne il terreno a prato⁴⁹⁰, in questo modo realizzò un piacevole contrasto tonale dato

e costeggia il giardino sulla sinistra, quella detta "del Romitorio" che corre sempre in salita, ma nel margine destro più elevato e infine la "Strada pubblica detta dell'Immagine di mezzo, della Collana, e di Fuori" che delimita superiormente il boschetto e la parte conclusiva della proprietà. Il viale serpeggiante detto "delle Camelie" e di seguito quello trasversale "del Turco" penetra nel giardino. La pianta del *Terrilogo* verrà presentata più avanti. Ad oggi, nella villa lucchese, almeno nella fase iniziale dei lavori, non si riscontra l'intervento di un progettista, però è plausibile che il proprietario: il marchese Romano Garzoni, sia stato quasi certamente l'ideatore dell'originale progetto. Nella prima metà del Seicento, al posto di un castello medievale, gettò le fondamenta della villa e tra il 1633 e il 1692, l'abbellì con un giardino a terrazze e scalinate. Un unico asse centrale reggeva l'intera composizione prospettica del giardino e rispetto alla posizione della palazzina, la sua direzione era ruotata di 40°. In primo piano, nel prospetto risaltava subito alla vista, la sequenza di scale a doppia rampa, introdotta lungo l'asse di simmetria, per superare il forte dislivello di quarantacinque metri che aveva inizio con un *parterre* in pendio, dietro due grandi vasche circolari e culminava nel Teatro d'Acqua, ovvero un bacino dominato dalla statua della Fama, mentre spiccava il volo per celebrare le ricchezze e le fortune dei Garzoni. Negli anni 1786-87, la vasca mistilinea venne ridisegnata e ampliata dall'architetto Ottaviano Diodati che si interessò anche di riattare i giochi d'acqua e risistemare l'impianto idrico. Inoltre, il percorso in ascesa era ulteriormente animato da una catena d'acqua inserita longitudinalmente tra gli ultimi due terrazzamenti e che sgorgava da una crepa nella roccia, in seguito ai movimenti tellurici provocati dalla dea, nell'atto di levarsi da terra. Va precisato che da questo aspetto meramente simbolico, trasse probabilmente spunto anche l'Andreucci. Cfr. H. ACTON, *op. cit.*, pp. 227 ssg; A. TAGLIOLINI, *op. cit.*, pp. 264-266; Alessandra PONTE, "Le Pompe di Collodi". Il giardino di villa Garzoni, in M. MOSSER, G. TEYSOTT, *op. cit.*, pp. 177-180; M. ZOPPI, *op. cit.*, p. 92; K. EHRENFRIED, *op. cit.*, p. 164 sg; Maria Adriana GIUSTI, *L'idraulica del giardino storico-Dal Rinascimento al Novecento*, in Paolo CAVAGNERO, Maria Adriana GIUSTI, Roberto REVELLI, *Scienza idraulica e restauro dei giardini*, Celid, Torino 2009, pp. 57-62; M. POZZANA, *op. cit.*, pp. 106-109.

⁴⁸⁹ SAS Foligno, *CdC, Azienda Commerciale Gregorio Piermarini & Figli*, 244 (1753-1863), n.i. 14.1, *Ingresso alla Villa annessa al med.º Casino*, p. 122. I gradoni delle scale a cordonata erano in laterizio. Nove cordoni componevano la serie centrale, mentre le laterali ne annoveravano ciascuna dodici. Tuttora si vedono lungo il *parterre* in pendio.

⁴⁹⁰ Con molta probabilità trasse l'idea del manto d'erba dalle ville del suburbio di Firenze e da quelle fuori le mura della città di Lucca. Infatti, ampie zone prative si stendevano per esempio nella Villa medicea di Castello, in quella di Pratolino, nel giardino mediceo di Boboli e nella Villa Torrigiani a Camigliano. In generale si veda A. TAGLIOLINI, *op. cit.*, pp. 151 ssg, 263. Sulla villa lucchese si rimanda a M. POZZANA, *op. cit.*, pp. 130-133. E' opportuno ricordare che qui si portavano a pascere anche le pecore, forse per rendere l'atmosfera più campestre. Cfr. *infra*, n. nr. 491, p. 139.

dal verde scuro e lucido degli arbusti e dalle sfumature chiare e vivaci, proprie dei fili d'erba. Ma con l'avvicinarsi della primavera, l'atmosfera era ancor più ridente e mentre le piante perenni si arricchivano di piccoli fiori gialli, la superficie erbosa ridondava anche di pratoline. Non poteva ovviamente mancare in questo sereno scenario una fontana: infatti collocò nella parte alta della scalinata assiale una "fonte" piuttosto semplice, il cui getto applicato su un basso muro conformato ad esedra, sgorgava ininterrottamente, dalla bocca di una protome antropomorfa che versava acqua in una vasca "murata a stagno" dal profilo mistilineo.⁴⁹¹ Peraltro, questa era una delle "quattro Fontane nel Giardino"⁴⁹² ricordate dal summentovato biografo senese, ma non solo, era anche la prima delle due incentrate sull'asse visivo del giardino barocco e che oggi, nonostante le moderate manomissioni abilmente mascherate dall'architetto Cesare Bazzani nel Novecento, è ancora possibile ammirare lungo il primo tratto della salita.⁴⁹³ Oltre ad offrire riparo allo sbocco d'acqua e al "fontanile", la flessuosa cortina architettonica chiudeva questa porzione di *parterre* e come un sipario di palcoscenico nel corso di una rappresentazione teatrale divide due scene di uno stesso atto, così segnalava l'imminente cambio di scena nella seconda parte del pendio.

Per riprendere la camminata e permettere agli ospiti di inoltrarsi nel settore superiore del *parterre*, affiancò alla fontana due rampe simmetriche di scale⁴⁹⁴, quindi lasciò delle zone a prato, ma disadornate di abbellimenti vegetali. Tra i brevi e verdeggianti piani inclinati, introdusse per facilitare l'ascesa che diveniva più faticosa, "tre scalinate di Num° 36 scalini"⁴⁹⁵ dall'andamento alquanto complesso ed eterogeneo; l'esterna si levava da terra a guisa di palcoscenico e presentava nel mezzo una sporgenza ricurva che riprendeva la forma di un proscenio: da questo punto dunque, chi si fosse

⁴⁹¹ SAS Foligno, *CdC, Azienda Commerciale Gregorio Piermarini & Figli*, 244 (1753-1863), n.i. 14.1, *Ingresso alla Villa annessa al med.º Casino*, p. 122. La maschera antropomorfa anche se mal conservata è tuttora riconoscibile sulla fontana: il Bazzani la rimosse e la ricollocò solo più in alto, addossandola al pilastro che aggiunse.

⁴⁹² Cfr. *supra*, p. 132.

⁴⁹³ La fontana è immortalata in alcune fotografie d'epoca scattate poco prima delle superfetazioni novecentesche operate dal Bazzani. Dal prospetto semplice e al contempo elegante, era effettivamente corredata di un bacino mistilineo a ridosso di un muro dal profilo concavo, inghirlandato da una cornice poco aggettante di mattoni arrotati e coronato ai vertici da tre vasi. Le immagini fotografiche verranno presentate più avanti.

⁴⁹⁴ Entrambe erano costituite da undici gradini.

⁴⁹⁵ SAS Foligno, *CdC, Azienda Commerciale Gregorio Piermarini & Figli*, 244 (1753-1863), n.i. 14.1, *Ingresso alla Villa annessa al med.º Casino*, p. 123. Ciascuna comprendeva rispettivamente una successione di dodici, dieci e quattordici gradini.

voltato all'indietro, avrebbe potuto cogliere complessivamente l'estensione e il disegno del *parterre* sottostante. Per la successiva, pensò invece di approntare un profilo completamente differente. Con un motivo piuttosto smerlato, la rampa saliva, slargandosi in tre settori lobati, sino a congiungersi con l'ultima branca di scala addossata al prospetto posteriore del *Casino di Villeggiatura*, che conduceva al livello del giardino all'italiana. Inoltre fra una scalinata e l'altra, limitato dai pendii erbosi, ricavò uno stretto e lungo "ripiano a terrestre mattonato"⁴⁹⁶ per consentire l'accesso al casino e al contempo dare la possibilità di imboccare nel margine opposto, uno dei due stradoni pergolati che si apriva nella campagna.

A questo punto gli ospiti si sarebbero trovati *vis-à-vis* un'antiquata e maltenuta fronte della *Conserva d'Acqua*, oramai inadeguata per chiudere la prospettiva del giardino, senonché l'Andreucci, si preoccupò di darle un nuovo aspetto e quindi la trasformò in una mostra d'acqua, in modo che i frequentatori della *Villa*, attratti dal mormoreggiare della fonte, vi cercassero ristoro. Ma per raggiungerla senza eccessiva fatica e contenere la pendenza del terreno, giustappose ancora, una bassa scalinata dalla sagoma serpeggiante⁴⁹⁷.

Anche se assai semplice, la fronte architettonica della mostra-conserva si riallacciava al noto filone dei cosiddetti ninfei "a facciata"⁴⁹⁸ del mondo romano e *de facto*, rientrava contemporaneamente anche tra quelle fontane monumentali elaborate secondo il fortunato motivo della *scaenae frons* o frontescena⁴⁹⁹, preso a prestito dalla tradizione scenica di età imperiale e che qui ben si adattava ad essere impiegato, poiché era esplicita l'impostazione

⁴⁹⁶ *Ivi*, p. 123. Questo tratto pianeggiante non è tracciato in nessuno dei due disegni eseguiti dall'Andreucci. Oggi si presenta sterrato.

⁴⁹⁷ Era costituita da due sole alzate.

⁴⁹⁸ Molto comuni nel II e nel III sec. d.C., si costruirono inizialmente davanti a cisterne e scaturigini. In seguito vennero introdotti nelle ville, disponendoli contro i muri di sostegno che facevano da sfondo ai giardini. Cfr. Norman NEUERBURG, *L'architettura delle fontane e dei ninfei nell'Italia antica*, in *Memorie dell'Accademia di Archeologia, Lettere e Belle Arti di Napoli*, Gaetano Macchiaroli Editore, Napoli, V vol., (1965), pp. 73-80. Per finire, la tipologia "a facciata" troverà largo impiego nel Rinascimento e nel Barocco.

⁴⁹⁹ Emulava il muro di fondo a nicchie talvolta contenente statue e fontane, delle scene teatrali. Cfr. Susanna MESCHINI, voce *Ninfei e fontane*, in *Enciclopedia dell'Arte Antica e Orientale*, d'ora in avanti *EEA*, Istituto della enciclopedia italiana, Roma, V vol., (1963), pp. 508-511; N. NEUERBURG, *op. cit.*, pp. 76-80; Henri LAVAGNE, *Fontane e ninfei*, in S. SETTIS, *op. cit.*, pp. 134, 136; P. GROS, *op. cit.*, pp. 474sg, 479-483; Marcello FAGIOLO, *Grotte, ninfei, teatri delle acque: i modelli romani*, in V. CAZZATO, M. FAGIOLO, M. A. GIUSTI, *op. cit.*, pp. 19-21; ID, *L'idraulica nel giardino storico-I modelli romani*, in P. CAVAGNERO, M. A. GIUSTI, R. REVELLI, *op. cit.*, p. 12 sg.

teatrale del giardino. Principalmente si sviluppava in larghezza e presentava un prospetto tripartito, con ai lati degli avancorpi leggermente sporgenti. Al di sopra di un piedistallo decorato a specchiature quadrangolari, dieci lesene animavano la superficie muraria e inquadravano sette nicchie semicircolari; ma quella contenuta al centro della porzione arretrata di prospetto, con l'arcata più grande e incorniciata da lesene binate, riforniva d'acqua, forse simultaneamente alle due nicchie disposte nel breve aggetto, il sottostante bacino mistilineo.⁵⁰⁰ Superiormente, la mostra d'acqua si concludeva con un basso muro inframmezzato tra due cornici⁵⁰¹, cioè un attico, che riprendeva le proporzioni e l'ornamento dell'ordine inferiore della facciata, ovverosia del piedistallo. L'architetto per abbellirla collocò sopra, in mezzo a sei vasi, la statua di una divinità maschile assisa su un fastigio, con le gambe inclinate verso il lato sinistro del corpo, il braccio piegato in corrispondenza dello stesso lato, mentre il destro reggeva e mostrava il tridente: chiaramente questo era l'emblema che per antonomasia attribuiva la sovranità delle acque marine, ma anche di quelle dei fiumi, dei laghi e delle sorgenti, all'italico Nettuno⁵⁰². Anche se per sommi capi, delle sovrastrutture decorative appena descritte, resta traccia soltanto nella già ricordata valutazione finanziaria del capitale immobiliare, redatta nel 1845⁵⁰³, ove alla voce "*Partite a Stima nello*

⁵⁰⁰ Lo sbocco d'acqua racchiuso nel nicchione era abbellito da una testa antropomorfa, quasi certamente identica a quella della prima fontana sopra descritta; ad oggi, è ben conservata. Gli altri due sbocchi erano invece delle semplici fenditure oblunghe di fuoriuscita. Allo scopo di attingere l'acqua più facilmente, Bazzani aggiungerà nel Novecento una scalea, che nel mezzo riprenderà la conformazione ricurva del bacino.

⁵⁰¹ La cornice inferiore poco accentuata all'infuori, non era modanata.

⁵⁰² Esistono due fotografie pubblicate nel 1925 dai summentovati Shepherd-Jellicoe che presentano il prospetto della mostra-conserva: indubbiamente, prima che intervenisse il Bazzani, la compagine architettonica ricalcava fedelmente il disegno dell'Andreucci, ma è palese che gli elementi decorativi che figuravano sopra l'attico, fastigio compreso, siano spariti. Ad oggi, non si conosce se sia stata spogliata degli ornamenti o se per ripensamento del progettista oppure per volere del committente, non siano stati mai realizzati. Le immagini verranno mostrate nel corso della trattazione. Cfr. G. A. JELICOE, J. C. SHEPHERD, *op. cit.*, ill. 169, 173. Inoltre, riconsiderando il *trompe-l'oeil* dell'ex Palazzo Piermarini, è possibile distinguere seppur limitatamente e in una posizione diversa, cioè molto più in basso rispetto alla reale collocazione, la mostra d'acqua. Anche se si possono individuare solo le linee architettoniche, due arcate dell'avancorpo di sinistra e l'inizio del tratto arretrato con l'incavo del nicchione appena accennato, poiché il filare destro dei cipressi non lascia intravedere altro, la sua rappresentazione non si discosta molto dal prospetto dell'Andreucci e nondimeno dalle surricordate foto del 1925. Per il dettaglio del *trompe-l'oeil* si veda *supra*, p. 8, fig. 4. In ultimo, riguardo la figura scolpita sul fastigio, esiste una differente interpretazione: secondo P. Camerieri sembrerebbe una "*figura coricata munita di clarina*". Per ulteriori approfondimenti si rimanda allo specifico riferimento bibliografico. Cfr. P. CAMERIERI, *Il Santuario*, *op. cit.*, p. 384, n. nr. 39.

⁵⁰³ Cfr. *supra*, p. 136.

*Spiazzo*⁵⁰⁴, si fa esplicito riferimento alla “*Conserva d’acqua con Muri d’ornato, e pilastri formanti una Prospettiva*”.⁵⁰⁵

Poi, percorrendo la cosiddetta “*Scala a Cordonata prossima alla Conserva di acqua*”⁵⁰⁶, gli ospiti sarebbero giunti nello *spiazza* dove avevano accesso le carrozze, perché lì convergevano gli stradoni alberati.⁵⁰⁷ Con questa dunque, si concludeva l’*amena ascensa*, segnata da quelle “*grandiose scale*”⁵⁰⁸ ricordate dal Romagnoli.

Resta ancora da dire che l’Andreucci fu straordinariamente abile nel giustapporre e armonizzare tra loro, scalinate dai profili completamente differenti. Forse, prese spunto dalla grandiosa sistemazione a sagome mistilinee, del giardino lombardo della Villa Belgioioso a Merate, che potrebbe aver visto tra le celebri incisioni di Marc’Antonio Dal Re, pubblicate dallo stesso pressappoco un secolo prima, nell’opera *Ville di delizia o siano palaggi camparecci nello stato di Milano*: la somiglianza è impressionante! Anche in questa villa, come in quella dei Garzoni sopraccitata, il palazzo si trovava in collina e il giardino correva di lato rispetto all’edificio, scendendo però, in direzione della campagna. Attraversato interamente da un asse prospettico longitudinale, era suddiviso in terrazze, tagliate nel mezzo da scalinate e lunghi ripiani, al fine di metterle in comunicazione. Ma le rampe variamente modellate, erano tutte riunite nel penultimo livello terrazzato ed orientate verso una peschiera contenuta nella terrazza sottostante.⁵⁰⁹

Nel secondo giardino ovvero sia quello pensile, mantenne pressappoco la stessa sistemazione settecentesca.⁵¹⁰ Per iniziare ricalcò l’asse di simmetria e

⁵⁰⁴ SAS Foligno, *CdC, Azienda Commerciale Gregorio Piermarini & Figli*, 244 (1753-1863), n.i. 14.1, *Partite a Stima nello Spiazzo*, p. 127.

⁵⁰⁵ *Ibidem*, p. 127.

⁵⁰⁶ *Ivi*, p. 127. Due branche di scale simmetriche, composte da una successione di cinque, nove e tredici bassi e ampi *cordoni*, abbracciavano la mostra. Resta oggi, solo la scala di destra.

⁵⁰⁷ Sulla viabilità interna della *Villa* ho già ampiamente argomentato. Si rimanda *supra*, p. 139 sg.

⁵⁰⁸ Si veda *supra*, p. 132.

⁵⁰⁹ Risalente al Seicento, la villa appartenne prima alla famiglia Novati, poi fu di proprietà del marchese Ferrante Villani-Novati che sul finire del secolo, decise di ampliarla e di realizzare un giardino: affidò l’incarico al milanese Giacomo Muttone. I lavori di abbellimento si conclusero intorno al 1749. Nel 1727 e nel 1743, il Dal Re pubblicò la prima e seconda edizione della raccolta di stampe, dove comparve questa splendida sistemazione. In seguito passò ai Barbiano di Belgioioso che la modificarono e ingrandirono nuovamente. Cfr. Marc’Antonio DAL RE, *Ville di delizia o siano palaggi camparecci nello stato di Milano divise in sei tomi con espressevi le piante, e diverse vedute delle medesime incise e stampate da Marc’Antonio Dal Rè bolognese*, tomo III (1827); Pier Fausto BAGATTI VALSECCHI, *Ville di delizia*, Il Polifilo, Milano 1963, pp. 60-62; A. TAGLIOLINI, *op. cit.*, p. 276.

⁵¹⁰ Si veda *infra*, pp. 79-86.

conservò i cinque assi che lo tagliavano trasversalmente. Quindi ripresentò una suddivisione a lunghe aiuole rettangolari, ma ad angoli smussati. Recinte esternamente da “*Siepette di Bussolo*”⁵¹¹, quattro aiuole erano interrotte lungo i lati, da stretti vialetti e questi le dividevano in piccole “*areole coltivate ad Erbaggi*”⁵¹². Inoltre, ogni incrocio era punteggiato da piante presumibilmente di agrumi. Peraltro, non erano le sole del *parterre*, poiché le altre si trovavano in vaso, rialzate su “*80 Piedistalli di mattoni*”⁵¹³ sistemati proprio “*per gli agrumi*”⁵¹⁴ sui lati lunghi delle aiuole. Dopo di che eliminò la balaustrata semicircolare e al suo posto pose un’*“altra areola a parterra”*⁵¹⁵ che accoglieva al proprio interno, piante ornamentali e fruttifere.⁵¹⁶ Contestualmente risparmiò invece, il muro rettilineo a nicchie e fontane che chiudeva il giardino a levante: quasi certamente questo giunse ben conservato e poiché era già articolato secondo lo schema “a facciata”, lo arricchì di nuovi elementi decorativi. Ebbene, senza stravolgerne il prospetto, trasformò le fontane esistenti, in fontane ad edicola.⁵¹⁷ Alquanto semplici, aggettavano poco rispetto al filo di facciata, evocavano un tempietto distilo⁵¹⁸, ma con lesene che riprendevano il disegno delle vicine “*Mostre di pilastri con capitelli di ordine toscano*”⁵¹⁹. Le lesene a loro volta, incorniciavano i piedritti e

⁵¹¹ SAS Foligno, *CdC, Azienda Commerciale Gregorio Piermarini & Figli*, 244 (1753-1863), n.i. 14.1, *Giardino annesso*, p. 126.

⁵¹² SAS Foligno, *CdC, Azienda Commerciale Gregorio Piermarini & Figli*, 244 (1753-1863), n.i. 14.1, *Giardino annesso al detto Casino*, p. 122. Ognuna ridondava di erbe aromatiche ed era ripartita in quattro superfici più piccole, tranne la penultima che era divisa in otto sezioni. In tutto erano venti *areole*. Si veda attentamente la “*Pianta della Villa*”, p. 150.

⁵¹³ SAS Foligno, *CdC, Azienda Commerciale Gregorio Piermarini & Figli*, 244 (1753-1863), n.i. 14.1, *Giardino annesso*, p. 126. Sulla coltivazione degli agrumi si rimanda *infra*, p. 113 sg, n. nr. 358.

⁵¹⁴ *Ivi*, p. 126.

⁵¹⁵ *Ivi*, p. 126.

⁵¹⁶ *Ivi*, p. 126. Tra le voci di stima si leggono registrati “*N° 9 frutti, 10 aranci, 6 cipressi, e Num° 3 Viti in tutto*”. Cfr. *Ivi*, p. 126. La relazione invece specifica che in questa aiuola più piccola, ci fossero “*Numero due piante di oleandro, Num° 35 Ceppaja di Rose, Num° 2 albicocchi, Num° 11 piante di arancio, Num° 6 Cipressi, un pero cadente, Num° 2 Meli piccioli, uno detto vecchio, un mandorlo piccolo, un pescio piccolo, un prugno, e N° 3 Viti*”, ma sfortunatamente non indica la disposizione delle piante. Cfr. *supra*, n. nr. 512. L’aiuola era quindi, prevalentemente rigogliosa di *Rosacee* ed era scompartita in quattro sezioni.

⁵¹⁷ Dette anche ninfei ad edicola o fontane a nicchie. Cfr. N. NEUERBURG, *op. cit.*, pp. 61-64.

⁵¹⁸ Del frontone triangolare che sovrastava la cornice, non vi è traccia nei disegni dell’Andreucci, tuttavia compare nelle foto d’epoca di Shepherd-Jellicoe. Anche queste immagini verranno presentate più avanti.

⁵¹⁹ SAS Foligno, *CdC, Azienda Commerciale Gregorio Piermarini & Figli*, 244 (1753-1863), n.i. 14.1, *Giardino annesso al detto Casino*, p. 122.

l'arco⁵²⁰, della retrostante cavità⁵²¹, in cui era racchiusa la fonte che riversava l'acqua nel sottostante bacino⁵²².

Per finire, rimosse dai pilastri delle sette loggette belvedere, del muro di terrazzamento romano, la graziosa e caratteristica ornamentazione a volute in cotto⁵²³ che evidentemente, si mostrava estranea e dunque incompatibile, con lo stile neoclassico improntato nel *parterre*.

Da questo punto era possibile riprendere il passeggio per raggiungere il parco, nonché il boschetto di lecci, ritornando verso il *Casino di Villeggiatura*. Superando il giardino formale e salita una rampa di scala al riparo dal muro che faceva da sfondo al lungo *parterre*, si incontrava un primo filare di cipressi, dietro al quale passava la via Cupa, fiancheggiata da una seconda fila di sempreverdi, che a mo' di quinte arborate, nascondevano alla vista, il giardino paesaggistico. Per piacevole diporto, da qui, a piedi o in carrozza, si potevano imboccare alcuni percorsi e ammirare via via il declinare del giardino. Anche se i viali prolungati sino agli ampi slarghi erano rigorosamente tracciati tutti "a squadra", delimitavano però delle aiuole dalle forme pressappoco casuali e per la maggior parte, mantenute a prato e bordate da basse siepi. Una passeggiata all'ombra dei cipressi si dirigeva in alto, verso i terreni piantati a olivi, dove spiccava distintamente nel paesaggio pedecollinare, un piccolo e semplice edificio, ovvero una *Specula o Torre*⁵²⁴. Dalla pianta rettangolare,

⁵²⁰ Probabilmente per far risaltare forme e volumi, le lesene erano scandite da bozze, i piedritti da bugne e l'arco da cunei.

⁵²¹ La nicchia non era molto profonda. Era fornita di catino.

⁵²² Contenevano bacinelle di ottone. Cfr. *supra*, n. nr. 518. Queste erano "murate a cortina". Cfr. SAS Foligno, *CdC, Azienda Commerciale Gregorio Piermarini & Figli*, 244 (1753-1863), n.i. 14.1, *Giardino annesso*, p. 126.

⁵²³ P. CAMERIERI, *Villa Fidelia*, p. 29; S. GUIDUCCI, *Villa Fidelia*, *op. cit.*, p. 129. Le volute si possono osservare nella tela del 1787 e nel *trompe-l'oeil* dell'ex Palazzo Piermarini. In particolare, si rimanda al dettaglio delle loggette belvedere e alla relativa fotografia che ne mostra l'avvenuta rimozione. Cfr. *infra*, p. 83.

⁵²⁴ La costruzione, nel *Brogliardo del catasto Monti*, è registrata con la particella catastale n. 160; probabilmente fu rimaneggiata dato che nella perizia fatta redigere da Teresa Dini nel 1845, dopo la morte del marito Gregorio, risulta sopraelevata di due piani e conclusa in "Parte con tetto", e in parte con "solajo a stagno, circondato da Numero quattordici Merli". Cfr. SAS Foligno, *CdC, Azienda Commerciale Gregorio Piermarini & Figli*, 244 (1753-1863), n.i. 14.1, *Specula o Torre posta similmente alla Villa*, p. 136. Per la mappa e il suo dettaglio si rinvia *supra*, p. 128 sg. Inoltre l'edificio è indicato come "Casa di proprio uso" e con la segnatura n. 60 nel Catasto Rustico del 1847, in seguito all'aggiornamento della *mappa di Santa Lucia*, tracciato nel 1845. Cfr. SAS Foligno, ASCF, Archivio del Catasto, *Catasti*, 42 (1847), p. 479. La copia conforme della mappa e il suo dettaglio, sono stati già presentati. Si veda *infra*, p. 59. A ricordare tra un "boschetto d'elci e di lauri... e gli ulivi una vecchia torretta merlata", c'è poi la testimonianza dello storico Giulio Urbini che la vide sul finire del XIX secolo. Cfr. G. URBINI, *Passeggiate artistiche*, *op. cit.*, p. 45; M. SENSI, *Le opere d'arte*, *op. cit.*, p. 45.

si levava di un piano fuori terra su di un basamento ed era monumentalizzata da una scalinata a tre rampe e nobilitata sulla facciata principale, da quattro colonne. Inoltre, in basso, a ridosso della parete del podio, si trovava un'insolita scultura, nella quale ho ravvisato chiaramente una civetta, dal cui becco fuoriusciva quasi certamente dell'acqua: insomma, questa era la terza delle "quattro Fontane nel Giardino"⁵²⁵ menzionate dal Romagnoli. E poiché nelle immediate vicinanze c'era un *Gabbione*⁵²⁶, nel quale erano sicuramente chiusi dentro degli uccelli, ciò giustificherebbe, giustamente, la bizzarra scelta del progettista, di collocare in una fontana, la curiosa figura di un rapace notturno. In definitiva, il piccolo edificio classicheggiante, rappresentava un punto panoramico pensato per contemplare il vasto paesaggio campestre, per immortalare nella memoria, come già i pittori facevano nei loro quadri, i pastori col proprio gregge e i contadini, che si avvicendavano nella campagna, e forse chissà, era utilizzato anche come osservatorio notturno. A breve distanza da qui, c'era poi il *Boschetto*.⁵²⁷ Naturalmente in un giardino paesaggistico o *landscape garden*, non poteva mancare, quindi il lecceto si prestò ad essere rinnovato e anche se i viali furono tracciati ancora una volta *a squadra*, i sentieri interni vennero creati all'inglese: infatti, con un andamento serpeggiante e dunque più libero, si insinuavano nella rigogliosa e fitta vegetazione interrompendo quella regolarità, in nome di una spontaneità più armoniosa e autentica, che si avvicinasse il più fedelmente possibile, all'originalità della Natura.⁵²⁸

Dopo questo ideale viaggio nel parco e nella zona boscosa del giardino, è ormai piuttosto chiara una certa reticenza da parte del committente e del progettista, ad accogliere completamente lo stile paesaggistico. Difatti, gli

⁵²⁵ Cfr. *supra*, p. 132.

⁵²⁶ E' segnato soltanto nella "Pianta della Villa", a sinistra della *Specula*. Non credo si tratti di una fortificazione campestre posta per separare il giardino dalle coltivazioni, poiché nel "Prospetto della Villa" sono rappresentate tutte le altre strutture murarie di sostegno e divisione, fuorché quella che potrebbe essere stata innalzata in quel tratto di parco. Quindi sono dell'opinione che il termine indicasse proprio una grande gabbia per volatili o altri animali.

⁵²⁷ Nel Catasto rustico è denominato "*Bosco ceduo*" con la particella catastale n. 61. Cfr. SAS Foligno, ASCF, Archivio del Catasto, *Catasti*, 42 (1847), p. 479. Si veda nuovamente *infra*, p. 59.

⁵²⁸ Sul giardino alla "maniera" inglese si vedano Giulio Carlo ARGAN, voce *Giardino e Parco*, in *Enciclopedia Universale dell'Arte*, Istituto per la Collaborazione Culturale, Venezia-Roma, VI vol., (1971), p. 157 sg; Marco CHIARINI, *Giardini e parchi del XIX e XX secolo*, in G. C. ARGAN, voce *Giardino e Parco*, *op. cit.*, p. 188; Mark LAIRD, *I Grandi giardini storici: i capolavori del giardino formale dal XV al XX secolo*, Umberto Allemandi & C., Torino 1993, pp. 91-95; M. ZOPPI, *op. cit.*, pp. 115 sg, 130-132; Teresa CALVANO, *Viaggio nel pittoresco: il giardino inglese tra arte e natura*, Donzelli Editore, Roma 1996, pp. 3-13.

elementi formali non sono del tutto abbandonati: nelle aiuole predominano ancora le recinzioni con arbusti e gli angoli smussati; tuttavia resta però, il tentativo di adottare “schermi” alberati di cipressi e non più muri di recinzione, per separare la zona di svago e passeggio, dalla campagna coltivata e in definitiva, di rompere in qualche modo, con la regolarità formale che era sopravvissuta nonostante il sostanziale rinnovamento, nel resto del *Giardino*.⁵²⁹

Per completare con una breve digressione, una piccola casa abitata dall’ortolano e disseminata nell’uliveto e poco distante dalla strada della Fontevicchia, faceva parte della vasta proprietà.⁵³⁰ Di tre piani fuori terra, era composta al “*Pianterreno*” da una “*stalla per le vacche*”, in parte lastricata da selci e in parte sterrata, coperta a volta; da una “*greppia*” e da un’ “*altra stalla per i majali sterrata a terrato*”. Al “*Secondo Piano 1° Abitabile*” si trovavano i servizi, ovvero un “*camerino*” e una “*cucina sopramattonata a terrato*”. Infine il “*Terzo Piano 2° Abitabile*” era formato da una “*camera da letto*” e da una “*camera per diversi usi*”. Poi, nelle immediate vicinanze, annessa alla casa e chiusa da muri, c’era un’ “*aja a terrestre mattonato*”.⁵³¹ Ebbene, nel 1858 questa casa era abitata da un ortolano, Pietro Santarelli, che grazie alla generosità della moglie di Gregorio, Teresa Dini, ricevette per lascito, oltre a “*Scudi Sei... la metà dei vasi di agrumi*” che egli stesso aveva “*piantati e fatti crescere*” nel lasso di tempo successivo alla morte del Piermarini e mentre sussisteva l’usufrutto della donna.⁵³²

⁵²⁹ Va detto che in Italia la tradizione formale non era mai del tutto tramontata e in alcuni casi lo stile si fuse col gusto inglese, proprio come accadde nel progetto dell’Andreucci. Oggi di questa sistemazione non resta alcunché e degli alberi spontanei hanno ricoperto il terreno.

⁵³⁰ Nel già ricordato *brogliardo* degli anni 1816-1826, l’edificio è indicato col n. 151, nella rettifica del 1845 invece compare col n. 63. Cfr. *supra*, p. 128 sg. E ancora si veda *infra*, p. 59. Nel Catasto rustico del 1847 è menzionato come “*Casa coltivatore e corte*”. Cfr. SAS Foligno, ASCF, Archivio del Catasto, *Catasti*, 42 (1847), p. 479.

⁵³¹ SAS Foligno, *CdC, Azienda Commerciale Gregorio Piermarini & Figli*, 244 (1753-1863), n.i. 14.1, *Casa abitata dall’Ortolano*, pp. 138-140. Il “*Secondo Piano 1° Abitabile*” era pavimentato.

⁵³² SAS Foligno, *Not.*, Serie V, 848 (1858), Girolamo Pizzoni, Testamento di Teresa Dini, 11 ott. 1856, p. 550. Questi vasi erano di proprietà esclusiva di Teresa, in quanto acquistati dalla donna. L’altra metà venne ereditata da Francesca e ancora oggi sono ravvisabili in *Giardino*, difatti recano la data del 23 aprile 1883.

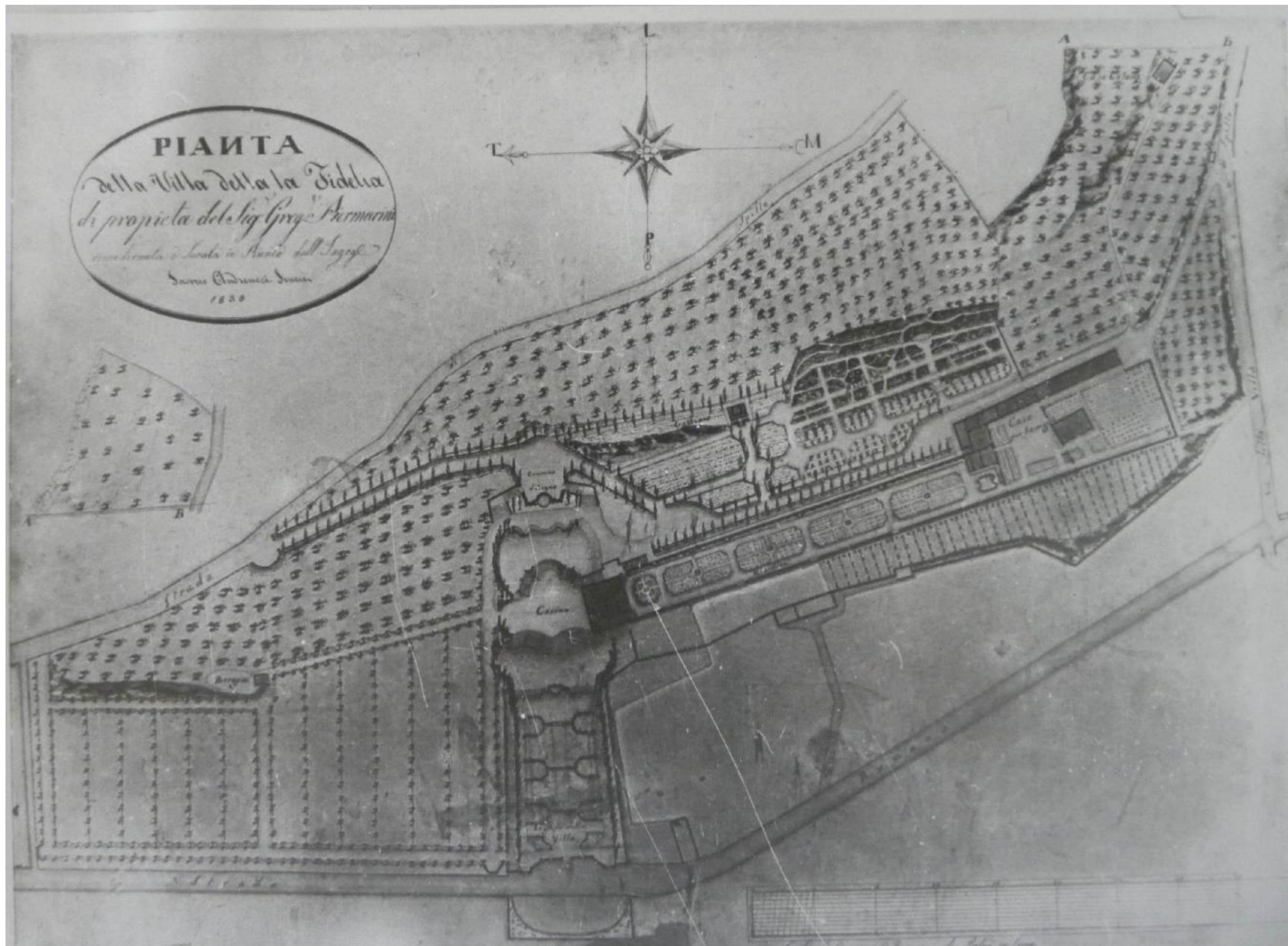


Fig. 5. 1830, Saverio Andreucci, *Pianta della Villa detta la Fidelity*, restituzione fotografica, in Perugia, Archivio della Provincia di Perugia. Dalla lettura planimetrica risulta che gli oliveti sono ben integrati alla proprietà. Grande interesse è riservato alla viabilità interna del giardino, delimitata da alberate di cipressi. Spiccano lungo il declivio le siepi di bosso, la scalea, la *Conserva d'acqua*. Completano l'assetto il *giardino di antica astrazione* e il *Boschetto* coi vialetti allestiti all'inglese.

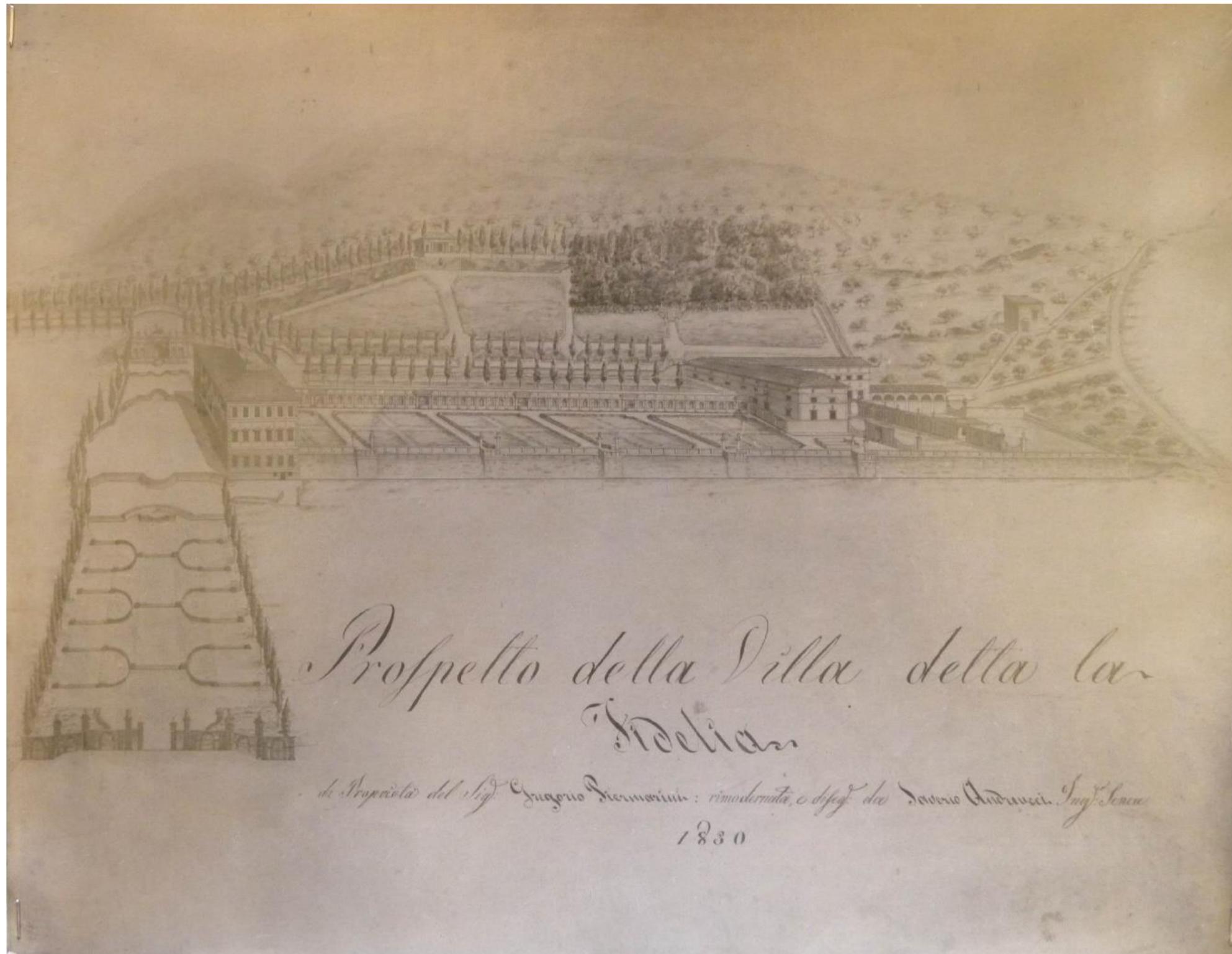


Fig. 6. 1830, Saverio Andreucci, *Prospetto della Villa detta la Fidelia*, restituzione fotografica, in Perugia, Soprintendenza per i Beni Ambientali, Architettonici, Artistici e Storici dell'Umbria, d'ora in poi BAAS, Archivio Fotografico. La veduta mostra il *parterre* ornato da siepi di bosso foggiate a speroni, le "grandiose scale" ascendenti che si attestano sulla *Conserva d'acqua*, il *Casino di Villeggiatura*, i *parterres* erbosi quadripartiti del *giardino pensile*, la residenza seicentesca con i suoi annessi, il boschetto di lecci e i viali d'accesso.

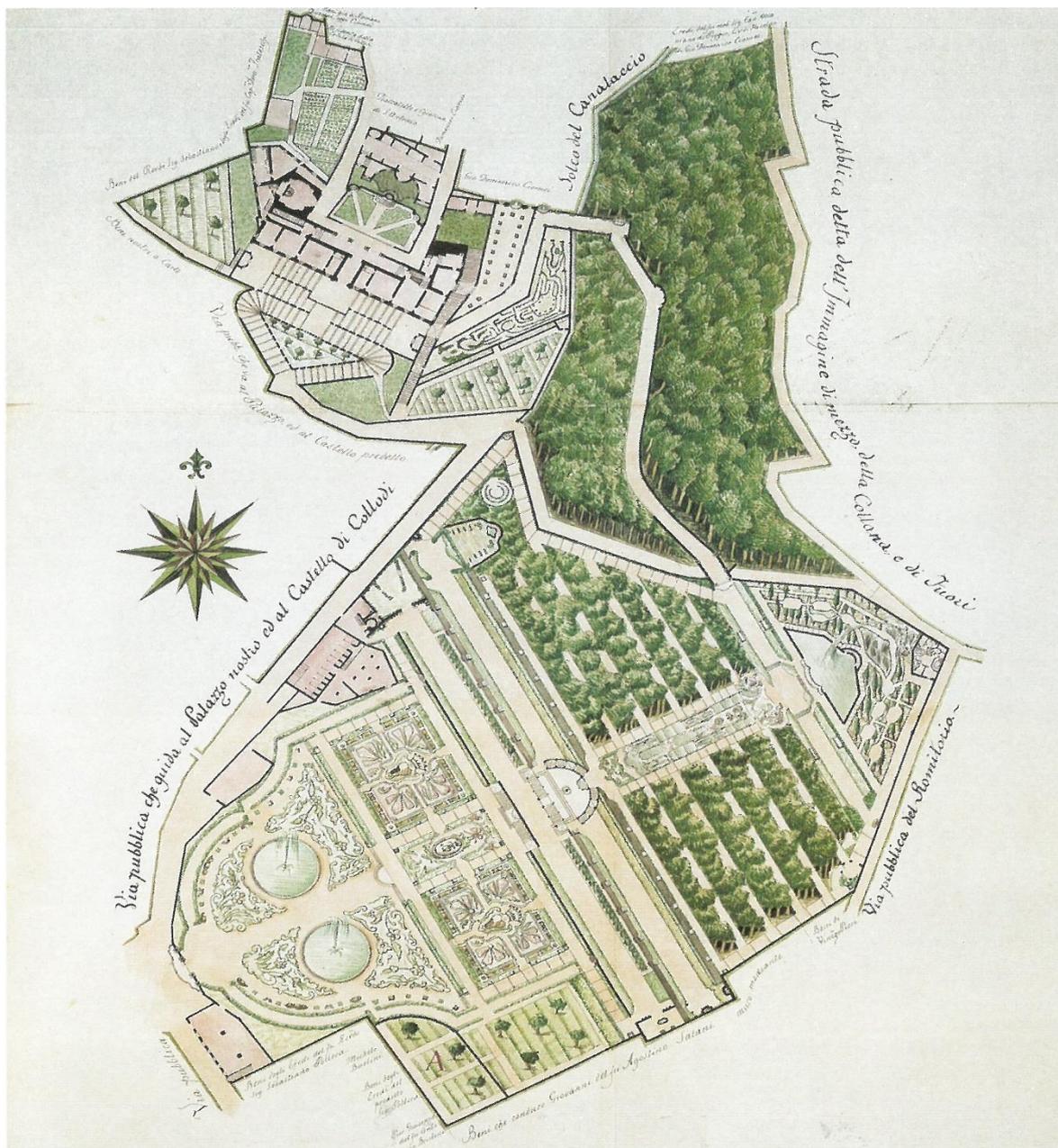


Fig. 7. 1692, Anonimo, *Terrilogo, Pianta della Villa Garzoni a Collodi*, tavola acquerellata, Archivio di Stato, Lucca, in Ehrenfried KLUCKERT, *Giardini d'Europa: dall'antichità ad oggi*, Konemann, Koln 2000, p. 165. Discosto dal palazzo, il giardino è imperniato su un unico asse prospettico che risale il pendio dopo aver attraversato raffinati *parterres de broderie*. Trasversalmente incrocia tre terrazze sovrapposte, sostenute da possenti sostruzioni. Si passa da un piano terrazzato all'altro, salendo scale a doppia rampa. L'ultimo tratto scandito da una scala d'acqua è incentrato sulla meta finale del "viaggio" ossia il Teatro d'acqua soggiogato dalla dea Fama.

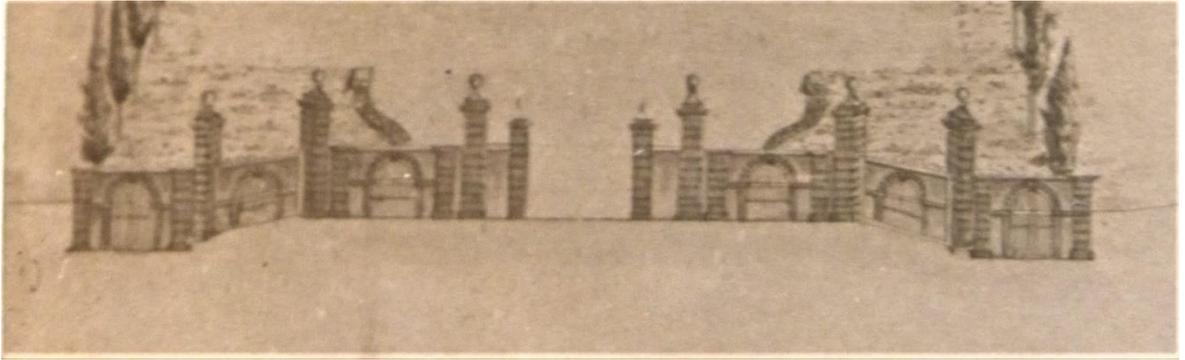


Fig. 8. 1830, Saverio Andreucci, particolare del muro di cinta prospiciente la strada pubblica, da *Prospetto della Villa detta la Fidelia*, in Perugia, BAAS, Archivio Fotografico. Si riconoscono con facilità i sedici pilastri e i cinque vani interrotti da cancelli irremovibili.



Fig. 9. 1925, Cannello di legno e tratto di recinzione con pilastri scanditi da bugne e sormontati da pinnacoli, che fronteggiano la *via Romana*, in Geoffrey Alan JELICOE, John Chiene SHEPHERD, *Italian Gardens of the Renaissance*, Ernest Benn, London 1925, ill. 172. Nel vano inquadrato dai pilastri sono alloggiate delle "inferriate" lignee.



Fig.10. 1925, *Giardino barocco*: settore inferiore, in G. A. JELICOE, J. C. SHEPHERD, *op. cit.*, ill. 173. In primo piano spiccano le "siepette di bossolo" modellate a speroni di cavallo. In più si intravedono i gradoni centrali e laterali, delle scale a cordonata. In cima, ma già nel settore superiore, si innalza la mostra d'acqua.



Fig. 11. 1925, *Giardino barocco*: fonte e muro ad esedra, in *Ibidem*, ill. 171. Visibile la rampa che affianca la fonte; di scorcio, il *Casino di Villeggiatura* e il muro di sostruzione.



Fig. 12. *Giardino barocco*: settore superiore. Scalinata dal profilo smerlato, con la branca di scala addossata al prospetto posteriore del *Casino di Villeggiatura*, in Perugia, Archivio della Provincia di Perugia, *Villa Costanzi*, 2. 2. 1., (1979), Gruppo Fotoamatoriale di Spello, 24 mag. 1979. Le gradinate sfoggiano alzate e pedate di mattoni arrotati.



Fig. 13. *Giardino barocco*: tratto di scalinata e sfondo con la *Conserva d'acqua*, e coi "muri d'ornato e pilastri", in G. A. JELICOE, J. C. SHEPHERD, *op. cit.*, ill. 169.

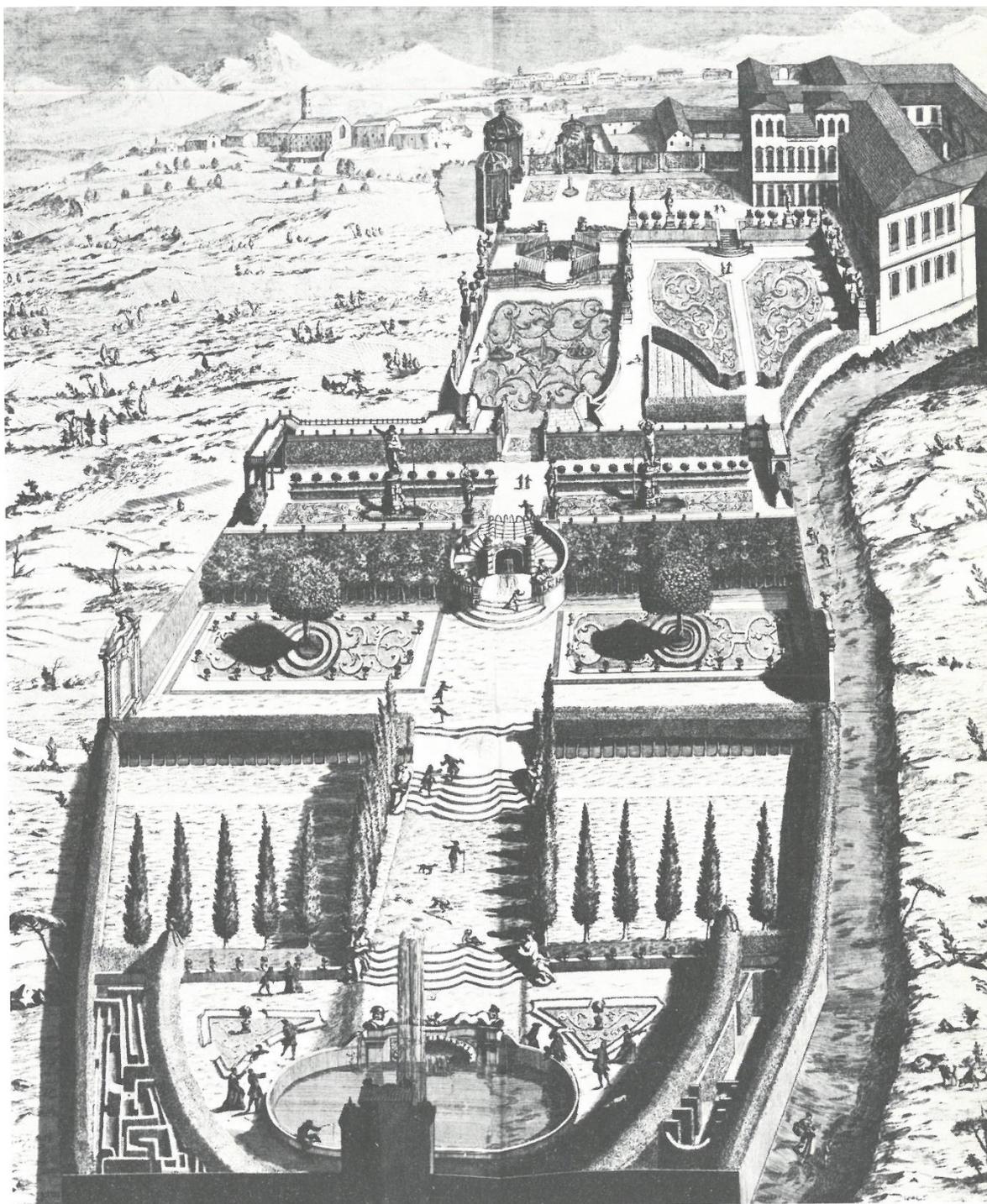


Fig. 14. 1727, Giacomo Muttone, veduta a volo d'uccello di Villa Belgioioso a Merate, già Villani-Novati, odierna Villa Brivio-Sforza, incisione di Marc'Antonio Dal Re, *Ville di delizia o siano palaggi camperecci nello stato di Milano*, in Edith WHARTON, *Ville italiane e loro giardini*, Passigli, Firenze 1983, p. 163. La stampa mostra alla sinistra del palazzo, il digradare del giardino lungo il crinale della collina, con sei terrazze trasversali, collegate da splendide scalinate.



Fig. 15. 1925, *Giardino barocco* osservato dalla mostra-conserva, in G. A. JELICOE, J. C. SHEPHERD, *op. cit.*, ill. 170. Si può constatare il salto di quota tra i due settori del *parterre*. Le aiuole prossime alla conserva sono delle aggiunte non ascrivibili all'Andreucci.

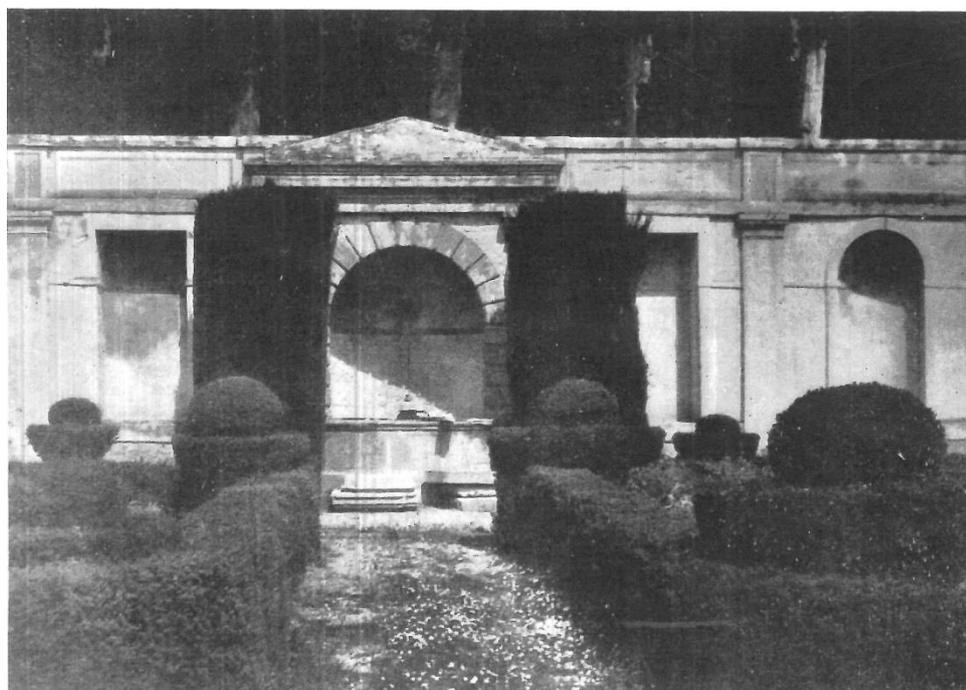


Fig. 16. 1925, *Giardino di antica astrazione: fontana ad edicola*, in *Ibidem*, ill. 174. L'edicola sporge leggermente in fuori, rispetto alle nicchie ricavate nel muro.

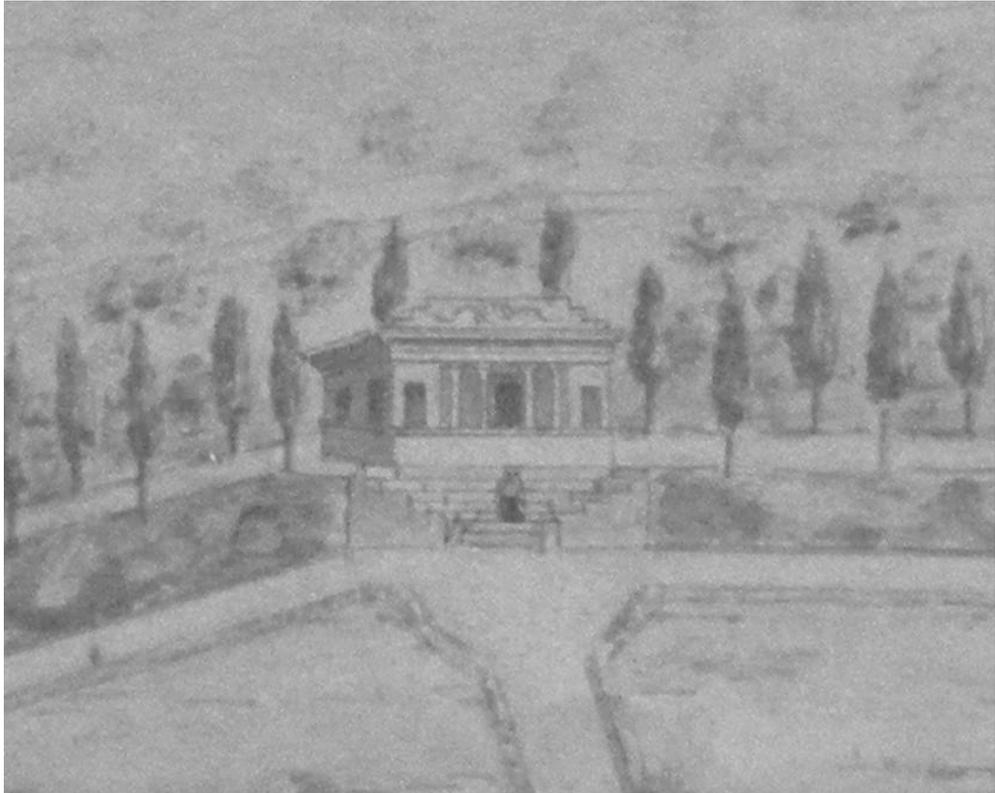


Fig. 17. 1830, Saverio Andreucci, dettaglio della *Specula o Torre*, da *Prospetto della Villa detta la Fidelity*, in Perugia, BAAS, Archivio Fotografico. La passeggiata si concludeva su un piccolo osservatorio dal gusto classicheggiante. Visibile la scalinata e la fontana con la civetta.



Fig. 18. 1883, Vaso di Agrumi, dettaglio. E' segnata a matita la data "1883 23 aprile".



Fig. 19. Databile 1829-1830, Attribuibile a Cesare Maffei, *trompe-l'oeil* nell' ex Palazzo Piermarini, studiolo di Gregorio. Nel paesaggio pedecollinare, *la Fidelia* ridisegnata dall'Andreucci dominava la Valle Umbra.



Fig. 20. 1898, Gaetano Pompei di Amandola, veduta del fianco della *Villa* verso Spello, quadratura pittorica, Spello, Palazzo Comunale, Sala dell'Editto. Nella raffigurazione vi sono i ruderi dell'anfiteatro e la chiesa di San Claudio. Sullo sfondo si staglia *la Fidelia* e il *Boschetto*.

Il dio delle terre e delle acque

Resta ora da interrogarsi sul significato che poteva nascondere il *Giardino*, assieme alla più bella delle sue fontane, cioè, quella dove stava assisa la figura numinosa del dio Nettuno.

Ma prima di avanzare qualsiasi interpretazione, bisogna immaginarsi come viandanti o viaggiatori diretti ad Assisi e Perugia o verso la vicina Foligno, che andavano e tornavano, lungo la pubblica via Centrale Umbra. Fuori dalla *Villa*, al loro sguardo, certo non sarebbe sfuggito l'obbligato percorso ascensionale, imperniato all'orizzonte sulla monumentale fontana presidiata da una divinità maschile, che dall'alto scrutava le terre. E naturalmente, nessuno avrebbe mai pensato, che quella meta visiva fosse anche una quinta architettonica sistemata per celare, la retrostante conserva d'acqua. Questa, insomma, era una "cavità" creata sì da mani d'uomo, ove però, si raccoglievano simbolicamente, delle acque "divine"⁵³³, offerte dalle profondità insondabili della terra.⁵³⁴ D'altronde, è risaputo che "senza l'acqua divina niente esiste"⁵³⁵, perciò, le forme viventi inanimate ovvero le specie vegetali, sarebbero opera di un Principio Creatore e fra tutte le divinità da innalzare sopra la mostra-conserva, quella che ovviamente possedeva la Forza germinativa, in grado di nutrire la terra, far germogliare e crescere piante, fiori ed erbe, era senza ombra di dubbio, proprio Nettuno, il Poseidone del pantheon ellenico.⁵³⁶ Difatti, secondo la tradizione mitologica arcaica, il suo

⁵³³ E' opportuno rammentare che in epoca romana, in luogo de *la Fidelia*, sorgeva un immenso complesso culturale, meta di pellegrinaggi, legati anche alla devozione delle acque. Sulle possibili pratiche religiose diffuse nel santuario poliadico, si rimanda *infra*, pp. 32-41.

⁵³⁴ Era la vicina sorgente detta "*delle Fontanelle*" che provvedeva ad alimentare questa cisterna. Cfr. *infra*, p. 16, n. nr. 27.

⁵³⁵ Juan-Eduardo CIRLOT, *Il libro dei simboli. Un dizionario completo che abbraccia l'intero patrimonio delle conoscenze umane nelle varie culture e civiltà*, voce *Acque*, Armenia, Milano 2004, p. 58.

⁵³⁶ Da questo dio, deriverebbe gran parte della sua mitologia. Cfr. Licia VLAD BORRELLI, in *EAA*, *op. cit.*, Istituto della enciclopedia italiana, Roma, V vol., (1963), pp. 405-408; Jean CHEVALIER, Alain GHEERBRANT, *Dizionario dei simboli: miti, sogni, costumi, gesti, forme, figure, colori, numeri*, Rizzoli, Milano 1987, voll. 2, II vol., p. 244 sg; M. GRANT, J. HAZEL, *op. cit.*, pp. 256-260; Paola CRESCINI, Luigi DELLA DERUTA, Franco FAVA, *Dizionario illustrato della mitologia classica*, Meravigli, Vimercate 1990, p. 265; G. SECHI MESTICA, *op. cit.*, p. 145; Eric Maria MOORMANN, Wilfried UITTERHOEVE, *Miti e personaggi del mondo classico. Dizionario di storia, letteratura, arte e musica*, Bruno Mondadori, Milano 1997, 4 voll., I vol., pp. 616-619; Barbara COLONNA, *Dizionario mitologico. Divinità, Eroine ed Eroi, re e regine, satiri e ninfe, muse, giganti, mostri, oracoli e sibille*, Rusconi Libri, Santarcangelo di Romagna 2006, p. 345 sg.

nome “*Poteidan*”⁵³⁷, significherebbe esattamente “*signore della terra*”⁵³⁸ e poiché, la prima sposa al suo fianco era chiamata “*Damater*”⁵³⁹, e la parola che la rappresenta, se scomposta nella sillaba *Da* e nel sostantivo *mater*, incarna anagrammando, la “*Mater Da*”⁵⁴⁰, quindi una Dea Madre, meglio conosciuta col nome di Demetra⁵⁴¹ e che precisamente simboleggia la Forza feconda e quindi la “*Terra madre*”⁵⁴² da cui ha origine la vita, allora il nome del dio, vorrebbe dire anche “*sposo della terra*”⁵⁴³. Per di più, egli era soprannominato l’*Enesidaon*⁵⁴⁴, ossia lo “*scuotitore della terra*”⁵⁴⁵, perché armeggiando e scaraventando contro il terreno e le rocce, un solo colpo di tridente, con la sua forza incontrollata, aveva il potere di liberare i terremoti, cosicché il mondo sotterraneo aprendosi, lasciava affiorare improvvisamente in superficie, sorgenti, corsi e distese d’acqua dolce o salata.⁵⁴⁶ E’ così, che secondo le opere mitografiche fece zampillare “*l’acqua della fonte Dircea*” che dissetava “*più di ogni altra corrente*”⁵⁴⁷ e sempre allo stesso modo, a Lerna, “*fece sgorgare la sorgente di Amimone*”⁵⁴⁸. Per questo motivo il *segno terrigeno* con cui si

⁵³⁷ M. GRANT, J. HAZEL, *op. cit.*, p. 256.

⁵³⁸ *Ibidem*, p. 256. Peraltro, l’epiteto è rintracciabile in un breve componimento di Omero: l’*Inno XXII*, dedicato a Posidone. Cfr. Filippo CASSOLA (a cura di), *Inni omerici*, Fondazione Lorenzo Valla, Arnoldo Mondadori Editore, Milano 1975, p. 386 sg.

⁵³⁹ Friedrich Otto WALTER, *Gli dei della Grecia: l’immagine del divino riflessa dallo spirito greco*, La nuova Italia editrice, Firenze 1955, p. 31; M. GRANT, J. HAZEL, *op. cit.*, p. 257.

⁵⁴⁰ *Ibidem*, p. 31. Corrispondente anche all’epiteto “*Madre Da*”. Cfr. *Ivi*, p. 31.

⁵⁴¹ Sull’unione con Demetra si vedano F. O. WALTER, *op. cit.*, p. 31 sg; J. CHEVALIER, A. GHEERBRANT, *op. cit.*, p. 244; M. GRANT, J. HAZEL, *op. cit.*, p. 257; E. M. MOORMANN, W. UITTERHOEVE, *op. cit.*, p. 616 sg; B. COLONNA, *op. cit.*, p. 346.

⁵⁴² F. CASSOLA, *op. cit.*, p. 383.

⁵⁴³ L. V. BORRELLI, *op. cit.*, p. 405; F. CASSOLA, *op. cit.*, p. 383; M. GRANT, J. HAZEL, *op. cit.*, p. 256. E’ interessante evidenziare che i nomi *Poteidan* e *Damater* contengono la stessa sillaba-radice di base, cioè *da*, quindi il legame tra i due, è ulteriormente spiegato.

⁵⁴⁴ F. CASSOLA, *op. cit.*, p. 383. Equivalenti a questo titolo sono le parole *Enosichthon* ed *Enosigaios*. Cfr. F. O. WALTER, *op. cit.*, p. 196; F. CASSOLA, *op. cit.*, p. 383; M. GRANT, J. HAZEL, *op. cit.*, p. 256. Infine, è significativo far notare che anche la parola *Enesidaon*, contiene di nuovo la sillaba *da*.

⁵⁴⁵ *Ibidem*, p. 383. E’ così identificato, nel già citato canto omerico. Cfr. *Ivi*, p. 386 sg.

⁵⁴⁶ F. O. WALTER, *op. cit.*, pp. 32 sg, 196; F. CASSOLA, *op. cit.*, p. 383; J. CHEVALIER, A. GHEERBRANT, *op. cit.*, p. 244 sg; M. GRANT, J. HAZEL, *op. cit.*, p. 258 sg; E. M. MOORMANN, W. UITTERHOEVE, *op. cit.*, p. 616 sg; B. COLONNA, *op. cit.*, p. 344 sg.

⁵⁴⁷ ESCHILO, *Sette contro Tebe*, 305-306, in Angelo TONELLI (a cura di), *Tutte le tragedie. Eschilo, Sofocle, Euripide*, Bompiani, Milano 2011, p. 122 sg. Mi sembra altresì significativo, riproporre l’episodio, ma con il passo diversamente tradotto, che considera “*quest’acqua di Dirce, la più ricca bevanda tra quante Poseidone, che agita la terra, getti*”. Cfr. Enzo MANDRUZZATO, Leone TRAVERSO, Manara VALGIMIGLI, *Eschilo: Tutte le tragedie*, Newton Compton editori, Roma 2015, p. 66. La fonte era nella regione della Beozia.

⁵⁴⁸ EURIPIDE, *Fenicie*, 187-189, in A. TONELLI, *op. cit.*, p. 2514 sg. In seguito alla disputa con Era per il possesso della città di Argo, irato per la perdita, si vendicò e prosciugò dapprima tutte le sorgenti

manifestava l'abbondanza delle "acque inferiori"⁵⁴⁹, assicurava lo sviluppo ciclico e vigoroso della vita vegetale, quindi la divinità riuscì ad arrogarsi, anche il titolo di *Phytalmios*⁵⁵⁰, cioè di "colui che cresce le piante"⁵⁵¹.

Oltretutto, era venerato pure con l'appellativo di *Hippios*⁵⁵² che lo qualificava come "signore dei cavalli"⁵⁵³ e poiché manifestava il suo istinto fecondatore, esclusivamente mutandosi in stallone⁵⁵⁴, ciò è già più che sufficiente per spiegare l'"impronta" emblematica reiterata dalle "siepette di bossolo"⁵⁵⁵ che emergevano dalla superficie erbosa del pendio. Ebbene, siffatte a semicerchio, rassomiglierebbero esattamente a degli speroni di cavallo⁵⁵⁶.

della regione dell'Argolide e poi l'inondò di acqua salata; ma ad Amimone indicò come ritrovare le scaturigini di acqua dolce. Cfr. APOLLODORO, *Biblioteca*, II, I, 4 (13-14), in Giulio GUIDORIZZI, *Apollodoro: Biblioteca*, Adelphi, Milano 1995, p. 41 sg. Analogamente si veda la traduzione ripresentata da: Paolo SCARPI (a cura di), *I miti greci: Apollodoro, Biblioteca*, Fondazione Lorenzo Valla, Arnoldo Mondadori Editore, Milano-Roma 1996, pp. 90-93, 488 sg. Anche Pausania ricorda la leggenda della lite nata tra le due divinità e dell'inaridimento dei fiumi che "hanno acqua, se non quando è piovuto; e che in estate le loro correnti si seccano, fatta eccezione per quelle di Lerna." Cfr. PAUSANIA, *Guida della Grecia*, II, 15, 5, in D. MUSTI, M. TORELLI, *op. cit.*, p. 83. E per finire, rammenta che il dio "inondò la maggior parte della regione". Cfr. *Ivi*, II, 22, 4, p. 117.

⁵⁴⁹ Bisogna fare una distinzione tra "acque superiori" ed "inferiori". Le prime sono portate dalla pioggia, quindi da divinità atmosferiche, le seconde da divinità ctonie, dunque appaiono dalle viscere della terra. Cfr. F. CASSOLA, *op. cit.*, p. 383.

⁵⁵⁰ M. GRANT, J. HAZEL, *op. cit.*, p. 258.

⁵⁵¹ *Ivi*, p. 258. Questa virtù è accennata anche in J. CHEVALIER, A. GHEERBRANT, *op. cit.*, p. 244.

⁵⁵² F. O. WALTER, *op. cit.*, p. 32; M. GRANT, J. HAZEL, *op. cit.*, p. 259; B. COLONNA, *op. cit.*, p. 346.

⁵⁵³ M. GRANT, J. HAZEL, *op. cit.*, p. 259. Nell'opera tragica di Eschilo, compare un'invocazione riconducibile al dio. L'interpretazione del Tonelli, traduce l'espressione con "signore dei destrieri" invece quella di Mandruzzato-Traverso-Valgimigli con "equestre signore". Cfr. A. TONELLI, *op. cit.*, p. 112 sg; E. MANDRUZZATO, L. TRAVERSO, A. VALGIMIGLI, *op. cit.*, p. 60. In più, la narrazione mitografica tramanda che durante la lotta contro Atena per la contesa dell'Attica, egli avrebbe fatto erompere da una roccia, il cavallo. Cfr. P. CRESCINI, L. DELLA DERUTA, F. FAVA, *op. cit.*, p. 265; B. COLONNA, *op. cit.*, p. 345. L'impeto con cui l'animale dalla profondità della terra, verrebbe alla luce, evidentemente ricorderebbe le "forze inferiori" e quindi nuovamente la natura ctonia di Poseidone. Inoltre Omero, lo celebra riconoscendogli l'attitudine di "essere domatore di cavalli". Cfr. F. CASSOLA, *op. cit.*, p. 386 sg. Per concludere, gli rendevano omaggio immolando l'animale o con gare ippiche, dato che lui stesso le aveva inventate. Cfr. F. O. WALTER, *op. cit.*, p. 32; E. MIRCEA, *op. cit.*, p. 184; B. COLONNA, *op. cit.*, p. 345 sg.

⁵⁵⁴ Secondo il mito Poseidone e Demetra si unirono dopo essersi tramutati rispettivamente in stallone e giumenta; generarono un cavallo dai poteri soprannaturali: Arione. Cfr. F. O. WALTER, *op. cit.*, p. 32; M. GRANT, J. HAZEL, *op. cit.*, p. 257; E. M. MOORMANN, W. UITTERHOEVE, *op. cit.*, p. 617; B. COLONNA, *op. cit.*, p. 346. Con Medusa ebbe il cavallo alato Pegaso. Cfr. *Ivi*, p. 32; M. GRANT, J. HAZEL, *op. cit.*, p. 257; P. CRESCINI, L. DELLA DERUTA, F. FAVA, *op. cit.*, p. 265; E. M. MOORMANN, W. UITTERHOEVE, *op. cit.*, p. 617; B. COLONNA, *op. cit.*, p. 346.

⁵⁵⁵ Cfr. *supra*, p. 141, n. nr. 489.

⁵⁵⁶ Tra l'altro lo sperone simboleggia la "forza attiva". Cfr. J. E. CIRLOT, *op. cit.*, p. 417. E' indubbio anche per la critica che si tratti di siepi modellate in forma di sperone. A tal proposito si vedano A. DURANTE, *op. cit.*, p. 111; S. GUIDUCCI, *Guida turistica*, *op. cit.*, p. 267; F. R. LEPORE, *op. cit.*, p. 98; REGIONE UMBRIA, ASSESSORATO ALLE POLITICHE AGRICOLE E AGROALIMENTARI E AREE PROTETTE, *op. cit.*, p. 60; S. GUIDUCCI, *Villa Fidelia*, *op. cit.*, p. 129.

A seguito di questo lungo ragionamento è più che comprensibile perché la maestà nettuniana avesse trovato posto sopra la mostra d'acqua! Nella sua figura quiescente che qui trasfigura il *genius loci*⁵⁵⁷ quando ormai la creazione è stata già portata a compimento, si mostra inoperoso⁵⁵⁸ mentre però sorveglia i confini, la terra coltivata e soprattutto veglia sulle acque che lui stesso ha fatto nascere e che sente mormorare nel sottosuolo e vede apparire e traboccare dalle fontane. A questo punto è facile riconoscere dietro quest'effigie, l'umana immagine del "signore della terra" e precisamente di Gregorio Onori Piermarini che parimenti, la rendeva fruttifera.

⁵⁵⁷ Secondo la religione romana è lo spirito tutelare del luogo e tutti gli dei hanno un proprio genio. La Forza divina generativa poteva essere anche rappresentata in sembianza serpiforme o umanizzata. In generale si veda la voce *Genio*, in *EAA, op. cit.*, Istituto della enciclopedia italiana, Roma, III vol., (1963), pp. 810-815.

⁵⁵⁸ Solitamente l'iconografia lo ritrae solo, col volto barbato o glabro, nell'atto di scagliare il tridente. Tuttavia in alcune raffigurazioni, compare stante o sdraiato e col forcione appoggiato al terreno. Cfr. L. V. BORRELLI, *op. cit.*, pp. 405-408; Paolo MORENO, *Vita e opere di Lisippo*, Il saggiaiore, Milano 1987, pp. 159-162; ID., *Scultura ellenistica*, Istituto poligrafico e Zecca dello Stato, Libreria dello Stato, Roma 1994, 2 voll., I vol., p. 66 sg; E. M. MOORMANN, W. UITTERHOEVE, *op. cit.*, p. 618 sg. Per l'arte figurativa antica si segnala la statua in marmo del Posidone del Laterano, rinvenuta a Porto di Roma e oggi conservata nel Museo Gregoriano Profano. Altrettanto significative sono le statue per le fontane barocche: a Firenze è possibile ammirare la scultura bronzea di Nettuno con Naiadi e Tritoni di Stoldo Lorenzi, nella cosiddetta vasca del Forcone del giardino di Boboli e la figura marmorea gigante nella Fondana di Nettuno di Bartolomeo Ammannati nella piazza della Signoria. Similmente a Bologna, compare in quella bronzea del Giambologna nella piazza Nettuno; ma ce ne sarebbero molte altre ancora.

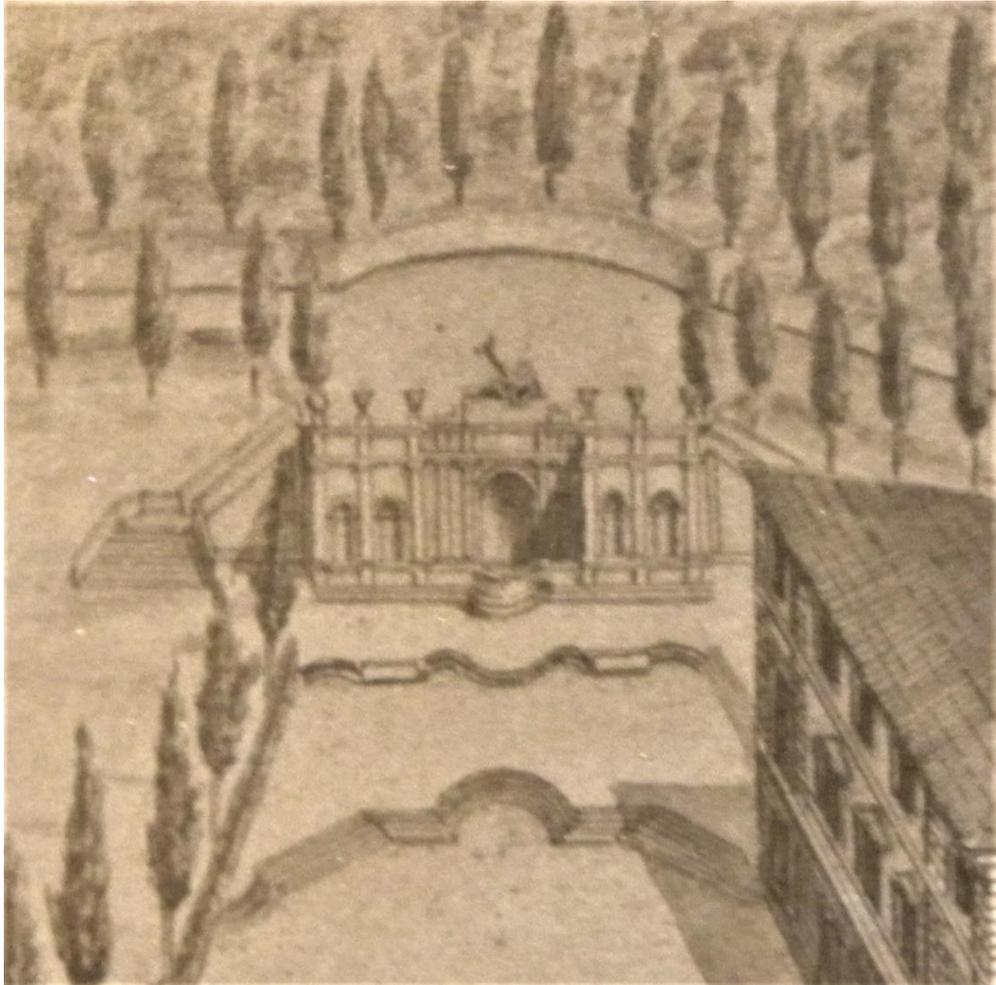


Fig. 21. 1830, Saverio Andreucci, dettaglio della *Conserva d'Acqua*, da *Prospetto della Villa detta la Fidelia*, in Perugia, BAAS, Archivio Fotografico. Dall'alto il dio Nettuno, troneggia sulle terre e sulle acque.

Purtroppo, nobilitare *la Fidelia* con la figura apotropaica di Nettuno, non servì molto a scongiurare il verificarsi di eventi calamitosi ed infatti, pochi anni dopo la fine dei lavori di rinnovamento, più precisamente il 13 gennaio 1832, ebbe inizio uno sciame sismico che si concluse nell'aprile dello stesso anno⁵⁵⁹ e colpì *"tutti i paesi, e case fabbricate nella pianura e sui colli terziarj, frapposti a quel tratto d'Appennino... da Assisi a Spoleto"*⁵⁶⁰ e quindi coinvolse anche Spello e

⁵⁵⁹ Guido BERTOLASO, Enzo BOSCHI, *I terremoti dell'Appennino umbro marchigiano: area centrale e meridionale dal I secolo a.C. al 2000*, Presidenza del Consiglio dei ministri, Dipartimento della Protezione civile: Istituto nazionale di geofisica e vulcanologia (INGV), Storia geofisica ambiente (SGA), Roma-Bologna 2007, pp. 130-132. In realtà si registrarono scosse già a partire dal 27 ottobre del 1831. Quella che scosse violentemente Spello il 13 gennaio del 1832, *"durò più o meno un minuto e fu seguita da una seconda scossa di qualche secondo"*. I territori della pianura subirono il maggior numero di crolli e perdite. Cfr. *Ibidem*, p. 131 sg.

⁵⁶⁰ Paolo SAVI, *Relazione de' fenomeni presentati dai Terremoti di Toscana dell'Agosto 1846 e considerazioni teoriche sopra i medesimi*, Tipografia Nistri, Pisa 1846, p. 156.

il suo suburbio. Sembrerebbe, stando alla testimonianza del geologo Paolo Savi che esaminò quei territori della Valle Umbra ridotti in disgrazia, che “verso la fine di quello stesso mese di Gennajo... in qualche posto avessero luogo ancora dei moti vorticosi”⁵⁶¹ e difatti, riscontrò che “i capitelli de’ due pilastri dai quali è posto in mezzo il cancello della Villa Fidelia dei signori Piermarini, presso Foligno”⁵⁶², significativamente “avevano girato da un quinto di cerchio sul proprio asse.”⁵⁶³

E come se non bastasse la notte del 19 settembre del 1836, una “dirottissima pioggia”⁵⁶⁴ si abbatté sulla Villa e sulle pertinenze fondiari e “fece rovesciare fino dei fondamenti de’ muraglioni di sostegno de’ terrapieni”⁵⁶⁵, del giardino pensile e del terrazzamento coltivato a seminativo e piantato un po’ ad alberi di olivi e un po’ a filari di viti.⁵⁶⁶ Ebbene, determinato ad evitare altre possibili perdite delle strutture murarie, Gregorio decise di “fare degli scavi nei suoi

⁵⁶¹ P. SAVI, *op. cit.*, p. 156. “I movimenti furono ondulatorj”. Cfr. *Ivi*, p. 156.

⁵⁶² *Ibidem*, p. 156.

⁵⁶³ *Ivi*, p. 156. Ad oggi non ho reperito notizie più accreditate, su eventuali danni riportati dalle strutture murarie.

⁵⁶⁴ Roma, Archivio di Stato, d’ora in avanti ASR, *Camerlengato (1816-1854)*, p. II (1824-1854), tit. IV (1837), Antichità e Belle Arti, Segretario per gli affari di Stato interni, *Sopra un fraudolento scavo eseguito in Spello per opera di Piermarini Gregorio*, b. 249, fasc. 2633, Lettera al Camerlengo di Roma Card. Pietro Francesco Galleffi.

⁵⁶⁵ *Ibidem*. Indubbiamente, le imponenti opere murarie a cui si fa riferimento, corrispondono rispettivamente al secondo e al primo muro in *opus vittatum* di epoca romana. Entrambi erano costituiti da un’intercapedine, posta per isolarli dalla parete rocciosa e riempita da rena di cava e terra arida, ricavate sicuramente *in loco*; nonostante la severa grandezza, non avevano scopo sostruttivo. Cfr. *infra*, pp. 15, 29, nn. nrr. 21-22, 56-57. Quello che sosteneva il giardino all’italiana, restò inequivocabilmente integro fino al 1829-30, poiché appare interamente rivestito del suo paramento originario, nel *trompe-l’oeil* di Foligno. Dunque, il ribaltamento deve essersi verificato successivamente. Al momento, purtroppo, non si conosce se il sisma del 1832 abbia arrecato danni così gravi, da compromettere la staticità dei muri, però è certo che le piogge abbondanti e irruente abbiano ulteriormente influito sulla capacità di resistenza. Al contrario, il muro posto più in basso, cioè il primo muro di terrazzamento, è tuttora provvisto del paramento in *opera vittata*, tranne per un tratto che appare crollato. Sull’estensione del crollo e sulle esplorazioni del muro inferiore, si vedano P. CAMERIERI, *Il Santuario, op. cit.*, p. 385 sg; L. BAIOLINI, *op. cit.*, p. 104 sg; P. BONACCI, S. GUIDUCCI, *op. cit.*, p. 169.

⁵⁶⁶ La *parcella* n. 50, era contraddistinta da piantagioni di olivo, invece la n. 59 era occupata da viti. Entrambe erano sfruttate anche a seminativo. Inoltre erano a ridosso del secondo muro di terrazzamento e separate dalla *parcella* n. 46 che non apparteneva a Gregorio. La particella catastale n. 59 era sostenuta a ponente dal primo muro di terrazzamento e dalle cosiddette “castellane”. Infine prospettava sulla *parcella* n. 45 che faceva parte di un’altra proprietà, e sul “bosco ceduo” in possesso del Piermarini, identificato col n. 58. Cfr. SAS Foligno, ASCF, Archivio del Catasto, *Catasti*, 42 (1847), p. 478 sg. Le “castellane” si possono ravvisare nel già presentato *Cabreo Magnani* del 1804. Si veda *infra*, p. 112, fig. 3.

*terreni in Spello all'oggetto di cavarne materiali per la costruzione*⁵⁶⁷ del nuovo "*muro di sostegno della sua Villa e Giardino*"⁵⁶⁸. Allorché, in un "*terreno arativo, olivato, e vitato in prossimità alla deliziosa Villa*"⁵⁶⁹ dovette arrestarsi dal proseguire le estrazioni, poiché dopo aver asportato "*i primi strati composti a dilavamenti, o terrapieni*", e tirato fuori "*macerie, e rovinacci di antichi edifici sullo stile Romano, e dei Bassi tempi*", cavò "*con molta facilità*" e scendendo "*a non molta profondità nel terreno*", non solo pietre irregolari, conformi per la riedificazione dell'imponente "*muro di sostegno del Giardino Pensile*", ma portò alla luce anche manufatti "*collegati con cemento*" che "*facevano una volta parte di antichi muri a struttura riempita di una qualche fabbrica, o più probabilmente delle sua fondamenta*".⁵⁷⁰ Oltre a tutto ciò, rinvenne pure "*varj oggetti di antichità*".⁵⁷¹ Anche se le operazioni di scavo erano state fatte "*sempre in pieno giorno, a vista di tutti, che comodamente, e con frequenza v'intervenivano*" dalla vicinissima città⁵⁷², il governatore di Spello Giovanni Provenzani, venne a conoscenza delle attività di escavazione e dei relativi rinvenimenti fatti nella proprietà, solo il 23 marzo del 1837, in seguito alla speciale comunicazione del dicastero del Camerlengato, che accusava il Piermarini di aver fatto "*arbitrariamente eseguire degli scavi di antichità nella sua possidenza*" e di avervi "*trovato delle cose rare*".⁵⁷³ Quindi,

⁵⁶⁷ AS PG, Governo Pontificio, Delegazione Apostolica, tit. VIII (1837), art. III, b. 2376, fasc. 2, Lettera del Pro-Camerlengo di Roma Luigi Lambruschini al Delegato Apostolico di Perugia Monsig. Alessandro Pallavicino, 29 lug. 1837; ASR, *Camerlengato (1816-1854)*, p. II (1824-1854), tit. IV (1837), Antichità e Belle Arti, Segretario per gli affari di Stato interni, *Sopra un fraudolento scavo, op. cit.*, b. 249, fasc. 2633, Pro-Camerlengo Luigi Lambruschini, Copia della lettera, 29 lug. 1837.

⁵⁶⁸ *Ibidem*; ASR, *Camerlengato (1816-1854)*, p. II (1824-1854), tit. IV (1837), Antichità e Belle Arti, Segretario per gli affari di Stato interni, *Sopra un fraudolento scavo, op. cit.*, b. 249, fasc. 2633, Pro-Camerlengo L. Lambruschini, Copia della lettera, 29 lug. 1837.

⁵⁶⁹ ASR, *Camerlengato (1816-1854)*, p. II (1824-1854), tit. IV (1837), Antichità e Belle Arti, Segretario per gli affari di Stato interni, *Sopra un fraudolento scavo, op. cit.*, b. 249, fasc. 2633, Arch. Giovanni Santini, *Relazione*, 13 lug. 1837; AS PG, Governo Pontificio, Delegazione Apostolica, tit. VIII (1837), art. III, b. 2376, fasc. 2, Arch. Giovanni Santini, Copia della Relazione, 13 lug. 1837. Lo spazio di terra sottoposto all'estrazione di materiali, corrisponderebbe alle particelle catastali nrr. 50, 59.

⁵⁷⁰ *Ibidem*; AS PG, Governo Pontificio, Delegazione Apostolica, tit. VIII (1837), art. III, b. 2376, fasc. 2, Arch. G. Santini, Copia della Relazione, 13 lug. 1837.

⁵⁷¹ *Ivi*; AS PG, Governo Pontificio, Delegazione Apostolica, tit. VIII (1837), art. III, b. 2376, fasc. 2, Arch. G. Santini, Copia della Relazione, 13 lug. 1837.

⁵⁷² ASR, *Camerlengato (1816-1854)*, p. II (1824-1854), tit. IV (1837), Antichità e Belle Arti, Segretario per gli affari di Stato interni, *Sopra un fraudolento scavo, op. cit.*, b. 249, fasc. 2633, Lettera al Camerlengo di Roma Card. Pietro Francesco Galleffi.

⁵⁷³ *Ibidem*, Lettera dell'Uditore del Camerlengato Giovanni Santucci al governatore di Spello Giovanni Provenzani, 23 mar. 1837. In forma anonima, la notizia dello scavo fraudolento, è comunicata al Segretario per gli affari di Stato interni, il Card. Antonio Domenico Gamberini. E' costui poi, a far rapporto al cardinale Camerlengo di Roma, Pietro Francesco Galleffi. Cfr. *Ibidem*,

nell'interesse del dicastero, il funzionario era inviato nella località, a verificare se le dicerie sulla vicenda, avessero realmente del fondamento. E nel caso in cui, egli avesse accertato la veridicità di tali insinuazioni, allora avrebbe dovuto vietare la continuazione dei lavori di scavo, requisire tutti gli oggetti recuperati, farne una sommaria descrizione ed infine, intimare il Piermarini a spiegare le ragioni della sua condotta.⁵⁷⁴ Poiché i fatti sussistevano da tempo e Gregorio aveva violato l'Editto del 7 aprile del 1820 "*sulle Antichità e gli Scavi*", il Provenzani, appena cinque giorni dopo, si vide costretto ad adempiere gli ordini e a procedere contro di lui.⁵⁷⁵

Intanto lo sfortunato trasgressore, per dimostrare l'infondatezza dell'accusa, nonché riuscire a provare di aver agito assolutamente in buona fede per salvaguardare il *giardino pensile* che minacciava di cadere e non per "*trovarvi rare antichità*"⁵⁷⁶, chiamò a propria difesa, l'ingegner Antonio Rutili Gentili di Foligno, affinché facesse chiarezza sugli accadimenti. Così il 29 marzo, allo scopo di stabilire se l'accusato facesse "*ricerca di oggetti di Archeologia, o di Materiali per uso di Fabbriche*"⁵⁷⁷, si recò sul terreno dove erano state eseguite le escavazioni. Riscontrando che era interamente coltivato a viti e olivi e che in nessun punto della sua superficie vi fossero resti di costruzioni antiche, passò poi all'ispezione delle cavature e notò in alcune, delle "*pietre rozze e ignobili accatastate l'una al di sopra dell'altra... senza cemento*"⁵⁷⁸, nelle quali riconobbe solo dei "*frammenti di muri a secco, probabilmente di cinta*"⁵⁷⁹. In altre, notò "*tracce di muri sottili ed ignobilissimi di tutt'altra struttura, che Romana*"⁵⁸⁰ e qualche resto di muro di sostruzione, rimosso

Lettera del Segretario per gli affari di Stato interni Antonio Domenico Gamberini al Camerlengo di Santa Romana Chiesa Monsig. Pietro Francesco Galleffi, 20 mar. 1837. Infine è l'Uditore del Camerlengato ad informare sia il governatore di Spello che il Delegato Apostolico di Perugia Monsig. Alessandro Pallavicino. Cfr. *Ibidem*, Copia della Lettera dell'Uditore del Camerlengato G. Santucci al Delegato Apostolico di Perugia Monsig. Alessandro Pallavicino, 13 apr. 1837; AS PG, Governo Pontificio, Delegazione Apostolica, tit. VIII (1837), art. III, b. 2376, fasc. 2, Lettera dell'Uditore del Camerlengato Giovanni Santucci al Delegato Apostolico di Perugia Alessandro Pallavicino, 13 apr. 1837.

⁵⁷⁴ *Ibidem*.

⁵⁷⁵ *Ibidem*, Lettera del governatore di Spello Giovanni Provenzani al Camerlengo di Santa Romana Chiesa Monsig. Pietro Francesco Galleffi, 31 mar. 1837.

⁵⁷⁶ *Ibidem*, Lettera al Camerlengo di Roma Card. P. F. Galleffi. Lo scavo non era stato premeditato da Gregorio per defraudare lo Stato Pontificio.

⁵⁷⁷ *Ibidem*, Ing. Antonio Rutili Gentili, *Relazione*, 30 mar. 1837.

⁵⁷⁸ *Ivi*.

⁵⁷⁹ *Ivi*.

⁵⁸⁰ *Ivi*. Si trattava di "*fondamenti d'ignobilissime Fabbriche, probabilmente del medio Evo*". Cfr. *Ivi*.

*“quasi fino al piano della terra vergine”*⁵⁸¹. Infine, infossati in più punti, osservò gli *“avanzi di una sotterranea conduttura”* per la diramazione delle acque che risultavano in alcuni tratti del percorso, *“intieramente distrutti per antecedenti devastazioni”*.⁵⁸² Alla fine, constatò insomma, che i materiali estratti da Gregorio, corrispondevano a *“pietre ignobilissime per forma, e per natura”* e *“si trovavano in parte ammucchiati sul campo, ed in parte posti in opera”* proprio in quel *“muro di rivestimento”* che stava ricomponendo, dopo che le copiose e violente piogge, l’avevano *“atterrato”*.⁵⁸³ In conclusione, non era incolpabile, perché gli scavi erano stati condotti esclusivamente per dedurre *“Materiali per Fabbrica, e non di oggetti di Romane Antichità”*⁵⁸⁴ e diversamente, Gregorio avrebbe dovuto ricavarli con qualche disagio e spreco maggiore di denaro, da siti più distanti, per esempio dalla *“rupe del Monte”*.⁵⁸⁵ Conseguentemente il primo aprile, l’esaminatore si rese disponibile ad osservare, per poterli stimare, *“alcuni frammenti di ornato”*⁵⁸⁶ riportati alla luce con lo scavo, che però, erano conservati a Foligno nel palazzo dei Piermarini. Il repertorio era composto da una lastra di una pavimentazione in cipollino rotta⁵⁸⁷, da svariati frammenti intarsiati da marmi differenti, quali il cipollino africano, il bardiglio, l’imettio e l’*“isabella”*⁵⁸⁸, da pezzi minuti di *“piccole cornici di marmo bianco, e bardigliato”*⁵⁸⁹ e da un mattone incompleto con *“segni incisi”* da decifrare, *“probabilmente di nessun significato”*.⁵⁹⁰ Ma i reperti più interessanti erano tre *“frammenti di capitelli corintii di marmo bianco dell’altezza di centimetri trenta, già appartenenti a dei pilastri a base quadrata, figuranti da due sole faccie”*, che però non furono molto apprezzati, perché secondo l’attenta valutazione, erano stati eseguiti sì con un *“lavoro franco, e disinvolto”*, ma con un *“disegno imperfetto”* da reputarli, di *“alcun*

⁵⁸¹ *Ivi.*

⁵⁸² *Ivi.*

⁵⁸³ *Ivi.*

⁵⁸⁴ *Ivi.* Secondo Rutili Gentili, se avesse voluto ricercare realmente *“Romane anticaglie”* avrebbe potuto farlo *“in tutt’altra parte della sua Villa”*, poiché *“Ruderi di Romani edifizii”* venivano fuori in vari luoghi della proprietà. Cfr. *Ivi.*

⁵⁸⁵ *Ivi.*

⁵⁸⁶ ASR, *Camerlengato (1816-1854)*, p. II (1824-1854), tit. IV (1837), Antichità e Belle Arti, Segretario per gli affari di Stato interni, *Sopra un fraudolento scavo, op. cit.*, b. 249, fasc. 2633, Ingegnere Antonio Rutili Gentili, *Relazione*, 1 apr. 1837.

⁵⁸⁷ *Ibidem.* Un marmo molto venato, dalle dimensioni di 1.10 X 0.50 m e spessore di 0.05 m.

⁵⁸⁸ *Ivi.* Marmi, tutti dall’aspetto screziato. L’imettio o imetto, proveniva dalla regione greca dell’Attica.

⁵⁸⁹ *Ivi.*

⁵⁹⁰ *Ivi.*

interesse, né per l'arte, né per l'archeologia", dato che erano anche *"assai rovinati"*.⁵⁹¹ In definitiva, Rutili Gentili non ritenne pregevole nessun oggetto ritrovato.⁵⁹²

Ma a scagionare completamente l'imputato dall'accusa di scavo fraudolento fu l'architetto Giovanni Santini⁵⁹³ che grazie alla particolare circostanza e alla benevolenza del Pro-Camerlengo Luigi Lambruschini, il 29 giugno venne nominato Membro della Commissione Ausiliare di Antichità e Belle Arti presso la Delegazione Apostolica di Perugia e quindi, abilitato il 4 luglio, dall'inviato apostolico, monsignor Alessandro Pallavicino, ad effettuare le relative ispezioni sia nella *Villa* di Spello che nel palazzo di via degli Ammanniti a Foligno.⁵⁹⁴ Portandosi l'11 luglio in quei luoghi, appurò dapprima, come gli era stato autorevolmente ordinato, se la località ricadesse *"sotto archeologici rapporti"*⁵⁹⁵ e se fosse meritevole di considerazione, e successivamente esaminò gli oggetti ritrovati.⁵⁹⁶ Dunque con la sua valutazione, ritenne inequivocabile che *"nessun Rudere, ne avanzi di Fabbriche"* fossero per *"l'Archeologia interessanti"*.⁵⁹⁷ Sugli oggetti dissotterrati illegalmente, il suo giudizio non fu molto dissimile dall'opinione dell'altro esaminatore, però la loro descrizione, naturalmente fu soggettiva e più circostanziata. Nel

⁵⁹¹ *Ivi.*

⁵⁹² *Ivi.*

⁵⁹³ Era *"Professore di Architettura, Prospettiva ed Ornato presso l'Accademia di Belle Arti"*.

⁵⁹⁴ AS PG, Governo Pontificio, Delegazione Apostolica, tit. VIII (1837), art. III, b. 2376, fasc. 2, Lettera del Pro-Camerlengo di Roma L. Lambruschini al Delegato Apostolico di Perugia Monsig. A. Pallavicino, 29 giu. 1837; *Ibidem*, Lettera del Delegato Apostolico di Perugia A. Pallavicino all'arch. Giovanni Santini, 4 lug. 1837; ASR, *Camerlengato (1816-1854)*, p. II (1824-1854), tit. IV (1837), Antichità e Belle Arti, Segretario per gli affari di Stato interni, *Sopra un fraudolento scavo, op. cit.*, b. 249, fasc. 2633, Lettera dell'Uditore del Camerlengato G. Santucci al Delegato Apostolico di Perugia Monsig. A. Pallavicino, 17 giu. 1837; *Ibidem*, Copia della lettera del Pro-Camerlengo di Roma L. Lambruschini al Delegato Apostolico di Perugia A. Pallavicino, 29 giu. 1837. In realtà, l'incarico era stato conferito inizialmente a Giovan Battista Vermiglioli, consigliere della sopraddetta commissione, ma *"trovandosi in qualche relazione di amicizia colla Famiglia Piermarini"* chiese di esserne dispensato. Nei fascicoli conservati presso i summenzionati archivi, ai quali si rimanda per ulteriori approfondimenti, è acclusa la relativa corrispondenza tra i diversi attori che lo sollevarono dalla nomina.

⁵⁹⁵ ASR, *Camerlengato (1816-1854)*, p. II (1824-1854), tit. IV (1837), Antichità e Belle Arti, Segretario per gli affari di Stato interni, *Sopra un fraudolento scavo, op. cit.*, b. 249, fasc. 2633, Arch. G. Santini, *Relazione*, 13 lug. 1837; AS PG, Governo Pontificio, Delegazione Apostolica, tit. VIII (1837), art. III, b. 2376, fasc. 2, Arch. G. Santini, Copia della Relazione, 13 lug. 1837.

⁵⁹⁶ *Ibidem*; AS PG, Governo Pontificio, Delegazione Apostolica, tit. VIII (1837), art. III, b. 2376, fasc. 2, Arch. G. Santini, Copia della Relazione, 13 lug. 1837.

⁵⁹⁷ *Ivi*; AS PG, Governo Pontificio, Delegazione Apostolica, tit. VIII (1837), art. III, b. 2376, fasc. 2, Arch. G. Santini, Copia della Relazione, 13 lug. 1837.

relazionare i rinvenimenti ispezionati in casa Piermarini, dichiarò che *“alcuni piccoli capitelli di pilastri corinti nella maggior parte rovinati, ma con molta proporzione intagliati a fronda di olivo”*, approssimativamente rassomigliavano *“sulla foggia... di quelli assai grandi del Tempio di Giove Italore in Roma”*;⁵⁹⁸ mentre gli svariati marmi ridotti in pezzi regolari prevalentemente *“bianchi, venati e Cipollini, una porzione di architravatura, una Soglia di Porta, o gradino”* insieme a *“pochi altri frammenti di Cornici, poche grandi Pietre Calcarie, squadrati a Cunei a parallelepipedi, ed in fine un dato numero di rottami in Lastre Lapidree”*,⁵⁹⁹ forse decoravano qualche pavimento e per di più erano stati utilizzati per delle *“pareti di non ordinario edificio”*.⁶⁰⁰ Oggettivamente, confrontando le grandezze di *“tutti questi rottami”*, riconobbe infine, che insieme davano forma ad *“un tutto di non ignobile decorazione”*, tuttavia era pressoché difficile, stabilire per quale fabbrica erano stati designati, perciò era impensabile ritenerli *“pregiabili rispetto alle Arti”*, dato che *“siffatte cose”*, si riuscivano a ritrovare con *“facilità ovunque in quei luoghi”*.⁶⁰¹

Dopo tutto, avendo raccolto i giudizi imparziali degli esaminatori e accertate e giustificate le ragioni che avevano sospinto il contravventore a violare la legge del governo pontificio, finalmente, il dicastero riconobbe che Gregorio aveva agito solamente in buona fede, pertanto si lasciavano allo stesso, *“liberi da ogni vincolo gli oggetti trovati, assolvendolo da qualunque incorsa penale”*. In concomitanza, concedendogli la licenza, non gli era più impedito di *“proseguire gli scavi”*, però nel *“caso di scoperta di ruderi importanti”*, era obbligato a farli ispezionare dal professor Santini, *“prima di demolirli”*.⁶⁰²

⁵⁹⁸ *Ivi*; AS PG, Governo Pontificio, Delegazione Apostolica, tit. VIII (1837), art. III, b. 2376, fasc. 2, Arch. G. Santini, Copia della Relazione, 13 lug. 1837.

⁵⁹⁹ *Ivi*; AS PG, Governo Pontificio, Delegazione Apostolica, tit. VIII (1837), art. III, b. 2376, fasc. 2, Arch. G. Santini, Copia della Relazione, 13 lug. 1837.

⁶⁰⁰ *Ivi*; AS PG, Governo Pontificio, Delegazione Apostolica, tit. VIII (1837), art. III, b. 2376, fasc. 2, Arch. G. Santini, Copia della Relazione, 13 lug. 1837. Dovevano appartenere ad un edificio non comune.

⁶⁰¹ *Ivi*; AS PG, Governo Pontificio, Delegazione Apostolica, tit. VIII (1837), art. III, b. 2376, fasc. 2, Arch. G. Santini, Copia della Relazione, 13 lug. 1837.

⁶⁰² AS PG, Governo Pontificio, Delegazione Apostolica, tit. VIII (1837), art. III, b. 2376, fasc. 2, Lettera del Pro-Camerlengo di Roma L. Lambruschini al Delegato Apostolico di Perugia Monsig. A. Pallavicino, 29 lug. 1837. Al delegato giunse inoltre una lettera, anche dall'Uditore del Camerlengato. Cfr. ASR, *Camerlengato (1816-1854)*, p. II (1824-1854), tit. IV (1837), Antichità e Belle Arti, Segretario per gli affari di Stato interni, *Sopra un fraudolento scavo, op. cit.*, b. 249, fasc. 2633, Lettera dell'Uditore del Camerlengato G. Santucci al Delegato Apostolico di Perugia Monsig. A. Pallavicino, 24 lug. 1837. Il governatore di Spello sarà avvisato del provvedimento deliberato a favore di Gregorio, dall'inviato apostolico, il 5 agosto del mese successivo. Cfr. *Ibidem*, Lettera del

Dunque Gregorio riprese regolarmente le estrazioni nella sua possidenza e la riedificazione dell'imponente parete di sostegno, fu eseguita dal surricordato capomastro Ferrantini.⁶⁰³

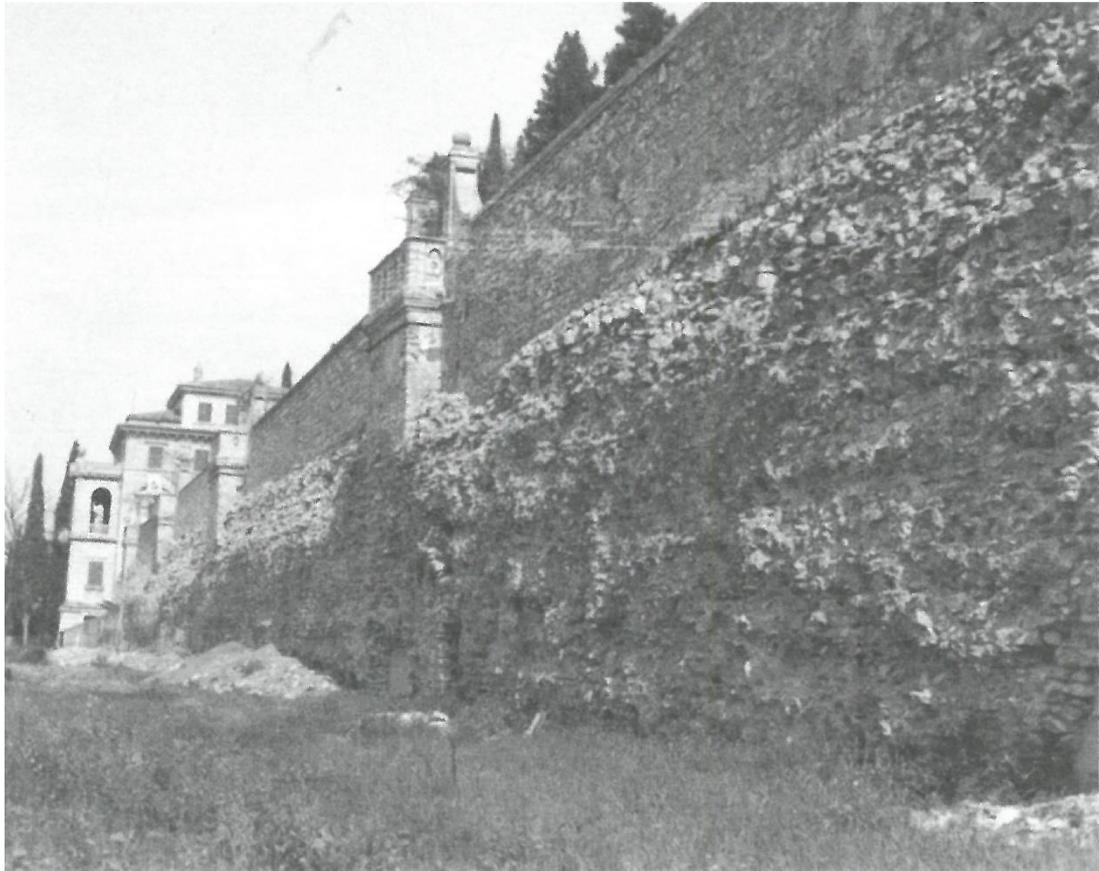


Fig. 22. 1979, Muraglione di sostegno del terrapieno, nonché del *giardino pensile*, ricostruito da Gregorio Piermarini e da Clementino Ferrantini, foto tratta da P. Bonacci, S. Guiducci, *op. cit.*, p. 172, ill. 285. Il muro chiude a monte, il primo terrazzamento di età romana. E' chiaramente visibile, che per la maggior parte della sua altezza è sprovvisto di rivestimento esterno.

Il 22 novembre del 1844 Gregorio fu stroncato all'improvviso da apoplezia cerebrale⁶⁰⁴ e secondo le sue ultime disposizioni testamentarie, non fu la moglie Teresa Dini ad ereditare l'ingente patrimonio, ma a titolo universale, venne favorita una cugina di secondo grado, Francesca Menicacci, in quanto dal loro matrimonio non erano nati dei figli.⁶⁰⁵ Tuttavia, a Teresa concesse in

Delegato Apostolico di Perugia Monsig. Alessandro Pallavicino al governatore di Spello Giovanni Provenzani, 5 ago. 1837. Al momento i fatti finora esposti sono inediti.

⁶⁰³ Cfr. *supra*, p. 134, n. nr. 437.

⁶⁰⁴ P. TEDESCHI, *op. cit.*, p. 237.

⁶⁰⁵ *Ibidem*, pp. 236 sg, 243. Gregorio aveva scritto un primo testamento nel 1837 e in seguito ad un ripensamento, aveva deciso di riscriverlo, correggendolo nel 1843. Cfr. *Ivi*, p. 236 sg. Francesca era

usufrutto, vita natural durante, il godimento di tutti i beni posseduti, sia “*stabili che mobili, urbani e rustici, capitali del negozio, cereria, case appigionate, cambi, censi e tutt’altro*”.⁶⁰⁶ E forse nel timore che l’usufruttuaria cedesse il proprio titolo a terzi, ritenne opportuno indicare distintamente nel legato, che la “*Villa Fidelia olim Panfili indi Sperelli*”, dai quali la acquistò, “*con gli oliveti e terreni annessi anco quelli comprati dopo*”, sarebbero dovuti entrare automaticamente in possesso di Francesca, a seguito della dipartita della consorte.⁶⁰⁷ E siccome ella si era unita in matrimonio con Antonio Tani Spenditori di Cannara, lo istituì amministratore dei legati della sua erede universale.⁶⁰⁸ In ultimo espresse il desiderio che “*uno de’ figli delli signori coniugi Antonio Tani e Francesca Menicacci*”, aggiungesse al proprio cognome anche quello dei Piermarini, e in più dispose che a qualcuno dei loro discendenti, fosse posto, il nome di Gregorio, Ludovico, Vincenzo, Teresa e Beatrice.⁶⁰⁹

Ma la sorte non fu ben propizia con le due eredi: entrambe morirono nel mese di marzo del 1858 e a distanza di soli otto giorni l’una dall’altra, pertanto l’unico della famiglia ad ereditare per diritto il legato, fu il primogenito, ossia Pietro Tani Menicacci Spenditori.⁶¹⁰

figlia del cugino materno di Gregorio, Giuseppe Menicacci Sorci e di Anna Maria Piermarini, quest’ultima imparentata con il celebre architetto Giuseppe Piermarini. Probabilmente questa parentela indusse gli storici a credere che vi fosse consanguineità anche tra Gregorio e Giuseppe Piermarini, ma pur avendo lo stesso cognome, non erano in legami diretti. Infatti, la nonna di Francesca, Giovanna era sorella di Beatrice Piermarini, cioè della madre di Gregorio, ma non apparteneva alla stessa linea di discendenza di Anna Maria Piermarini, che invece aveva un capostipite diverso. Cfr. *Ivi*, pp. 243, 258, n. nr. 137. Inoltre, si rimanda ancora una volta, all’albero genealogico della famiglia Piermarini. Cfr. *Ivi*, p. 273. Il testamento è stato interamente trascritto e pubblicato da Tedeschi. Per ulteriori approfondimenti si veda nuovamente P. TEDESCHI, *op. cit.*, pp. 261-271.

⁶⁰⁶ *Ivi*, p. 268.

⁶⁰⁷ SAS Foligno, ASCF, 1575 (1845), *Testamento, Lascita all’Erede e secondo legato allo Speciale pel mantenimento dei malati cronici ed incurabili*, in *Ai Nobili ed Illustrissimi Signori Magistrati e Consiglieri di Fuligno. Pro-memoria sui due legati del Benemerito Concittadino Gregorio Piermarini a favore del venerabile ospedale di detta città per l’adunanza consiliare del corrente settembre 1845*, Canonico Bernardino Bartoloni Bocci, Dr. Feliciano Maneschi, Antonio Pronti, 20 set. 1845, p. 9. E’ una copia a stampa, conforme ad una parte del testamento. Si veda anche P. TEDESCHI, *op. cit.*, pp. 239, 270. Inoltre, vorrei ricordare, che nel presente codice civile, il titolo di usufrutto è cedibile e probabilmente lo era anche in quel tempo. Cfr. art. 980 cod. civ.

⁶⁰⁸ P. TEDESCHI, *op. cit.*, p. 270.

⁶⁰⁹ *Ibidem*, p. 270. A nessuno dei quattro figli, tre maschi e una femmina, venne imposto almeno uno dei nomi surriferiti. Cfr. *Ivi*, p. 259, n. nr. 143.

⁶¹⁰ *Ivi*, p. 244. Antonio Tani Spenditori morì nel 1852. Francesca scomparve il 2 marzo del 1858, e Teresa si spense il 10 marzo. Cfr. *Ivi*, p. 243. Pietro Tani Menicacci Spenditori secondo le intenzioni testamentarie di Francesca, venne istituito erede universale insieme ai fratelli Giuseppe, Giacomo



Fig. 23. XIX sec., Anonimo, "Ritratto in marmo" di Gregorio Piermarini, nell'atrio dell'Ospedale San Giovanni Battista alle Poelle, Foligno, via della Fiera. Il busto è esposto a ricordo del generoso benefattore che fece edificare il nosocomio.

e Maria ed erede particolare del legato Piermarini, quindi dopo la morte della testatrice, assunse il cognome dei Piermarini. Cfr. ASF, *Not.*, Serie V, 848 (1858), Girolamo Pizzoni, Testamento nuncupativo di Francesca Menicacci, 9 lug. 1853, pp. 530-538; *Ibidem*, Consegna del Testamento, 27 lug. 1853, pp. 529, 540; *Ivi*, Apertura del testamento di Francesca Menicacci, 10 mar. 1858; pp. 527-528.

- VILLA COSTANZI

Decio Costanzi, un proprietario imprenditore

Alla morte dell'ereditera seguirono anni piuttosto bui: infatti non risultano archiviate notizie relativamente interessanti sulla sorte di Pietro Tani Menicacci Spenditori, né ci sono, riferimenti riconducibili a *la Fidelia*⁶¹¹, senonché due soli cenni che rinviano al luogo, si rintracciano nella surricordata opera manoscritta del Fratini.⁶¹² Nel trascrivere tutte le iscrizioni di lingua latina in cui ci si poteva imbattere, “*entro e fuori della cerchia delle mura di Spello*”⁶¹³, alla fine degli anni Settanta dell'Ottocento, egli faceva sapere, che sulla lastra numero 36, la scrittura incisa, ricordava “*Ad locum nuncupatum la Fidelia*”⁶¹⁴, la sepoltura di un certo *N. Baebi I. F. Cefso*,⁶¹⁵ che ricoprì nella legione romana, il grado militare di *Primus Pilus*, ovvero di centurione capo, di *Praefectus Fabrum*, cioè di comandante dei genieri e quello di *Pontifex*, ossia di membro del collegio sacerdotale.⁶¹⁶ Benché il minorita sorvoli sulla collocazione esatta dell'iscrizione sepolcrale, tuttavia è possibile, che la famiglia Tani Menicacci Spenditori, l'abbia sistemata dentro il “*boschetto della Fidelia*”, a monte della villa *Urbani Acuti*”.⁶¹⁷ E chissà, se quivi, si trovasse anche l'altra lastra, la numero 67 per l'appunto, recante la vaga scritta “*Alla Fidelia VI F. P. P.*”⁶¹⁸: dopotutto, addentrarsi in un luogo

⁶¹¹ ASF, *Not.*, Serie V, 848 (1858), Girolamo Pizzoni, *Istrumenti e Testamenti*.

⁶¹² BCS Assisi, Fondo antico comunale, Sezione Moderna, P. G. Fratini, Min. Con.le, *Frammenti storici, Svariate notizie, op. cit.*, ms. 249.

⁶¹³ BCS Assisi, Fondo antico comunale, Sezione Moderna, P. G. Fratini, Min. Con.le, *Cinquantacinque Iscrizioni, nella più parte latine e de' tempi Romani, che si leggono entro e fuori della cerchia delle mura*, in *Frammenti storici, Svariate notizie, op. cit.*, ms. 249, p. 176.

⁶¹⁴ *Ibidem*, p. 285. Letteralmente: “*In un luogo chiamato la Fidelia*”.

⁶¹⁵ *Ibidem*, p. 285. Forse, il nome dell'individuo è trascritto brevemente o persino, interpretato diversamente e ciò è assai credibile, poiché nello scritto di Guiducci, si fa riferimento ad una lapide marmorea, appartenente ad un uomo chiamato *Cnaeus Baebius Celsus*, che rivestì tra l'altro, gli stessi incarichi. A questo punto si può pensare che si tratti della stessa persona. Per ulteriori indicazioni, si rinvia a S. GUIDUCCI, *Villa Fidelia, op. cit.*, p. 130.

⁶¹⁶ *Ivi*, p. 285. Il ruolo militare e il compito giuridico-religioso conferiti al personaggio, sono menzionati dal Fratini, in forma abbreviata.

⁶¹⁷ S. GUIDUCCI, *Villa Fidelia, op. cit.*, p. 130.

⁶¹⁸ BCS Assisi, Fondo antico comunale, Sezione Moderna, P. G. Fratini, Min. Con.le, *Celeberrime Romane Coloniae Iulie Hispellis Inscriptiones n.º. 76. cum Notis*, in *Frammenti storici, Svariate notizie, op. cit.*, p. 289. L'interesse per l'epigrafia doveva esser già tale, che la “*nobil Famiglia Berretta del fu Laureato*”, custodiva una “*Copia, assai ben corretta delle accennate 76 Iscrizioni*”. Cfr. *Ivi*, p. 292.

boscoso e incontrare nel corso di una passeggiata, tra la folta vegetazione, dei reperti così antichi, non suscitava forse, un'atmosfera più suggestiva?

Occorrerà attendere quasi un trentennio, per conoscere il nome di un nuovo possessore. Precisamente nel 1886⁶¹⁹, la *Villa* passò in proprietà del prestigioso Collegio Vitale Rosi di Spello, gestito dai padri Somaschi, che se ne servirono, come residenza estiva, riservandola però, ai propri collegiali.⁶²⁰

Poi, e per un periodo di tempo imprecisato, appartenne alla famiglia Preziosi⁶²¹, ma sfortunatamente non si conosce alcunché.

Dopo questo periodo fosco, la narrazione finalmente riprende, cosicché nel 1923, l'ingegner Decio Costanzi acquista la proprietà.⁶²²

Nativo di Petrignano d'Assisi (1884 - Roma 1964), si era laureato nel 1911 in Ingegneria, col massimo punteggio, al Politecnico di Torino⁶²³ e dalla fine della prima guerra mondiale, risiedeva a Roma, dove possedeva una rinomata impresa di costruzioni.⁶²⁴ Fu uno dei primi imprenditori italiani a progettare e costruire con materiali innovativi, come il cemento armato. Insomma, la

⁶¹⁹ S. GUIDUCCI, *Villa Fidelia*, *op. cit.*, p. 131.

⁶²⁰ C. FRATINI, V. PEPPOLONI, *op. cit.*, p. 98; PROVINCIA DI PERUGIA, *Collezione Maria Teresa*, *op. cit.*, p. 16; A. DURANTE, *op. cit.*, p. 108; M. V. MARINI CLARELLI, voce *Gregorio Piermarini*, *op. cit.*, p. 653; S. GUIDUCCI, *Guida turistica*, *op. cit.*, p. 261; F. R. LEPORE, *op. cit.*, p. 92; P. CAMERIERI, *Villa Fidelia*, *op. cit.*, p. 29; S. GUIDUCCI, *Villa Fidelia*, *op. cit.*, p. 131. L'istituto destinò alle esigenze di soggiorno dei giovani studenti, gli ambienti del "Casino antico". Il piccolo fabbricato indipendente, poco distante dalla casa, venne adibito ad oratorio. Cfr. S. GUIDUCCI, *Guida turistica*, *op. cit.*, p. 258; EAD, *Villa Fidelia*, p. 131. Va detto che il *Casino antico*, figurava già nel Catasto Rustico del 1847 quale "Casa con corte", quindi come la denominazione lascia sottintendere, gli ambienti erano ormai semplici e famigliari, quindi idonei alla nuova destinazione d'uso. Sfortunatamente la pertinenza annessa alla particella considerata, la n. 56, non risulta annotata con nessuna indicazione. Cfr. SAS Foligno, ASCF, Archivio del Catasto, *Catasti*, 42 (1847), p. 479. Per la copia conforme della mappa, nonché per il suo dettaglio, si rimanda ancora una volta *infra*, secondo capitolo, p. 19. Poi, durante il primo conflitto mondiale, i padri lo adattarono a "convalescenziario, ospitando migliaia di feriti e di convalescenti". Cfr. Luigi POMPONI, *Hispellum*, in TOURING CLUB ITALIANO, *Le vie d'Italia: turismo nazionale, movimento dei forestieri, propaganda, alberghi, prodotto italiano, sviluppo industrie turistiche*, n. 6 (1934), p. 426. Per un cenno sul convalescenziario si veda anche S. GUIDUCCI, *Guida turistica*, *op. cit.*, p. 258.

⁶²¹ *Ibidem*, p. 98; S. GUIDUCCI, *Villa Fidelia*, *op. cit.*, p. 133. Al momento si ignora l'anno del passaggio di proprietà.

⁶²² G. DONATI, *op. cit.*, p. 35; PROVINCIA DI PERUGIA-PROVINCIA DI PAVIA-PROVINCIA DI MILANO, *Consolidamento, restauro e riqualificazione ambientale del complesso monumentale della Villa Fidelia in Spello (PG)*, *Relazione generale*, febbraio 1998, p. 6; A. DURANTE, *op. cit.*, p. 108; M. V. MARINI CLARELLI, voce *Gregorio Piermarini*, *op. cit.*, p. 653; S. GUIDUCCI, *Guida turistica*, *op. cit.*, p. 262; G. PROIETTI BOCCHINI, *op. cit.*, p. 108; S. GUIDUCCI, *Villa Fidelia*, *op. cit.*, p. 133; L. CARAVAGGI, *op. cit.*, p. 216.

⁶²³ Alessandro CIANETTI, *Decio Costanzi, ingegnere nel mondo*, in *Terrenostre*, n. 5 (2013), p. 10, giu. 2013; S. GUIDUCCI, *Villa Fidelia*, *op. cit.*, p. 133.

⁶²⁴ A. CIANETTI, *op. cit.*, p. 10; S. GUIDUCCI, *Villa Fidelia*, *op. cit.*, p. 133, n. nr. 37; L. CARAVAGGI, *op. cit.*, p. 216.

familiarità acquisita con l'impiego del cementizio, accompagnata da un'intensa attività professionale, gli fecero conseguire ottimi risultati, tanto che fu notato, dal senatore Giovanni Agnelli e da Vittorio Valletta che gli affidarono la costruzione di diversi stabilimenti della Fiat, nonché quelli del Lingotto⁶²⁵ e del Mirafiori⁶²⁶ a Torino. Ma prevalentemente si dedicò alla progettazione e realizzazione di stazioni ferroviarie, nelle città di Bolzano, Trento e Reggio Calabria. Però gli incarichi più significativi, gli furono assegnati dalle Ferrovie dello Stato per la stazione di Roma Termini (il plastico fu esibito all'Esposizione Mondiale di New York del 1939!) e per quella di Santa Maria Novella a Firenze⁶²⁷. La sua impresa di costruzioni, si occupò anche della realizzazione di alcuni tratti della rete autostradale italiana⁶²⁸, nonché di dighe.⁶²⁹ Così, la notorietà dell'impresario oltrepassò persino i confini italiani, e nel 1952 in Argentina, eseguì importanti infrastrutture e impianti per il trasporto di petrolio.⁶³⁰ Ovviamente, non mancarono incarichi di rilievo nella sua terra natia, dove peraltro fu pure, molto attivo: nella città del serafico, i padri Conventuali gli assegnarono in luogo delle *"modeste, graziose ed autentiche case medievali"*, che vennero demolite, la costruzione della nuova sede del collegio-convitto Principe di Napoli⁶³¹, la ricostruzione, per la *"parte*

⁶²⁵ *Ibidem*, p. 10; S. GUIDUCCI, *Villa Fidelia, op. cit.*, p. 133, n. nr. 37.

⁶²⁶ Adriana CASTAGNOLI, Emanuela SCARPELLINI, *Storia degli imprenditori italiani*, Giulio Einaudi, Torino 2003, p. 209; S. GUIDUCCI, *Guida turistica, op. cit.*, p. 284, n. nr. 54.

⁶²⁷ A. CIANETTI, *op. cit.*, p. 10; S. GUIDUCCI, *Villa Fidelia, op. cit.*, p. 133, n. nr. 37. Un concorso nazionale era stato bandito dal Ministero delle Comunicazioni per il nuovo *fabbricato viaggiatori* della stazione fiorentina. Tra i membri della commissione giudicatrice designati a scegliere il progetto vincitore, comparivano i nomi degli accademici d'Italia, Marcello Piacentini e Cesare Bazzani. Fra gli aspiranti vincitori, si distinse nel 1932, il Gruppo Toscano, guidato da Giovanni Michelucci, a cui spettò la programmazione esecutiva e la coordinazione artistica del cantiere. All'impresa del Costanzi toccarono invece, la costruzione della *"pensilina delle partenze"*, del fabbricato centrale, della *"palazzina Reale o casa dei viaggiatori illustri"*, e del vano del cosiddetto *"orologio cuneiforme"*. L'impresario assunse l'incarico nel settembre del '33 e concluse i lavori di costruzione, nel settembre del '35. Cfr. Paolo BERTI, Vittorio SAVI, *La nuova stazione di Firenze: struttura e architettura*, Edifr, Firenze 1993, pp. 43-45, 52.

⁶²⁸ *Ibidem*, p. 10; S. GUIDUCCI, *Villa Fidelia, op. cit.*, p. 133, n. nr. 37. In particolare l'Autosole e i tronchi della Napoli-Bari e della Rimini-Cesena. Cfr. *Ivi*, p. 10.

⁶²⁹ *Ivi*, p. 10 sg; S. GUIDUCCI, *Villa Fidelia, op. cit.*, p. 133.

⁶³⁰ *Ivi*, p. 11; S. GUIDUCCI, *Villa Fidelia, op. cit.*, p. 133.

⁶³¹ Alberto GROHMANN, *Assisi*, (collana *Le città nella storia d'Italia*), Laterza, Roma-Bari 1989, pp. 170, 172. La nuova residenza fu progettata dall'architetto assisano Osvaldo Armanni. L'appalto dei lavori di costruzione, fu assunto dal Costanzi nel 1925 e si protrasse sino al 1927, anno in cui entrò nell'esercizio delle sue funzioni. I contemporanei criticarono l'edificio. Nel 1958 fu disapprovato addirittura da Giovanni Astengo che oltre a definirlo un *"enorme massa di pietra, ad archi e bifore"* lo giudicò un *"mostruoso casermone"*. Cfr. *Ivi*, p. 172.

statica ed esecutiva”, della Cripta del Santo⁶³² e le suore Francescane Missionarie di Maria, desiderose di *“avere in Assisi una più degna casa... presso la Porziuncola, e precisamente sul terreno dell’antico roseto”*, gli affidarono la progettazione e i lavori di costruzione di un *“importante convento... con annessa chiesa, intonata al motivo dell’austero tempio del Santo”*.⁶³³ Ebbene, queste opere rientravano, però, in un grandioso programma di festeggiamenti, eccezionalmente previsti dalle famiglie dell’ordine francescano, ma anche dal Comune di Assisi, per commemorare il centenario della morte di San Francesco, che ricorreva nel 1926.⁶³⁴ E’ in questo fervido clima che precedette l’avvento delle solenni ricorrenze religiose e civili, che quasi certamente il Costanzi, conobbe l’illustre accademico Cesare Bazzani, al quale si affiderà per modernizzare *la Fidelia!*⁶³⁵ Infatti, un’*“altra serie importantissima di lavori”* era *“anche in corso, ... come la nuova facciata della Chiesa di S. M. degli Angeli, la sistemazione della piazza prospiciente, il restauro della cappella del Roseto, della cripta di S. Chiara e la costruzione del nuovo convento delle missioni”*⁶³⁶, però stavolta, tutte queste grandi opere, non vennero conferite all’imprenditore, ma proprio al surriferito accademico d’Italia, Cesare Bazzani.⁶³⁷

Logicamente con degli incarichi così impegnativi, l’ingegner Costanzi e la sua famiglia, soggiornavano frequentemente in Umbria, nella residenza che possedevano a Petrignano⁶³⁸, tuttavia trascorrevano nella villa di Spello *“solo un mese l’anno, dai primi di settembre fino alla festa di San Francesco il 4 ottobre. In quella unica occasione lo anticipavano di pochi giorni la moglie, i quattro figli ed una servitù che arrivava fino a 30/35 persone. L’evento veniva salutato con fuochi di artificio che si vedevano fino a Spello ed Assisi.”*⁶³⁹

⁶³² Ottorino CERQUIGLINI, *Il Settimo Centenario Francescano*, in *La Lettura*, n. 4 (1926), p. 274, 1 apr. 1926. Siccome la cripta era *“tutta ricolma di gessi, stucchi, bassorilievi di terra cotta, finti marmi, che così male”* armonizzavano *“con l’umile semplicità del Poverello e col mistico raccoglimento del tempio superiore”*, per ristabilire una certa sobrietà, i frati pensarono di rifarla con uno stile più confacente e commissionarono la parte estetica del progetto, all’architetto Ugo Tarchi che adeguandosi alla *“suggestività della chiesa di Frate Elia”*, ideò un *“luogo privo di qualsiasi decorazione, con pareti e volte in pietra vista locale”*. Cfr. *Ivi*, p. 274.

⁶³³ O. CERQUIGLINI, *op. cit.*, p. 275.

⁶³⁴ *Ibidem*, p. 274.

⁶³⁵ Non escludo tuttavia, che i due, si possano essere incontrati precedentemente nella capitale.

⁶³⁶ O. CERQUIGLINI, *op. cit.*, p. 275.

⁶³⁷ *Ibidem*, p. 275.

⁶³⁸ A. CIANETTI, *op. cit.*, p. 11. La residenza è l’attuale villa Colussi. Cfr. *Ivi*, p. 11.

⁶³⁹ S. GUIDUCCI, *Guida turistica, op. cit.*, p. 275.

Nel 1927⁶⁴⁰, pressappoco a quattro anni dall'acquisto della *Villa*, l'ingegnere decise il frazionamento della proprietà, che scisse in due parti distinte. Con un tratto di muro separò la *Casa con corte*, ovvero l'antica residenza seicentesca degli Urbani e l'*oratorio*, dal resto della possidenza e la vendette alle suore Francescane Missionarie d'Egitto⁶⁴¹, che la destinarono ad educatorio e sede del noviziato femminile.⁶⁴² E conseguentemente tenne per sé, il *Casino di Villeggiatura*, il *Giardino*, il *Boschetto* e le circosvicine terre. Fu solo in seguito a questo smembramento, che appressandosi già il 1928⁶⁴³, prese la decisione di rimodernare la villa, e quindi chiamò ad improntare profonde trasformazioni alle facciate secondo lo stile neobarocco, nonché a ridare

⁶⁴⁰ C. FRATINI, V. PEPPOLONI, *op. cit.*, p. 98; S. GUIDUCCI, *Villa Fidelia*, *op. cit.*, p. 133.

⁶⁴¹ *Ibidem*, p. 98; PROVINCIA DI PERUGIA, *Collezione Maria Teresa*, *op. cit.*, p. 16; G. DONATI, *op. cit.*, p. 35; A. DURANTE, *op. cit.*, p. 109; L. BAIOLINI, *op. cit.*, p. 104, n. nr. 125; S. GUIDUCCI, *Guida turistica*, *op. cit.*, pp. 258, 262; F. R. LEPORE, *op. cit.*, p. 92; G. PROIETTI BOCCHINI, *op. cit.*, p. 108; S. GUIDUCCI, *Villa Fidelia*, *op. cit.*, p. 133; L. CARAVAGGI, *op. cit.*, p. 216.

⁶⁴² S. GUIDUCCI, *Guida turistica*, *op. cit.*, p. 258. Nel 1934 la casa fu poi adibita in orfanotrofio femminile. Nel 1962 fu trasformata in "*Casa di educazione*" per ragazze bisognose d'assistenza e attualmente è casa di riposo per le suore anziane e allettate. Cfr. *Ivi*, p. 258.

⁶⁴³ E' doveroso precisare che alcune pubblicazioni fissano al 1931 l'assegnazione dell'incarico al Bazzani. Cfr. G. DONATI, *op. cit.*, p. 35; PROVINCIA DI PERUGIA-PROVINCIA DI PAVIA-PROVINCIA DI MILANO, *op. cit.*, p. 6; A. DURANTE, *op. cit.*, p. 11; M. V. MARINI CLARELLI, voce *Bazzani Cesare*, in V. CAZZATO, *op. cit.*, p. 696; S. GUIDUCCI, *Guida turistica*, *op. cit.*, p. 262; G. PROIETTI BOCCHINI, *op. cit.*, p. 108. Ma è inverosimile che in quell'anno lo assunse, infatti grazie ai disegni conservati presso l'Archivio di Stato di Terni, nel "*Fondo Cesare Bazzani*", è possibile stabilire per congettura, che l'iter progettuale abbia avuto inizio in una data diversa, certamente antecedente di gran lunga, a quella tramandata dalle fonti edite! Ebbene, la maggior parte delle tavole in cui figurano i prospetti, sono state associate al primo gennaio del 1928 fuorché i preliminari delle fronti e della mostra d'acqua che non risultano datati. E non lo sono, neanche, le versioni di studio proposte per il *muro di recinzione*, il *cancello*, il *portale d'ingresso*, e i dettagli dell'*inferriata* e del *basamento con fontana del prospetto anteriore*. Invece, i prospetti ideati per la *portineria* e il particolare finale del cancello lungo la via Romana, sono pervenuti con l'indicazione completa, annotata di proprio pugno dall'accademico, il 15 aprile del 1931: tuttavia è discordante con quella archiviata, che la anticiperebbe al primo gennaio, forse tenendo conto di indizi. E ancora, la facciata della *chiesa*, nonché il suo interno, sempre secondo la notazione dell'architetto, risalirebbero al 1929, però la nota all'archiviazione, li collocherebbe al primo gennaio dello stesso anno. Ma il disegno dell'interno della chiesa è però munito di data propria, apposta dal Bazzani il 15 aprile del 1931. In definitiva, è indiscutibile che l'illustre Bazzani ricoprì l'incarico proprio nel corso del 1927 e almeno sino alla metà del mese di aprile del 1931, sebbene l'ammodernamento, per la fabbrica e per il "*giardino a valle*", ovvero il giardino barocco, doveva essersi già concluso, se non altro, poco prima del 25 ottobre del 1930, poiché *la Fidelia* fece da scenario naturale ai grandiosi festeggiamenti civili che si diedero in quella data, per accogliere e celebrare i neosposi, Giovanna di Savoia e Boris III di Bulgaria, insieme ai loro ospiti. Ma su questo, si tornerà più avanti. Infine, due autori rendono noto, anche se non è chiaramente oggettivato, che alla data del 1931, alla villa era stato già conferito, un nuovo stile. Si vedano Gustavo GIOVANNONI, *Cesare Bazzani, commemorazione tenuta il 14 maggio 1939*, in ANNUARIO DELLA REALE ACCADEMIA D'ITALIA, Tipografia del Senato, Roma, X-XII vol., (1937-1940), p. 240; Mario MANIERI ELIA, voce *Bazzani Cesare*, in *DBI*, *op. cit.*, Roma, VII vol., (1965), p. 319.

nuovo aspetto alla *fonte* e alla mostra d'acqua e a rianimare, senza però stravolgere del tutto, l'ornato dei *parterres*, il Bazzani, ovverosia “l'uomo che “... da Bari sino a San Remo, da Pescara a Forlì, da Taranto a Macerata, da Messina a Frascati gettò ponti, disegnò monumenti ai caduti, alzò palazzi pubblici e privati e chiese...”, radicando ovunque il suo “amore per le cose cospicue””.⁶⁴⁴



Fig. 1. Primo decennio del Novecento, “Ritratto fotografico” di Cesare Bazzani, Fondo Cesare Bazzani, Terni, in Geraldine LEARDI, *Fra le rovine di Pompei opulenta. Documenti da una passione di famiglia*, in Geraldine LEARDI (a cura di), *I Bazzani a Pompei. Disegni e acquerelli nell'Archivio di Stato di Terni*, Terni 2016, p. 32, ill. 4.

⁶⁴⁴ Michele GIORGINI, *Con l'arte, per l'arte: ingegnere Cesare Bazzani, architetto*, in Michele GIORGINI, Valter TOCCHI (a cura di), *Cesare Bazzani, un accademico d'Italia*, Electa Editori Umbri Associati, Perugia 1988, p. 15; Virgilio GALATI, *Cesare Bazzani (1873-1939): alcune brevi note biografiche*, in Ferruccio CANALI, Virgilio GALATI (a cura di), *Cesare Bazzani (1873-1939) e la Biblioteca nazionale centrale di Firenze*, in Atti delle giornate di studio, Firenze, Tribuna dantesca della Biblioteca nazionale centrale, 20-21 novembre 1997: nuovi studi e documenti, Bonechi Il turismo, Firenze 2001, p. 1.

Cesare Bazzani: “un ingegnere, soprattutto un architetto”

Cesare nacque a Roma il 5 marzo 1873⁶⁴⁵ in una affermata famiglia di artisti. Il padre Luigi (Bologna 1836-Roma 1927), detto il Bazzanetto⁶⁴⁶, fu “scenografo valentissimo, squisito acquerellista, prospettico di profonda dottrina”, insomma lasciò “tracce non oscure di sé più che nelle composizioni, grandiose ma effimere, delle scene, nei mirabili acquarelli di soggetto pompeiano”⁶⁴⁷ che in gran parte, oggi si conservano, nella Galleria Nazionale d’Arte Moderna di Roma.⁶⁴⁸ Ma fu anche un insegnante di rappresentazione architettonica nelle scuole comunali, nonché un cattedratico di prospettiva e scenografia presso

⁶⁴⁵ Edoardo SAVINO, *La nazione operante: profili e figure*, Milano 1934, p. 164; Angelo Fortunato FORMIGGINI, *Chi è? Dizionario degli italiani di oggi*, Roma 1936, p. 70; G. GIOVANNONI, *op. cit.*, p. 234; Virgilio VERCELLONI, voce *Cesare Bazzani*, in *Le Muse, Enciclopedia di tutte le Arti*, Istituto geografico De Agostini, Novara 1964; M. MANIERI ELIA, *op. cit.*, p. 318; Gian Paolo CONSOLI, *La Medietà del costruire*, in M. GIORGINI, V. TOCCHI, *op. cit.*, p. 153; M. GIORGINI, *op. cit.*, p. 15; Gian Paolo CONSOLI, voce *Cesare Bazzani*, in Giuliano GRESLERI, Pier Giorgio MASSARETTI, Stefano ZAGNONI (a cura di), *Architettura italiana d’oltremare 1870-1940*, Marsilio, Venezia 1993, p. 370; Silvio BERGIA, Giorgio DRAGONI, Giovanni GOTTARDI, *Dizionario biografico degli scienziati e dei tecnici*, Zanichelli, Bologna 1999, p. 144; Ulisse TRAMONTI (a cura di), *Architettura, voce Cesare Bazzani*, in Luciana PRATI, Ulisse TRAMONTI (a cura di), *La città progettata: Forlì, Predappio, Castrocaro. Urbanistica e architettura tra le due guerre*, Forlì 1999, s.p.; Maria Luisa NERI, voce *Bazzani Cesare*, in Carlo OLMO (a cura di), *Dizionario dell’architettura del XX secolo*, Umberto Allemandi & C., Torino 2000, 6 voll., I vol., p. 185; V. GALATI, *op. cit.*, p. 1; M. V. MARINI CLARELLI, voce *Cesare Bazzani*, *op. cit.*, p. 695; S. GUIDUCCI, *Guida turistica, op. cit.*, p. 284, n. nr. 55; EAD, *Villa Fidelia*, p. 134, n. nr. 39; Fedora BOCO, *I Protagonisti, voce Cesare Bazzani*, in Maurizio BIGIO (a cura di), *Il Liberty in Umbria: architettura, pittura, scultura e arti decorative*, Fabrizio Fabbri Editore, San Sisto-Perugia 2016, p. 191; Luigi DI SANO, *I disegni pompeiani del Fondo Cesare Bazzani, storia di una messa a fuoco archivistica*, in Geraldine LEARDI (a cura di), *I Bazzani a Pompei. Disegni e acquerelli nell’Archivio di Stato di Terni*, Terni 2016, p. 19.

⁶⁴⁶ Elena POVOLEDO, voce *Bazzani Luigi*, in *DBI, op. cit.*, p. 322. Fu così soprannominato, per distinguerlo da un altro valente scenografo: Alessandro Bazzani, chiamato il Bazzanone, col quale aveva tra l’altro, anche collaborato, dal 1876 al 1888, per le scene del Teatro Apollo, a Roma. Cfr. E. POVOLEDO, voci *Bazzani Alessandro e Luigi*, in *DBI, op. cit.*, pp. 315, 322. I biografi per lungo tempo, hanno creduto che tra i due vi fosse persino consanguineità e che Luigi fosse addirittura, figlio di Alessandro, ma questo dato si basa su un presupposto errato, poiché questo, nacque nel 1846, quando Luigi era già decenne, pertanto non può ritenersi suo genitore. In realtà, come dimostrano recenti studi, Luigi era figlio di Albino Bazzani, un ufficiale medico garibaldino, che a salvaguardia della Repubblica Romana, giunse a Roma nel 1849, quando il figlioletto era tredicenne. Cfr. Geraldine LEARDI, *Postilla su Luigi Bazzani, artista in ombra*, in EAD, *I Bazzani, op. cit.*, p. 59. Per ulteriori notizie sul personaggio, si rimanda a G. LEARDI, *Postilla su Luigi, op. cit.*, pp. 58-75.

⁶⁴⁷ G. GIOVANNONI, *op. cit.*, p. 234.

⁶⁴⁸ Sono ben ventisette, gli acquerelli conservati presso la Galleria Nazionale d’Arte Moderna di Roma; il resto della produzione artistica è disseminata in collezioni pubbliche e private, sia in Italia, che all’estero. In particolare, si trovano al Museo Archeologico Nazionale di Napoli, al Museo Revoltella di Trieste, ed infine, al Victoria and Albert Museum di Londra. Poi, ci sono le numerose opere piazzate sul mercato antiquario. In generale, si veda G. LEARDI, *I Bazzani, op. cit.*

l'Istituto di Belle Arti della capitale⁶⁴⁹ ed ebbe perfino il privilegio di far da maestro di disegno, al futuro Re.⁶⁵⁰ E la madre, Elena Serafini-Fracassini, apparteneva ad una nota famiglia d'artisti, e il più conosciuto era il fratello, il pittore Cesare Fracassini, che oltretutto indirizzò il cognato Luigi, a dipingere ad affresco.⁶⁵¹ Ma non solo, si fece promotore delle sue competenze professionali, e lo presentò alle più autorevoli e influenti personalità dell'architettura: Pio Piacentini, Gaetano Koch, Giuseppe Sacconi, coi quali collaborò, come decoratore.⁶⁵²

Orbene, se c'è da stupirsi che la buona sorte scelse e favorì Luigi che non era "figlio d'arte", allo stesso modo, c'è da sorprendersi che tra i suoi eredi⁶⁵³, non volle privilegiare nessuno, all'infuori di Cesare, così radicò e lasciò germogliare in lui, l'amore per l'Arte che proprio Bazzani affermerà, nella sua "INTERVISTA con me stesso...", concordata con l'amico pubblicista Luigi Càllari, di aver maturato essenzialmente grazie a "sensazioni e propositi avuti ... fra gli avanzi

⁶⁴⁹ M. MANIERI ELIA, *op. cit.*, p. 318; E. POVOLEDO, *voce Bazzani Luigi, op. cit.*, p. 323; M. GIORGINI, *op. cit.*, p. 17.

⁶⁵⁰ M. GIORGINI, *op. cit.*, p. 17; Geraldine LEARDI, *Fra le rovine di Pompei opulenta. Documenti da una passione di famiglia*, in EAD, *I Bazzani, op. cit.*, p. 37; EAD, *Postilla su Luigi, op. cit.*, p. 71. E' Vittorio Emanuele.

⁶⁵¹ G. GIOVANNONI, *op. cit.*, p. 234; M. MANIERI ELIA, *op. cit.*, p. 318; E. POVOLEDO, *voce Bazzani Luigi, op. cit.*, p. 323; M. GIORGINI, *op. cit.*, p. 15; F. BOCO, *op. cit.*, p. 191. Luigi affiancò il cognato nella basilica di San Lorenzo fuori le Mura a Roma, eseguendo la serie di scene del cleristorio e lo sfondo del presbiterio, per il ciclo dell'omonimo santo. Cfr. G. GIOVANNONI, *op. cit.*, p. 234; E. POVOLEDO, *voce Bazzani Luigi, op. cit.*, p. 323; G. LEARDI, *Postilla su Luigi, op. cit.*, pp. 64-69. Opere del Fracassini si custodiscono altresì, in Vaticano. Cfr. *Ivi*, p. 234. Inoltre, alcuni disegni, sono custoditi nel "Fondo Cesare Bazzani", presso l'Archivio di Stato di Terni.

⁶⁵² E. POVOLEDO, *voce Bazzani Luigi, op. cit.*, p. 323; M. GIORGINI, *op. cit.*, p. 16 sg; F. BOCO, *op. cit.*, p. 191.

⁶⁵³ Cesare era il primogenito di tre figli. Augusto (1874 circa-1949) e Mario (?-1907) erano i due fratelli minori. Cfr. G. LEARDI, *Fra le rovine, op. cit.*, p. 31. Si formarono, come era ancora consuetudine in quel tempo, tutti nella modesta bottega del padre, al "piano terreno di via in Arcione, a cui si accedeva da un cortiletto tutto fiorito di glicini e di rose". Cfr. G. GIOVANNONI, *op. cit.*, p. 237; M. GIORGINI, *op. cit.*, p. 39; G. LEARDI, *Fra le rovine, op. cit.*, p. 35. Ma Augusto e Mario, furono meno spigliati del fratello, nell'arte del disegno, tanto che il primo, sebbene fosse anch'egli architetto e ingegnere, forse sopraffatto dalla particolare abilità, ostentata con naturalezza da Cesare, decise all'inizio del '900, di andarsene da Roma e dall'Italia e partì alla volta della Cina, per riapparire a Terni sul finire degli anni Trenta. Il secondo invece, colto da morte prematura, scomparve nel 1907. Purtroppo, molto poco si conosce dei due, tuttavia Augusto ha lasciato quarantatré opere: principalmente prove di ornato e Mario quarantuno disegni, tra ritratti, studi di figure, scorci di vicoli e copie di raffigurazioni paterne, di vedute paesaggistiche e classiche. Cfr. G. LEARDI, *Fra le rovine, op. cit.*, pp. 31-32, 40-41. La loro produzione artistica, oggi si custodisce nel già citato "Fondo Cesare Bazzani".

della grandezza imperiale di Roma, e fra le rovine di Pompei opulenta”, che il “padre aveva consuetudine di ritrarre in modo insuperabile”.⁶⁵⁴

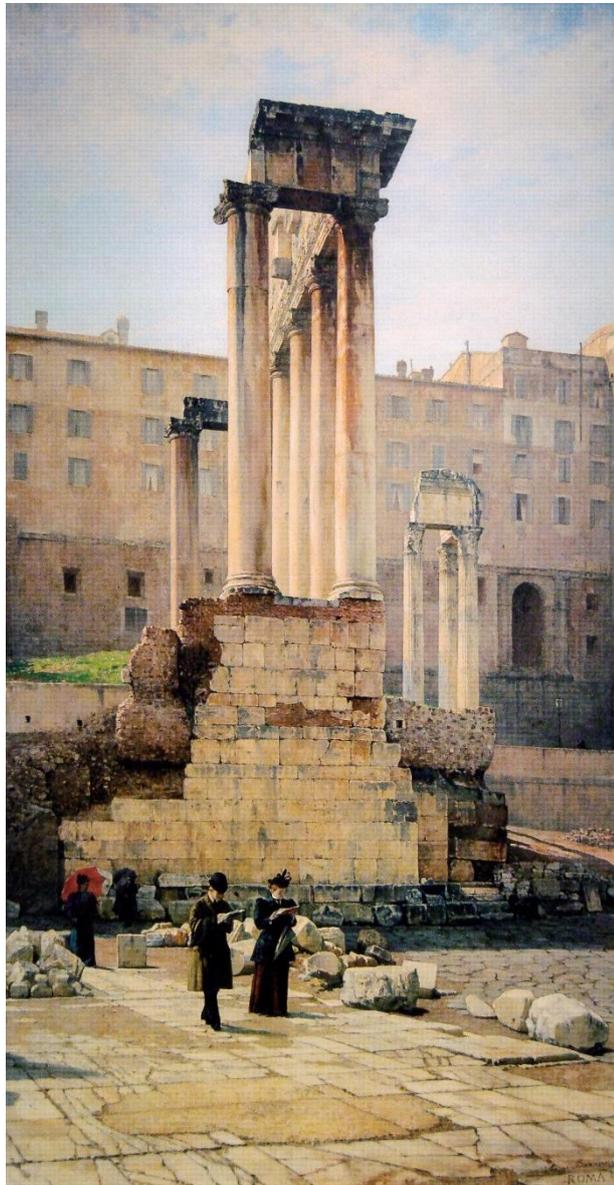


Fig. 2. Luigi Bazzani, *The Temple of Saturn*, olio su tela, The Fine Arts Museum, San Francisco, in Riccardo HELG, *Antichità da immaginare, antichità da documentare. Il ruolo dell'archeologia nell'attività professionale di Luigi Bazzani*, in G. LEARDI, *I Bazzani a Pompei*, *op. cit.*, p. 91, ill. 11.

⁶⁵⁴ Cesare BAZZANI, *Arte nazionale arte romana, INTERVISTA con me stesso...*, in *Gazzetta del Popolo della Sera*, p. 3, 30 lug. 1936. Le frasi enunciate da Bazzani durante la conversazione avuta con Càllari, figurano altresì, in un passaggio più ampio pubblicato da Giorgini e in un passo introduttivo, dello scritto della Leardi, riguardante quest'ultimo, le attitudini famigliari dei Bazzani. Cfr. M. GIORGINI, *op. cit.*, p. 75, 77; G. LEARDI, *Fra le rovine*, *op. cit.*, p. 29.

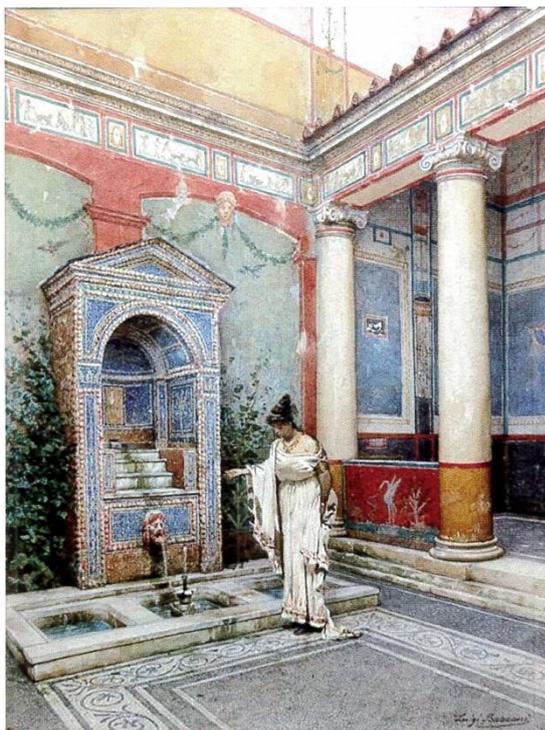


Fig. 3. Datazione assente, Luigi Bazzani, *Atrio romano*, acquerello su carta, ubicazione sconosciuta, in Geraldine LEARDI, *Postilla su Luigi Bazzani, artista in ombra*, in EAD, *I Bazzani, op. cit.*, p. 74, ill. 22.

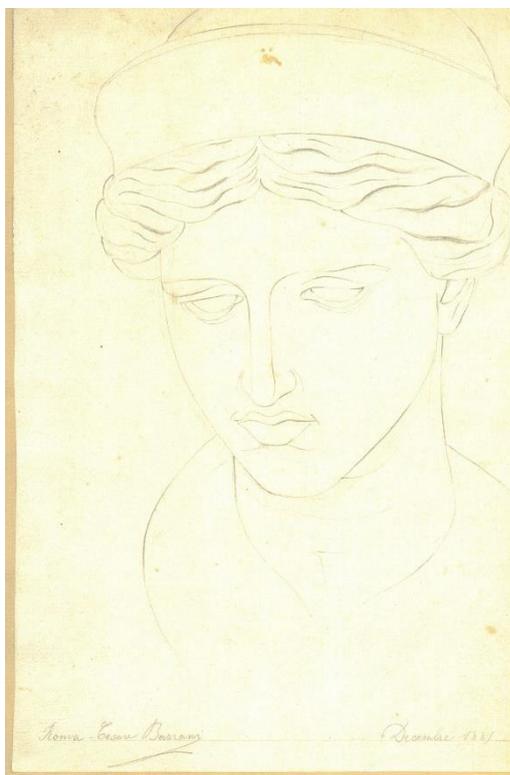


Fig. 4. Dicembre 1885, Cesare Bazzani, *Esercitazione sulla Testa di Hera nel Museo Nazionale Romano in Palazzo Altemps*, matita su carta, Fondo Cesare Bazzani, Terni, in Geraldine LEARDI, *Fra le rovine, op. cit.*, in EAD, *I Bazzani, op. cit.*, p. 41, ill. 18.

Più tardi, per compiacere *“il Sor Luigi”*⁶⁵⁵, acconsentì a frequentare la Scuola di Applicazione di Roma⁶⁵⁶, e in questo modo, esaudì il desiderio di costui che aspirava ad avere un figliuolo *“architetto che fosse anzitutto uno ingegnere”*.⁶⁵⁷ E il giovane Cesare, non venne meno alle aspettative del genitore, neanche nel corso degli studi, infatti ottenne importanti risultati già prima della laurea: nel 1895, si aggiudicò nientemeno, ben due premi d’incoraggiamento! Innanzitutto, fu dichiarato vincitore del concorso indetto dall’Associazione Artistica fra i Cultori di Architettura (AACAR) e poi, conseguì la vittoria del concorso per il pensionato Catel.⁶⁵⁸ L’anno seguente si laureò con la *“votazione più alta accordata in quell’anno accademico”*⁶⁵⁹, in Ingegneria Civile⁶⁶⁰, presentando alla commissione riunita, una tesi sviluppata col professore relatore, Guglielmo Calderini⁶⁶¹, attinente l’Architettura Tecnica.⁶⁶²

E siccome *“egli si trovò subito pienamente maturo alla vita architettonica”*⁶⁶³, si lanciò immediatamente con determinazione in molti concorsi e i successi si avvicendarono ininterrottamente nel quadriennio tra il 1896 e il 1899. In particolare, l’Accademia di Belle Arti di Parma gli assegnò il lascito Rizzoli, l’Accademia dei Virtuosi al Pantheon, gli consegnò il Premio Agostini e la Regia Università degli studi di Roma, il lascito Rolli.⁶⁶⁴ Ma la *“piena maturità giovanile portò il Bazzani”*⁶⁶⁵ a concorrere nel 1899, alla più autorevole delle competizioni per l’Architettura, quella del Pensionato Artistico Nazionale, che

⁶⁵⁵ C. BAZZANI, *op. cit.*, p. 3. E’ Bazzani stesso a ricordare che lo *“chiamavano il Sor Luigi per quanto fosse bolognese”*.

⁶⁵⁶ G. GIOVANNONI, *op. cit.*, p. 234; V. VERCELLONI, *voce Cesare Bazzani, op. cit.*; M. GIORGINI, *op. cit.*, p. 17; V. GALATI, *op. cit.*, p. 1; F. BOCO, *op. cit.*, p. 191. L. DI SANO, *op. cit.*, p. 19.

⁶⁵⁷ *Ibidem*, p. 3; M. GIORGINI, *op. cit.*, p. 17; V. GALATI, *op. cit.*, p. 1. Peraltro lo stesso Bazzani amava presentarsi e farsi conoscere, quale *“un ingegnere, soprattutto un architetto”*. Cfr. *Ivi*, p. 3.

⁶⁵⁸ E. SAVINO, *op. cit.*, p. 164; M. GIORGINI, *op. cit.*, p. 17.

⁶⁵⁹ M. GIORGINI, *op. cit.*, p. 17 sg.

⁶⁶⁰ E. SAVINO, *op. cit.*, p. 164; G. GIOVANNONI, *op. cit.*, p. 234; M. MANIERI ELIA, *op. cit.*, p. 318; M. GIORGINI, *op. cit.*, p. 17 sg; U. TRAMONTI, *op. cit.*; M. L. NERI, *op. cit.*, p. 185; V. GALATI, *op. cit.*, p. 1; M. V. MARINI CLARELLI, *voce Cesare Bazzani, op. cit.*, p. 695; F. BOCO, *op. cit.*, p. 191.

⁶⁶¹ M. GIORGINI, *op. cit.*, p. 17; F. BOCO, *op. cit.*, p. 191.

⁶⁶² *Ivi*, p. 17. Tra l’altro, Calderini era cattedratico di tale disciplina e il giovane Bazzani, era stato un *“fedele discepolo”* e *“nei due anni di corso”* aveva sempre conseguito il *“massimo delle votazioni”*. Cfr. *Ivi*, p. 17.

⁶⁶³ G. GIOVANNONI, *op. cit.*, p. 235.

⁶⁶⁴ E. SAVINO, *op. cit.*, p. 164; M. GIORGINI, *op. cit.*, p. 18; F. BOCO, *op. cit.*, p. 191. Tuttavia concorse in molte altre gare e ne uscì vincitore o premiato, a Roma, Firenze, Vigevano, Pavia, Terni, Forlì, Verona, Pisa, Ascoli, Nuoro, Foligno, Ancona, Pescara, ecc. Cfr. *Ivi*, p. 164.

⁶⁶⁵ G. GIOVANNONI, *op. cit.*, p. 235.

vinse nientemeno⁶⁶⁶, “con un mirabile progetto di cattedrale di forme gotiche italiane⁶⁶⁷; ed era allora tale gara, ... la prova veramente alta e solenne, che coronava, come suprema investitura, le attitudini, dei giovani avviati all’Arte e dava arra sicura di un felice approdo nell’ardua e lunga navigazione della vita.”⁶⁶⁸ Per i giovani inesperti, quella dei “pubblici concorsi d’Arte” era il “mezzo più felice e provvido”, per “affinare la propria preparazione e farsi conoscere, aprendosi un varco in una società spesso chiusa e ostile”, perciò, il Pensionato Artistico Nazionale, “poté dirsi per Cesare Bazzani la cresima dell’Arte dopo il battesimo”.⁶⁶⁹

In concomitanza, dedicò parte dei propri interessi allo studio, al rilievo e alla totale restituzione, di fabbricati medievali scovati principalmente tra le intricate viuzze della vecchia Roma.⁶⁷⁰ E si interessò anche, di completare “un insigne monumento”: la facciata della chiesa di San Lorenzo a Firenze, che “senza neppur conoscere gli intendimenti dell’autore”, logicamente era “cosa ardua, inattuabile, anche se gli elementi necessari alla composizione”, erano rintracciabili “nella massima parte, come in questo caso”; tuttavia “nessun rifacimento è stato mai immaginato con maggiore conoscenza del carattere dell’edificio, con maggiore rispetto, con maggiore proprietà e gusto”, di questa

⁶⁶⁶ E. SAVINO, *op. cit.*, p. 164; C. BAZZANI, *op. cit.*, p. 3; G. GIOVANNONI, *op. cit.*, p. 235; V. VERCELLONI, voce *Cesare Bazzani*, *op. cit.*; M. MANIERI ELIA, *op. cit.*, p. 318; G. P. CONSOLI, *La Medietà*, *op. cit.*, p. 153; M. GIORGINI, *op. cit.*, p. 18; Luca QUATTROCCHI, *Bazar Bazzani. L’architettura di Bazzani fino al 1922*, in M. GIORGINI, V. TOCCHI, *op. cit.*, p. 167; F. BOCO, *op. cit.*, p. 191. Peraltro, beneficiò con continuità di questo premio sino al 1902. Cfr. *Ivi*, p. 164; M. MANIERI ELIA, *op. cit.*, p. 318; M. GIORGINI, *op. cit.*, p. 18.

⁶⁶⁷ G. GIOVANNONI, *op. cit.*, p. 235. Nel 1922, sulla seguente gara, l’accademico d’Italia Marcello Piacentini, ricorderà nella rivista *Architettura e Arti decorative*, che “lottarono con singolare valore il Bazzani, il Coppedè, il Torres” e ne “riuscì vittorioso, con un progetto di Cattedrale gotica italiana, altamente pregevole, il primo.” Cfr. Marcello PIACENTINI, *Concorsi. Il Pensionato Nazionale di Architettura*, in *Architettura e Arti decorative*, n. 1 (1922), fasc. VI, marzo-aprile 1922, p. 590. E ancora, molti anni dopo, commemorando il Bazzani, tornerà a scrivere del progetto, che elogerà per l’elaboratezza del “tanto preciso... carattere” e del “tanto raffinato... gusto dell’epoca”, che a guardarlo “sembra di ammirare il rilievo di un grandioso e bell’edificio del ‘300 toscano.” Cfr. Marcello PIACENTINI, *Cesare Bazzani (1873-1939)*, in *Architettura*, n. 17 (1939), fasc. VI, giu. 1939, p. 331.

⁶⁶⁸ *Ivi*, p. 235.

⁶⁶⁹ *Ivi*, p. 235 sg. Alcune parti del periodo sono citate in M. GIORGINI, *op. cit.*, p. 18.

⁶⁷⁰ *Ivi*, p. 236; M. MANIERI ELIA, *op. cit.*, p. 318; M. GIORGINI, *op. cit.*, p. 18; Valter TOCCHI, *La poetica e l’opera di Cesare Bazzani*, in M. GIORGINI, V. TOCCHI, *op. cit.*, p. 83; U. TRAMONTI, *op. cit.*, s.p. In particolare, si occupò del restauro dell’Albergo dell’Orso, del palazzetto di donna Alice Ravà, detto Casa della Fornarina, in Trastevere e di alcune casette nel rione S. Paolino alla Regola. Cfr. *Ivi*, p. 236; M. PIACENTINI, *Cesare Bazzani*, *op. cit.*, p. 331; M. MANIERI ELIA, *op. cit.*, p. 318; G. P. CONSOLI, *La Medietà*, *op. cit.*, p. 153; M. GIORGINI, *op. cit.*, p. 71; Francesco GIOVANETTI, *Irrimediabilmente figlio di Roma*, in M. GIORGINI, V. TOCCHI, *op. cit.*, p. 164; U. TRAMONTI, *op. cit.*, s.p.

rielaborazione, dal sapore brunelleschiano⁶⁷¹. Perciò, ne uscì vittore dal concorso del 1905.⁶⁷² Purtroppo, il *“progetto non ebbe attuazione, non so se per mancanza di fondi o perché abbia prevalso il giusto concetto della impossibilità di associarsi all’opera del Brunelleschi per completarla nel suo stile; ma esso reca i segni nobili di una squisita sensibilità e di una piena comprensione del tempo e dell’ambiente e prende degno posto nell’ampia serie di tentativi di soluzione dell’arduo tema, immaginati dalla fine del Quattrocento in poi, la serie in cui rifulgono i nomi di Giuliano da Sangallo e di Michelangelo”*.⁶⁷³

Di pari passo arrivarono pure i primi, veri incarichi. Nel 1897 concepì per il Circolo dei Canottieri Aniene⁶⁷⁴ alla passeggiata di Ripetta⁶⁷⁵, a Roma, una sede dall’aria modernamente *“un po’ frivola, un po’ invasa da una decorazione del cosiddetto liberty, lieve concessione alla moda che allora imperversava, ma piena di freschezza e di sanità sportiva”*.⁶⁷⁶ Più tardi, nel triennio 1901-1903, chiamato in due diverse città di provincia, realizzò a Terni, la Palazzina Alterocca e a Taranto il Villino Origo, entrambi garbatamente moderni, ma altrettanto fregiati, da eleganti contaminazioni dichiaratamente, ancora *liberty*.⁶⁷⁷

Dopo di che, in nome di una *“modernità italianamente nuova”*⁶⁷⁸, abbandonò definitivamente ogni reminiscenza dello stile floreale, sicché tra il 1902 e il

⁶⁷¹ M. PIACENTINI, *Cesare Bazzani, op. cit.*, p. 331. L’ultimo passaggio della frase enunciata da Piacentini, è riportato anche in M. GIORGINI, *op. cit.*, p. 18.

⁶⁷² G. GIOVANNONI, *op. cit.*, p. 236; M. PIACENTINI, *Cesare Bazzani, op. cit.*, p. 331; V. VERCELLONI, voce *Cesare Bazzani, op. cit.*; M. MANIERI ELIA, *op. cit.*, p. 318; G. P. CONSOLI, *La Medietà, op. cit.*, p. 153; M. GIORGINI, *op. cit.*, p. 18; U. TRAMONTI, *op. cit.*, s.p.; V. GALATI, *op. cit.*, p. 1; F. BOCO, *op. cit.*, p. 191.

⁶⁷³ *Ivi*, p. 236.

⁶⁷⁴ *Ivi*, p. 237; M. MANIERI ELIA, *op. cit.*, p. 318; M. GIORGINI, *op. cit.*, p. 18; V. TOCCHI, *op. cit.*, p. 96; V. GALATI, *op. cit.*, p. 1; F. BOCO, *op. cit.*, p. 191.

⁶⁷⁵ *Ivi*, p. 237; V. TOCCHI, *op. cit.*, p. 96; M. MANIERI ELIA, *op. cit.*, p. 318.

⁶⁷⁶ *Ivi*, p. 237; V. TOCCHI, *op. cit.*, p. 96. Analogamente si veda anche M. MANIERI ELIA, *op. cit.*, p. 318.

⁶⁷⁷ *Ivi*, p. 237; M. MANIERI ELIA, *op. cit.*, p. 318; M. GIORGINI, *op. cit.*, pp. 18, 69; F. BOCO, *op. cit.*, p. 191. Tutte e due le residenze, erano marcate da un’altana: nella palazzina di Terni però, era di cesura tra due fronti e poco accennata. In entrambe sfoggiò, la tendenza del momento: l’uso della ghisa. Per la prima opera si veda V. TOCCHI, *op. cit.*, pp. 83, 85-86. Il Villino Origo purtroppo, venne demolito negli anni Cinquanta, per innalzare al suo posto, un palazzo di più piani. Restano a testimoniarne ancora l’antica presenza e bellezza, solo due leoni di bronzo. Cfr. Francesco MAZZOTTA, *Palazzi e villini, quando Taranto amava il “bel costruire”*, in *Corriere del Mezzogiorno*, 23 gen. 2021.

⁶⁷⁸ C. BAZZANI, *op. cit.*, p. 3. Agli inizi del Novecento gli accademici filosofavano sulla ricerca di uno stile sostanzialmente celebrativo e rigorosamente nazionale.

1904, si dedicò all'ambizioso progetto della Biblioteca Nazionale di Firenze,⁶⁷⁹ quindi prese parte al concorso pubblico e nel 1906 la sua proposta intrisa da "tenace italianità e romanità, ma anche di ragionata modernità"⁶⁸⁰, lo condusse al successo.⁶⁸¹ Certo, con la Biblioteca, Bazzani non osannò un "eclettismo facile"⁶⁸², caricato dalla replica quasi rituale, di forme architettoniche e decorative, ereditate da un passato ormai alquanto sterile e amalgamate senza remore, esclusivamente per dare "solo sfogo di facciate"⁶⁸³, piuttosto innestò al linguaggio proprio della tradizione romana, un inatteso sentimentalismo quattrocentista e fiorentino, talché lasciò trionfare, come ha messo in evidenza il Morolli, un irrefrenabile "Eclettismo liberato da ogni inibizione nei confronti delle regole interne ai singoli stili"⁶⁸⁴. Così, dallo svolgimento della "finezza decorativa"⁶⁸⁵: coerentemente sobria e altrettanto ricca di innovative sofistiche ed evocazioni simboliche⁶⁸⁶, cercò d'"essere d'ambiente".⁶⁸⁷ L'eccezionale cantiere della Biblioteca si trascinò per un gran numero di anni, all'incirca una trentina⁶⁸⁸, ed impegnò "tutta la

⁶⁷⁹ G. GIOVANNONI, *op. cit.*, p. 237. Il bando di concorso è del dicembre 1902. Cfr. V. TOCCHI, *op. cit.*, p. 87.

⁶⁸⁰ C. BAZZANI, *op. cit.*, p. 3; M. GIORGINI, *op. cit.*, p. 75.

⁶⁸¹ G. GIOVANNONI, *op. cit.*, p. 237; V. VERCELLONI, voce *Cesare Bazzani*, *op. cit.*; M. MANIERI ELIA, *op. cit.*, p. 318; M. GIORGINI, *op. cit.*, p. 18; U. TRAMONTI, *op. cit.*, s.p.; M. L. NERI, *op. cit.*, p. 185; Antonio GIARDULLO, *Dalle proposte di Desiderio Chilovi all'attualità: la ripartizione degli spazi nella Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze*, in F. CANALI, V. GALATI, *op. cit.*, p. 99; F. BOCO, *op. cit.*, p. 191. La commissione giudicatrice, principalmente composta da Camillo Boito (presidente), Gaetano Koch e da Ernesto Basile, assegnò 4 voti su 5 alla biblioteca bazzaniana, che si aggiudicò, gli allori. Tra i partecipanti concorsero anche Pio e Marcello Piacentini, ai quali, i giurati, assegnarono proprio il quinto voto. Cfr. V. TOCCHI, *op. cit.*, p. 87; A. GIARDULLO, *op. cit.*, p. 99.

⁶⁸² G. P. CONSOLI, *La Medietà*, *op. cit.*, p. 153. Non è lo stilismo composito ostentato dall'"alternarsi indifferenziato ed indifferente di stili", che il "ricercatore" meticoloso riassume, con la "mascheratura più efficace e adatta per ogni tipo di costruzione". Cfr. *Ivi*, p. 153.

⁶⁸³ C. BAZZANI, *op. cit.*, p. 3. Sebbene nell'"INTERVISTA con me stesso..." del '36, ammise che le facciate erano "invero risultate troppo ricche" di decorazioni. Cfr. *Ivi*, p. 3.

⁶⁸⁴ Gabriele MOROLLI, *L'esperienza del Liberty*, in Cristina ACIDINI (a cura di), *Arte a Roma dal Liberty ad oggi*, Editalia, Roma 1981, p. 38; G. P. CONSOLI, *op. cit.*, p. 155; Gabriele MOROLLI, "L'immaginoso dettaglio". *Ornamenti e simbologie degli ordini architettonici nella fiorentina Biblioteca Nazionale Centrale di Cesare Bazzani*, in F. CANALI, V. GALATI, *op. cit.*, p. 131.

⁶⁸⁵ G. P. CONSOLI, *La Medietà*, *op. cit.*, p. 154. Naturalmente è quella "quattrocentesca fiorentina". Cfr. *Ivi*, p. 154.

⁶⁸⁶ Sulla rielaborazione bazzaniana degli ordini architettonici e sulla interpretazione emblematica, dell'ornamentazione, si rimanda a G. MOROLLI, "L'immaginoso dettaglio", *op. cit.*, pp. 131-160.

⁶⁸⁷ M. MANIERI ELIA, *op. cit.*, p. 319; G. P. CONSOLI, *La Medietà*, *op. cit.*, p. 154; L. QUATTROCCHI, *op. cit.*, p. 168. Da questo momento l'approccio compositivo dell'architetto sarà sempre volto all'ambientamento.

⁶⁸⁸ C. BAZZANI, *op. cit.*, p. 3; M. GIORGINI, *op. cit.*, p. 18, 75. I lavori cominciarono nel 1911. Cfr. G. MOROLLI, *L'esperienza del Liberty*, *op. cit.*, p. 38. L'edificio venne ultimato nel 1935. Cfr. L. QUATTROCCHI, *op. cit.*, p. 168; V. GALATI, *op. cit.*, p. 1.

esistenza dell'Architetto"⁶⁸⁹, tanto che giunse a "compiere l'opera... in pieno sviluppo del così detto "novecento" e... razionalismo"⁶⁹⁰.

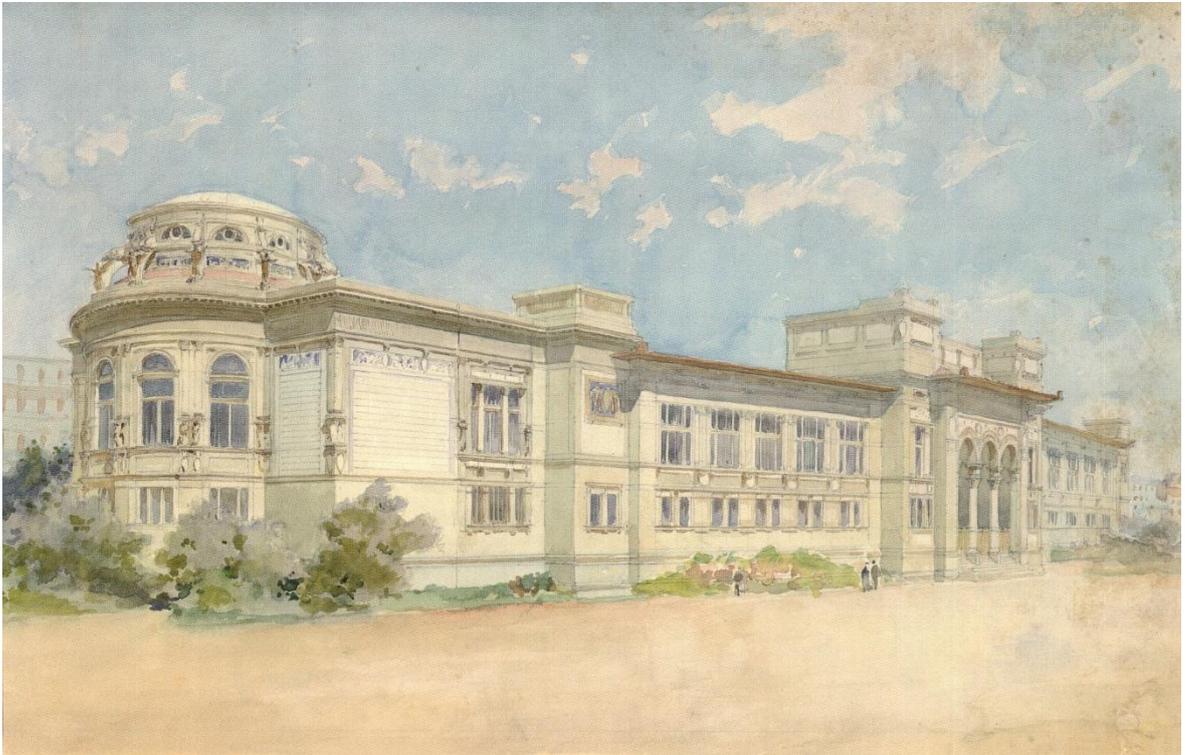


Fig. 5. 1910, Cesare Bazzani, *Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze*: veduta a mezzogiorno, acquerello su cartoncino, Fondo Cesare Bazzani, Terni, in Luigi DI SANO, *I disegni pompeiani del Fondo Cesare Bazzani, storia di una messa a fuoco archivistica*, in G. LEARDI, *I Bazzani a Pompei, op. cit.*, p. 21, ill. 2. La Biblioteca si staglia contro il cielo, con una fronte di esuberante liberalità. Spicca la cupola della ridondante Tribuna dantesca. Un "alieno" portico riecheggia classicamente il "carattere brunelleschiano", tuttavia ben si armonizza con l'aspetto moderno dell'edificio.

Nel frattempo, si occupò di un altro progetto altrettanto ambizioso e rappresentativo: il Palazzo delle Belle Arti di Roma, inserito in modo ineccepibile, nella multiforme scenografia della Valle Giulia. Per celebrare il cinquantesimo anniversario della proclamazione dell'Unità d'Italia e parallelamente ospitare l'Esposizione Internazionale del 1911, l'area a parco di Vigna Cartoni,⁶⁹¹ estesa nella valle, tra le ville Borghese e Giulia, era stata

⁶⁸⁹ *Ivi*, p. 3; M. GIORGINI, *op. cit.*, pp. 18, 75.

⁶⁹⁰ *Ivi*, p. 3; M. GIORGINI, *op. cit.*, p. 75.

⁶⁹¹ G. MOROLLI, *L'esperienza del Liberty, op. cit.*, p. 28; V. TOCCHI, *op. cit.*, p. 92; M. V. MARINI CLARELLI, voce *Cesare Bazzani, op. cit.*, p. 695; Gianna PIANTONI, *Il "quartiere dell'arte" a Valle Giulia*, in Alberta CAMPITELLI (a cura di), *Villa Borghese: storia e gestione*, Atti del Convegno Internazionale di studi, Roma, British School at Rome, 15-21 giugno 2003, Skira, Milano 2003, pp. 167, 175, n. nr. 4. L'Esposizione era consacrata alle arti.

espropriata dal demanio e dal Comune di Roma.⁶⁹² Quindi, nel 1908 era stato indetto un concorso ad inviti, allo scopo di ridisegnare l'assetto urbanistico della zona, che avrebbe racchiuso al proprio interno, il Palazzo delle Esposizioni, unitamente ai padiglioni temporanei.⁶⁹³ Naturalmente Bazzani partecipò e ancora una volta, si aggiudicò il 1° premio,⁶⁹⁴ grazie all'aspetto armonioso, "sobrio, imponente, caldamente romano"⁶⁹⁵, insomma, inneggiante una certa raffinatezza classica del palazzo, marcato dal "suo portico monumentale che trionfa tra le due ali massive, ... di contro alla scalea discendente nella mirabile valle",⁶⁹⁶ che si concesse arbitrariamente, di "battezzare Valle Giulia"⁶⁹⁷ e che oggi, come allora, "appare come la grande scena di un teatro antico".⁶⁹⁸ Ma non solo, nel triennio 1909-1911, avviò anche la complessa sistemazione del vallivo.⁶⁹⁹ Innanzitutto eresse un solenne

⁶⁹² G. MOROLLI, *L'esperienza del Liberty*, op. cit., p. 28; G. PIANTONI, op. cit., pp. 167, 175, n. nr. 4.

⁶⁹³ M. GIORGINI, op. cit., p. 20; F. GIOVANETTI, op. cit., p. 160; V. TOCCHI, op. cit., p. 92; V. GALATI, op. cit., p. 1; Italo INSOLERA, *Roma moderna: da Napoleone I al XXI secolo*, Einaudi, Torino 2011, p. 109 sg. Il Palazzo delle Belle Arti o delle Esposizioni, venne innalzato a partire dal 1909, dietro Villa Giulia. Al termine dei festeggiamenti nel 1911, non venne smantellato, ma trasformato nella sede della Galleria Nazionale d'Arte Moderna. Cfr. G. GIOVANNONI, op. cit., p. 238; L. QUATTROCCHI, op. cit., p. 167; V. TOCCHI, op. cit., p. 92; S. BERGIA, G. DRAGONI, G. GOTTARDI, op. cit., p. 144; U. TRAMONTI, op. cit., s.p.; M. L. NERI, op. cit., p. 185; V. MARINI CLARELLI, voce *Cesare Bazzani*, op. cit., p. 695; I. INSOLERA, op. cit., p. 110 sg; F. BOCO, op. cit., p. 191. Le strutture espositive temporanee, erano dedicate principalmente agli stili regionali italiani, tuttavia nel percorso espositivo erano stati inseriti anche stand stranieri. Cfr. G. MOROLLI, *L'esperienza del Liberty*, op. cit., p. 28 sg; L. QUATTROCCHI, op. cit., p. 167; V. TOCCHI, op. cit., p. 92; I. INSOLERA, op. cit., p. 110 sg.

⁶⁹⁴ E. SAVINO, op. cit., p. 164; M. MANIERI ELIA, op. cit., p. 318; M. GIORGINI, op. cit., p. 20; V. FONTANA, *Profilo di architettura italiana del Novecento*, Marsilio, Venezia 1999, p. 105; U. TRAMONTI, op. cit., s.p.; G. MOROLLI, *L'esperienza del Liberty*, op. cit., p. 34; G. PIANTONI, op. cit., p. 167; F. BOCO, op. cit., p. 191. In particolare ricevette la "grande medaglia d'oro". Cfr. E. SAVINO, op. cit., p. 164; G. GIOVANNONI, op. cit., p. 250. Ecco alcuni nomi di spicco, dei membri del comitato che gli assegnò la vittoria del concorso: gli architetti Camillo Boito, Giulio Podesti, Guglielmo Calderini e l'artista Ettore Ferrari. Peraltro, il primo era stato già responsabile della commissione esaminatrice del concorso per la Biblioteca Nazionale di Firenze. Cfr. M. GIORGINI, op. cit., pp. 30, 33. Va detto che la reciproca amicizia, nonché l'affiliazione alla Massoneria, lo legavano all'architetto Calderini e al Gran Maestro Ferrari. Ciò spiegherebbe del resto, la sua inclinazione alla simbologia esoterica e massonica, riscontrabile nella maggior parte dei suoi lavori realizzati. Cfr. *Ivi*, pp. 33-35. Sulla sua appartenenza alla frammassoneria, si dirà più avanti.

⁶⁹⁵ M. PIACENTINI, *Cesare Bazzani*, op. cit., p. 331; M. GIORGINI, op. cit., p. 20.

⁶⁹⁶ G. GIOVANNONI, op. cit., p. 248.

⁶⁹⁷ C. BAZZANI, op. cit., p. 3.

⁶⁹⁸ G. GIOVANNONI, op. cit., p. 248.

⁶⁹⁹ Francesco SAPORI, *Architettura in Roma: 1901-1950*, Belardetti, Roma 1953, p. 37. M. GIORGINI, op. cit., p. 20; V. TOCCHI, op. cit., p. 92; V. GALATI, op. cit., p. 1; I. INSOLERA, op. cit., p. 110. La sistemazione generale dell'area valliva, prevedeva altresì la costruzione di istituti per la formazione artistica, di accademie straniere, di musei e di un teatro all'aperto: insomma, la pianificazione di un

Ingresso d'onore all'Esposizione Universale, che echeggiava chiaramente lo stile della Secessione⁷⁰⁰ e da qui tracciò un asse prospettico,⁷⁰¹ che idealmente tirava dritto, fino al padiglione principale della mostra, ma in realtà si abbassava via via, discendendo con delle scalinate monumentali in travertino,⁷⁰² dando inizio ad uno scenografico percorso, accompagnato e allietato da “fontane scroscianti d'acque e verdi pianori riposanti”⁷⁰³. Il tragitto, prima di raggiungere il viale delle Belle Arti, e quindi la futura galleria, passava anche attraverso un giardino pittoresco, in pendio, dalla forma ellittica, socchiuso esternamente da viali alberati e caratterizzato all'interno da passeggiate serpeggianti e da un piazzale ovato, completato da una coppia di fontane equidistanti.⁷⁰⁴ Insomma, è indiscutibile che il “senso classico” e specialmente “romano” e la disposizione ingegnosa alla grandezza e alla teatralità, gli avessero suggerito come trasformare quella “valletta coltivata a broccoli, insalate e carciofi”, che tante volte aveva ammirato, “affacciato ad una delle terrazze” del suo studio, in Valle Giulia e più “pomposamente”, in “Città dell'Arte”, peraltro a quei tempi, “sempre in ulteriore sviluppo”.⁷⁰⁵

vero e proprio “quartiere dell'arte”. Sulle vicissitudini del grandioso programma progettuale si veda G. PIANTONI, *op. cit.*, pp. 167-176.

⁷⁰⁰ V. TOCCHI, *op. cit.*, p. 92; G. PIANTONI, *op. cit.*, p. 170. Per una moltitudine di architetti, sino alla prima guerra mondiale, la Secessione viennese o *Wagnerschule*, fu l'alternativa alla altrettanto diffusa, corrente dello stile liberty. Cfr. Cesare DE SETA, *Architetti italiani del Novecento*, Editori Laterza, Roma-Bari 1987, p. 80. Due massici ed alti piloni, coronati da gruppi di sculture allegoriche, costituivano l'ingresso monumentale, chiuso da blocchi di zoccolature, abbelliti da geni e cavalli alati e da una cancellata. Cfr. G. PIANTONI, *op. cit.*, p. 169.

⁷⁰¹ *Ivi*, p. 92.

⁷⁰² F. SAPORI, *op. cit.*, p. 37; V. TOCCHI, *op. cit.*, p. 92; G. MOROLLI, *L'esperienza del Liberty*, *op. cit.*, p. 34; G. PIANTONI, *op. cit.*, p. 167. La scalinata era composta da “quattro ripiani”. Cfr. G. PIANTONI, *op. cit.*, p. 167. Delle terrazze lussureggianti di aiuole, fiancheggiavano la scalea.

⁷⁰³ F. SAPORI, *op. cit.*, p. 37.

⁷⁰⁴ V. MARINI CLARELLI, voce *Cesare Bazzani*, *op. cit.*, p. 695.

⁷⁰⁵ C. BAZZANI, *op. cit.*, p. 3. Bazzani possedeva sulle pendici dei colli Parioli, su una “caratteristica, pittoresca, collinetta che sale all'ingresso di Valle Giulia”, una casa-studio, conosciuta come “Villa Nuova”, dalla quale, si poteva godere di quella “plaga meravigliosa che la natura sembra aver destinato a tutte le belle manifestazioni dell'arte”. Cfr. M. GIORGINI, *op. cit.*, p. 30. Inoltre, D'Annunzio l'aveva ribattezzata “La Nuova Officina”, perché l'architetto, per “far conoscere l'opera da lui svolta... fuori della capitale”, allestì una mostra, affinché gli esperti di architettura, si facessero “un'idea precisa non soltanto delle sue possibilità creatrici, ma anche di quelle di restauratore sapiente, di restitutore accorto di complessi architettonici unitari”. Cfr. M. GIORGINI, *op. cit.*, p. 40.

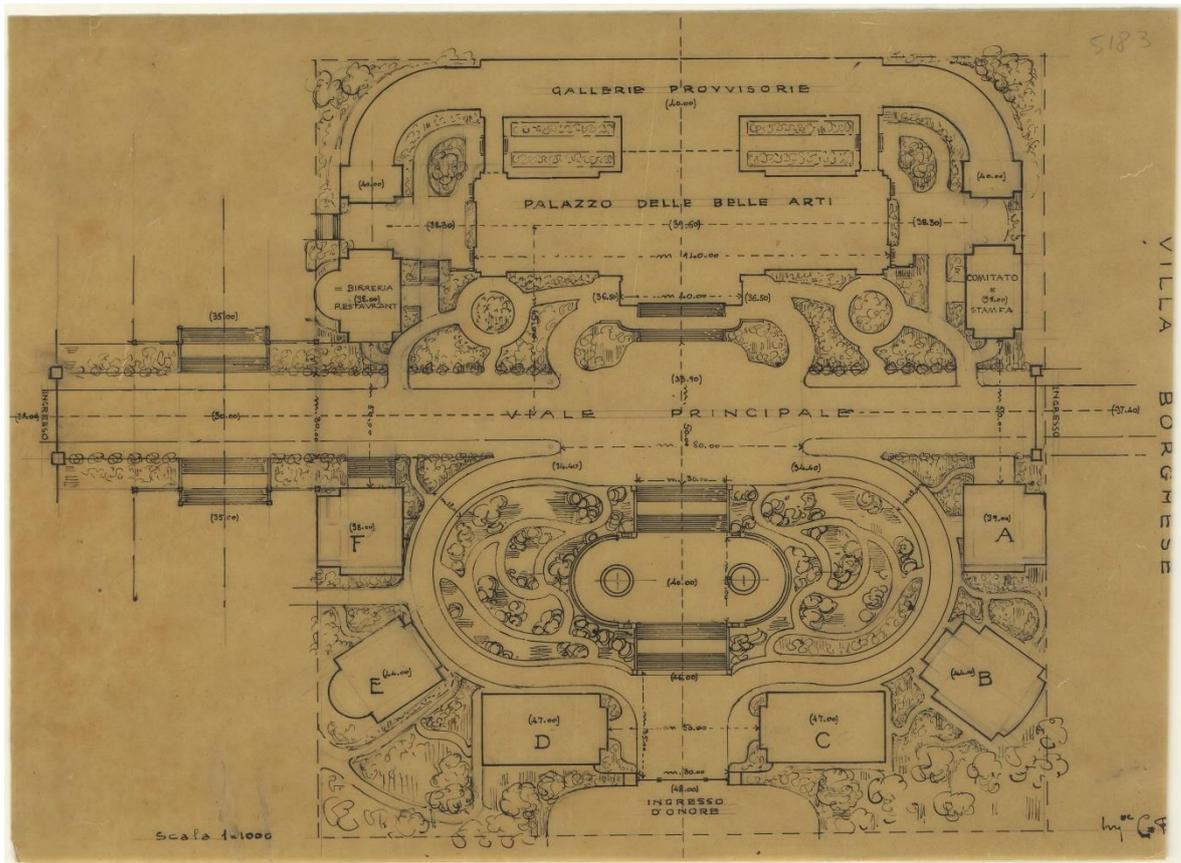


Fig. 6. 1908-1911, Cesare Bazzani, planimetria generale dell'Esposizione Internazionale di Belle Arti a Valle Giulia, nell'area dell'ex Vigna Cartoni, a Roma, china su carta lucida, in Terni, Archivio di Stato, Fondo Cesare Bazzani, d'ora in avanti AS TR, FCB, unità archivistica (d'ora in poi u. a.) nr. 235. Nella sistemazione della valle, balzano alla vista i viali, il giardino pittoresco con le passeggiate serpeggianti e i padiglioni isolati nel verde.



Fig. 7. 1908-1911, Cesare Bazzani, prospetto dell'Ingresso d'onore e della scalinata sulla Valle Giulia, acquerello su cartoncino, in AS TR, FCB, u. a. nr. 235.

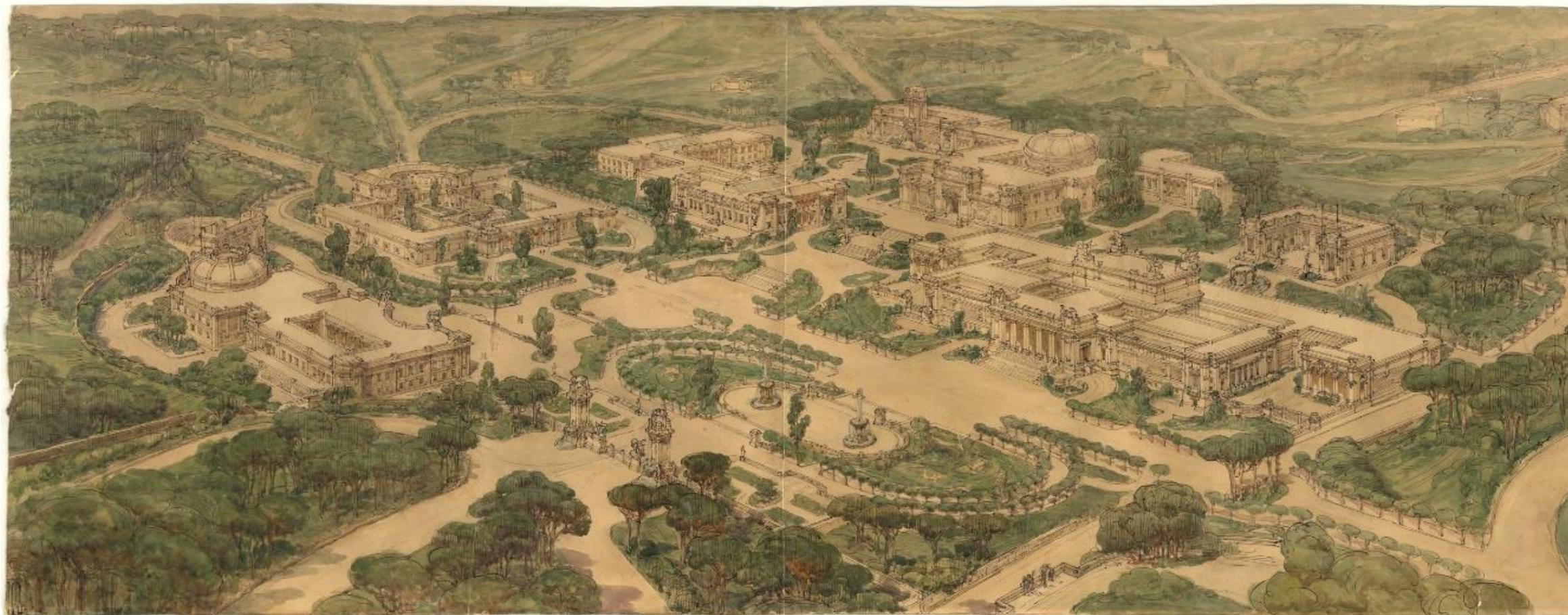


Fig. 8. 1908-1911, Cesare Bazzani, prospettiva a volo d'uccello di *Valle Giulia*, acquerello su cartoncino, in AS TR, *FCB*, u. a. nr. 235. Oltrepassando due imponenti e alte pilastrate, separate mediante una cancellata era possibile accedere, discendendo una scalea o delle rampe carrozzabili, all'area dell'Esposizione. Lungo il declivio, dall'*Ingresso d'onore* al *Palazzo delle Belle Arti o delle Esposizioni*, attuale Galleria Nazionale d'Arte Moderna, si susseguivano nel parco secolare tra la Villa Giulia e Borghese, fontane dagli alti getti zampillanti, rigogliose terrazze, un giardino pittoresco e verdi airole. Il *viale delle Esposizioni o Principale*, incrociava l'asse prospettico e correva parallelo al palazzo ideato da Bazzani. Nell'immagine, la villa di papa Giulio è sulla sinistra, mentre la Villa Borghese è tagliata fuori dalla composizione prospettica.

Da quel momento andò affermandosi sempre più professionalmente, tanto che la sua *“operosità feconda”*⁷⁰⁶ non conobbe mai riposo e non tracollò neppure con l’avvento del *fascismo*, anzi, la sua carriera ebbe ancor più un’impennata, grazie al *“rivolgimento mussoliniano”*⁷⁰⁷ e solo la *“pallida morte”*, eterno *“sonno senza sogni”*, venne *“bruscamente a interrompere”* nella primavera del 1939, il *“flusso continuo”* della *“produzione costruttiva”*⁷⁰⁸, mentre *“ancora intensamente ferveva la sua stupefacente attività”*⁷⁰⁹. Per farsi un’idea, dell’industriosa laboriosità dell’architetto, senza dover necessariamente *“enumerare tutte le opere da allora progettate e costruite da Cesare Bazzani”*⁷¹⁰, è sufficiente sapere che se *“messe insieme costituirebbero, loro sole, una città vastissima”*⁷¹¹, alla quale, come ha osservato Portoghesi, si potrebbe dare idealmente il nome di *Bazzanopoli*.⁷¹² Senz’altro, era stata la *“gioia della creazione”*⁷¹³, il solo sentimento ad incitarlo e a portarlo istintivamente *“verso lo scopo essenziale della sua vita: costruire”*⁷¹⁴! Difatti, già all’inizio della professione, nella bottega di via in Arcione, *“si accumulavano mirabili disegni di cose concrete e di fantasie architettoniche, progetti precursori di sistemazioni urbanistiche”*⁷¹⁵, quindi non c’è da stupirsi se da maturo professionista, quale era diventato, alla *“grande officina del suo studio rispondevano tanti sonanti cantieri in quasi tutte le città dell’Italia centrale e meridionale”*⁷¹⁶. Ed egli si muoveva con fare sicuro nella sua Arte, seguendo il flusso dell’entusiasmo, cosicché il *“quasi coetaneo e quasi compagno di studi”*⁷¹⁷, Gustavo Giovannoni, che aveva *“potuto seguirne passo passo, con interessamento fatto di affettuosa amicizia, le fasi della sua operosità feconda”*⁷¹⁸, nel solenne discorso tenutosi il 14

⁷⁰⁶ G. GIOVANNONI, *op. cit.*, p. 236 sg.

⁷⁰⁷ C. BAZZANI, *op. cit.*, p. 3; M. GIORGINI, *op. cit.*, p. 24.

⁷⁰⁸ G. GIOVANNONI, *op. cit.*, p. 240. All’inizio dell’anno, l’insorgere di una insidiosa malattia, lo rese inoperoso, tanto che tre mesi dopo, il 30 marzo, gli fu letale. Cfr. M. GIORGINI, *op. cit.*, p. 26. Tra l’altro Giovannoni chiarisce che se non fosse sopraggiunta la morte, *“data la piena vitalità dell’uomo”*, c’erano ancora da attendersi *“opere non meno importanti e copiose”*. Cfr. *Ivi*, p. 240.

⁷⁰⁹ M. PIACENTINI, *Cesare Bazzani*, *op. cit.*, p. 331.

⁷¹⁰ G. GIOVANNONI, *op. cit.*, p. 237; M. GIORGINI, *op. cit.*, p. 60.

⁷¹¹ *Ivi*, p. 237; M. GIORGINI, V. TOCCHI, *Introduzione*, in M. GIORGINI, V. TOCCHI, *op. cit.*, p. 14.

⁷¹² Paolo PORTOGHESI, *Presentazione*, in M. GIORGINI, V. TOCCHI, *op. cit.*, p. 12; Giuseppe NIFOSI SINI, *Cesare Bazzani: dalla laudatio alla damnatio*, in F. CANALI, V. GALATI, *op. cit.*, p. 5.

⁷¹³ G. GIOVANNONI, *op. cit.*, p. 250.

⁷¹⁴ *Ivi*, p. 250.

⁷¹⁵ *Ivi*, p. 237.

⁷¹⁶ *Ivi*, p. 237; M. GIORGINI, *op. cit.*, p. 44.

⁷¹⁷ *Ivi*, p. 236.

⁷¹⁸ *Ivi*, p. 236 sg.

maggio 1939, appena due mesi dopo la morte di Cesare, rimarcandone ai presenti e ai posteri l'attività memorabile, rivedeva che con fervore *"infaticabile correva dall'uno all'altro con una vera febbre di lavoro produttivo, impartendo ordini, trattando con insinuante parola persuasiva con le autorità, disegnando sagome col carbone sui muri, immaginando nuovi e più grandiosi sviluppi delle opere prima ancora che fossero terminate, con una larghezza di visione che talvolta sconcertava le anime timide, ed insieme con una tenacia appassionata che ne vinceva le resistenze."*⁷¹⁹

Con l'incalzare rapido del *fascismo* si trovò, dal 1922 in avanti, favorevole alla cosiddetta *"disciplina di fascista, alla quale disciplina"*⁷²⁰ con fierezza apertamente asseriva: *"...appartengo dagli inizi"*⁷²¹, *da quando cioè si davano anche i purganti, ai recidivi, od... altro."*⁷²² Al contrario, non fu da subito preparato, come direbbe *"Gabriele d'Annunzio architetto estemporaneo"*⁷²³, nel suo romanzo *Il fuoco*, dato alla stampa nel 1900, a *"veder risplendere... l'avvento d'un'arte novella o rinnovellata che per la semplicità forte e sincera delle sue linee, per la sua grazia vigorosa, per l'ardore de' suoi spiriti, per la pura potenza delle sue armonie"*⁷²⁴, gli richiedeva *"evoluzioni moderniste, doverose"*, da offrire al *"nuovo volto della ...Patria"*⁷²⁵. Certo, il suo orgoglio gli costò caro, perché in questo modo, non riuscì affatto, ad aggraziarsi la simpatia di Mussolini, benevolo invece, verso la figura di Marcello Piacentini, più incline al monumentalismo littorio.⁷²⁶ Infatti, nessuno negli anni Venti, è stato così *"presente, ha esercitato un'autentica egemonia"*, tale da riuscire a privare della propria arte, dunque del proprio mestiere, una personalità come

⁷¹⁹ *Ivi*, p. 237 sg; M. GIORGINI, *op. cit.*, p. 43 sg; G. NIFOSI' SINI, *op. cit.*, p. 5.

⁷²⁰ C. BAZZANI, *op. cit.*, p. 3; M. GIORGINI, *op. cit.*, p. 24.

⁷²¹ *Ivi*, p. 3; M. GIORGINI, *op. cit.*, p. 24.

⁷²² *Ivi*, p. 3. Benito Mussolini (1883-1945) nel 1919 aveva creato il Partito Nazionale Fascista. Il 28 ottobre del 1922, ordinò ai suoi "fedeli", la marcia su Roma. Conquistando il potere, formò un nuovo governo che dal 1925, si trasformò in regime dittatoriale. La dittatura fascista cadde nel 1943.

⁷²³ G. GIOVANNONI, *op. cit.*, p. 249. E' il Vate stesso a proclamarsi *"architetto estemporaneo"* in una missiva del *"giorno dell'Epifania del 1931"*, indirizzata a: *"Cesare Bazzani architetto durevole"*. Cfr. *Ivi*, p. 249. La citazione si ritrova anche in M. GIORGINI, *op. cit.*, p. 15.

⁷²⁴ Niva LORENZINI (a cura di), *Gabriele D'Annunzio, Il fuoco*, Arnoldo Mondadori, Milano 1996, p. 93.

⁷²⁵ C. BAZZANI, *op. cit.*, p. 3.

⁷²⁶ M. GIORGINI, *op. cit.*, pp. 35, 44. Bazzani non si perse mai d'animo: non accettava la sconfitta professionale, sicché ha insistito a lungo, chiedendo udienze, sollecitando il duce con missive e progetti. Cfr. *Ivi*, p. 35; G. NIFOSI' SINI, *op. cit.*, p. 4. Purtroppo, frequentemente, il responso era il *"NO" autografo del Duce a matita rossa"*. Cfr. *Ivi*, p. 35.

il Bazzani.⁷²⁷ Però in realtà, a mantenere vivo il malvolere del duce, c'era dell'altro: senza dubbio, l'intesa reciproca con Vittorio Emanuele III e principalmente, la sua fede massonica, che fondandosi sui valori di libertà, uguaglianza e fratellanza universale, logicamente era inconciliabile con il potere fascista, che sopprimeva con la sopraffazione e la violenza di massa, ogni forma di libertà.⁷²⁸ Così, si ritrovò escluso recisamente, dalle monumentali opere moderne da realizzarsi nella capitale del fascismo⁷²⁹, tanto che alla stampa, per legittimare che la sua presenza nella Roma mussoliniana non era più richiesta, mascherando il rammarico, con dignità diceva: *"...è da sapere, per chi non lo sapesse, che io a Roma sono quasi un... assente, amando la Provincia, per le qualità che il Duce ha magistralmente sintetizzate, e perché la provincia ama me, dandomi lavoro, l'unico scopo della mia oramai non breve attività"*.⁷³⁰ Ad ogni modo, pronto a risolvere tutti i *"temi della tecnica e della fisiologia architettonica"*, si misurò con la *"sistemazione urbanistica, il pubblico edificio del Regime e dell'Amministrazione comunale, la casa e la villa, il ponte e l'officina, la palestra e la sede della Gioventù del Littorio, il teatro e la scuola, l'edificio postale e la biblioteca, la chiesa ed il solenne monumento memoriale."*⁷³¹ C'è

⁷²⁷ C. DE SETA, *op. cit.*, p. 129. Piacentini allontanò dalla scena romana anche Armando Brasini e sottrasse a Giovannoni, la formazione delle future generazioni di architetti, della scuola d'architettura. Cfr. *Ivi*, p. 129.

⁷²⁸ Mussolini bandì la censura delle logge massoniche nel 1925. Cfr. M. GIORGINI, *op. cit.*, p. 34. Sull'appartenenza di Bazzani alla Massoneria, sul decorativismo simbolico di alcune fabbriche e sui vari lavori affidatigli dalla committenza massonica, ha ampiamente argomentato, anche se resta ancora molto da indagare, Giorgini, al quale si rinvia. Cfr. M. GIORGINI, *op. cit.*, pp. 33-35, 39, 55, 57. Tra i membri della Massoneria era affratellato molto probabilmente, anche il sovrano. Cfr. *Ivi*, p. 35.

⁷²⁹ In quegli anni, la politica e gli architetti, erano impegnati nel programma di sviluppo urbanistico della nuova Roma e altresì auspicavano di *"far piazza pulita di quanto si era costruito nei "secoli della decadenza" attorno ai ruderi"*, in modo da lasciarli *"grandeggiare nella necessaria solitudine come trofei del passato."* Cfr. I. INSOLERA, *op. cit.*, p. 127. In particolare tra i provvedimenti *"indispensabili"* voluti dal duce a partire dal '23, figuravano anche gli sventramenti dei Fori Imperiali, da eseguirsi con la demolizione delle case cinquecentesche e la costruzione di via dell'Impero. Piacentini, fu uno dei maggiori fautori di questa brutale distruzione, attuata dal regime fascista. Cfr. *Ibidem*, p. 127. Per ulteriori approfondimenti si veda *Ivi*, pp. 124 sgg. Ciò nonostante, Bazzani proseguiva a Roma, la costruzione del Ministero della Pubblica Istruzione (1912-1928), della chiesa della Gran Madre di Dio al ponte Milvio (1930-1933) e la sistemazione dell'isola Tiberina (1930-1935). Gli ultimi due lavori gli erano stati affidati dalla Curia vaticana e dall'ordine religioso dei Fatebenefratelli. Cfr. V. FONTANA, *op. cit.*, p. 106; V. TOCCHI, *op. cit.*, pp. 99, 114. Per concludere, nella risistemazione urbanistica dell'isola, l'architetto rase al suolo una parte di città antica, salvo le aree più monumentali. Cfr. M. GIORGINI, *op. cit.*, p. 62.

⁷³⁰ C. BAZZANI, *op. cit.*, p. 3; M. GIORGINI, *op. cit.*, p. 44.

⁷³¹ G. GIOVANNONI, *op. cit.*, p. 238; M. GIORGINI, *op. cit.*, p. 44.

da dire: un elenco interminabile di monumenti... che nonostante l'avversione del duce, soltanto nel decennio 1920-1930, gli procurò incarichi pubblici di gran valore in sette regioni diverse, con ben dodici centri urbani coinvolti.⁷³²

In definitiva, mentre a Roma le sue speranze erano state deluse e dichiaratamente stigmatizzate da Mussolini, altrove invece, era stato dallo stesso, assoldato nientemeno, in qualità di architetto ufficiale. Infatti sul finire del Ventennio, era ufficialmente autorizzato a raggiungere le colonie italiane della Libia e a rivestire la carica di presidente della Consulta centrale per l'edilizia e l'urbanistica, presso il Ministero dell'Africa italiana.⁷³³ Lo scopo della sua nomina in terra d'Africa, era quello di sovrintendere alla costruzione dei centri coloniali d'oltremare.

A questo punto, oramai nella fase finale della sua carriera, maturò l'idea di rivalutare quelle "evoluzioni moderniste"⁷³⁴ che con una certa ostilità aveva sino ad allora ritenuto scarsamente importanti, e quindi rifiutato culturalmente; sicché coi suoi ultimi lavori, pensati dal 1931 in avanti, approdò finalmente, al Razionalismo. E così arrivò a riversare, la "sobrietà delle linee" nella caserma di Carabinieri a Bari, a spalmare la "maschiezza più sintetica", nella casa del Fascio a Taranto e a cedere alla semplice "linearità, senza abbandono di archi e di curve, così eminentemente" italiani, nella stazione marittima di Napoli.⁷³⁵

In poco più di quarant'anni di professione, al suo curriculum si devono poi aggiungere importanti onorificenze e l'assegnazione di ruoli istituzionali. Per

⁷³² M. GIORGINI, *op. cit.*, p. 24; V. GALATI, *op. cit.*, p. 2. Per averne un'idea, se si passano in rassegna le realizzazioni concepite precedentemente, cioè dall'anno della sua laurea al 1920, le regioni interessate erano "solamente" sei e i lavori erano concentrati in undici diversi, centri abitati. Cfr. *Ivi*, p. 22. Per di più, dal 1930 e sino all'anno della sua morte, il 1939, lavorò nientemeno, in otto regioni e le opere erano distribuite in diciassette città. Cfr. *Ivi*, p. 26.

⁷³³ G. GIOVANNONI, *op. cit.*, p. 251; M. GIORGINI, *op. cit.*, p. 25; G. P. CONSOLI, voce *Cesare Bazzani*, *op. cit.*, p. 371. In realtà, Bazzani, in Libia c'era già stato nel 1914, per un sopralluogo: l'obiettivo del suo viaggio a Tripoli, era la costruzione di un cimitero monumentale dedicato ai caduti in guerra. Cfr. M. GIORGINI, *op. cit.*, p. 25 sg; G. P. CONSOLI, voce *Cesare Bazzani*, *op. cit.*, p. 371. Ma quasi certamente ne aveva previsti altri nelle località della Tripolitania. Solo lo scoppio della prima guerra mondiale, interruppe questo proposito. Cfr. G. P. CONSOLI, voce *Cesare Bazzani*, *op. cit.*, p. 371. Nel 1936 tornò nuovamente nelle colonie libiche. Nel frattempo, nel 1938, fu anche in Etiopia dove ottenne l'incarico di realizzare la cattedrale di Addis Abeba, che venne però completata dopo la sua morte e poi, in Eritrea, fece la chiesa copta di Asmara. Cfr. M. GIORGINI, *op. cit.*, p. 26; G. P. CONSOLI, voce *Cesare Bazzani*, *op. cit.*, p. 371.

⁷³⁴ C. BAZZANI, *op. cit.*, p. 3; V. TOCCHI, *op. cit.*, p. 114.

⁷³⁵ *Ivi*, p. 3; V. TOCCHI, *op. cit.*, p. 114 sg.

ricordarne solo alcuni: l'Accademia di S. Luca a Roma e le Accademie di Belle Arti di Bologna, Carrara, Firenze, Perugia, Urbino e Torino, lo annoverarono tra i loro membri, in veste di "Accademico di merito"⁷³⁶; anche quelle di Brera a Milano⁷³⁷, della "Properziana" di Assisi e della "Georgica" di Treja⁷³⁸, lo ebbero tra i loro esponenti. Tra gli incarichi speciali ricevuti, dal 1911 al 1918, rappresentò in qualità di presidente, l'Associazione Artistica Internazionale di Roma⁷³⁹, dal 1915 al 1923 fu membro straordinario del Consiglio Superiore dei Lavori Pubblici⁷⁴⁰, dal 1913 al 1920 ricoprì nella capitale il posto di consigliere comunale⁷⁴¹, e fece parte della Commissione Reale per il monumento di Vittorio Emanuele II e per la tomba di re Umberto al Pantheon.⁷⁴² Ma il "massimo degli onori"⁷⁴³, come lui stesso lo reputava, l'ottenne il 27 settembre del 1929 dalla Reale Accademia d'Italia.⁷⁴⁴ Infine nel 1930, fu membro della Commissione per lo studio e redazione del Piano Regolatore dell'Urbe.⁷⁴⁵ Resta da dire, che per pubblico concorso, fu inoltre professore di ruolo nel Museo Artistico Industriale della capitale, dal 1903 al 1930.⁷⁴⁶ Bazzani si spense nel suo villino ai Monti Parioli, il 30 marzo 1939⁷⁴⁷ e la cerimonia funebre, venne celebrata alla Gran Madre di Dio, "sotto la solenne cupola da lui elevata".⁷⁴⁸

⁷³⁶ E. SAVINO, *op. cit.*, p. 164; G. GIOVANNONI, *op. cit.*, p. 250; M. GIORGINI, *op. cit.*, pp. 18, 20. All'Accademia di Belle Arti di Torino è membro nel 1924. Cfr. M. GIORGINI, *op. cit.*, p. 24.

⁷³⁷ M. MANIERI ELIA, *op. cit.*, p. 320; M. GIORGINI, *op. cit.*, p. 20; U. TRAMONTI, *op. cit.*, s.p. La nomina è sottoscritta da Camillo Boito. Cfr. M. GIORGINI, *op. cit.*, p. 20.

⁷³⁸ E. SAVINO, *op. cit.*, p. 164.

⁷³⁹ *Ivi*, *op. cit.*, p. 164.

⁷⁴⁰ *Ivi*, p. 164; M. MANIERI ELIA, *op. cit.*, p. 320; M. GIORGINI, *op. cit.*, p. 20; V. TOCCHI, *op. cit.*, p. 99; U. TRAMONTI, *op. cit.*, s.p.

⁷⁴¹ *Ivi*, p. 164; G. GIOVANNONI, *op. cit.*, p. 251; M. MANIERI ELIA, *op. cit.*, p. 320; M. GIORGINI, *op. cit.*, pp. 20, 34, 36; V. TOCCHI, *op. cit.*, p. 99; U. TRAMONTI, *op. cit.*, s.p.

⁷⁴² *Ivi*, p. 164; M. MANIERI ELIA, *op. cit.*, p. 320; M. GIORGINI, *op. cit.*, p. 20; U. TRAMONTI, *op. cit.*, s.p.

⁷⁴³ G. GIOVANNONI, *op. cit.*, p. 250; M. GIORGINI, *op. cit.*, p. 24. Incarichi che ricopre tra il 1907 e il 1908. Cfr. M. GIORGINI, *op. cit.*, p. 20.

⁷⁴⁴ E. SAVINO, *op. cit.*, p. 164; G. GIOVANNONI, *op. cit.*, p. 250; M. MANIERI ELIA, *op. cit.*, p. 320; V. GALATI, *op. cit.*, p. 2; U. TRAMONTI, *op. cit.*, s.p.; M. L. NERI, *op. cit.*, p. 185. E' l'onorificenza di Accademico d'Italia.

⁷⁴⁵ *Ivi*, p. 164; M. GIORGINI, *op. cit.*, p. 25.

⁷⁴⁶ *Ivi*, p. 164; M. MANIERI ELIA, *op. cit.*, p. 320; M. GIORGINI, *op. cit.*, p. 18; U. TRAMONTI, *op. cit.*, s.p.

⁷⁴⁷ M. GIORGINI, *op. cit.*, p. 26; G. P. CONSOLI, *voce Cesare Bazzani*, *op. cit.*, p. 371.

⁷⁴⁸ G. GIOVANNONI, *op. cit.*, p. 240; M. GIORGINI, *op. cit.*, p. 26.

Un “romano de Roma” alla Fidelia

La verità è che per tutta la vita, in ogni cosa, Cesare Bazzani restò “*eminentemente romano*”⁷⁴⁹ e come tutti i romani, risultava “*Allegrone, amicone, facondo*”,⁷⁵⁰ possedeva la “battuta facile” e nella sua arte di argomentare, chiaramente amabile, comunicava con un temperamento spigliato, e al tempo stesso convincente,⁷⁵¹ tanto che la stampa lo seguiva con simpatia, per incontrarlo e intervistarlo.⁷⁵² Insomma, era specialmente un parlatore verboso, che “*partecipava vivacemente alle discussioni accentuando forte con la sua pronuncia romana le parole quasi a martellarne il significato*”.⁷⁵³ Però questa sua parlata esuberante gli valse per lo più nel febbraio del 1932, l’aspra critica su *La Casa Bella*, del razionalista Edoardo Persico, che per prendere di mira e disapprovare, le architetture conservatrici di Bazzani, così sentitamente ancora romane, e quindi non moderne, attaccò il suo essere “*romano de Roma*”⁷⁵⁴, smantellando quel titolo incoraggiante di “*architetto romano durevole*”, che appena un anno prima, era stato associato da D’Annunzio al nome del progettista.⁷⁵⁵ Non solo, per l’architetto quel “*romano durevole*” stava ad indicare “*semmai, che “dura” dalla fondazione di Roma*”, perciò a suo avviso, era “*esagerato pensare*” che fosse “*là per dire che le architetture di Bazzani*” sarebbero durate “*nella storia dell’arte.*”⁷⁵⁶

⁷⁴⁹ C. BAZZANI, *op. cit.*, p. 3.

⁷⁵⁰ G. GIOVANNONI, *op. cit.*, p. 249; M. GIORGINI, *op. cit.*, p. 26; G. NIFOSI’ SINI, *op. cit.*, p. 4.

⁷⁵¹ La sua personalità e il modo di relazionarsi con gli amici, i colleghi, i politici, i personaggi autorevoli, quali il duce, i giornalisti e nel mondo del lavoro, si rintracciano in gran parte, grazie alle testimonianze citate un po’ ovunque, nello scritto di Giorgini. Tuttavia, si vedano anche G. GIOVANNONI, *op. cit.*, p. 249; G. NIFOSI’ SINI, *op. cit.*, p. 3 sg.

⁷⁵² A dire il vero, spesso cercava anche lui i giornalisti, per lasciarsi intervistare e così pubblicizzare, la sua immagine e la sua incessante attività. Cfr. M. GIORGINI, *op. cit.*, pp. 36, 38; G. NIFOSI’ SINI, *op. cit.*, p. 3.

⁷⁵³ *Ivi*, p. 249; M. GIORGINI, *op. cit.*, p. 26.

⁷⁵⁴ Giulia VERONESI (a cura di), *Edoardo Persico. Tutte le opere (1923-1935)*, Edizioni di Comunità, Milano 1964, II vol., p. 53.

⁷⁵⁵ G. VERONESI, *op. cit.*, p. 53. D’Annunzio lo stimava talmente, tanto da affidargli il progetto della “*costruzione di una nuova chiesa abbaziale a Pescara*”, ovvero sia il Tempio della Conciliazione. Cfr. *Ibidem*, p. 53. In particolare, la cattedrale avrebbe accolto una cappella con le spoglie della madre del Vate e Cesare, dopo aver interpretato l’idea, nonché assecondato lo stile dell’ornato, abbozzato tra l’altro dallo stesso poeta, avrebbe dovuto dare forma all’opera. Cfr. G. P. CONSOLI, *La Medietà*, *op. cit.*, pp. 155, 159, n. nr. 21. La notizia dell’imminente costruzione del Tempio, apparve come ricorda Persico, anche su un quotidiano romano, che mise in evidenza l’epiteto col quale Bazzani veniva onorato da D’Annunzio. Cfr. *Ivi*, p. 53. La locuzione appostagli, venne ricordata anche da Giovannoni nella succitata Commemorazione. Si veda *supra*, p. 195, n. nr. 723.

⁷⁵⁶ *Ibidem*, p. 53.



Fig. 9. 1922, Arguf, "Questo qui è un commendatore": profilo umoristico di Cesare Bazzani, in *Sborbottu*, n. 33 (1922), 28 mag. 1922, s.p., in AS TR, *FCB, Rassegna stampa*, u. a. nr. 430.



Fig. 10. 1936, Acqualagna, “S. E. Cesare Bazzani”: caricatura, in Cesare BAZZANI, *Arte nazionale arte romana, INTERVISTA con me stesso...*, in *Gazzetta del Popolo della Sera*, p. 3, 30 lug. 1936. L’architetto è raffigurato con l’uniforme di gala, d’Accademico d’Italia e alla sua immagine, il pittore ha accostato due colonne ioniche, coronate da una trabeazione e poggianti su un piedistallo.

Malgrado ciò, Cesare era consapevole di essere canzonato, un po’ dai giornali,⁷⁵⁷ un po’ dai sostenitori del Movimento Moderno, per questo motivo, smontava i suoi denigratori puntualizzando *in primis* di essere un “*ingegnere, soprattutto un architetto, e non un letterato*”⁷⁵⁸, e ribadiva di essersi voltato sì a “*romanità*”, mantenendo però i valori individuali, che non gli avevano permesso in nessun modo, “*cambiamenti di rotta ad ogni cambiar di... vento*”.⁷⁵⁹ Perciò richiamato dalla “*luce magnifica ed inestinguibile di Roma,*

⁷⁵⁷ Persino un quotidiano ternano, lo “*Sborbottu*”, giornale “*Dialettale Uморistico Letterale*”, si era preso beffa di lui, riservandogli dei versi: complessivamente, presentavano l’immagine di un “*commendatore*” dalla parlata romanesca, che camminava esuberante e festoso. Cfr. *Sborbottu*, n. 33 (1922), 28 mag. 1922, in AS TR, *FCB, Rassegna stampa*, u. a. nr. 430; Guglielmo BILANCIONI, *Potenza e debolezza di Cesare Bazzani*, in M. GIORGINI, V. TOCCHI, *op. cit.*, p. 152. La sommaria descrizione era accreditata peraltro, anche da una caricatura, ove Cesare era disegnato di profilo, mentre avanzava pago e pettoruto. Cfr. *Ibidem*; L. QUATTROCCHI, *op. cit.*, p. 172, ill. 100. La canzonatura è stata già pubblicata *supra*, p. 200, fig. 9.

⁷⁵⁸ C. BAZZANI, *op. cit.*, p. 3.

⁷⁵⁹ *Ivi*, p. 3; V. TOCCHI, *op. cit.*, p. 114.

della romanità”⁷⁶⁰, rilesse il passato secentesco e settecentesco della città, sicché riscoprì il gusto barocco che peraltro dal secondo decennio del Novecento, si stava ormai riaffacciando, nello scenario dell’Urbe.⁷⁶¹ Quindi, sopraffatto per lo più da un barocco “marginale”, il cosiddetto Barocchetto romano, libero dai canoni tipici del classicismo cinquecentistico e allo stesso tempo molto meno sciolto, capriccioso, complicato e impressionistico, di quello per così dire, “regolare”⁷⁶², decise di replicarlo, ma con un repertorio formale, personale e rinnovato. Principalmente, destinò il linguaggio baroccheggiante ai villini e alle palazzine edificati *ex novo*, per la classe medio-borghese,⁷⁶³ tuttavia lo giustappose ambientandolo artatamente, anche sulle fabbriche già esistenti.⁷⁶⁴

Nel ricco elenco di opere residenziali riconducibili al filone neobarocco, rientrò giustamente per via delle stratificazioni storiche, anche *la Fidelia*. Senz’altro la villa può considerarsi uno dei capolavori più arditi dell’accademico, dato che seppe risvegliare nelle sue masse, un barocchismo severo ed elegante.

Quando nel 1927 accettò l’incarico di recuperare le facciate e di vivacizzare lo stile del *Giardino*, il sito era complessivamente ancora in buono stato e l’impronta del *Senese* era leggibile, dovunque si guardasse. A riprova di ciò, basta osservare la foto d’epoca, oggi conservata all’Archivio di Stato di Terni nel “Fondo Cesare Bazzani”, che egli stesso scattò o fece fare, molto probabilmente durante un sopralluogo, poco tempo prima che iniziassero i lavori di ri-composizione stilistica.⁷⁶⁵

⁷⁶⁰ *Ivi*, p. 3.

⁷⁶¹ G. MOROLLI, *L’esperienza del Liberty*, *op. cit.*, p. 53.

⁷⁶² Franco BORSI (a cura di), *Arte a Roma: dalla capitale all’età umbertina*, Editalia, Roma 1980, p. 111; ID., “Roma 900”: *crisi e continuità*, in C. ACIDINI, *op. cit.*, p. 118.

⁷⁶³ La Palazzina Ravà degli anni 1906-1911, fu il primo tentativo di barocchismo messo in opera da Bazzani a Roma. Sovrabbondante di ornamentazione, con i suoi stucchi e cartigli, era una versione magnificente e allo stesso tempo elegante. La scioltezza nella facciata fu tentata anche con una bizzarra sul tetto: una fontana. Sempre a Roma, tra il 1923 e il 1924, realizzò una palazzina, multifamiliare in via G. B. De Rossi. La *facies* era però, più severa e classica.

⁷⁶⁴ La Villa Ventura Sansoni, poi detta “*Millerose*”, un casale ormai antiquato con il suo aspetto neomedievale, munito di torretta merlata, fu ampliata e aggiornata con una decorazione barocca più ordinaria e coerente con lo stile della vicina chiesa di S. Onofrio, nel 1918. Rimosse le merlature, vennero aggiunte balconate e nuovi ornamenti: cornici, festoni e conchiglie. Cfr. Alberta CAMPITELLI, *Villa Ventura Sansoni*, in Alberta CAMPITELLI, *Le ville a Roma: architetture e giardini dal 1870 al 1930*, Argos, Roma 1994, p. 265 sg.

⁷⁶⁵ La fotografia citata è ancora inedita e sfortunatamente risulta non datata.



Fig. 11. Datazione assente, Veduta prospettica del *giardino a valle*, nonché giardino barocco, fotografia d'epoca, in AS TR, FCB, *Villa Costanzi*, u. a. nr. 310. Linea cardine del *parterre*, è ancora una volta l'asse di simmetria E O, ricalcato dalla scala a cordonata centrale. I sieponi di bosso e i filari di cipressi convergono sullo stesso fuoco: il *fondale architettonico* della mostra d'acqua, riformato presumibilmente dal Costanzi.

Però, all'occhio attento di un buon osservatore, non potrà di certo sfuggire, un sorprendente dettaglio: il profilo della mostra d'acqua che si staglia sulla scena del "giardino a valle"⁷⁶⁶, è indubbiamente dissomigliante, rispetto a quello inquadrato, all'incirca nel 1925, dall'obiettivo della camera di Shepherd e Jellicoe.⁷⁶⁷ E questo dato sta ad indicare solo una cosa, cioè che qualcun altro a decorrere da tale data, abbia tentato di riformare la frontescena. A questo punto, è lecito chiedersi: chi potrebbe averlo fatto, se non il proprietario stesso della villa? E d'altronde, non era forse anch'egli, un affermato ingegnere? Purtroppo, negli archivi, non risultano catalogati schizzi e disegni relativi a questo tentativo di rimaneggiamento, perciò al momento non è possibile provare con certezza che la rielaborazione formale della mostra, sia opera del Costanzi, dunque almeno per ora, resta una mia supposizione.⁷⁶⁸ In ogni caso, colui che rielaborò il fondale ottocentesco prima del Bazzani, rispettò profondamente il carattere della fronte tripartita dall'Andreucci, e si limitò a rialzare con un fastigio, affiancato da pinnacoli, solo la porzione leggermente arretrata del prospetto. Sicché tirò su, le lesene e nel campo della specchiatura riquadrata, alloggiò un orologio a numeri romani. Per finire, aggiunse ancora una sovrastruttura in ghisa campaniforme, per sostenere appunto, una campana.⁷⁶⁹

⁷⁶⁶ La soprascritta dicitura: "giardino a valle" compare nella nota di un "disegno del fondale architettonico".

⁷⁶⁷ Il prospetto a frontescena è stato già presentato nel precedente capitolo, al quale si rinvia. Si veda *infra*, p. 154 sg, figg. 10, 13. Occorre però fare una doverosa osservazione: al tempo dei padri Somaschi le nicchie della mostra d'acqua erano state tamponate. Il motivo è incomprensibile e finora questo aspetto è passato inosservato. Queste chiusure sono visibili in una cartolina pubblicata da Guiducci. Per eventuali raffronti si rimanda a S. GUIDUCCI, *Villa Fidelia*, *op. cit.*, p. 132. Negli anni Venti, le nicchie risultano nuovamente ripristinate. Ciò è confermato da una foto storica scattata in occasione di un raduno nella villa. Cfr. PROVINCIA DI PERUGIA, *Venere nel parco*, *op. cit.*, p. 34.

⁷⁶⁸ E' opportuno fare una breve considerazione: nel 1913 l'imprenditore aveva edificato nel fondo di Villa Leopardi, a Roma, una scuderia-garage in prossimità di un'antica vigna che via via si era trasformata in un piacevole giardino che riecheggava lo stile all'inglese. Anche se di modesto valore formale, il manufatto si era dovuto tuttavia integrare con altri edifici presenti nel sito: un casino nobile di gusto neogotico, una casetta settecentesca e una stalla. Quindi il Costanzi si era già dovuto misurare con interventi di rimaneggiamento. Tra i fabbricati minori, solo l'edificio del Costanzi è stato mantenuto, restaurato e destinato a biblioteca, il casalino e la stalla sono andati invece in rovina. Cfr. A. CAMPITELLI, *Villa Leopardi*, in EAD, *op. cit.*, pp. 161-164.

⁷⁶⁹ Forse la campana era stata installata per comunicare la fine di un turno di lavoro, ai braccianti della vicina azienda agricola, ancora annessa alla villa. Bisogna poi, tener presente un aspetto: le sovrastrutture con campana, sovrastavano abitualmente gli edifici, difatti erano degli elementi decorativi già di moda nel Quattrocento. Per fare un esempio, la Villa medicea di Poggio a Caiano, ne possedeva una sulla sommità del tetto, unitamente ad un orologio. E nel Novecento erano ancora molto in auge, tanto che pure Marcello Piacentini nel '20, ne collocò una, in una villa romana

Fatta questa premessa, è utile fare anche, qualche altra breve osservazione. Tra gli aspetti “secondari” del giardino barocco, si deve in primo luogo considerare la doppia sequenza di *siepette di bossolo* che appare non rimaneggiata, sebbene si rilevi, che gli arbusti limitavano dei ristretti vialetti e contornavano delle piccole aree fiorite che si levavano dal tappeto d’erba. Analogamente, delle superfici più estese, ma a corolla e nuovamente in fiore, scandivano la passeggiata lungo la cordonata centrale.⁷⁷⁰ Infine, delle piccole piante di bosso, modellate in forma di piramide e cubica, erano disseminate lungo tutto il *parterre* e il maggior numero di arbusti, punteggiava le gradinate. Però si noterà anche, che dietro le siepi è scomparso, dalla fontana a dispiegamento flessuoso, il vasame che la abbelliva.⁷⁷¹

In secondo luogo, una considerazione riguarda la tamponatura di due aperture della facciata volta verso Assisi: in particolare al “*Secondo Piano 1° Abitabile*”⁷⁷², le finestre più estreme, risultano oramai cieche, ma ancora riquadrate da membrature.

Detto ciò, appare chiaro che per ridare importanza e nuovo carattere alle facciate, nonché perfezionare un *Giardino* che di per sé era già così sofisticato e intrinsecamente eclettico, Cesare scelse di seguire, il metodo storicistico, peraltro già ampiamente sperimentato nel progetto non realizzato, della facciata della chiesa di San Lorenzo e nella sorgente Biblioteca, sicché per ricostituire una perfetta continuità stilistica tra le diverse costruzioni esistenti nel sito e quelle in fase di ideazione,⁷⁷³ gli piacque manifestamente “*essere d’ambiente*”.⁷⁷⁴ Quindi decise anzitutto di recuperare, senza però “*fare cosa*

e anche Bazzani ne fece largamente uso nelle più svariate opere. Sulla Villa in Via Savoia di Piacentini si veda Antonella BIONDI, *Villa in Via Savoia*, in A. CAMPITELLI, *op. cit.*, p. 229 sg.

⁷⁷⁰ Le areole più grandi erano probabilmente tre ed erano sistemate tutte nel settore inferiore del giardino barocco. La foto mostra purtroppo solo la prima della serie, però osservando delle restituzioni aeree, erano quasi certamente differenziate: la mediana era informata a losanga e quella prospiciente la *fonte*, doveva presentarsi in forma ovata. Di queste airole geometriche, oggi non resta alcunché, tuttavia sul prativo si possono ancora intravedere le tracce dei loro solchi. Dopo le integrazioni che Bazzani farà nel quadriennio 1928-1931, la cordonata centrale verrà denominata, come si constata da un’altra foto storica, nuovamente pubblicata da Guiducci, *viale dei fiori*. Cfr. S. GUIDUCCI, *Villa Fidelia*, *op. cit.*, p. 135 sg.

⁷⁷¹ Cfr. *infra*, p. 142, n. nr. 493.

⁷⁷² Ho mantenuto la dicitura riscontrata nella perizia allegata nel registro contabile dell’*Azienda Commerciale Gregorio Piermarini & Figli*, pertanto il piano, come si ricorderà, in realtà corrisponderebbe al pianterreno. Cfr. *infra*, p. 137.

⁷⁷³ Le costruzioni progettate sono la *portineria* e il rifacimento *ex novo* della facciata della *chiesa di San Fedele*, incorporata nella proprietà Costanzi.

⁷⁷⁴ L’espressione virgolettata riassume l’approccio che Bazzani ebbe di volta in volta, rispetto all’ambiente storico che lo circondava, cosicché conformandosi alla Storia, favoriva le componenti

archeologica”, né ricusando di “*Manifestare l’epoca in cui l’opera viene fatta*”, gli “*elementi d’ambiente, e ispirarsi ai ricordi ed alle tradizioni della storia*”.⁷⁷⁵ Perciò per ri-creare un’ambientazione verosimilmente baroccheggianti e volutamente scenografica, ri-plasmò con fare demiurgico, le semplici e pesanti masse delle facciate e le componenti ambientali ormai cristallizzate del *Giardino*. Certamente la bella e ariosa posizione dell’edificio, nonché le piacevoli vedute che si potevano godere aprendo una qualunque finestra che prospettava sui *parterre*, sul parco o sul ridente panorama campestre della Valle Umbra, lo ispirarono a dare rilevanza diversa alle fronti, sicché assegnò a seconda dell’esposizione, quattro differenti soluzioni architettoniche.

L’imperioso prospetto anteriore volto a ponente che dà sulla via Romana

Per annobilire il *prospetto anteriore*, ovvero quello orientato a ponente, in direzione della via Romana, concepì diverse proposte progettuali, ma la scelta cadde su quella svolta con carattere schiettamente solenne. Però, prima di fare una disamina sul disegno prescelto, è utile vagliare anche le altre soluzioni ideabili, sviluppate nella fase di progettazione.

Il primo disegno della serie, eseguito a matita su carta lucida, è presumibile che si tratti di un preliminare con duplice soluzione.⁷⁷⁶ Per non disegnare le

d’ambiente per mescolarle e armonizzarle con quelle da compiersi. Tendenzialmente l’architetto fu quasi sempre rispettoso delle preesistenze, uniformandosi ad esse col metodo ambientale. In realtà la suddetta definizione è riferita dallo stesso, nella relazione concernente la Biblioteca, ma il criterio di ri-elaborazione è il medesimo. Per la citazione completa sull’ambientamento si rinvia a M. MANIERI ELIA, *op. cit.*, p. 319. Sulla ri-costruzione ambientale di Bazzani dell’edificio fiorentino, si vedano per ulteriori chiarimenti, G. P. CONSOLI, *La Medietà*, *op. cit.*, p. 154 sg; L. QUATTROCCHI, *op. cit.*, p. 168; Ferruccio CANALI [et. al.], *Cesare Bazzani e Firenze: dalla Biblioteca Nazionale Centrale ai progetti per la città*, in F. CANALI, V. GALATI, *op. cit.*, p. 72; G. MOROLLI, “*L’immaginoso dettaglio*”, *op. cit.*, p. 154 sg.

⁷⁷⁵ Ancora una volta il suo orientamento progettuale è desumibile dalla relazione allegata al progetto della Biblioteca. Cfr. M. MANIERI ELIA, *op. cit.*, p. 319.

⁷⁷⁶ La tavola è priva di titolatura, ubicazione, data e firma. Inoltre, non è neppure numerata. La segnatura “4148” posta in alto a sinistra, scritta a matita, non deve però trarre in errore: è l’indicazione del vecchio numero di corda, assegnato però in archivio. Va chiarito, che sino al 1987, la raccolta dei disegni di Cesare, era stata purtroppo mal conservata e relegata in una soffitta del villino posseduto ad Anzio, dalla famiglia. Dopo di che, venne affidata in custodia temporanea, all’Archivio di Stato di Terni e ritenuta poi di valore e interesse storico, nel 1991 venne acquisita e ordinata. Sulla costituzione del Fondo Bazzani e sul conseguente ordinamento, nonché sulle tecniche grafiche di esecuzione e rappresentazione della raccolta, si veda Daniela ORTENZI, *Città e architettura nel fondo grafico “Cesare Bazzani” depositato presso l’Archivio di Stato di Terni: contributi per una prima schedatura*, in F. CANALI, V. GALATI, *op. cit.*, pp. 187-190. Infine, l’elaborato considerato è sprovvisto di scala. E’ doveroso altresì anticipare che nel passare al vaglio

due distinte alternative dello stesso prospetto e rappresentare più velocemente il progetto, tracciata la linea di mezzeria, riunì in un unico elaborato le prime due idee di studio.⁷⁷⁷ Innanzi tutto impostò entrambe le versioni con severa compostezza, cercando di liberare la superficie muraria dalla pesante materia; perciò per attenuare la vistosa sodezza della facciata, predispose, per i primi due piani fuori terra della fabbrica⁷⁷⁸, di protendere la fronte verso il paesaggio, sì da creare al piano nobile un lungo loggiato e superiormente, un'ariosa e prolungata balconata. Poi, ben pensò che il nuovo ambientamento dovesse riecheggiare l'ordito ottocentesco⁷⁷⁹, dunque ripresentò degli angolari, con una decorazione a bugnato piatto, ma non fece uso della pietra lavorata a faccia vista, si servì bensì, di un rivestimento ad intonaco per simulare i conci⁷⁸⁰; indi spartì la superficie sopra il basamento, in sei parti identiche e mise in risalto, nel muro di facciata, così come nel loggiato, delle lesene, nuovamente lavorate a finte bugne.⁷⁸¹ Infine, estese l'effetto a pietra bugnata, anche alla parte di muratura che definiva superiormente gli archi delle finestre, al pianterreno. Fissato l'ordito e così anche la traccia della trama da compiere, restavano da individuare gli elementi architettonici e di protezione, nonché i particolari decorativi della nuova facciata.

i disegni, per ripercorrere l'iter progettuale di Bazzani, non seguirò la numerazione progressiva di segnatura archivistica.

⁷⁷⁷ La soluzione doppia è contenuta solo in questo disegno della serie.

⁷⁷⁸ In questa fase preparatoria del progetto, non figura più il seminterrato.

⁷⁷⁹ E' possibile che Bazzani conoscesse la *Pianta* e il *Prospetto della Villa* progettati dall'Andreucci e ciò è assai credibile, poiché anni dopo, nel 1931, i due acquerelli vennero esposti, alla Mostra del Giardino Italiano, organizzata da Ugo Ojetti e tenutasi a Palazzo Vecchio, a Firenze, nella sala n. 22, dedicata alle regioni Umbria e Marche, unitamente ad un'altra pianta: quella acquerellata negli anni Venti del Novecento, ma dagli architetti americani Shepherd e Jellicoe, durante il loro giro tra i giardini storici della penisola italiana. Inoltre risulta, che all'epoca della mostra, le tavole ottocentesche, erano conservate alla Pinacoteca Civica di Foligno. Oggi, di quei disegni, restano solo due restituzioni fotografiche, peraltro già presentate nel precedente capitolo: una è custodita presso l'Archivio della Provincia di Perugia e l'altra all'Archivio Fotografico della Soprintendenza per i Beni Ambientali, Architettonici, Artistici e Storici dell'Umbria (BAAS). Sulla mostra si veda COMUNE DI FIRENZE, *Mostra del Giardino Italiano*, Tipografia E. Ariani, Firenze 1931. Il disegno eseguito nel novecento verrà mostrato in seguito.

⁷⁸⁰ La finta pietra è disegnata con la faccia piana e liscia, disposta a fascia. Invece i blocchi apprestati dal predecessore di Bazzani, presentavano una disposizione a filari alternati: due teste di pietra squadrata in fila, si avvicendavano superiormente e inferiormente, ad un solo blocco quadrangolare, sviluppato a fascia.

⁷⁸¹ Colgo l'occasione per ricordare che la soluzione approntata nell'Ottocento, era ritmata da lesene appena accennate, rispetto al filo di facciata. Inoltre, gli angolari, riprendevano il bozzato allestito dal Bibiena. In ultimo, sia nel Settecento che nell'Ottocento, il prospetto era scandito ad ogni piano da sei finestre, fuorché il seminterrato.

Nel basamento, ebbe da subito le idee chiare, infatti definì un'ornamentazione comune, ad ambedue le versioni affrontate: divise il muro, in tre riquadri smussati, rientranti e rettangolari.⁷⁸²

A seguire nell'alzato, al pianterreno, introdusse tra le lesene, nell'opzione a sinistra della mezzeria, degli archi con finti conci di pietra e abbozzò, lasciandole però incomplete, le membrature delle finestre.

Pose degli archi, anche al piano del loggiato, ovvero al primo piano, però nel tentativo di alleggerire sensibilmente la corporeità, rispetto al sottostante piano, preferì non conferire all'intonaco, la tipica decorazione a raggera. Inoltre per accrescere la plasticità sulla facciata, aggiunse dei balconcini chiusi da ringhiera.

Siccome l'ultimo piano, si configurava più indietro, poiché corrispondeva al "*Quarto Piano 3° Abitabile*" della vecchia fabbrica ottocentesca, lo affacciò sulla balconata di coronamento del corpo sporgente. Anche qui, Cesare lasciò la facciata intonacata, ma aggiunse tra le aperture del finestrato, delle nicchie piuttosto enfatizzate da cornici e munì le porte-finestre, di membrature pressoché quadrangolari. Infine, pensò di chiudere la balconata, con un parapetto misto, che abbellì con pinnacoli sferici e per di più, alzò all'estremità, a mo' di acroterio, un obelisco⁷⁸³.

Al contrario, l'opzione a destra della linea di riferimento, si mostra sostanzialmente più appesantita. Al pianterreno, in luogo degli archi, disegnò delle piattabande⁷⁸⁴ e corredò le finestre di beccatelli e di graticce metalliche, improntate da un eclettico motivo ornamentale.

Al piano nobile non apportò sostanziali variazioni, ma sostituì i balconcini con delle balaustre a colonnine tradizionali.

Al secondo piano invece, chiuse la balconata con una paretina piena e collocò all'estremità del parapetto, un angelo stante, volto ad ostro. E al posto delle incorniciature quadrangolari, propose delle cornici più classiche. Per finire, improntò una sola versione per la copertura della palazzina. Prima di tutto, mantenne il tetto a padiglione e la sovrastante copertura a terrazzo, dopo di

⁷⁸² Nel disegno sono ravvisabili i risalti in finto bozzato dei piedistalli cancellati. Inoltre è riconoscibile anche una sagoma gradinata, poco elevata dal terreno: l'andamento dei conci mi lascia pensare, che Bazzani possa aver disegnato la modanatura di una vasca d'acqua, da addossare alla muratura. Ma su questo elemento ornamentale, tornerò a parlare più avanti.

⁷⁸³ Per l'accademico, l'obelisco fu un elemento decorativo molto caro, difatti è alquanto ricorrente nelle sue architetture. Anche su questo particolare, parlerò in seguito.

⁷⁸⁴ Il concio in chiave appare molto rimarcato, a mano libera.

che, mutò il balaustrato in parapetto pieno, abbellendolo con tre specchiature.

Tra le due alternative, scelse la seconda proposta elaborata, forse perché enfatizzava i chiaroscuri, anche se la perfezionò ancora, mettendo a punto il secondo disegno della serie.

In questa variante, disegnata stavolta a china e matita, sempre su carta lucida, rimpicciolì le specchiature del basamento e a seguire, al pianterreno, aggiunse nella fascia sottostante la cornice marcapiano, dei pannelli decorativi. Allo stesso modo, fece nel parapetto della balconata. In più, sostituì i pinnacoli con delle olle e al posto delle figure alate, impiegò delle figure muliebri. E per finire, rifece anche i riquadri del parapetto del terrazzo, introducendone solo uno nella paretina di protezione e uno per ogni piedistallo; levò delle olle anche sui piedistalli.

Tuttavia, questa non fu ancora la versione definitiva, perché formalmente, vista da lontano, era poco solenne e suggestiva, cosicché rifece per la terza volta il disegno.

E finalmente, con la seconda variante, giunse a compiere una facciata di misurata monumentalità. Per farla apparire grande, cioè importante e magniloquente,⁷⁸⁵ cercò di non rispettare la ritmicità della partitura architettonica: indubbiamente la scelta di quel ritmo di facciata, non era stata proprio volontaria, anzi, quasi forzata, dall'ordine di finestre del secondo piano, fissate dall'Andreucci, appena un secolo prima.⁷⁸⁶ Allorché per interrompere la monotona ripetizione di pieni e di vuoti, anche se tutte le *“sue facciate si suddividono in spazi ritmici”*⁷⁸⁷, intervenne in ciascun piano, come

⁷⁸⁵ C'è da dire che nel Ventennio, vigevo l'usanza di fare in grande. Metodicamente gli artisti e gli architetti che avevano lavorato per il potere centrale dello Stato, erano di fatto, “addestrati” a mettere in atto il motto del duce: *“Fate grande. Fate grande”*, quindi di riflesso, a ripeterlo in ogni loro opera della penisola italiana, così come nelle terre d'oltremare. Cfr. Cesare DE SETA, *Architetti italiani del Novecento*, Editori Laterza, Roma-Bari 1987, p. 131 sg. Ma Bazzani, nutriva un *“accesso amor di patria che lo animava nella politica come nell'Arte;”* e perciò, il *“sentimento di grandezza che recava nella visione delle istituzioni come in quella delle opere architettoniche”*, si trasfigurava, come fece notare il Giovannoni, nella citata *Commemorazione*, col seguente *“motto del Bernini alla corte del Re Sole: “Non mi si proponga nulla che non sia grande!”*”. Cfr. G. GIOVANNONI, *op. cit.*, p. 247. Soprattutto quest'ultimo inciso, spiega la sua istintiva tendenza a monumentalizzare. Per concludere, l'impressione che ebbi la prima volta che vidi la villa, lungo la via Centrale umbra, fu proprio di magniloquenza, nonostante rispetto all'ultima soluzione delineata, presenti ancora delle variazioni.

⁷⁸⁶ Vorrei ricordare che Saverio, a sua volta, riprese il numero delle aperture, nonché quella ritmicità longitudinale, dalla fabbrica bibienesca.

⁷⁸⁷ G. GIOVANNONI, *op. cit.*, p. 247.

direbbe Giovannoni, ad *“eliminare “il troppo e il vano””*.⁷⁸⁸ Quindi con la solita e innata liberalità eclettica, ridusse di numero le campate,⁷⁸⁹ per spezzare quello svolgimento orizzontale di finestre e di archi a tutto sesto, che rendeva ancora troppo greve il prospetto, ma non monumentale. A questo punto, avendo cancellato le due campate di mezzo, ne creò una, ma di ampiezza leggermente superiore e sostituì in quel campo di facciata, tutti i motivi architettonici e decorativi, che si susseguivano nell'alzato, a sinistra e a destra, lungo quella linea verticale ideale, che aveva così apprestato. Però riuscì a dare davvero un senso di verticalità, ovverosia di ascensione, prerogativa proprio delle architetture monumentali e scenografiche, insinuando garbatamente tra gli archi del loggiato, un arcone timpanato, inquadrato da lesene e portato da una trabeazione, sostenuta da due colonne con capitelli di ordine ionico rivisitato. Chiuse la nuova arcata come le altre, con un balconcino a balastrini, però quest'ultimo aggettava sinuoso dal loggiato, aggiungendo plasticità al piano. Dopo tutto, non gli restò che suggellare il gusto monumentale, con uno stravagante timpano spezzato, baroccheggiate, intramezzato da una guglia a mo' di sostegno, reggente un'olla. Alzò non molto la struttura, cioè un po' oltre il parapetto della balconata, tagliando così la continuità della balastrata e ai lati sistemò due figure femminili. Inoltre apportò una modifica alla balconata che gli correva dietro: eliminò dal bel parapetto i pannelli e la disposizione regolare di vasi decorativi, dunque pose dei colonnini e ricollocò le olle solo all'estremità. C'è da dire che diede anche molto valore alle membrature delle finestre e delle aperture, infatti cercò di impreziosirle con ammanierati motivi, che di certo non passarono inosservati, come la finestra del piano terra, infronzolata da una complicata cornice, gravata da un timpano spezzato e ricurvo, oppure le bizzarre decorazioni che mettevano in risalto gli archivolti. Meno grandiloquenti e sofisticate, erano invece le incorniciature che pensò per il finestrato dell'ultimo piano. Questo vantava delle portefinestre poco vistose, ma quella nel mezzo, più imbarocchita, risaltava con le sue linee, più delle altre, dalla superficie intonacata. Per concludere, in questa versione, scelse di introdurre ancora una variante nella parete basamentale: inserì, per distinguere lo spazio della campata centrale, dei risalti sempre in falso

⁷⁸⁸ *Ivi*, p. 247.

⁷⁸⁹ Le campate da sei passarono a cinque e di conseguenza restarono in ogni piano, cinque aperture.

bugnato e dopo rifece le tre specchiature smussate e rientranti.⁷⁹⁰ Contestualmente ripristinò il piano seminterrato, dandogli rilievo con delle aperture oviformi, adorne di bizzarre cornici, echeggianti quelle del loggiato e chiuse da elaborate graticce.

In realtà per lo zoccolo dell'edificio, l'accademico, aveva pensato ad una risoluzione molto più artificiosa, ma evidentemente ebbe qualche perplessità e accantonò l'idea. Di questo progetto rimane però un disegno: il prospetto del "*particolare del basamento con fontana*"⁷⁹¹, eseguito a china e carboncino, e nuovamente su carta lucida. Rispetto al progetto realizzato, oltre alle aperture oviformi, che comparivano all'estremità della superficie muraria, e che sono ripresentate anche in questa proposta, ma con una inferriata arricchita da una stella a otto punte⁷⁹², si individuano degli elementi inconsueti per un basamento. Balzano *in primis* alla vista, un ammasso di pietre grezze, accantonate qua e là contro la parete, in punti precisi.⁷⁹³ E appresso, tra i cumuli, si notano a seguire una panchina, un vaso ermetico, seminascosto dietro gli stessi massi, con un tralcio d'edera che si erge vicino. Ancora più estranea a questo bizzarro assemblamento, vi è poi una vasca d'acqua, applicata tra il muro e le pietre, poco elevata da terra e sormontata da una tazza⁷⁹⁴: l'acqua, come quella di una cascata, vivace e rapida, salta giù. Lungo il bordo della vasca si distinguono anche due calle acquatiche, tuttavia potrebbero non essere delle piante galleggianti, bensì interrate in una fioriera, riposta dietro la modanatura della vasca. E per finire, a far da sfondo alla fontana, vi è un riquadro rientrante, con un fregio in aggetto con pendagli, decorato da una rosa dei venti, ovvero di nuovo una stella a otto punte. Ora c'è da chiarire, il significato finora inesplorato, di questo singolare allestimento, per il quale si trova una ragionevole spiegazione, solo se si fa una lettura simbolica degli elementi, mediante il linguaggio massonico. Posto prima di tutti gli altri motivi, ad abbellire la parete muraria, nonché reiterato

⁷⁹⁰ Fece le due esterne rettangolari e la centrale, quadrata.

⁷⁹¹ Il prospetto è stato già pubblicato da Giorgini. Cfr. M. GIORGINI, *op. cit.*, p. 56, ill. 28.

⁷⁹² Peraltro il motivo a stella, venne realmente aggiunto all'inferriata. Il "*particolare dell'inferriata*" sarà mostrato più avanti.

⁷⁹³ Il disegno mostra soltanto la porzione di parete, fino alla campata centrale. Certamente la composizione è da considerarsi simmetrica, anche se non rappresentata. Va aggiunto, che per l'architetto era un'abitudine ormai consolidata, replicare nelle sue opere questo elemento simbolico, di provenienza massonica. Come ha segnalato Giorgini, lo si trova, anche nel villino di Anzio e nella centrale di Galleto, a Terni. Cfr. M. GIORGINI, *op. cit.*, pp. 55, 57.

⁷⁹⁴ E' abbellita nel mezzo da un pennacchio.

più volte lungo la stessa, il simbolo della pietra grezza, potrebbe forse alludere alla *“materia prima” indifferenziata*⁷⁹⁵, oppure al *“caos”*⁷⁹⁶, difatti non è una *“pietra completamente tagliata in tutte le sue facce”*⁷⁹⁷, e perciò deve ancora ricevere una opportuna lavorazione, prima di essere impiegata per la costruzione. Quindi metaforicamente, l’immagine simboleggerebbe la condizione spirituale dell’Iniziato, che come i tagliapietre e i costruttori, persevererebbe nel proprio *“lavoro”*, per raggiungere il *“compimento o la perfezione dell’opera”*⁷⁹⁸. Insomma essendo esclusivamente una fatica morale e mentale, per trasformare la pietra grezza in pietra tagliata o pietra cubica, dovrà saper *“dominare passioni ed impulsi, per liberarsi di assiomi e pregiudizi.”*⁷⁹⁹

Il ramo d’edera, è un altro dei simboli che spunta subito dopo e siccome è una pianta che ha un *“bisogno sorprendentemente limitato di luce e calore”*⁸⁰⁰, germoglia anche *“all’ombra e al freddo”*⁸⁰¹, per crescere felicemente in autunno e a metà dell’inverno, si *“allarga baldanzosa con le foglie frastagliate sul terreno dei boschi, o si arrampica sui tronchi”*⁸⁰², sui muri, sugli edifici in rovina, e su tutto quel che trova. E qui, sta unicamente a ricordare all’adepto, che è giunto quasi alla fine, di questa *“meravigliosa metamorfosi”*⁸⁰³, di fatto è stato capace, ad operare nel disordine, tra *“luce ed oscurità, calore e freddezza, ebrezza di vita e soffio di morte che tutto inaridisce”*⁸⁰⁴, per spogliarsi del proprio tegumento, esattamente come fa il serpente: peraltro, il rampicante è stato accostato a questo animale invertebrato, anche per la *“natura fredda”*⁸⁰⁵ del suo sangue. Ebbene, si può concludere che l’Iniziato è la trasposizione della *“forma vegetale”*⁸⁰⁶, che *“si erge in lotta con se stessa e prodigiosamente trapassa dall’una forma all’altra”*.⁸⁰⁷

⁷⁹⁵ René GUENON, *Simboli della Scienza sacra*, Adelphi, Milano 1990, p. 271.

⁷⁹⁶ R. GUENON, *op. cit.*, p. 271.

⁷⁹⁷ *Ibidem*, p. 271.

⁷⁹⁸ *Ivi*, p. 271.

⁷⁹⁹ M. GIORGINI, *op. cit.*, pp. 55, 57.

⁸⁰⁰ Alfredo CATTABIANI, *Florario. Miti, leggende e simboli di fiori e piante*, Arnoldo Mondadori Editore, Milano 1998, p. 109.

⁸⁰¹ A. CATTABIANI, *op. cit.*, p. 109.

⁸⁰² *Ibidem*, p. 109.

⁸⁰³ *Ivi*, p. 109.

⁸⁰⁴ *Ivi*, p. 109.

⁸⁰⁵ *Ivi*, p. 109.

⁸⁰⁶ *Ivi*, p. 110.

⁸⁰⁷ *Ivi*, p. 110.

Il vaso chiuso o ermetico, ha invece una interpretazione più immediata. E' un "Vaso che contiene lo Spirito delle cose"⁸⁰⁸ e perciò può considerarsi, un "Vas spirituale"⁸⁰⁹, dato che il "segreto, il mistero"⁸¹⁰, sta proprio nel vaso, ed è negato ai profani.

L'ultimo simbolo portato sulla "scena", è la stella a otto punte, camuffata dalla rosa dei venti.⁸¹¹ Anzitutto, la "stella è il grande segno dell'Opera"⁸¹², qui appare sulla materia ancora grezza, anche se *l'Iniziato*, non è ormai, nella condizione di Apprendista, di fatto ha superato tutti i propri conflitti interiori, ha man mano sgrossato la pietra, dandole una prima forma. E già "per il solo fatto di essersi tramutato in Pietra cubica", è degno, per "meritare di passare alla fase di Compagno... Bisogna tuttavia avere il possesso integrale dell'Arte, essere un perfetto Operaio o Maestro, per operare le trasmutazioni."⁸¹³ Perciò la stella si manifesta, per continuare a "dare luce"⁸¹⁴ e altresì, per dimostrare che è la via giusta.⁸¹⁵ Ma l'astro per la disposizione radiale delle sue punte, è anche una rosa dei venti, quindi intrinsecamente porta in sé, sia l'immagine di una rosa, sia quella della ruota, perciò possono essere considerate perfettamente equivalenti.⁸¹⁶ E siccome le otto punte della stella,

⁸⁰⁸ FULCANELLI, *Il mistero delle cattedrali e l'interpretazione esoterica dei simboli ermetici della grande opera*, Edizioni mediterranee, Roma 1972, p. 75. L'immagine del vaso evocherebbe anche la Vergine. Cfr. *Ivi*, p. 75. Naturalmente, ancora una volta, è una metafora, usata per indicare la materia prima universale. Cfr. R. GUENON, *op. cit.*, p. 271. Già nella mente dell'architetto, probabilmente figurava l'effigie di Diana cacciatrice.

⁸⁰⁹ FULCANELLI, *op. cit.*, p. 75.

⁸¹⁰ *Ibidem*, p. 75.

⁸¹¹ Vorrei ricordare che il motivo a stella è ravvisabile, in ognuna delle due inferriate del seminterrato. Va detto inoltre, che l'architetto Giorgini, ha provato a dare una interpretazione al simbolo della stella, poiché non compare solo nel prospetto della Villa Costanzi, ma anche nel cancello del Paradiso sul mare, ad Anzio. In particolare, rappresenterebbe secondo l'architetto la "stella-gioiello dei consiglieri federali massonici", una stella però a nove punte, celata sotto altre fattezze. Per ulteriori approfondimenti, si veda M. GIORGINI, *op. cit.*, p. 56 sg, ill. 29.

⁸¹² FULCANELLI, *op. cit.*, p. 19. E' la luce della "saggezza". Questa stella è anche chiamata "stella del mattino". Cfr. *Ivi*, p. 19. In particolare, la stella della Massoneria è una stella fiammeggiante, a cinque punte, ma qui, è palesemente mascherata. Rappresenta l'"uomo rigenerato", che emana luce, nel mondo dei profani. Cfr. J. CHEVALIER, A. GHEERBRANT, *voce stella, op. cit.*, 2 voll., II vol., p. 427.

⁸¹³ Oswald WIRTH, *Il Simbolismo Ermetico nei suoi rapporti con l'alchimia e la frammassoneria*, Edizioni Mediterranee, Roma 1978, p. 88.

⁸¹⁴ J. CHEVALIER, A. GHEERBRANT, *voce stella, op. cit.*, p. 427.

⁸¹⁵ Ricorda la "Stella dei Magi", anche se era una figura a sei punte, che apparve al di sopra della mangiatoia in cui era stato deposto Gesù, il "Bimbo-Re". Cfr. FULCANELLI, *op. cit.*, p. 55.

⁸¹⁶ J. CHEVALIER, A. GHEERBRANT, *voce rosa, op. cit.*, 2 voll., II vol., p. 295. La rosa è anche un simbolo rosacrociato: la Rosa Mundi e ugualmente la Rota Mundi, erano per l'appunto, rappresentate con otto raggi. Cfr. R. GUENON, *op. cit.*, p. 235, n. nr. 4.

corrispondono alle otto direzioni dei venti, nella rosa, nonché agli otto raggi della ruota, si può dire inequivocabilmente, che la figura è strettamente legata al numero della rigenerazione spirituale, ovverosia all'otto.⁸¹⁷ Quindi, nuovamente ritorna l'immagine dell'uomo rigenerato.⁸¹⁸ Per finire, la stella che si manifesta nelle inferriate, rammenterebbe all'adepto, che anche se la *"stella è unica, eppure è doppia"*; pertanto egli dovrà imparare a *"distinguere la sua impronta reale dalla sua immagine, ...essa brilla con più intensità alla luce del giorno che nelle tenebre della notte."*⁸¹⁹ Insomma, si deduce che saranno le due stelle, a guidarlo *"verso la grande Sapienza"*.⁸²⁰

Prima di passare alla descrizione della prossima facciata, ossia quella volta verso Assisi, resta da chiarire, ancora un punto; l'architetto fece un'ulteriore revisione del progetto: in luogo della sovrastruttura a terrazzo che svettava sul tetto, elevò un piano attico. Ma sfortunatamente di questo rimaneggiamento, non vi è traccia tra i disegni del *"Fondo Cesare Bazzani"*, difatti manca il progetto approvato, unitamente alla sua relazione.⁸²¹

⁸¹⁷ J. E. CIRLOT, *voce numeri*, *op. cit.*, p. 307; ID., *voce ottagono*, *op. cit.*, p. 324.

⁸¹⁸ J. CHEVALIER, A. GHEERBRANT, *voce rosa*, *op. cit.*, p. 296.

⁸¹⁹ FULCANELLI, *op. cit.*, p. 19.

⁸²⁰ *Ivi*, p. 19.

⁸²¹ Nel *Fondo* solo una piccolissima parte dei progetti risulta approvata e tra questi non vi è nessun disegno relativo alla villa. Inoltre mancano le relazioni particolareggiate, la corrispondenza con le istituzioni e i committenti, ecc. Per ulteriori informazioni sul *Fondo* si rinvia nuovamente a D. ORTENZI, *op. cit.*, pp. 187 ssg.

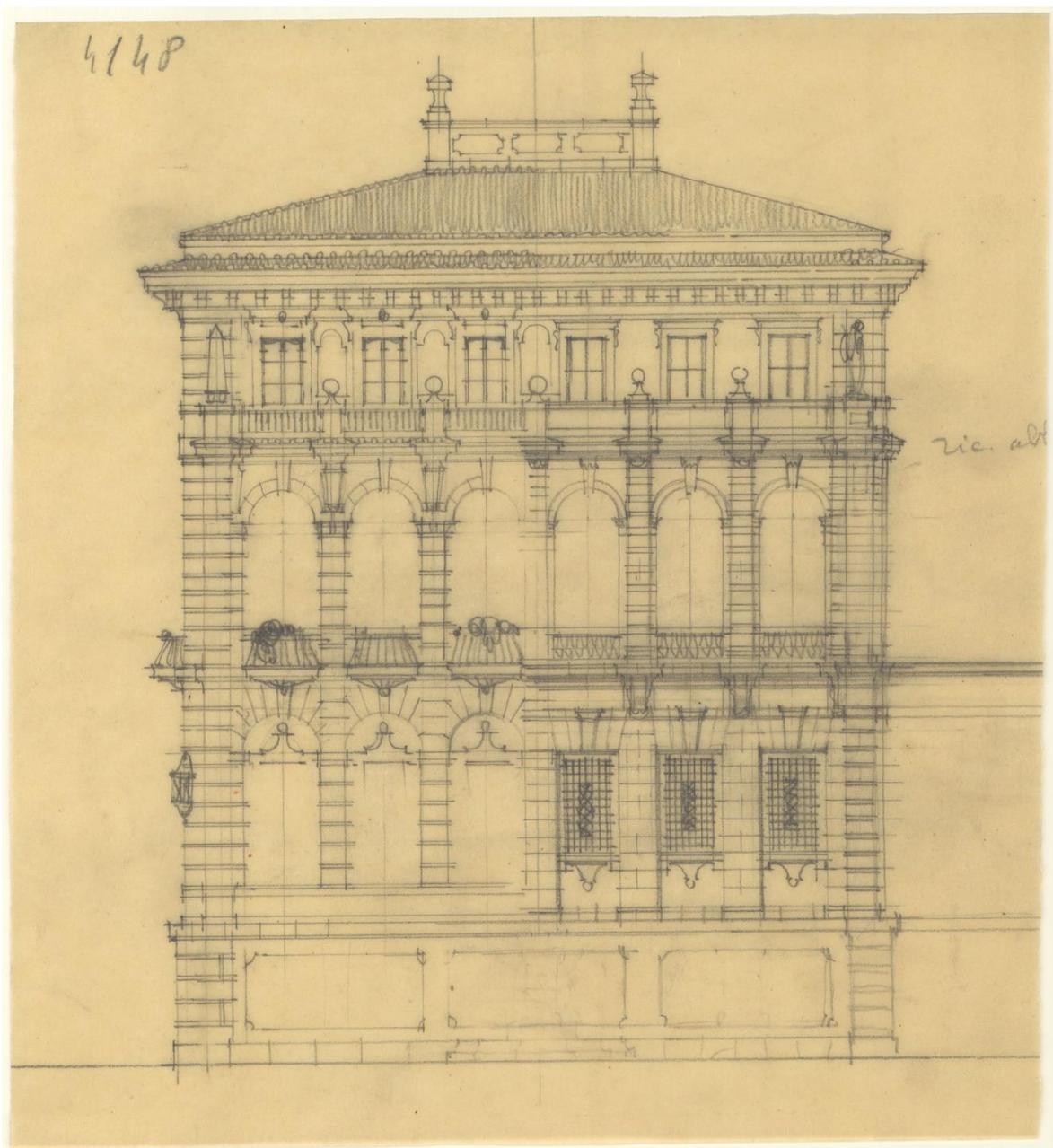


Fig. 12. Datazione assente, Prospetto anteriore: preliminare (?) con duplice soluzione, eseguito a matita su carta lucida, non autografato, sprovvisto di scala, in AS TR, FCB, Villa Costanzi, u. a. nr. 310.

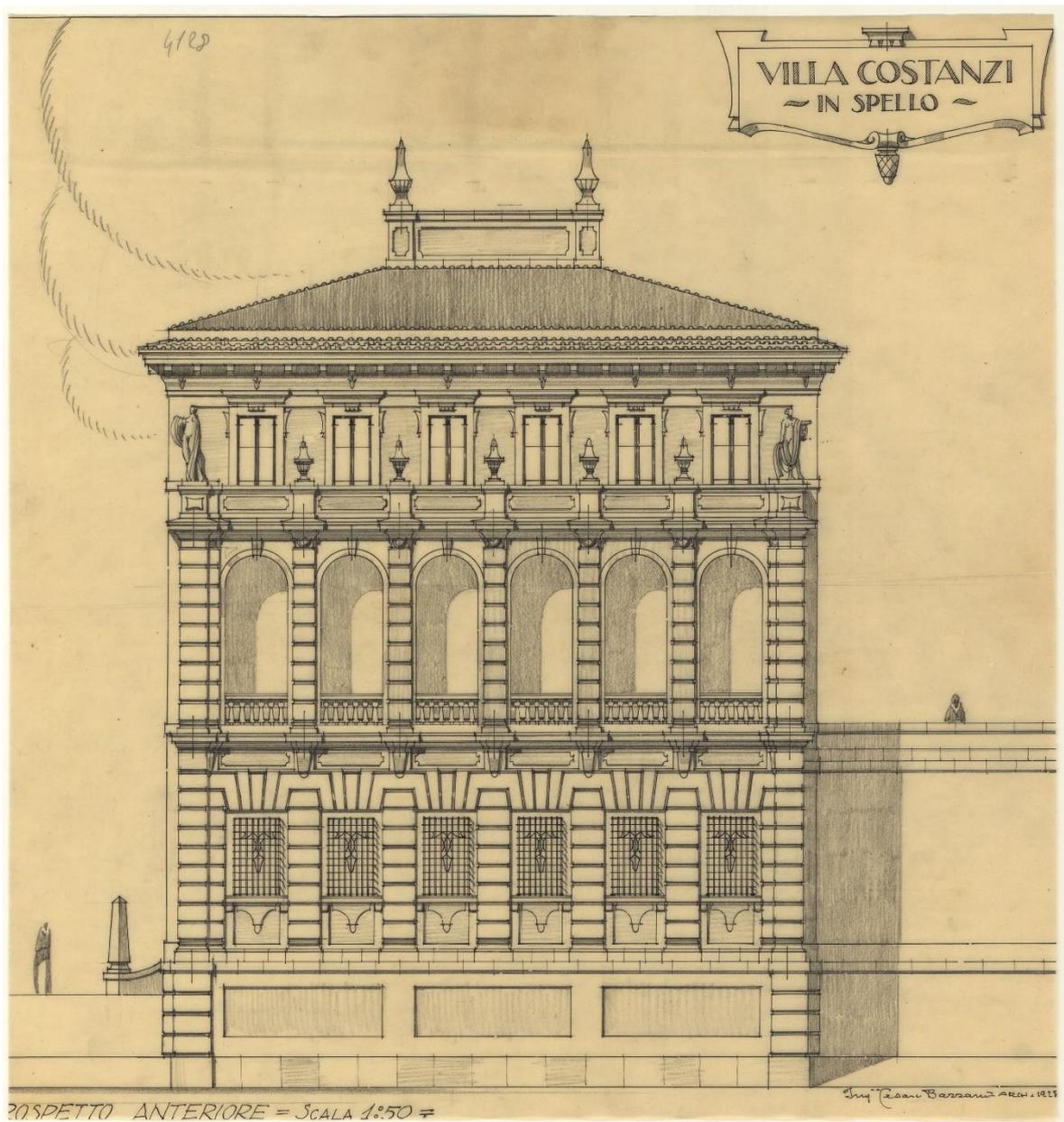


Fig. 13. 01. 01. 1928, *Prospetto anteriore*, eseguito con tecnica mista: china e matita su carta lucida, autografato, scala dell'originale 1:50, in AS TR, FCB, *Villa Costanzi in Spello*, u. a. nr. 310.

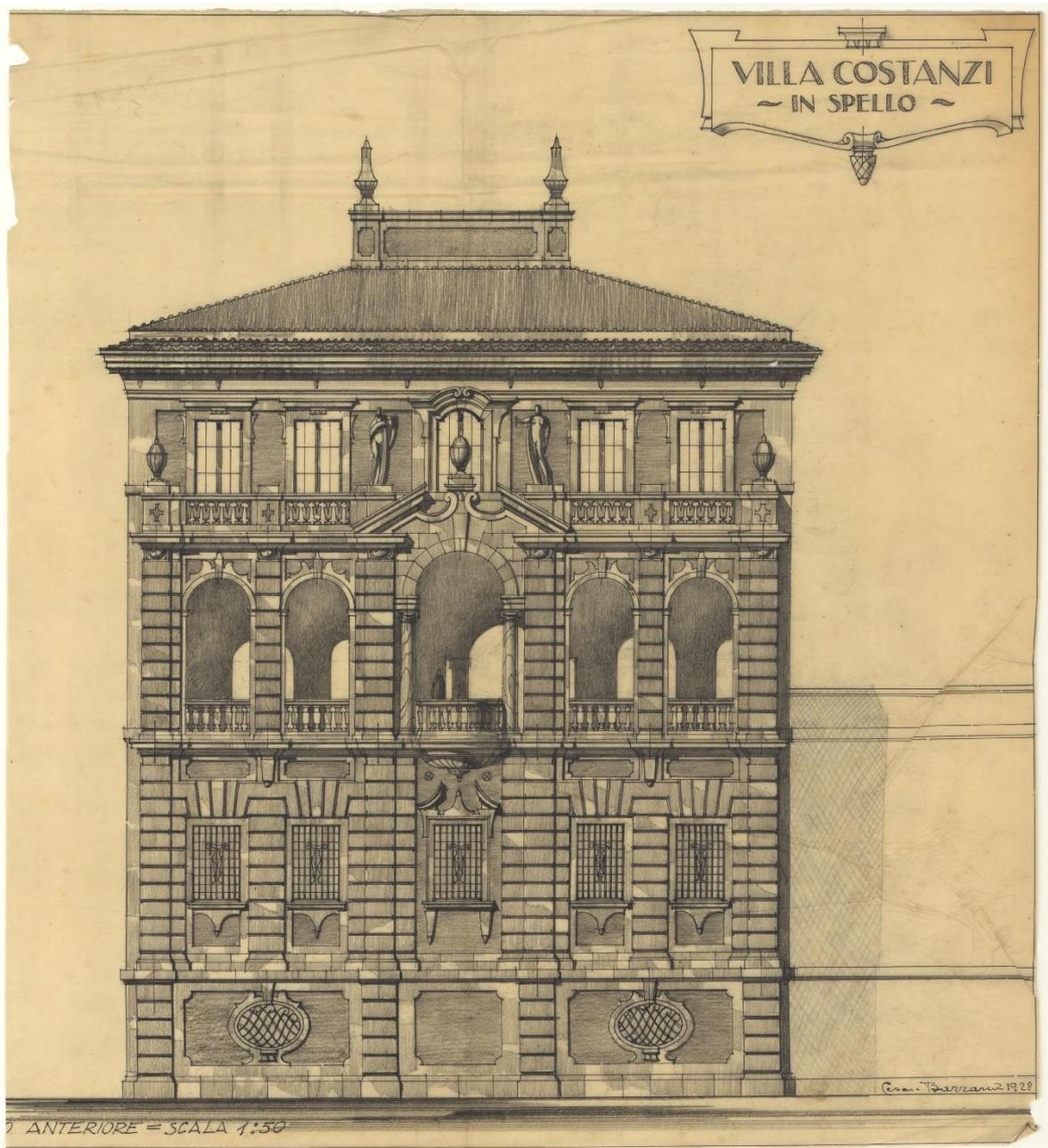


Fig. 14. 01. 01. 1928, *Prospetto anteriore*, eseguito con tecnica mista: china e matita su carta lucida, autografato, scala dell'originale 1:50, in AS TR, FCB, *Villa Costanzi in Spello*, u. a. nr. 310. Superba per bellezza e grandiosità, la facciata volta a ponente, con i suoi quattro piani fuori terra, si innalza dal primo terrazzamento di età romana. Il corpo sporgente gira a tramontana e ad ostro con un'apertura per piano, fuorché il seminterrato. Il piano del loggiato, presenta però un'arcata chiusa da balastrini. A ostro, la facciata, è unita al muraglione di sostegno del *giardino di antica astrazione*.

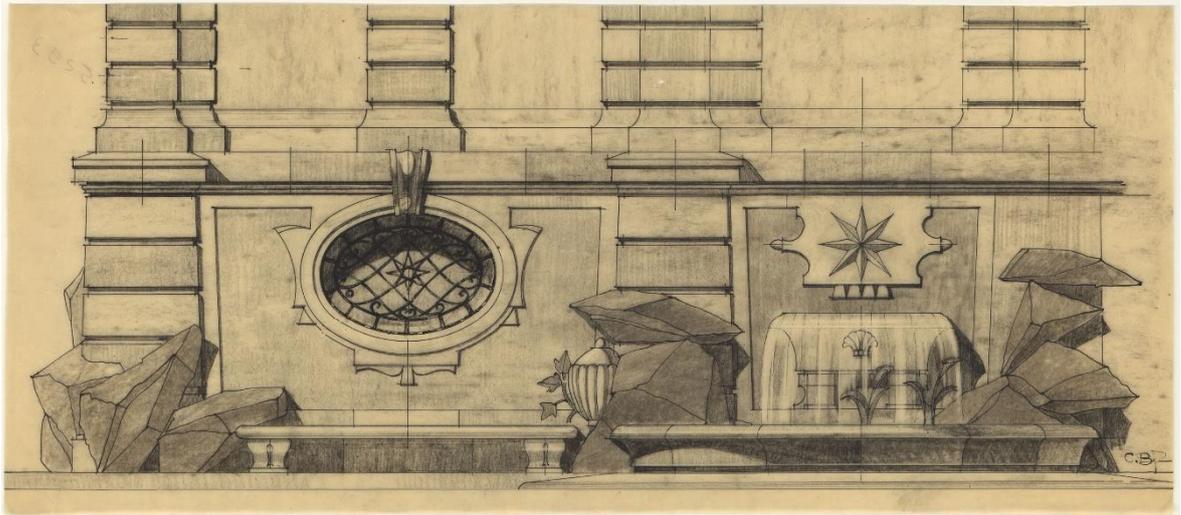


Fig. 15. Datazione assente, *Prospetto del particolare del basamento con fontana*, eseguito con tecnica mista: china e carboncino su carta lucida, autografato con le sole iniziali, sprovvisto di scala, in AS TR, FCB, *Villa Costanzi*, u. a. nr. 235. Erroneamente catalogato tra i progetti della *Galleria Nazionale di Arte Moderna (GNAM)*, di Roma.

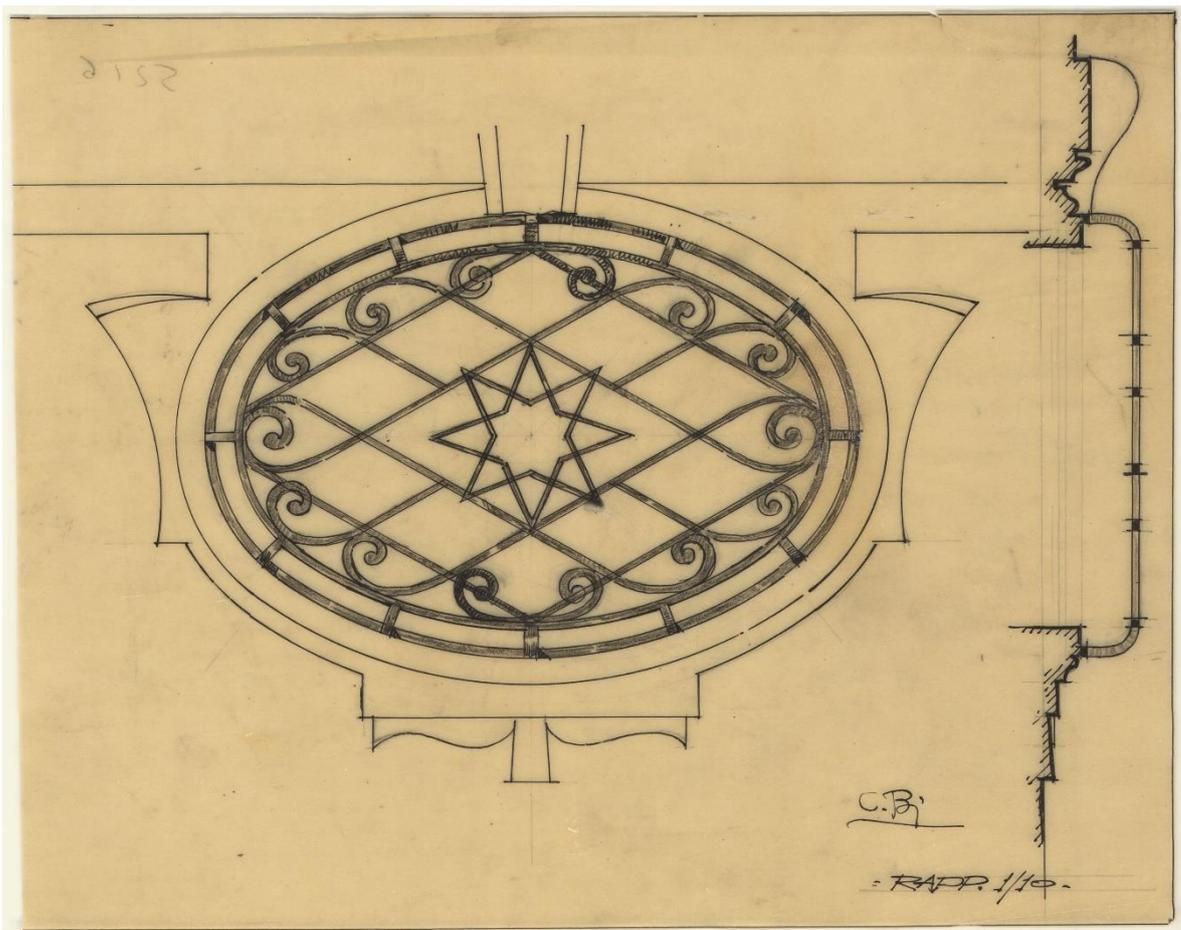


Fig. 16. Datazione assente, *Prospetto e sezione del particolare dell'inferriata*, eseguito con tecnica mista: china e carboncino su carta lucida, autografato con sole iniziali, scala 1:10, in AS TR, FCB, *Villa Costanzi*, u. a. nr. 235. Figura catalogato tra i progetti della GNAM.



Fig. 17. Veduta della *Villa Costanzi*, dal prato detto della “*magnolia*”. Sulla destra, un tratto del muraglione di sostegno del giardino all’italiana.



Fig. 18. La facciata, si eleva da terra, con imperiosa compostezza e liberalità eclettica.



Fig. 19. Particolare dell'arcone timpanato che con le sue sofisticate linee spezzate e ricurve, assieme al sinuoso balconcino a balaustrini, chiude con forza plastica e scenografica, il lungo loggiato. Rispetto al progetto definitivo, dai motivi architettonici della grande arcata, sparisce la trabeazione, così l'archivolto, modernamente, è portato da capitelli di ordine ionico rivisitato, sostenuti da candide colonne stuccate.



Fig. 20. Veduta di sguincio della facciata anteriore che imperiosa, grandeggia col suo volume sul primo terrazzamento d'età romana.



Fig. 21. Particolare dei primi due piani fuori terra dell'edificio. Le irrisorie aperture del seminterrato, sono nobilitate con maestria, da originali cornici e graticce in ferro battuto. Il pianterreno è abbellito con cura da una decorazione a finto bugnato, comune sia per le lesene che inquadrano le aperture del finestrato che per le piattabande che le delimitano superiormente. Inoltre dei beccatelli, "portano" i davanzali delle finestre.



Fig. 22. Particolare dell'apertura oviforme con inferriata in ferro battuto.



Fig. 23. Particolare della stella a otto punte che impreziosisce nel mezzo, l'inferriata.



Fig. 24. Particolare del basamento con riquadro rientrante, abbellito da un fregio contenente una rosa dei venti.

Il fianco di tramontana che guarda verso Assisi

Per il *fianco verso Assisi*, cioè, quello volto a tramontana e affacciato sul giardino barocco, elaborò sostanzialmente una proposta progettuale, anche se di fatto, eseguì ben tre disegni, uno a matita e due a china e matita sempre su carta lucida, molto simili tra loro, che differiscono l'uno dall'altro, solo per alcuni motivi architettonici e per l'ornamentazione improntata. Qui, più che altrove, per attuare il nuovo ambientamento e vivacizzare una facciata alquanto disadorna, Cesare ritenne opportuno seguire innanzi tutto la vecchia traccia delle cornici marcapiano, delineate dall'Andreucci, sì da dividere la superficie muraria in "registri", poi sfruttò i risalti ottocenteschi, e rispettando la ritmicità delle aperture, fissò finalmente il nuovo ordito, così l'alzato, risultò quadripartito in campate di ampiezze diverse, inquadrato da lesene. A questo punto l'architetto, per armonizzare il prospetto con la porzione di edificio aggiunta a ponente, volle rivestire le lesene, di conci in finto bugnato, ma decise, di metterne una ben in vista, ossia quella posta all'estremità di sinistra,

lasciandola però spoglia, quasi certamente, a testimonianza che lì, fosse avvenuta una sutura stilistica, tra la sua facciata e quella del suo predecessore. E siccome, quando ottenne l'incarico di rimodernare le fronti, nella prima campata, la finestra del "Secondo Piano 1° Abitabile", ovvero del pianterreno, era stata già tamponata,⁸²² decise di fare altrettanto, anche per le due finestre allineate rispettivamente al "Terzo Piano 2° Abitabile" e al "Quarto Piano 3° Abitabile", cioè, quelle poste al piano nobile e al secondo piano.⁸²³ Dopo di che, si preoccupò di arricchire il prospetto ancora troppo nudo, di specchiature intonacate, in modo da rafforzare in ogni campata, col gioco delle rientranze e delle sporgenze, l'effetto plastico. Sicché, finalmente si occupò, di adornare ogni campo della facciata, di ammanierati motivi decorativi.

Al pianterreno, diede soprattutto molto risalto al portale d'ingresso del casino: gli pose davanti una scalea, che si levava da terra con cinque gradini e che abbellì, con un obelisco⁸²⁴ per lato; quindi incorniciò di finti conci di pietra, l'apertura. Infine, introdusse sopra al portale, un timpano che col suo profilo spezzato e curvo, racchiudeva un concio volutamente ingrandito. Alle due finestre che affiancavano l'ingresso, conferì un profilo semicircolare,⁸²⁵ le fornì di corniciature piuttosto semplici, ma accentuò così tanto il concio di chiave, sino a farlo congiungere, con gli stemmi sovrastanti, che ornavano lo sfondo della specchiatura. Poi, aggiunse delle fantasiose inferriate. Per le restanti finestre, salvo l'ultima di aspetto diverso, perché collocata nel volume proteso verso il paesaggio,⁸²⁶ scelse delle corniciature quadrangolari e pose nel mezzo un concio a forma di pinnacolo. Impreziosì ulteriormente le aperture, con grate arzigogolate, identiche a quelle poste nel blocco aggiunto a ponente.

⁸²² Cfr. *supra*, pp. 203, 205, fig. 11. Occorre rammentare che la dicitura assegnata al piano, è quella ripresa dalla perizia ottocentesca. Cfr. *infra*, p. 137, n. nr. 453. In luogo della finestra, l'architetto abbozzò nel progetto iniziale, una nicchia semicircolare. Inoltre riaprì nella campata diametralmente opposta, l'altra finestra tamponata.

⁸²³ Per il riferimento archivistico si veda *infra*, p. 137 sg, nn. nrr. 461, 470. Un'altra nicchia compare abbozzata nella prima campata del piano nobile.

⁸²⁴ E' la seconda volta che Cesare adopera questo elemento decorativo. Sull'importanza di questo simbolo, si dirà più avanti.

⁸²⁵ Precedentemente avevano forma quadrangolare. Si rimanda alla foto d'epoca conservata nel Fondo. Cfr. *supra*, p. 203, fig. 11.

⁸²⁶ E' una finestra munita di piattabanda, chiusa da una grata con motivo eclettico e "portata" da beccatello. E' stata già descritta nella facciata anteriore.

Al piano nobile, si abbandonò garbatamente al gioco delle scioltezze baroccheggianti, cosicché ripresentò nelle aperture, la cornice infronzolata da pinnacolo appuntito, ma “appesanti” ulteriormente, con un timpano spezzato e curvo, solo le finestre più esterne.⁸²⁷ Ma al fine di apprezzare opportunamente la vista sul giardino, decise di apportare a queste, delle modifiche, così le trasformò, in portefinestre, ma logicamente questa operazione, richiese di completare l’affaccio, con dei graziosi balconcini aggettanti, chiusi da ringhiera in ferro battuto. Dopo si occupò dello spazio ancora troppo spoglio, tra le due finestre centrali, infatti lo adornò con un medaglione ovale, nel quale sistemò un busto, e lo incorniciò con un originale motivo campaniforme.⁸²⁸ Allorché ebbe un ripensamento, e per valorizzare maggiormente anche questo campo di facciata, volle trasformare pure queste aperture, in portefinestre,⁸²⁹ quindi fu nuovamente necessario, aggiungere una leziosa e movimentata balconata in ferro battuto.

Invece, al secondo piano, si limitò a ripresentare nel finestrato, le stesse membrature⁸³⁰ pensate per la facciata di ponente; scelse però di differenziare con degli stucchi e dei beccatelli, solo le finestre centrali.

Infine, anche in questo fianco, ripropose nella paretina di chiusura del terrazzo, il motivo a riquadri smussati,⁸³¹ però levò sopra i piedistalli, solo un vaso decorativo, poiché unì all’estremo sinistro del parapetto, una inaspettata novità: una torretta coronata da cupolino.

Prima di affrontare la descrizione del *prospetto posteriore*, occorre però fare ancora, un breve conciso. Siccome l’accademico ebbe una cura esagerata per i particolari decorativi, e per dirla alla Giovannoni, gli “*ornati plastici sovrabbondano*”⁸³² in questa facciata, riconobbe che forse aveva enfatizzato troppo lo sfondo della campata centrale, e perciò fece un’ulteriore revisione

⁸²⁷ Le membrature sono identiche a quelle presentate per la finestra della campata centrale del piano terra, nel prospetto di ponente. Il timpano però in questo caso è curvato all’esterno. Va detto, che nel primo disegno della serie, quello a matita, segnato col vecchio numero di corda 4145, le membrature sono più tradizionali, quindi meno stilizzate.

⁸²⁸ Sia il disegno a matita che quello a china e matita, quest’ultimo indicato con segnatura nr. 5264, presentano un cartiglio: quasi certamente doveva contenere un’iscrizione, con un motto. Bazzani era solito apporne nelle sue architetture, eppure sparisce dalla soluzione finale.

⁸²⁹ I primi due progetti presentano nella campata centrale solo finestre.

⁸³⁰ Il prospetto a matita possiede incorniciature più tradizionali.

⁸³¹ Solo il parapetto del terrazzo della prima soluzione, è tripartito in specchiature: è risolto come il disegno nr. 4148, apprestato per la facciata verso valle.

⁸³² G. GIOVANNONI, *op. cit.*, p. 247.

del progetto: liberò di quel “*troppo*” e di quel “*vano*”, il piano nobile. E in luogo del motivo campaniforme, aggregò una portafinestra, sì da creare con le aperture laterali, un'elegante serliana. Purtroppo, anche per questa variante, è irreperibile, nel “*Fondo Cesare Bazzani*”, il progetto approvato e realmente eseguito.

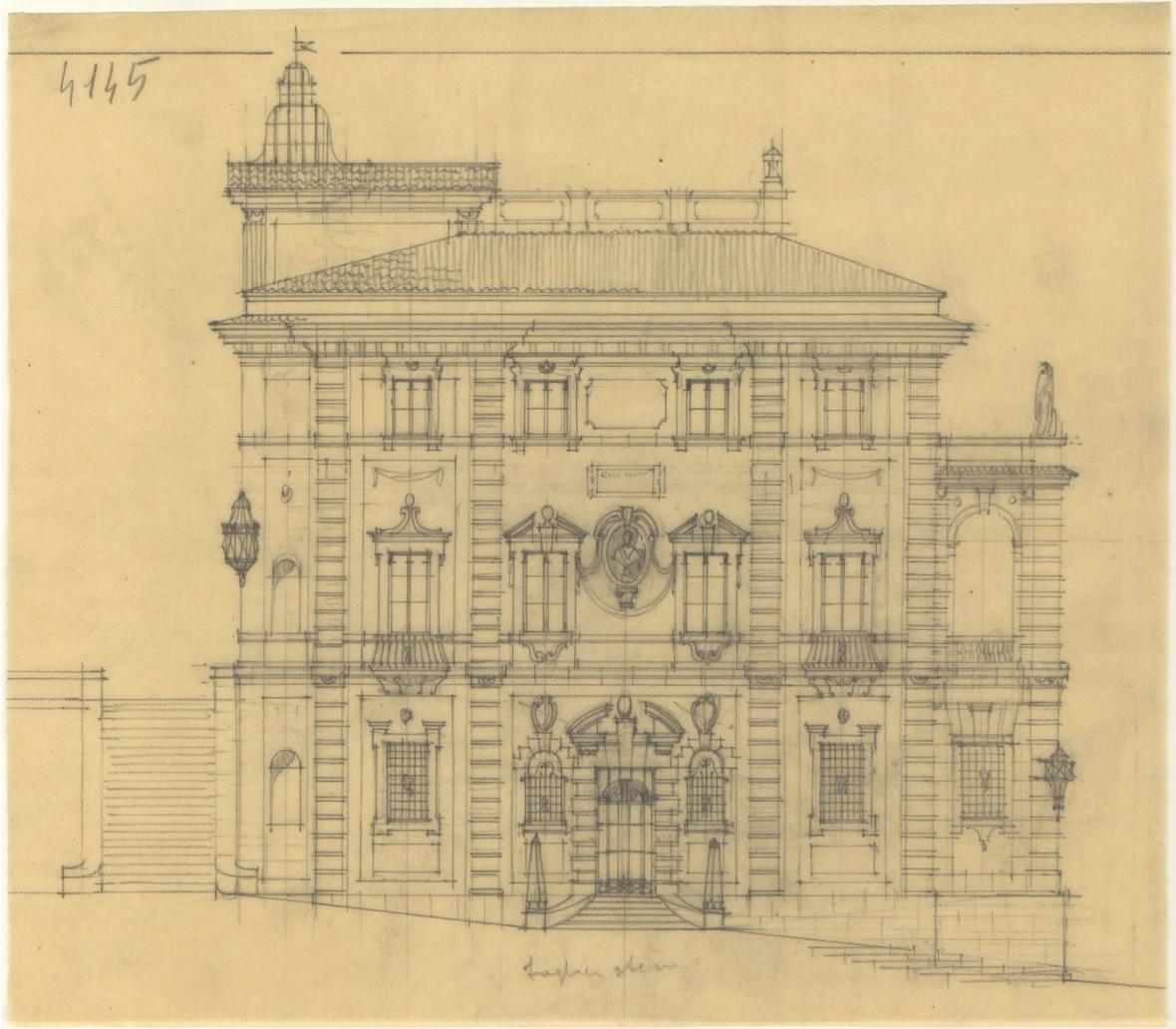


Fig. 25. Datazione assente, Fianco verso Assisi: progetto iniziale, eseguito a matita su carta lucida, non autografato, sprovvisto di scala, in AS TR, FCB, *Villa Costanzi*, u. a. nr. 310.

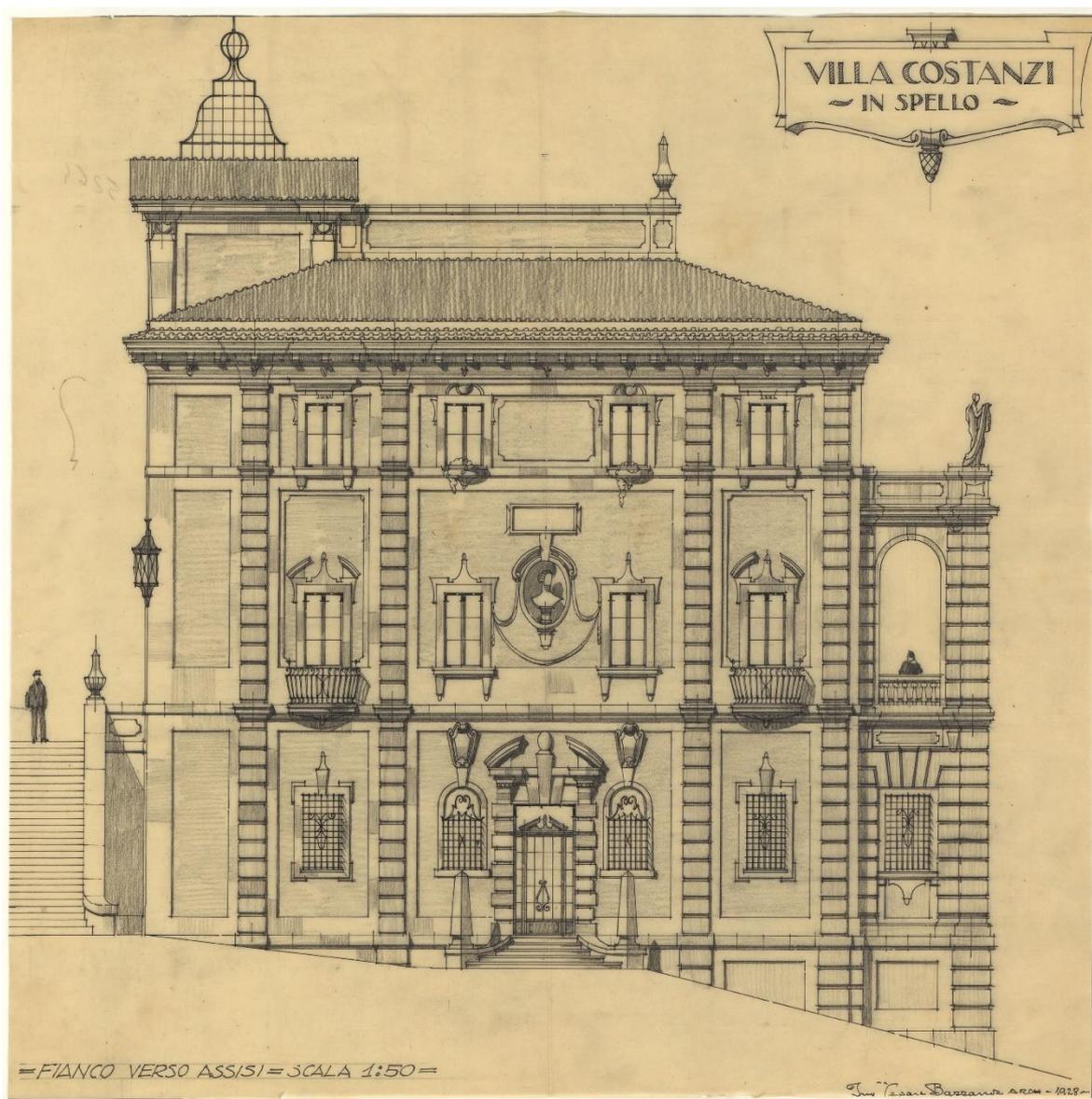


Fig. 26. 01. 01. 1928, *Fianco verso Assisi*, eseguito con tecnica mista: china e matita su carta lucida, autografato, scala dell'originale 1:50, in AS TR, FCB, *Villa Costanzi in Spello*, u. a. nr. 310.

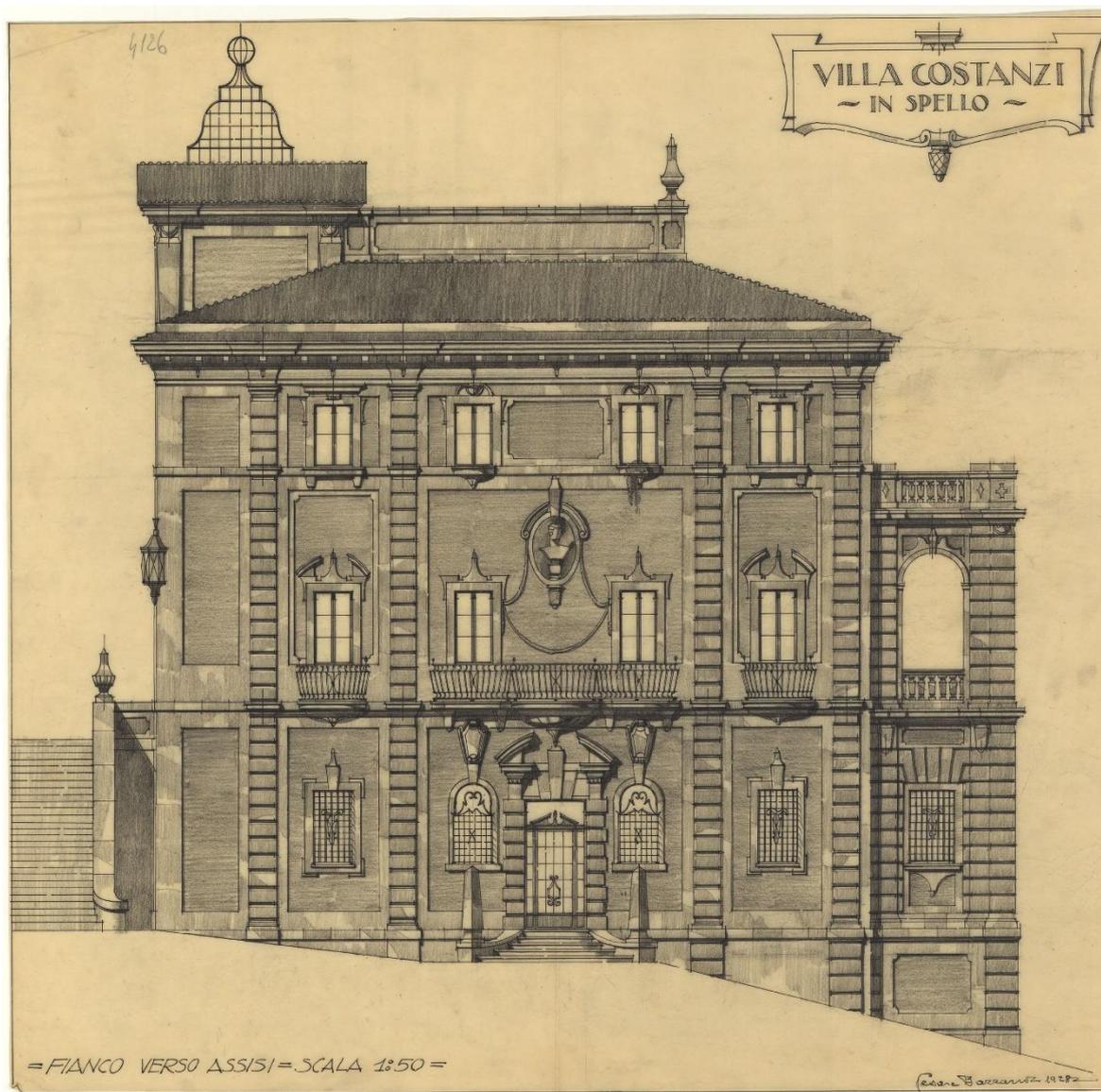


Fig. 27. 01. 01. 1928, *Fianco verso Assisi*, eseguito con tecnica mista: china e matita su carta lucida, autografato, scala dell'originale 1:50, in AS TR, FCB, *Villa Costanzi in Spello*, u. a. nr. 310.

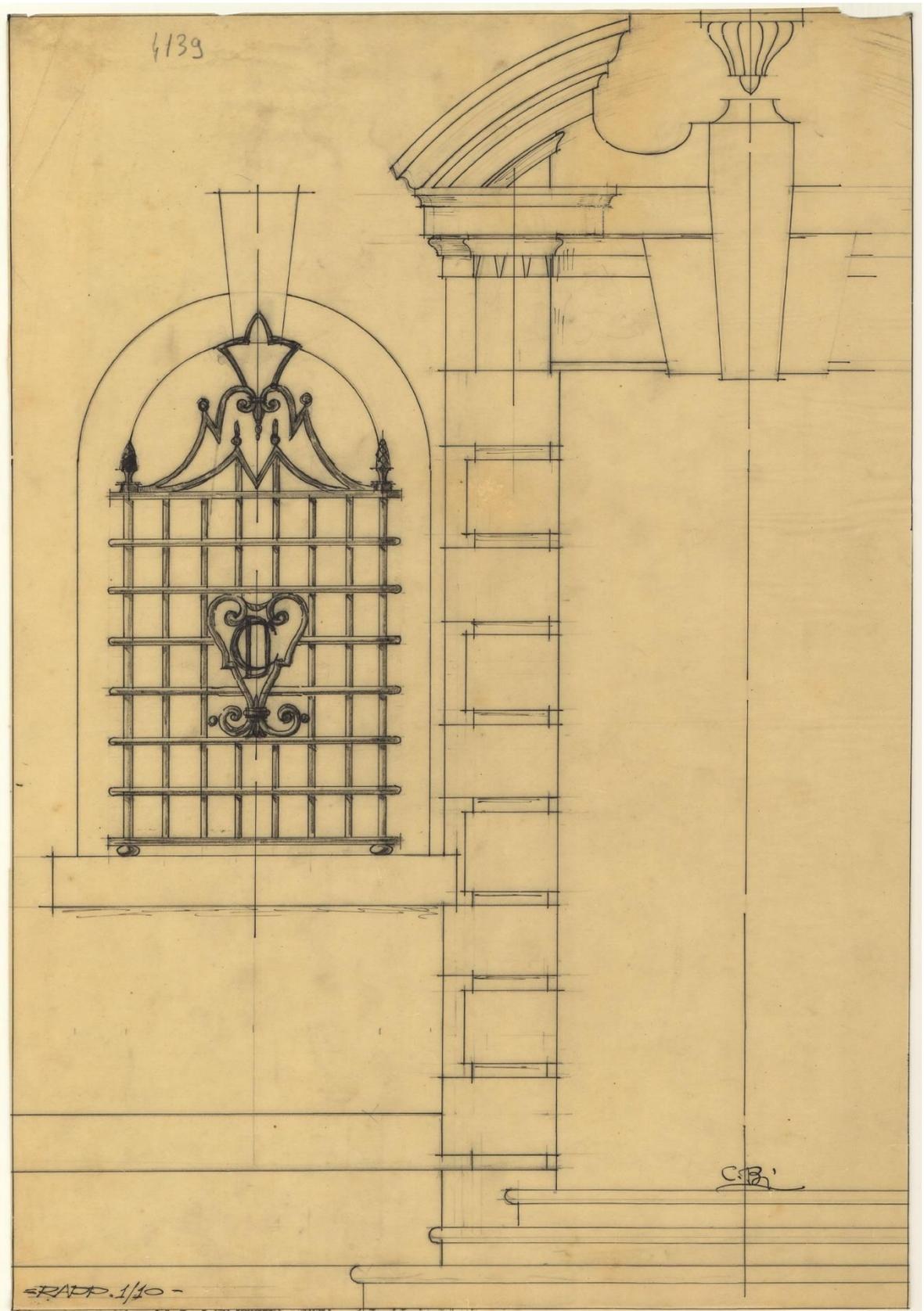


Fig. 28. Datazione assente, *Studio per il portale d'ingresso*, eseguito con tecnica mista: china e matita su carta lucida, autografato con sole iniziali, scala 1:10, in AS TR, FCB, *Villa Costanzi*, u. a. nr. 310. Unitamente al portale, è rappresentata una delle due finestre che affiancano l'ingresso. La fantasiosa inferriata, reca nel mezzo le iniziali del committente.



Fig. 29. Veduta del *fianco verso Assisi*, dal settore superiore del giardino barocco.



Fig. 30. Il barocchismo di Bazzani, si ambienta perfettamente, con la scalea ottocentesca.



Fig. 31. Accesso al *Casino di Villeggiatura*, dal "ripiano a terrestre mattonato".

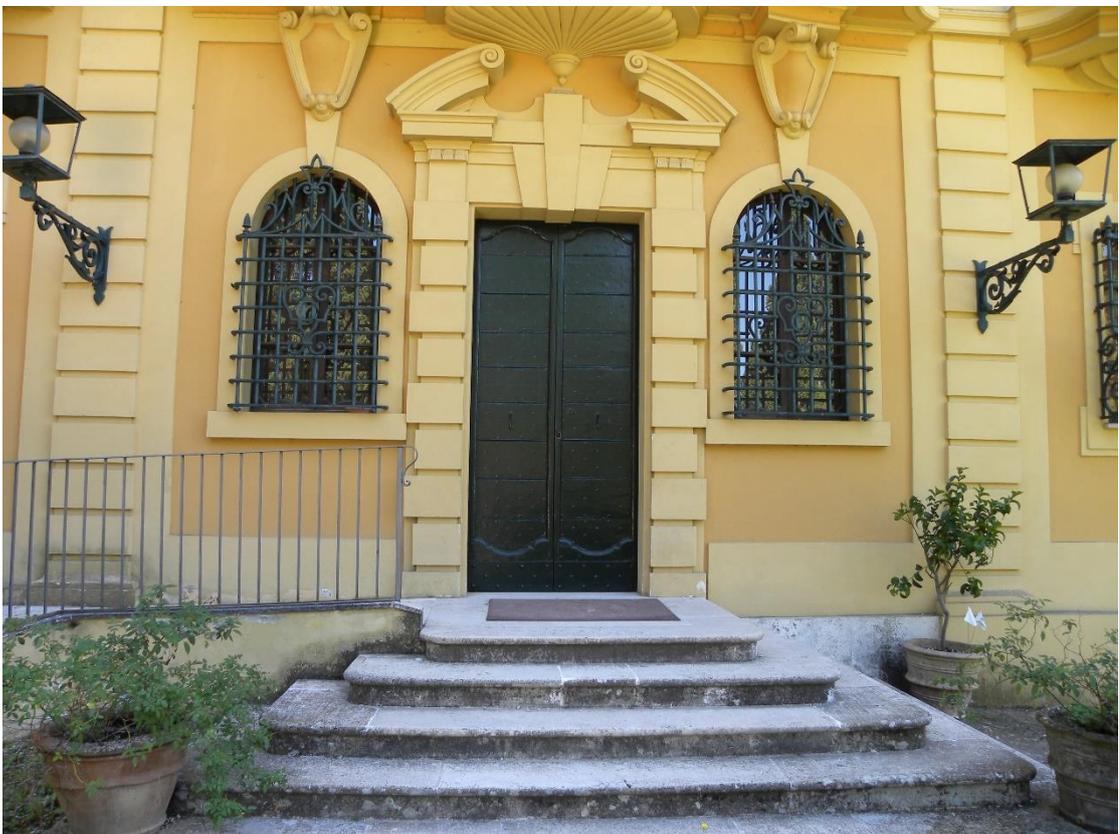


Fig. 32. *Portale d'ingresso* incorniciato da finti conci di pietra, liscati e piatti. E' fiancheggiato da finestre dal profilo semicircolare, abbellite da fantasiose inferriate.



Fig. 33. Particolare del *portale d'ingresso*, accentuatamente valorizzato dall'ornato elegante e grandiloquente che lo circonda. Nel muro di facciata, innanzi tutto spicca un frontone ad arco ribassato e spezzato, garbatamente attaccato alla cornice della specchiatura, che riecheggia la cimasa del monumentale timpano, improntato nella facciata anteriore. Poi non passa inosservata, l'originale soluzione pensata per il concio "ingigantito" delle finestre: è congiunto agli stemmi, che sembrano portare le mensole della balconata.



Fig. 34. La bella cimasa del frontone ad arco ribassato e spezzato, "attaccata" alla cornice.



Fig. 35. Vista all'insù, dell'ornato plastico, della sinuosa balconata del piano nobile.



Fig. 36. Vista all'insù della complessiva composizione baroccheggiate, apprestata per la balconata e i balconcini, nonché di alcuni elementi d'ornato.

Il prospetto posteriore volto a levante e prospiciente il parco

Il *prospetto posteriore*, prossimo sia alla zona del parco, sia al giardino all'italiana, riassorbì pienamente nell'ambientamento, la partizione in "registri" e campate, impostata nell'Ottocento, per la superficie muraria. Anche se, per questa facciata, le fonti iconografiche non hanno mai tramandato la sua *facies* originaria, è assai credibile, a mio avviso, che Cesare non abbia voluto adombrare, né la divisione tripartita, né le sovrastrutture architettoniche, accennate appena, rispetto al filo di facciata, dall'Andreucci. Anzi, si adoperò nientemeno, a lasciare ben visibili, lesene, marcapiani e specchiature, quale parte integrante del suo rimaneggiamento. Infatti, armonizzò abilmente l'antico partito architettonico, con le nuove "intrusioni" da eseguirsi, praticando anche qui, una sutura stilistica. Intrufolò nella capata di mezzo, due lesene, accostandole alle due più interne, ma ricorse nuovamente, al rivestimento in finte bugne. Dopo, per dare anche a questa fronte, come quella diametralmente opposta, l'idea della verticalità,

interruppe il cornicione del tetto e tirò su, una bassa torretta, conclusa superiormente da un frontone, che replicava il profilo spezzato, del timpano intramezzato da guglia. E dietro il bizzarro coronamento, un po' più in alto, impostò ancora su, un cupolino. Per le aperture delle finestre, non ricercò nuove soluzioni e si limitò, a ridare sistematicamente in ogni registro, lo stesso decoro elaborato per ogni piano, della facciata prospiciente il giardino barocco. E sempre per rispettare una continuità stilistica, con la medesima, contornò le specchiature più esterne del registro centrale, di corniciature e sopra le finestre della campata mediana, collocò un pannello decorativo, nel quale ricavò un medaglione ovale con all'interno, un mezzobusto. Nel muro della torretta, aprì una finestra, chiaramente panoramica, per la quale volle invece, una luce più ampia e quindi le assegnò, una forma tripartita, cioè a serliana, con delle membrature però, poco appariscenti, ma sempre baroccheggianti.

Oltre a ciò, si occupò dell'ingresso al *giardino di antica astrazione*: al termine della facciata, ad ostro, collocò un cancello presumibilmente ligneo, affiancato da due pilastri decorati a bugne lisce e piatte, sormontati da vasi, unitamente ad un breve tratto di recinzione, corredato da rientranze, sporgenze, specchiature e pinnacoli.⁸³³ Forse aveva previsto di confinare il giardino, per renderlo segreto, ma in seguito decise di escludere questa soluzione dal progetto esecutivo.⁸³⁴

Analogamente, ebbe la stessa sorte anche la copertura a cupolino che si slanciava con la sua sagoma flessuosa, sopra la torretta. A questo punto c'è da chiedersi: Bazzani aveva sovrapposto la struttura architettonica a caso, dato che frequentemente esprimeva la sua vivacità compositiva con motivi grandiloquenti e come ha ricordato Giovannoni nella cerimonia di commemorazione, non di "*rado questa tendenza irrequieta gli ha preso la mano*"⁸³⁵, o per una specifica ragione? Magari era a conoscenza della bella vista tardo settecentesca della *Villa* e chissà, è possibile che proprio quel dettaglio, riecheggiasse il cupolino della fabbrica bibienesca? Ma

⁸³³ Nel progetto preliminare, il cancello lascia intravedere il giardino. Inoltre, in luogo dei vasi di coronamento dei pilastri, sollevò degli obelischi.

⁸³⁴ Purtroppo anche questo progetto è tuttora irreperibile.

⁸³⁵ G. GIOVANNONI, *op. cit.*, p. 247.

probabilmente, non riconoscendo come autentico, l'intervento raffigurato nel dipinto su tela,⁸³⁶ decise di accantonarne la soluzione.

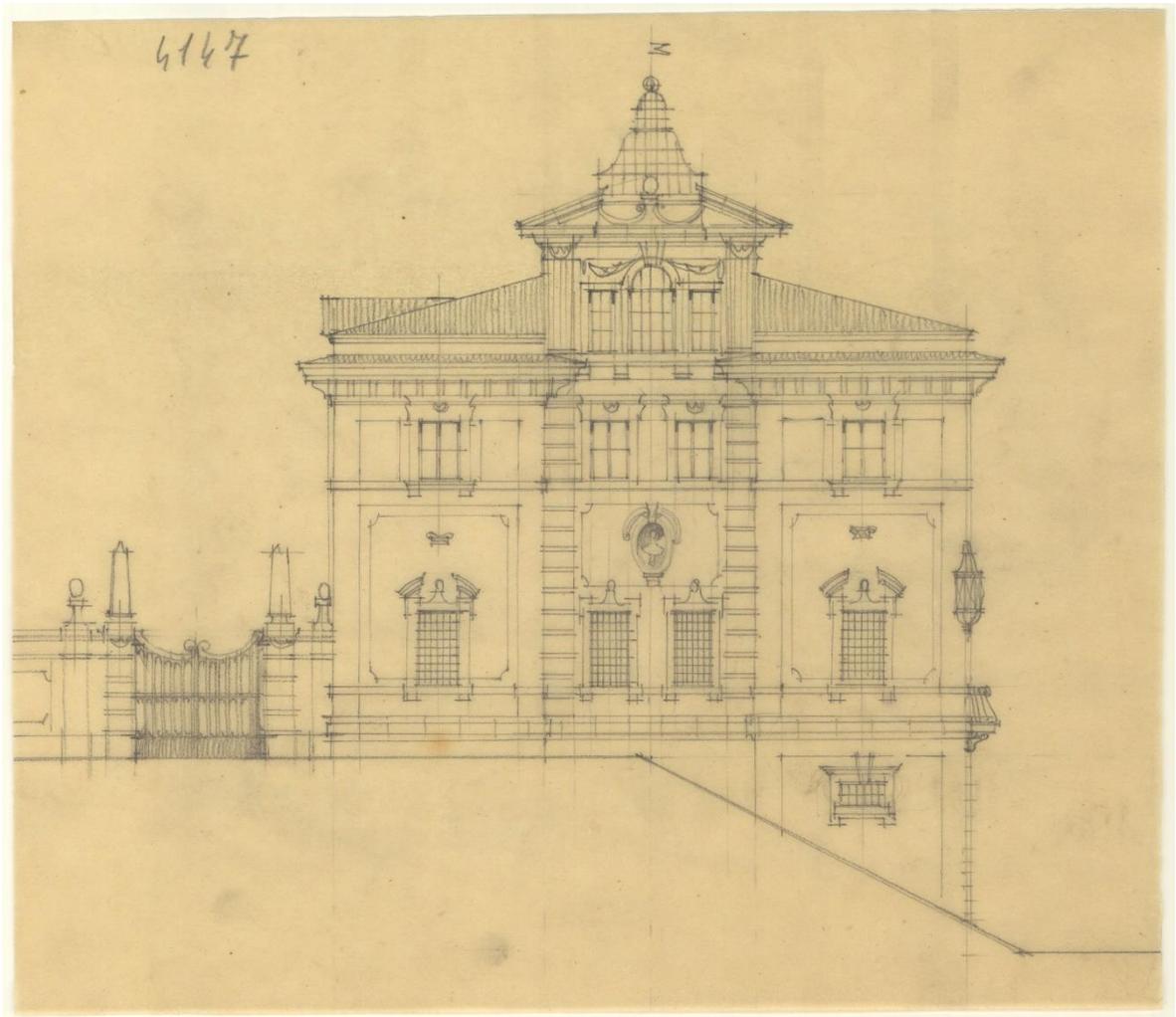


Fig. 37. Datazione assente, Prospetto posteriore: progetto iniziale, eseguito a matita su carta lucida, non autografato, sprovvisto di scala, in AS TR, FCB, *Villa Costanzi*, u. a. nr. 310.

⁸³⁶ La tela è stata già presentata. Si veda *infra*, p. 81, fig. 8.

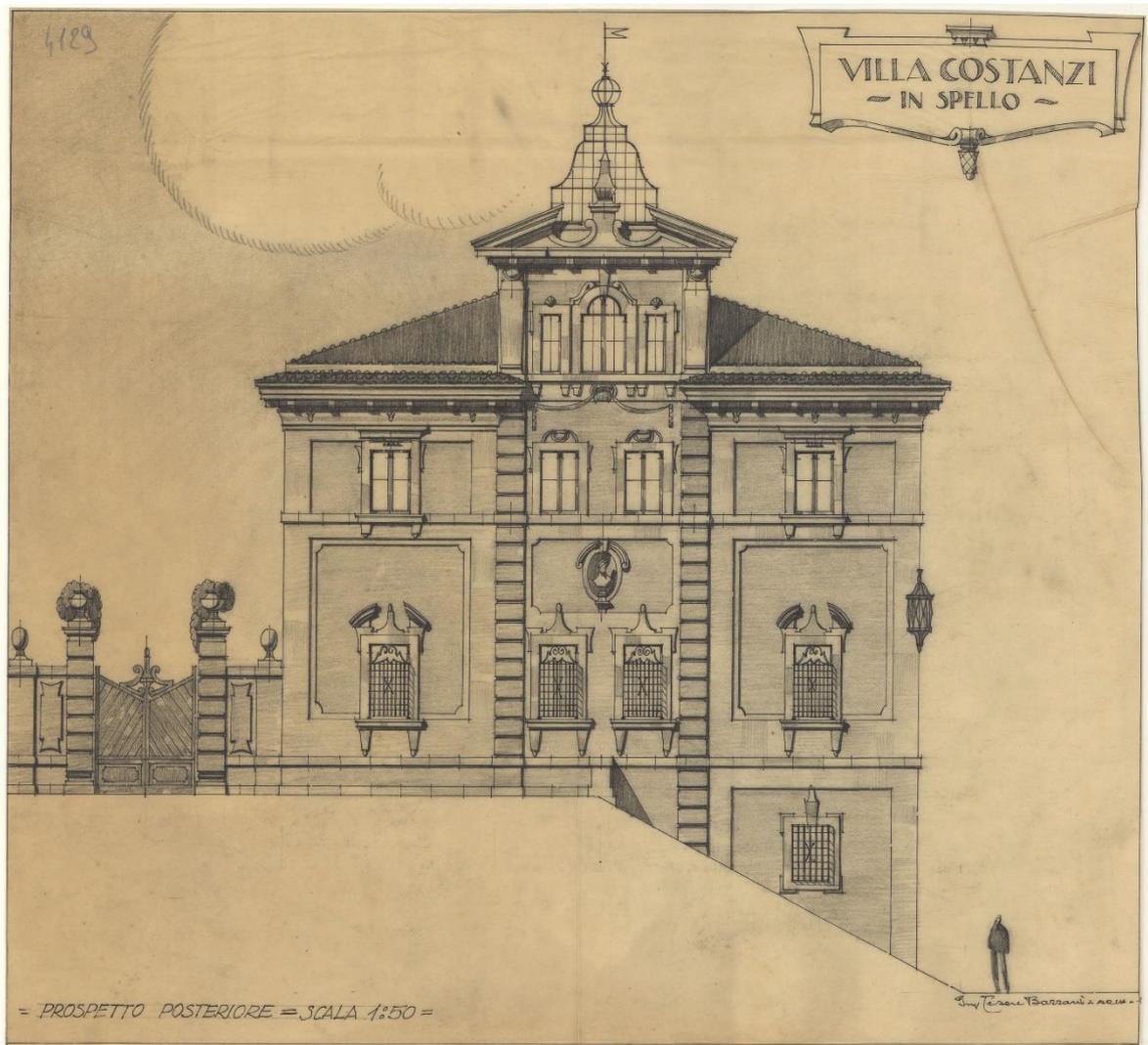


Fig. 38. Datazione assente, *Prospetto posteriore: particolare delle pareti*, eseguito con tecnica mista: china e matita su carta lucida, autografato, scala dell'originale 1:50, in AS TR, FCB, *Villa Costanzi in Spello*, u. a. nr. 310.



Fig. 39. Veduta d'angolo del *Casino di Villeggiatura*, con la branca di scala, addossata al *prospetto posteriore*, che unendosi alla scalinata dal profilo smerlato, risale il verdeggiante pendio.



Fig. 40. Veduta del *prospetto posteriore*, dal livello del giardino all'italiana.



Fig. 41. Particolare della torretta: il frontone è interrotto abilmente per accogliere la guglia.

Il fianco ad ostro affacciato sul giardino pensile, che guarda verso Spello

Per il *fianco verso Spello* con la vista sul *giardino di antica astrazione*, l'architetto elaborò una proposta di rimaneggiamento a matita e una sua variante a china e matita, entrambe su carta lucida. Conservò la divisione tripartita e mantenne nuovamente ben leggibili lungo la facciata, le lesene e le cornici marcapiano, assegnate dall'Andreucci alla superficie muraria. Fortunatamente, per questo lato del *Casino di Villeggiatura*, esiste una foto d'epoca, scattata però quando la *Villa* apparteneva ancora al Collegio Rosi, e riprodotta in formato cartolina da Virgilio Alterocca, il famoso imprenditore ternano, che introdusse per primo in Italia, la categoria delle cartoline illustrate.⁸³⁷ Ebbene, l'immagine fotografica, documenta fedelmente lo *statu*

⁸³⁷ S. GUIDUCCI, *Villa Fidelia*, *op. cit.*, pp. 131-133. Secondo Guiducci, la foto potrebbe essere stata eseguita per "interessamento del Rettore del Collegio, Padre Carmine Gioia". Purtroppo la fotografia non è datata. Cfr. *Ivi*, p. 131. La cartolina è stata già pubblicata dalla studiosa e verrà presentata più avanti.

quo della facciata, anche se molto prima, della ri-composizione stilistica messa in atto dal Bazzani. Balza immediatamente allo sguardo, la semplicità della fronte e soprattutto, che non giunse immutata: molte aperture erano state infatti tamponate. Era stato chiuso il portone di sinistra, cioè quello che dal giardino consentiva di raggiungere appositamente l'antica *Galleria*⁸³⁸, e probabilmente per rispettare la simmetria di facciata, aveva subito la stessa sorte, anche il portone diametralmente opposto. E forse, contestualmente, i Padri Somaschi, avevano sigillato altre due finestre, nella porzione inferiore della facciata.⁸³⁹ A questo prospetto spoglio e ormai alquanto insignificante, Cesare volle giustamente ridare, una sistemazione ben proporzionata e principalmente un aspetto più decoroso, dato che prospettava su di un giardino. Perciò ripristinò in quella parte di muro cieca, le finestre rimosse e riaprì contemporaneamente anche i due ingressi laterali, al casino. Dopo di che, si preoccupò di rielaborare l'ordito della facciata e tra gli elementi lievemente sporgenti, impostò due lesene lavorate in falso bugnato, per segnare chiaramente la campata di mezzo. Poi, per rendere la fronte più magnificente, considerò di lasciar emergere superiormente, anche se di poco, il campo centrale della facciata, interrompendo il cornicione e alzando un fastigio che ripresentava il motivo timpanato, ma senza guglia centrale. Senonché, per slanciare il coronamento, sistemò alle estremità, degli obelischi. In concomitanza, con il rialzo della facciata, si occupò logicamente, anche del finestrato dell'ultimo piano, sì da trasformare le semplici finestre, in aperture importanti, infatti le disegnò con altezza maggiore, con forma arcuata e con strombatura, per inondare di aria e di luce, l'interno. Eppure cambiò idea: rinunciò a rialzare la parete e a realizzare un finestrato più arioso e luminoso, allora lasciò correre ininterrotto il cornicione, però poco sopra lo sporto del tetto, alzò una paretina, ritmata da differenti pannelli decorativi. Oltre a ciò, posizionò all'estremità del basso setto, un obelisco per ogni piedistallo. Scrupolosamente riportò in ogni piano, la varietà di cornici e le mensole di sostegno delle finestre, originalmente ripetute, in tutti gli altri

⁸³⁸ Cfr. *infra*, p. 138, n. nr. 466. Per la pianta del piano nobile si veda *infra*, p. 121, fig. 6.

⁸³⁹ Al piano rialzato, ovvero il piano nobile della fabbrica ottocentesca, le finestre della parte centrale, sono solo due e non seguono, una disposizione secondo criteri simmetrici. Diversamente, al livello successivo, c'è un'armonica sistemazione delle aperture: nel finestrato ne figurano ben quattro.

lati della villa,⁸⁴⁰ ad eccezione naturalmente dei due portoni, ornati da stipiti ed architravi,⁸⁴¹ reggenti dei frontoncini ad arco ribassato, ma spezzato, per accogliere dei mezzibusti.⁸⁴² Inoltre, per dar maggior risalto al piano rialzato, riquadrò le specchiature più esterne e al di sopra del primo ordine di finestre, aggiunse un riquadro decorativo, nel quale inserì una serie ordinata di nicchie oviformi. Ovviamente nel parapetto del terrazzo, replicò il solito motivo a riquadri smussati, però risistemò solo un vaso a ponente, dato che all'estremo opposto, la parete era unita alla torretta.

Alla fine, anche questo fianco, fu oggetto di una nuova revisione da parte dell'accademico: per soprelevare il piano attico, distrusse il terrazzo panoramico. Sfortunatamente, la soluzione approvata e realizzata, è ancora una volta, irreperibile.

Nonostante le nuove esigenze dei Costanzi, la suddivisione e disposizione degli ambienti, fissate dall'architetto Andreucci all'interno della villa, restarono all'incirca le stesse, almeno per il pianterreno e il primo piano: infatti, Bazzani ebbe essenzialmente un atteggiamento conservativo. Tra gli interventi di rinnovamento, indubbiamente rifece lo scalone, il "*soffitto a cassettoni in legno*"⁸⁴³ della cosiddetta "*Sala del Quattrocento*"⁸⁴⁴, ovverosia della stanza

⁸⁴⁰ Logicamente ogni campata è contraddistinta da una propria modanatura e da un proprio sostegno ed è eventualmente corredata di inferriata. Inoltre si osserva che non c'è corrispondenza stilistica tra i due "registri".

⁸⁴¹ Nel progetto iniziale, le spallette dei portoni si riallacciavano al disegno del *portale d'ingresso*, del lato verso Assisi, infatti i due vani, erano incorniciati da finti conci di pietra, piatti e intonacati. L'architrave era invece liscia.

⁸⁴² Dal disegno preliminare emerge un dettaglio davvero curioso: al posto dei busti, Bazzani abbozzò le sagome di due papere, ma non credo che avesse realmente intenzione di piazzarle nel mezzo del frontoncino. Dato che era un personaggio senza eguali, scherzoso, pronto a improvvisare battute divertenti, non escludo che qui, abbia voluto lasciare, con un segno imprevedibile, tracce del suo umorismo. Ad ogni modo, alla fine, l'architetto collocò in ogni campo frontonale, un busto. Va detto, che entrambe le sculture, sono delle copie: quella di sinistra riprodurrebbe l'Hermes di Prassitele e quella di destra, l'Augusto di "Prima Porta". Cfr. S. GUIDUCCI, *Villa Fidelia, op. cit.*, p. 136.

⁸⁴³ AS TR, FCB, *Villa Costanzi, Prospetto del soffitto a cassettoni in legno: tipo A, B, C, D*, u. a. nr. 310. Il disegno è a china, su carta lucida. Inoltre è autografato.

⁸⁴⁴ AS TR, FCB, *Villa Costanzi, Pianta del soffitto in legno della Sala del Quattrocento*, u. a. nr. 310. Il disegno è eseguito nuovamente a china, su carta lucida. Inoltre è autografato. Al momento si ignora, perché a questo ambiente fosse stato assegnato il seguente appellativo. Inoltre l'informazione è inedita.

vicino la “Galleria”, che al tempo dei *Piermarini* era indicata come “arcova”,⁸⁴⁵ nonché ridisegnò, tutte le porte e le finestre dell’edificio.⁸⁴⁶

In concomitanza, fu invitato a ridipingere la volta della “Galleria”, il pittore Antonio Calcagnadoro (Rieti 1876-Roma 1935)⁸⁴⁷ che peraltro, aveva collaborato in più occasioni, con l’accademico.⁸⁴⁸



Fig. 42. Datazione assente, *Villa del Collegio Rosi: viale principale*, cartolina illustrata della collezione Alterocca, n. 418, in S. GUIDUCCI, *Villa Fidelia*, *op. cit.*, p. 133. La veduta mostra la superficie terrazzata del giardino all’italiana o di *antica astrazione*, sostenuta a sinistra dal secondo muro di terrazzamento romano, ritmato dalle loggette belvedere e sulla destra, è fiancheggiata dal settecentesco muro a nicchie e fontane. Chiude la prospettiva, la fronte manomessa nell’Ottocento, dai Padri Somaschi. Inoltre è riconoscibile sulla destra, la parte finale dell’ex Villa Urbani ed una modesta vasca, sfruttata per raccogliere l’acqua, per l’irrigazione.

⁸⁴⁵ Cfr. *infra*, p. 137. Per la pianta del piano nobile si rimanda *infra*, p. 121.

⁸⁴⁶ AS TR, *FCB, Villa Costanzi, Studio degli infissi: prospetti*, u. a. nr. 310. Le due tavole sono eseguite con tecnica mista, cioè a china e matita, sempre su carta lucida. Entrambe sono autografate e in scala.

⁸⁴⁷ S. GUIDUCCI, *Villa Fidelia*, *op. cit.*, p. 136.

⁸⁴⁸ L. QUATTROCCHI, *op. cit.*, p. 169. La volta della *Galleria* reca la firma dell’artista, nonché la data di esecuzione dell’affresco, ossia il 1929.

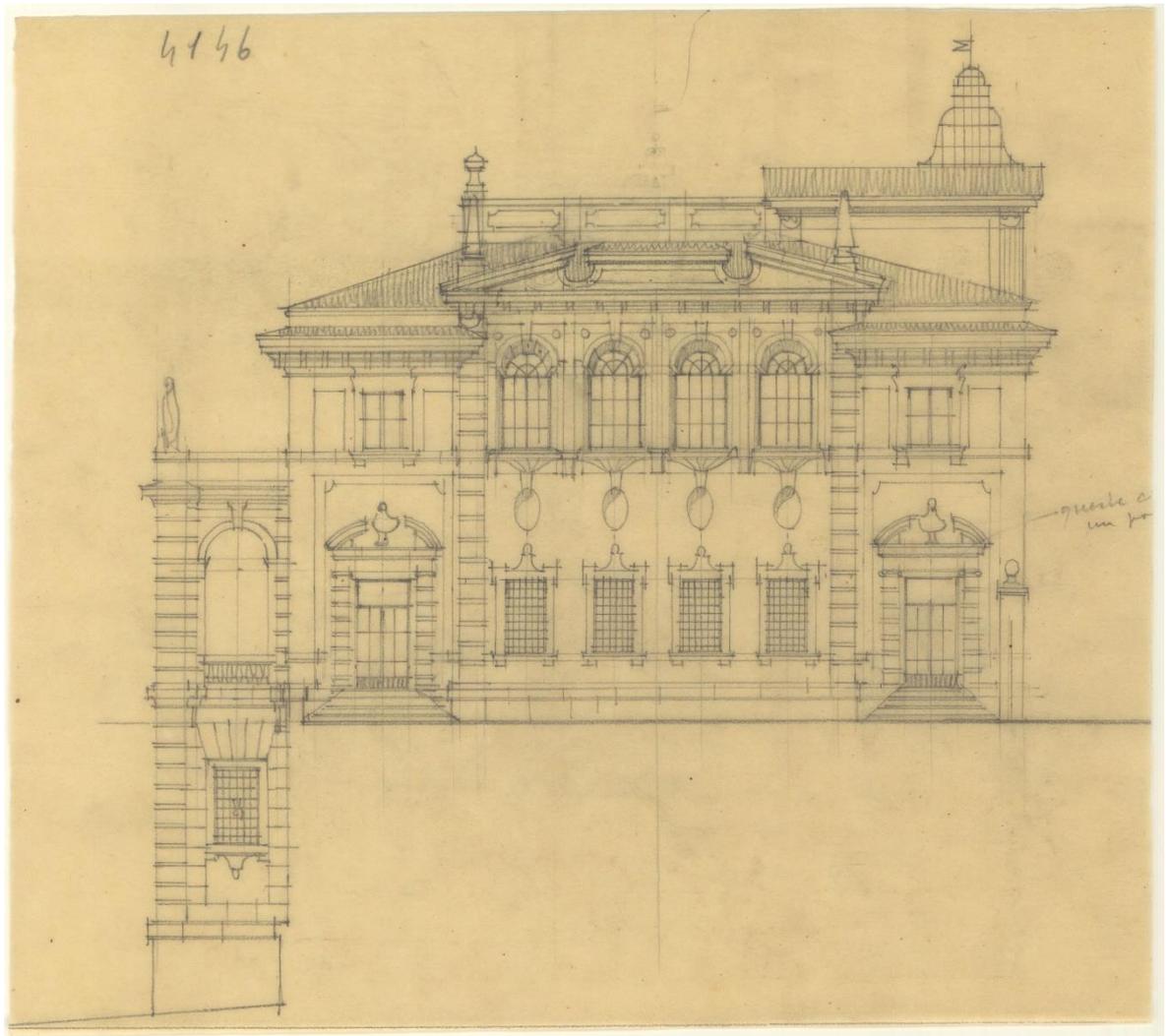


Fig. 43. Datazione assente, *Prospetto laterale*: progetto iniziale, eseguito a matita su carta lucida, non autografato, sprovvisto di scala, in AS TR, FCB, *Villa Costanzi*, u. a. nr. 310.

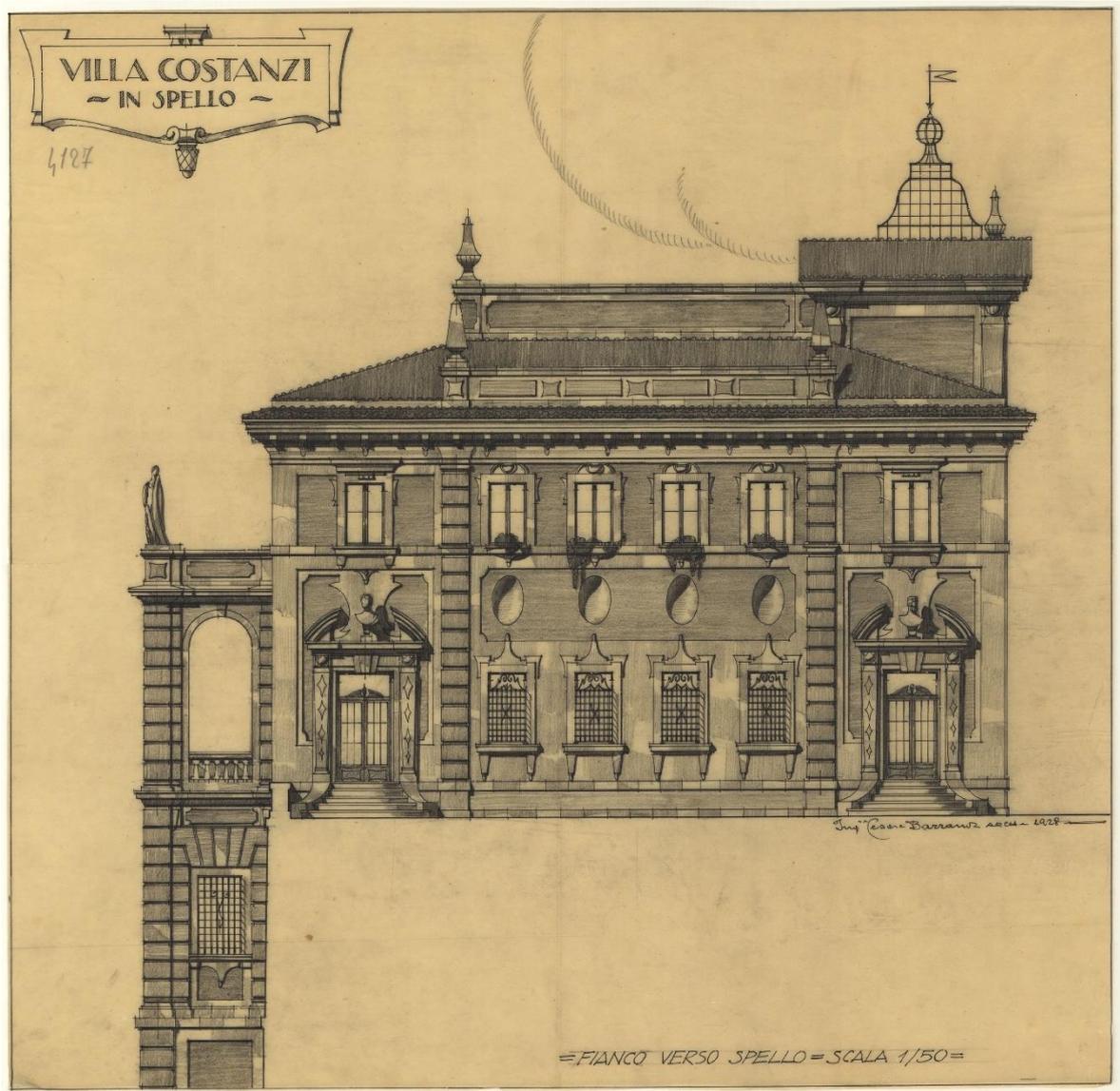


Fig. 44. 01. 01. 1928, *Fianco verso Spello*, eseguito con tecnica mista: china e matita su carta lucida, autografato, scala dell'originale 1:50, in AS TR, FCB, *Villa Costanzi in Spello*, u. a. nr. 310.



Fig. 45. Datazione antecedente il 1930, *Viale dei limoni nella Villa Fidelia (Costanzi)*, fotografia d'epoca, in Luigi POMPONI, *Hispellum*, in TOURING CLUB ITALIANO, *Le vie d'Italia: turismo nazionale, movimento dei forestieri, propaganda, alberghi, prodotto italiano, sviluppo industrie turistiche*, n. 6 (1934), p. 426. Lunghe aiuole rettangolari, contornate da "Siepette di Bossolo", unitamente alle piante di limoni in vaso, poste sui lati lunghi, su "80 piedistalli di mattoni", guidano lo sguardo verso il casino. La facciata è stata già rimaneggiata dal Bazzani, ma gli elementi decorativi non sono stati del tutto applicati. Infatti la cartella che si leva tra gli spioventi del tetto, mostra ancora le piccole aperture del "Quarto Piano 3° Abitabile", della fabbrica ottocentesca.



Fig. 46. Il giardino all'italiana e la villa, visti dal primo filare di cipressi, del parco.



Fig. 47. Vista di scorcio della villa, dal vialetto che a levante, affianca il muro rettilineo a nicchie e fontane.



Fig. 48. Vista di scorcio di una porzione di facciata, con gli ingressi laterali al casino che fiancheggiano il primo ordine di finestre.



Fig. 49. Vista all'insù del soffitto a cassettoni in legno, nella Sala del Quattrocento.



Fig. 50. 1929, Antonio Calcagnadoro, particolare di affresco, nella volta de "la Galleria". L'affresco è autografato in basso a sinistra, in prossimità della colomba bianca, con l'iniziale del nome e il cognome per esteso. La data è posta, vicino.



Fig. 51. 1929, Antonio Calcagnadoro, particolare di un putto, ne "la Galleria".

Le fontane del giardino a valle e il simbolismo velato

Però all'architetto Cesare Bazzani, bisogna riconoscergli un enorme merito: comprese il valore storico, artistico, nonché spaziale del *Giardino* e perciò, non volle violare la memoria ambientale del luogo. Lui, che da anni era membro della Commissione dei giardini e delle ville di Roma,⁸⁴⁹ non solo, faceva anche parte della Commissione dei giardini di Terni,⁸⁵⁰ e più volte si era adoperato in difesa dei parchi minacciati dallo sviluppo urbano,⁸⁵¹ o degli alberi a rischio di abbattimento per irragionevoli esigenze,⁸⁵² e si definiva apertamente “*un appassionato per gli alberi, per i giardini, tra le case, per le vie e le piazze de le città*”⁸⁵³, c'è da chiedersi, avrebbe mai potuto, compromettere l'unicità e l'impostazione teatrale del giardino barocco? Assolutamente no. Ebbene, scelse di non ridisegnare l'impianto del *parterre* e di suggellare quell'*assemblage* pittoresco e scenografico, di gradinate e scalinate esuberanti, ma composte, indipendenti le une dalle altre, ma sapientemente ordinate e distanziate, che risalivano il pendio, sino alla mostra d'acqua, tra le rigogliose aiuole e i secolari cipressi. Manifestamente storicizzato, il giardino recava oramai in sé, da quasi un secolo, la stessa imperturbabile atmosfera, tuttavia quella visione amena, andava rafforzata e il Barocco, sopito, doveva essere assolutamente ridestato. Quindi per rendere spettacolare la vista del pendio, accentrò la sua attenzione sulle “*vestigia*” piuttosto monotone e scialbe delle due fontane e con virtuosismo ambientista, diede un ornato adeguato e gli restituì una nuova bellezza, mai vista sino ad allora.

⁸⁴⁹ Cesare BAZZANI, *Per gli alberi di piazza Tacito a Terni*, in “*Il Messaggero*”, 14 lug. 1925, s.p., in AS TR, FCB, *Rassegna stampa*, u. a. nr. 430; M. GIORGINI, *op. cit.*, p. 51.

⁸⁵⁰ C. BAZZANI, *Per gli alberi*, *op. cit.*, s.p.; M. GIORGINI, *op. cit.*, p. 51.

⁸⁵¹ M. GIORGINI, *op. cit.*, p. 50.

⁸⁵² Singolare ed insensato, è il caso di Terni: l'accademico è senza dubbio, allarmato per la l'imminente demolizione degli “*alberi che fanno sfondo a la Piazza Tacito*”. Peraltro, è risentito ed irritato per un “*magnifico albero alto circa venti metri*” e con una “*circonferenza di circa tre metri*”, che è stato già “*atterrato*”. Egli lo ricorda già con nostalgia, nel “*rigoglio della stagione*”, paragonandolo ad “*un'enorme smeraldo che si affacciava su la solatia piazza*”. E sul luogo dove è stato “*demolito*”, probabilmente con tanta amarezza, nota che “*si affaccia invece uno scorcio di modesti tettarelli!*” Tra l'altro, per la stessa piazza, anni prima, l'architetto aveva progettato una “*sistemazione a verde e ad aiuole*” che la Commissione dei giardini aveva approvato. Cfr. C. BAZZANI, *Per gli alberi*, *op. cit.*, s.p. Sull'albero abbattuto si veda anche M. GIORGINI, *op. cit.*, p. 50 sg.

⁸⁵³ C. BAZZANI, *Per gli alberi*, *op. cit.*, s.p.; M. GIORGINI, *op. cit.*, p. 51.

Per la piccola *fonte* del settore inferiore del *parterre*, che trovava riparo, assieme ad una bassa vasca d'acqua dal bordo mistilineo, in un semplice muro concavo,⁸⁵⁴ considerò di rendere la sua foggia, più decorosa e vivace. Dacché il getto d'acqua, anche se continuo, era probabilmente debole e il suo effetto visivo era poco suggestivo e di conseguenza anche il suo mormorio si doveva avvertire appena, nel momento in cui ricadeva giù nel "fontanile", allora pensò di lasciar debordare abbondantemente l'acqua, insinuando tra lo sbocco e la vasca, una coppa. Non solo, per accrescere maggiormente la pittoricità della fontana, aggregò ancora all'elegante prospetto, una seconda coppa più grande e monumentale, e la collocò in asse con quella sottostante, più in alto, su un piedistallo unito alla leggiadra bordatura del muro ad esedra, lì dove in precedenza vi era un vaso decorativo. Per richiamare l'attenzione, volle un getto centrale d'acqua, vistoso e ininterrotto, ben proporzionato, che saliva vivace verso l'alto.⁸⁵⁵ Che Bazzani prediligesse masse d'acqua cascanti e intenzionalmente voluminose, assieme a fiocchi impetuosi e slanciati in altezza, rispetto ai soliti getti sottili e privi di forza nella ricaduta, è indiscutibile! Infatti è proprio lui, anche se indirettamente, a rivelare le proprie preferenze, in un articolo scritto molti anni dopo, precisamente nel giugno del 1936, per la rubrica "*Piccole cose*", pubblicata su "*Il Messaggero*" di Roma, che egli abitualmente curava. Interessandosi in questo articolo di fontane, in particolare di quelle dell'Urbe e della loro scarsa portata d'acqua, così raccontava ai suoi lettori: *"Un mattino addietro, mattino pieno di sole, affacciandomi dal mio... osservatorio su Valle Giulia, vidi d'un tratto ergersi dal folto del suo verde un alto cospicuo fiocco di acqua da una delle due fontane che fiancheggiano la monumentale scalea che io, come tutto il complesso della sistemazione del luogo, ebbi l'onore di ideare ventisette anni or sono: fu una visione mirabile, nello scintillio del sole, nella cospicua verde tonalità del contorno. Dopo tanti anni di abbandono delle due alte fontane, si ridonava ad esse la loro linea, e direi quasi il loro onore? Ma purtroppo la visione durò poco, ché l'alto cospicuo zampillo si raccorciò, scomparve del tutto e dalle coppe delle fontane solo riprese a cadere l'acqua a goccioline stentate. Delusione,*

⁸⁵⁴ Per la descrizione della *fonte* si veda *infra*, p. 142, nn. nrr. 491-493. Per le foto che documentano l'eleganza delle sue linee, si veda *infra*, p. 154, figg. 10, 11.

⁸⁵⁵ Purtroppo Bazzani non ha lasciato relazioni che possano illustrare il progetto, pertanto per esporre il suo intervento, mi sono limitata ad osservare accuratamente il prospetto da lui disegnato. Come di consueto il disegno verrà presentato più avanti.

*tristezza, che purtroppo si estende considerando lo stato attuale di quasi tutte le Fontane di Roma...".*⁸⁵⁶ Naturalmente il suo stato d'animo era più che comprensibile... Oltre a questo, ricordava ai suoi appassionati lettori, che le fontane della capitale, *"erano le più belle per la cospicuità e genialità architettonica e scultorea, ma anche per la copia delle loro acque, abbondanti proporzionalmente al fasto marmoreo e bronzeo da cui sgorgavano o zampillavano"*, tuttavia denunciava, che a causa delle *"ridotte dotazioni"*, purtroppo avevano *"perduta una delle maggiori ragioni della loro precipua bellezza: la proporzionalità dell'acqua!"*⁸⁵⁷ Per fare un esempio, anche la *"regina delle fontane di Roma"*, ovverosia la fontana di Trevi, non aveva più la stessa portata idrica, tanto che accusava che i *"rivoli scroscianti sono filiformi, le cascate che erano a masse sono a veli, i fiocchi alti e ricchi di portate, sono zampilli bassi e scarni"*, insomma era *"evidente la presente sproporzione del grandioso complesso con lo scopo, cioè con il quantitativo d'acqua che emette..."*.⁸⁵⁸ E appresso, non si astiene dal dichiarare, che tra le *"fontane moderne"*, pure quella di piazza dell'Esedra, con *"l'alta colonna d'acqua centrale di misura e volume proporzionalissima alla ampiezza della vasca, e soprattutto alla vastità della Piazza"*, era *"ridotta quasi alla metà delle primitive giuste proporzioni"*, cosicché gli *"zampilli che sono in circolo stentano*

⁸⁵⁶ Cesare BAZZANI, *Piccole cose*, in *"Il Messaggero"*, 6 giu. 1936, s.p., in AS TR, FCB, *Rassegna stampa*, u. a. nr. 430. Per la sistemazione scenografica della Valle Giulia si veda *supra*, pp. 189-194, figg. 8 sg. Inoltre va detto che il 18 giugno del 1928, era stata inaugurata sulle pendici dei Monti Parioli a Roma, l'*"Officina"*, ossia la nuova Villa Bazzani, dalla quale era possibile contemplare, l'*"orizzonte ormai sacro della Valle Giulia"*, quindi non escludo che questa straordinaria visione, sia nel corso della costruzione della *"nuova officina"*, che nella fase di ri-elaborazione ambientale della fontana, lo abbia fortemente influenzato. Cfr. *La nuova Villa Bazzani*, in *"Brillante"*, 20 giu. 1928, p. 3, in AS TR, FCB, *Rassegna stampa*, u. a. nr. 430. Colgo l'occasione per ricordare che assunse l'incarico nel corso del 1927. Cfr. *supra*, p. 179, n. nr. 643. Sulla festa di inaugurazione della villa, si vedano *La "nuova officina" di Cesare Bazzani*, in *"Corriere d'Italia"*, 19 giu. 1928, s.p., in AS TR, FCB, *Rassegna stampa*, u. a. nr. 430; *La "nuova officina" di Cesare Bazzani*, in *"Il Giornale d'Italia"*, 19 giu. 1928, s.p., in AS TR, FCB, *Rassegna stampa*, u. a. nr. 430; *La "nuova officina" di Cesare Bazzani*, in *"La Tribuna"*, 19 giu. 1928, s.p., in AS TR, FCB, *Rassegna stampa*, u. a. nr. 430; *La nuova casa di Cesare Bazzani*, in *"L'Impero"*, 19 giu. 1928, p. 4, in AS TR, FCB, *Rassegna stampa*, u. a. nr. 430. Un breve cenno sulla *"visione mirabile"* delle fontane gemelle di Valle Giulia, si legge nel lavoro scritto dall'architetto Giorgini. Lo studioso presta altresì, molta attenzione alla *"nota decorativa apportata dall'acqua"*, nei progetti di fontane del Bazzani. Osserva principalmente *"masse d'acqua esuberanti ma composte, tracimazioni misurate, alte "colonne d'acqua" centrali, "di misura e volume" proporzionati all'ampiezza della vasca."* Cfr. M. GIORGINI, *op. cit.*, p. 52.

⁸⁵⁷ C. BAZZANI, *Piccole cose*, *op. cit.*, s.p. Peraltro, Bazzani rivela il motivo della minore potenza idrica delle fontane: *"lo sviluppo della Città, le molte maggiori necessità della igiene"*, obbligavano una logica *"riduzione di consumo per la monumentalità"* delle stesse. Cfr. *Ivi*, s.p.

⁸⁵⁸ *Ibidem*.

*a salire nello specchio d'acqua superiore, e i fiocchi esuberanti che velavano anche un po' le... impudiche najadi contorcentesi, sono ridotti a modesti spruzzi...".*⁸⁵⁹

Alla fine, completò la linea architettonica del prospetto, con un'ardita novità: pose due obelischi abbelliti da stelle a otto punte, per incorniciare l'amena scena.⁸⁶⁰ Allorché, rivedendo il progetto, escluse l'idea di collocare sopra al piedistallo centrale, la monumentale tazza, sicché aggiunse ciò che realmente mancava a quell'armoniosa vista, cioè un ornamento muliebre. Così, sulla sommità della fontana, in risalto tra i due monumentali obelischi, mise una copia della celebre statua italica di Diana cacciatrice, ovvero della Diana di Versailles.⁸⁶¹

Anche in questa fontana, mascherati con artificio, si rintracciano nuovamente, ma dissimulati sotto altre fattezze, dei simbolismi di non immediata interpretazione, che sistematicamente rimandano alla Massoneria. Per cominciare, gli obelischi corrisponderebbero a delle colonne. In particolare, alluderebbero alle due famose colonne del Tempio di Salomone⁸⁶²: *Jakin* e *Bohas* o *Jachin* e *Boaz*,⁸⁶³ ovvero della Misericordia e del Rigore,⁸⁶⁴ ma anche della Stabilità e della Fortezza,⁸⁶⁵ che secondo la tradizione, erano state innalzate dall'architetto Hiram di Tiro, davanti al vestibolo di accesso, all'edificio sacro;⁸⁶⁶ ma non solo, ricorderebbero anche le due colonne delle

⁸⁵⁹ *Ivi*, s.p.

⁸⁶⁰ Collocò la coppia di obelischi, al posto dei vasi che coronavano la cornice arrotata. Cfr. *infra*, p. 142, n. nr. 493. Purtroppo i due elementi decorativi, furono eliminati dalla fontana ad esedra, probabilmente dopo il 1931, giacché in quell'anno, erano ancora presenti nelle tre foto che Georges Gromort, pubblicò nel suo *Jardins d'Italie*.

⁸⁶¹ Artemide è il nome con il quale la identificavano i Greci.

⁸⁶² J. CHEVALIER, A. GHEERBRANT, voce *colonna*, *op. cit.*, 2 voll., I vol., p. 143; Marcello FAGIOLO, *Il Tempio di Salomone come bibbia architettonica*, in Marcello FAGIOLO (a cura di), *Architettura e Massoneria: l'esoterismo della costruzione*, Gangemi, Roma 2006, p. 20; Stefania TUZI, *Le Colonne e l'ordine salomonico*, in M. FAGIOLO, *Architettura e Massoneria*, *op. cit.*, p. 176.

⁸⁶³ M. FAGIOLO, *Il Tempio di Salomone*, *op. cit.*, p. 20; S. TUZI, *op. cit.*, p. 176.

⁸⁶⁴ J. CHEVALIER, A. GHEERBRANT, voce *colonna*, *op. cit.*, p. 143.

⁸⁶⁵ M. FAGIOLO, *Il Tempio di Salomone*, *op. cit.*, p. 20.

⁸⁶⁶ J. CHEVALIER, A. GHEERBRANT, voce *colonna*, *op. cit.*, p. 143; M. FAGIOLO, *Il Tempio di Salomone*, *op. cit.*, p. 20; S. TUZI, *op. cit.*, p. 176. Le colonne erano "libere". Colonne che si ergono isolate rispetto ad una facciata, o comunque in uno spazio aperto, non sono poi così inconsuete. Per esempio, le celebri "Colonne d'Ercole" della Villa Aldobrandini, a Frascati, che incorniciano la scala d'acqua. Ad ogni modo, è un artificio impiegato sovente, per "evocare simbolicamente l'intero Tempio". Cfr. S. TUZI, *op. cit.*, p. 176. Anche qui, l'architetto, per alludere al Tempio, in particolare a quello massonico, potrebbe aver adottato questo espediente.

logge massoniche.⁸⁶⁷ Fondamentalmente equivarrebbero all’*“eterna stabilità”* determinata da due *“forze contrarie in equilibrio”*,⁸⁶⁸ che sarebbe data dal principio maschile, attivo e fecondante, contrapposto al principio femminile, passivo e fecondato,⁸⁶⁹ ma anche da tutta una serie di bilanciamenti indissolubili, quali Giorno e Notte, Luce e Tenebre, Sole e Luna, Luce diretta e Chiarore riflesso, tuttavia ce ne sarebbero molti antri ancora...⁸⁷⁰ Ebbene, ogni coppia enunciata, rimanderebbe inequivocabilmente all’immagine della Luce, trasfigurata da *“due grandi luminari uno dei quali presiede al giorno e l’altro alla notte”*.⁸⁷¹ I due astri sarebbero il Sole e la Luna e non è un caso, che i due obelischi siano sormontati proprio da due stelle.⁸⁷² Per il fatto che il Sole è simbolo maschile, quindi Principio attivo e sorgente senza fine di luce,⁸⁷³ invece la Luna, è simbolo femminile e perciò Principio passivo che riflette dappertutto, semplicemente una luminosità non propria,⁸⁷⁴ allora è facile intuire che i due astri siano simbolo reciproco di Illuminazione, cioè di Conoscenza.⁸⁷⁵ Quindi *Jachin* e *Boaz* starebbero unicamente ad indicare un cammino di ascensione verso la Sorgente infinita. E’ singolare peraltro che gli obelischi appaiano simili ad un raggio solare di pietra.⁸⁷⁶

A questo punto, è molto semplice intuire perché la figura di Diana con la cerva,⁸⁷⁷ si trovi incorniciata tra i due obelischi: la scelta non fu a mio avviso,

⁸⁶⁷ O. WIRTH, *op. cit.*, p. 20. Secondo la leggenda tramandata dal *“rituale di iniziazione al Grado di Maestro”*, durante la costruzione del Tempio, si accedeva all’edificio, da *“tre porte distinte: quella destinata agli Apprendisti e per la quale, in seguito, sarebbe entrato il Popolo, era posta all’Occidente”*. Cfr. M. FAGIOLO, *Hiram, l’Architetto del Tempio*, in ID, *Architettura e Massoneria*, *op. cit.*, p. 30. Occorre evidenziare che anche i due obelischi erano orientati nella stessa direzione.

⁸⁶⁸ J. CHEVALIER, A. GHEERBRANT, *voce colonna*, *op. cit.*, p. 143.

⁸⁶⁹ O. WIRTH, *op. cit.*, p. 20; J. CHEVALIER, A. GHEERBRANT, *voce colonna*, *op. cit.*, p. 143.

⁸⁷⁰ *Ibidem*, p. 20.

⁸⁷¹ R. GUENON, *op. cit.*, p. 364. Nel libro della *Genesi* si legge che Dio pose *“delle luci nella distesa dei cieli per separare il giorno dalla notte”*. Fece *“due grandi luci: la luce maggiore per presiedere al giorno e la minore per presiedere alla notte”*. Cfr. ANTICO TESTAMENTO, *Genesi*, I, 14, 16.

⁸⁷² L’immagine del Sole è associata all’obelisco di sinistra (*Jachin*). Logicamente, quello di destra è legato al simbolo della Luna (*Boaz*). Cfr. O. WIRTH, *op. cit.*, p. 20.

⁸⁷³ O. WIRTH, *op. cit.*, p. 20 sg; R. GUENON, *op. cit.*, p. 364 sg.

⁸⁷⁴ *Ivi*, p. 20 sg.

⁸⁷⁵ R. GUENON, *op. cit.*, p. 365. Naturalmente la luce solare corrisponde alla conoscenza intuitiva diretta, mentre quella lunare esprime la conoscenza riflessiva, perseguita solo attraverso la ragione. Cfr. *Ivi*, p. 365.

⁸⁷⁶ J. E. CIRLOT, *voce obelisco*, *op. cit.*, p. 313.

⁸⁷⁷ Si tratta della cerva di Cerinea che possedeva zoccoli bronzei e corna auree e che insieme ad altre tre cerva, era innanzi al carro della dea. Euripide riferisce che nel corso della terza fatica di Ercole, dopo aver cercato di raggiungerla per un anno, per portarla ad Euristeo, l’eroe greco la

per niente casuale. Prima di tutto Diana è la dea della caccia e incredibilmente anche la Signora degli animali selvatici.⁸⁷⁸ cervi e cerbiatti, erano infatti, tra gli animali a lei consacrati.⁸⁷⁹ Col suo corteggio di ninfe, armata di arco, faretra e frecce, che tempestivamente scagliava per cacciare le prede, viveva e vagava per boschi, foreste e alture.⁸⁸⁰ Insomma, era una “*selvaggia dea della natura*”.⁸⁸¹ Tuttavia, era considerata una divinità dal carattere lunare,⁸⁸² nonché dea della Luna, le feste in suo onore, erano celebrate nelle notti di luna piena, in spazi aperti e nei boschi.⁸⁸³ E siccome il nome Diana troverebbe la sua origine nella radice della parola “*luce*”,⁸⁸⁴ in quanto sorella gemella del dio del Sole, cioè di Apollo,⁸⁸⁵ divinità invece dal carattere solare, che secondo il mito, ella aiutò a venire alla luce,⁸⁸⁶ allora è ormai chiaro che la statua venne volutamente posta da Bazzani in quel punto, perché ai lati dei due obelischi, aveva inizio con due rampe di scale simmetriche, l’ascesa verso l’Eterna sorgente di Luce, dato che Diana portava contemporaneamente in sé, sia la luce solare, sia la luce lunare. In ultimo, è singolare la presenza della cerva, giacché l’animale è nuovamente collegabile col cielo e con la luce, infatti ricorderebbe la “*via della solitudine e della purezza,*” insomma un “*pellegrinaggio*” di “*elevazione spirituale*”,⁸⁸⁷ che rimanda inequivocabilmente alla figura dell’Apprendista, qui già Compagno, che ha digrossato la propria pietra grezza, trasformandola in pietra tagliata, cubica e a punta, e perciò può accedere finalmente, al grado di Maestro.⁸⁸⁸

catturò nell’Argolide, con una rete, mentre dormiva vicino al fiume Ladone. Nel viaggio di ritorno, incontrò Apollo e Artemide: ottenne di proseguire sino a Tirinto, alla condizione però di lasciarla poi libera. Cfr. M. GRANT, J. HAZEL, voce *Eracle*, op. cit., p. 139 sg.

⁸⁷⁸ J. CHEVALIER, A. GHEERBRANT, voce *Artemide (Diana)*, op. cit., 2 voll., I vol., p. 103; P. MONAGHAN, voce *Artemide*, op. cit., p. 57; M. GRANT, J. HAZEL, voce *Artemide*, op. cit., p. 53; J. E. CIRLOT, voce *Diana*, op. cit., p. 174; B. COLONNA, voce *Artemide*, op. cit., p. 54.

⁸⁷⁹ *Ivi*, p. 103; B. COLONNA, voce *Artemide*, op. cit., p. 54.

⁸⁸⁰ *Ivi*, p. 103; P. MONAGHAN, voce *Artemide*, op. cit., p. 57; EAD, voce *Diana, Jana*, op. cit., p. 131; M. GRANT, J. HAZEL, voce *Artemide*, op. cit., p. 53; P. CRESCINI, voce *Artemide*, op. cit., p. 41; J. E. CIRLOT, voce *Diana*, op. cit., p. 174; B. COLONNA, voce *Artemide*, op. cit., p. 54.

⁸⁸¹ *Ivi*, p. 103.

⁸⁸² *Ivi*, p. 103; P. CRESCINI, voce *Artemide*, op. cit., p. 42; B. COLONNA, voce *Artemide*, op. cit., p. 54.

⁸⁸³ P. MONAGHAN, voce *Artemide*, op. cit., p. 59; EAD, voce *Diana, Jana*, op. cit., p. 131.

⁸⁸⁴ P. MONAGHAN, voce *Diana, Jana*, op. cit., p. 131.

⁸⁸⁵ J. CHEVALIER, A. GHEERBRANT, voce *Artemide (Diana)*, op. cit., p. 102 sg; P. MONAGHAN, voce *Artemide*, op. cit., p. 58; EAD, voce *Diana, Jana*, op. cit., p. 131; M. GRANT, J. HAZEL, voce *Artemide*, op. cit., p. 53; P. CRESCINI, voce *Artemide*, op. cit., p. 41; B. COLONNA, voce *Artemide*, op. cit., p. 54.

⁸⁸⁶ P. MONAGHAN, voce *Artemide*, op. cit., p. 58; P. CRESCINI, voce *Artemide*, op. cit., p. 41; B. COLONNA, voce *Artemide*, op. cit., p. 54.

⁸⁸⁷ J. E. CIRLOT, voce *cervo*, op. cit., p. 132.

⁸⁸⁸ I gradi di affiliazione nella Massoneria sono tre: Apprendista, Compagno e Maestro.

Per completare i ragionamenti fatti sinora, senza però fare una lunga digressione, occorre evidenziare che il giardino della *Fidelia*, non fu l'unico luogo dove l'architetto romano, eresse degli obelischi-colonne, di fatto egli replicò l'elemento decorativo in moltissimi altri edifici,⁸⁸⁹ ma è significativo ritrovarlo anche in un altro giardino, in quello del secentesco palazzo forlivese Paulucci Piazza. Nel 1933, l'Amministrazione Centrale dello Stato gli affidò l'incarico di terminare la fronte incompiuta che prospettava su piazza Ordelauffi, dello storico edificio, che sarebbe divenuto la nuova sede della Prefettura,⁸⁹⁰ *“oltre ad una radicale ristrutturazione e redistribuzione degli ambienti interni, con, in più, un aggiornamento della facciata posteriore affacciata su un esoterico giardino (almeno nelle intenzioni del progettista).”*⁸⁹¹ Cosicché si ritrovò a dover recuperare, ancora una volta con metodo storicistico, una fabbrica barocca, che peraltro casualmente, era stata compiuta seguendo il modello dei palazzi romani secenteschi, *in primis* quello di Palazzo Farnese.⁸⁹² Ad ogni modo, regolò il passo delle aperture, fece i cantonali mancanti in bugnato e un nuovo cornicione nella fronte principale;⁸⁹³ invece per la facciata retrostante, ovvero il lato verso il giardino all'italiana, provide a conferire ai corpi bassi della fabbrica, un severo, semplice, e plastico, rivestimento in bugnato piatto, alla maniera

⁸⁸⁹ Per citare qualche esempio, le *“terrazze digradanti”* dell'Officina, erano *“allietate da obelischi assai gustosi”*. Cfr. *“Brillante”*, 20 giu. 1928, p. 3; M. GIORGINI, *op. cit.*, p. 51. Il fastigio del Palazzo del Governo, a Foggia, era incorniciato nel disegno del 1931, da questi elementi decorativi. Inoltre un'intera serie di disegni e varianti ideati negli anni 1935-36, per la *“Nuova facciata della Chiesa del Carmine”* a Taranto e per il *“Fianco e torre campanaria”* della stessa, mostrano i due fastigi, inquadrati da obelischi. Alcuni sono anche sormontati *da stelle ad otto punte*. Tuttora, questa chiesa ne è ornata.

⁸⁹⁰ Ferruccio CANALI, *Il Palazzo del Governo ovvero della prefettura già Palazzo Paulucci-Piazza (1933-1939)*, in L. PRATI, U. TRAMONTI, *op. cit.*, p. 182; ID, *Architetti romani nella città del Duce”*. *Cesare Bazzani a Forlì tra architettura del ‘simbolismo’, restauro novecentista, urbanistica della grande e della piccola dimensione*, in F. CANALI, V. GALATI, *op. cit.*, pp. 43, 46. Dal 1924 era già sede della Pretura. Cfr. F. CANALI, *Il Palazzo del Governo, op. cit.*, p. 182.

⁸⁹¹ *Ibidem*, P. 182; F. CANALI, *Architetti romani nella città, op. cit.*, p. 46. Bazzani disegnò anche le decorazioni interne del palazzo. Cfr. F. CANALI, *Il Palazzo del Governo, op. cit.*, p. 182.

⁸⁹² *Ivi*, p. 182; F. CANALI, *Architetti romani nella città, op. cit.*, p. 46. Il palazzo appartenne dapprima alla famiglia Piazza: Mons. Camillo dei Conti Piazza, pose la prima pietra il 1° ottobre del 1673, riprendendo il disegno, in *“parte da quello di S. Giovanni in Laterano in Roma”*. Cfr. Ettore CASADEI, *La città di Forlì e i suoi dintorni*, Società Tipografica Forlivese, Forlì 1928, p. 72 sg. Poi nel 1783, dopo il matrimonio *tra Maria Piazza*, figlia di Pier Martire, e Giacomo Paolucci, passò ad un ramo dei Paolucci. Cfr. E. CASADEI, *op. cit.*, p. 72. Sulla famiglia Piazza-Paulucci, nonché sulle notizie storiche dell'edificio si veda B. PERGOLI, *Il Palazzo Piazza-Paolucci di Forlì*, in *Il Rubicone: rivista mensile di Romagna*, n. 7 (1933), pp. 6-10; F. CANALI, *Il Palazzo del Governo, op. cit.*, p. 182.

⁸⁹³ *Ivi*, p. 182; F. CANALI, *Architetti romani nella città, op. cit.*, p. 47.

cinquecentesca. Inoltre, le ali dell'edificio ritmate da nicchie poco profonde che accoglievano delle statue e dei mezzibusti, racchiudevano nel cortile, un *parterre*, dall'impianto rigorosamente simmetrico, attraversato da un unico asse longitudinale. Il *parterre* presentava una suddivisione ad airole rettangolari. Una sequenza di tre areole, separate le une dalle altre, da stretti vialetti trasversali, e bordate da siepi a forma di "C", contenenti al centro degli alberelli, si apriva sul viale centrale del giardino. Il *parterre*, terminava con una bassa vasca d'acqua contenente una coppa, che anticipava un'edera a balaustrini, unita ad una scalinata. Nelle maniche brevi della facciata, introdusse poi una novità: antepose arditamente alle vuote nicchie laterali, delle "*pile luminescenti massoniche*"⁸⁹⁴, ovvero proprio degli obelischi, reggenti nuovamente delle stelle a otto punte. E prevede anche delle vasche d'acqua sottoposte. Da qui, secondo il progetto, poi si poteva scendere per raggiungere, oltrepassando un vialone trasversale e due airole mistilinee disposte simmetricamente, un bacino d'acqua ovato,⁸⁹⁵ presumibilmente un ninfeo, delimitato posteriormente da un fondale architettonico,⁸⁹⁶ conformato ad edera con colonnato centrale. Infine pose, innanzi al colonnato, una statua in marmo di Carrara, raffigurante la "*natura naturata*"⁸⁹⁷, cioè la dea Giunone, opera dello scultore romano Publio Morbiducci.⁸⁹⁸

Nel febbraio del 1937, il Ministero dell'Educazione Nazionale approvò l'esecuzione del progetto presentato da Bazzani, ma sfortunatamente, egli "*non riuscì, però, a fare ornare la fronte retrostante*" con le monumentali "*pile luminescenti*".⁸⁹⁹

⁸⁹⁴ *Ivi*, p. 182.

⁸⁹⁵ Nel disegno della "*planimetria generale del piano terra*", anche se poco leggibile, è segnato come "*laghetto*". Di questo progetto esiste solo un esemplare, ed è conservato presso l'Archivio di Stato di Forlì.

⁸⁹⁶ F. CANALI, *Il Palazzo del Governo*, *op. cit.*, p. 182.

⁸⁹⁷ *Ivi*, p. 182.

⁸⁹⁸ *Ivi*, p. 183. La scultura si trova ancora nel bacino d'acqua. Cfr. *Ivi*, p. 183.

⁸⁹⁹ *Ivi*, p. 182; F. CANALI, *Architetti romani nella città*, *op. cit.*, p. 47.

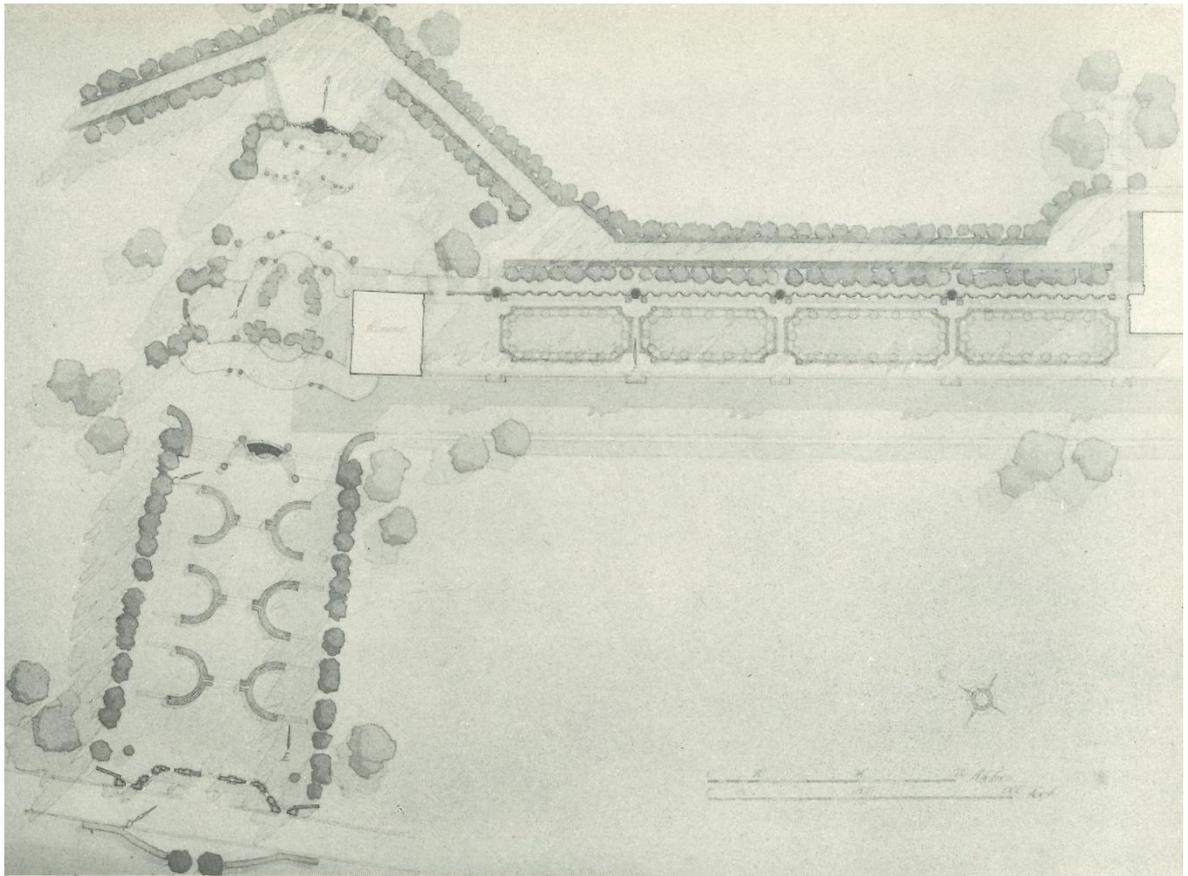


Fig. 52. 1925, Geoffrey Alan JELICOE, John Chiene SHEPHERD, Planimetria del "Collegio Rosa", tavola acquerellata, in J. C. SHEPHERD, G. A. JELICOE, *op. cit.*, ill. 61. L'acquerello venne esposto alla Mostra del Giardino Italiano a Palazzo Vecchio a Firenze, nel 1931. Nonostante la villa fosse già di proprietà dei Costanzi, era ancora conosciuta col nome di Collegio Rosi.

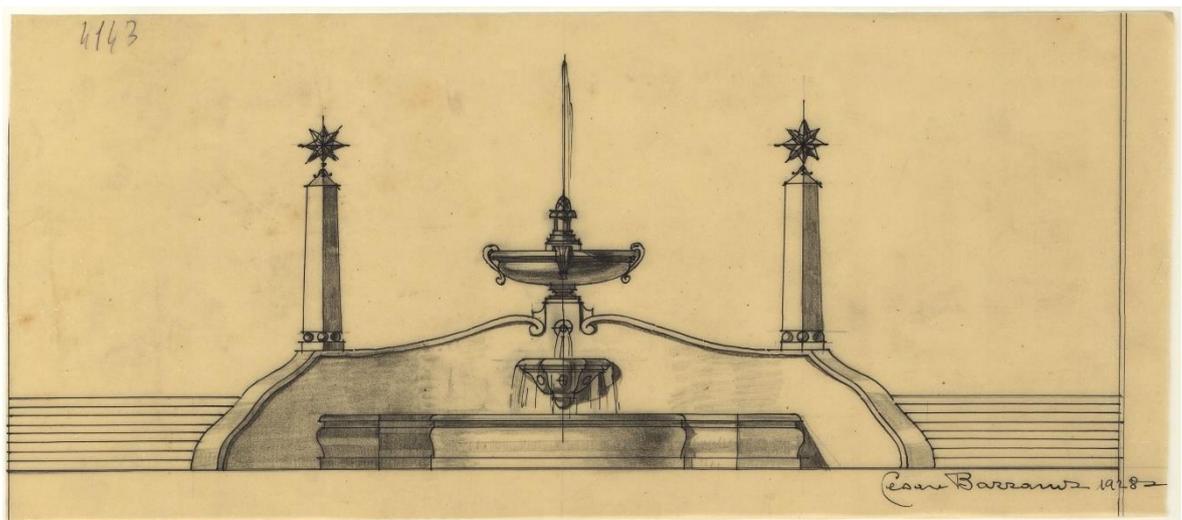


Fig. 53. 01. 01. 1928, *Prospetto della Fontana*, eseguito con tecnica mista: china e matita su carta lucida, autografato, sprovvisto di scala, in AS TR, FCB, *Villa Costanzi*, u. a. nr. 310.



Fig. 54. 1931, Un'esedra e la fontana di Diana, fotografia d'epoca, in Georges GROMORT, *Jardins d'Italie: 182 planches donnant plus de 275 vues des villas de la campagne romaine, de la Toscane et de la haute-Italie, accompagnées de 32 plans ou documents géométraux d'une introduction et d'un texte explicatif*, 2 voll., II vol., Vincent Freal et C.ie, Paris 1931, tav. 107.



Fig. 55. 1931, Vista dall'alto del viale, verso l'entrata, fotografia d'epoca, in G. GROMORT, *op. cit.*, tav. 105.



Fig. 56. Giardino barocco: fontana e muro ad esedra chiudono scenograficamente il settore inferiore del *parterre*. Nel mezzo, su di un piedistallo si erge la statua di Diana con la cerva.



Fig. 57. La rigogliosa sequenza di "*siepette di bossolo*", modellate a speroni di cavallo.



Fig. 58. Una graziosa cortina architettonica, accoglie in sé un getto d'acqua centrale che fuoriesce da una maschera antropomorfa, una coppa di debordamento e una vasca d'acqua dal bordo mistilineo, contenente piante acquatiche. Di lato è visibile la rampa.



Fig. 59. Ritratto di profilo della dea Diana: statua dalla bellezza solenne e imperturbabile.



Fig. 60. Scultura di Diana cacciatrice mentre afferra con forza la cerva.



Fig. 61. Ritratto di profilo della dea mentre estrae dalla faretra una freccia.

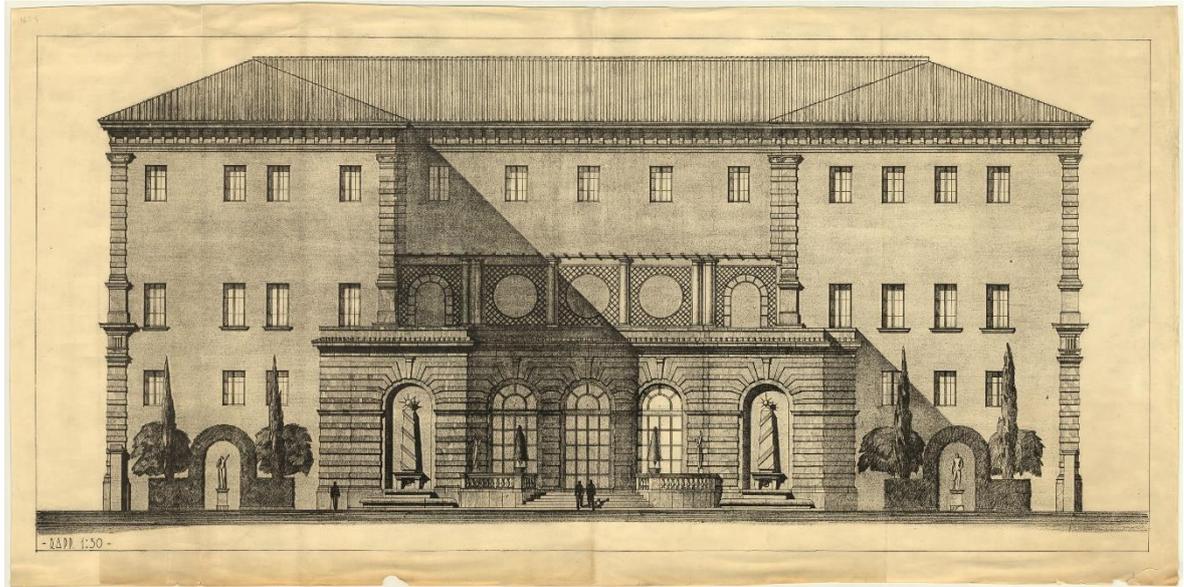


Fig. 62. Datazione assente, *Prospetto del Palazzo degli Uffici di Finanza*, già Palazzo Paulucci-Piazza: fronte posteriore prospiciente il giardino all'italiana, copia cianografica su carta, non autografato, rapporto in scala 1:50, in AS TR, FCB, *Palazzo degli Uffici di Finanza*, Forlì, u. a. nr. 097.

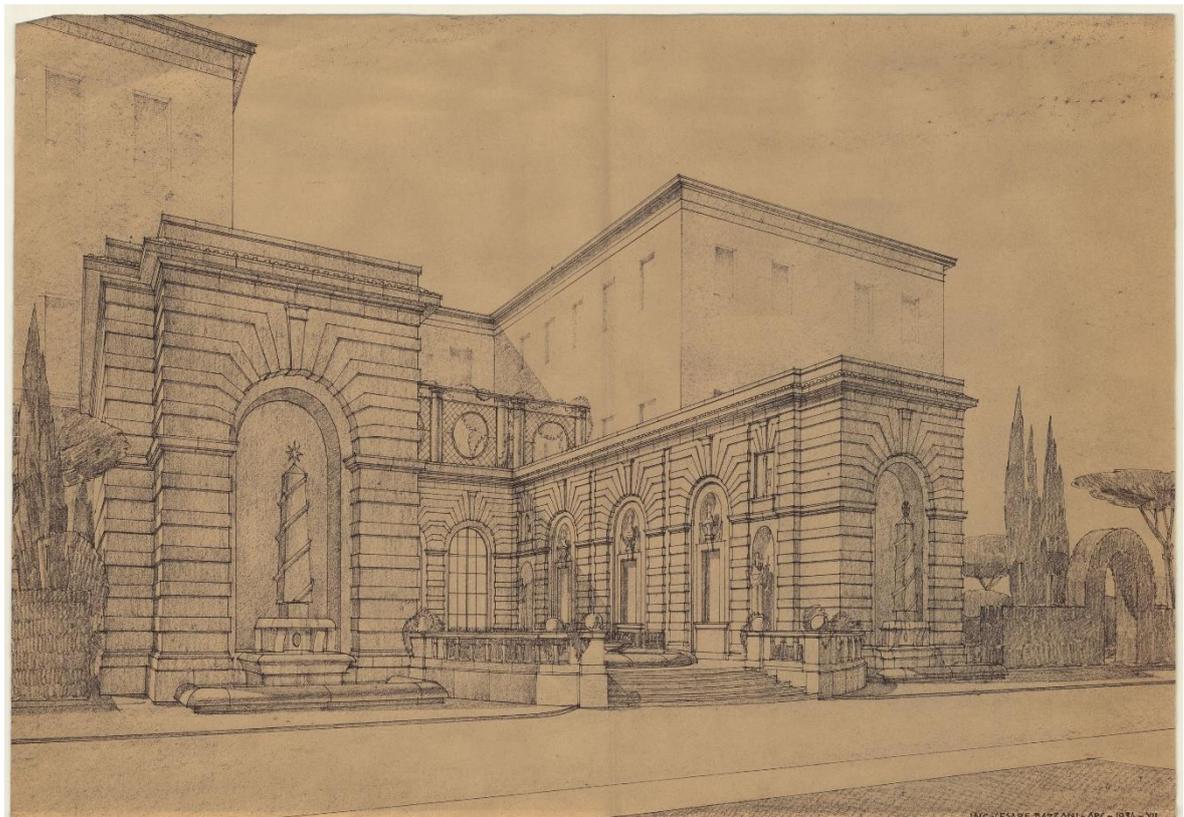


Fig. 63. XII-1934, *Prospettiva del Palazzo degli Uffici di Finanza*: lato verso il giardino, copia cianografica su carta, autografato, sprovvisto di scala, in AS TR, FCB, *Palazzo degli Uffici di Finanza*, Forlì, u. a. nr. 097. Nelle maniche brevi della fabbrica sono alloggiate le "pile luminescenti massoniche".

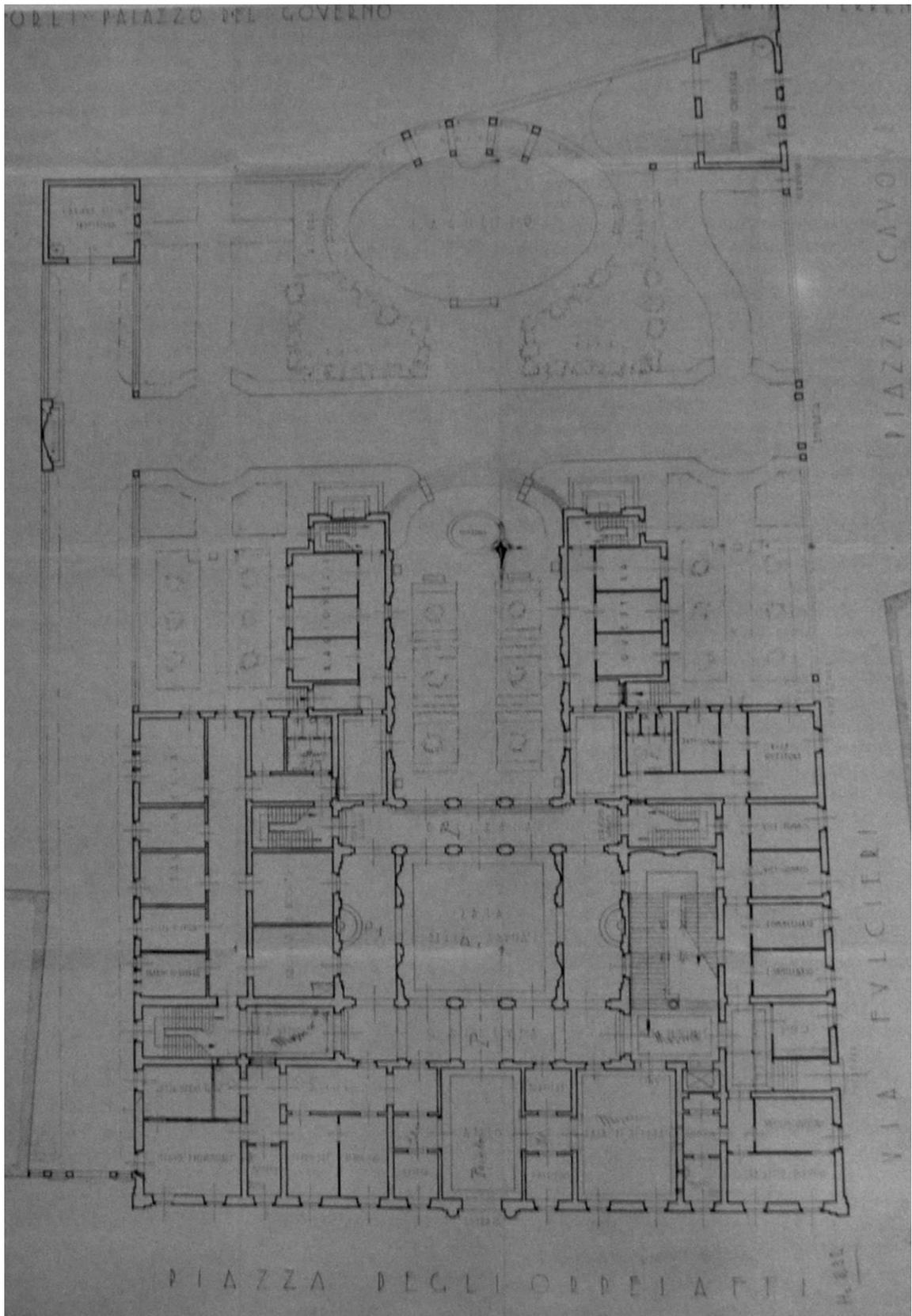


Fig. 64. 1937, *Palazzo degli Uffici di Finanza*: planimetria generale del piano terra, non autografato, sprovvisto di scala, in Ferruccio CANALI, *Il Palazzo del Governo ovvero della prefettura già Palazzo Paulucci-Piazza (1933-1939)*, in Luciana PRATI, Ulisse TRAMONTI (a cura di), *La città progettata: Forlì, Predappio, Castrocaro. Urbanistica e architettura tra le due guerre*, Forlì 1999, p. 184.

Alla mostra d'acqua con orologio, svolta con un ornato schiettamente semplice, l'architetto romano volle aggiungere un po' di esuberanza scenografica, giacché la fronte faceva da sfondo insieme agli alti e secolari cipressi, al lungo *parterre*. Tuttavia scelse un ambientamento coerente con la partitura architettonica, cioè sobrio, lineare, ma contemporaneamente solenne e perciò completò con la solita acutezza storicistica, in stile barocco, la monumentale fontana. Rianimò la scialba superficie intonacata, povera di espressività plastica, con nuove intrusioni architettoniche e decorative. Anzitutto apportò delle modifiche nel fastigio: tolse dal fondo della riquadratura l'orologio, per realizzare un'apertura ovale, un occhialone, che inquadrò entro un'elegante ed ammanierata cornice. Poi per ricollocare l'orologio, alzò maggiormente il coronamento e lo incluse degnamente, nel mezzo delle volute di un frontone e contestualmente provvide anche a rimettere sulla sommità, la sovrastruttura campaniforme, concludendola però, con una grande stella ad otto punte. Successivamente rifece i pannelli decorativi della trabeazione, smussandoli e alternandoli a dei conci con gutte e nel riquadro centrale applicò uno stemma, congiunto a due cornucopie, aperte in alto, ricche di "*messi e di frutta*"⁹⁰⁰, poste per ricordare forse, che "*l'abbondanza verrebbe dall'acqua o dal cielo*".⁹⁰¹ Per finire, valorizzò il muro a *frontescena*, con degli stelloni nuovamente a otto punte e abbellì gli incavi poco plastici delle nicchie, con un motivo decorativo a conchiglia. Logicamente la figura conchiliforme "*evocando le acque nelle quali si forma*",⁹⁰² si riallaccerebbe al "*simbolismo della fecondità proprio dell'acqua*",⁹⁰³ di fatto non è lo stesso elemento acquatico a rendere fertile il terreno, a far germogliare le piante e sbocciare i fiori, insomma, a far diventare lussureggiante e vivace un giardino?

Dopo di che, riesaminando il progetto, accantonò l'idea di apporre alla parete della monumentale fontana, gli ornamenti stellati e contestualmente eliminò anche lo stellone che sormontava la struttura a forma di campana.

Ma la mostra d'acqua *de facto*, non era più, solo un fondale architettonico che in modo soddisfacente nascondeva anche alla vista, la retrostante cisterna per

⁹⁰⁰ J. CHEVALIER, A. GHEERBRANT, *voce cornucopia, op. cit.*, 2 voll., I vol., p. 323.

⁹⁰¹ *Ivi*, p. 323. Colgo l'occasione per ricordare che si trattava di una mostra-conserva e che le cosiddette "acque inferiori" erano copiose ne *la Fidelia*.

⁹⁰² J. CHEVALIER, A. GHEERBRANT, *voce conchiglia, op. cit.*, 2 voll., I vol., p. 309.

⁹⁰³ *Ivi*, p. 309.

l'approvvigionamento idrico dei giardini e delle attività agricole, era chiaramente, pure un *belvedere*, ovvero un singolare affaccio panoramico, dal momento che Bazzani ebbe la geniale idea, di praticare nella parete del fastigio, un'apertura. Per raggiungerlo, si poteva salire l'ottocentesca "*Scala a Cordonata*"⁹⁰⁴ che si trovava alla destra della mostra e da lassù era finalmente possibile, contemplare in tutta la sua interezza, l'amenissimo disegno del giardino e contemporaneamente l'interminato paesaggio della Valle Umbra.

Oltre a questo ridente scenario, ciò che oggi colpisce dell'occhiale centrale, è senza dubbio il suo orientamento da est verso ovest: quando la luce del sole passa per quest'apertura, nel retrostante locale ricavato dietro al fastigio, proietta sul piano di calpestio, un disco solare.⁹⁰⁵

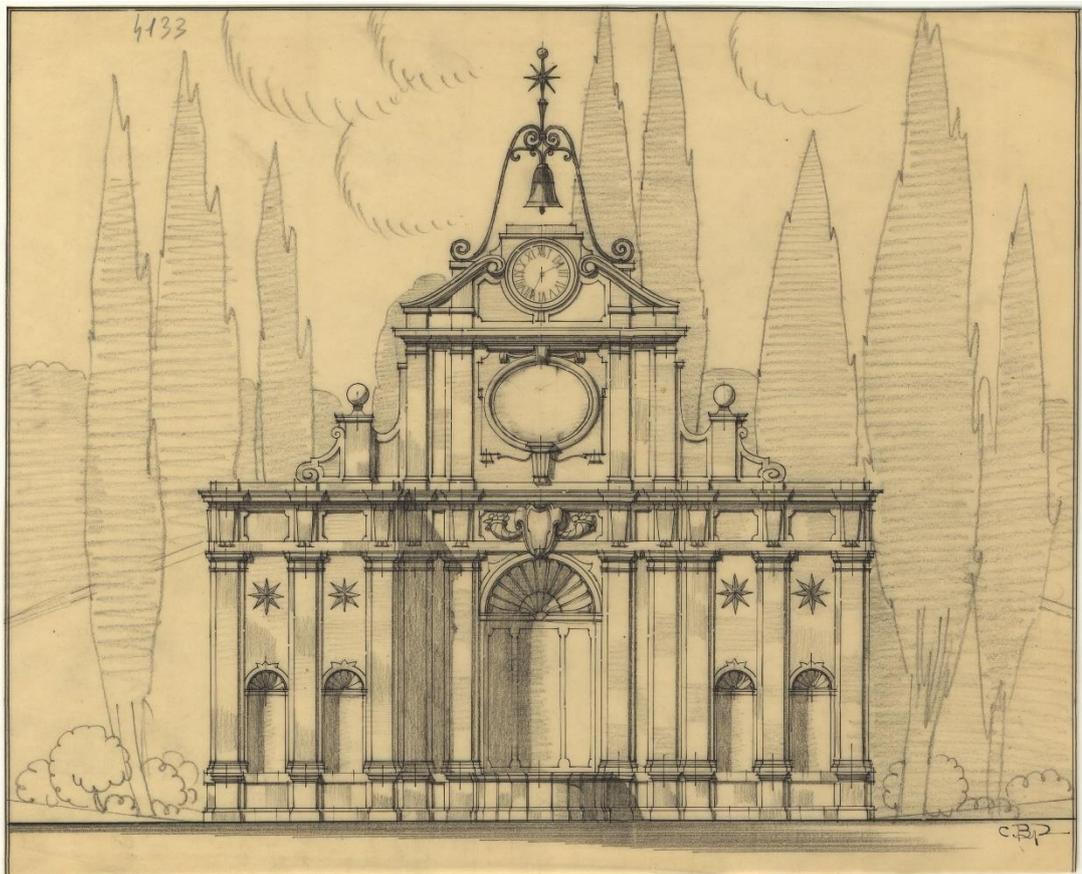


Fig. 65. Datazione assente, *Prospetto del Fondale architettonico del giardino a valle*, eseguito con tecnica mista: china e matita su carta lucida, autografato con sole iniziali, sprovvisto di scala, in AS TR, *FCB, Villa Costanzi*, u. a. nr. 310.

⁹⁰⁴ Cfr. *infra*, p. 145. Tuttora si può salire la cordonata per raggiungere il belvedere.

⁹⁰⁵ Ho notato questo contrasto di luce sul pavimento, nel primo pomeriggio, nel mese di giugno, alcuni giorni dopo la festa di San Giovanni Battista.



Fig. 66. Datazione assente, *Prospetto*, copia cianografica con chiaroscuro a matita su carta, autografato con sole iniziali, sprovvisto di scala, in AS TR, FCB, *Villa Costanzi*, u. a. nr. 310.

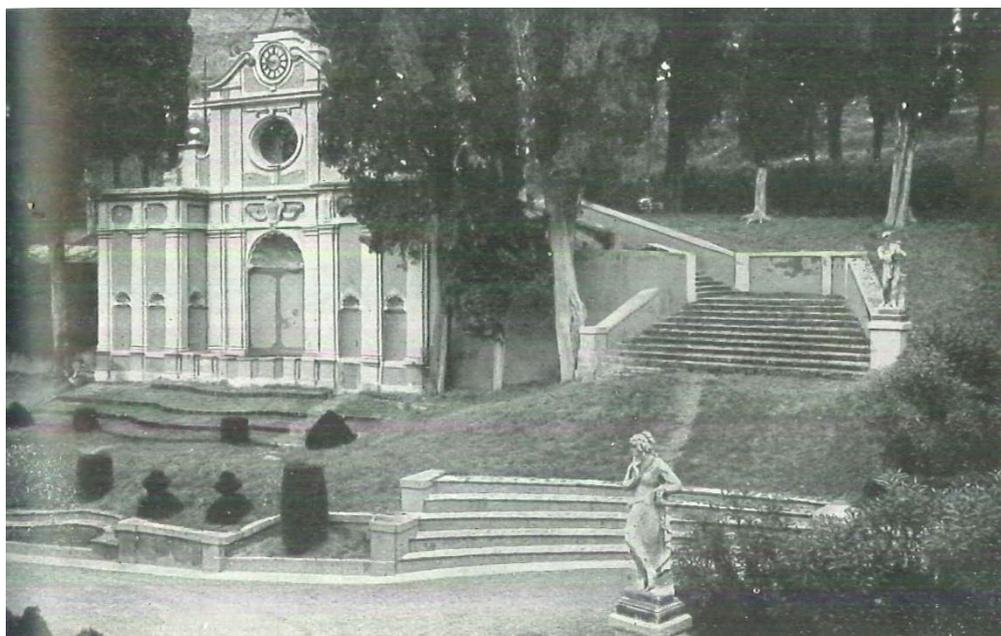


Fig. 67. 1934, *Fronte di Villa Fidelia (Costanzi)*, fotografia d'epoca, in L. POMPONI, *op. cit.*, p. 425. Alla destra della mostra d'acqua con l'orologio, la "Scala a cordonata" progettata dall'Andreucci. In più, la statua detta della "danzatrice".



Fig. 68. Vista della mostra d'acqua con l'orologio, dal settore superiore del *parterre*. Tra i verdeggianti piani inclinati, si intravede il profilo dell'ottocentesca scalinata smerlata.



Fig. 69. Vista all'insù del fontanone, con le sue linee severe ed imbarocchite.



Fig. 70. Elegante accesso al *belvedere*, dallo spiazzo del parco, prospiciente la *torre dell'orologio*. Si notano le vestigia del coronamento ottocentesco della *Conserva d'acqua*, "attaccate" al nuovo fastigio della mostra.



Fig. 71. Villa e *parterre* sono incorniciati all'interno dell'occhialone come in un quadro.



Fig. 72. La spettacolare vista che si può ammirare dal belvedere.

Rimane da dire, che nei brevi pendii verdeggianti del settore superiore del *parterre*, tagliati dal ripiano sterrato⁹⁰⁶ e limitati felicemente tra la scalinata a mo' di palcoscenico e la scalea a disegno smerlato, il Costanzi, prima che affidasse all'accademico il progetto di ammodernamento de *la Fidelia*, aveva sistemato delle bizzarre siepi di bosso, alle quali aveva dato secondo l'arte topiaria, la strana forma di conigli.⁹⁰⁷ Forse, aveva introdotto queste forme

⁹⁰⁶ E' lo spazio pianeggiante, ovvero il "ripiano a terrestre mattonato" ricavato dall'Andreucci nell'Ottocento. Cfr. *infra*, p. 143, n. nr. 496.

⁹⁰⁷ PROVINCIA DI PERUGIA-PROVINCIA DI PAVIA-PROVINCIA DI MILANO, *op. cit.*, p. 3; A. DURANTE, *op. cit.*, p. 111; S. GUIDUCCI, *Guida turistica, op. cit.*, p. 267; F. R. LEPORE, *op. cit.*, 98; REGIONE UMBRIA, ASSESSORATO ALLE POLITICHE AGRICOLE E AGROALIMENTARI E AREE PROTETTE, *op. cit.*, p. 60. Sono perfettamente distinguibili nella planimetria acquerellata da Shepherd e Jellicoe, nonché nella veduta fotografica del *parterre*, scattata dall'alto verso il basso dagli stessi e contestualmente pubblicate nel '25, che nella vista d'alto diffusa dal libro di Gromort nel '31. Cfr. *infra*, p. 157, fig. 15; *supra*, pp. 258, 260, figg. 52, 55. Più avanti verrà presentata anche la planimetria eseguita da Gromort. Secondo le fonti edite, altre insolite forme topiarie, ma a guisa di note musicali, dovevano trovarsi "nelle vicinanze del portone della villa": erano state sistemate dalla moglie di un precedente proprietario; deduco anche se non palesemente menzionata, che le pubblicazioni, si riferiscano a Teresa Dini, la moglie di Gregorio Piermarini. Cfr. PROVINCIA DI PERUGIA-PROVINCIA DI PAVIA-PROVINCIA DI MILANO, *op. cit.*, p. 3; A. DURANTE, *op. cit.*, p. 111; S. GUIDUCCI, *Guida turistica, op. cit.*, p. 267; F. R. LEPORE, *op. cit.*, p. 98. Purtroppo di questo

animali, perché ai suoi occhi quel tratto del giardino, doveva apparire piuttosto disadorno di ornamenti e quindi privo di elementi vegetali di spicco. Inoltre, per rendere maggiormente pomposa l'atmosfera del giardino, a lavori conclusi, decise di aggiungere degli abbellimenti statuari, giacché da tempo, anche la piacevole passeggiata nel parco, era allietata da sculture⁹⁰⁸ e perciò, ai margini della scalinata-palcoscenico, innalzò su dei basamenti due figure dall'aspetto virile.

In sintesi, anche se oggi non si possono ancora indicare con certezza gli estremi cronologici della ri-elaborazione ambientale tracciata dal Bazzani, tuttavia avendo supposto che assunse l'incarico nel 1927, e perciò almeno il progetto di rimaneggiamento della fabbrica e del *giardino a valle*, ricadrebbe senza dubbio nell'arco temporale che va dall'approssimarsi del 1928, sino alla fine dello stesso anno, allora si può pensare che i lavori di ammodernamento non siano cominciati dopo molto tempo, visto che il primo gennaio del 1929 aveva già ri-disegnato sempre in chiave neobarocca, la facciata della vicina *chiesa di San Fedele*. In più, non dovrebbero essersi protratti neanche a lungo, poiché alla data del 25 ottobre 1930, la villa fece da sfondo ai festeggiamenti civili, delle nozze, tra Giovanna di Savoia e Boris III di Bulgaria.

rimarchevole particolare non ho trovato alcun riscontro archivistico. Allo stesso modo, non vi è nessuna traccia di queste aiuole, neppure nella *Pianta* e nel *Prospetto della Villa*, eseguiti dall'architetto Andreucci.

⁹⁰⁸ Nel parco, così come nel lungo declivio, credo che si trovassero già molte opere scultoree. Al momento è alquanto difficile stabilire chi le avesse sistemate, e soprattutto da quanto tempo fossero lì. Osservando una foto d'epoca pubblicata nel '34, e che verrà allegata in seguito, mi sono accorta che la statua di una donna con un fascio di cereali, accompagnata da un infante era collocata all'estremità del secondo gradone della cordonata di sinistra e un'altra figura femminile, in compagnia sempre di un pargoletto, era invece sulla rampa destra, alla fine della salita. Oggi, le due sculture sono poste invece, sulla scala messa accanto alla mostra. Inoltre in una seconda fotografia, edita sempre nello stesso anno, e peraltro già presentata, si nota che in prossimità della cordonata che affiancava il fontanone, c'era la graziosa statua detta della "*Danzatrice*": il suo nome è inciso proprio sul piedistallo. Poi, all'inizio della salita, c'era una figura maschile: quest'ultima dovrebbe trovarsi nel parco. Purtroppo, al momento, non ho trovato altre foto d'epoca, nelle quali compaiano le seguenti opere di scultura: la donna con in mano una sfera, che si incontra sulla scala addossata al secondo muro di terrazzamento romano, quella della dea Ebe, in cui ci si imbatte lungo l'antica via Cupa e infine un seguace di Bacco insieme ad un fauno che accetta del vino, all'interno del parco. Siccome nella folta vegetazione ci sono dei basamenti non occupati da statue, mi lascia supporre che quelle citate non fossero le sole ad ornare il declivio e la selva, ma che ce ne fossero delle altre.

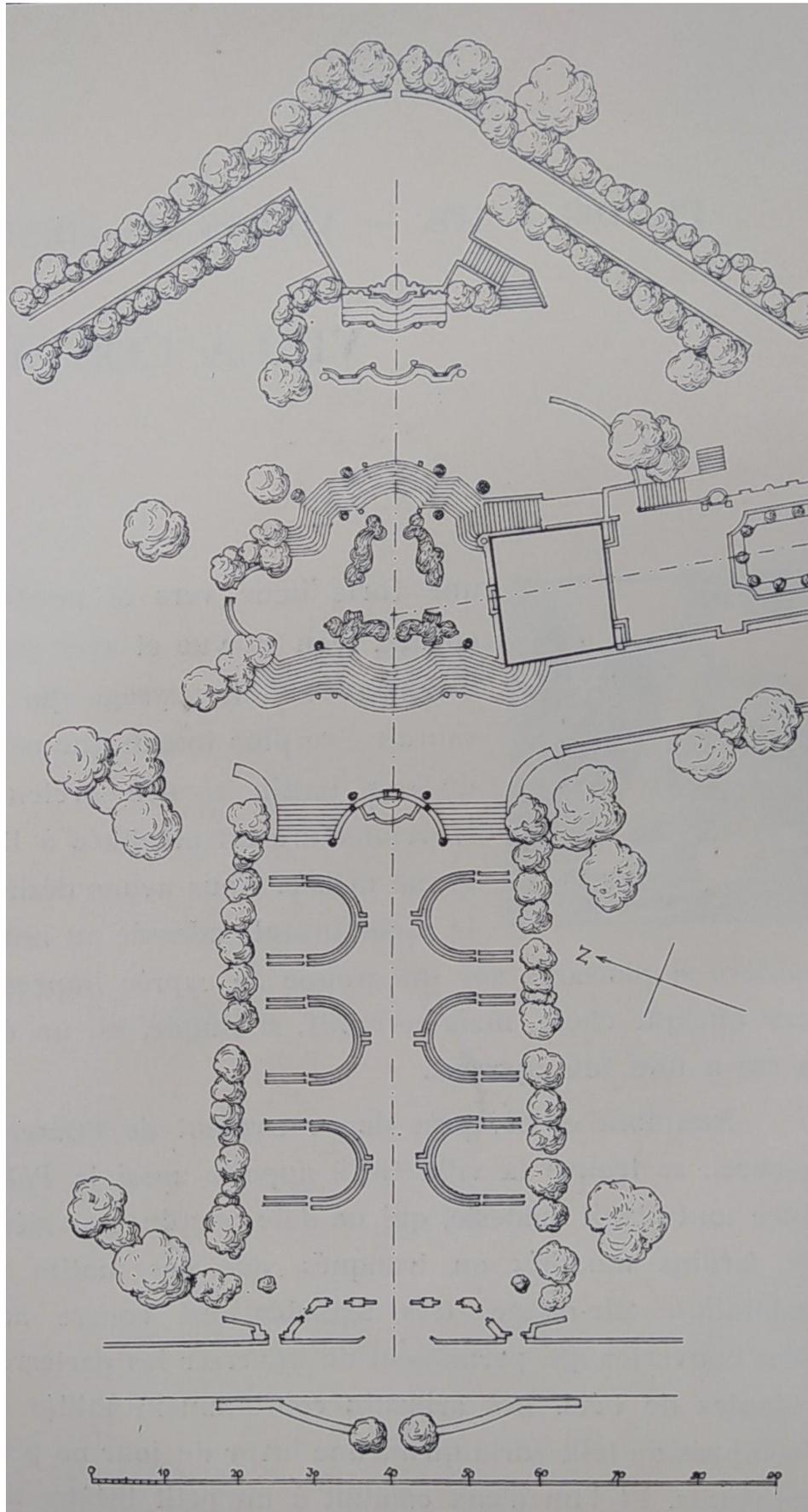


Fig. 73. 1931, *Pianta della Villa Costanzi*, in G. GROMORT, *op. cit.* La planimetria restituisce lo *statu quo* del giardino barocco, poco tempo dopo, la conclusione dei lavori.



Fig. 74. 1931, Veduta presa verso la parte superiore del viale, in *Ibidem*, tav. 106.



Fig. 75. 1934, *Villa Fidelia (Costanzi)-Ingresso*, in L. POMPONI, *op. cit.*, p. 425. Il giardino è osservato dalla strada pubblica, ovvero l'antica via Romana, odierna via Centrale Umbra.



Fig. 76. Il giardino barocco o “a valle” con la fontana di Diana cacciatrice e la mostra d’acqua con la *torre dell’orologio*. A primavera, Il manto erboso, si riveste di pratoline.

La chiesetta della Villa Costanzi

Successivamente, Cesare si occupò del rifacimento della *Chiesina di San Fedele*, che era stata annessa alla proprietà del Costanzi, dopo che il folignate Sante Ubaldi, gliela aveva ceduta.⁹⁰⁹ La piccola cappella, fu anzitutto “*di poco accorciata per aumentare la visibilità della strada*”,⁹¹⁰ che lì curvava a “*gomito*”,⁹¹¹ e poi fu “*arricchita di una bella facciatina... armonizzante con l’architettura della Villa.*”⁹¹² Scelse un ornato elegante, ma dalla compagine sorprendentemente semplice: mise in evidenza gli angoli con il solito rivestimento in falso bugnato e abbellì la superficie piatta dell’alzato con delle specchiature modanate. Naturalmente, completò il profilo della chiesuola,

⁹⁰⁹ S. GUIDUCCI, *Guida turistica, op. cit.*, p. 265; EAD, *Villa Fidelia, op. cit.*, p. 138.

⁹¹⁰ Don Bernardo ANGELINI, *Appunti di cronaca*, in *La Squilla: bollettino mensile di Spello*, n. 4 (1935), 11 mag. 1935, p. 4; S. GUIDUCCI, *Guida turistica, op. cit.*, p. 265. Si veda anche S. GUIDUCCI *Villa Fidelia, op. cit.*, pp. 138, 140.

⁹¹¹ D. B. ANGELINI, *op. cit.*, p. 4.

⁹¹² *Ibidem*, p. 4; S. GUIDUCCI, *Guida turistica, op. cit.*, p. 265; EAD, *Villa Fidelia, op. cit.*, p. 140.

con il caratteristico frontoncino ad arco ribassato e spezzato, inorpellato da una guglia centrale che qui inequivocabilmente, richiamerebbe alla memoria, il frontone della chiesa di San Lorenzo in Miranda, ricavata dentro il Tempio di Antonio e Faustina, nell'area dei Fori Imperiali a Roma. Per l'alzato, rigorosamente simmetrico, costituito da un portale centrale, affiancato da due finestrelle oviformi, chiuse da graticce e sormontato da un finestrone mistilineo, pensò a delle modanature, misuratamente semplici. L'unica eccezione stilistica a cui si lasciò andare, fu il capriccioso stemma della famiglia Costanzi, che appese alla cornice del finestrone e appoggiò sopra al concio di chiave del portale. Ma Bazzani, non ridisegnò solo il prospetto del piccolo edificio sacro, anni dopo, precisamente nel 1931, eseguì pure un bel disegno che restituiva l'aspetto interno del *"catino dell'abside"*, che appare *"ornato da un dipinto raffigurante in grande il busto del Redentore, sopra il quale, nella parete, trionfa, in una gloria di angeli, la croce"*.⁹¹³ E sotto la figura del *Pantocratore*, compose la solenne iscrizione, per ricordare che *"DECIUS COSTANZI FIDELITATIS CONSACRAVIT IN NOMINE PATRIS"*. A seguire, un tendaggio dipinto faceva da sfondo all'*"altare romanico"* in travertino, cioè a una semplice *"mensa sostenuta nel centro da un cippo"*,⁹¹⁴ che reca l'incisione *"DECIUS COSTANZI FECIT"*. Infine disegnò con cura anche gli arredi sacri: un lampadario, dei candelabri e un crocifisso.

Secondo il cronista del bollettino, la piccola sala absidata, fu *"riportata allo stile antico"*, e le *"pareti e la volta"*, furono *"colorite in una tinta oscura, leggermente calda"*, per ricordare i *"più antichi e venerati tempietti anneriti dal tempo"*.⁹¹⁵ Inoltre, un dipinto raffigurante S. Felice *"in trono che grazia un bambino genuflesso innanzi a lui"*, fu collocato sulla parete di sinistra.⁹¹⁶

L'11 maggio del 1935, monsignor Corbini, vescovo di Spello, consacrò solennemente l'edificio per restituirlo al culto.⁹¹⁷ Al rito religioso

⁹¹³ *Ivi*, p. 4. Bazzani annotò di proprio pugno, in alto a destra del disegno, l'indicazione *"Dis. 642-15 aprile"*, deduco del 1931, poiché il progetto della *portineria* e la soluzione finale scelta per il cancello lungo la strada Romana, recano la stessa data, segnata proprio dall'architetto. Si veda anche la mia notazione *supra*, p. 179, n. nr. 643.

⁹¹⁴ *Ivi*, p. 4.

⁹¹⁵ *Ivi*, p. 4.

⁹¹⁶ *Ivi*, p. 4. La chiesa, anche quando era *"semi-abbandonata, apriva le sue imposte alle mamme"*, che lì vi accorrevano, *"seguendo un'antica tradizione"*, a *"domandare la guarigione degl'infermi bambini, presso quella che un tempo fu la tomba di S. Felice"*. Cfr. *Ivi*, p. 4. Del *martyria* del protomartire Felice, ho già ampiamente argomentato nel secondo capitolo. Cfr. *infra*, p. 52 sg.

⁹¹⁷ *Ivi*, p. 4. Si veda anche S. GUIDUCCI, *Guida turistica, op. cit.*, p. 265; EAD, *Villa Fidelia, op. cit.*, p. 140.

parteciparono, tra l'altro anche monsignor Nicolini, vescovo di Assisi, diversi sacerdoti di Assisi e Spello, la famiglia Costanzi e i loro ospiti.⁹¹⁸

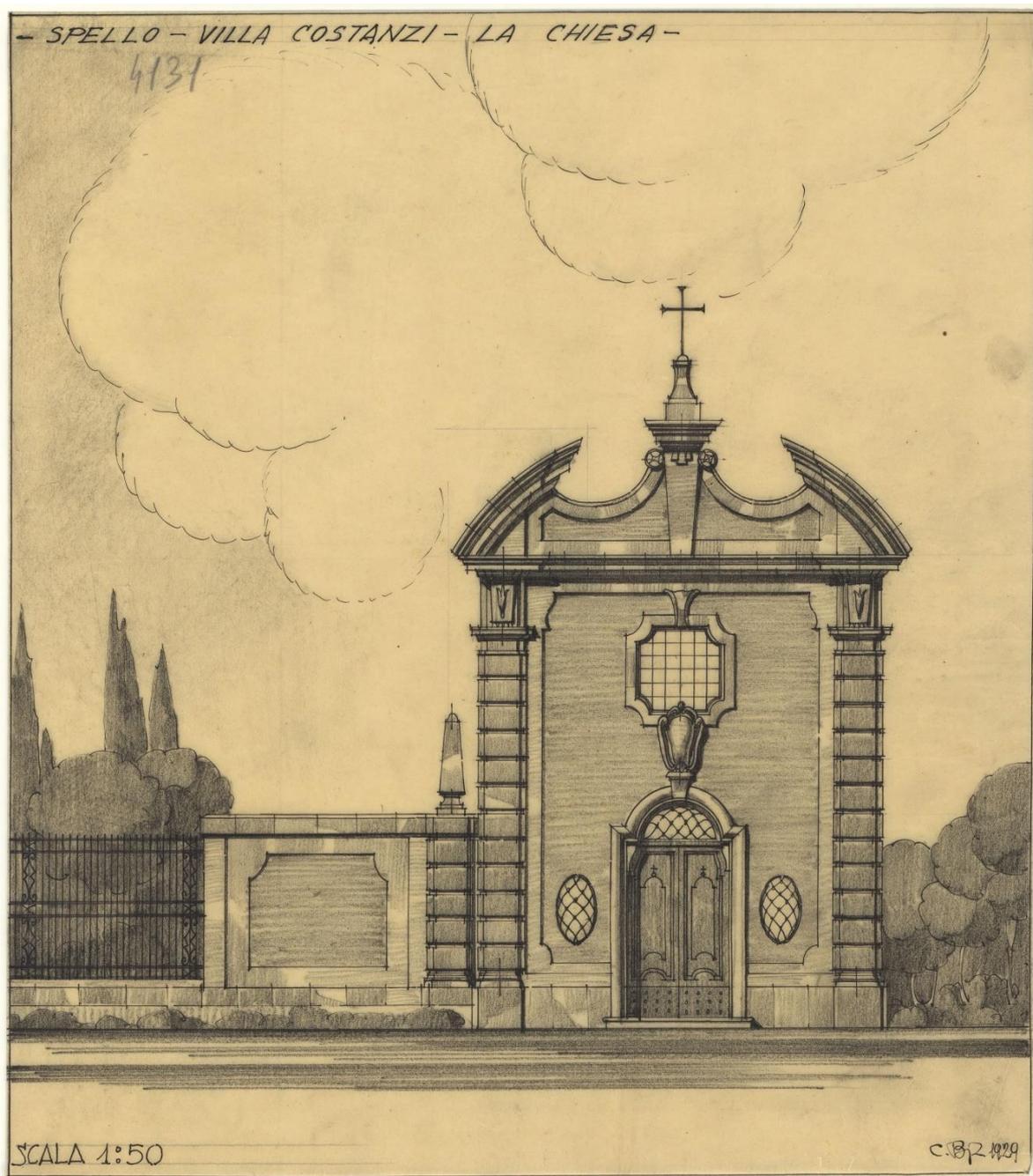


Fig. 77. 01. 01. 1929, *Villa Costanzi, La Chiesa*: prospetto, eseguito con tecnica mista: china e matita su carta lucida, autografato con sole iniziali, scala dell'originale 1:50, in AS TR, FCB, *Villa Costanzi, Spello*, u. a. nr. 310. A tramontana la facciata è unita alla recinzione. Un breve tratto è costituito da una parasta decorata a bugne lisce e piatte, sormontata da un obelisco, preceduta da una specchiatura modanata. Oggi di questo tratto non resta alcunché: è risolto con una soluzione architettonica diversa.

⁹¹⁸ *Ivi*, p. 4.

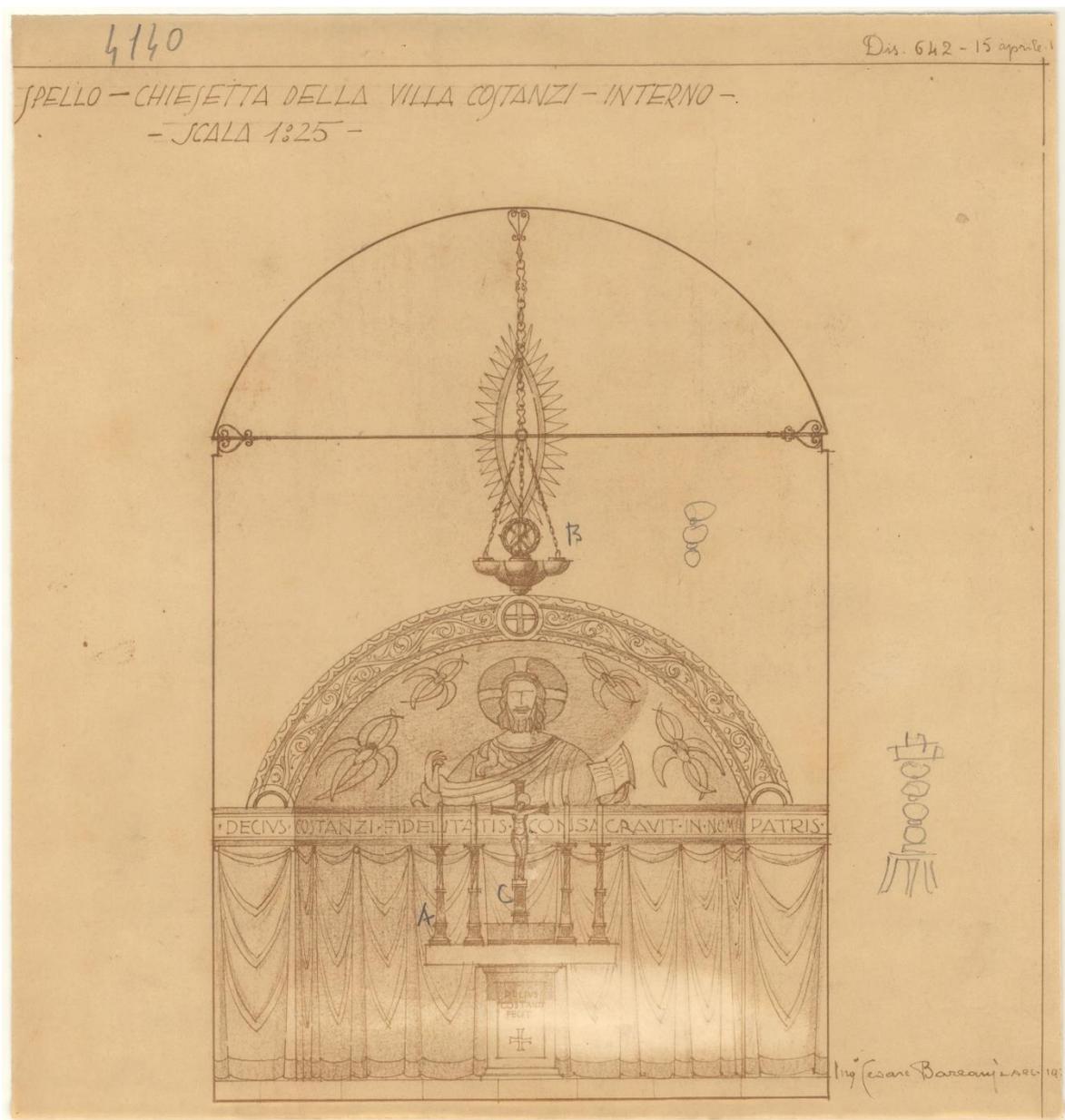


Fig. 78. 15. 04. 1931, *Chiesetta della Villa Costanzi, interno: prospetto*, copia cianografica su carta lucida, autografato, scala dell'originale 1:25, in AS TR, FCB, *Villa Costanzi, Spello*, u. a. nr. 310.



Fig. 79. La neobarocca *chiesa di San Fedele*, già *martyrium* di San Felice.



Fig. 80. Veduta della cappella e di un tratto del muro di cinta, da *via Centrale Umbra*, già *via Romana*. La villa spicca nella lussureggiante vegetazione.

La costruzione di nuovi fabbricati e la risistemazione del muro di cinta

Due nuove costruzioni: una *portineria* con annessa casa del custode e un'*autorimessa*, furono gli ultimi edifici ad essere progettati nel 1931 dal Bazzani.⁹¹⁹ Come si può constatare dalla *planimetria dell'ingresso della villa Costanzi*, inizialmente egli pensò a riunire in un unico fabbricato, peraltro contiguo alla *chiesetta*, sia la casupola nella quale avrebbe abitato il custode con la propria famiglia che il *garage*.⁹²⁰ Invece, poi decise di spostare solo la

⁹¹⁹ C. FRATINI, V. PEPOLONI, *op. cit.*, p. 98; G. DONATI, *op. cit.*, p. 35; PROVINCIA DI PERUGIA-PROVINCIA DI PAVIA-PROVINCIA DI MILANO, *op. cit.*, p. 6; A. DURANTE, *op. cit.*, p. 110; S. GUIDUCCI, *Guida turistica*, *op. cit.*, p. 262; F. R. LEPORE, *op. cit.*, p. 92; G. PROIETTI BOCCHINI, *op. cit.*, p. 108; S. GUIDUCCI, *Villa Fidelia*, *op. cit.*, p. 137; L. CARAVAGGI, *op. cit.*, p. 216.

⁹²⁰ La planimetria mostra il piano terra, con la ripartizione interna degli ambienti. La *portineria* è indicata con la dicitura "custode" ed è affiancata sulla sinistra, da un portico a due campate, con volta a crociera. A seguire vi sono la stanza da "pranzo e cucina" con due piccoli vani e una scala per salire al piano superiore, poi un ampio "garage" e l'"officina", affacciati su di un giardinetto. La costruzione risulta unita al muro di recinzione. Inoltre nella tavola, è rappresentato il prospetto del lato prospiciente la *strada romana* e la sua veduta prospettica. Oltre a ciò è delineata l'idea, per

piccola abitazione, a sinistra dell'ingresso che prospettava sulla strada pubblica,⁹²¹ dopo di che fu necessario riorganizzare la viabilità interna della proprietà. Infatti, in prossimità dell'entrata principale della villa, subito dopo la *portineria*, tracciò un viale sterrato e alberato curvo, che risaliva il declivio,⁹²² per raggiungere non solo la mostra con la *torre dell'orologio*, ma anche il *galoppatoio*, il *campo da tennis*, e la *limonaia* che Decio aggiunse nella proprietà.⁹²³

Con molta cura disegnò la casa del custode, improntandola di eleganza monumentale. Innanzi tutto antepose all'edificio un portico di tre arcate, sostenute da pilastri decorati con finte bugne che girava sia a ponente che a levante, con una sola arcata. Per la parte alta del muro, pensò al solito motivo timpanato che però stavolta interruppe, con una cartella a volute laterali, racchiudente lo stemma dei Costanzi e sormontata da un pinnacolo centrale, inserita sopra una cornice discontinua. Per il fianco orientato a ponente, scelse di levarlo al di sopra del muro di recinzione. Anche qui tagliò il cornicione per rialzare una cartella, entro la quale però ricavò una nicchia dal profilo semicircolare, per collocare una campanella con la sua graziosa struttura. E sulla sommità del fastigio, questa volta slanciò un obelisco.⁹²⁴ Non appesantì di bugnato o di specchiature la superficie muraria e la lasciò intonacata, ma provvide a contornare le tre finestre con membrature quasi quadrangolari e poco sofisticate: infatti, solo quella di mezzo era ulteriormente caricata, da un frontone triangolare e spezzato; ovviamente tutte le aperture erano chiuse da inferriate.

Bazzani per questa costruzione abbozzò anche una seconda idea progettuale, ma non ebbe ulteriore sviluppo. La fronte breve si presentava anzitutto asimmetrica e ad un saliente, preceduta sempre da un portico arcuato

modificare la viabilità interna: tuttavia questa soluzione non verrà realizzata. In ultimo, nel disegno sono presenti anche delle quote.

⁹²¹ Il lato lungo della casa corre parallelo al muro di cinta.

⁹²² S. GUIDUCCI, *Guida turistica*, *op. cit.*, p. 274.

⁹²³ G. DONATI, *op. cit.*, p. 35; PROVINCIA DI PERUGIA-PROVINCIA DI PAVIA-PROVINCIA DI MILANO, *op. cit.*, p. 6; A. DURANTE, *op. cit.*, p. 110; S. GUIDUCCI, *Guida turistica*, *op. cit.*, pp. 262, 274 sg; F. R. LEPORE, *op. cit.*, p. 92; G. PROIETTI BOCCHINI, *op. cit.*, p. 108; S. GUIDUCCI, *Villa Fidelia*, *op. cit.*, p. 137; L. CARAVAGGI, *op. cit.*, p. 216. Il *galoppatoio* ha pianta circiforme ed è attorniato da una doppia fila di cipressi. Cfr. A. DURANTE, *op. cit.*, p. 111; S. GUIDUCCI, *Guida turistica*, *op. cit.*, p. 275. Inoltre, sul lato a monte si trovano resti lapidei provenienti dall'area di scavo, del vicino teatro romano. Cfr. S. GUIDUCCI, *Guida turistica*, *op. cit.*, p. 275.

⁹²⁴ Peralto è l'unico obelisco ad essere sopravvissuto alla *damnatio memoriae*.

sostenuto da quattro pilastri, ma al di sopra dell'ultima arcata di destra, sveltava una bassa torretta coronata da un cupolino dal profilo sinuoso, che riecheggava indubbiamente quello non realizzato sul *prospetto posteriore*.⁹²⁵ Il lato rivolto lungo la strada, chiaramente staccato in questa soluzione dal muro di recinzione, recava nuovamente tre aperture che ripresentavano tutte il motivo del frontone a profilo spezzato. Anche qui, nuovamente allineata alla seconda finestra, sistemò una cartella, ma con la cimasa interrotta e incurvata verso l'interno, per alloggiare una guglia.

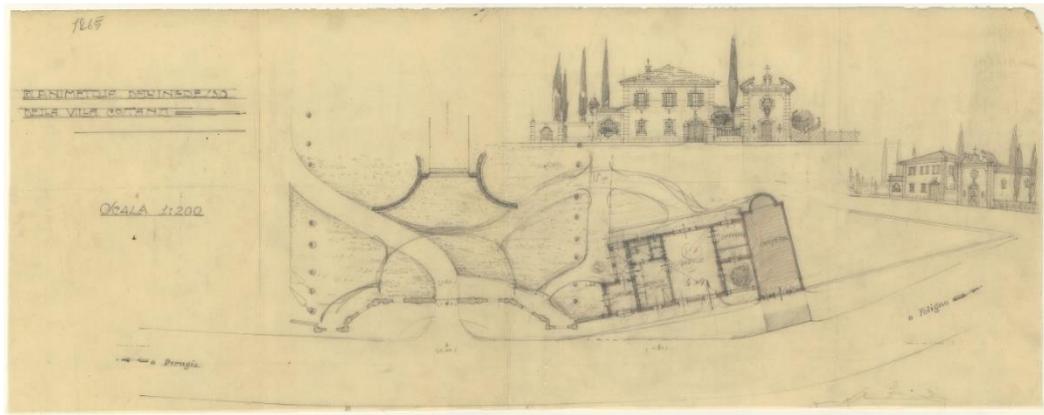


Fig. 81. Datazione assente, *Planimetria dell'ingresso della Villa Costanzi*, eseguito a matita su carta lucida, non autografato, scala dell'originale 1:200, in AS TR, FCB, *Villa Costanzi, Spello*, u. a. nr. 310. In primo piano è rappresentato il tracciamento della viabilità interna della villa e la pianta del piano terra, contigua alla facciata della chiesa di San Fedele che appare chiaramente retrocessa, rispetto alla strada.

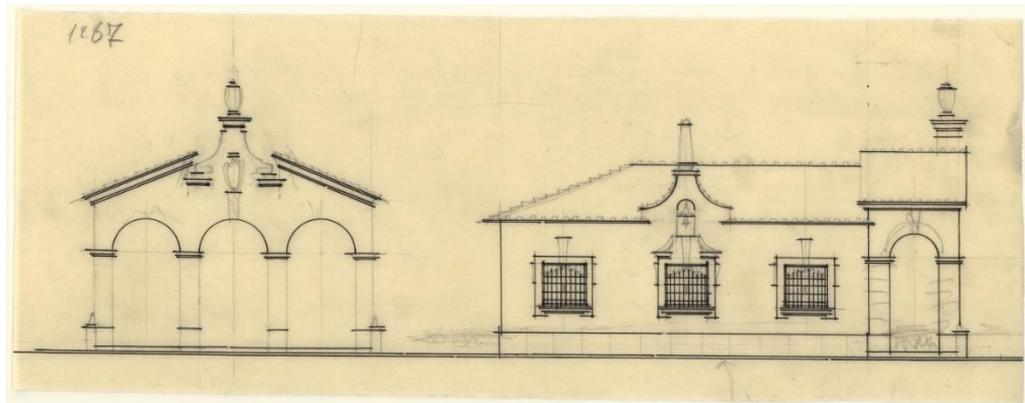


Fig. 82. Datazione assente, *Prospetto di studio della portineria*, eseguito con tecnica mista: china e matita su carta lucida, non autografato, sprovvisto di scala, in AS TR, FCB, archiviato Fig. 82. Datazione assente, *Prospetto di studio della portineria*, eseguito con tecnica mista: china e matita su carta lucida, non autografato, sprovvisto di scala, in AS TR, FCB, archiviato erroneamente in *Cappella dell'Incoronata, Spello*, u. a. nr. 309.

⁹²⁵ Cfr. *supra*, pp. 235 ssg, figg. 37, 38.

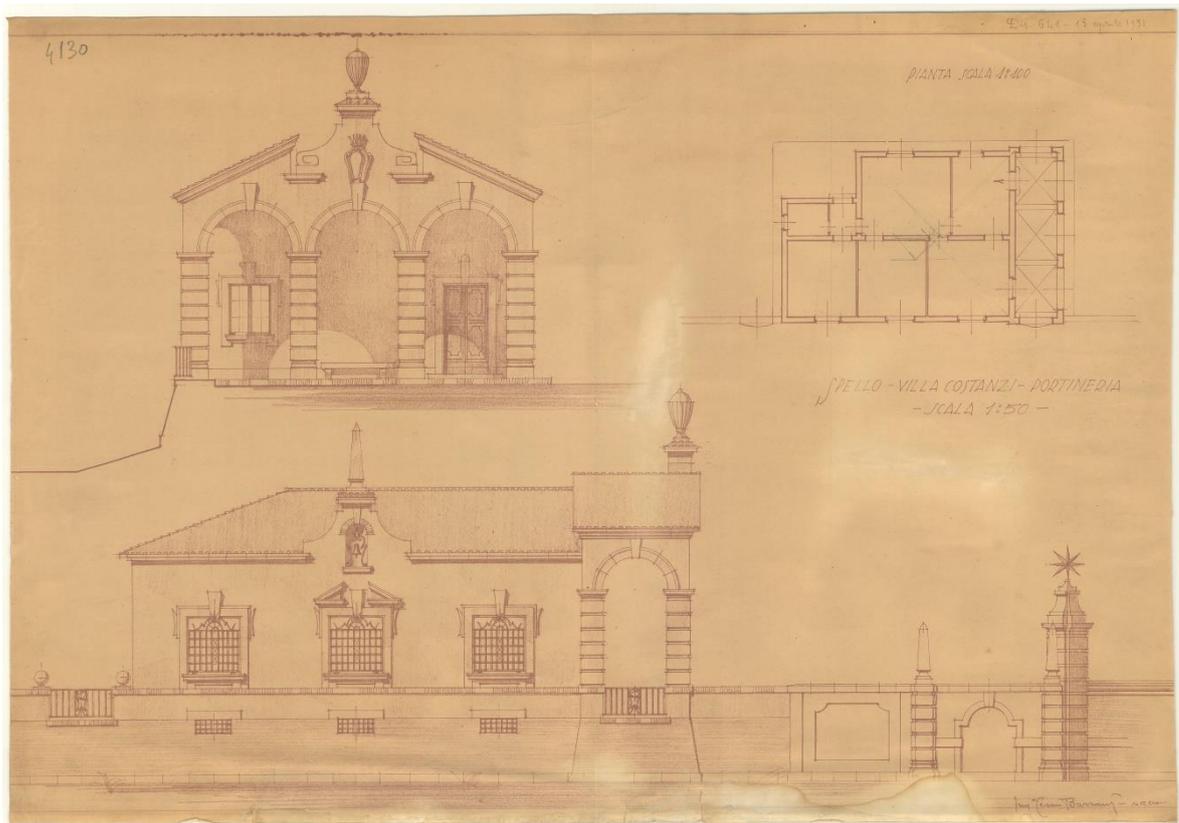


Fig. 83. 15. 04. 1931, *Villa Costanzi-Portineria*, pianta e prospetti, copia cianografica su carta, autografato, scala dell'originale 1:100, in AS TR, FCB, *Villa Costanzi, Spello*, u. a. nr. 310.

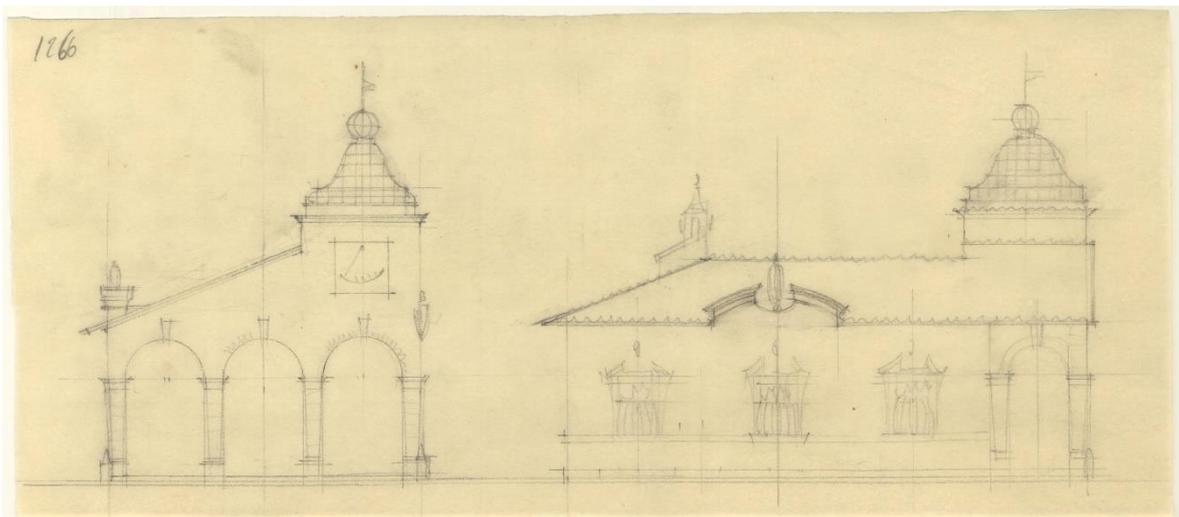


Fig. 84. Datazione assente, Prospetto di studio della portineria: soluzione asimmetrica con bassa torretta e cupolino, eseguito a matita su carta lucida, non autografato, sprovvisto di scala, in AS TR, FCB, *Villa Costanzi, Spello*, u. a. nr. 310.



Fig. 85. Veduta di scorcio della *portineria*.



Fig. 86. Veduta dell'abitazione del custode lungo la strada romana.



Fig. 87. Dettaglio della finestra centrale, sita lungo la strada romana, caricata da un frontoncino triangolare spezzato che accoglie un concio di chiave, chiaramente enfatizzato. L'apertura è arricchita da una graziosa graticcia. Superiormente, la cornice è tagliata per lasciar emergere la cartella coronata da obelisco. La nicchia contiene solo la struttura dove era appesa la campanella.

Contestualmente Cesare si interessò anche della ri-sistemazione e valorizzazione, del muro di cinta, nonché del suo prolungamento lungo la

strada.⁹²⁶ Sostanzialmente il tratto che chiudeva il giardino barocco, restò immutato, infatti come si può appurare, raffrontando il *prospetto del muro di recinzione* eseguito dall'accademico, con la porzione di muro rappresentata nel *trompe-l'oeil* del pittore Maffei⁹²⁷ e con il limite murario, tracciato nel *Prospetto della Villa*, dall'Andreucci,⁹²⁸ non si notano importanti differenze. Tutti i pilastri raffigurati nel disegno di Bazzani, sono ancora abbelliti con bugne, ma non sono più sormontati da pinnacoli, bensì da stelle ad otto punte, ad eccezione dei due risalti che incorniciano l'entrata secondaria, a sinistra del cancello d'ingresso e che terminano con degli obelischi.⁹²⁹ I pannelli decorativi risultano tutti ancora intonacati, ma modanati; invece al posto delle graticce lignee, i vani appaiono ora chiusi, da fantasiose inferriate. L'intervento maggiore, riguardò senza dubbio, la sostituzione del cancello d'ingresso, per il quale preparò, ben quattro soluzioni diverse e naturalmente scelse quella dal disegno più raffinato e baroccheggiante.

Ciò nonostante, è risaputo, che l'accademico non prediligesse molto i cancelli, posti a "*ingresso e chiusura*" di giardini e nobili palazzi, infatti è lui stesso a manifestare la propria contrarietà, in un pezzo scritto nel giugno del 1935, per la solita rubrica "*Piccole cose*". Interessandosi per l'appunto, di "*cancelli e cancellate,*" apprezza il "*lodatissimo provvedimento di togliere i cancelli agli ingressi di villa Borghese*", talché osserva, che è questo "*provvedimento che ha anche offerto di godere liberamente quella superba scena di bellezza che si affaccia all'entrata della villa da Porta Pinciana*", così il "*complesso libero si disegna nel cielo degli alti fusti e delle rotonde chiome dei secolari pini romani, tra i quali tanto sapientemente si sono disposti i due piloni sormontati dalle maschie aquile*".⁹³⁰ Oltre a questa considerazione, suggerisce di fare la stessa operazione, anche agli "*alti propilei che il principe Camillo Borghese... fece sorgere... per ingresso e chiusura della sua privata villa dal Piazzale di Porta del Popolo*", sicché con questo accorgimento, stima che i "*detti propilei ne*

⁹²⁶ Per un cenno, al nuovo tratto del muro di cinta, si vedano G. DONATI, *op. cit.*, p. 35; PROVINCIA DI PERUGIA-PROVINCIA DI PAVIA-PROVINCIA DI MILANO, *op. cit.*, p. 6; A. DURANTE, *op. cit.*, p. 110; S. GUIDUCCI, *Guida turistica*, *op. cit.*, pp. 262, 274 sg; F. R. LEPORE, *op. cit.*, p. 92; S. GUIDUCCI, *Villa Fidelity*, *op. cit.*, pp. 138, 140.

⁹²⁷ Cfr. *infra*, p. 130, fig. 4.

⁹²⁸ Cfr. *infra*, p. 153, fig. 8 sg.

⁹²⁹ Sulla recinzione si veda *infra*, p. 140. Anche le stelle e gli obelischi del muro di cinta sono spariti, dopo il 1931.

⁹³⁰ Cesare BAZZANI, *Piccole cose*, in "*Il Messaggero*", 22 giu. 1935, s.p., in AS TR, FCB, *Rassegna stampa*, u. a. nr. 340.

guadagnerebbero, ma soprattutto ne guadagnerebbe la bellezza visuale attraverso il detto ingresso verso il folto verde del magnifico viale, che a guisa di galleria si allinea dal detto ingresso verso la fontana del fiocco”.⁹³¹ Ma allora, c’è da chiedersi, perché non volle eliminare il cancello de *la Fidelia* che peraltro era anche unito ad un muro di cinta e così liberare la visuale e al contempo ampliare il campo visivo? La risposta è molto semplice. Perché era favorevole all’*“adozione di cancellate”*⁹³² e la villa era recinta da un bel muro e in questo erano già interposti degli steccati, che del resto, non nascondevano completamente alla vista, di chi transitava e viaggiava lungo la via Centrale Umbra, il retrostante giardino. Proprio per questo motivo, credo che scelse di mantenere sia il cancello che il muro di recinzione e contemporaneamente di sostituire i primitivi steccati, con delle nuove inferriate.

Parallelamente, per recingere l’area posseduta dal Costanzi, a valle del primo terrazzamento di età romana, nota col nome di *“Prato della magnolia”*, poiché vi era un albero di magnolia per l’appunto, realizzò anche un nuovo tratto della recinzione, subito dopo la *chiesina di San Fedele*.⁹³³ Quindi reiterò nei tratti murari più lunghi, il motivo a specchiature cieche e rientranti, mentre in quelli più brevi, avvicendò delle aperture sigillate da estrose inferriate, incorniciate da paraste decorate a false bugne.

⁹³¹ C. BAZZANI, *Piccole cose, op. cit.*, 22 giu. 1935, s.p.

⁹³² *Ibidem*. L’accademico propose delle cancellate, *“niente di meno all’Accademia d’Italia!”* Secondo l’architetto, il *“bellissimo edificio Peruzziano”*, era *“goduto in pieno”* solo da chi si inoltrava nella *“breve zona a verde”* che lo circondava, ma non da chi passava dalla sua via, poiché era *“occultato da un brutto muro”* e perciò consigliò che *“tale muro fosse almeno parzialmente sostituito da cancellate, sì che liberamente”* si potesse *“godere la occultata bellezza, dalla via, e da tutti.”* Cfr. *Ivi*.

⁹³³ S. GUIDUCCI, *Villa Fidelia, op. cit.*, p. 138.

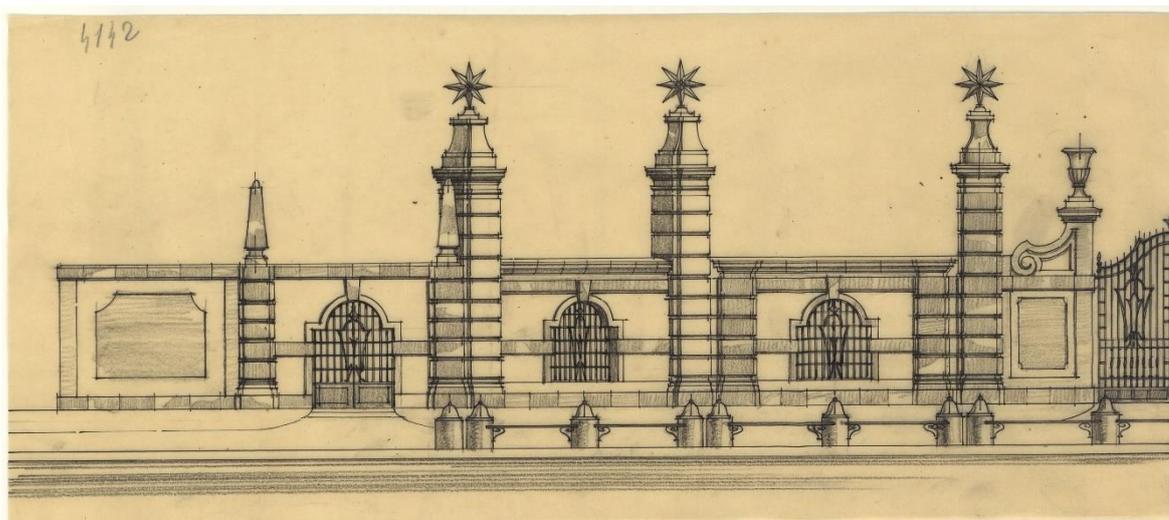


Fig. 88. Datazione assente, *Prospetto del muro di recinzione*, eseguito con tecnica mista: china e matita su carta lucida, non autografato, sprovvisto di scala, in AS TR, FCB, *Villa Costanzi, Spello*, u. a. nr. 310.

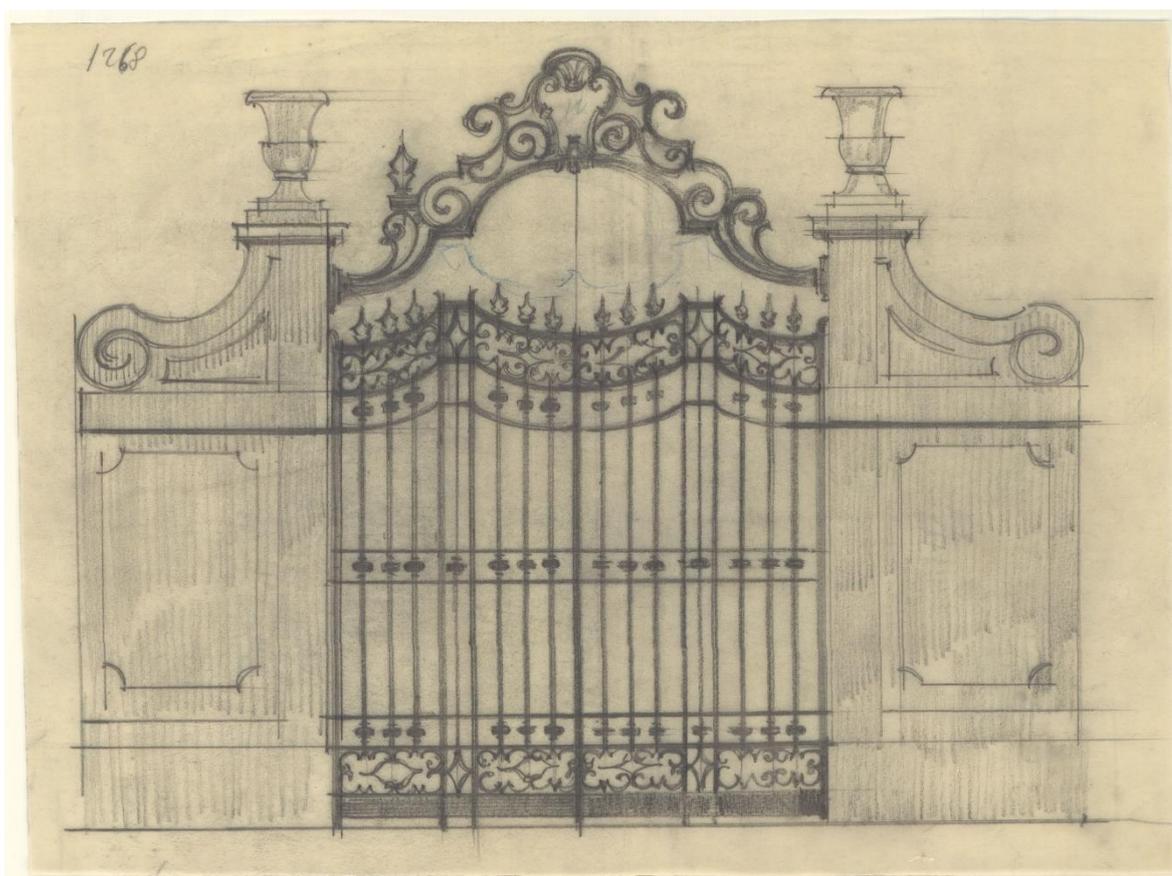


Fig. 89. Datazione assente, *Villa Costanzi, particolare del cancello, prospetto*, eseguito a matita su carta lucida, non autografato, sprovvisto di scala, in AS TR, FCB, *Villa Costanzi, Spello*, u. a. nr. 310.

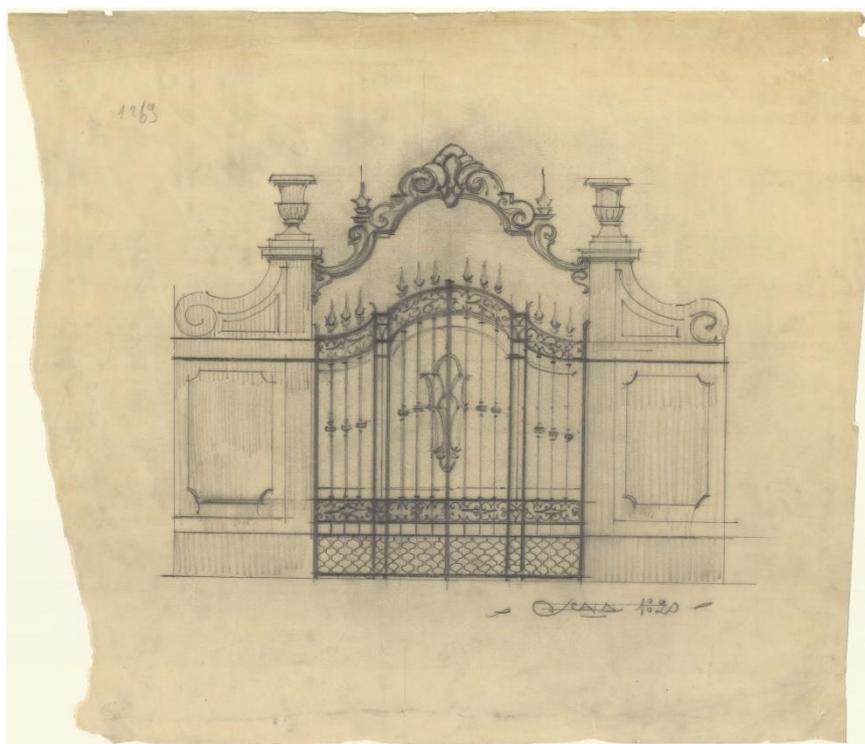


Fig. 90. Datazione assente, *Villa Costanzi*, particolare del cancello, prospetto, eseguito a matita su carta lucida, non autografato, scala dell'originale 1:20, in AS TR, FCB, *Villa Costanzi*, Spello, u. a. nr. 310.

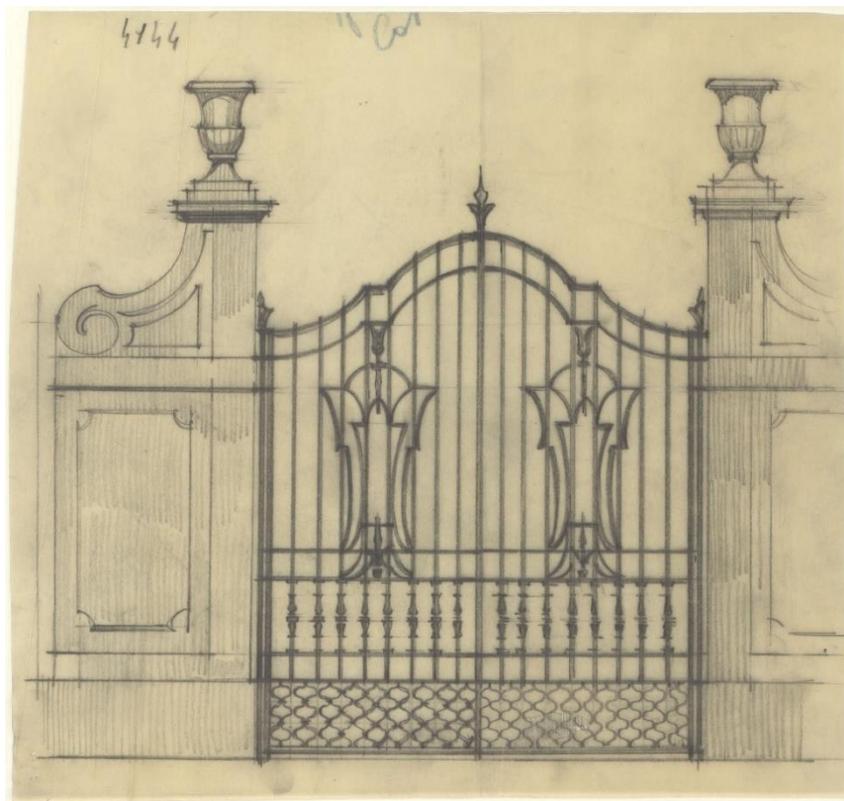


Fig. 91. Datazione assente, *Villa Costanzi*, studio per il cancello, prospetto, eseguito a matita su carta lucida, non autografato, sprovvisto di scala, in AS TR, FCB, *Villa Costanzi*, Spello, u. a. nr. 310.

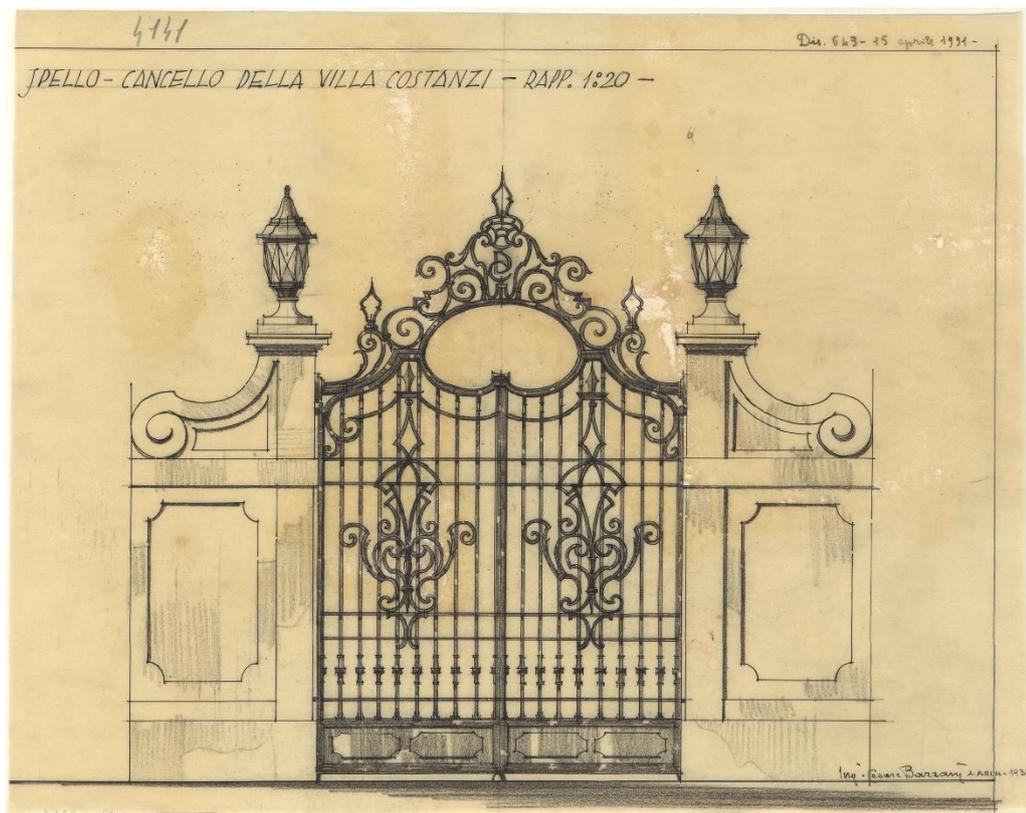


Fig. 92. 15. 04. 1931, *Cancello della Villa Costanzi, prospetto*, eseguito con tecnica mista: china e matita su carta lucida, autografato, scala dell'originale 1:20, in AS TR, FCB, *Villa Costanzi, Spello*, u. a. nr. 310. Il cancello prescelto da Bazzani, reca un ricco disegno. In alto è suggellato dalle iniziali del committente. I vasi decorativi sostenuti dai piedritti sono stati sostituiti con dei lampioncini.



Fig. 93. Veduta del *muro di recinzione* e dell'ingresso alla villa da via Centrale Umbra.

Le trattative private per la cessione della villa all'Amministrazione della Provincia di Perugia

Dopo tutto, seguirono purtroppo, anni di completo disinteressamento per la villa e il parco che le stava intorno, forse per l'inconsistente disponibilità finanziaria della casa. Difatti, con la scomparsa nel 1964 dell'ingegner Costanzi,⁹³⁴ la famiglia si trovò finanziariamente, in grave disgrazia.⁹³⁵ Tuttavia le trattative private per la cessione della villa, iniziarono solo con l'approssimarsi del decennio successivo. Si fece avanti un ente pubblico: la Provincia di Perugia che alla data del 11 luglio 1973, manifestava la "*volontà... di intavolare trattative per l'acquisto della Villa Costanzi di Spello*".⁹³⁶ L'Amministrazione, "*al fine di assicurare l'acquisto del bene*", naturalmente per "*salvaguardare un notevole patrimonio di valore artistico, sottraendolo a eventuali speculazioni private*", offrì il "*prezzo complessivo di L. 172.500.000*".⁹³⁷ Il 27 febbraio del 1974, in "*seduta straordinaria*", all'"*unanimità, con 22 voti favorevoli, espressi per alzata di mano, su 22 consiglieri presenti e votanti*", il Consiglio Provinciale, deliberò l'acquisto del "*Compendio Monumentale Villa Costanzi*".⁹³⁸ Sicché il 5 giugno 1975, il complesso immobiliare "*comprendente fabbricati da cielo terra, aree scoperte e parco ed il tutto formante unico corpo con accesso principale dalla vecchia sede stradale della SS n. 75 e due ingressi secondari dalla strada di Collepino*", entrò in possesso dell'Amministrazione della Provincia di Perugia.⁹³⁹

Nel 1983 arrivò all'Amministrazione Provinciale, un'importante proposta di donazione, di una "*vasta e pregevole collezione di opere d'arte*", da allestire all'interno della *Villa Fidelia*, alla condizione però, che questa fosse prima, "*adeguatamente ristrutturata e adeguata allo scopo*".⁹⁴⁰ Il donante, fu

⁹³⁴ Cfr. *supra*, p. 176.

⁹³⁵ S. GUIDUCCI, *Guida turistica, op. cit.*, p. 262; Maurizio TERZETTI, *Gli anni Settanta*, in PROVINCIA DI PERUGIA, *Venere nel parco, op. cit.*, p. 45; G. PROIETTI BOCCHINI, *op. cit.*, p. 108.

⁹³⁶ Archivio della Provincia di Perugia, Amministrazione della Provincia di Perugia, Deliberazione di Consiglio Provinciale, d'ora in poi C.P., nr. 48/1974, 27 feb. 1974.

⁹³⁷ *Ibidem*. Con l'attuale valuta euro 89.088,81.

⁹³⁸ *Ivi*. Il complesso immobiliare figurava nell'atto di vendita, anche col nome di "*Villa Costanzi di Spello*" o "*Villa di Spello*".

⁹³⁹ Archivio della Provincia di Perugia, Atto di compravendita del "*Compendio Monumentale Villa Costanzi*", Mario Donati Guerrieri, 5 giu. 1975, pp. 135-144. La "*vecchia sede stradale della SS n. 75*", è la strada Romana o via Centrale Umbra. La "*strada di Collepino*" è invece la via di Poeta.

⁹⁴⁰ Archivio della Provincia di Perugia, Amministrazione della Provincia di Perugia, Deliberazione di C.P. nr. 121/1983, *Proposta di donazione di una collezione di opere d'arte. Convenzione d'intenti*, 26 apr. 1983, p. 1.

nientemeno, l'autorevole architetto nonché urbanista torinese, Mario Coppa, che a favore dell'ente, fece *"Donazione irreversibile"*, della sua intera collezione di opere d'arte, ereditate dallo zio Francesco Coppa. Logicamente l'ente donatario, l'accettò, per il *"suo spiccato carattere di pubblico interesse prefigurabile in termini di rilevanza internazionale"*,⁹⁴¹ e provide al *"restauro delle decorazioni del piano terreno e della Galleria del primo piano"*.⁹⁴² Dopo di che, la donazione intitolata *"Collezione Maria Teresa Straka-Coppa e Francesco Coppa"*,⁹⁴³ fu traslata da Roma tra il 18 e il 19 gennaio del 1984 per essere collocata nelle varie sale della villa.⁹⁴⁴

Sino al 2009 la villa ha ospitato la *"Collezione"*,⁹⁴⁵ seguentemente sono state allestite altre mostre temporanee nelle sue sale interne, ma anche nel parco.⁹⁴⁶ Il *"Prato della Magnolia"* e l'ex campo da tennis, fanno oggi da scenario naturale, durante la stagione estiva, a rappresentazioni teatrali e concerti.⁹⁴⁷ Invece la limonaia dagli anni Novanta, è diventata un *"Centro per l'arte e la Cultura"*, per ospitare conferenze ed esposizioni provvisorie.⁹⁴⁸

Concludendo questo lungo viaggio storico-artistico tra la villa e i giardini de *la Fidelia*, c'è da dire che se oggi, questa bella, preziosa e rara, gemma architettonica, è ancora superbamente incastonata nel verde paesaggio pedecollinare e richiama ancora l'attenzione e la curiosità dalla valle, nonostante abbia dovuto affrontare l'incorrere del tempo, l'incuria dei proprietari che nei secoli si sono avvicendati, gli alluvioni, i tentativi d'incendio e devastanti terremoti, è certamente merito di Cesare Bazzani, *"artista entusiasta e sapiente, innamorato della propria Arte"*,⁹⁴⁹ che con un *"soffio di*

⁹⁴¹ *Ibidem*, p. 2.

⁹⁴² Archivio della Provincia di Perugia, Amministrazione della Provincia di Perugia, Deliberazione di Giunta Provinciale, d'ora in poi G.P., nr. 241/1984, *Ritocchi alle pareti affrescate e soffitti in legno*, 30 gen. 1984, p. 1. Il restauratore incaricato a provvedere ai ritocchi degli affreschi, fu il signor Sisani Bruno. *Ibidem*, p. 1.

⁹⁴³ Archivio della Provincia di Perugia, Amministrazione della Provincia di Perugia, Deliberazione di C.P. nr. 121/1983, *Proposta di donazione di una collezione di opere d'arte. Convenzione d'intenti*, 26 apr. 1983, p. 1.

⁹⁴⁴ Archivio della Provincia di Perugia, Amministrazione della Provincia di Perugia, Deliberazione di G.P. nr. 3251/1983, *Donazione Coppa: Convenzione d'intenti. Integrazione*, 19 dic. 1983, p. 1.

⁹⁴⁵ S. GUIDUCCI, *Guida turistica, op. cit.*, p. 262; EAD, *Villa Fidelia, op. cit.*, p. 140.

⁹⁴⁶ REGIONE UMBRIA, ASSESSORATO ALLE POLITICHE AGRICOLE E AGROALIMENTARI E AREE PROTETTE, *op. cit.*, p. 58; G. PROIETTI BOCCHINI, *op. cit.*, p. 108. S. GUIDUCCI, *Villa Fidelia, op. cit.*, p. 140.

⁹⁴⁷ *Ivi*, p. 61; S. GUIDUCCI, *Guida turistica, op. cit.*, p. 274; EAD, *Villa Fidelia, op. cit.*, p. 140. Difatti, il campo da tennis oggi è denominato *"Piccolo teatro"*. *Ivi*, p. 274.

⁹⁴⁸ *Ivi*, p. 58; S. GUIDUCCI, *Guida turistica, op. cit.*, p. 274.

⁹⁴⁹ M. PIACENTINI, *Cesare Bazzani, op. cit.*, p. 331.

ispirazione personalissima”,⁹⁵⁰ seppe come completarla e valorizzarla, per annoverarla tra quelle architetture che “*dureranno*” nella storia dell’arte”.⁹⁵¹



Fig. 94. Datazione assente, *Villa Fidelia in una foto d'epoca*, in F. R. LEPORE, *op. cit.*, p. 90.

⁹⁵⁰ *Ivi*, p. 331.

⁹⁵¹ G. VERONESI, *op. cit.*, p. 53.

La vivace e popolare moda del Barocchetto romano

Per completezza, vorrei ancora soggiungere a questa lunga narrazione, anche se l'argomento meriterebbe un'esposizione meno "affrettata", un breviliquio sulla moda del barocchetto.

Bazzani oramai si sa, fu un "*Disegnatore impareggiabile*⁹⁵²... *Non fu un innovatore, né un maestro: fu, soprattutto negli anni giovanili, un architetto eclettico, di gusto e di mano sicura*"⁹⁵³. Egli visse e si mosse professionalmente, come tanti altri architetti italiani, in un periodo storico e culturale, alquanto complesso e travagliato per l'architettura del Paese.⁹⁵⁴ All'indomani del riconoscimento dell'unificazione italiana, si aprì un lungo dibattito sullo stile nazionale, tanto che la disamina degli stili, si trascinò ben oltre gli anni Trenta del Novecento. Lo scetticismo che serpeggiava fu tale, che l'accademico d'Italia Marcello Piacentini, ad un certo punto, apertamente ammise: "*dopo più di un secolo di eclettismo storico, dopo innumerevoli esperimenti di stili nuovi, siamo finalmente arrivati – ed è già molto – a capire che non dobbiamo e non possiamo avere, e per molto tempo ancora non avremo una nostra*

⁹⁵² M. PIACENTINI, *Cesare Bazzani, op. cit.*, p. 331.

⁹⁵³ *Ivi*, p. 331. Le capacità professionali e l'approccio tradizionalista di Bazzani, riassunte nel breve discorso necrologico scritto dal collega e per di più rivale Marcello Piacentini, sono altresì riportate nei saggi di G. P. CONSOLI, *La Medietà, op. cit.*, p. 156 e di F. GIOVANNETTI, *op. cit.*, pp. 160, 165, n. nr. 3.

⁹⁵⁴ A seguito della proclamazione di Roma, quale capitale del Regno d'Italia, avvenuta il 3 febbraio del 1871, dopo che la sede del governo fu spostata da Firenze, la città eterna dovette fare i conti con una serie di problematiche da sciogliere. Giusto per citarne alcune, in primo luogo, dovette darsi da fare sulla questione della crisi edilizia che indiscriminata, aveva travolto il mercato immobiliare, a partire dal 1890. Un flebile rilancio del settore edilizio, si ebbe solo intorno al 1895, quando lo Stato appoggiò e facilitò gli investimenti. Cfr. Gabriele MOROLLI, *Roma umbertina*, in Franco BORSI (a cura di), *Arte a Roma: dalla capitale all'età umbertina*, Editalia, Roma 1980, pp. 87, 113. In secondo luogo, a partire dalla metà degli anni Venti, l'amministrazione comunale, dovette considerare il caso del diradamento dal centro storico, delle case popolari e occuparsi del conseguente fenomeno dell'infittimento edilizio, in quartieri nuovi e aree più periferiche della città o nelle borgate. Cosicché nel centro della città restarono le magnifiche dimore dei più benestanti, insieme alle testimonianze monumentali e alle rovine della Roma imperiale, mentre nelle zone marginali o più lontane, si crearono gli alloggi da pigrone della classe proletaria, ovverosia le palazzine a medio-alta densità abitativa e i villini del ceto borghese. Cfr. Giorgio CIUCCI, *Gli architetti e il fascismo: architettura e città, 1922-1944*, Einaudi, Torino 1989, pp. 80, 85. Peraltro il riassetto urbano conseguito con il principio generale del diradamento e allontanamento dal centro abitato, delle case più povere e fatiscenti, venne incoraggiato dal regime fascista nel 1928, e sintetizzato dallo "slogan "sfolliamo le città"". Cfr. Giorgio CIUCCI, Francesco DAL CO, *Architettura italiana del Novecento*, Electa, Milano 1993, pp. 15, 77.

*architettura*⁹⁵⁵. Eppure, una “lingua” diversa, autonoma, esemplare e soprattutto autoctona, per uscire dalla diatriba degli stili e principalmente dalle poetiche d’importazione europea, sì da svincolarsi dal marasma di linguaggi architettonici che troppo e spesso si accastellavano in uno stesso edificio, o lo affiancavano in quelli vicini, secondo le “simpatie” estetiche della committenza pubblica o privata e dei progettisti, si affacciò tra il 1911 e il 1913, dopo che l’architetto Giulio Magni, fece editare l’interessante opera in tre volumi *Il Barocco a Roma nell’architettura e nella scultura decorativa*, dalla società editrice Crudo di Torino.⁹⁵⁶ Nonostante il contenuto compendioso dei libri, divulgato peraltro con testo bilingue,⁹⁵⁷ accompagnato da fotografie e planimetrie, lo sforzo editoriale dello studioso, fu un vero e proprio tributo alle arti figurative, poiché a completamento di ogni tomo, inserì un ricco e rappresentativo *excursus* fotografico, di opere dell’arte barocca romana. Rispettivamente l’editore dedicò la parte prima alle *Chiese*, si interessò nella seconda, di *Palazzi*, e riservò, l’ultima sezione alle *Ville e fontane*.⁹⁵⁸ Ebbene, l’effetto che ebbe questo studio sulla nuova generazione di architetti, fu inspiegabilmente sorprendente! Anche se il Magni non mise fine alle sterili polemiche accademiche, riuscì perlomeno, ad interferire nel campo delle avanguardie architettoniche, perché da un lato riscattò il gusto barocco, che sebbene “*tramontato per fatalità delle umane cose, si volle poi calpestare, condannare all’ostracismo. Nessun altro periodo artistico ebbe tanti accaniti nemici!*”⁹⁵⁹ E’ perciò, che ebbe in “*animo di compiere uno studio*

⁹⁵⁵ V. FONTANA, *op. cit.*, p. 118. A titolo esplicativo, mi sembra giusto accennare, che gli “*stili nuovi*” omessi nel discorso del Piacentini, e che almeno dal 1893 e sino al 1914 si affermarono in Europa, indi anche in Italia, per avvicinarsi tra le varie reviviscenze stilistiche, fino a seppellirle del tutto, furono sostanzialmente due: l’*Art Nouveau* e la Secessione viennese, affiancate poi, da una lunga serie di “*derivazioni*”. Cfr. Bruno ZEVI, *Storia dell’architettura moderna. Da William Morris ad Alvar Aalto: la ricerca spazio-temporale*, Giulio Einaudi editore, Torino 1996, 2 voll., I vol., pp. 54 sg, 63. Ebbene il *Liberty* o stile floreale, fu proprio una di queste “*derivazioni*” e sfortunatamente, come ha spiegato Bruno Zevi nella sua *Storia dell’architettura moderna*, dell’*Art Nouveau* gli architetti italiani “*non vissero il decennio fecondo, né captarono l’essenza eversiva, limitandosi a registrarne l’esangue e rauca eco di un Liberty episodico e decorativistico, e quindi l’eco di un’eco negli ultimi strascichi della Secessione Viennese*”. Cfr. *Ibidem*, p. 165.

⁹⁵⁶ G. MOROLLI, *L’esperienza del Liberty*, *op. cit.*, p. 18; V. FONTANA, *op. cit.*, p. 102; Giorgio MURATORE, *Uno sperimentalismo eclettico*, in Giorgio CIUCCI, Giorgio MURATORE (a cura di), *Il primo Novecento*, Electa, Milano 2004, p. 30.

⁹⁵⁷ L’impaginato era ripartito in due colonne: una era riportata ovviamente in italiano e l’altra era scritta in francese.

⁹⁵⁸ G. MURATORE, *op. cit.*, p. 31.

⁹⁵⁹ Giulio MAGNI, *Il Barocco a Roma nell’architettura e nella scultura decorativa*, Società italiana di edizioni artistiche, C. Crudo & C., Torino 1911, 3 voll., I vol., s.p.; G. MURATORE, *op. cit.*, p. 31.

*particolareggiato su così fatto argomento onde stabilire più esattamente le opere dei diversi artisti, e mettere in maggior rilievo molti di essi... rimasti quasi sconosciuti.*⁹⁶⁰ E dall'altro, se ne fece promotore, perché ripercorrendo le "diverse fasi" che si avvicendarono dal XVI sec. al XVIII sec. e che "appariscono illustrate dai monumenti", osservò che "fu senza dubbio una nuova e vigorosa espressione della razza latina", che da "Roma, sede papale e centro del movimento cattolico... presto si diffuse in ogni parte d'Italia e che per opera di molti artisti si propagò presso altri popoli europei; questi però, accettandolo, non potevano che ritenerlo come un'arte d'importazione, non rispondente alla loro psiche artistica. Lo prova il fatto che nei loro viaggi in Italia molti stranieri, tra i quali Moritz, Ramdhore e persino Goethe, mentre rimangono ammirati innanzi agli antichi monumenti, trovano espressioni ben poco favorevoli per le opere di stile barocco, anche quando era nel suo pieno vigore."⁹⁶¹ E quando l'epilogo purtroppo arrivò in Italia, arrivò con il "fermento delle idee portato dagli enciclopedisti, l'abolizione dei privilegi delle caste aristocratiche obbligate a smettere il loro fasto, l'uguaglianza democratica dei cittadini, le nuove vie tentate dal pensiero, i nuovi ordinamenti e le nuove leggi sociali".⁹⁶² Nella fattispecie, azioni paragonate dall'autore, ad "altrettanti colpi di picconi dati all'edifizio dell'arte barocca che aveva trovato terreno adatto al suo sviluppo nelle condizioni di vita del tutto diverse dalla società precedente."⁹⁶³ Sicché gli "scrittori d'arte, interpreti delle nuove idee, cominciarono a schierarsi contro il barocco; lo combatterono il Winckelmann, il Cicognara, e soprattutto l'acerbo censore Francesco Milizia".⁹⁶⁴ Quest'ultimo, come ricordò il cultore romano, ragionando sui ricchi particolari degli altari, li descrisse nientemeno come una "montagna di piedistalli con colonne che nulla sostengono, e con frontespizi spezzati, incartocciati, rovesciati, ondulati, ripieni di maschere, di chimere, di ingegnosi ricettacoli di polvere e di nidi di ragni, tra un miscuglio di figure stranamente colorite, e atteggiate in un frammisto di dorature. Cose tutte che non si possono guardare senza ripugnanza e distrazione."⁹⁶⁵ Ma l'ostilità riguardo i suddetti particolari decorativi, non fu altro che la naturale "reazione che si sforzava di far rinascere

⁹⁶⁰ *Ibidem*, s.p.; G. MURATORE, *op. cit.*, p. 31.

⁹⁶¹ *Ivi*, p. 31.

⁹⁶² *Ivi*, p. 31; G. MURATORE, *op. cit.*, p. 32.

⁹⁶³ *Ivi*, p. 31; G. MURATORE, *op. cit.*, p. 32.

⁹⁶⁴ *Ivi*, p. 31; G. MURATORE, *op. cit.*, p. 32.

⁹⁶⁵ *Ivi*, p. 31 sg; G. MURATORE, *op. cit.*, p. 32.

il classicismo. E nacque infatti... scialbo, limitato alla irrazionale imitazione dell'antico, senza vita e fisionomia propria."⁹⁶⁶ Eppure, tutte quelle "cose" disdegnate, come del resto tanti altri esornativi, traslitterati quali archetipi formali, e ri-considerati più attentamente, diversamente, divennero "vocaboli" nuovi, insomma un patrimonio immenso di forme del tutto originali, tra le mani dei giovani architetti. Anche se, umilmente l'autore aveva definito il suo lavoro, un semplice "*sunto storico*"⁹⁶⁷, di fatto aveva generosamente offerto alla collettività, una valida risorsa da leggere e rileggere, onde attingervi, ogni autentico motivo ispiratore. Inoltre, inconsapevolmente, aveva pure gettato le fondamenta di quello che più tardi, sarebbe divenuto il Barocchetto romano.

Dopo di che, nel biennio 1926-1927, un gruppo di giovani appassionati esploratori, Maria Pasolini, Luigi Ciarrocchi, Mario De Renzi, Mario Marchi, Plinio Marconi e Giuseppe Astorri,⁹⁶⁸ membri tra l'altro dell'Associazione Artistica fra i Cultori di Architettura⁹⁶⁹, predisposero, seguendo l'esempio di Giulio Magni, di "maneggiar la penna", per redigere uno scritto che consegnasse all'architettura, un "*contributo o riempie una lacuna*"⁹⁷⁰. Il "*contributo e la lacuna*" propriamente detti, designati nel piano dell'opera dalla commissione di ricerca, "*sarebbero questi: che mentre per le altre forme d'arte spesseggiano gli studi e le raccolte, così per le forme più solenni, quanto per le più modeste, le forme modeste sono trascurate del tutto o quasi per*

⁹⁶⁶ *Ivi*, p. 32; G. MURATORE, *op. cit.*, p. 32.

⁹⁶⁷ *Ivi*, s.p. In tempi più recenti è stato brillantemente ribattezzato dal Morolli, "*la Bibbia del Barocchetto*". Cfr. G. MOROLLI, *L'esperienza del Liberty*, *op. cit.*, p. 18.

⁹⁶⁸ I nomi dei redattori dell'indagine storica, oltre che essere riportati nel "*programma dell'opera*" sono menzionati anche nel saggio di Muratore. Cfr. G. MURATORE, *op. cit.*, p. 33.

⁹⁶⁹ L'AACAR costituita nel 1890, sin dai primordi della sua creazione, si prefisse di adoperarsi in ambito cittadino, con lo scopo di "*promuovere lo studio e rialzare il prestigio dell'architettura*". Cfr. Francesca Romana STABILE, *Gustavo Giovannoni e la cultura dell'ambientismo*, in *Bollettino del Centro di Studi per la Storia dell'Architettura*, n. s. 1 (2017), p. 136. Trattò i più disparati argomenti, dalla salvaguardia e restauro dei monumenti e degli edifici, sino al riesame delle norme edilizie. Si occupò anche di dare indicazioni sulla progettazione, secondo il principio dell'ambientismo. Cfr. *Ibidem*, p. 136. Puntando particolarmente sugli interventi di natura artistica, archeologica e sulle discussioni riguardanti la "*storia dell'arte*", l'Associazione raggruppò i massimi rappresentanti della Scuola Superiore di Architettura dell'Urbe, rinomati architetti italiani, funzionari dei gabinetti territoriali impegnati nella salvaguardia delle opere monumentali, oltre a influenti studiosi della storia, dell'arte e dell'archeologia. Cfr. V. FONTANA, *op. cit.*, p. 65. Inoltre fissò anche le mansioni degli architetti e degli ingegneri. Cfr. *Ivi*, p. 337, n. nr. 2.

⁹⁷⁰ Associazione Artistica fra i Cultori di Architettura, d'ora in poi AACAR, *Architettura minore in Italia: Roma*, Società italiana di edizioni artistiche C. Crudo, Torino 1926, 2 voll., I vol., p. I.

*l'architettura.*⁹⁷¹ Infatti i suoi rappresentanti osservarono criticamente che erano reperibili per la *“scultura interi e ben esaurienti trattati sui bronzetti, le medaglie e placchette, le monete, le gemme, e poi gli stucchi, i legni intagliati.”*⁹⁷² Allo stesso modo, constatarono che esistevano per la *“pittura esaurienti trattazioni sull'incisione in rame e in legno, la litografia, la miniatura figurata, l'arte dei manoscritti. Ma niente di simile per l'architettura minore nostrana del passato, cioè per quelle manifestazioni architettoniche che nelle varie città italiane rappresentano non più grandiose espressioni monumentali, ma opere modeste, come case, aggruppamenti edilizi, edicole, etc., cioè la prosa architettonica accanto al poema.”*⁹⁷³ Allora questi intraprendenti redattori, considerarono di pubblicare un'opera divisa in due libri *Architettura minore in Italia: Roma*,⁹⁷⁴ e anche stavolta la stampa venne affidata all'editore Crudo. Corredato ogni tomo, in appendice, di un'ammirevole raccolta fotografica, di immagini scattate qua e là nella realtà quotidiana, illustrava il *“carattere dell'ambiente Romano”*⁹⁷⁵, ma non quello che rievocava alla mente le qualità solenni dell'architettura, bensì quell'ambiente *“formato da una congerie di piccole cose senza nome, accumulate nel corso dei secoli,”*⁹⁷⁶ dalle riedificazioni che la città ebbe dal Rinascimento in poi”, e in special modo, messo insieme, dagli *“innumerevoli esemplari di architettura minore dell'epoca detta barocca: opera quasi sempre di maestri modesti e ignoti, ricca di fogge, variata nei dettagli, ingegnosa nelle soluzioni”*⁹⁷⁷ e soprattutto *largamente e intensamente borghese*⁹⁷⁸. Nel momento in cui dalla struttura sociale del volgo, una moltitudine anonima di persone, dotate di capacità, riuscì ad elevarsi considerevolmente nella *“vita civile quelle masse di commercianti, di studiosi di industriali, di artisti”*, via via si trasformarono nelle *“vere classi dirigenti”*.⁹⁷⁹ Così le loro abitazioni, cessarono di essere *“tugurii di servi”*, e progredirono *“verso una forma di comodo e di decoro”*, crescendo di numero in *“lunghe schiere nelle contrade. I loro elementi intrinseci e formali, in generale pochissimo numerosi”*, erano come riproduzioni di *“brandelli di*

⁹⁷¹ *Ibidem*, p. I.

⁹⁷² *Ivi*, p. I.

⁹⁷³ *Ivi*, p. I.

⁹⁷⁴ V. FONTANA, *op. cit.*, p. 116; G. MURATORE, *op. cit.*, p. 31.

⁹⁷⁵ AACAR, *op. cit.*, p. III.

⁹⁷⁶ *Ivi*, p. III; F. BORSI, *“Roma 900”*, in C. ACIDINI, *op. cit.*, p. 118.

⁹⁷⁷ *Ivi*, p. III; Giorgio MURATORE, *Roma negli anni Venti*, in G. CIUCCI, G. MURATORE, *op. cit.*, p. 87.

⁹⁷⁸ *Ivi*, p. III.

⁹⁷⁹ *Ivi*, p. III sg.

maggiori partiti, tolti a prestito dai maggiori monumenti”, e messi in vista per descrivere *“forme nuove piene di vita”*.⁹⁸⁰ Ragionevolmente, queste case, vantavano per lo più, particolari esornativi convenevoli, di dimensioni contenute, eseguiti con tecniche non di rado, a buon mercato, dato che le ricchezze della committenza, in verità frequentemente limitate, non venivano da *“eredità remote”*, al contrario erano solo *“frutto di lunghi sudori”*.⁹⁸¹ Per questo motivo gli edifici avevano *“dimensioni modeste, finiture prevalentemente di stucco, legnami e ferramenta poche, e di modesta importanza”*.⁹⁸² Insomma, manifestavano in facciata, quella *“sobrietà di linee”*, manchevole di *“quell’affastellamento di timpani, di modinature, di cartocci, non belli, né necessari, né utili”*, che avevano sino a qualche decennio prima, secondo gli autori della ricerca storica, vistosamente *“infestato”* le fabbriche e *“deturpato col pretesto dell’arte”*, i centri abitati delle città.⁹⁸³ E così, soffermandosi sulle dimore borghesi, nonché sui più modesti e caratteristici casamenti, ovvero le cosiddette *“case da pigione”* pluripiano, indifferentemente del Seicento o del Settecento romano, si accorsero che quasi sempre riproponevano motivi simili, cioè *“paramento di stucco, fasce di davanzale e mostre quadre di stucco, con sportelli a persiane apribili all’esterno”*.⁹⁸⁴ Invece, quelle dal carattere più pretensioso, erano munite di un *“robusto impalco di lesene, formanti ossatura baraccata”* e talvolta, gli abbellimenti in stucco più ragguardevoli, *“in cui lo stucco infierisce da cima a fondo”* della costruzione, replicato fino alla *“nausea da un piano all’altro”*, erano ri-elaborazioni, di idee *“rubate”*, dalle case signorili e fatte proprie dagli artefici degli immobili.⁹⁸⁵ Tant’è, che gli aspetti sfarzosi di quei palazzi, fecero scuola ad una moltitudine di imitatori, incoraggiati in tutto, dagli esecutori finanziari del progetto, che vollero arrogarsi, nonostante la *“molteplicità dei piani e l’asserragliamento delle finestre”* lasciassero già intuire in lontananza, la mera destinazione d’uso, un apparato pomposo, purtroppo molto dissomigliante da quello messo in mostra, dalle abitazioni dei nobili.⁹⁸⁶ Tuttavia, a conferire il *“carattere della città”*, furono essenzialmente le case

⁹⁸⁰ *Ivi*, p. IV.

⁹⁸¹ *Ivi*, p. IV.

⁹⁸² *Ivi*, p. IV.

⁹⁸³ *Ivi*, p. IV.

⁹⁸⁴ *Ivi*, p. IX.

⁹⁸⁵ *Ivi*, p. IX; Le frasi virgolettate, d’ora in poi, sono citate anche nello scritto di G. MURATORE, *Uno sperimentalismo eclettico, op. cit.*, p. 33.

⁹⁸⁶ *Ivi*, p. IX; G. MURATORE, *Uno sperimentalismo eclettico, op. cit.*, p. 33.

da reddito, innalzate con minor impegno estetico, quasi sempre imprescindibile dal buonsenso degli autori e dalla *“ristrettezza dei mezzi”* della classe media.⁹⁸⁷ Sicché per dare pregio ai quartieri, si scelse logicamente, di non aggiungere a tentoni, ornamentazione stucchevole oltremisura, anzi se ne tolse dalle facciate, si resero le superfici quasi lineari e appianate, insomma, si snellirono dalle troppe furberie; allora si spinse *“l’attenzione dell’osservatore”*, intorno ad un *“dettaglio, sia una cornice, sia un balcone, sia un portoncino”*, sì da mostrargli, con un unico colpo d’occhio, il *“solo sintomo apparente di un desiderio estetico, proprio come la mano di un signore su cui una sola gemma ben scelta è chiamata a stabilire la nota fine e aristocratica”*.⁹⁸⁸

Con l’indagine, emerse che il genere architettonico, in assoluto, più predominante, per la ricchezza delle sue sagome, nei quartierini barocchi, fosse il *“portoncino”*. Dal tipo comune a *“modanatura aggettosa, rialzata o meno da una controcartella con orecchiette curvilinee”*, si passava al modello perfezionato che si *“eleva arricchendosi di cimase e di conchiglie, si fiancheggia di pilastrature e di bugne, si fa dominare da cartelle e da sopraporte, via via fino a collegarsi talvolta con le soprastanti finestre e coll’impalco strutturale del fabbricato in mille forme svariate ed eleganti”*.⁹⁸⁹ E tra i connotativi del passaggio, di certo non si potevano tralasciare le porte conformate ad arco, ornate di *“archivolto a modanatura fortemente curva”* o avvalorate da un bugnato a raggiera, né quelle con *“vano soprastante”* dette a *“sovrapporta”*, eseguite per *“dar luce a un andito buio, poi le porte con balcone.”*⁹⁹⁰ Insomma, proprio una *“successione ingegnosa, fine, interminabile”*, di combinazioni consimili, alla quale si dovettero ancora aggiungere *“portoni d’ogni foggia, con cimase architettoniche od ornamentali, con cornici, balconi, varii, imponenti”*, che ben proporzionati, in qualunque modo, si addicevano ad ogni semplice casa.⁹⁹¹

Un altro aspetto decorativo, di cui si servirono i precettori del Barocco *“meno grande”*, fu senz’altro la *“cantonata”*. Svolta con soluzioni architettoniche di

⁹⁸⁷ *Ivi*, p. IX; G. MURATORE, *Uno sperimentalismo eclettico, op. cit.*, p. 33 sg.

⁹⁸⁸ *Ivi*, p. IX; G. MURATORE, *Uno sperimentalismo eclettico, op. cit.*, p. 34.

⁹⁸⁹ *Ivi*, p. IX. Sovente era l’ingresso di maggior rilievo, fors’anche il solo elemento decorativo della facciata. Cfr. *Ivi*, p. IX.

⁹⁹⁰ *Ivi*, p. IX.

⁹⁹¹ *Ivi*, p. IX. Frequentemente il portone era il particolare estetico più bello e rilevante del prospetto, ma molte volte, anche l’unico. Cfr. AACAR, *Architettura minore, op. cit.*, II vol., (1927), p. VIII.

gusto mai banale, né priva di poesia, spiccava dal filo di facciata, in maniera davvero speciale: l'angolo era quasi sempre svuotato dalla materia, in modo da trarre fuori, per metterle in evidenza, *“forme scantonate, bistondate, incavate, fiancheggiare da lesene che dal basamento salgono fin su, sotto il coperto”*⁹⁹²; così semplici, che non erano percorse da molte linee verticali e vi era solo un *“quadro o uno stemma a muovere appena la linea e basta.”*⁹⁹³ Tuttavia, in quelle eseguite con maggiore cura, con profili estremamente sottili e morbidi, l'angolo era occupato da una *“bacchettina tonda”*, rinforzata lateralmente, dalle *“lesene terminali dei vari piani d'ossatura e di paramento”*; siffatte, conferivano altresì, maggior forza e prestigio, alla cornice di coronamento del tetto, che si rallegrava di *“tutta una festa di ugnature e di sporti, sovente del tutto nudi d'ornati, ma fine e gaia che è un gusto a vedere”*!⁹⁹⁴

Ma tra le modanature, il dettaglio, non meno popolare, che qualificava qualsiasi edificio romano di tal periodo, con un *“modesto grado di decoro”* e che non poteva assolutamente mai mancare, era di fatto, il *“cornicione”*. Persino la parte protesa del tetto, il cosiddetto sporto, era soventemente, sorretto e decorato da un *“oggetto di cornicione”*, tanto che, in altri luoghi, era noto come *“cornice alla romana”* e non di rado, sopra si levava, un *“piccolo attico portante il tetto, colla sua gronda uscente appena dal filo del muro.”*⁹⁹⁵ La cornice semplice e scavata, correva lungo tutta la facciata, e *“nei casi più usuali”*, la copertura vi si appoggiava *“colla sua apparecchiatura in vista e con la sua sagoma caratteristica di tegole e coppi alternati”*, senza che vi fossero in mezzo, altre frapposizioni.⁹⁹⁶ E qualche volta, infine, si caricava anche di nuovi elementi, come sgocciolatoi, mensole e ornati, dalle fogge piuttosto ammanierate.⁹⁹⁷

A questo punto, è inconfutabile, che un gran numero di architetti esordienti, ricorse, fors'anche per nostalgia del passato, a questa interessante e fondamentale monografia. Incuriositi dalla cultura estetica del Barocco elementare, trovarono in essa, una sorta di formulario iconografico

⁹⁹² AACAR, *Architettura minore, op. cit.*, II vol., (1927), p. VII.

⁹⁹³ *Ibidem*, p. VII.

⁹⁹⁴ *Ivi*, p. VII; G. MURATORE, *Roma negli anni Venti, op. cit.*, p. 87. Le “ugnature”, sono le unghiate, cioè le unghiate.

⁹⁹⁵ *Ivi*, p. VII; G. MURATORE, *Roma negli anni Venti, op. cit.*, p. 88.

⁹⁹⁶ *Ivi*, p. VIII.

⁹⁹⁷ *Ivi*, p. VIII.

copiosissimo, composto da “cose” primitive, pratiche, a volte anche “fatte in fretta” o visibilmente incompiute. Ebbene, scovarono un universo di “invenzioni”, vivaci e popolari, delle quali farsi portavoce, e quindi da interpretare e reinventare modernamente, in chiave neobarocca. Allora, indirizzarono gli idiomi di questa “lingua” minore, che comprensibilmente chiamarono col diminutivo di barocchetto, laddove bisognava, senza tanti preamboli, fare economia, per tirare su, il più velocemente possibile, brani nuovi di città e borgate, che accogliessero il maggior numero di alloggi popolari, “spostati” dalle zone centrali della capitale: le palazzine, e al contempo, consentissero anche al ceto medio, di risiedere in villini comodi e agiati.⁹⁹⁸ Logicamente, l’esigenza di appartamenti e abitazioni poco costosi, stuzzicò l’inventiva dei fautori del Barocchetto, che semplificarono e resero sobrio il decoro, servendosi di materiali poveri, dal virtuosismo plastico e soprattutto inediti, come il cemento.⁹⁹⁹ Del resto, da quel momento, l’*“edilizia cittadina”*, si incamminò *“sempre più verso un periodo di architettura modesta: modesta di intenzioni, modesta di mezzi”*, sicché per l’*“Architettura di tutti i giorni”*, ossia l’*“Architettura comune”* che appagava principalmente i *“bisogni continui della popolazione”*, si scelse piuttosto, di non impiegare la *“pietra da taglio... sempre più rara per la esagerazione del suo costo, per la lentezza della sua lavorazione”*, ma di fare uso della pietra artificiale, il cemento armato, perché essendo di facile utilizzo, *“sollecito, abbastanza economico”*, consentiva di completare le *“case e le villette... in pochi mesi”*, levando via *“la eccessiva e inutile decorazione”*.¹⁰⁰⁰ E quando, l’*“Arte dell’Architettura”* fu ormai prossima ad *“industrializzarsi”*, si vide a poco a poco, sfumare la *“personalità dell’Artista”*, sino a sparire.¹⁰⁰¹

Ad ogni modo, i novelli architetti, realizzarono due tipi di raggruppamento territoriale, la città-giardino di Aniene a Monte Sacro e la borgata giardino,

⁹⁹⁸ Cfr. *supra*, p. 294, n. nr. 954. Per un cenno sul fenomeno del decentramento dell’edilizia popolare, si veda G. MOROLLI, *Roma umbertina*, *op. cit.*, p. 112 sg; G. CIUCCI, *op. cit.*, p. 85 sg.

⁹⁹⁹ Ovviamente, gli operai, con dei modani, eseguivano in cemento, a piè d’opera, i profili di cornici, cornicioni, fregi. Va detto, che per la praticità d’impiego, non si rinunciò completamente, a rivestire la superficie muraria anche di una *“decorazione architettonica tutta realizzabile in stucco”*. Cfr. G. MOROLLI, *Roma umbertina*, *op. cit.*, p. 111.

¹⁰⁰⁰ Marcello PIACENTINI, *Nuovi orizzonti dell’edilizia cittadina*, in G. CIUCCI, F. DAL CO, *op. cit.*, p. 91 sg. Parzialmente il passaggio di Piacentini, è altresì menzionato in G. CIUCCI, F. DAL CO, *op. cit.*, p. 77.

¹⁰⁰¹ *Ibidem*, p. 92.

della Garbatella.¹⁰⁰² Parallelamente, grazie al buon risultato conseguito, rilanciarono il Barocco meno ufficiale e articolato, anche in altri quartieri o luoghi, al di fuori della capitale. Tra i maggiori esegeti, nonché sperimentatori, che si allinearono alla moda del Barocchetto e contribuirono significativamente a diffonderla, è opportuno ricordare *in primis*, Giulio Magni, e logicamente Luigi Ciarrocchi, Mario De Renzi, Mario Marchi, e a seguire, Marcello Piacentini, Innocenzo Sabbatini, Alessandro Limongelli, Enrico Del Debbio, Pietro Aschieri, Arturo Pazzi, Giovan Battista Giovenale, Vincenzo Fasolo, e non da ultimo Cesare Bazzani. Tuttavia, la lista sarebbe interminabile...¹⁰⁰³

Ora, finalmente, è facile comprendere da quale luogo sistematicamente, Cesare Bazzani traspose quella grande ricchezza di archetipi primitivi, che si ritrovano sulle facciate de *la Fidelia*, perciò lesene, incorniciature, sagome di portali, finestre inginocchiate e finestre serliane, beccatelli, e ancora, i profili arzilogolati degli archivolti, i timpani divisi da guglie, le cornici interrotte da cartelle, i balconi dalla linea animata, gli stemmi e i cornicioni, rimarcano che fu un “*costruttore esperto, abile professionista. Seguì... la evoluzione dell’architettura, ma senza una sentita convinzione*”, poiché in “*sostanza, anche in qualche tentativo innovatore, rimase sempre fondamentalmente, irrimediabilmente classico, figlio di Roma.*”¹⁰⁰⁴

¹⁰⁰² Gianni ACCASTO, Vanna FRATICELLI, Renato NICOLINI, *L’architettura di Roma capitale: 1870-1970*, Edizioni Golem, Roma 1971, pp. 321 ssg; G. CIUCCI, *op. cit.*, p. 85. Per una breve trattazione sul “*modello della città-giardino*”, pianificato conseguentemente al diradamento delle vecchie case dal centro storico di Roma, nonché ispirato sul laborioso recupero di un versatile, barocco “*impoverito*”, si veda lo scritto di F. R. STABILE, *op. cit.*, pp. 138-140. La personalità più ragguardevole che ebbe parte attiva nel programma di ampliamento e pianificazione, fu Gustavo Giovannoni. Cfr. G. ACCASTO, V. FRATICELLI, R. NICOLINI, *op. cit.*, p. 321; Franco BORSI, “*Roma 900*”: *crisi e continuità*, in C. ACIDINI, *op. cit.*, p. 118; G. CIUCCI, *op. cit.*, p. 86; F. R. STABILE, *op. cit.*, p. 140. A Monte Sacro, progettò anche la parrocchiale. Cfr. *Ibidem*, p. 321. Tuttavia, vanno altresì ricordati i nomi di alcuni giovani: Mario Marchi, Luigi Ciarrocchi, Innocenzo Sabbatini, Alessandro Limongelli, Enrico Del Debbio, Pietro Aschieri, Mario De Renzi, ma all’elenco, ce ne sarebbero ancora degli altri, non meno importanti, da aggiungere. Cfr. *Ivi*, p. 321 ssg; F. R. STABILE, *op. cit.*, p. 140.

¹⁰⁰³ Per ulteriori approfondimenti, si rimanda a *Ibidem*, pp. 317 ssg; F. BORSI, *Arte a Roma, op. cit.*; G. MURATORE, *Roma negli anni Venti, op. cit.*, pp. 84-99. Alcuni di questi promotori, in seguito lasceranno il Barocchetto, per diventare dei proseliti del Razionalismo.

¹⁰⁰⁴ M. PIACENTINI, *Cesare Bazzani, op. cit.*, p. 331. Le frasi estrapolate dal necrologio scritto da Piacentini, sono menzionate nei saggi di G. P. CONSOLI, *La Medietà, op. cit.*, p. 156 e di F. GIOVANNETTI, *op. cit.*, p. 165, n. nr. 3. Vorrei ricordare che la Palazzina Ravà, segnò il disacco di Bazzani dall’accademismo eclettico, indi la sua risoluta adesione, alla corrente del Barocchetto. Cfr. *supra*, p. 202, n. nr. 763.



Fig. 95. Datazione assente, Casa prospiciente piazza Sant' Ignazio, Roma, fotografia d'epoca, in Associazione Artistica fra i Cultori di Architettura, d'ora in poi AACAR, *Architettura minore in Italia: Roma*, Società italiana di edizioni artistiche C. Crudo, Torino 1926, 2 voll., I vol., p. 15. La facciata è decorata con moderazione, da lesene, marcapiani e specchiature intonacate. Le corniciature delle finestre sono piuttosto semplificate: quadrangolari. Alcune, "portano" dei frontoncini con motivo conchiliforme. Il parapetto pieno del terrazzo di coronamento, è inquadrato da piedistalli e diviso, in riquadri smussati e rientranti. La palazzina è "mossa" da un breve avancorpo centrale.



Fig. 96. Datazione assente, *Casetta ed edicole fra i fornici di Porta San Paolo*, Roma, fotografia d'epoca, in AACAR, *op. cit.*, p. 23. La costruzione, è divisa in due "registri" da una cornice marcapiano aggettante. Il primo è vivacizzato da fasce continue in finto bugnato. Le membrature, che circondano le aperture, sono alquanto povere. Invece, il registro superiore, è più ricco di ornamenti: si susseguono, cornici quadrangolari, specchiere cieche e sofisticate, accompagnate da timpani. Il cornicione è lineare e scavato.



Fig. 97. Datazione assente, *Corpo di guardia della Villa Reale in via Salaria, Roma*, fotografia d'epoca, in *Ibidem*, p. 84. Molto simile alla precedente immagine. E' arricchita sulla fronte che guarda la strada, da sottili lesene. Quella che dà sul cortile, da una cartella.



Fig. 98. Datazione assente, *Casa prospiciente la piazzetta di Tor de' Specchi, Roma*, fotografia d'epoca, in *Ivi*, Il vol., (1927), p. 7. La costruzione di sinistra è moderatamente abbellita da cantonate, lesene, specchiature e da un medaglione ovale con ornamento.



Fig. 99. Datazione assente, *Secondo cortile del Palazzo dei Piceni a San Salvatore in Lauro*, Roma, fotografia d'epoca, in *Ivi*, I vol., (1926), p. 86. Un solo dettaglio architettonico, impreziosisce la scialba superficie muraria. Un portoncino, con la sua mostra composita, a mo' di specchiera socchiusa, accoglie un mezzobusto.



Fig. 100. Datazione assente, *Villa Spada al Gianicolo*, Roma, fotografia d'epoca, in *Ivi*, Il vol., (1927), p. 151. La facciata intonacata, è nobilitata con ordito a lesene e cantonate lisce. La superficie muraria è appesantita da membrature quadrangolari, medaglioni ovali, stucchi e da un manierato stemma.



Fig. 101. Datazione assente, *Portone in via del Mascherone*, Roma, fotografia d'epoca, in *Ivi*, I vol., (1926), p. 126. Le virtù plastiche del portone sono enfatizzate da una decorazione a bugnato e dalla cimasa di un frontoncino dalla linea mossata e spezzata, ingioiellato da motivi vegetali e da una stravagante guglia incartocciata e scavata, per accogliere un'effigie sacra.



Fig. 102. Datazione assente, *Orologio del Convento dei Filippini (Chiesa nuova)*, Roma, fotografia d'epoca, in *Ivi*, II vol., (1927), p. 5. Interessante la sovrastruttura campaniforme che sorregge le tre campane e al contempo soverchia, il coronamento balaustrato del campanile.



Fig. 103. Datazione assente, *Torre e orologio dei Cappuccini*, Roma, fotografia d'epoca, in *Ivi*, II vol., (1927), p. 26. La sovrastruttura in ghisa, è simile alla precedente immagine.



Fig. 104. 1924, Enrico Del Debbio, *Casa Villani*, Roma, in Giorgio MURATORE, *Roma negli anni Venti*, in Giorgio CIUCCI, Giorgio MURATORE (a cura di), *Il primo Novecento*, Electa, Milano 2004, p. 78. L'ornato è quasi assente e i pochi dettagli: la cornice marcapiano e i pannelli decorativi è come se fossero appianati. La fronte volta verso il giardino, è vivacizzata da un avancorpo pronunciato e da un fastigio congiunto al muro di un basso attico, rialzato al di sopra, della linea interrotta del cornicione.

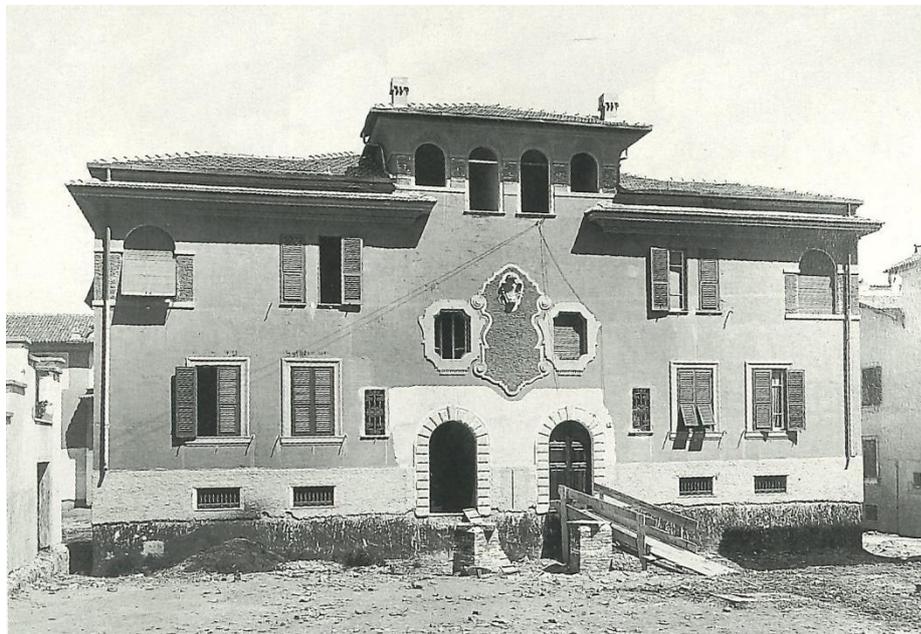


Fig. 105, 1924, Mario Marchi, *villino della cooperativa Voluntas et labor*, Roma, fotografia d'epoca, in G. MURATORE, *Roma negli anni Venti*, op. cit., p. 87. Piccoli dettagli, due portoncini, una specchiera cieca dalla cornice fine e movimentata, comprendente uno stemma, spiccano dando espressione alla scialba superficie, ancora incompiuta, della facciata. Consimile all'immagine precedente, la soluzione del cornicione, tagliato da un attico. Stavolta, però, la sopraelevazione, ha un'estensione più importante.



Fig. 106. 1929, Giuseppe Wittinch, Case popolari al quartiere Flaminio, Roma, in Gianni ACCASTO, Vanna FRATICELLI, Renato NICOLINI, *L'architettura di Roma capitale: 1870-1970*, Edizioni Golem, Roma 1971, p. 359. Il prospetto della palazzina è scervo ed elegante. Gli "eccessi" più rappresentativi che ben spiccano dalla superficie intonacata, sono i cantonali, le lesene e le corniciature in finto bozzato. Il campo centrale della fronte, è slanciato dal profilo scalare del piano attico, sopraelevato oltremisura, dal cornicione discontinuo del coronamento.

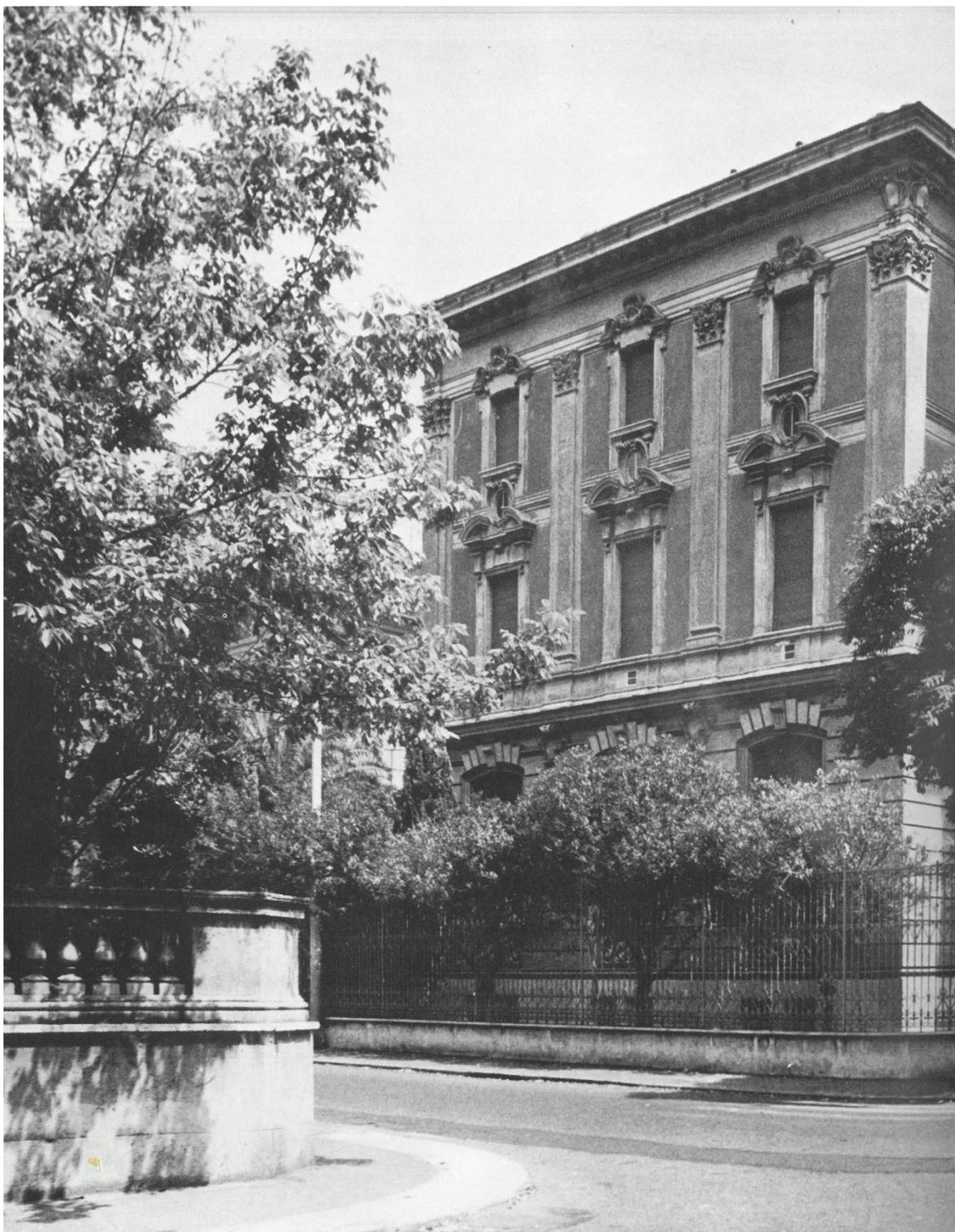


Fig. 107, Datazione assente, *villino in via Quintino Sella: il barocchetto anonimo*, Roma, in Gabriele MOROLLI, *Roma umbertina*, in Franco BORSI (a cura di), *Arte a Roma: dalla capitale all'età umbertina*, Editalia, Roma 1980, p. 144. L'edificio echeggia con la sua ornamentazione, un barocchetto molto più fastoso, di quello ripetuto di solito, con carattere tipicamente moderato. Nella superficie basamentale, l'impressione plastica, è data dalla decorazione in finto bugnato piatto, mentre nell'alzato è suscitata dai risalti dell'ordito e della trama, nonché dalle membrature delle finestre e dai motivi decorativi.



Fig. 108. Datazione assente, Augusto Giustini, *villino Levi*, quartiere Ludovisi, Roma, in G. MOROLLI, *Roma umbertina*, *op. cit.*, p. 142. Esempio di barocchetto meno lineare e improvvisato. Davvero particolare, la soluzione dell'angolo: è stato svuotato, per ricevere nello spazio vacante, una colonna, un capitello e uno stemma rigoglioso di motivi vegetali.



Fig. 109, Datazione assente, Augusto Giustini, *villino Levi*, quartiere Ludovisi, Roma, in *Ibidem*, p. 143. La facciata vanta un paramento in finto bugnato piatto e un apparato decorativo molto meno generalizzato e sufficientemente intricato, capriccioso e impressionistico.



Fig. 110. Datazione assente, *villino in via Quintino Sella, Roma*, in *Ivi*, p. 150. Pochi ornamenti preziosi, qualificano la facciata intonacata. La porta-finestra è inquadrata da colonne lisce e capitelli di ordine ionico rivisitato. Al di sopra, vi è una cimasa discontinua, inghirlandata di festoni a fogliame, separati da un blasone. Questo è avvicinato, alla membratura di un sovrapporta ovato, che sostiene un cartiglio dal profilo manierato.

- IL RITORNO DEL BAROCCO

Dai modelli parigini del Secondo Impero alle citazioni torinesi di gusto neojouvarriano

In breve, non resta che aggiungere, a questa prolissa ed impegnativa esposizione, un importante epilogo sull'eclettismo neobarocco. Va spiegato, anzitutto, che con questo scritto non si vuole delineare un vero e proprio capitolo conclusivo, bensì presentare, per lo più limitatamente, un approfondimento a sé stante dell'argomento, che per la sua comprensione, richiede tuttavia, di essere trattato separatamente.

Ma per prima cosa, è necessario fare un passo indietro nel tempo, e portarsi all'incirca negli anni Cinquanta del Settecento, laddove il movimento classicista, *"si afferma quale reazione al barocco"*¹⁰⁰⁵, ovvero sia dapprima in Inghilterra e poi anche in Francia,¹⁰⁰⁶ e dando una *"rilettura critica della trattatistica antica, conseguenza diretta delle campagne archeologiche"*,¹⁰⁰⁷ gettò il germoglio di un nuovo stile, che chiamò neoclassicismo.¹⁰⁰⁸ Sicché, *"l'ultimo dei grandi stili europei, il Barocco"*, fu eclissato in *"gran parte dell'Europa"*, proprio dal fascino del *"Classicismo romantico"*.¹⁰⁰⁹ Tuttavia, riapparve nel panorama europeo, a partire dalla seconda metà del secolo successivo, grazie alla corrente eclettica e di fatto la sua moda, si fece strada tra i neo-stili di gusto retrospettivo¹⁰¹⁰ e restò attiva, ben oltre gli anni Trenta del Novecento.

¹⁰⁰⁵ Renato DE FUSCO, *Storia dell'architettura contemporanea*, Editori Laterza, Roma 2000, p. 24. In realtà, i primi segnali di questo radicale rinnovamento artistico e culturale che rimandava all'arte antica greca e romana, si manifestarono fin dal 1715. Cfr. R. DE FUSCO, *op. cit.*, p. 24. Secondo H. R. Hitchcock tali "avvisaglie" delle *"diverse forme di reazione"* al barocco, che si imposero un po' dappertutto, risalirebbero in linea generale, al *"primo quarto del secolo"*. Cfr. Henry-Russel HITCHCOCK, *L'architettura dell'Ottocento e del Novecento*, Edizioni di Comunità, Torino 2000, p. 3.

¹⁰⁰⁶ H.-R. HITCHCOCK, *op. cit.*, p. 3.

¹⁰⁰⁷ R. DE FUSCO, *op. cit.*, p. 24.

¹⁰⁰⁸ H.-R. HITCHCOCK, *op. cit.*, p. 3.

¹⁰⁰⁹ *Ibidem*, p. 3.

¹⁰¹⁰ E' opportuno precisare che ogni periodo storico del passato, ritornò in auge con un proprio *revival*, e perciò si ebbero architetture di gusto neogreco, neoromano, neoegizio, neoromanico, neogotico, neorinascimentale, e così via... Nella disamina degli stili, non vennero tralasciate, neppure le tendenze esotiche. Per un inquadramento generale, si veda Roberto GABETTI, voce *Eclettismo*, in *DEAU*, *op. cit.*, 6 voll., Il vol., pp. 211-226. Ad ogni modo, gli architetti si servirono indifferentemente dei neo-linguaggi architettonici, sebbene il Neoromanico ebbe maggior diffusione e il Neorinascimento fu probabilmente, lo stile più "sfruttato". Cfr. Renato DE FUSCO, *Mille anni d'architettura in Europa*, GLF editori Laterza, Roma 2007, p. 485.

Ma, a questo punto, per spiegare il revivalismo ottocentesco che travolse l'architettura, ritengo opportuno servirmi della definizione di eclettismo, redatta nel 1968 per il *Dizionario Enciclopedico di Architettura e Urbanistica*, dall'architetto Roberto Gabetti, alla cui voce specifica si legge: “*Eclettismo. – Aspetto determinante della cultura architettonica dell'Ottocento europeo, rilevabile in un periodo compreso all'incirca fra il 1815 e il 1890, basato sulla sistematica tendenza ad accogliere consapevolmente – attraverso l'analisi di monumenti appartenenti a civiltà lontane nel tempo e nello spazio – elementi da ricomporre secondo coerenti principi storici (composizione stilistica), modi tipologici caratteristici della destinazione di ciascun edificio (religiosi, termali, ferroviari, ecc.) o ancora secondo accostamenti bizzarri e stimolanti (gusto dei Kyoskes, ecc.)*.”¹⁰¹¹

Scopo dell'operazione eclettica era la creazione di un soggetto nuovo rispetto ai precedenti, coerente nelle sue parti (considerate organi da riferire al completo organismo), scevro di errori e di difetti, inteso quindi come perfetto o almeno come perfezionabile, attraverso un processo evolutivo di tipo naturalistico...”¹⁰¹² Insomma, la mano dell'architetto eclettico, aspirava a ricreare con generosa inventiva e nuova vivacità scientifica e artistica, nonché tecnica, la *facies* degli edifici, sicché a giudicare dalle loro facciate, apparivano sì come autentiche, ma in realtà, nulla vi era di intrinsecamente vero.¹⁰¹³

Paradossalmente, sorprenderà che proprio la Francia, uno dei paesi che per primo si oppose, favorendone la diaspora, al baroccume che con leggerezza imperversava ormai da troppo tempo e in ogni luogo della nazione, in un secondo momento, rivalutò il recupero concettistico dello stile. Almeno agli

¹⁰¹¹ Roberto GABETTI, Andreina GRISERI, *Architettura dell'eclettismo. Un saggio su G. B. Schellino*, Giulio Einaudi Editore, Torino 1973, p. 97; Roberto GABETTI, *Definizioni di Eclettismo*, in Luciano PATETTA, *L'architettura dell'eclettismo: fonti, teorie e modelli 1750-1900*, CittàStudi, Milano 1991, p. 396; Alberto Stefano MASSAIA, *Architetti dell'Eclettismo a Torino fra Otto e Novecento: la pleiade dei minori*, in *Studi Piemontesi*, XXIV vol., (1995), n. 1, p. 12; Roberto GABETTI, voce *Eclettismo*, *op. cit.*, p. 211; Alberto Stefano MASSAIA, *Dall'eclettismo accademico allo stile Novecento: l'architettura a Torino fra il 1860 e il 1930*, L'artistica, Savigliano 2011, p. 6. Sulla periodizzazione dell'eclettismo c'è da dire che l'arco temporale durò in realtà, molto più a lungo, tanto che si aggiunsero, “alcune sorgenti ispiratrici dell'Art Nouveau, alla reazione accademica ad essa coeva e posteriore”. Cfr. R. GABETTI, voce *Eclettismo*, *op. cit.*, p. 211.

¹⁰¹² R. GABETTI, *Definizioni di Eclettismo*, *op. cit.*, p. 396; ID., voce *Eclettismo*, *op. cit.*, p. 211.

¹⁰¹³ *Ibidem*, p. 396. ID., voce *Eclettismo*, *op. cit.*, p. 211. Gli eclettici si servirono di impensabili espedienti ingannevoli. Un segno distintivo della loro maestria, fu ad esempio, il “*puntuale ricorso a uno stile eminentemente illusionistico*”, cosicché “*impiegarono il legno come finto marmo; il cartone lavorato dalle industrie come finto legno*”. Cfr. R. GABETTI, A. GRISERI, *op. cit.*, p. 99 sg; A. S. MASSAIA, *Architetti dell'Eclettismo*, *op. cit.*, p. 15.

albori della sua ri-comparsa, il Barocco ottocentesco dilagò per lo più, per la vigoria plastica dei suoi modelli, e per gli “sconsiderati” accastellamenti di forme ampollose ed eterogenee, avvicinate liberamente le une alle altre, e sovrapposte nei vari piani dell’edificio, con il chiaro scopo di stupire. Sicché, per dimostrare la propria sensibilità emotiva e giustamente sostenere anche il proprio individualismo,¹⁰¹⁴ i proseliti di questo neo-indirizzo stilistico, ricorsero esplicitamente sul piano estetico, ad impressionare i cittadini, con l’espedito della “*megalomania e dell’ossessivo accumulo di pietre*”¹⁰¹⁵. Tant’è che gli architetti francesi, confidarono ad un certo punto, di aver individuato, rimestando le fogge elementari del passato, i caratteri propri di un linguaggio nuovo, che sostanzialmente “*affondava le sue radici non solo nel Classicismo romantico*”¹⁰¹⁶, che aveva battagliato contemporaneamente su due diversi fronti, con le semplici armi del sentimentalismo melanconico e della naturalezza, contro una rigorosa nemica: la Ragione, e il fastoso e incontrollato *rocaille*,¹⁰¹⁷ “*ma anche, risalendo molto più lontano, nel Rinascimento di tipo classico e nel Barocco.*”¹⁰¹⁸ Sennonché, i suoi creatori, lo chiamarono stile Secondo Impero Internazionale, poiché era stato sviluppato, quando Napoleone III (1808-1873) era il regnante. E anche se, “*esso era in sostanza una semplice variante, in chiave fastosa, del precedente Revival rinascimentale*”, e benché esplicitamente rimandasse ad “*elementi di origine italiana*”, conservò tuttavia, sempre una fisionomia rigorosamente nazionale, soprattutto quando, alle forme “*molto severe e piatte*”, gli interpreti di questo gusto, scelsero di lasciar entrare nel *misculium* filologico, ogni sorta di vistose

¹⁰¹⁴ In generale, gli esteti del romanticismo, ebbero in orrore l’dea della bellezza perfetta celebrata dai classicisti, perciò glorificarono manifestamente, l’“*individualità*”, ovvero, il “*sentimento individuale dell’artista*”. Cfr. Corrado MALTESE, *Storia dell’arte in Italia: 1785-1943*, Einaudi, Torino 1960, p. 82.

¹⁰¹⁵ Hans VOSS, *L’Ottocento*, in Harald BUSCH (a cura di), *Epoche dell’architettura*, Gorlich, Milano 1973, p. 9.

¹⁰¹⁶ H.-R. HITCHCOCK, *op. cit.*, p. 188; ID., *Il Classicismo romantico e il Gotico Vittoriano*, in L. PATETTA, *op. cit.*, p. 389.

¹⁰¹⁷ Nikolaus PEVSNER, *Storia dell’architettura europea*, Laterza, Roma 1984, p. 230. La forza espressiva del movimento romantico, risiedeva proprio, nel nostalgico trascorso, che, come ha spiegato Pevsner, si manifestava nel “*rifiuto del presente, e dell’immediato passato*”, poiché l’attualità era dominata dalla “*mananza di fantasia*”, dalla banalità estetica, suggerita dalle idee illuministiche o semplicemente, da tutti quegli “*intrugli*”, dell’“*epoca della industrializzazione e commercializzazione, nemica della bellezza.*” Cfr. N. PEVSNER, *op. cit.*, p. 230. Inoltre va detto, che i sostenitori del romanticismo, aborriscono le linee esuberanti del Rococò, perché lo stile era ancora troppo recente e perciò, non mediato, da mode di più fresca data. Cfr. *Ibidem*, p. 230.

¹⁰¹⁸ H.-R. HITCHCOCK, *op. cit.*, p. 188; ID., *Il Classicismo romantico*, *op. cit.*, p. 389.

combinazioni, dagli “*effetti plastici più mossi*”¹⁰¹⁹, straordinariamente accentuati, dalle digradanti tonalità della cosiddetta “*policromia architettonica*”.¹⁰²⁰ Principalmente, come si è scritto, si costruirono edifici di proporzioni straordinarie, che risaltarono particolarmente nello skyline cittadino, anzitutto per l’*“opulenta decorazione neorinascimentale e neobarocca di tono francese*”¹⁰²¹, e poi per la ripresa di alte coperture a mansarda,¹⁰²² atte a coronare con eleganza, dei *pavillons*, posti nel mezzo e alle parti estreme delle facciate.¹⁰²³ Naturalmente, fu Parigi il centro propulsore, ove per prima, si sperimentarono i neo-criteri compositivi, che più tardi, si esportarono ben oltre i propri confini nazionali, insomma, si europeizzarono ed ebbero persino risonanza in paesi extra continentali, quali gli Stati Uniti e l’America latina.¹⁰²⁴

La prima opera parigina ove si concretizzarono i “neologismi” del Secondo Impero, risale al 1853 ed è, il progetto di perfezionamento del Louvre, affidato da Luigi Napoleone a Hector-Martin Lefuel (1810-1880), per vanagloriarsi delle sue capacità presidenziali.¹⁰²⁵ L’artefice del Nuovo Louvre, si riallacciò direttamente al lavoro visconteo, fermato temporaneamente per la morte del

¹⁰¹⁹ *Ivi*, p. 188 sg; H.-R. HITCHCOCK, *Il Classicismo romantico, op. cit.*, p. 389.

¹⁰²⁰ Peter COLLINS, *I mutevoli ideali dell’architettura moderna*, Il Saggiatore, Milano 1973, p. 139. E’ necessario precisare, che la vivacità policromatica, si insinuò nelle facciate, solo dopo il 1830. Prima di tale data, le superfici murarie delle costruzioni, erano di fatto monocolori e siccome la Francia era l’*“acropoli”* del “*classicismo, la policromia esterna fu adottata solo in qualche circostanza eccezionale*” e bisognerà attendere il 1853, per rintracciare uno “*specifico studio sull’architettura policroma*”. E quell’indagine fu condotta nientemeno, da uno studente dell’*“Accademia di Francia a Roma”*, ovvero da Charles Garnier, il celebre “*progettista delle facciate colorate dell’Opéra di Parigi*”, del quale si dirà più avanti. Cfr. P. COLLINS, *op. cit.*, p. 139 sg.

¹⁰²¹ A. S. MASSAIA, *Dall’ecllettismo accademico, op. cit.*, p. 7.

¹⁰²² La versione più comune era composita, con falde a doppia inclinazione, ma vi erano tipi di tetto, formati da “*pareti diritte*” o da falde a superficie curva o incurvate in dentro. Cfr. H. R. HITCHCOCK, *L’architettura dell’Ottocento, op. cit.*, pp. 187, 189; A. S. MASSAIA, *Dall’ecllettismo accademico, op. cit.*, p. 7. In più, queste varianti di coperture, furono praticamente “*rare in Francia prima del 1850 e quasi sconosciute altrove.*” Cfr. *Ivi*, p. 189.

¹⁰²³ H. R. HITCHCOCK, *L’architettura dell’Ottocento, op. cit.*, p. 189; A. S. MASSAIA, *Dall’ecllettismo accademico, op. cit.*, p. 7.

¹⁰²⁴ *Ivi*, p. 190 sg. Hitchcock però, chiarisce che almeno nella “*forma che assumerà internazionalmente, ha avuto in un certo senso le sue origini fuori di Francia, è non di meno vero che il suo centro spirituale è stato Parigi*”. Cfr. *Ivi*, p. 190.

¹⁰²⁵ In realtà, nel 1852, l’ambiziosa realizzazione, era stata consegnata da Luigi Napoleone III Bonaparte, all’architetto Louis-Tullius-Joachim Visconti (1791-1853), che avrebbe dovuto integrare il Vecchio Louvre con il Palazzo delle Tuileries, ma egli morì l’anno dopo. Cfr. *Ivi*, p. 190 sg. In quel mentre, Napoleone III, era presidente della Seconda Repubblica francese. Per un breve cenno sul Nuovo Louvre, si vedano anche Nikolaus PEVSNER, *Storia e caratteri degli edifici*, F.lli Palombi, Roma 1986, p. 67 e A. S. MASSAIA, *Dall’ecllettismo accademico, op. cit.*, p. 7.

suo esecutore fisico, sicché egli, continuò e completò l'ambiziosa impresa. Imitò in *“modo piuttosto pesante motivi che si trovavano nelle varie parti del Vecchio Louvre”*¹⁰²⁶, ma l'esuberanza plastica dei nuovi padiglioni angolari, tracciati con gli *“ordini vigorosamente modellati e fortemente aggettanti sul muro di fondo”*¹⁰²⁷ e soverchiati da mansarde, condotte quasi, come se fossero delle cupole,¹⁰²⁸ fu decisamente rafforzata e più complessa, e perciò, la sua esecuzione, non può considerarsi un perfetto *revival* di quelle idee, semmai un loro seguito.¹⁰²⁹ Del resto, anche l'ornamentazione fu talmente pomposa e incisiva, sì da legittimarne degnamente *“la definizione di “neobarocca””*,¹⁰³⁰ tanto che il cittadino-spettatore, profondamente sorpreso, era quasi incapace di stabilire dove la dimensione architettonica aveva fine e dove invece, aveva principio la decorazione scultorea.¹⁰³¹

Ma l'edificio-simbolo del Secondo Impero, fu senz'altro l'*Opéra* parigina di Jean-Louis-Charles Garnier (1825-1898), innalzata tra il 1861 e il 1874,¹⁰³² mentre il Prefetto della Senna, il barone Georges-Eugène Haussmann, metteva in atto, secondo le aspirazioni dell'imperatore Napoleone III, gravosi sventramenti, per liberare la città, dalle costruzioni medievali e rinascimentali.¹⁰³³ La brama imperante di Luigi Napoleone, di trasformare Parigi in *“Capitale des Capitales”*, guidò gli architetti a produrre gli *“spazi per una nuova monumentalità”*, difatti essi tracciarono *“nuove e larghissime strade”*, i cosiddetti *boulevards*, e la particolarità dell'impresa, richiese chiaramente, il rifacimento del disegno delle *“facciate, con prospettive che dovevano avere il loro punto di vista da lontano”*.¹⁰³⁴ Non solo, impegnati moralmente, a *“dover pensare in grande”*, gli architetti dell'imperatore,

¹⁰²⁶ *Ivi*, p. 191.

¹⁰²⁷ *Ivi*, p. 191.

¹⁰²⁸ Il Neorinascimento francese fece smisuratamente ricorso all'esemplare forma del tetto a padiglione. Cfr. N. PEVSNER, *Storia e caratteri*, *op. cit.*, pp. 67, 352.

¹⁰²⁹ H. R. HITCHCOCK, *L'architettura dell'Ottocento*, *op. cit.*, p. 191.

¹⁰³⁰ *Ivi*, p. 191.

¹⁰³¹ H. VOSS, *op. cit.*, p. 9.

¹⁰³² N. PEVSNER, *Storia e caratteri*, *op. cit.*, p. 105; R. DE FUSCO, *Storia dell'architettura*, *op. cit.*, p. 50; H.-R. HITCHCOCK, *op. cit.*, p. 194; Fabio MARIANO, *Lo “stile nazionale”. Giuseppe Sacconi e il Vittoriano*, in Fabio MARIANO (a cura di), *L'età dell'eclettismo: arte e architettura nelle Marche fra Ottocento e Novecento*, Nerbini, Firenze 2004, p. 108; R. DE FUSCO, *Mille anni d'architettura*, *op. cit.*, p. 536. Venne inaugurata nel 1875. Cfr. N. PEVSNER, *Storia e caratteri*, *op. cit.*, p. 105; H.-R. HITCHCOCK, *op. cit.*, p. 195; R. DE FUSCO, *Mille anni d'architettura*, *op. cit.*, p. 536.

¹⁰³³ F. MARIANO, *op. cit.*, p. 108. La complessa demolizione venne eseguita tra il 1853 e il 1869, per esigenze di pubblica igiene, nonché di risanamento urbano, di vecchi quartieri sovraffollati. Cfr. R. DE FUSCO, *Storia dell'architettura*, *op. cit.*, p. 50.

¹⁰³⁴ *Ibidem*, p. 108.

concepirono in generale, progetti dal *“tono di opulenza magniloquente che tanto bene rappresentava i gusti della facoltosa borghesia del Secondo Impero.”*¹⁰³⁵ E' in questo ambiente culturale squisitamente sfarzoso, che si inserisce il teatro dell'*Opéra* di Garnier e qui, l'impronta neobarocca, è sfoggiata deliberatamente, con la policromia dei marmi, con uno scultorio vivo e ben rilevato,¹⁰³⁶ che lascia emergere egregiamente il portentoso avancorpo della fronte principale che dà sull'*Avenue de L'Opéra*, con il suo portico di poderosi pilastri al pianterreno e il piano loggiato di doppio ordine di colonne, al superiore. Ad inorgoglire ulteriormente il corpo fortemente aggettante, vi era poi, la mole di una cupola che sembrava venire a galla, pareggiandone quasi l'efficacia plastica.¹⁰³⁷ Tutti questi aspetti festosamente armonizzati da Garnier, lasciarono credere allo stesso, di aver finalmente codificato uno stile mai visto assolutamente prima,¹⁰³⁸ e nel momento in cui l'imperatrice Eugenia, gli *“chiese quale fosse lo stile dell'Opéra... egli rispose con tatto e insieme precisione: “C'est du Napoléon III”*”!¹⁰³⁹ Oggettivamente va chiarito che lo *style Napoléon III*, di fatto non esiste, è solo un titolo per giustificare la *“scelta di una decorazione”*¹⁰⁴⁰. Tuttavia paradossalmente, resta una mera *“invenzione”* perseguita concitatamente, emulando in parte la rifusione degli stilemi *“francofoni”* risalenti rispettivamente, alle correnti di Luigi XIV, Luigi XV e Luigi XVI, con gli aspetti cinquecentistici, propri però del linguaggio italianizzante.¹⁰⁴¹ Pertanto, come ha osservato il De Fusco, si può *“definire*

¹⁰³⁵ *Ivi*, p. 108.

¹⁰³⁶ In questo modo Garnier, accentuò vistosamente, la tensione emotiva nel pubblico. Cfr. N. PEVSNER, *Storia e caratteri, op. cit.*, p. 105. L'esuberanza decorativa e policromatica, è perseguita anche nelle parti interne del teatro. Gli effetti chiaroscurali negli ambienti, sono particolarmente intensificati dalle fonti luminose artificiali, così che gli adombramenti conferiscono, quello che Voss ha definito *“risultato ultrabarocco”*. Cfr. H. VOSS, *op. cit.*, p. 108.

¹⁰³⁷ Per alcune brevi notizie sul teatro parigino si rimanda a Renato DE FUSCO, *Topocronologia dell'architettura europea: luoghi, autori, opere dal 15^ al 20^ sec.*, Zanichelli, Bologna 1999, p. 629; H.-R. HITCHCOCK, *L'architettura dell'Ottocento, op. cit.*, pp. 194-196; R. DE FUSCO, *Mille anni d'architettura, op. cit.*, pp. 536, 539.

¹⁰³⁸ L. PATETTA, *op. cit.*, p. 312.

¹⁰³⁹ H.-R. HITCHCOCK, *L'architettura dell'Ottocento, op. cit.*, p. 195. Una seconda versione riferisce che quando l'architetto mostrò alla sovrana il progetto, ella andò su tutte le furie e gli disse: *“Che roba è questa? Questo non è uno stile: non è né Luigi XIV, né Luigi XV, né Luigi XVI”*. Garnier rispose: *“Signora, è Napoleone III; e Voi vi lamentate?”*. Cfr. DE FUSCO, *Topocronologia dell'architettura, op. cit.*, p. 629.

¹⁰⁴⁰ L. PATETTA, *op. cit.*, p. 312 sg.

¹⁰⁴¹ H.-R. HITCHCOCK, *L'architettura dell'Ottocento, op. cit.*, p. 195. Secondo Patetta però, lo *“stile” dell'Opéra è un mélange di Luigi XIII, barocco italiano e francese su schema palladiano*. Cfr. L. PATETTA, *op. cit.*, p. 312 sg. E ancora, i *“Mélanges”* si *“testavano”*, allo scopo di *“inventare un nuovo stile”*, dopodiché però, ci si accorgeva che fossero *“solo un nuovo stile della decorazione”*. Cfr. *Ivi*,

*neobarocco il teatro di Garnier” solo se si assegna all’”aggettivo il significato di grandioso, sbalorditivo, ridondante, ecc.”.*¹⁰⁴² Diversamente non è appropriato, perché sostanzialmente, è un’*ennesima edizione neorinascimentale... particolarmente decorata.*¹⁰⁴³

Dopo di che, gli architetti europei influenzati fortemente dalla teatralità nostalgica di questo edificio, per esprimere il nuovo concetto di bellezza, risoluti decisero di convertirsi al neonato stile¹⁰⁴⁴ e di elevarlo nientemeno ad archetipo, di questa *”specie di neo-barocco”*¹⁰⁴⁵.

Nella capitale belga, a Bruxelles, quando *l’Opéra* di Garnier non era ancora del tutto compiuta, Joseph Poelaert (1817-1879) eresse tra il 1868 e il 1883, il colossale Palazzo di Giustizia: chiaramente le smisurate proporzioni, lasciarono sbigottito il poeta Paul Verlaine, tanto che lo definì babelico e michelangiolesco, e in piccola parte anche piranesiano, con un piccolo tocco di follia. Non solo, profondamente stupito, disse: *”Esternamente è un colosso, internamente è un mostro; vuole essere immenso e lo è”!*¹⁰⁴⁶

In Germania, il Neobarocco otto-novecentesco, venne battezzato come stile guglielmino.¹⁰⁴⁷ Esempio fu a Berlino il Reichstag, innalzato con un *”grande e ben controllato Barocco”*, da Paul Wallot tra il 1889 e il 1898.¹⁰⁴⁸

Per finire, in Italia, tra le celebri opere neobarocche di vistose proporzioni, emerse con la sua esasperata ornamentazione, il Palazzo di Giustizia costruito da Guglielmo Calderini, tra il 1886 e il 1910 a Roma.¹⁰⁴⁹

p. 331. Pevsner rintraccia nell’arte del comporre di Garnier, elementi espressivi tratti piuttosto dallo stile di Luigi XIII e Luigi XIV, nonché italiani e in particolare genovesi e veneziani. Cfr. N. PEVSNER, *Storia e caratteri, op. cit.*, p. 105.

¹⁰⁴² R. DE FUSCO, *Mille anni d’architettura, op. cit.*, p. 536.

¹⁰⁴³ *Ivi*, p. 536.

¹⁰⁴⁴ N. PEVSNER, *Storia dell’architettura, op. cit.*, p. 263.

¹⁰⁴⁵ *Ivi*, p. 263. ID., *Storia e caratteri, op. cit.*, p. 77.

¹⁰⁴⁶ N. PEVSNER, *Storia e caratteri, op. cit.*, p. 77. Si veda anche la più “libera” traduzione di Pevsner.

¹⁰⁴⁷ N. PEVSNER, *Storia dell’architettura, op. cit.*, p. 263.

¹⁰⁴⁸ N. PEVSNER, *Storia e caratteri, op. cit.*, p. 77. Inoltre, una breve citazione sull’edificio, è riportata nuovamente da Pevsner, in un precedente lavoro. Si veda N. PEVSNER, *Storia dell’architettura, op. cit.*, p. 263.

¹⁰⁴⁹ *Ivi*, p. 79.

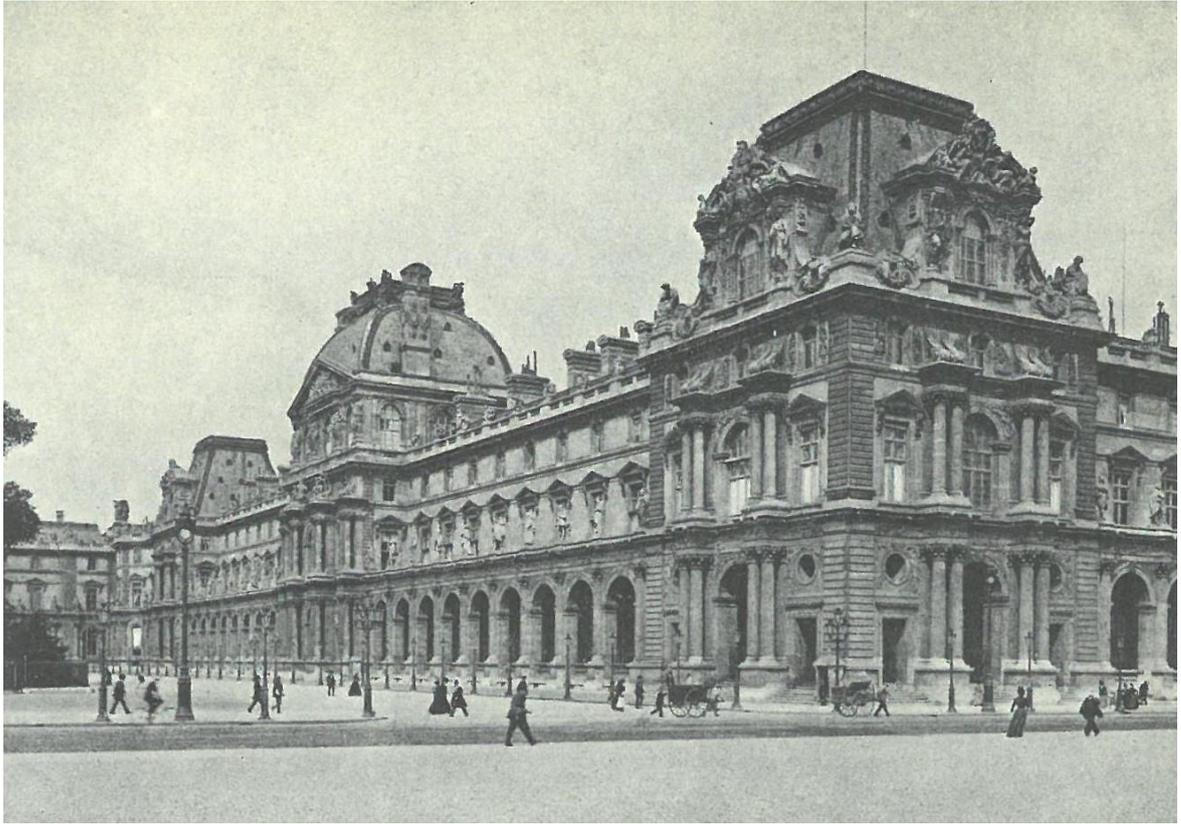


Fig. 1. 1852-1857, Louis-Tullius-Joachim Visconti, Hector-Martin Lefuel, Il Nuovo Louvre, Parigi, in Henry-Russel HITCHCOCK, *L'architettura dell'Ottocento e del Novecento*, Edizioni di Comunità, Torino 2000, s.p., ill. 104.

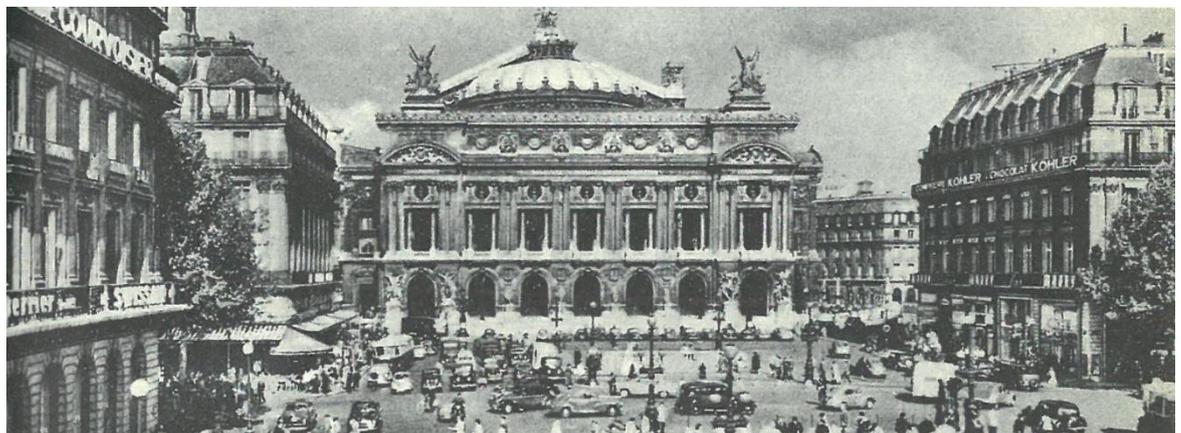


Fig. 2. 1861-1874, Jean-Louis-Charles Garnier, L'Opéra, Parigi, in H.-R. HITCHCOCK, *L'architettura dell'Ottocento*, op. cit., s.p., ill. 107.

In qualunque modo lo si chiami, Secondo Impero o *Napoléon III*, la corrente dell'ecllettismo neobarocco, varcò i confini italiani, grazie alle tre grandi Esposizioni Universali parigine, che si tennero rispettivamente nel 1867, nel 1878 ed infine nel 1900, allo scopo di celebrare l'audacia ingegneristica,

conseguita con il progredire delle tecniche industriali della produzione tipizzata, di elementi fatti con materiali nuovi, quali il ferro, la ghisa, il vetro e in seguito anche con il cemento armato.¹⁰⁵⁰ E riguardo l'“*età che amava sommamente lo stucco e le materie fittizie*”, sempre Gabetti, stavolta unitamente ad Andreina Griseri, hanno constatato che mentre “*era sul punto di applicare su larga scala la “materia del futuro”, il ferro, ...realizzava una tormentosa sintesi di ingegneria-architettura; emergeva una nuova idea, come ossatura e come sistema articolato, ma più come funzione espressiva*”, tuttavia insisteva, a proseguire con gli stilismi, indi con una “*decorazione, ossessiva e preminente*”.¹⁰⁵¹ Infatti, abilmente, ingegneri e architetti, coadiuvati da una schiera di ornatisti e di decoratori, orpellarono l'esterno dello scheletro metallico di grandissime e tantissime costruzioni: ponti, stazioni ferroviarie, mercati, fabbriche, chiese, biblioteche, serre, e ovviamente padiglioni espositivi,¹⁰⁵² con una ridondanza esornativa tutta di stucchi, di pietra artificiale e di legnami velati da gesso, che metteva in risalto, ogni sorta di sovrastruttura architettonica, come modanature, fregi, metope, triglifi, timpani, mostre, mensole, volute, conchiglie, e così via...¹⁰⁵³ Insomma, soprattutto gli allestimenti degli edifici per esposizioni, furono giustapposti e messi in scena proprio per “*far colpo sul pubblico più frettoloso*”.¹⁰⁵⁴ E anche se le installazioni provvisorie erano formalmente una manifestazione “disordinata” e “incontrollata” di stili, la loro essenza era di fatto, di una

¹⁰⁵⁰ A. S. MASSAIA, *Architetti dell'Eclettismo*, op. cit., p. 13; ID., *Dall'eclettismo accademico*, op. cit., p. 8. Giustamente, la nuova tendenza artistica e le novità dei sistemi costruttivi, vennero divulgati dagli accademici, attraverso “*quotidiani, periodici, dispense, libri illustrati, enciclopedie, manuali, ecc.*”, dati alle stampe. Cfr. R. GABETTI, A. GRISERI, op. cit., p. 5. Con i materiali nuovi, come la ghisa, si potevano riprodurre velocemente colonnine e capitelli. Invece con la pietra artificiale, il cemento, nonostante fosse un materiale poco pregevole, ma dal grande virtuosismo plastico, era conveniente eseguire ogni specie di decorazione, persino opere di statuaria.

¹⁰⁵¹ R. GABETTI, A. GRISERI, op. cit., p. 99.

¹⁰⁵² Gli interessi e le “pretese” incessanti della società più avanzata, richiesero anche la progettazione, di tipologie architettoniche nuove.

¹⁰⁵³ L. PATETTA, op. cit., p. 327. Mi sembra opportuno dare qualche riferimento ove i progettisti “testarono” nuovi accostamenti di materiali, nelle costruzioni. Henri Labrouste realizzò in Francia, a Parigi, due biblioteche: *Sainte-Geneviève* (1843-1850) e la *Nationale* (1862-1868) con esilissime colonne di ghisa, ma si vide “*costretto a mascherare con una facciata classica in muratura*”, la prima delle due. Cfr. B. ZEVI, op. cit., p. 10. Jules Saulnier ideò la Fabbrica di cioccolato Menier a Noisiel-sur-Marne (1871-73), lasciando in vista l'ossatura metallica che imbottì con “*cotto colorato*”. Cfr. *Ivi*, s.p. Infine, Victor Contamin e Charles-Louis-Ferdinand Dutert, progettaron la *Galerie des Machines*, peraltro per un'altra esposizione universale, quella parigina dell'89, con un prospetto esterno, sovrabbondante di decorazioni, sebbene ancora rivestito da opera muraria. Cfr. *Ivi*, s.p.

¹⁰⁵⁴ R. GABETTI, voce *Eclettismo*, op. cit., p. 235.

omogeneità esagerata e pomposa. E siccome lo scopo basilare della progettazione eclettica non era solo quello di scombinare e imbrogliare i modelli convenzionali, ereditati dalle varie mode del passato, per poi ributarli, opportunamente intonati, in facciata o nelle ricostruzioni degli interni, ma era anche, il saper trarre fuori dalla composizione, lo stile più *“adatto alla destinazione del singolo edificio o ambiente.”*¹⁰⁵⁵ Di conseguenza, i tecnocrati dell’eclettismo, anche quando pensarono ad un involucro architettonico più semplice, si avvicinarono comunque al *“grandioso, al monumentale, ad un decorativismo lussuoso”*,¹⁰⁵⁶ sì da lasciar emergere, i *“tratti distintivi derivati almeno in parte dalla cultura figurativa barocca”*.¹⁰⁵⁷ Non solo, ricavarono il concettoso decoro, da *“precisi modelli barocchi”*, sciorinando il *“proprio virtuosismo stilistico e la propria cultura accademica”*.¹⁰⁵⁸ Allora scelsero, per il guscio dei padiglioni di maggior interesse, il più appariscente ed esibizionistico degli stili, il Barocco per l’appunto, dato che era un vero e proprio repositorio stilistico della tradizione, aggiornata però, dalle nuove tendenze della moderna tecnica ingegneristica. Non molto artificiose, ma anche, poco straordinarie per le loro proporzioni, furono le esposizioni nazionali italiane.¹⁰⁵⁹ Di fatto, non pareggiarono mai, per dimensioni e valore, quelle francesi, tuttavia, se ne promossero ben tre, nel 1884, nel 1898, e nel 1911 e tutte, vennero ospitate nello stesso luogo, ossia a Torino, nella zona del Parco del Valentino.¹⁰⁶⁰ Le prime due, vennero definite *“generalì”*¹⁰⁶¹ e solo l’ultima prese il titolo di *“universale”*, ovvero di Esposizione Universale dell’Industria e del Lavoro e si tenne, mentre era in

¹⁰⁵⁵ *Ivi*, p. 224.

¹⁰⁵⁶ A. S. MASSAIA, *Architetti dell’Eclettismo*, *op. cit.*, p. 15.

¹⁰⁵⁷ *Ivi*, p. 15.

¹⁰⁵⁸ *Ivi*, p. 15.

¹⁰⁵⁹ L. PATETTA, *op. cit.*, p. 328.

¹⁰⁶⁰ Alberto Stefano MASSAIA, *Esempi di architettura dell’eclettismo: le esposizioni di Torino del 1884, 1898, 1911*, in *Studi Piemontesi*, XVIII vol., (1989), n. 2, p. 489; Agostino SISTRI, *Le esposizioni a Torino sino alla prima guerra mondiale: architettura e influsso sulla forma urbana*, in Agostino MAGNAGHI, Mariolina MONGE, Luciano RE, *Guida all’architettura moderna di Torino*, Lindau, Torino 1995, p. 453. La scelta, in quel momento, cadde sulla città piemontese, dato che era allo stadio iniziale dell’industrializzazione. Cfr. ID., *Dall’eclettismo accademico*, *op. cit.*, p. 5. Conseguentemente ebbe una considerevole crescita demografica, alla quale corrispose ovviamente, una grandiosa crescita urbana, sicché si innalzò, ogni sorta di edificio pubblico o privato. Cfr. *Ivi*, p. 5 sg.

¹⁰⁶¹ Ognuna assunse il titolo di *“Esposizione Generale Italiana”*. Cfr. A. S. MASSAIA, *Esempi di architettura*, *op. cit.*, p. 489.

corso a Roma, un'altra *kermesse*, l'Esposizione Universale di Belle Arti.¹⁰⁶² Purtroppo, quasi nulla, oggi resta *in loco*, di quelle opere d'architettura, perché gli architetti-allestitori che le pensarono e tirarono su, misero insieme, se non altro, con materiali poveri e perituri, come il legno, il gesso, e la tela, strutture provvisorie, destinate quindi, al termine della manifestazione fieristica, ad essere smantellate e a sparire.¹⁰⁶³ Anche se, si rivisitarono del tutto gli stilemi di ogni periodo storico, e si diede pure molto rilievo alle mode stravaganti di paesi lontani, nel gusto dei padiglioni, prevalsero tuttavia, le ricche e belle maniere baroccheggianti.¹⁰⁶⁴ Naturalmente, i protagonisti torinesi, furono degli abili restitutori; riscoprirono coi loro progetti, gli aspetti più interessanti della cultura estetica "autoctona". In particolare, essi risvegliarono e ridiedero vita, alla tradizione sei-settecentesca, legata soprattutto alla raffinata arte juvarriana, rafforzata però da evidentissimi influissi *rocaille* ed eloquenti suggestioni in *style Napoléon III*.¹⁰⁶⁵ Nomi che altrimenti, sarebbero rimasti pressoché sconosciuti, ebbero localmente grande rinomanza.

Uno dei principali pionieri di questa *nouvelle vague* baroccheggiate, fu senz'altro Carlo Ceppi (1829-1921). Personalità talmente raffinata e talentosa, che nella "storia dell'architettura piemontese... occupa nell'Ottocento "quel posto d'onore che nel secolo XVIII aveva tenuto D. Filippo Juvarra.""¹⁰⁶⁶ Subito dopo la laurea in architettura, conseguita nel 1851,¹⁰⁶⁷ giovane, determinato e promettente, fu praticante nello studio professionale dell'ingegnere Severino Grattoni.¹⁰⁶⁸ Dopo di che, si dedicò all'importante concorso

¹⁰⁶² *Ibidem*, pp. 489, 499. Come si ricorderà, ho precedentemente esaminato, l'ambizioso progetto di Cesare Bazzani, per la sistemazione di Valle Giulia, nonché accennato, al Palazzo delle Belle Arti o Esposizioni, odierna Galleria Nazionale d'Arte Moderna (GNAM). Cfr. *supra*, pp. 189-193.

¹⁰⁶³ *Ivi*, p. 490.

¹⁰⁶⁴ *Ivi*, p. 490. Va detto però, che l'Esposizione Generale Italiana del 1884, restò più legata ai toni neorinascimentali. Cfr. *Ivi*, p. 490.

¹⁰⁶⁵ *Ivi*, p. 499.

¹⁰⁶⁶ Emilio BRUNO, *Nel centenario della nascita del conte Carlo Ceppi*, in Emilio BRUNO, Giacomo SALVADORI DI WIESENHOF, Giovanni CHEVALLEY, *Carlo Ceppi architetto*, Stabilimento tipografico Lorenzo Rattero, Torino 1931, p. 7; A. S. MASSAIA, *Esempi di architettura*, *op. cit.*, p. 496.

¹⁰⁶⁷ In realtà il 12 agosto 1851 all'età di 22 anni, "veniva dichiarato ingegnere idraulico ed architetto civile". Cfr. Giovanni CHEVALLEY, *Carlo Ceppi architetto*, in E. BRUNO, G. SALVADORI DI WIESENHOF, G. CHEVALLEY, *op. cit.*, p. 14.

¹⁰⁶⁸ G. CHEVALLEY, *op. cit.*, p. 15; Alberto Stefano MASSAIA, *Carlo Ceppi: un protagonista dell'Eclettismo a Torino*, in *Studi piemontesi*, XXI vol., (1992), n. 2, p. 407; ID., *Dall'eclettismo accademico*, *op. cit.*, p. 27. Grattoni è l'illustre ideatore del traforo del Frejus. Cfr. *Ibidem*, p. 15; A. S. MASSAIA, *Carlo Ceppi*, *op. cit.*, p. 407; ID., *Dall'eclettismo accademico*, *op. cit.*, p. 27. Il giovane Ceppi, affiancò l'esperto ingegnere nei lavori del traforo. Cfr. Mila LEVA PISTOI, *Torino: mezzo secolo*

internazionale, indetto nel 1861, per il completamento della facciata della chiesa di Santa Maria del Fiore a Firenze.¹⁰⁶⁹ Nonostante egli “*vide il suo progetto compreso fra i primi sei disegni distinti con menzione onorevole*”,¹⁰⁷⁰ indi primo classificato, non ne uscì vincitore:¹⁰⁷¹ la commissione esaminatrice, aveva purtroppo sentenziato, che il progetto non era “*meritevole di esecuzione*”.¹⁰⁷² Benché vennero annunciate altre due competizioni, sfervorato per l’immotivato giudizio riportato, scelse ovviamente, di non prendervi più parte.¹⁰⁷³ In concomitanza, lavorò con Alessandro Mazzucchetti (1824-1894) all’impegnativa redazione del progetto della stazione di Porta Nuova a Torino,¹⁰⁷⁴ quasi certamente richiamato dall’interesse per i nuovi metodi costruttivi.¹⁰⁷⁵ Ma solo in seguito, si diletto ad ingraziare numerose fabbriche, deliziando i pretensiosi e aristocratici proprietari, con un decoro quasi sempre severo, ma grandioso, rappresentato con un tocco di fluente spontaneità. Limitandomi strettamente alle abitazioni signorili, ovvero ai palazzi e alle palazzine, in particolare a quelle del “*primo periodo della sua attività di costruttore*”, è palese, come peraltro ha già manifestato Mila Leva Pistoi, che “*egli sentì maggiormente il fascino della locale tradizione barocca e fu portato ad adottare forme che significassero l’accordo tra il vecchio e il*

di architettura 1865-1915. Dalle suggestioni post-risorgimentali ai fermenti del nuovo secolo, Tipografia torinese editrice, Torino 1969, pp. 132, 154; EAD., *Torino tra eclettismo e liberty, 1865-1915*, Daniela Piazza Editore, Torino 2000, pp. 108, 132.

¹⁰⁶⁹ *Ivi*, p. 16; M. LEVA PISTOI, *Torino: mezzo secolo*, op. cit., p. 154; A. S. MASSAIA, *Carlo Ceppi*, op. cit., p. 408; M. LEVI PISTOI, *Torino tra eclettismo*, op. cit., p. 132; A. S. MASSAIA, *Dall’eclettismo accademico*, op. cit., p. 27.

¹⁰⁷⁰ *Ivi*, p. 18.

¹⁰⁷¹ *Ivi*, pp. 18, 24; M. LEVA PISTOI, *Torino: mezzo secolo*, op. cit., p. 154; A. S. MASSAIA, *Carlo Ceppi*, op. cit., p. 408; M. LEVI PISTOI, *Torino tra eclettismo*, op. cit., p. 132; A. S. MASSAIA, *Dall’eclettismo accademico*, op. cit., p. 27.

¹⁰⁷² *Ivi*, p. 24; A. S. MASSAIA, *Carlo Ceppi*, op. cit., p. 408; ID., *Dall’eclettismo accademico*, op. cit., p. 27.

¹⁰⁷³ A. S. MASSAIA, *Carlo Ceppi*, op. cit., p. 408; ID., *Dall’eclettismo accademico*, op. cit., p. 27. Paradossalmente, sei anni più tardi, vinse il concorso un fiorentino, Emilio De Fabris, con una proposta “*peraltro assai somigliante*”, al progetto del Ceppi. Cfr. *Ivi*, p. 408. Per un brevissimo riferimento sul De Fabris, si vedano anche M. LEVA PISTOI, *Torino: mezzo secolo*, op. cit., p. 154; EAD., op. cit., p. 132; A. S. MASSAIA, *Dall’eclettismo accademico*, op. cit., p. 27.

¹⁰⁷⁴ G. CHEVALLEY, op. cit., p. 27; M. LEVA PISTOI, *Torino: mezzo secolo*, op. cit., p. 154; A. S. MASSAIA, *Esempi di architettura*, op. cit., p. 496; M. LEVA PISTOI, *Torino tra eclettismo*, op. cit., p. 132; A. S. MASSAIA, *Dall’eclettismo accademico*, op. cit., p. 27.

¹⁰⁷⁵ M. LEVA PISTOI, *Torino: mezzo secolo*, op. cit., p. 154; M. LEVA PISTOI, *Torino tra eclettismo*, op. cit., p. 132; A. S. MASSAIA, *Dall’eclettismo accademico*, op. cit., p. 27.

nuovo".¹⁰⁷⁶ Due dei numerosi palazzi che levò per i Ceriana¹⁰⁷⁷, rievocano con solenne naturalezza, proprio la prassi barocca.

La prima residenza, innalzata nel 1878 in piazza Solferino 11, è un autentico tripudio di *"accostamenti non scontati e di riferimenti semantici eterogenei"*.¹⁰⁷⁸ Con i suoi tre piani fuori terra e quel dispiegamento delizioso ed insieme armonioso di aperture, che mutano di piano in piano, coi loro soddisfacenti profili, e ben staccano dalla superficie muraria di ogni campata, suggellate da lesene di ordine rustico, richiamò l'interesse e l'ammirazione della critica, tanto che Carrol Meeks, la giudicò *"una delle più belle facciate del secolo"*¹⁰⁷⁹. Per esempio, riscontrò che le *"cornici delle finestre del piano nobile derivano dalle fantasie del grande triumvirato piemontese, Guarini, Juvarra e Vittone"*,¹⁰⁸⁰ esse si iscrivono finemente nella scagliosa tessitura della facciata in mattoni a vista, in ossequio a un'altra tradizione locale.¹⁰⁸¹ Tra i *"numerosi dettagli eleganti ed aggraziati"*, ammirò il *"motivo ondoso delle fronde del fregio maggiore, così felicemente accordato con le finestre ovali dell'attico"*,¹⁰⁸² il modo con cui i balconi del piano superiore toccano

¹⁰⁷⁶ Ivi, p. 154; M. LEVA PISTOI, *Torino tra eclettismo, op. cit.*, p. 133.

¹⁰⁷⁷ Per questa famiglia di banchieri e imprenditori dell'industria tessile, peraltro imparentati con Elena Ceriana, sposa del Ceppi, l'architetto torinese, progettò un gran numero di residenze. Cfr. A. S. MASSAIA, *Carlo Ceppi, op. cit.*, p. 412; Agostino MAGNAGHI, Mariolina MONGE, Luciano RE, *Guida all'architettura moderna di Torino*, Lindau, Torino 1995, p. 54; A. S. MASSAIA, *Dall'eclettismo accademico, op. cit.*, p. 32. Il raggruppamento più cospicuo è a Torino; ma ha lasciato tracce di sé, qua e là, in alcune ville a Valenza, sul Lago Maggiore e a Ceresole Reale, spingendosi fino alla Riviera Ligure di Levante. Cfr. A. S. MASSAIA, *Carlo Ceppi, op. cit.*, p. 412; ID., *Dall'eclettismo accademico, op. cit.*, p. 32.

¹⁰⁷⁸ A. S. MASSAIA, *Carlo Ceppi, op. cit.*, p. 412; A. MAGNAGHI, M. MONGE, L. RE, *op. cit.*, p. 54. Il giudizio è stato espresso da Magnaghi, Monge e Re nel 1982.

¹⁰⁷⁹ Carrol Louise VANDERSLICE MEEKS, *Italian Architecture: 1750-1914*, New Haven, London 1966, p. 368; A. S. MASSAIA, *Esempi di architettura, op. cit.*, p. 496; ID., *Carlo Ceppi, op. cit.*, p. 413; ID., *Dall'eclettismo accademico, op. cit.*, p. 32.

¹⁰⁸⁰ C. VANDERSLICE MEEKS, *op. cit.*, p. 368. Per questo passo del Meeks, ho preferito discostarmi dall'interpretazioni formulate da Leva Pistoì e da Massaia, trascrivendo una traduzione letterale. Riporto a titolo di chiarimento le altre due. Leva Pistoì così scrive: *"... le finestre del piano nobile derivanti da Guarini, Juvarra e Vittone"*. Cfr. M. LEVA PISTOI, *Torino: mezzo secolo, op. cit.*, p. 134; EAD., *Torino tra eclettismo, op. cit.*, p. 115. Più libera è invece, la trascrizione di Massaia, ove si legge: *"Le finestre del piano nobile sono ispirate alla maniera dei grandi del barocco piemontese, Guarini, Juvarra e Vittone"*. Cfr. A. S. MASSAIA, *Carlo Ceppi, op. cit.*, p. 413; ID., *Dall'eclettismo accademico, op. cit.*, p. 32.

¹⁰⁸¹ *Ibidem*, p. 368; M. LEVA PISTOI, *Torino: mezzo secolo, op. cit.*, p. 134; A. S. MASSAIA, *Carlo Ceppi, op. cit.*, p. 413; M. LEVA PISTOI, *Torino tra eclettismo, op. cit.*, p. 115; A. S. MASSAIA, *Dall'eclettismo accademico, op. cit.*, p. 32. Da qui, sostanzialmente le traduzioni si eguagliano.

¹⁰⁸² Ivi, p. 368; M. LEVA PISTOI, *Torino: mezzo secolo, op. cit.*, p. 134; A. S. MASSAIA, *Carlo Ceppi, op. cit.*, p. 413; M. LEVA PISTOI, *Torino tra eclettismo, op. cit.*, p. 115 sg; A. S. MASSAIA *Dall'eclettismo accademico, op. cit.*, p. 32.

*leggermente le cornici delle finestre del piano nobile;*¹⁰⁸³ e le “*colonne tortili, con il loro insolito capitello, che fiancheggiano il portale aggettando arditamente, (...) su basi che derivano dall’antico i motivi delle teste di leone, incorniciate da ghirlande*”.¹⁰⁸⁴

L’altra fastosa abitazione, risalente al 1884 e posta in corso Stati Uniti 27, fiancheggiando l’ampio e rigoglioso viale delimitato da alberi, per lungo tempo si affacciò su “*uno degli scenari preferiti per la signorile promenade in carrozza*”.¹⁰⁸⁵ Ceppi eseguì una mirabile facciata, annobilita con garbo da lesene di ordine gigante, sovrastate da capitelli compositi, dai telai molto fini di ogni piano finestrato, dalle cimase mosse e mandate su con gusto, contro vezzosi balconcini a parapetto misto. Intonò perfettamente con l’ornato, un superbo portale d’ingresso, inquadrandolo tra tritoni, che sul dorso portano, una greve, ma nobile, balconata a balaustri. Complessivamente il palazzo è un esempio pregevole di barocco lindo e genuino, tuttavia non riscosse adeguata considerazione e l’unico incoraggiante apprezzamento, arrivò dall’architetto Giovanni Angelo Reycond (1843-1925) che lo valutò per la “*raffinata eleganza del disegno delle finestre, che giudicava fra le più belle e notevoli di Torino*”¹⁰⁸⁶.

Un bel progetto ove l’architetto invece esibì, nel 1900, con vibrante vivacità di stile, uno smodato disegno ornamentale neobarocco, artefatto e rinfrescato, da particolari influenze *rocaille* e inaspettate intrusioni *liberty*, è la casa Priotti, in corso Vittorio Emanuele II al civico 52. In realtà, egli si occupò di ridisegnare solo due delle tre fronti, di un precedente edificio.¹⁰⁸⁷ Ciò che balza a prima vista, anche allo sguardo dell’osservatore meno attento, è la straordinaria finezza plastica dei motivi ornamentali: la superficie muraria, è affollata con garbo, da geniali combinazioni di mostre composite; sicché le aperture sono contornate da sofisticati telai di pietra artificiale, delineati come se fossero

¹⁰⁸³ *Ivi*, p. 368; M. LEVA PISTOI, *Torino: mezzo secolo, op. cit.*, p. 134; A. S. MASSAIA, *Carlo Ceppi, op. cit.*, p. 413; M. LEVA PISTOI, *Torino tra eclettismo, op. cit.*, p. 116.

¹⁰⁸⁴ *Ivi*, p. 368; M. LEVA PISTOI, *Torino: mezzo secolo, op. cit.*, p. 134; A. S. MASSAIA, *Carlo Ceppi, op. cit.*, p. 413; M. LEVA PISTOI, *Torino tra eclettismo, op. cit.*, p. 116; A. S. MASSAIA *Dall’eclettismo accademico, op. cit.*, p. 32.

¹⁰⁸⁵ A. S. MASSAIA, *Carlo Ceppi, op. cit.*, p. 414.

¹⁰⁸⁶ *Ivi*, p. 414; A. S. MASSAIA, *Dall’eclettismo accademico, op. cit.*, p. 33.

¹⁰⁸⁷ La fabbrica preesistente era stata costruita tra il 1851 e il 1855 da Barnaba Panizza. Cfr. *Ivi*, p. 417; A. S. MASSAIA, *Dall’eclettismo accademico, op. cit.*, p. 35. Oltre al prospetto lungo il corso, Ceppi rielaborò quello prospiciente la via Rattazzi e un tratto di facciata, che prospettava su via Carlo Alberto. Per la restante porzione “*mantenne le linee di ispirazione neoclassica e neorinascimentale*” approntate dal precedente professionista. Cfr. *Ivi*, p. 417.

cornici di specchiere dalle orlature fogliose, talvolta fregiate da creazioni floreali in bassorilievo. In luogo degli ordinari frontoncini dalle linee ricurve e spezzate, Ceppi introdusse cimase ondose e frammezzate da alti e leziosi fronzoli, delle cornici dai profili merlati e coronate nel mezzo da vasi graziosamente fioriti e addirittura sovrappose alle mostre, delle misteriose sagome scultoree di cemento, che si dischiudono a mo' di ali d'angelo¹⁰⁸⁸. Infine, per attirare l'attenzione, pose contro la facciata, le masse elegantemente pronunciate, di una coppia di *bow-window*, squisitamente coronata, da basse torricelle; levò l'ariosa e panoramica loggetta sommitale, che spicca in modo soddisfacente al centro della fronte principale, vantando un bell'effetto *plein air*. Impostò su arcate, alzate su goffe ed enfie colonne tortili e cariatidi in foggia di erme, l'altana che poi, felicemente concluse, con un fastigio a cornice curva, ribassata e spezzata, entro il quale incorporò un piedistallo, sul quale vi eresse, una statua di donna. Inoltre, dispose altre due figure femminili, sempre su piedistallo, per inquadrare adeguatamente il frontone. Più in basso, e attorno, delle balconate recinte da colonnette, infittite da ambigui obelischi, fanno da coronamento al meraviglioso edificio. Ben accetta per i suoi accenti esornativi, la palazzina è riuscita in tempi più o meno recenti, ad accattivarsi la simpatia dei critici, richiamando Gabetti e Griseri, che qui, hanno ritrovato, chiare reminiscenze dell'“architettura dell'Ottocento a Barcellona prima di Gaudì”¹⁰⁸⁹. Leva Pistoì, l'ha invece apprezzata per “la particolare grazia e raffinatezza dei particolari decorativi, che si iscrivono come un ricamo sull'ariosa facciata”¹⁰⁹⁰. In ultimo, Alberto Stefano Massaia, richiamato dal fiabesco *mélange* di “*colonnine rigonfie, cariatidi, statue, timpani spezzati*”, vi ha riconosciuto “un'atmosfera da castello incantato che diventò il modello per molti palazzi d'appartamenti di lusso nella Torino dei primi anni del '900.”¹⁰⁹¹

Tutti questi immobili, in modo nuovo e più o meno grandioso, risentono giustamente gli effetti, delle esposizioni universali francesi e di quelle nazionali italiane. Del resto, l'architetto torinese, in “occasione

¹⁰⁸⁸ Volti di creature angeliche, si ravvisano peraltro, nel palazzo Ceriana di corso Stati Uniti 27.

¹⁰⁸⁹ R. GABETTI, A. GRISERI, *op. cit.*, p. 111; A. S. MASSAIA, *Carlo Ceppi, op. cit.*, p. 417; ID., *Dall'ecllettismo accademico, op. cit.*, p. 36.

¹⁰⁹⁰ M. LEVA PISTOI, *Torino: mezzo secolo, op. cit.*, p. 146; A. S. MASSAIA, *Carlo Ceppi, op. cit.*, p. 417; M. LEVA PISTOI, *Torino tra ecllettismo, op. cit.*, p. 123; A. S. MASSAIA, *Dall'ecllettismo accademico, op. cit.*, p. 36.

¹⁰⁹¹ A. S. MASSAIA, *Carlo Ceppi, op. cit.*, p. 417; ID., *Dall'ecllettismo accademico, op. cit.*, p. 36.

dell'Esposizione di Torino 1898", ebbe l'incarico di pianificare la "sapiente disposizione planimetrica", del complesso di edifici destinati ad ospitare la manifestazione;¹⁰⁹² non solo, egli disegnò l'ingresso del "genialissimo Porticato Ellittico", indi, la meravigliosa e monumentale Fontana dei Dodici Mesi, "collo sfondo delle grandiosa Facciata moresca della Galleria delle Macchine".¹⁰⁹³ In particolare, per l'anzidetta fontana, assunse "uno stile sospeso fra nostalgie rocaille settecentesche e spunti liberty",¹⁰⁹⁴ ma totalmente e "modernamente plasmata in cemento".¹⁰⁹⁵ Peraltro, questa fontana con la sua copiosa cascata, che discende tra statue che solennemente celebrano, i quattro fiumi torinesi del Po, della Dora, della Stura e del Sangone, riversandosi fluente nell'ampio bacino, attorniato da una balaustrata, impreziosita da gioiose e vezzose statue di giovani ragazze, personificazione simbolica dei dodici mesi dell'anno, è la sola opera conservata nel Parco del Valentino, che testimonia l'avvenimento espositivo.¹⁰⁹⁶ C'è però, ancora una particolare notizia da riportare. Sul finire degli anni Sessanta del secolo scorso, Italo Cremona, nel constatare che la "fontana monumentale del Ceppi" si presentava "impoverita di alcuni gruppi scultorei distrutti dall'incuria dei grandi e dagli istinti demolitori dei ragazzi", rivelava un suo personale ricordo: "tra i dieci e i quindici anni, ebbe a cavalcare i cigni di cemento che si bagnavano nella grande vasca, si arrampicò su per i fogliami ornamentali, le cornici barocche, e corse la grande avventura di raggiungere attraverso una botola i macchinari che davano vita ai giochi dell'acqua; i floridi nudi delle

¹⁰⁹² G. CHEVALLEY, *op. cit.*, p. 51. La mostra aveva uno scopo esplicitamente celebrativo: commemorare il cinquantenario dello Statuto albertino. Per la sola progettazione dei padiglioni espositivi, Ceppi venne affiancato dagli architetti Costantino Gilodi (1853-1918) e Giacomo Salvadori di Wiesenhof (1858-1937). Cfr. A. S. MASSAIA, *Carlo Ceppi, op. cit.*, p. 422; ID., *Dall'ecllettismo accademico, op. cit.*, p. 40. Per ulteriori specificazioni si veda A. S. MASSAIA, *Esempi di architettura, op. cit.*, pp. 495-498.

¹⁰⁹³ *Ivi*, p. 51. Sul solenne ingresso alla manifestazione, si rimanda a più specifiche citazioni. Vedasi A. S. MASSAIA, *Esempi di architettura, op. cit.*, p. 497; ID., *Carlo Ceppi, op. cit.*, p. 423. Sulla "Facciata tripla" della Galleria delle Macchine e la sottoposta fontana, si rinvia ancora una volta ai saggi di A. S. MASSAIA, *Esempi di architettura, op. cit.*, p. 498; ID., *Carlo Ceppi, op. cit.*, p. 424; ID., *Dall'ecllettismo accademico, op. cit.*, p. 41.

¹⁰⁹⁴ A. S. MASSAIA, *Carlo Ceppi, op. cit.*, p. 424; ID., *Dall'ecllettismo accademico, op. cit.*, p. 41. Si veda anche la scheda contenuta in A. MAGNAGHI, M. MONGE, L. RE, *op. cit.*, p. 60.

¹⁰⁹⁵ A. S. MASSAIA, *Dall'ecllettismo accademico, op. cit.*, p. 41.

¹⁰⁹⁶ A. S. MASSAIA, *Esempi di architettura, op. cit.*, p. 498; ID., *Carlo Ceppi, op. cit.*, p. 424; ID., *Dall'ecllettismo accademico, op. cit.*, p. 41.

*fanciulle, sempre di cemento, che allietavano quel luogo gli furono familiari.*¹⁰⁹⁷

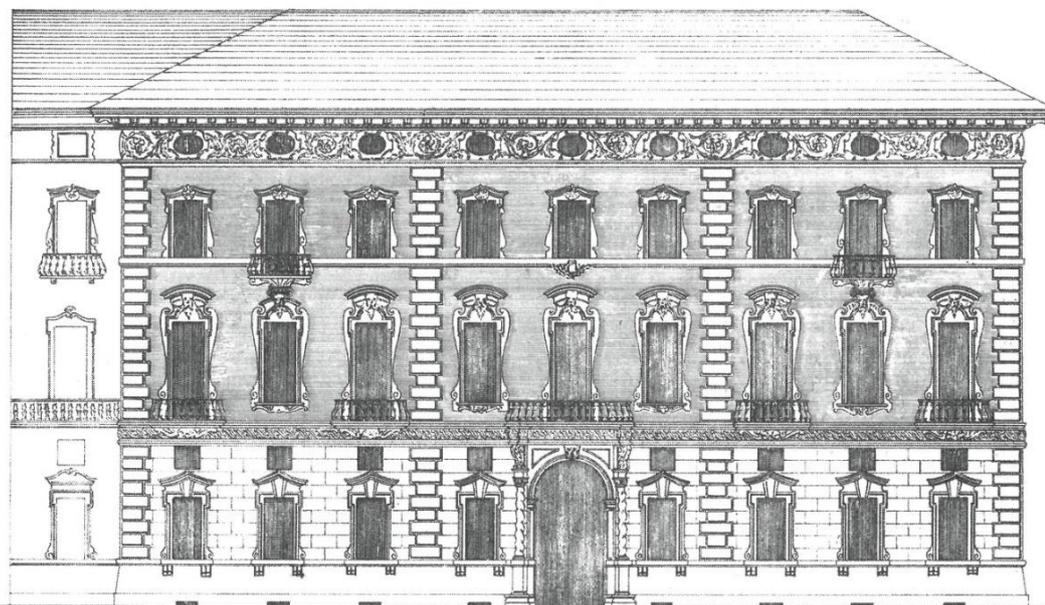


Fig. 3. 1878, Carlo Ceppi, Progetto del prospetto anteriore di palazzo Ceriana in piazza Solferino 11, Torino, in Mila LEVA PISTOI, *Torino tra eclettismo e liberty, 1865-1915*, Daniela Piazza Editore, Torino 2000, p. 111.



Fig. 4. 1878, Carlo Ceppi, Veduta di scorcio della facciata anteriore di palazzo Ceriana-Peyron in piazza Solferino 11, Torino, fotografia d'epoca, in Emilio BRUNO, Giacomo SALVADORI DI WIESENHOF, Giovanni CHEVALLEY, *Carlo Ceppi architetto*, Stabilimento tipografico Lorenzo Rattero, Torino 1931.

¹⁰⁹⁷ Italo CREMONA, *Introduzione*, in M. LEVA PISTOI, *Torino: mezzo secolo*, op. cit., p. 18.



Fig. 5. 1878, Carlo Ceppi, Veduta di scorcio di una porzione di facciata del palazzo Ceriana-Peyron in piazza Solferino 11, Torino, fotografia d'epoca, in E. BRUNO, G. SALVADORI DI WIESENHOF, G. CHEVALLEY, *op. cit.*, p. 20. Il portale fiancheggiato dalle "colonne tortili, con il loro insolito capitello" che si ergono "su basi che derivano dall'antico i motivi delle teste di leone, incorniciate da ghirlande", è uno di quei "numerosi dettagli eleganti ed aggraziati", ricordati da Carrol Meeks.



Fig. 6. 1878, Carlo Ceppi, Facciata anteriore di palazzo Ceriana in piazza Solferino 11, Torino.



Fig. 7. Dettaglio di una porzione di facciata inquadrata tra lesene di ordine rustico.



Fig. 8. Particolare superiore della mostra di una finestra del piano nobile. La testa di un austero e grottesco mascherone fitomorfo, compare sistemata quale motivo decorativo, tra il telaio della finestra e la cornice curva, collocata più in alto. Siffatta mostra, raggiunge con il “concio di chiave”, la superficie conchiliforme del sovrastante balconcino: così ravvicinato, sembra quasi che vi urti contro.



Fig. 9. Particolare di una finestrella oviforme del piano sottotetto, annobilita attorno da una cornice a motivo incartocciato. Inoltre, la piccola apertura è circondata da un fregio gradevolmente ornato da foglie e frutti, interposto tra due modanature aggettanti.

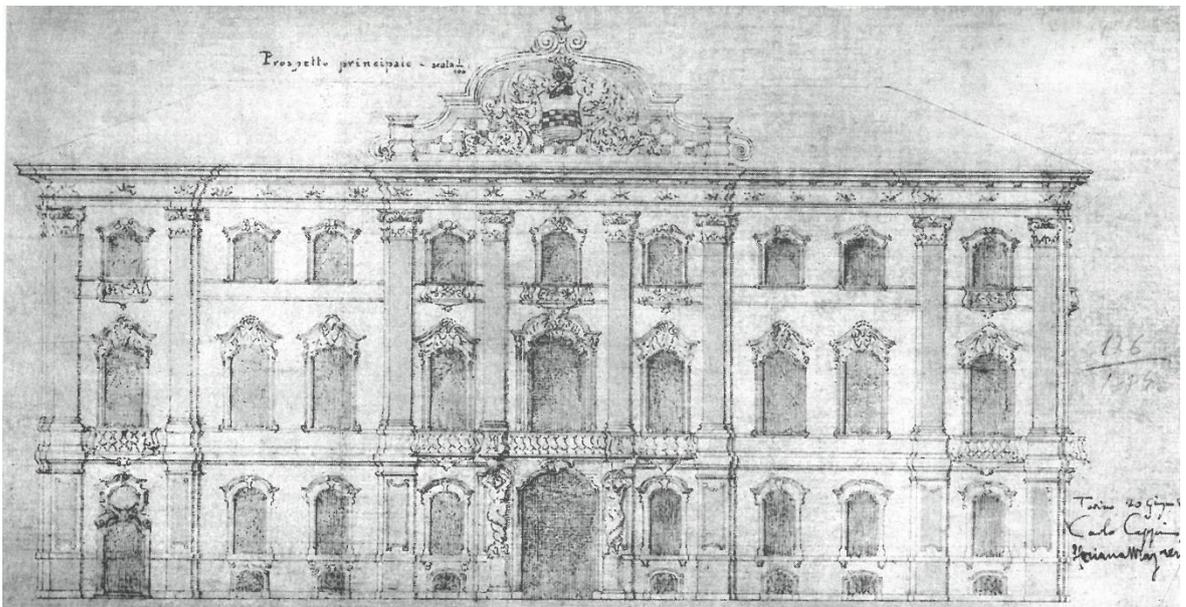


Fig. 10. 1884, Carlo Ceppi, Progetto del prospetto anteriore di palazzo Ceriana-Mayneri in corso Stati Uniti 27, Torino, in M. LEVA PISTOI, *op. cit.*, p. 112.



Fig. 11. 1884, Carlo Ceppi, Facciata anteriore di palazzo Ceriana-Mayneri tra corso Duca di Genova 27 e corso Stati Uniti 27, Torino, fotografia d'epoca, in E. BRUNO, G. SALVADORI DI WIESENHOF, G. CHEVALLEY, *op. cit.*



Fig. 12. 1884, Carlo Ceppi, Facciata anteriore di palazzo Ceriana-Mayneri in corso Stati Uniti 27, Torino, in Alberto Stefano MASSAIA, *Dall'eclettismo accademico allo stile Novecento: l'architettura a Torino fra il 1860 e il 1930*, L'artistica, Savigliano 2011, p. 33.

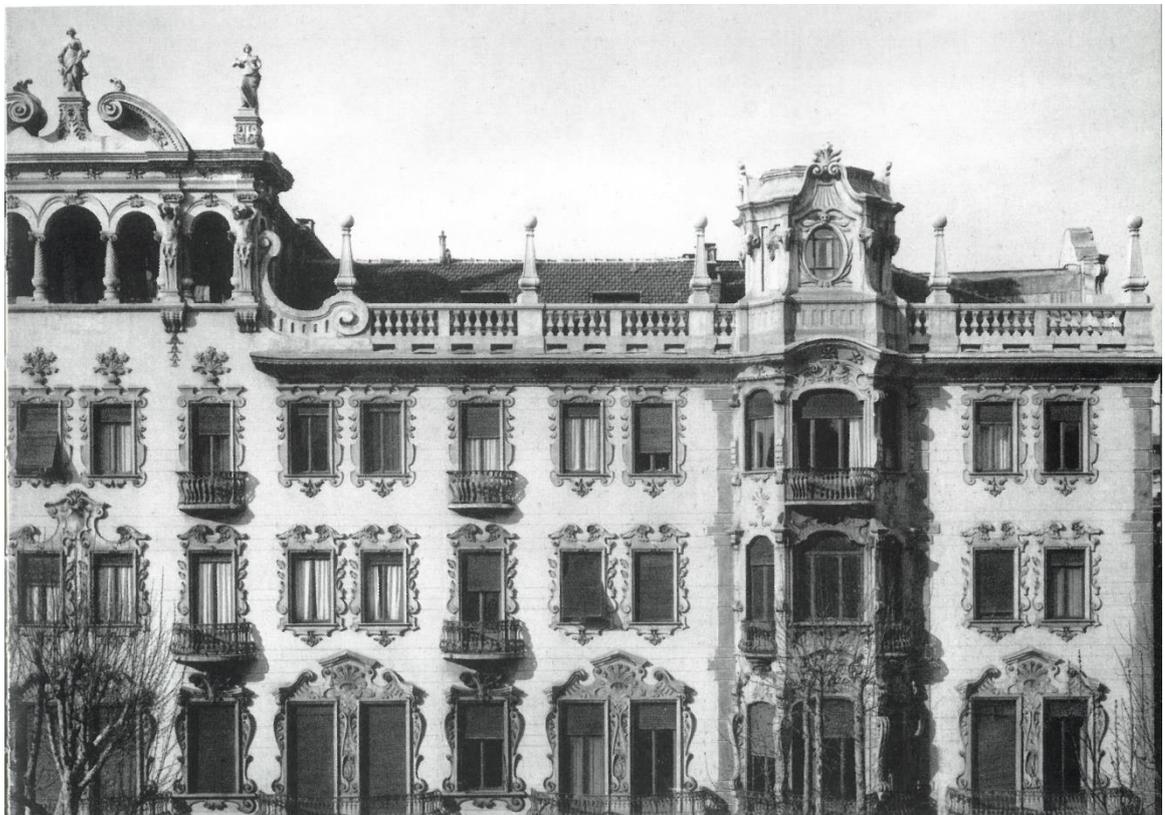


Fig. 13. 1900, Carlo Ceppi, Progetto del prospetto anteriore di casa Priotti in corso Vittorio Emanuele II al civico 52, Torino, in M. LEVA PISTOI, *op. cit.*, p. 123.

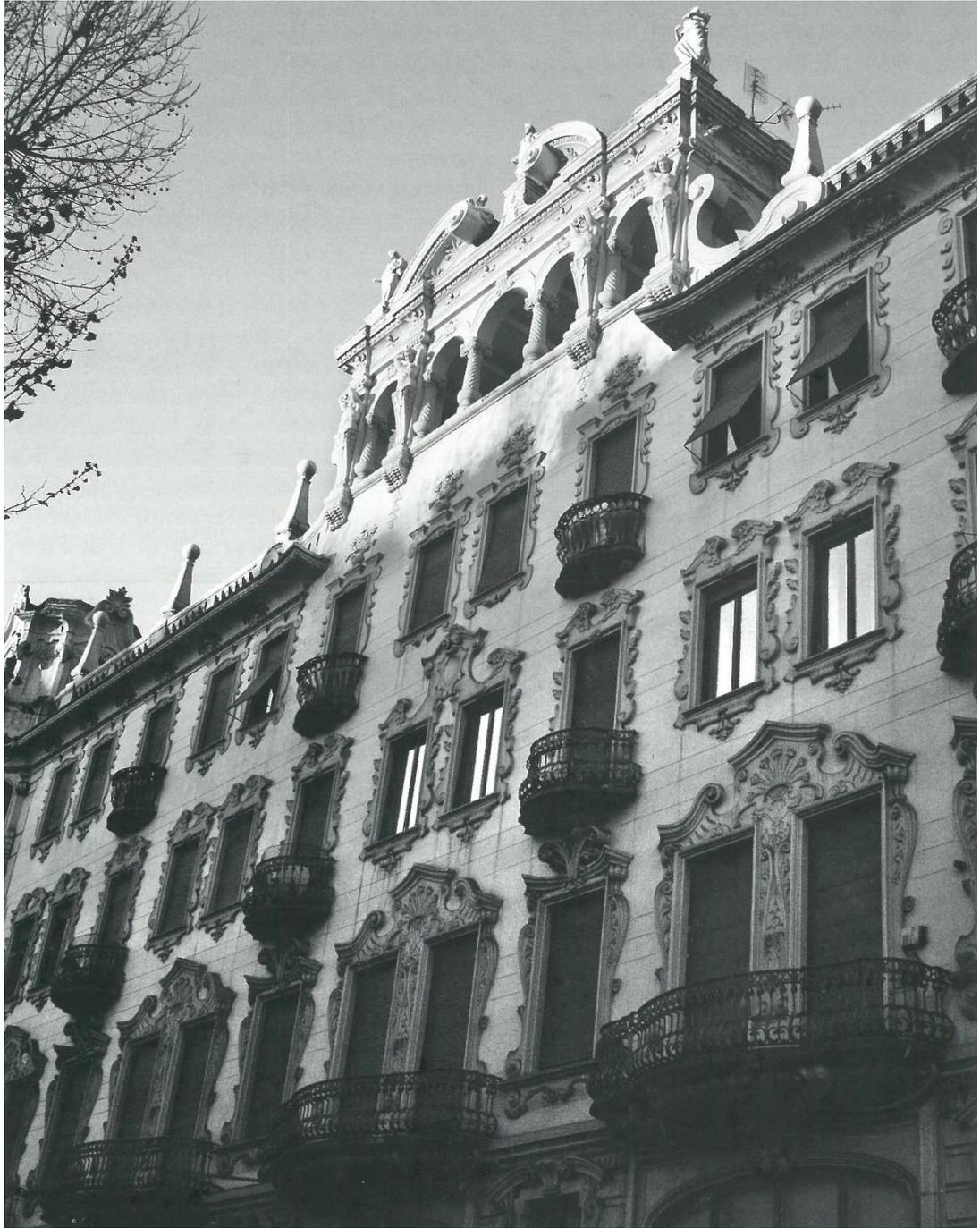


Fig. 14. 1900, Carlo Ceppi, Veduta di scorcio della facciata anteriore di casa Priotti in corso Vittorio Emanuele II al civico 52, Torino, in A. S. MASSAIA, *Dall'eclettismo accademico, op. cit.*, p. 37.



Fig. 15. 1898, Carlo Ceppi, *Facciata tripla della Galleria delle Macchine e fontana monumentale all'Esposizione di Torino 1898*, Parco del Valentino, Torino, fotografia d'epoca, in E. BRUNO, G. SALVADORI DI WIESENHOF, G. CHEVALLEY, *op. cit.*, p. 53.



Fig. 16. 1898, Carlo Ceppi, *Fontana dei Dodici Mesi*, Parco del Valentino, Torino.



Fig. 17. In primo piano l'imperante statua assisa del fiume Po, opera dell'artista Luigi Contratti; sullo sfondo lo statuario detto delle Tre Sture, eseguito dallo scultore Giacomo Cometti.



Fig. 18. Veduta della spettacolare cascata che balza nel sottoposto bacino d'acqua, generata simbolicamente dai quattro corsi d'acqua torinesi.

Ora si vuole ricordare un autorevole discepolo e collaboratore di Ceppi, l'architetto Giovanni Chevalley (1868-1954). Sebbene meno originale del suo maestro, egli resta tuttavia, uno tra i più notabili, rappresentanti della

corrente eclettica torinese. Indiscutibilmente, come ha evidenziato Massaia, lo svolgersi della “sua carriera professionale copre un arco di tempo lunghissimo, di circa mezzo secolo: ebbe inizio in un’epoca dominata dall’Eclettismo accademico e terminò quando quella tradizione architettonica aveva percorso tutta la propria evoluzione e si era ormai conclusa per sempre.”¹⁰⁹⁸

Nativo di Siena, frequentò la Scuola di Applicazione di Torino e nel 1891, conseguì la laurea in Architettura e Ingegneria civile. Tra il 1894 e il 1899 fu un capace aiutante, nell’ufficio di Ceppi; peraltro questi era stato precedentemente suo docente universitario,¹⁰⁹⁹ e ciò, spiegherebbe l’alta considerazione che ebbe di lui, tant’è, che volle onorarlo con una ossequiosa biografia.¹¹⁰⁰ In concomitanza, chiamato personalmente dallo stesso cattedratico, a coadiuvarlo nella docenza, lo affiancò all’insegnamento del corso di disegno ed ornato architettonico, presso la Facoltà di Scienze Matematiche e Fisiche, dell’Università di Torino.¹¹⁰¹ Dopo la rinuncia del maestro, subentrò nel supplementato, ma solo nel 1912 occupò tale cattedra. Sei anni più tardi, tenne al Politecnico il corso di architettura tecnica e composizione architettonica e nel triennio 1926-1928 fu nel professorato dell’Accademia Albertina di Belle Arti, in qualità di insegnante nella Scuola Superiore di Architettura. Infine, nel 1932 abbandonò l’insegnamento universitario.¹¹⁰²

All’esordio della professione, nella veste di progettista, ebbe invece, una certa esitanza nell’abbracciare la moda dell’eclettismo baroccheggiante, piuttosto favorì più volentieri e più facilmente, la corrente neogotica e

¹⁰⁹⁸ Alberto Stefano MASSAIA, *Giovanni Chevalley architetto (1868-1954) dall’Eclettismo allo Stile Novecento*, in *Studi Piemontesi*, XXVI vol., (1997), n. 1, p. 19.

¹⁰⁹⁹ A. S. MASSAIA, *Giovanni Chevalley architetto*, op. cit., p. 19; ID., *Dall’eclettismo accademico*, op. cit., p. 147.

¹¹⁰⁰ La biografia è quella nata dalla collaborazione con Emilio Bruno e Giacomo Salvadori di Wiesenhof. Salvo i due brevi saggi biografici scritti dagli altri autori, il testo è stato interamente messo insieme, dallo Chevalley. Per il riferimento bibliografico si rinvia *supra*, p. 326, n. nr. 1052.

¹¹⁰¹ A. S. MASSAIA, *Giovanni Chevalley architetto*, op. cit., p. 41; ID., *Dall’eclettismo accademico*, op. cit., p. Solitamente, l’insegnamento era seguito dagli allievi che proseguivano i loro studi presso la Scuola di Applicazione per Ingegneri e Architetti, ovvero sia l’odierno Politecnico. Cfr. *Ibidem*, p. 41; ID., *Dall’eclettismo accademico*, op. cit., p. 159.

¹¹⁰² *Ivi*, p. 41; ID., *Dall’eclettismo accademico*, op. cit., p. Per altre specificazioni si rinvia a *Ivi*, p. 41; ID., *Dall’eclettismo accademico*, op. cit., p. 159.

neorinascimentale.¹¹⁰³ Anche in occasione dell'Esposizione Universale dell'Industria e del Lavoro tenutasi a Torino nel 1911, non manifestò alcun interesse per le animate linee del barocco, sicché nella progettazione del Villaggio Alpino, appoggiò forme stilisticamente basate su reminiscenze medievali, quindi prese le distanze dagli altri protagonisti torinesi, che al contrario, ostentarono eccellenti modelli di derivazione juvarriana, e quindi neobarocchi.¹¹⁰⁴ Tuttavia, ebbe dei ripensamenti linguistici. I primi segnali di cambiamento stilistico, a difesa della moda neobarocca, giunsero allorché si ritrovò per alcuni lavori, a dover ricuperare, rimaneggiare e ampliare con nuovi criteri, proprio delle preesistenze barocche. Restrungendo le osservazioni a due mirabili e singolari esempi, si distinguono per la notevole abilità dell'artista a ri-creare la tradizione barocca torinese, gli interventi sulla sei-settecentesca Villa Amoretti e la costruzione del novecentesco Istituto della Cassa di Risparmio di Torino.

Dapprima, egli si interessò tra il 1905 e il 1906, della villa: una vecchia residenza di campagna, isolata nel suo parco e vicina ai propri possedimenti rurali, che trasformò, grazie a degli importanti lavori di restauro, di riassetto degli ambienti interni e di abbellimento, in una vera e propria villa di rappresentanza, per l'eminente casta borghese. Oltre a ciò, fece atterrare i fabbricati più semplici e meno importanti, e al loro posto eresse una casa per il custode, le scuderie, gli edifici per il deposito degli attrezzi e dei veicoli, l'*orangerie* e un nuovo muro di recinzione con inferriate. Si occupò anche dell'ampliamento del parco e dei giardini, che rese più belli.¹¹⁰⁵

Solo successivamente, cioè nel quinquennio 1929-1933, quando ormai la sua conversione artistica si può dire conclusa, si dedicò al progetto di rinnovamento e ampliamento del settecentesco palazzo Perrone di San

¹¹⁰³ Le prime proposte progettuali, nonché realizzazioni, sono inquadrare temporalmente nel primo decennio del Novecento. Sfortunatamente gli immobili dei primi tempi, soprattutto qualche palazzina, è stata distrutta. Cfr. *Ivi*, p. 41; ID., *Dall'ecllettismo accademico, op. cit.*, p. 147.

¹¹⁰⁴ A. S. MASSAIA, *Giovanni Chevalley architetto, op. cit.*, p. 20; ID., *Dall'ecllettismo accademico, op. cit.*, p. 147. La scelta di Chevalley di rifarsi all'architettura medievale è un chiaro omaggio all'evento espositivo del 1884 che ebbe grande successo e risonanza, grazie al Borgo Medievale e al suo castello, introdotto tra i padiglioni della mostra. E fors'anche, un voler rendere onore alla propria terra natia. Tra gli ideatori degli stand, figuravano gli architetti Pietro Fenoglio, Stefano Molli e Giacomo Salvadori. Cfr. *Ivi*, p. 20. Il Borgo con le sue mura e il suo maniero, è tutt'ora motivo di vanto per la città metropolitana di Torino.

¹¹⁰⁵ *Ivi*, p. 24 sg; ID., *Dall'ecllettismo accademico, op. cit.*, p. 149 sg. La villa è tuttora esistente ed ospita al suo interno, una sezione della biblioteca civica. Il parco che la circonda, è all'incirca di 4 ha. Cfr. *Ivi*, p. 24.

Martino, vecchia sede della Cassa di Risparmio.¹¹⁰⁶ Per erigere il moderno edificio, vennero eliminate dal sito le vicine costruzioni seicentesche e anche un educando¹¹⁰⁷; in questo modo la parte del palazzo che fronteggiava su via XX Settembre, venne allungata e unita all'ala di fabbricato, alzata per la circostanza, simmetricamente alla fabbrica settecentesca, alla fine dell'isolato, in direzione di via dell'Arcivescovado.¹¹⁰⁸ Siffatto, il lato principale della nuova banca, si compose di una parte centrale e di due parti marginali: qui sono facilmente riconoscibili, decorazioni ricavate dal rimpasto di motivi semplici, tratti dal contiguo palazzo nobiliare settecentesco, come i coronamenti delle aperture e le lesene, ma sono abbinata con cura, ad una serie di balconi e alle teste di esseri dall'aspetto mostruoso, quali Medusa o selvaggio e violento, come quelli dalla natura taurina e leonina.¹¹⁰⁹ Al contrario, la parte intermedia della lunga facciata, peraltro leggermente protesa, è svolta con un ornato più ricco, che fa pensare ad un importante modello della tradizione locale sabauda, opera di Filippo Juvarra, ossia a Palazzo Madama. In effetti, nel tratto di facciata, Chevalley si concesse di "perfezionare" e "complicare", l'eccellente schema dell'esempio juvarriano: fece uso al pianterreno, di consistenti pilastrate, che accostate due a due, mise a fianco di tre grandi portali d'ingresso. Al piano superiore, introdusse delle semicolonne binate di ordine corinzio e gigante. Dopo di che, lasciò correre superiormente un elegante cornicione e a complemento, collocò una lunga balaustra a colonnini e piedistalli, a sostegno di vasi.¹¹¹⁰

Disprezzata dai pungenti giudizi dei critici, già dall'apertura al pubblico nel 1933, la Cassa di Risparmio e quindi il gusto estetico improntato dall'eclettico facitore, rientrarono tra quei "*palazzi più rappresentativi*" del periodo,

¹¹⁰⁶ *Ivi*, p. 27; ID., *Dall'eclettismo accademico, op. cit.*, p. 151. L'Istituto aveva comprato il palazzo nobiliare tra la via Alfieri e la via XX Settembre nel 1883, allo scopo di stabilirvi la propria sede. All'incirca un trentennio dopo, la banca non soddisfatta dell'immobile, cercò però un nuovo sito, indi costruì un nuovo edificio in via Bertola, ma anche questo, ben presto, si rivelò non più adatto. Allora la risoluzione al problema, fu quella di trasformare e ingrandire la sede primitiva. Cfr. *Ivi*, p. 27 sg; ID., *Dall'eclettismo accademico, op. cit.*, p. 150 sg.

¹¹⁰⁷ L'Istituto, opera meno importante realizzata da Benedetto Alfieri, era L'Educatario della Provvidenza, destinato alle "*fanciulle povere*". Dell'edificio, si scelse di mantenere la grande porta d'ingresso. Cfr. *Ivi*, p. 28; ID., *Dall'eclettismo accademico, op. cit.*, p. 151.

¹¹⁰⁸ A. S. MASSAIA, *Giovanni Chevalley architetto, op. cit.*, p. 28; ID., *Dall'eclettismo accademico, op. cit.*, p. 151.

¹¹⁰⁹ *Ivi*, p. 28; ID., *Dall'eclettismo accademico, op. cit.*, p. 151.

¹¹¹⁰ *Ivi*, p. 28; ID., *Dall'eclettismo accademico, op. cit.*, p. 151 sg.

sebbene contestati, quali *“melanconiche derivazioni del Palazzo Madama”*.¹¹¹¹ Decisamente più aspro e alquanto provocatorio, è il punto di vista di Giorgio Rainieri. Ragionando del floreale e dell’eclettismo, a riguardo così si esprime: *“Il Liberty non passa la prima guerra mondiale, con maligna soddisfazione degli architetti storicisti che l’avevano avversato o che non erano stati capaci di farlo (...). Gli architetti storicisti hanno partita vinta e celebrano il loro trionfo nella tristissima Cassa di Risparmio. I gusti dei torinesi si dividono tra il barocco (soprattutto) e lo stile fiorentino, interpretati dai loro architetti in modo opaco e rozzo culturalmente”*.¹¹¹² Al contrario, Magnaghi, Monge e Re, danno un giudizio favorevole all’ideazione neobarocca dell’architetto. In particolare, essi vedono una costruzione che si impone e *“non si dissimula”* tantomeno dietro un’incerta preesistenza, ma *“tende a riconvertire”* ciò che già esisteva, riconsegnandolo in *“lucidi marmi, in ricche cornici, in perfette modanature, in una prospettiva metastorica di estraniamento e di mitizzazione della tradizione.”*¹¹¹³ Altrettanto positivo è infine, il parere di Massaia che vi ravvisa *“un’architettura di grande coerenza stilistica e di ammirevole cura dei dettagli, che esprime una profonda conoscenza accademica del Settecento barocco, la capacità di interpretarlo in chiave di modernità tipologica e di reinventarlo alla luce dell’eclettismo ottocentesco, con un raffinato gioco di allusioni e citazioni. E’ un palazzo sontuoso e fuori dal tempo, pervaso dal fascino sottile e melanconico delle opere d’arte che esprimono uno stile, una maniera ormai al tramonto o già tramontata.”*¹¹¹⁴

¹¹¹¹ E. O. G., *Giro di Torino*, in *Casabella*, n. 1 (1933), p. 12. In realtà, nell’articolo apparso sulla rivista di Casabella del gennaio 1933, il critico scrivente, per il quale purtroppo non sono riuscite a risalire al nome per esteso, non cita apertamente l’istituto bancario, ma lascia sottintendere, che faccia parte di queste “infelici” ispirazioni. Tuttavia, mostrando le immagini della banca, solo le note didascaliche menzionano l’edificio, facendo in questo modo riferimento a *“Variazioni melanconiche su temi “tipo barocco” impiegate nella recentissima costruzione della Cassa di Risparmio di Torino”*, nonché segnalando, che *“Anche la facciata della Cassa di Risparmio si è... ispirata al Palazzo Madama”*. Cfr. E. O. G., *op. cit.*, p. 12.

¹¹¹² Giorgio RAINIERI, *Immagine e cultura della città*, in A. MAGNAGHI, M. MONGE, L. RE, *op. cit.*, p. 355; A. S. MASSAIA, *Giovanni Chevalley architetto*, *op. cit.*, p. 31; ID., *Dall’eclettismo accademico*, *op. cit.*, p. 153.

¹¹¹³ A. MAGNAGHI, M. MONGE, L. RE, *op. cit.*, p. 141. Si veda inoltre A. S. MASSAIA, *Giovanni Chevalley architetto*, *op. cit.*, p. 30; ID., *Dall’eclettismo accademico*, *op. cit.*, p. 153. Va accennato, che Chevalley reimpiegò i marmi e gli affreschi staccati, ma non solo, anche le balaustre e i vasi decorativi originari di Palazzo Perrone, nella nuova fabbrica. Con la maggior parte degli elementi di spoglio, realizzò anche uno splendido scalone d’onore. Cfr. A. S. MASSAIA, *Giovanni Chevalley architetto*, *op. cit.*, p. 29; ID., *Dall’eclettismo accademico*, *op. cit.*, p. 152.

¹¹¹⁴ A. S. MASSAIA, *Giovanni Chevalley architetto*, *op. cit.*, p. 30; ID., *Dall’eclettismo accademico*, *op. cit.*, p. 152.

Dello *stilè* di Giovanni Chevalley, ciò che più stupisce a seguito del suo rivolgimento artistico a favore di un eclettismo neobarocco, è la schiettezza formale e lineare, sebbene solenne, riflessa dai suoi edifici. Difatti, il suo è un neobarocco inaspettato, snaturato da ogni impensabile artificiosità, sciolto con chiara moderazione, da tediose complicazioni decorative. In seguito, abbandonò gli stilemi eclettici e aderì dapprima alla corrente dell'*art déco* e più tardi fu un capace sostenitore dello stile Novecento.¹¹¹⁵



Fig. 19. 1905-1906, Giovanni Chevalley, Veduta di scorcio della Villa Amoretti, poi Rignon, nonché attuale sede della sezione della biblioteca civica, in corso Orbassano 200, Torino.

¹¹¹⁵ A. S. MASSAIA, *Giovanni Chevalley architetto, op. cit.*, p. 31; ID., *Dall'eclettismo accademico, op. cit.*, p. 153.



Fig. 20. Particolare della scala a doppia rampa e del monumentale ingresso porticato aperto a serliana, prospiciente il parco.



Fig. 21. Veduta della Villa Amoretti dal giardino.



Fig. 22. 1929-1933, Giovanni Chevalley, Veduta del palazzo della Cassa di Risparmio in via XX Settembre 29, Torino, in A. S. MASSAIA, *Dall'eclittismo accademico*, op. cit., p. 151.

- LA FIDELIA CELEBRATA DALL'ATTIVITA' DI LETTERATI E DI COLTI E APPASSIONATI VIAGGIATORI

Non molte, in verità, sono le testimonianze letterarie che rimandano a *la Fidelia*. In *primis*, un richiamo alla villa, si ritrova tra i ricordi personali del poeta, nonché scrittore tedesco Karl Philip Moritz (1757-1793), che tra il 1786 e il 1788, nel corso del suo viaggio in Italia, sulle tracce delle vestigia del passato e sulla scia dei viaggiatori del *Grand Tour*, compose l'opera letteraria *Reisen eines deutschen in italien in den jahren bis 1788*.¹¹¹⁶ Facendo una tappa in Umbria, provenendo in carrozza dalle Marche, ovverosia da Serravalle, il 24 ottobre 1786, raggiunse, percorrendo "aspre strade di montagna", la cittadina di Foligno.¹¹¹⁷ Il giorno successivo, di buon mattino, dopo aver visitato la cattedrale e "fatto una passeggiata attorno alla città sui bastioni" e ammirato dei "panorami davvero incantevoli", la "città in sé" gli parve "piuttosto insignificante; le case... fatte di pietre", in apparenza gli sembrarono "quasi ammonticchiate l'una sull'altra", dall'"aspetto inospitale e decadente", sicché "verso mezzogiorno", decise di lasciare Foligno e ripartire.¹¹¹⁸ Ma, a richiamare la sua attenzione, fu senz'altro la villa di Pietro Mancinforte Sperelli¹¹¹⁹, tanto che, nel suo diario di viaggio scrisse: "Nelle immediate vicinanze della città siamo passati davanti ad un giardino grande ed assai ben progettato, dal quale si elevava luminosa, tra alti cipressi, una graziosa casa di campagna".¹¹²⁰ Dopo di che, lui e il suo vetturino, si addentrarono nella "valle, attraversando luoghi ameni tra le montagne" e "passati nei pressi del famoso fiume Clitumno", vide anch'egli le "belle greggi al pascolo che il Poeta dei tempi antichi aveva cantato. La roccia sotto la quale ha origine il fiume... ed il fiume stesso... così chiaro e limpido come uno specchio", tale da potervi "scorgere la

¹¹¹⁶ Marilena DE VECCHI RANIERI, *Viaggiatori stranieri in Umbria, 1500-1915*, Volumnia Editore, Perugia 1986, p. 80. Moritz peraltro, era amico del famoso poeta Johann Wolfgang Goethe. Cfr. M. DE VECCHI RANIERI, *op. cit.*, p. 80.

¹¹¹⁷ Marco MARCHETTI (a cura di), *Karl Philip Moritz, Viaggio di un tedesco in Italia (1786-1788)*, C.I.R.V.I., Moncalieri 2019, p. 99. Si tratta di Serravalle di Chienti, in provincia di Macerata. La De Vecchi Ranieri, si limita a riferire, in quale giorno il letterato giunse in Umbria, a Foligno, ma non riporta la località delle Marche, dalla quale egli partì. Cfr. M. DE VECCHI RANIERI, *op. cit.*, p. 80.

¹¹¹⁸ Marco MARCHETTI, *op. cit.*, p. 100.

¹¹¹⁹ E' Pietro *senior*, padre di Alessandro, nonché nonno, dell'altro Pietro. Si rimanda *infra*, p. 107, n. nr. 338.

¹¹²⁰ Marco MARCHETTI, *op. cit.*, p. 100. Si veda anche la De Vecchi Ranieri, che accenna alla partenza del poeta tedesco, dalla città folignate e racconta che egli, il "giorno dopo notò poco distante dalla città una bella villa con un bel giardino." Cfr. M. DE VECCHI RANIERI, *op. cit.*, p. 80.

ghiaia sul fondo."¹¹²¹ Ed infine, riconobbe il "*piccolo tempio sulla riva... che, secondo la descrizione di Plinio, era un tempo consacrato al dio fiume.*"¹¹²²

Ebbene, anche se lo scrittore tedesco non riporta affatto il nome della villa che notò, sono certa di poterla identificare grazie a quegli indizi incontestabili, proprio con la Villa Sperelli. Anzitutto, era la sola a trovarsi nelle "*immediate vicinanze*"¹¹²³ del centro abitato di Foligno, e poi, era l'unica ad essere stata innalzata splendidamente, per spiccare tra gli alti alberi di cipressi.

Un cinquantennio dopo, un altro letterato, Carlo Emanuele de' Conti Muzarelli, un illustre monsignore ferrarese, uditore della Sacra Romana Rota, che nel tempo aveva collezionato "*palme ne' campi delle lettere e della giurisprudenza*"¹¹²⁴ e che inequivocabilmente ben conosceva la "*bellezza del luogo*"¹¹²⁵, per le "*liete accoglienze ivi ricevute*"¹¹²⁶, volle dedicare, come ricorda l'articolo apparso il 24 settembre del 1835, sulla "*Gazzetta privilegiata di Bologna*", un "*leggiadro sonetto*",¹¹²⁷ "*Alla Egregia Sig. Teresa Dini Piermarini*"¹¹²⁸, intitolandolo proprio *Villa Fidelia*. Questo componimento poetico, con pochi versi, magnificamente riconduceva la lettrice nell'ameno sito, probabilmente per richiamarla a tornarvi. Sicché, ella poteva rivedere con la mente, i soggiorni felici¹¹²⁹ che trascorse tra i "*lieti campi e i verdi clivi*", e

¹¹²¹ *Ibidem*, p. 100 sg. Il "*Poeta*" al quale allude Moritz, è Virgilio. Cfr. *Ivi*, p. 100.

¹¹²² *Ivi*, p. 101. Colgo l'occasione per ricordare che il nucleo primitivo della villa, eretto intorno all'anno 1600 dalla famiglia Acuti-Urbani di San Lorenzo, sorse su di un'area sacrale congiunta ad un importante luogo di culto della Valle Umbra, legato alla devozione delle chiare acque del Clitunno e dell'omonimo tempio. Si rinvia al primo capitolo, pp. 18, 32 sgg.

¹¹²³ *Ivi*, p. 100.

¹¹²⁴ GAZZETTA PRIVILEGIATA DI BOLOGNA, *Villa Piermarini*, n. 115 (1835), 24 set. 1835, s.p.

¹¹²⁵ GAZZETTA PRIVILEGIATA DI BOLOGNA, *Villa Piermarini*, *op. cit.*, s.p.

¹¹²⁶ *Ibidem*, s.p.

¹¹²⁷ *Ivi*, s.p. Va precisato, che non fu la gazzetta a divulgarlo per prima, bensì il settimanale "*Il Tiberino*" e perciò, si deve antecedere la sua pubblicazione. Fu lo stesso periodico, a chiarire che una "*copia manoscritta di quel grazioso componimento posseduta da persona amica*", pervenne alla redazione del giornale, la quale decise di ripubblicarlo e di farlo precedere dall'articolo originario, che l'accompagnava. Cfr. *Ivi*, s.p. Anni più tardi, esattamente nel 1839, la poesia venne ristampata assieme ad altri versi del celebre uomo di lettere, nella *Ghirlanda poetica Italiana*. Cfr. Monsignor Carlo Emanuele MUZZARELLI, *Villa Fidelia. Sonetto*, in *Ghirlanda Poetica italiana*, Tipografia Salviucci, Roma 1839, pp. 83, 109, n. nr. 4.

¹¹²⁸ Stando all'articolo, la donna era in "*modo particolare dedita alle belle lettere*" e del suo "*nome illustri Accademie*", ne andavano fiere. Cfr. *Ivi*, s.p. La figura di Teresa Dini Piermarini, è rimasta sempre un po' in penombra nelle vicende della *Villa*; la sua storia, andrebbe maggiormente indagata.

¹¹²⁹ Il Muzarelli li chiama "*tue stanze beate*". Cfr. GAZZETTA PRIVILEGIATA DI BOLOGNA, *Villa Piermarini*, *op. cit.*, s.p.; Monsig. C. E. MUZZARELLI, *op. cit.*, p. 83.

non solo, poteva con il pensiero nuovamente dare una sbirciata, al “*funebre cipresso e i pingui olivi*”¹¹³⁰ e al tempo stesso, immaginare “*le valli di abeti incoronate*”.¹¹³¹ A rallegrare la piacevolezza del luogo, e in quel mentre, anche la sua irreal permanenza, c’erano poi, la visione e il gorgogliare delle squillanti acque delle fontane, poiché da esse, fuoriuscivano “*sempre cristallini rivi*”.¹¹³² Inoltre, “*fresche aure odorate*”, soffiavano tra i prosperi campi e i verdi pendii e ristoravano idealmente i suoi sensi.¹¹³³ Dopo di che, il verseggiatore esortò la donna a ritornare concretamente in quei posti, a stendere canti di lode, per la vita futura.¹¹³⁴ Quindi, passò oltre nel suo monologo, domandandole se si sentisse turbata dall’eccessiva serenità di quei luoghi o addirittura, minacciata da quell’*“aspra memoria di colei che giacque dallo strale d’amor trafitta il seno”*¹¹³⁵. Purtroppo, la *Villa*, recava in sé un penoso avvenimento, finora mai narrato: aveva fatto da tragico scenario, alla vicenda amorosa, di una “*giovane di ricca e nobile famiglia, che ivi perì vittima di un amore infelice.*”¹¹³⁶ Orbene, resta solo da chiedersi se la notizia della fatale morte, sia una mera narrazione fantasiosa, senza alcun fondamento storico, oppure un reale racconto, modificatosi magari, con lo scorrere del tempo. E ancora, se quella nobildonna in età giovanile, fosse invece la principessa che “*disgustatasi con suo marito sin dal principio del suo matrimonio, viaggiava per diporto nell’Umbria*”¹¹³⁷ e “*fece tosto acquisto... della Villa di Properzio*”¹¹³⁸, ovvero sia donna Teresa Grillo Pamphilj.

¹¹³⁰ GAZZETTA PRIVILEGIATA DI BOLOGNA, *Villa Piermarini*, *op. cit.*, s.p.; Monsig. C. E. MUZZARELLI, *op. cit.*, p. 83. Qui è ricordato tristemente, l’aspetto “funebre” di questo albero, forse perché piantato soventemente in luoghi silenziosi e disabitati, nei cimiteri per l’appunto. Va chiarito inoltre, che nell’edizione originale si legge la locuzione “*pingui ulivi*”, successivamente, nella ripubblicazione del 1839, la parola “*pingui*” è sostituita dal vocabolo “*dolci*”. Rispettivamente starebbero ad indicare l’uno l’aspetto fecondo dell’ulivo, l’altro probabilmente, quello gradevole della sua chioma.

¹¹³¹ *Ivi*, s.p.; Monsig. C. E. MUZZARELLI, *op. cit.*, p. 83. Piante di abete circondavano le valli.

¹¹³² *Ivi*, s.p.; Monsig. C. E. MUZZARELLI, *op. cit.*, p. 83.

¹¹³³ *Ivi*, s.p.; Monsig. C. E. MUZZARELLI, *op. cit.*, p. 83. Le brezze gradevoli, spirano solitamente durante la stagione estiva, alle prime ore del giorno e al calar della sera.

¹¹³⁴ *Ivi*, s.p.; Monsig. C. E. MUZZARELLI, *op. cit.*, p. 83.

¹¹³⁵ *Ivi*, s.p.; Monsig. C. E. MUZZARELLI, *op. cit.*, p. 83. Il verso, letteralmente, alluderebbe alla fatale morte di una gentildonna, ferita da una freccia che le trafisse il cuore.

¹¹³⁶ *Ivi*, s.p.; Monsig. C. E. MUZZARELLI, *op. cit.*, p. 109, n. nr. 4. La notizia figura nell’articolo introduttivo, che precede il sonetto. Inoltre, è riportata come nota, nella *Ghirlanda Poetica italiana*. Bisognerebbe indagare anche su questo infausto evento.

¹¹³⁷ Cfr. *infra*, p. 67, n. nr. 222.

¹¹³⁸ Cfr. *infra*, p. 75, n. nr. 252.

Poi, chiuse il sonetto, con versi rassicuranti per la poetessa: giacché consapevole che venne al mondo con sofferenza fisica, ella, risultava più prudente della nobile, insomma, pienamente fiduciosa, in quell'amore che non cessò mai in lei.¹¹³⁹

Di altrettante strofe e "*colle istesse rime*", Teresa Dini Piermarini, compose il "*Sonetto estemporaneo*", che rivolse al monsignore.¹¹⁴⁰ La gentildonna, non respinse l'invito e immaginò di ritrovarsi solitaria tra gli "*ombrosi clivi*", a godere dell'"*aure beate*"¹¹⁴¹, allorché le sembrò, di riconoscere, tra i "*verdi ulivi*", il poeta con la fronte eternamente, incoronata di alloro.¹¹⁴² Indi, laddove il dolce "*mormorar dei rivi*", lambisce l'"*erbe odorate*", improvvisò dei versi, simili a quelli scritti dall'illustre prosatore,¹¹⁴³ assolutamente certa, che così, la fama dell'uomo, seguisse, per l'avvenire.¹¹⁴⁴ Successivamente, avvedutasi dell'illusoria visione, rimpianse la sua assenza e in quel momento, sentendosi forse esposta al pericolo, venne meno, la tranquillità nel suo animo,¹¹⁴⁵ e l'inquietudine, mutò il suo colorito, divenendo smorto, come una "*pallidetta luna*".¹¹⁴⁶ Allora, si ricordò di "*Lei*", della dama che rassegnata alla sua triste realtà, le sue "*sventure*" sentimentali "*tacque*", e perciò, si spense, afflitta dalla "*nobil piaga*" del cuore.¹¹⁴⁷ Sennonché, incoraggiata dal bel "*favellar*" del prelado,¹¹⁴⁸ liberatasi dalla paura, riprese in lei, il coraggio di vivere.¹¹⁴⁹

Si vuole ora dare, la pubblicazione dei due sonetti, peraltro finora inediti.

¹¹³⁹ GAZZETTA PRIVILEGIATA DI BOLOGNA, *Villa Piermarini, op. cit.*, s.p.; Monsig. C. E. MUZZARELLI, *op. cit.*, p. 83.

¹¹⁴⁰ Teresa DINI PIERMARINI, *Sonetto*, in GAZZETTA PRIVILEGIATA DI BOLOGNA, n. 118 (1835), 1 ott. 1835 s.p. Il giornale acquistò il componimento poetico da un inviato di Foligno. Cfr. GAZZETTA PRIVILEGIATA DI BOLOGNA, n. 118 (1835), 1 ott. 1835, s.p.

¹¹⁴¹ T. DINI PIERMARINI, *op. cit.*, s.p. Vorrei ricordare, che i pendii erano ombreggiati da piante di cipressi.

¹¹⁴² *Ibidem*, s.p. La fama è immortale!

¹¹⁴³ *Ivi*, s.p.

¹¹⁴⁴ *Ivi*, s.p.

¹¹⁴⁵ *Ivi*, s.p. La quiete dell'anima può essere paragonata a un "*bel [cielo] sereno*". Cfr. *Ivi*, s.p.

¹¹⁴⁶ *Ivi*, s.p. L'animo inquieto, si può paragonare ad un cielo non più sgombro da nuvole, e perciò, la luce della luna è più debole.

¹¹⁴⁷ *Ivi*, s.p.

¹¹⁴⁸ *Ivi*, s.p. Il "*favellar*" dell'illustre monsignore, è paragonato dalla donna, alla prosa espressiva che da "*Pindo nacque*", cioè dal poeta greco Pindaro.

¹¹⁴⁹ *Ivi*, s.p. Il componimento si chiude con il responso indirizzato al Muzzarelli.

*Alla Egregia Sig. Teresa Dini
Piermarini*

Villa Fidelia

Sonetto

Son questi i lieti campi e i verdi clivi,
Che adducono alle tue stanze beate:
Ve' il funebre cipresso, e i pingui ulivi¹¹⁵⁰,
E le valli di abeti incoronate.

Qui scorron sempre cristallini rivi,
Qui spirano le fresche aure odorate:
Perché qui tu non vieni, e qui non scrivi
Carme cui laudi la futura etate?

Forse t'infosca il vivere sereno
L'aspra memoria di colei che giacque
Dallo strale d'amor trafitta il seno?

Ma più saggia se' tu, né in te mai tacque
Quella virtude, ond'è tranquillo appieno
Chi nell'albergo del dolor¹¹⁵¹ si nacque.

C. E. M.

¹¹⁵⁰ Come anticipato, la locuzione "pingui ulivi" verrà sostituita nel 1839, con "dolci olivi".

¹¹⁵¹ Anche qui, la locuzione "nell'albergo del dolor", verrà cambiata nel '39, con "valle del dolor".

Sonetto

Quando romita in questi ombrosi *clivi*
A respirar verrò l'aure *beate*,
Te parrammi incontrar tra i verdi *ulivi*
Di eterno allor le chiome *incoronate*.
Ed al soave mormorar dei *rivi*,
Che bacian nel passar l'erbe *odorate*,
I bei somiglierò carmi che *scrivi*,
Per cui vivrai nella futura *etate*.
Oh! se quivi Tu fosti a bel *sereno*
Di pallidetta luna, a Lei che *giacque*
Di nobil piaga addolorata il *seno*,
Mesta elegia, che sue sventure *tacque*,
Avria vita da Te; da Te che *appieno*
Conosci il favellar che in Pindo *nacque*.

Prima di passare ad un altro scritto, vorrei soffermarmi sull'articolo introduttivo, importato dal settimanale *Il Tiberino*, e presentato dalla "*Gazzetta privilegiata di Bologna*". A quel tempo, *la Fidelia* era "reclamizzata" come l'"*amenissima Villa de' signori Piermarini*", che si innalzava su un "*bel colle nelle vicinanze di Foligno*", con degli "*abeti, e con quella vaga corona di cipressi*", che già da lontano, attraeva il nobile viaggiatore.¹¹⁵² Tant'è, che egli, non poteva dopo tale visione, "*astenersi... dal visitarla*" e concedersi una sosta, apprezzandone, l'"*eleganza, gli oggetti di arte ivi riuniti, e le variate prospettive campestri di un suolo*", che si gloriava per aver dato la "*cuna*", ovvero i natali, al poeta Sesto Aurelio Properzio.¹¹⁵³ Purtroppo, secondo il

¹¹⁵² GAZZETTA PRIVILEGIATA DI BOLOGNA, *Villa Piermarini, op. cit.*, s.p. Le piante di cipresso, si riconfermano, gradevoli per la vista del viandante.

¹¹⁵³ *Ivi*, s.p. Vorrei ricordare che al tempo della Grillo, sul sito, erano ancora identificabili i ruderi della villa del poeta. Cfr. *infra*, p. 75, n. nr. 250. Oramai, è risaputo, che la città dove nacque Properzio, non fu Spello, bensì Assisi.

recensore, l'unico elemento di rammarico, a comprometterne la fama, era quel "suo nome", *Fidelia*, che egli dice, "ti desta un so che di patetico", per il fatto che, la giovane donna della quale si è precedentemente parlato, li concluse disperatamente la sua vita.¹¹⁵⁴ Evidentemente, all'epoca si pensava, che la *Villa* fosse chiamata proprio col suo nome, invece presentemente, si è ormai consapevoli, che il soprannome trae origine, dal piccolo *martyria* absidato, posto lungo la via Romana, e consacrato al protovescovo e martire di Spello, San Fedele.¹¹⁵⁵

A dare il contributo storico più rilevante, fu però, indiscutibilmente, l'architetto tedesco Paul Laspeyres (1840-1881), che pubblicò a Berlino, nel 1873, in un "volume in foglio", *Die bauwerke der renaissance in Umbrien*, le sue annotazioni personali, e delle interessanti tavole e incisioni, sulle opere memorabili dell'epoca romana, medievale e del rinascimento, che si potevano ammirare nei borghi più noti dell'Umbria.¹¹⁵⁶ Nel suburbio di Spello, figurava la *Villa* che a quel tempo era ancora ricordata, quale Villa Pamfili o Piermarini, anche se ormai, di proprietà del signor Pietro Tani Menicacci.¹¹⁵⁷ L'architetto, con dispiacere chiariva nel libro, che senza uno "speciale permesso del proprietario", che non ebbe purtroppo il "tempo di chiedere", non gli fu concesso di inoltrarsi nelle "parti recintate della proprietà", né di esaminare gli edifici.¹¹⁵⁸ Per questo motivo, si sculpava con i lettori, di non essere stato in "grado di redigere una planimetria che avesse una certa precisione", e di aver invece illustrato con un "superficiale schizzo", quanto aveva intravisto, dalla "valle e dalle vie circostanti".¹¹⁵⁹ Ciò nonostante, eseguì a mio avviso, una soddisfacente silografia, che infine riprodusse a stampa. Il disegno, mostrava

¹¹⁵⁴ *Ivi*, s.p.

¹¹⁵⁵ Cfr. *infra*, p. 52 sg. Sull'etimo della locuzione "*la Fidelia*", si rimanda anche *infra*, p. 76 sg.

¹¹⁵⁶ Michele FALOCI PULIGNANI, Giuseppe MAZZANTINI, Milziade SANTONI, *Archivio storico per le Marche e per l'Umbria*, I vol., fasc. 1, Foligno 1884, p. 156. Tra i borghi, osservò Città di Castello, Assisi, Spello, Foligno, Cannara, Bevagna, Bettona e il piccolo sobborgo di San Giustino. Inoltre, realizzò dieci tavole e settantaquattro incisioni. Cfr. M. FALOCI PULIGNANI, G. MAZZANTINI, M. SANTONI, *op. cit.*, p. 156.

¹¹⁵⁷ Paul LASPEYRES, *Die Bauwerke der Renaissance in Umbrien: mit er läüterndem Text umfassend die Beaschreibung der umbrischen Baudenk malealler Kunstepochen und die Darstellung inver baugeschichtli chen Entwickelung-zwei Abtheilungen in einem Bande/auf gerommaen und gzeichnet von Paul Laspeyres*, Ernst & Korn, Berlino 1883, p. 63. Va rammentato che Pietro era il primogenito di Francesca Menicacci, la cugina di secondo grado, di Gregorio Piermarini. Ereditò la *Villa* nel 1852. Si rimanda *infra*, quinto capitolo, p. 173, n. nr. 610.

¹¹⁵⁸ P. LASPEYRES, *op. cit.*, p. 63.

¹¹⁵⁹ *Ibidem*, p. 63.

chiaramente, che la proprietà era limitata a ovest, dalla strada che conduceva a Perugia e che egli indicò, nella descrizione, quale “*grande strada militare*”¹¹⁶⁰, probabilmente alludendo alla *via triumphalis* che tra l’età triumvirale e quella costantiniana, passava vicino al santuario federale degli Umbri.¹¹⁶¹ Invece a nord-est, confinava con l’erta salita che raggiungeva Porta Poeta.¹¹⁶² Infine, spostati più a sud di questa lunga via di comunicazione, laddove il terreno degradava, spingendosi verso valle, si trovavano dei campi e più in alto, nella parte destra del versante collinare, si notavano delle “*piantagioni di olive*”, che davano alla *Villa*, un piacevolissimo “*sfondo verde-argento*”.¹¹⁶³ Indi, dal fondovalle, il terreno saliva su, “*direttamente dalla strada*” e fino ad un “*basso, allungato e rientrante dirupo roccioso*”, peraltro lo stesso, sul quale era stato appoggiato sapientemente, un “*antico muro di rivestimento*”.¹¹⁶⁴ Lo scrivente, riscontrò anche, un secondo “*banco roccioso*”, grazie al quale, “*senza eccessiva fatica la mano dell’architetto*”, aveva potuto creare in modo del tutto “*naturale, una terrazza*”, da “*trasformare in una bella passeggiata*”.¹¹⁶⁵ Difatti, a tale scopo, aveva innalzato un “*imponente muro di sostegno con numerose sporgenze simili a balconcini*”.¹¹⁶⁶ Al limite nord del muraglione, constatò che la superficie terrazzata era poi stata socchiusa dal “*cosiddetto “casino”, l’edificio principale della Villa*”, mentre al termine del “*plateau artificiale*”, cioè a sud, notò i “*fabbricati rurali*” e le “*stalle*”.¹¹⁶⁷ Ma per raggiungere l’“*entrata al cortile agricolo*”, nonché il portone che abitualmente serviva da “*entrata principale*”, vide oltre, una “*strada carrozzabile*”, che si trovava al disotto del terrazzamento, e si divideva direttamente, dalla “*strada militare*”, però prima di arrivare al luogo sovrastante, saliva ripida, “*descrivendo un angolo acuto*”.¹¹⁶⁸ Inoltre notò che

¹¹⁶⁰ *Ivi*, p. 63.

¹¹⁶¹ Cfr. *infra*, pp. 14, 23 sg, figg. 14, 22.

¹¹⁶² P. LASPEYRES, *op. cit.*, p. 63.

¹¹⁶³ *Ibidem*, p. 63. Nella copia silografica che verrà fornita più avanti, i terreni sono segnati con la lettera “k”.

¹¹⁶⁴ *Ivi*, p. 63. Il tratto di muro corrisponde alle “*mura antiche*”, in *opus vittatum*, del primo terrazzamento di età romana. Nella planimetria è indicato con la lettera “o”.

¹¹⁶⁵ *Ivi*, p. 63. Nel disegno, questo piacevole luogo di diporto è registrato con le lettere “c”.

¹¹⁶⁶ *Ivi*, p. 63. E’ il secondo muro in opera vittata, risalente sempre all’epoca romana.

¹¹⁶⁷ *Ivi*, p. 63. Il casamento ad “L” è l’antica residenza di campagna degli Acuti Urbani, chiamato definitivamente, al tempo dei Piermarini, “*casino antico*”. E’ annotato assieme alla stalla, con la lettera “b”.

¹¹⁶⁸ *Ivi*, p. 63 sg. La strada è la via Fontevicchia.

si potesse risalire, anche dal lato settentrionale della proprietà.¹¹⁶⁹ Dopo di che, l'attento e curioso osservatore, completò idealmente il suo sopralluogo, in corrispondenza del "*largo cancello a traliccio*", prospiciente la strada diretta verso Perugia.¹¹⁷⁰ Da lì, riuscì a intravedere un "*prato che sale a mo' di rampa, con una vasca, con siepi di bosso e con gradini inseriti tra l'una e l'altra*" [siepe], sino a raggiungere, un "*pianeggiante piazzale antistante l'edificio principale e abbellito da un padiglione*"¹¹⁷¹. In più, ad esplorazione ultimata, osservò che tutti gli accessi alla proprietà, erano seguiti da "*fitte file di esili cipressi di colore nero-verde*", che gli parvero, senza dubbio, il "*più bell'ornamento della Villa*"!¹¹⁷² Di là, vide vagamente, dietro agli alberi del declivio che riprendeva a salire al di sopra della terrazza, "*sporgere una vecchia e semplice torre*".¹¹⁷³ In ultimo, riuscì a scorgere anche il frutteto e l'orto, chiusi, lungo ogni lato, da una strada ombreggiata da pergole; così i frutti degli alberi e i prodotti della terra, potevano "*accontentare tutti i gusti*".¹¹⁷⁴

Nelle righe conclusive del suo scritto, il Laspeyres, esternò poi, il proprio rammarico, per non aver portato a termine la sua ispezione, tanto che non poté completare il suo lavoro, dando una "*descrizione dell'eventuale arredamento dell'imponente Casino a più piani*", e perciò, non riuscì a fornire la visione completa, di una "*villa disposta con un'abilità magistrale*".¹¹⁷⁵ Tuttavia, nel ribadire che gli fu "*permessa*" solamente l'"osservazione esterna", datò la costruzione al XVI sec., sebbene la sua valutazione, non fosse "*suffragata*" né da testimonianze "*riferite a voce da persone conoscitrici del posto*", tanto meno, da "*documenti più vecchi*".¹¹⁷⁶ Purtroppo, complessivamente, l'aspetto

¹¹⁶⁹ *Ivi*, p. 64. Quest'altro accesso carrabile, si staccava da via Poeta. Nel disegno, è annotato con la lettera "n".

¹¹⁷⁰ *Ivi*, p. 64. L'accesso nella stampa è segnato con la lettera "m". Vorrei ricordare che in direzione opposta, la strada conduce a Spello.

¹¹⁷¹ *Ivi*, p. 64. Il terreno a prato, nella copia dell'incisione, è ricordato con la lettera "f". Il "*piazzale*" è il "*ripiano a terrestre mattonato*". Cfr. *infra*, p. 143, n. nr. 496. Mentre il "*padiglione*" corrisponde alla mostra d'acqua. Cfr. *infra*, pp. 143-145, nn. nrr. 496-505. Rispettivamente sono registrati con le lettere "g" e "h".

¹¹⁷² *Ivi*, p. 64. Ricorre ancora una volta l'immagine suggestiva dei cipressi, che si confermano, quale segno qualificante della *Villa*.

¹¹⁷³ *Ivi*, p. 64. Nella restituzione planimetrica è indicata con la lettera "i". E' la cosiddetta "*Specula o Torre*", ossia il piccolo edificio a pianta rettangolare, che si levava dalla costa pedecollinare. Cfr. *infra*, p. 147 sg, n. nr. 524.

¹¹⁷⁴ *Ivi*, p. 64. La stampa li riporta con la lettera "l".

¹¹⁷⁵ *Ivi*, p. 64.

¹¹⁷⁶ *Ivi*, p. 64.

della palazzina, non suscitò in lui, delle buone impressioni, infatti gli sembrò un “edificio poco accogliente e brutalmente trascurato”.¹¹⁷⁷ Nonostante ciò, credo, che rimpiangesse di non esserne lui, il padrone, poiché immaginò “quanto piacevole” potesse essere “per il fortunato proprietario”, passare lì, la “propria vita, respirare, all’impenetrabile ombra dei cipressi, la rifocillante aria fresca dei vicini monti, e godersi, in casa e sulla terrazza, l’incantevole panorama del lussureggiante ed esteso paesaggio umbro.”¹¹⁷⁸

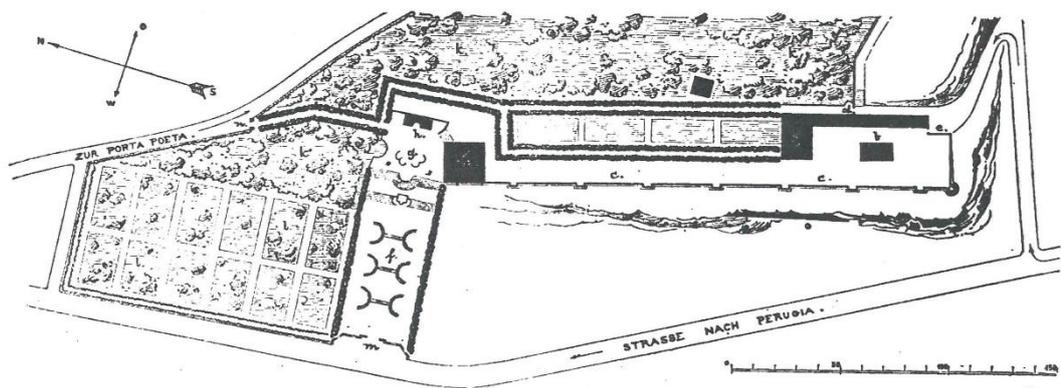


Fig. 1. 1883, Paul Laspeyres, *Planimetria della Villa Pamfili o Piermarini presso Spello*, copia originale: silografia, in Paul LASPEYRES, *Die Bauwerke der Renaissance in Umbrien: mit erläuterndem Text umfassend die Beschreibung der umbrischen Baudenk male aller Kunstepochen und die Darstellung ihrer baugeschichtlichen Entwicklung-zwei Abtheilungen in einem Bande/auf geromman und gezeichnet von Paul Laspeyres*, Ernst & Korn, Berlino 1883, p. 64, ill. 75.

L’ultima testimonianza è di un letterato umbro: Giulio Urbini (1860-?), che ricoprì anche l’incarico di regio sovrintendente dei monumenti e degli scavi di antichità.¹¹⁷⁹ Per il periodico bimensile *Arte e Storia*,¹¹⁸⁰ scrisse il 25 marzo del 1896, il pezzo *Passeggiate artistiche*, col quale ripercorreva, per il lettore, i luoghi di diporto più esemplari del borgo di Spello, ma non solo, anche quelli dove fare una gita, nel suburbio, a “meno di un chilometro”¹¹⁸¹ dalla città.

¹¹⁷⁷ *Ivi*, p. 64.

¹¹⁷⁸ *Ivi*, p. 64.

¹¹⁷⁹ Angelo DE GUBERNATIS, *Piccolo dizionario dei contemporanei italiani*, Forzani e C. Tipografi del Senato, Roma 1895, p. 900. Tra i suoi lavori vanno menzionati *La vita, i tempi e l’elegie di Sesto Properzio* (1883); *La Patria di Properzio* (1889) e infine *Le opere d’arte di Spello* (1897). Cfr. A. DE GUBERNATIS, *op. cit.*, p. 900.

¹¹⁸⁰ Talvolta si pubblicava anche tre volte al mese.

¹¹⁸¹ G. URBINI, *Passeggiate artistiche*, *op. cit.*, p. 44.

Naturalmente, tra le *“antiche fabbriche”*¹¹⁸², vi era anche il *Casino di Villeggiatura*. Anche se egli fornì una descrizione alquanto sintetica del sito, nell’insieme il suo resoconto, restituì un quadro completo e sostanzialmente ricco di particolari, della signorile casa, di *fin de siècle*. Perciò mi sembra ragionevole concludere questo lungo viaggio temporale, trascrivendo integralmente le osservazioni dell’Urbini, che peraltro tennero indubbiamente conto, della stampa e dell’edizione dell’architetto tedesco, che per sommi capi si confermarono in gran parte veritiere. E se anche il passante si fosse allontanato dalla via pubblica, per curiosare tra i ruderi di età romana, non molto lontani da lì, laddove *“ora non si distingue bene, come una volta, la cavea d’un Teatro”*¹¹⁸³, sarebbe comunque ritornato a vedere la villa. Difatti il passo, inizia convenientemente così: *“Tornando sulla provinciale, spicca a destra la maestosa Villa detta già Fidelia dal sepolcro di San Fedele, che si dice fosse sotto la chiesuccia omonima, ov’è tradizione che sia stato prima quello di San Felice. In seguito prese nome da’ suoi possessori, tra cui noterò la principessa Panfili e il celebre architetto Piermarini, di cui ci sono ancora gli stemmi. Da una barriera s’entra in un’ampia salita a cordonate, fiancheggiata da due file di cipressi, tutta coperta d’un tappeto di verzura e ornata da due fontane e da siepi di bossolo a disegno. A destra, in alto, sorge un elegante casino, dove comincia una terrazza formante una lunga e amena passeggiata sopra li scogli e un resto di muro romano. Quivi è il giardino e il pomario, con ricca vegetazione d’agrumi, e un altro fabbricato recentemente ingrandito, ov’erano prima le case rustiche, con la scuderia, presso un’entrata secondaria a capo d’una stradetta che si dirama dalla provinciale e mette in un lungo viale di cipressi. Dalla parte opposta, verso settentrione, un altro viale d’accesso, pure “all’ombra di cipressi”; sulla china, al di sopra della terrazza, un boschetto d’elci e di lauri; tra questi e gli ulivi una vecchia torretta merlata. Questa villa, maestrevolmente costrutta e disposta, e fornita di molti agi e di molte amenità, al Laspeyres, che ne ha data la pianta, pareva del cinquecento, ma non ho rinvenuto alcuna memoria che conforti l’ipotesi dell’illustre architetto tedesco.”*¹¹⁸⁴

¹¹⁸² *Ibidem*, p. 42.

¹¹⁸³ *Ivi*, p. 44.

¹¹⁸⁴ *Ivi*, p. 44 sg. Il brano è riportato anche da Mario Sensi, nel suo lavoro di trascrizione. Si veda Mario SENSI (a cura di), *Le opere d’arte di Spello di Giulio Urbini*, Cassa Rurale ed Artigiana di Spello e di Bettona, Spello 1997, p. 45.

BIBLIOGRAFIA

- Giacinto VINCIOLI, *Notizie storico-critiche a' ritratti di 24. Cardinali Perugini colla serie dopo il decimoquarto cronologica de' vescovi, e disamina de' due santi Ercolani. Da Giacinto Vincioli poste insieme, e dedicate al sommo pontefice Clemente XII*, Campana Stampatore, Foligno 1730.
- Giampietro ZANOTTI, *Storia dell'Accademia Clementina di Bologna aggregata all'Instituto delle Scienze e delle Arti. Contenente il terzo e quarto libro*, Lelio della Volpe, Bologna 1739, 2 voll., II vol.
- Baldassarre ORSINI, *Memorie de' pittori perugini dal secolo XVII. Compilate con accuratezza e con verità nell'anno 1802*, Stamperia Carlo Baduel, Perugia 1806.
- Serafino SIEPI, *Descrizione topologico-istorica della città di Perugia esposta nell'anno 1822*, Tipografia Garbinesi e Santucci, Perugia 1822, 3 voll., I vol.
- Marc'Antonio DAL RE, *Ville di delizia o siano palaggi camparecci nello stato di Milano divise in sei tomi con espressevi le piante, e diverse vedute delle medesime incise e stampate da Marc'Antonio Dal Rè bolognese*, tomo III (1827).
- GAZZETTA PRIVILEGIATA DI BOLOGNA, *Villa Piermarini*, n. 115 (1835), 24 set. 1835.
- Teresa DINI PIERMARINI, *Sonetto*, in GAZZETTA PRIVILEGIATA DI BOLOGNA, n. 118 (1835), 1 ott. 1835.
- Monsignor Carlo Emanuele MUZZARELLI, *Villa Fidelia. Sonetto*, in *Ghirlanda Poetica italiana*, Tipografia Salviucci, Roma 1839.
- Gaetano MORONI, voce *Famiglia Pamphilj*, in *Dizionario di erudizione storico-ecclesiastica da S. Pietro sino ai nostri giorni*, Venezia 1840-1861, 103 voll., LI vol., (1851).
- Gaetano MORONI, voce *Foligno*, in *Dizionario di erudizione storico-ecclesiastica da S. Pietro sino ai nostri giorni*, Venezia 1840-1861, 103 voll., XXV vol., (1844).
- Francesco DI GIORGIO MARTINI, *Trattato di architettura civile e militare*, Tipografia Chirico e Mina, Torino 1841.
- Paolo SAVI, *Relazione de' fenomeni presentati dai Terremoti di Toscana dell'Agosto 1846 e considerazioni teoriche sopra i medesimi*, Tipografia Nistri, Pisa 1846.

- Giuseppe BRAGAZZI, *La rosa dell'Umbria, ossia piccola guida storico-artistica di Foligno e città contermine: Spello, Asisi, Nocera, Trevi, Montefalco, Bevagna*, Tipografia Campitelli, Foligno 1864.
- Paul LASPEYRES, *Die Bauwerke der Renaissance in Umbrien: mit erläuterndem Text umfassend die Beschreibung der umbrischen Baudenkmal aller Kunstepochen und die Darstellung ihrer baugeschichtlichen Entwicklung- zwei Abtheilungen in einem Bande /auf geromman und gezeichnet von Paul Laspeyres*, Ernst & Korn, Berlino 1883.
- Michele FALOCI PULIGNANI, Giuseppe MAZZANTINI, Milziade SANTONI, *Archivio storico per le Marche e per l'Umbria*, I vol., fasc. 1, Foligno 1884.
- Angelo DE GUBERNATIS, *Piccolo dizionario dei contemporanei italiani*, Forzani e C. Tipografi del Senato, Roma 1895.
- Giulio URBINI, *Gli annali degli Olorini e i manoscritti di cronaca spellana*, in *Bollettino della Regia Deputazione di Storia Patria per l'Umbria*, II vol., 1896.
- Giulio URBINI, *Passeggiate artistiche*, in *Arte e Storia*, n. 6 (1896), 25 mar. 1896.
- Giulio MAGNI, *Il Barocco a Roma nell'architettura e nella scultura decorativa*, C. Crudo, Torino 1911-1913, 3 voll.
- Corrado RICCI, *I Bibiena: architetti teatrali*, Alfieri & Lacroix, Milano 1915.
- Michele FALOCI PULIGNANI, *Le cronache di Spello degli Olorini*, in *Bollettino della Regia Deputazione di Storia Patria per l'Umbria*, XXIII vol., Unione tip. cooperativa, Perugia 1918.
- Marcello PIACENTINI, *Concorsi. Il Pensionato Nazionale di Architettura*, in *Architettura e Arti decorative*, n. 1 (1922), fasc. VI, marzo-aprile 1922.
- "Sborbottu", n. 33 (1922), 28 mag. 1922.
- Cesare BAZZANI, *Per gli alberi di piazza Tacito a Terni*, in "Il Messaggero", 14 lug. 1925.
- Geoffrey Alan JELICOE, John Chiene SHEPHERD, *Italian Gardens of the Renaissance*, Ernest Benn, London 1925.
- Associazione Artistica fra i Cultori di Architettura, *Architettura minore in Italia: Roma*, Società italiana di edizioni artistiche C. Crudo, Torino 1926-1927, 2 voll.
- Ottorino CERQUIGLINI, *Il Settimo Centenario Franceseano*, in *La Lettura*, n. 4 (1926).
- Ettore CASADEI, *La città di Forlì e i suoi dintorni*, Società Tipografica Forlivese, Forlì 1928.

- La "nuova officina" di Cesare Bazzani, in "Corriere d'Italia", 19 giu. 1928.
- La "nuova officina" di Cesare Bazzani, in "Il Giornale d'Italia", 19 giu. 1928.
- La "nuova officina" di Cesare Bazzani, in "La Tribuna", 19 giu. 1928.
- La nuova casa di Cesare Bazzani, in "L'Impero", 19 giu. 1928.
- La nuova Villa Bazzani, in "Il Brillante", 20 giu. 1928.
- COMUNE DI FIRENZE, *Mostra del Giardino Italiano*, Tipografia E. Ariani, Firenze 1931.
- Georges GROMORT, *Jardins d'Italie: 182 planches donnant plus de 275 vues des villas de la campagne romaine, de la Toscane et de la haute – Italie, accompagnées de 32 plans ou documents géométraux d'une introduction et d'un texte explicatif*, Vincent Freal et C.ie, Paris 1931, 2 Voll.
- BENEDETTO PERGOLI, *Il Palazzo Piazza-Paulucci di Forlì*, in *Il Rubicone: rivista mensile di Romagna*, n. 7 (1933).
- Luigi POMPONI, *Hispellum*, in TOURING CLUB ITALIANO, *Le vie d'Italia: turismo nazionale, movimento dei forestieri, propaganda, alberghi, prodotto italiano, sviluppo industrie turistiche*, n. 6 (1934).
- Edoardo SAVINO, *La nazione operante: profili e figure*, Milano 1934.
- Don Bernardo ANGELINI, *Appunti di cronaca*, in *La Squilla: bollettino mensile di Spello*, n. 4 (1935).
- Cesare BAZZANI, *Piccole cose*, in "Il Messaggero", 22 giu. 1935.
- Cesare BAZZANI, *Piccole cose*, in "Il Messaggero", 6 giu. 1936.
- Cesare BAZZANI, *Arte nazionale arte romana*, INTERVISTA con me stesso..., in *Gazzetta del Popolo della Sera*, 30 lug. 1936.
- Angelo Fortunato FORMIGGINI, *Chi è? Dizionario degli italiani di oggi*, Formiggini, Roma 1936.
- Gustavo GIOVANNONI, *Cesare Bazzani, commemorazione tenuta il 14 maggio 1939*, in ANNUARIO DELLA REALE ACCADEMIA D'ITALIA, Tipografia del Senato, Roma, X-XII vol., (1937-1940).
- Marcello PIACENTINI, *Cesare Bazzani (1873-1939)*, in *Architettura*, n. 17 (1939), fasc. VI, giu. 1939.
- Valerio MARIANI, *I Bibiena scenografi: mostra dei loro disegni, schizzi e bozzetti*, Firenze 28 aprile-31 maggio 1940, Tipografia classica, Firenze 1940.
- VIRGILIO, *Georgiche*, II, 146-148, in Ettore PARATORE (a cura di), *Virgilio: Le Georgiche*, Mondadori, Milano 1942.
- Francesco SAPORI, *Architettura in Roma: 1901-1950*, Belardetti, Roma 1953.

- Friedrich Otto WALTER, *Gli dei della Grecia: l'immagine del divino riflessa dallo spirito greco*, La nuova Italia editrice, Firenze 1955.
- Paolo Enrico ARIAS, Luigi CREMA (a cura di), *L'architettura romana*, SEI, Torino 1959.
- Corrado MALTESE, *Storia dell'arte in Italia: 1785-1943*, Einaudi, Torino 1960.
- Pier Fausto BAGATTI VALSECCHI, *Ville di delizia, Il Polifilo*, Milano 1963.
- Susanna MESCHINI, voce *Ninfei e fontane*, in *Enciclopedia dell'Arte Antica e Orientale*, d'ora in poi EAA, Istituto della enciclopedia italiana, Roma, V vol., (1963).
- Licia VLAD BORRELLI, voce *Nettuno*, in EAA, Istituto della enciclopedia italiana, Roma, V vol., (1963).
- Licia VLAD BORRELLI, voce *Poseidone*, in EAA, Istituto della enciclopedia italiana, Roma, V vol., (1963).
- Virgilio VERCELLONI, voce *Cesare Bazzani*, in *Le Muse, Enciclopedia di tutte le Arti*, Istituto geografico De Agostini, Novara 1964.
- Giulia VERONESI (a cura di), *Edoardo Persico. Tutte le opere (1923-1935)*, Edizioni di Comunità, Milano 1964, II vol.
- Vera COMOLI MANDRACCI, *Le "Delizie Farnesiane" di Colorno (Parte prima)*, in *Arte Lombarda*, X, 2, 1965.
- Mario MANIERI ELIA, voce *Bazzani Cesare*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, d'ora in poi DBI, Istituto della Enciclopedia italiana, Roma 1965, 83 voll., VII vol.
- Norman NEUERBURG, *L'architettura delle fontane e dei ninfei nell'Italia antica*, in *Memorie dell'Accademia di Archeologia, Lettere e Belle Arti di Napoli*, Gaetano Macchiaroli Editore, Napoli, V vol., (1965).
- Elena POVOLEDO, voce *Bazzani Alessandro*, in DBI, Istituto della Enciclopedia italiana, Roma 1965, 83 voll., VII vol.
- Elena POVOLEDO, voce *Bazzani Luigi*, in DBI, Istituto della Enciclopedia italiana, Roma 1965, 83 voll., VII vol.
- Leon Battista ALBERTI, *De Re Aedificatoria*, in Giovanni ORLANDI, Paolo PORTOGHESI, *L'architettura, De Re Aedificatoria*, Ed. Il Polifilo, Milano 1966, 2 voll., I-II vol.
- Vera COMOLI MANDRACCI, *Le "Delizie Farnesiane" di Colorno (Parte seconda)*, in *Arte Lombarda*, XI, 1, 1966.
- Paolo SCARPI (a cura di), *I miti greci: Apollodoro*, Biblioteca, Fondazione Lorenzo Valla, Arnoldo Mondadori Editore, Milano-Roma 1966.

- Francesco FARRIERO, *Architettura dei giardini*, Ed. dell'Ateneo, Roma 1967.
- Annarosa GARZELLI, *Duomo di Grosseto*, Marchi & Bertolli, Firenze 1967.
- Paolo PORTOGHESI (a cura di), *Dizionario enciclopedico di architettura e urbanistica*, d'ora in poi *DEAU*, Istituto editoriale romano, Roma 1968, 6 voll., IV vol.
- Maria Teresa MURARO, Elena POVOLEDO (a cura di), *Disegni teatrali dei Bibiena*, Neri Pozza, Venezia 1970.
- Gianni ACCASTO, Vanna FRATICELLI, Renato NICOLINI, *L'architettura di Roma capitale: 1870-1970*, Edizioni Golem, Roma 1971.
- Giulio Carlo ARGAN, voce *Giardino e Parco*, in *Enciclopedia Universale dell'Arte*, Istituto per la Collaborazione Culturale, Venezia-Roma, VI vol., (1971).
- Marco CHIARINI, *Giardini e parchi del XIX e XX secolo*, in Giulio Carlo ARGAN, voce *Giardino e Parco*, in *Enciclopedia Universale dell'Arte*, Istituto per la Collaborazione Culturale, Venezia-Roma, VI vol., (1971).
- Pier Fausto BAGATTI VALSECCHI, *Tipologia ed evoluzione storica della villa italiana*, in *Ville d'Italia*, Touring Club Italiano, 1972.
- FULCANELLI, *Il mistero delle cattedrali e l'interpretazione esoterica dei simboli ermetici della grande opera*, Edizioni Mediterranee, Roma 1972.
- Harold ACTON, *Ville toscane*, Mondadori, Milano 1973.
- Peter COLLINS, *I mutevoli ideali dell'architettura moderna*, Il Saggiatore, Milano 1973.
- Roberto GABETTI, Andreina GRISERI, *Architettura dell'eclettismo. Un saggio su G. B. Schellino*, Giulio Einaudi Editore, Torino 1973.
- Hans VOSS, *L'Ottocento*, in Harald BUSCH (a cura di), *Epoche dell'architettura*, Gorlich, Milano 1973.
- Filippo CASSOLA (a cura di), *Inni omerici*, Fondazione Lorenzo Valla, Arnoldo Mondadori Editore, Milano 1975.
- Ercolano MARANI, Mario MONTEVERDI, *I Bibiena: disegni e incisioni nelle collezioni del Museo teatrale alla Scala*, Mantova, Casa del Mantegna, 7 settembre-4 novembre 1975, Electa, Milano 1975.
- Ettore ROMAGNOLI, *Biografia cronologica de' bellartisti senesi 1200-1800: Opera manoscritta in tredici volumi*, XII vol., rist. anast. Siena 1835, S.P.E.S., Firenze 1975.
- Ranuccio BIANCHI BANDINELLI, Mario TORELLI, *L'arte dell'antichità classica: Etruria-Roma*, UTET, Torino 1976, 2 voll., II vol.

- Corrado FRATINI, Venanzo PEPPOLONI (a cura di), *Guida di Spello*, Tipografia Porziuncola, Assisi 1978.
- Oswald WIRTH, *Il Simbolismo Ermetico nei suoi rapporti con l'alchimia e la frammassoneria*, Edizioni Mediterranee, Roma 1978.
- Gabriele MOROLLI, *Roma umbertina*, in Franco BORSI (a cura di), *Arte a Roma: dalla capitale all'età umbertina*, Editalia, Roma 1980.
- Franco BORSI, "Roma 900": *crisi e continuità*, in Cristina ACIDINI (a cura di), *Arte a Roma dal Liberty ad oggi*, Editalia, Roma 1981.
- Gabriele MOROLLI, *L'esperienza del Liberty*, in C. ACIDINI (a cura di), *Arte a Roma dal Liberty ad oggi*, Editalia, Roma 1981.
- Pier Fausto BAGATTI VALSECCHI, Santino LANGE', *La villa*, in Federico ZERI (a cura di), *Storia dell'arte italiana. Situazioni momenti indagini. Forme e modelli*, Einaudi, Torino 1982, 14 voll., XI vol.
- Nikolaus PEVSNER, *Storia dell'architettura europea*, Laterza, Roma 1984.
- PROVINCIA DI PERUGIA, *Collezione Maria Teresa Straka Coppa e Francesco Coppa*, Spello 1985.
- Luigi SENSI, Mario SENSI (a cura di), *Fragmenta hispellatis historia*, Bollettino storico della città di Foligno n. 8 (1984), Spello 1985.
- Marilena DE VECCHI RANIERI, *Viaggiatori stranieri in Umbria, 1500-1915*, Volumnia Editore, Perugia 1986.
- Gabriele METELLI, *Per la storia dei palazzi di Foligno in Età Barocca*, in ENTE AUTONOMO GIOSTRA DELLA QUINTANA, *Quaderni della Commissione Storica*, Foligno 1986.
- PAUSANIA, *Guida della Grecia*, II, 10, 4, in Domenico MUSTI, Mario TORELLI, *Pausania: Guida della Grecia. Libro II La Corinzia e l'Argolide*, Fondazione Lorenzo Valla-Arnoldo Mondadori Editore, Roma-Milano 1986.
- PAUSANIA, *Guida della Grecia*, II, 15, 5, in D. MUSTI, M. TORELLI, *Pausania: Guida della Grecia. Libro II La Corinzia e l'Argolide*, Fondazione Lorenzo Valla-Arnoldo Mondadori Editore, Roma-Milano 1986.
- Nikolaus PEVSNER, *Storia e caratteri degli edifici*, F.lli Palombi, Roma 1986.
- Jean CHEVALIER, Alain GHEERBRANT, voce *Artemide*, in *Dizionario dei simboli: miti sogni costumi gesti forme figure colori numeri*, Rizzoli, Milano 1987, 2 voll., II vol.
- Jean CHEVALIER, Alain GHEERBRANT, voce *conchiglia*, in *Dizionario dei simboli: miti sogni costumi gesti forme figure colori numeri*, Rizzoli, Milano 1987, 2 voll., II vol.

- Jean CHEVALIER, Alain GHEERBRANT, *voce cornucopia*, in *Dizionario dei simboli: miti sogni costumi gesti forme figure colori numeri*, Rizzoli, Milano 1987, 2 voll., II vol.
- Filippo COARELLI, *I santuari del Lazio in Età repubblicana*, NIS, Roma 1987.
- Cesare DE SETA, *Architetti italiani del Novecento*, Editori Laterza, Roma – Bari 1987.
- Patricia MONAGHAN, *voce Atena, Athene, Athena*, in *Le donne nei miti e nelle leggende: dizionario delle dee e delle eroine*, Red edizioni, Como 1987.
- Patricia MONAGHAN, *voce Afrodite*, in *Le donne nei miti e nelle leggende: dizionario delle dee e delle eroine*, Red edizioni, Como 1987.
- Patricia MONAGHAN, *voce Artemide*, in *Le donne nei miti e nelle leggende: dizionario delle dee e delle eroine*, Red edizioni, Como 1987.
- Patricia MONAGHAN, *voce Diana, Jana*, in *Le donne nei miti e nelle leggende: dizionario delle dee e delle eroine*, Red edizioni, Como 1987.
- Paolo MORENO, *Vita e opere di Lisippo, Il saggiaatore*, Milano 1987.
- Francesco PEREGO, *Memorabilia: il futuro della memoria, beni ambientali, architettonici, archeologici, artistici e storici in Italia. Il patrimonio vulnerato*, Laterza, Roma-Bari 1987.
- Guglielmo BILANCIONI, *Potenza e debolezza di Cesare Bazzani*, in Michele GIORGINI, Valter TOCCHI (a cura di), *Cesare Bazzani: un Accademico d'Italia*, Electa Editori Umbri Associati, Perugia 1988.
- Gian Paolo CONSOLI, *La Medietà del costruire*, in M. GIORGINI, V. TOCCHI (a cura di), *Cesare Bazzani: un Accademico d'Italia*, Electa Editori Umbri Associati, Perugia 1988.
- Michele GIORGINI, *Con l'arte, per l'arte: ingegnere Cesare Bazzani, architetto*, in M. GIORGINI, V. TOCCHI (a cura di), *Cesare Bazzani: un Accademico d'Italia*, Electa Editori Umbri Associati, Perugia 1988.
- Francesco GIOVANNETTI, *Irrimediabilmente figlio di Roma*, in M. GIORGINI, V. TOCCHI (a cura di), *Cesare Bazzani: un Accademico d'Italia*, Electa Editori Umbri Associati, Perugia 1988.
- Michael GRANT, John HAZEL, *voce Afrodite*, in *Dizionario della mitologia classica*, CDE, Milano 1988.
- Michael GRANT, John HAZEL, *voce Artemide*, in *Dizionario della mitologia classica*, CDE, Milano 1988.
- Michael GRANT, John HAZEL, *voce Eracle*, in *Dizionario della mitologia classica*, CDE, Milano 1988.

- Michael GRANT, John HAZEL, voce *Giove*, in *Dizionario della mitologia classica*, CDE, Milano 1988.
- Michael GRANT, John HAZEL, voce *Poseidone*, in *Dizionario della mitologia classica*, CDE, Milano 1988.
- Michael GRANT, John HAZEL, voce *Venere*, in *Dizionario della mitologia classica*, CDE, Milano 1988.
- Michael GRANT, John HAZEL, voce *Zeus*, in *Dizionario della mitologia classica*, CDE, Milano 1988.
- Alessandro TAGLIOLINI, *Storia del giardino italiano. Gli artisti, l'invenzione, le forme dall'antichità al XIX secolo*, La casa Uscher, Firenze 1988.
- Paolo PORTOGHESI, *Presentazione*, in M. GIORGINI, V. TOCCHI (a cura di), *Cesare Bazzani: un Accademico d'Italia*, Electa Editori Umbri Associati, Perugia 1988.
- Luca QUATTROCCHI, *Bazar Bazzani. L'architettura di Bazzani fino al 1922*, in M. GIORGINI, V. TOCCHI (a cura di), *Cesare Bazzani: un Accademico d'Italia*, Electa Editori Umbri Associati, Perugia 1988.
- Valter TOCCHI, *La poetica e l'opera di Cesare Bazzani*, in M. GIORGINI, V. TOCCHI (a cura di), *Cesare Bazzani: un Accademico d'Italia*, Electa Editori Umbri Associati, Perugia 1988.
- Liliana BARROERO (a cura di), *Pittura del Seicento: ricerche in Umbria*, Electa, Milano 1989.
- Giorgio CIUCCI, *Gli architetti e il fascismo: architettura e città, 1922-1944*, Einaudi, Torino 1989.
- Alberto GROHMANN, *Assisi*, (collana *Le città nella storia d'Italia*), Laterza, Roma-Bari 1989.
- Alberto Stefano MASSAIA, *Esempi di architettura dell'ecllettismo: le esposizioni di Torino del 1884, 1898, 1911*, in *Studi Piemontesi*, XVIII vol., (1989), n. 2.
- Paola CRESCINI, Luigi DELLA DERUTA, Franco FAVA, voce *Atena*, in *Dizionario illustrato della mitologia classica*, Meravigli, Vimercate 1990.
- Paola CRESCINI, Luigi DELLA DERUTA, Franco FAVA, voce *Artemide*, in *Dizionario illustrato della mitologia classica*, Meravigli, Vimercate 1990.
- Paola CRESCINI, Luigi DELLA DERUTA, Franco FAVA, voce *Poseidone*, in *Dizionario illustrato della mitologia classica*, Meravigli, Vimercate 1990.
- Renè GUENON, *Simboli della Scienza sacra*, Adelphi, Milano 1990.

- Henri LAVAGNE, *Fontane e ninfei*, in Salvatore SETTIS (a cura di), *Civiltà dei Romani. La città, il territorio, l'Impero*, Istituto di Credito delle Casse di Risparmio Italiane, Electa, Milano 1990, 4 voll., I vol.
- Anna Maria MATTEUCCI, *Note sul giardino barocco e rococò in Italia*, in Monique MOSSER, Georges TEYSOTT, *L'architettura dei giardini d'Occidente: dal Rinascimento al Novecento*, Electa, Milano 1990.
- Eliade MIRCEA, *Trattato di storia delle religioni*, Bollati Boringhieri, Torino 1990.
- PAUSANIA, *Guida della Grecia*, I, 34, 4, in Domenico MUSTI, *Pausania, Guida della Grecia: l'Attica*, Fondazione Lorenzo Valla-Arnaldo Mondadori Editore, Roma 1990.
- Alessandra PONTE, *"Le Pompe di Collodi". Il giardino di villa Garzoni*, in M. MOSSER, G. TEYSOTT, *L'architettura dei giardini d'Occidente: dal Rinascimento al Novecento*, Electa, Milano 1990.
- Giuseppina SECHI MESTICA, voce *Athena o Atena*, in *Dizionario universale di mitologia*, Rusconi, Milano 1990.
- Giuseppina SECHI MESTICA, voce *Afrodite*, in *Dizionario universale di mitologia*, Rusconi, Milano 1990.
- Giuseppina SECHI MESTICA, voce *Eracle*, in *Dizionario universale di mitologia*, Rusconi, Milano 1990.
- Giuseppina SECHI MESTICA, voce *Giove*, in *Dizionario universale di mitologia*, Rusconi, Milano 1990.
- David WATKIN, *Storia dell'architettura occidentale*, Zanichelli, Bologna 1990.
- Carla BENOCCI, *La Villa Mattei. Dal XVI al XX secolo: il palazzetto, il parco, le collezioni*, in Carla BENOCCI (a cura di), *Villa Celimontana*, Nuova ERI, Torino 1991.
- Giuseppe CRUCIANI-FABOZZI, *Notizie su casa Cruciani di Spello*, in ACCADEMIA FULGINIA DI LETTERE, SCIENZE E ARTI, *Bollettino storico della città di Foligno*, Cassa di Risparmio di Foligno, Foligno 1991, XV vol.
- Deanna LENZI, voce *Ferdinando e Francesco Galli Bibiena. I "grandi padri" della veduta per angolo*, in Anna Maria MATTEUCCI, Anna STANZANI, *Architetture dell'inganno. Cortili bibieneschi e fondali dipinti nei palazzi storici bolognesi ed emiliani*, ArsArcadiae-Ars Bologna 1991.
- Deanna LENZI, voce *Francesco Galli Bibiena*, in A. M. MATTEUCCI, A. STANZANI, *Architetture dell'inganno. Cortili bibieneschi e fondali dipinti nei palazzi storici bolognesi ed emiliani*, ArsArcadiae-Ars Bologna 1991.

- Luciano PATETTA, *L'architettura dell'eclettismo: fonti, teorie e modelli 1750-1900*, CittàStudi, Milano 1991.
- Sergio POLANO, *Guida all'architettura italiana del Novecento*, Electa, Milano 1991.
- Anna STANZANI, *Un itinerario nell'architettura dipinta. Felsina Picta: i cortili seicenteschi*, in A. M. MATTEUCCI, A. STANZANI, *Architetture dell'inganno. Cortili bibieneschi e fondali dipinti nei palazzi storici bolognesi ed emiliani*, ArsArcadiae-Ars Bologna 1991.
- Anna STANZANI, *Un itinerario nell'architettura dipinta. Illusionismo in giardino*, in A. M. MATTEUCCI, A. STANZANI, *Architetture dell'inganno. Cortili bibieneschi e fondali dipinti nei palazzi storici bolognesi ed emiliani*, ArsArcadiae-Ars Bologna 1991.
- Alberto Stefano MASSAIA, *Carlo Ceppi: un protagonista dell'Eclettismo a Torino*, in *Studi piemontesi*, XXI vol., (1992), n. 2.
- Paolo BERTI, Vittorio SAVI, *La nuova stazione di Firenze: struttura e architettura*, Edifr, Firenze 1993.
- Giorgio CIUCCI, Francesco DAL CO, *Architettura italiana del Novecento*, Electa, Milano 1993.
- Gian Paolo CONSOLI, voce *Cesare Bazzani*, in Giuliano GRESLERI, Pier Giorgio MASSARETTI, Stefano ZAGNONI (a cura di), *Architettura italiana d'oltremare 1870-1940*, Marsilio, Venezia 1993.
- Mark LAIRD, *I Grandi giardini storici: i capolavori del giardino formale dal XV al XX secolo*, Umberto Allemandi & C., Torino 1993.
- Caterina MEDORI, Alberto MELELLI, *Ville e grandi residenze padronali di campagna: nella organizzazione dello spazio rurale dei comuni di Foligno, Montefalco e Trevi*, Cassa di Risparmio di Foligno, Foligno 1993.
- OMERO, *Odissea*, VIII, 362-366, in John Bryan HAINSWORTH (a cura di), *Omero. Odissea. Libri V-VIII*, Fondazione Lorenzo Valla-Arnoldo Mondadori Editore, Roma-Milano 1993, 6 voll.
- SESTO PROPERZIO, *Elegia II*, 19, 25-26, in Roberto GAZICH (a cura di), *Propertius Sextus, Elegie*, Arnoldo Mondadori, Milano 1993.
- Antonia BIONDI, *Villa in Via Savoia*, in Alberta CAMPITELLI, *Le ville a Roma: architetture e giardini dal 1870 al 1930*, Argos, Roma 1994.
- Alberta CAMPITELLI, *Villa Leopardi*, in EAD, *Le ville a Roma: architetture e giardini dal 1870 al 1930*, Argos, Roma 1994.

- Alberta CAMPITELLI, *Villa Ventura Sansoni*, in EAD, *Le ville a Roma: architetture e giardini dal 1870 al 1930*, Argos, Roma 1994.
- Paolo MORENO, *Scultura ellenistica*, Istituto poligrafico e Zecca dello Stato, Libreria dello Stato, Roma 1994, 2 voll., I vol.
- Matteo VERCELLONI, Virgilio VERCELLONI, *L'invenzione del giardino occidentale*, Jaka Book, Milano 1994.
- APOLLODORO, *Biblioteca*, II, I, 4 (13-14), in Giulio GUIDORIZZI, *Apollodoro: Biblioteca*, Adelphi, Milano 1995.
- Francesco Federico MANCINI (a cura di), *La Basilica di Santa Maria degli Angeli. Documenti*. Electa Editori umbri associati, Perugia 1995, 3 voll.
- Alberto Stefano MASSAIA, *Architetti dell'ecllettismo a Torino fra Otto e Novecento: la pleiade dei minori*, in *Studi Piemontesi*, XXIV vol., (1995), n. 1.
- Adriano TINI BRUNOZZI, *Appunti sulla toponomastica spellana*, in *Bollettino storico della città di Foligno*, Foligno 1995.
- Bruno ZEVI, *Storia dell'architettura moderna. Da William Morris ad Alvar Aalto: la ricerca spazio-temporale*, Giulio Einaudi editore, Torino 1996, 2 voll., I vol.
- Mariella ZOPPI, *Storia del giardino europeo*, Editori Laterza, Roma-Bari 1995.
- Teresa CALVANO, *Viaggio nel pittoresco: il giardino inglese tra arte e natura*, Donzelli Editore, Roma 1996.
- Giuseppe DONATI, *Il giardino di Villa Fidelia a Spello (PG)*, in Maurizio BORIANI (a cura di), *Giardino e paesaggio: conoscenza, conservazione, progetto*, Alinea, Firenze 1996.
- Niva LORENZINI (a cura di), *Gabriele D'Annunzio, Il fuoco*, Arnoldo Mondadori, Milano 1996.
- Paolo CAMERIERI, Dorica MANCONI, *Il Santuario presso Villa Fidelia*, in Paolo CAMERIERI, Vladimiro CRUCIANI, Dorica MANCONI, *Hispellum: la sua pianificazione urbana e territoriale*, in Atti del Convegno internazionale "Assisi e gli Umbri nell'antichità", Assisi 18-21 dicembre 1991, Minerva, Assisi 1997.
- Vladimiro CRUCIANI, Dorica MANCONI, *Spello città*, in P. CAMERIERI, V. CRUCIANI, D. MANCONI, *Hispellum: la sua pianificazione urbana e territoriale*, in Atti del Convegno internazionale "Assisi e gli Umbri nell'antichità", Assisi 18-21 dicembre 1991, Minerva, Assisi 1997.
- Dorica MANCONI, *Una nuova proposta di interpretazione della centuriazione del territorio di Spello*, in P. CAMERIERI, V. CRUCIANI, D. MANCONI, *Hispellum: la sua pianificazione urbana e territoriale*, in Atti del Convegno internazionale

“Assisi e gli Umbri nell’antichità”, Assisi 18-21 dicembre 1991, Minerva, Assisi 1997.

- Alberto Stefano MASSAIA, *Giovanni Chevalley architetto (1868-1954) dall’Eclettismo allo Stile Novecento*, in Centro Studi piemontesi, XXVI vol., (1997), n. 1.

- Eric Maria MOORMANN, Wilfried UITTERHOEVE, voce *Poseidone*, in *Miti e personaggi del mondo classico. Dizionario di storia, letteratura, arte e musica*, Bruno Mondadori, Milano 1997, 4 voll., I vol.

- Mario SENSI (a cura di), *Le opere d’arte di Spello di Giulio Urbini*, Credito Cooperativo Cassa Rurale ed Artigiana di Spello e di Bettona, Spello 1997.

- VITRUVIO, *De Architectura*, I, 7, I, in Pierre GROS (a cura di), *Vitruvio. De architectura*, Giulio Einaudi, Torino 1997, 2 voll., I vol.

- VITRUVIO, *De Architectura*, IV, 5, 2, in Pierre GROS (a cura di), *Vitruvio. De architectura*, Giulio Einaudi, Torino 1997, 2voll., I vol.

- Alfredo CATTABIANI, *Florario. Miti, leggende e simboli di fiori e piante*, Arnoldo Mondadori Editore, Milano 1998.

- PROVINCIA DI PERUGIA-PROVINCIA DI PAVIA-PROVINCIA DI MILANO, *Consolidamento, restauro e riqualificazione ambientale del complesso monumentale della Villa Fidelia in Spello (PG), Relazione generale*, febbraio 1998.

- Anna Maria REGGIANI (a cura di), *Tivoli: il Santuario di Ercole vincitore*, Electa, Milano 1998.

- Marisa TABARRINI, *Foligno: Piermarini nascosto*, in *Giuseppe Piermarini: i disegni di Foligno. Il volto piermariniano della Scala*, Electa, Milano 1998.

- Marco ARIANI, Mino GABRIELE (a cura di), *Francesco Colonna Hypnerotomachia Poliphili*, Adelphi, Milano 1999, 2 voll., I vol.

- Silvio BERGIA, Giorgio DRAGONI, Giovanni GOTTARDI, *Dizionario biografico degli scienziati e dei tecnici*, Zanichelli, Bologna 1999.

- Ferruccio CANALI, *Il Palazzo del Governo ovvero della prefettura già Palazzo Paulucci-Piazza (1933-1939)*, in Luciana PRATI, Ulisse TRAMONTI (a cura di), *La città progettata: Forlì, Predappio, Castrocaro. Urbanistica e architettura tra le due guerre*, Forlì 1999.

- Renato DE FUSCO, *Topocronologia dell’architettura europea: luoghi, autori, opere dal 15^a al 20^a sec.*, Zanichelli, Bologna 1999.

- Vincenzo FONTANA, *Profilo di architettura italiana del Novecento*, Marsilio, Venezia 1999.

- Ulisse TRAMONTI, *Architettura, voce Cesare Bazzani*, in L. Prati, U. TRAMONTI (a cura di), *La città progettata: Forlì, Predappio, Castrocaro. Urbanistica e architettura tra le due guerre*, Forlì 1999.
- Nora CLERICI BAGOZZI, voce *Ferdinando Galli Bibiena*, Jadranka BENTINI, Deanna LENZI (a cura di), *I Bibiena una famiglia europea*, Marsilio, Venezia 2000.
- Nora CLERICI BAGOZZI, voce *Giovanni Maria Galli, Detto Il Vecchio*, in J. BENTINI, D. LENZI (a cura di), *I Bibiena una famiglia europea*, Marsilio, Venezia 2000.
- Renato DE FUSCO, *Storia dell'architettura contemporanea*, Editori Laterza, Roma 2000.
- Alberto DURANTE, *Ville, parchi e giardini in Umbria*, Pieraldo, Roma 2000.
- Klukert EHRENFRIED, *Giardini d'Europa: dall'antichità ad oggi*, Konemann, Koln 2000.
- Henry-Russel HITCHCOCK, *L'architettura dell'Ottocento e del Novecento*, Edizioni di Comunità, Torino 2000.
- Deanna LENZI, *La dinastia dei Galli Bibiena*, in J. BENTINI, D. LENZI, (a cura di), *I Bibiena una famiglia europea*, Marsilio, Venezia 2000.
- Deanna LENZI, *La più celebre famiglia di architetti e scenografi di età Barocca*, in J. BENTINI, D. LENZI, (a cura di), *I Bibiena una famiglia europea*, Marsilio, Venezia 2000.
- Deanna LENZI, voce *Francesco Galli Bibiena*, in J. BENTINI, D. LENZI, (a cura di), *I Bibiena una famiglia europea*, Marsilio, Venezia 2000.
- Mila LEVA PISTOI, *Torino tra eclettismo e liberty, 1865-1915*, Daniela Piazza Editore, Torino 2000.
- Maria Luisa NERI, voce *Bazzani Cesare*, in Carlo OLMO (a cura di), *Dizionario dell'architettura del XX secolo*, Umberto Allemandi & C., Torino 2000, 6 voll., I vol.
- Ferruccio CANALI, *Architetti romani nella "città del Duce". Cesare Bazzani a Forlì tra architettura del 'simbolismo', restauro novecentista, urbanistica della grande e della piccola dimensione*, in Ferruccio CANALI, Virgilio GALATI (a cura di), *Cesare Bazzani (1873-1939) e la Biblioteca nazionale centrale di Firenze*, in Atti delle giornate di studio, Firenze, Tribuna dantesca della Biblioteca nazionale di centrale, 20-21 novembre 1997: nuovi studi e documenti, Bonechi Il turismo, Firenze 2001.

- Ferruccio CANALI [et. al.], *Cesare Bazzani e Firenze: dalla Biblioteca Nazionale Centrale ai progetti per la città*, in F. CANALI, V. GALATI (a cura di), *Cesare Bazzani (1873-1939) e la Biblioteca nazionale centrale di Firenze*, in Atti delle giornate di studio, Firenze, Tribuna dantesca della Biblioteca nazionale di centrale, 20-21 novembre 1997: nuovi studi e documenti, Bonechi Il turismo, Firenze 2001.
- Filippo COARELLI, *Il Rescritto di Spello e il santuario 'etnico' degli Umbri*, in *Umbria cristiana. Dalla diffusione del culto al culto dei santi. Secoli IV-X*, Atti del XV Congresso internazionale di studi sull'alto Medioevo, Spoleto 23-28 ottobre 2000, Spoleto 2001.
- Virgilio GALATI, *Cesare Bazzani (1873-1939): alcune brevi note biografiche*, in F. CANALI, V. GALATI (a cura di), *Cesare Bazzani (1873-1939) e la Biblioteca nazionale centrale di Firenze*, in Atti delle giornate di studio, Firenze, Tribuna dantesca della Biblioteca nazionale di centrale, 20-21 novembre 1997: nuovi studi e documenti, Bonechi Il turismo, Firenze 2001.
- Antonio GIARDULLO, *Dalle proposte di Desiderio Chilovi all'attualità: la ripartizione degli spazi nella Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze*, in F. CANALI, V. GALATI (a cura di), *Cesare Bazzani (1873-1939) e la Biblioteca nazionale centrale di Firenze*, in Atti delle giornate di studio, Firenze, Tribuna dantesca della Biblioteca nazionale di centrale, 20-21 novembre 1997: nuovi studi e documenti, Bonechi Il turismo, Firenze 2001.
- Pierre GROS, *L'architettura romana dagli inizi del III sec. a.C. alla fine dell'Alto impero*, Longanesi & C., Milano 2001.
- SILIO ITALICO, *Le Puniche*, libro IV, 545-546, in Maria Assunta VINCHESI, *Silio Italico, Le guerre puniche, libri I-VIII*, Biblioteca Universale Rizzoli, Milano 2001, 2 voll., I vol.
- SILIO ITALICO, *Le Puniche*, libro VIII, 450-451, in M. A. VINCHESI, *Silio Italico, Le guerre puniche, libri I-VIII*, Biblioteca Universale Rizzoli, Milano 2001, 2 voll., I vol.
- Gabriele MOROLLI, *"L'immaginoso dettaglio". Ornamenti e simbologie degli ordini architettonici nella fiorentina Biblioteca Nazionale Centrale di Cesare Bazzani*, in F. CANALI, V. GALATI (a cura di), *Cesare Bazzani (1873-1939) e la Biblioteca nazionale centrale di Firenze*, in Atti delle giornate di studio, Firenze, Tribuna dantesca della Biblioteca nazionale di centrale, 20-21 novembre 1997: nuovi studi e documenti, Bonechi Il turismo, Firenze 2001.

- Giuseppe NIFOSI' SINI, *Cesare Bazzani dalla laudatio alla damnatio*, in F. CANALI, V. GALATI (a cura di), *Cesare Bazzani (1873-1939) e la Biblioteca nazionale centrale di Firenze*, in Atti delle giornate di studio, Firenze, Tribuna dantesca della Biblioteca nazionale di centrale, 20-21 novembre 1997: nuovi studi e documenti, Bonechi Il turismo, Firenze 2001.
- Daniela ORTENZI, *Città e architettura nel fondo grafico "Cesare Bazzani" depositato presso l'Archivio di Stato di Terni: contributi per una prima schedatura*, F. CANALI, V. GALATI, (a cura di), *Cesare Bazzani (1873-1939) e la Biblioteca nazionale centrale di Firenze*, in Atti delle giornate di studio, Firenze, Tribuna dantesca della Biblioteca nazionale di centrale, 20-21 novembre 1997: nuovi studi e documenti, Bonechi Il turismo, Firenze 2001.
- Linda BAIOLINI, *La forma urbana dell'antica Spello*, in Lorenzo QUILICI, Stefania QUILICI GIGLI (a cura di), *Città dell'Umbria. Città romane, 3*, (collana *Atlante Tematico di Topografia Antica. Supplementi, XI*), L'Erma di Bretschneider, Roma 2002.
- Giuseppe CATANZARO, *Iniziativa e contributi dell'Accademia per gli studi properziani*, in Giuseppe CATANZARO, Francesco SANTUCCI (a cura di), *Properzio alle soglie del 2000: un bilancio di fine secolo*, in Atti del Convegno Internazionale, Assisi 25-28 maggio 2000, Antica Porziuncola, Assisi 2002.
- Marcello FAGIOLO, *Grotte, ninfei, teatri delle acque: i modelli romani*, in Vincenzo CAZZATO, Marcello FAGIOLO, Maria Adriana GIUSTI (a cura di) *Atlante delle grotte e dei ninfei in Italia: Italia settentrionale, Umbria e Marche*, Electa, Milano 2002.
- Alessandro MAZZA, *Grotte e ninfei nell'Umbria*, in V. CAZZATO, M. FAGIOLO, M. A. GIUSTI (a cura di) *Atlante delle grotte e dei ninfei in Italia: Italia settentrionale, Umbria e Marche*, Electa, Milano 2002.
- VIRGILIO, *Georgiche*, II, 146-148, in Sebastiano SAGLIMBENI, *Georgiche*, ACME, Gallarate 2002.
- Guido FAGIOLI VERCELLONE, voce *Grillo Clelia*, in *Dizionario Biografico degli Italiani (DBI)*, Istituto della enciclopedia italiana, Roma, LIX vol., (2002).
- Fabio BETTONI, Saverio STURM, *Foligno barocca: i palazzi dei nobili e dei mercanti*, in Mario BEVILACQUA, Maria Luisa MADONNA (a cura di), *Residenze nobiliari. Stato Pontificio e Granducato di Toscana*, De Luca Editori d'Arte, Roma 2003.

- Sophie Collin BOUFFIER, *Il culto delle acque nella Sicilia greca: mito o realtà?*, in Vito TETI, *Storia dell'acqua. Mondi materiali e universi simbolici*, Donzelli editore, Roma 2003.
- Adriana CASTAGNOLI, Emanuela SCARPELLINI, *Storia degli imprenditori italiani*, Giulio Einaudi, Torino 2003.
- Stefania MARONI, Paola TEDESCHI (a cura di), *Il diplomatico dell'Archivio Storico Comunale di Spello, 1235-1833*, Archivio Storico Comunale, Soprintendenza archivistica per l'Umbria, Spello 2003.
- Gianna PIANTONI, *Il "quartiere dell'arte" a Valle Giulia*, in Alberta CAMPITELLI (a cura di), *Villa Borghese: storia e gestione*, Atti del Convegno Internazionale di studi, Roma, British School at Rome, 15-21 giugno 2003.
- Saverio STURM, *Censimento delle residenze barocche di Foligno*, in Mario BEVILACQUA, Maria Luisa MADONNA (a cura di), *Residenze nobiliari. Stato Pontificio e Granducato di Toscana*, De Luca Editori d'Arte, Roma 2003.
- Giuseppe CATANZARO, *Storia dell'Accademia Properziana del Subasio*, Accademia Properziana del Subasio, Assisi 2004, 2 voll., Il vol.
- Juan – Eduardo CIRLOT, *voce acque*, in *Il libro dei simboli. Un dizionario completo che abbraccia l'intero patrimonio delle conoscenze umane nelle varie culture e civiltà*, Armenia, Milano 2004.
- Juan – Eduardo CIRLOT, *voce cervo*, in *Il libro dei simboli. Un dizionario completo che abbraccia l'intero patrimonio delle conoscenze umane nelle varie culture e civiltà*, Armenia, Milano 2004.
- Juan – Eduardo CIRLOT, *voce colonna*, in *Il libro dei simboli. Un dizionario completo che abbraccia l'intero patrimonio delle conoscenze umane nelle varie culture e civiltà*, Armenia, Milano 2004.
- Juan – Eduardo CIRLOT, *voce Diana*, in *Il libro dei simboli. Un dizionario completo che abbraccia l'intero patrimonio delle conoscenze umane nelle varie culture e civiltà*, Armenia, Milano 2004.
- Juan – Eduardo CIRLOT, *voce obelisco*, in *Il libro dei simboli. Un dizionario completo che abbraccia l'intero patrimonio delle conoscenze umane nelle varie culture e civiltà*, Armenia, Milano 2004.
- Juan – Eduardo CIRLOT, *voce ottagono*, in *Il libro dei simboli. Un dizionario completo che abbraccia l'intero patrimonio delle conoscenze umane nelle varie culture e civiltà*, Armenia, Milano 2004.

- Juan – Eduardo CIRLOT, *voce stelle*, in *Il libro dei simboli. Un dizionario completo che abbraccia l'intero patrimonio delle conoscenze umane nelle varie culture e civiltà*, Armenia, Milano 2004.
- Fabio MARIANO, *Lo "stile nazionale". Giuseppe Sacconi e il Vittoriano*, in Fabio MARIANO (a cura di), *L'età dell'ecllettismo: arte e architettura nelle Marche fra Ottocento e Novecento*, Nerbini, Firenze 2004.
- Giorgio MURATORE, *Uno sperimentalismo ecllettico*, in Giorgio CIUCCI, Giorgio MURATORE (a cura di), *Il primo Novecento*, Electa, Milano 2004.
- Giorgio MURATORE, *Roma negli anni Venti*, in Giorgio CIUCCI, Giorgio MURATORE (a cura di), *Il primo Novecento*, Electa, Milano 2004.
- Alessandro CREMONA, *Villa Celimontana*, in Alberta CAMPITELLI (a cura di), *Verdi delizie. Le ville, i giardini, i parchi storici del Comune di Roma*, De Luca Editori d'Arte, Roma 2005.
- Giovanna SAPORI (a cura di), *Raccolte comunali di Assisi: disegni*, Electa editori umbri associati, Perugia 2005, 2 voll., II vol.
- Barbara COLONNA, *voce Poseidone*, in *Dizionario mitologico. Divinità, Eroine ed Eroi, re e regine, satiri e ninfe, muse, giganti, mostri, oracoli e sibille*, Rusconi Libri, Santarcangelo di Romagna 2006.
- Cesare DE SETA, *Architetti italiani del Novecento*, Electa Napoli, Napoli 2006.
- Marcello FAGIOLO, *Hiram, l'Architetto del Tempio*, in Marcello FAGIOLO (a cura di), *Architettura e Massoneria: l'esoterismo della costruzione*, Gangemi, Roma 2006.
- Marcello FAGIOLO, *Il Tempio di Salomone come bibbia architettonica*, in ID, *Architettura e Massoneria: l'esoterismo della costruzione*, Gangemi, Roma 2006.
- Roberto GABETTI, *voce Ecllettismo*, in *Dizionario enciclopedico di architettura e urbanistica*, Gangemi, Roma 2006, 6 voll., II vol.
- Claudia GIONTELLA, *I luoghi dell'acqua divina: complessi santuariali e forme devozionali in Etruria e Umbria fra epoca arcaica ed età romana*, Aracne, Roma 2006.
- Stefania TUZI, *Le Colonne e l'ordine salomonico*, in M. FAGIOLO (a cura di), *Architettura e Massoneria: l'esoterismo della costruzione*, Gangemi, Roma 2006.
- Guido BERTOLASO, Enzo BOSCHI, *I terremoti dell'Appennino umbro marchigiano: area centrale e meridionale dal I secolo a. C. al 2000*, Presidenza del Consiglio dei ministri, Dipartimento della Protezione civile: Istituto

- nazionale di geofisica e vulcanologia (INGV), Storia geofisica ambiente (SGA), Roma-Bologna 2007.
- Renato DE FUSCO, *Mille anni d'architettura in Europa*, GLF editori Laterza, Roma 2007.
 - Mario GASPERINI (a cura di), *Francesco Antonio Frondini, Famiglie di Asisi: Trascrizione del manoscritto n. 29 dell'Archivio del Capitolo della Cattedrale di S. Rufino di Assisi*, Minerva, Assisi 2007.
 - Andrea MAIARELLI (a cura di), *L'Archivio storico della Basilica Patriarcale di Santa Maria degli Angeli in Assisi (1445-1957)*, Edizioni Porziuncola, Assisi 2007.
 - Julien RIES, *L'uomo religioso e la sua esperienza del sacro*, Jaka Book, Milano 2007, 11 voll., III vol.
 - CALLIMACO, *Hymni*, V, 1-105, in Giovan Battista D'ALESSIO, *Callimachus, Inni, Epigrammi, Frammenti*, Fabbri, Milano 2008.
 - Paola BONACCI, Sabina GUIDUCCI, *Hispellum: la città e il territorio*, Comune di Spello, Spello 2009.
 - Maria Vittoria CLARELLI, voce *Bazzani Cesare*, in Vincenzo CAZZATO (a cura di), *Atlante del giardino italiano, 1750-1940: dizionario biografico di architetti, giardinieri, botanici, committenti, letterati e altri protagonisti. Italia centrale e meridionale*, 2 voll., II vol., Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato, Roma 2009.
 - Maria Vittoria CLARELLI, voce *Piermarini Gregorio*, in V. CAZZATO (a cura di), *Atlante del giardino italiano, 1750-1940: dizionario biografico di architetti, giardinieri, botanici, committenti, letterati e altri protagonisti. Italia centrale e meridionale*, 2 voll., II vol., Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato, Roma 2009.
 - Maria Vittoria CLARELLI, voce *Teresa del Grillo*, in V. CAZZATO (a cura di), *Atlante del giardino italiano, 1750-1940: dizionario biografico di architetti, giardinieri, botanici, committenti, letterati e altri protagonisti. Italia centrale e meridionale*, 2 voll., II vol., Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato, Roma 2009.
 - Marcello FAGIOLO, *L'idraulica nel giardino storico-I modelli romani*, in Paolo CAVAGNERO, Maria Adriana GIUSTI, Roberto REVELLI, *Scienza idraulica e restauro dei giardini*, Celid, Torino 2009.
 - Maria Adriana GIUSTI, *L'idraulica del giardino storico-Dal Rinascimento al Novecento*, in P. CAVAGNERO, M. A. GIUSTI, R. REVELLI, *Scienza idraulica e restauro dei giardini*, Celid, Torino 2009.
 - Sabina GUIDUCCI, *Guida turistica di Spello: itinerari fra storia arte natura*, Comune di Spello – Assessorato al turismo, Spello 2009.

- Francesca Romana LEPORE, *Storia di ville e giardini. Dimore pubbliche e private nella provincia di Perugia*, Edimond, Città di Castello 2009.
- Paolo CAMERIERI, *Villa Fidelia. Il Santuario di Cupra e Tinia. Il Santuario*, in PROVINCIA DI PERUGIA, *Venere nel parco: storia per immagini di Villa Fidelia di Spello. Fotografie, documenti, reperti*, in catalogo della mostra Villa Fidelia, Perugia 2010.
- Paolo CAMERIERI, *Villa Fidelia. Da Santuario di Cupra e Tinia a Giardino di Venere. Il Giardino di Venere*, in PROVINCIA DI PERUGIA, *Venere nel parco: storia per immagini di Villa Fidelia di Spello. Fotografie, documenti, reperti*, in catalogo della mostra Villa Fidelia, Perugia 2010.
- Paolo CAMERIERI, *Villa Fidelia. Da Santuario di Cupra e Tinia a Giardino di Venere. Il Giardino di Venere e le ultime trasformazioni*, in PROVINCIA DI PERUGIA, *Venere nel parco: storia per immagini di Villa Fidelia di Spello. Fotografie, documenti, reperti*, in catalogo della mostra Villa Fidelia, Perugia 2010.
- Paolo CAMERIERI, Dorica MANCONI, *Le centuriazioni della Valle Umbra da Spoleto a Perugia*, in *Bollettino di Archeologia On Line I*, Roma 2010.
- Marcello FAGIOLO, Marisa TABARRINI (a cura di), *Giuseppe Piermarini tra Barocco e Neoclassico: Roma, Napoli, Caserta, Foligno*, Effe Fabrizio Fabbri, Perugia 2010.
- Paola TEDESCHI, *L'Ospedale "San Giovanni Battista" alle Poelle e Gregorio Onori Piermarini*, in Fabio BETTONI (a cura di), *Ospitare, Curare, Sovvenire, Recludere. Ospitali nella storia di Foligno*, Edizioni Orfini Numeister, Foligno 2010-2011.
- Maurizio TERZETTI, *Teresa Grillo. Genova 1680-Spello 1762*, in PROVINCIA DI PERUGIA, *Venere nel parco: storia per immagini di Villa Fidelia di Spello. Fotografie, documenti, reperti*, in catalogo della mostra Villa Fidelia, Perugia 2010.
- Maurizio TERZETTI, *Gli anni Settanta*, in PROVINCIA DI PERUGIA, *Venere nel parco: storia per immagini di Villa Fidelia di Spello. Fotografie, documenti, reperti*, in catalogo della mostra Villa Fidelia, Perugia 2010.
- Paolo CAMERIERI, *La forma della memoria: dal dato storico alla realtà virtuale*, ISPRA 2011.
- ESCHILO, *Sette contro Tebe*, 305-306, in Angelo TONELLI (a cura di), *Tutte le tragedie. Eschilo, Sofocle, Euripide*, Bompiani, Milano 2011.

- EURIPIDE, *Fenicie*, 187-189, in Angelo TONELLI (a cura di), *Tutte le tragedie. Eschilo, Sofocle, Euripide*, Bompiani, Milano 2011.
- Alberto Stefano MASSAIA, *Dall'ecclettismo accademico allo stile Novecento: l'architettura a Torino fra il 1860 e il 1930*, L'artistica, Savigliano 2011.
- Italo INSOLERA, *Roma moderna da Napoleone I al XXI secolo*, Einaudi, Torino 2011.
- Mariachiara POZZANA, *I giardini di Firenze e della Toscana: guida completa*, Giunti, Firenze 2011.
- Giulio PROIETTI BOCCHINI, *Spello, città d'arte*, EFFE Fabrizio Fabbri Editore, Perugia 2011.
- Paolo CAMERIERI, Dorica MANCONI, *Il "sacello" di Venere a Spello, dalla romanizzazione alla riorganizzazione del territorio. Spunti di ricerca*, in *Ostraka*, XXI, 2012.
- REGIONE UMBRIA, ASSESSORATO ALLE POLITICHE AGRICOLE E AGRO-ALIMENTARI E AREE PROTETTE, *Parchi e giardini in Umbria: un segno distintivo nel paesaggio*, Todi 2012.
- Sergio OCCHILUPO, *Nuovi dati sul santuario umbro di Villa Fidelia. Fasi preromane e soluzioni architettoniche*, in *Bollettino storico della città di Foligno*, Foligno 2012-2013.
- Alessandro CIANETTI, *Decio Costanzi, ingegnere nel mondo*, in *Terre nostre*, n. 5 (2013).
- Sabina GUIDUCCI, *Villa Fidelia: brevi note sulle fasi del complesso attraverso l'esame delle fonti*, in Sabina GUIDUCCI, Luigi SENSI, Maurizio TERZETTI, *Cum Duobus palatiis, 1762: Teresa Grillo Panfili (Pamphilj) e l'espansione della Fidelia nella prima metà del'700*, Provincia di Perugia, Ponte San Giovanni 2015.
- Enzo MANDRUZZATO, Leone TRAVERSO, Manara VALGIMIGLI, *Eschilo: Tutte le tragedie*, Newton Compton editori, Roma 2015.
- Luigi SENSI, *Teresa Grillo: appunti per una biografia*, in S. GUIDUCCI, L. SENSI, M. TERZETTI, *Cum Duobus palatiis, 1762: Teresa Grillo Panfili (Pamphilj) e l'espansione della Fidelia nella prima metà del'700*, Provincia di Perugia, Ponte San Giovanni 2015.
- Luigi SENSI, *I Mancinforte-Sperelli*, in S. GUIDUCCI, L. SENSI, M. TERZETTI, *Cum Duobus palatiis, 1762: Teresa Grillo Panfili (Pamphilj) e l'espansione della Fidelia nella prima metà del'700*, Provincia di Perugia, Ponte San Giovanni 2015.

- Fedora BOCO, *I Protagonisti, voce Cesare Bazzani*, in Maurizio BIGLIO (a cura di), *Il Liberty in Umbria: architettura, pittura, scultura e arti decorative*, Fabrizio Fabbri Editore, San Sisto-Perugia 2016.
- Lucina CARAVAGGI, *Villa Fidelia*, in TOURING CLUB ITALIANO, *L'Italia dei giardini. Viaggio attraverso la bellezza tra natura e artificio*, Touring Club Italiano, Milano 2016.
- Riccardo HELG, *Antichità da immaginare, antichità da documentare. Il ruolo dell'archeologia nell'attività professionale di Luigi Bazzani*, in Geraldine LEARDI (a cura di), *I Bazzani a Pompei. Disegni e acquerelli nell'Archivio di Stato di Terni*, Terni 2016.
- Geraldine LEARDI, *Fra le rovine di Pompei opulenta. Documenti da una passione di famiglia*, in EAD, *I Bazzani a Pompei. Disegni e acquerelli nell'Archivio di Stato di Terni*, Terni 2016.
- Geraldine LEARDI, *Postilla su Luigi Bazzani, artista in ombra*, in EAD, *I Bazzani a Pompei. Disegni e acquerelli nell'Archivio di Stato di Terni*, Terni 2016.
- Padre Bruno PENNACCHINI OFM (a cura di), *Memoriale della Porziuncola (1705-1860)*, Edizioni Porziuncola, S. Maria degli Angeli-Assisi 2016, 2 voll., 1 vol. (1705-1838).
- Luigi DI SANO, *I disegni pompeiani del Fondo Cesare Bazzani, storia di una messa a fuoco archivistica*, in G. LEARDI (a cura di), *I Bazzani a Pompei. Disegni e acquerelli nell'Archivio di Stato di Terni*, Terni 2016.
- Francesca Romana STABILE, *Gustavo Giovannoni e la cultura dell'ambientismo*, in Bollettino del Centro di Studi per la Storia dell'Architettura, n. s. 1 (2017).
- Marco MARCHETTI (a cura di), *Karl Philip Moritz, Viaggio di un tedesco in Italia*, Edizioni del C.I.R.V.I., Moncalieri 2019.
- Francesco MAZZOTTA, *Palazzi e villini, quando Taranto amava il "bel costruire"*, in *Corriere del Mezzogiorno*, 23 gen. 2021.

INDICE

1. IULIA HISPELLUM: LA COLONIA DELL'ETA' TRIUMVIRALE-AUGUSTEA
- 3 Il Rescritto Costantiniano di *Hispellum* e il *Sacellum sacrum* di Venere
- 24 Le reminiscenze templari d'età ellenistica. Analogia con il santuario della *Fortuna Primigenia* di *Praeneste* e il tempio di *Hercules Victor* a *Tibur*
- 32 Il Santuario etnico degli umbri: un luogo di culto legato all'acqua

2. LA RESIDENZA SIGNORILE DI CAMPAGNA DELLA FAMIGLIA ACUTI URBANI
- 42 Il reimpiego delle vestigia d'età ellenistica
- 64 Regesto della famiglia Acuti Urbani di San Lorenzo

3. DONNA TERESA GRILLO PAMPHILJ. UNA VILLA, DUE GIARDINI IN UN LUOGO AMENISSIMO DELLA MONTAGNA
- 66 Il falso ritrovamento dell'effigie del "*celebre e rinomato Poeta Sexto Aurelio Properzio*"
- 75 Le trattative per l'acquisizione della "*Villa di Properzio*"
- 78 Un *locus amoenus* dove ritemperare i sensi e lo spirito: il giardino all'italiana
- 88 Interventi bibieneschi e ingannevoli prospettive del giardino barocco

4. I MANCINFORTE SPERELLI: I NUOVI SIGNORI DELLA FIDELIA
- 107 La concessione e conduzione delle acque
- 115 Villa Sperelli

5. GREGORIO ONORI PIERMARINI E LE TRASFORMAZIONI
OTTOCENTESCHE

123 La vendita di Villa Sperelli

126 Lo svecchiamento e il rifiorire della *Fidelia*. Villa Piermarini

161 Il dio delle terre e delle acque

6. VILLA COSTANZI

175 Decio Costanzi, un proprietario imprenditore

181 Cesare Bazzani: *“un ingegnere, soprattutto un architetto”*

199 Un *“romano de Roma”* alla *Fidelia*

206 L'imperioso prospetto anteriore volto a ponente che dà sulla via
Romana

224 Il fianco di tramontana che guarda verso Assisi

235 Il prospetto posteriore volto a levante e prospiciente il parco

240 Il fianco ad ostro affacciato sul giardino pensile, che guarda verso
Spello

250 Le fontane del giardino a valle e il simbolismo velato

275 La chiesetta della Villa Costanzi

280 La costruzione di nuovi fabbricati e la risistemazione del muro di cinta

291 Le trattative private per la cessione della villa all'Amministrazione della
Provincia di Perugia

294 La vivace e popolare moda del Barocchetto romano

7. IL RITORNO DEL BAROCCO

318 Dai modelli parigini del Secondo Impero alle citazioni torinesi di gusto
neojuvarriano

352 LA FIDELIA CELEBRATA DALL'ATTIVITA' DI LETTERATI E DI COLTI E
APPASSIONATI VIAGGIATORI

363 BIBLIOGRAFIA

REGESTO DELLE FONTI DOCUMENTARIE

- Assisi, Biblioteca del Sacro Convento

Fondo antico comunale

Sezione Moderna

Padre Giuseppe FRATINI Minore Conventuale, *Miscellanea. Una Seconda Pagina di Storia Patria: Quali ed ove situate fossero le abitazioni della qui sotto indicate antiche e cospicue Famiglie Ispellesi*, Assisi 1880, ms. 248, p. 8.

Padre Giuseppe FRATINI Minore Conventuale, *Miscellanea. Una Terza Pagina di Storia Patria: De' Castelli e Villaggi che negli antichi tempi appartennero a Spello, e di quelli al presente rimastigli. Lavoro Storico di Don Felice Andrea Canc.^o Magnani co' Note del P. Giuseppe Fratini, Min. Conv.le*, Assisi 1880, ms. 248, p. 19.

- Assisi, Biblioteca del Sacro Convento

Fondo antico comunale

Sezione Moderna

Padre Giuseppe FRATINI Minore Conventuale, *Una Pergamena*, in Padre Giuseppe FRATINI Minore Conventuale, *Frammenti storici della città di Spello libri due: Svariate notizie sulla stessa città. Libro II*, ms. 249, pp. 121, 159.

Padre Giuseppe FRATINI Minore Conventuale, *Un Diploma in Pergamena (di cittadinanza) a Donna Teresa Grillo-Panfili*, in Padre Giuseppe FRATINI Minore Conventuale, *Frammenti storici della città di Spello libri due: Svariate notizie sulla stessa città. Libro II*, ms. 249, pp. 157-159.

Padre Giuseppe FRATINI Minore Conventuale, *Cinquantacinque Iscrizioni, nella più parte latine e de' tempi Romani, che si leggono entro e fuori della cerchia delle mura*, in Padre Giuseppe FRATINI Minore Conventuale, *Frammenti storici della città di Spello libri due: Svariate notizie sulla stessa città. Libro II*, ms. 249, pp. 176, 285.

Padre Giuseppe FRATINI Minore Conventuale, *Arme e descrizioni delle famiglie di Spello raccolte dall'Abbate Ferdinando Passerini nell'anno 1721. E poscia fedelmente copiate dalla med.^a raccolta. Dal detto anno sino a tutto il 1821. Proseguita e completata dal P. Giuseppe Fratini Min. Conv.le*, in Padre Giuseppe FRATINI Minore Conventuale, *Frammenti storici della città di Spello libri due: Svariate notizie sulla stessa città. Libro II*, ms. 249, p. 268 sg.

Padre Giuseppe FRATINI Minore Conventuale, *Il Clitunno descritto da Plinio il Giovane lib. VIII, epist. 8*, in Padre Giuseppe FRATINI Minore Conventuale, *Frammenti storici della città di Spello libri due: Svariate notizie sulla stessa città. Libro II*, ms. 249, p. 276.

Padre Giuseppe FRATINI Minore Conventuale, *Divisione della città di Spello in Terzieri per ordine di Ottone IV Imperatore nel 1210*, in Padre Giuseppe FRATINI Minore Conventuale, *Frammenti storici della città di Spello libri due: Svariate notizie sulla stessa città. Libro II*, ms. 249, p. 279.

Padre Giuseppe FRATINI Minore Conventuale, *Celeberrime Romane Colonie Iulie Hispelli Inscriptiones n^o. 76. cum Notis*, in Padre Giuseppe FRATINI Minore Conventuale, *Frammenti storici della città di Spello libri due: Svariate notizie sulla stessa città. Libro II*, ms. 249, pp. 289, 292.

- Assisi, Biblioteca del Sacro Convento di San Francesco

Fondo antico comunale

Sezione Moderna

Canonico Don Felice Andrea MAGNANI, *Romani Pontefici, Re, Imperatori che condecorarono Spello colle loro visite ed altri Privilegi Speciali*, ms. 250, p. 50.

- Assisi, Biblioteca del Sacro Convento di San Francesco

Fondo antico comunale

Sezione Moderna

Padre Giuseppe FRATINI Minore Conventuale, *Vari opuscoli e memorie riguardanti la città di Spello. Tomo III: Guida artistico-storica di Spello del P. Giuseppe Fratini M. Conventuale*, Assisi 1878, ms. 251.

- Assisi, Archivio Capitolare di S. Rufino

Arch. Capitolare S. Rufino, Ex Arm. 7, Palch. 1, b. V, fasc. B, *Scritti sulla patria di Properzio*, n. 3, in Alessandro FIUMI, *La Dissertazione sulla patria di Sesto*

Properzio. Altre cose in merito all'iscrizione di Spello recentissimamente scavata e indicazione della sua spiegazione.

- Assisi, Archivio Santa Maria degli Angeli

Schedario Giusto

ASMA, Schedario Giusto, Padre Egidio Maria Giusto, *Cronache e Memorie, Memoriale*, I (1705-1838).

- Assisi, Sezioni di Archivio di Stato

Archivio di Notai

SAS Assisi, *Notai di Assisi*, n. 158, BB 1797, Francesco Guiducci, *Transazione tra Alessandro Mancinforte Sperelli e Anna de' Nobili, sua madre*, 29 lug. 1797.

SAS Assisi, *Notai di Assisi*, n. 158, BB 1797, Francesco Guiducci, *Transazione tra Alessandro Mancinforte Sperelli e Anna de' Nobili, sua madre*, 28 dic. 1797.

SAS Assisi, Notarile, Carlo Valeri, 1815, cc. 119 v – 121 r, 148v – 156 v.

Testamento di Anna de' Nobili Mancinforti – Sperelli.

- Assisi, Sezioni di Archivio di Stato

Archivio di Notai

SAS Assisi, *Notai di Assisi*, n. 538, DD 1815, Carlo Valeri, *Testamento di Anna de' Nobili Mancinforte Sperelli*, 28 set. 1814.

SAS Assisi, *Notai di Assisi*, n. 538, DD 1815, Carlo Valeri, *Inventario de' mobili esistenti nella Villa situata nelle vicinanze di Spello in Vocabolo Fidelia*, 26 ago. 1815.

SAS Assisi, *Notai di Assisi*, n. 538, DD 1815, Carlo Valeri, *Altri Mobili provenienti dal Casino della Villa Voc.º Fidelia posto nel Terr.º di Spello*, 26 ago. 1815.

- Foligno, Biblioteca Lodovico Jacobilli del Seminario Vescovile

Fondo Lodovico Jacobilli

Sezione Durante Dorio

Durante DORIO, Lodovico JACOBILLI, *Miscellanea. Libro di memorie spettanti a Foligno, Nocera, Spello, Cingoli, S. Severino, Perugia et altri luoghi con il registro di molte memorie per li conventi e monasteri di Foligno*, ms. A.V. 5 MISCELLANEA.

Documentazione afferente al lasciato libraio di Durante Dorio acquisito post mortem per sua volontà espressa, da Ludovico Jacobilli.

- Foligno, Sezioni di Archivio di Stato

Archivio di Notai

SAS Foligno, *Notarile*, Giovan Battista Fulgini, *Sei inventari delli Sign.ri Nicchola, e' Sulpizia Cattani*, in Vincenzo Ugolini, *Notarile*, 1405 (1661), 12 mag. 1661.

SAS Foligno, *Notarile*, Giovan Battista Fulgini, *Inventario delle Terre, e' Case delli Sign.ri Eredi del Sign.re Cap. Giovanni Antonio Cattani*, in Vincenzo Ugolini, *Notarile*, 1405 (1661), 12 mag. 1661.

- Foligno, Sezioni di Archivio di Stato

Archivio di Notai

SAS Foligno, *Notarile, Testamenti*, Serie V, 197 (1707-1740), Giustiniano Pagliarini, Apertura del testamento di Maria Livia Monaldi, 17 mag. 1719.

SAS Foligno, *Notarile, Atti*, Serie V, 230 (1722), Giustiniano Pagliarini, 3 dic. 1722.

SAS Foligno, *Notarile, Atti*, Serie V, 231 (1723), Giustiniano Pagliarini, 30 gen. 1723.

- Foligno, Sezioni di Archivio di Stato

Archivio di Notai

SAS Foligno, *Notarile, V*, 478, Giambattista Battistini, 14 giugno 1819 – Acquisto di un pezzo di terra con sessantasette piantoni di olivi, per scudi 15... situato a Spello vocabolo Poeta, da Francesco Menicacci Laurenzi.

- Foligno, Sezioni di Archivio di Stato

Archivio di Notai

SAS Foligno, *Notarile, V*, 553 (1822), Ludovico Tucci Pozzi, 20 lug. 1822.
20 luglio 1822 – Acquisto di cinque terreni, situati nel territorio di Spello, vocabolo l'Orticello, Fedeli, Burgarella, e due case di delizie, posto in vocabolo Fedelia, con tutti i mobili, le rimesse per gli agrumi e fiori, gli agrumi, i fiori, un caseggiato per i coloni in vocabolo Burgarella per il prezzo concordato di scudi 5300 (le stime dei periti ammontavano a 5.153:47), da Pietro di Alessandro Manciforti Sperelli. Dalla perizia del "mastro muratore" risulta che le strutture murarie della recinzione e delle fabbriche erano in cattivo stato, tanto che per il loro recupero prevede una spesa di circa duemila scudi, considerato che

anche il condotto era inservibile e che la sorgente sembrava aver cambiato percorso.

- Foligno, Sezioni di Archivio di Stato

Archivio di Notai

SAS Foligno, *Notarile*, Serie V, 848 (1858), Girolamo Pizzoni, *Istrumenti e Testamenti*.

SAS Foligno, *Notarile*, Serie V, 848 (1858), Girolamo Pizzoni, *Testamento nuncupativo di Francesca Menicacci*, 9 lug. 1853.

SAS Foligno, *Notarile*, Serie V, 848 (1858), Girolamo Pizzoni, *Consegna del Testamento*, 27 lug. 1853.

SAS Foligno, *Notarile*, Serie V, 848 (1858), Girolamo Pizzoni, *Apertura del testamento di Francesca Menicacci*, 10 mar. 1858.

SAS Foligno, *Notarile*, Serie V, 848 (1858), Girolamo Pizzoni, *Testamento di Teresa Dini*, 11 ott. 1856.

- Foligno, Sezioni di Archivio di Stato

Comune di Foligno

Archivio Moderno

ASCF, Fabbriche, 1001 (1841).

Testimonianze a favore del capomastro Clementino Ferrantini.

- Foligno, Sezioni di Archivio di Stato

Comune di Foligno

SAS Foligno, ASCF, 1575 (1845), *Testamento, Lascita all'Erede e secondo legato allo Speciale per il mantenimento dei malati cronici ed incurabili*, in *Ai Nobili ed Illustrissimi Signori Magistrati e Consiglieri di Fuligno. Pro-memoria sui due legati del Benemerito Concittadino Gregorio Piermarini a favore del venerabile ospedale di detta città per l'adunanza consiliare del corrente settembre 1845, "Allegato n°2"*, Canonico Bernardino Bartoloni Bocci, Dr. Feliciano Maneschi, Antonio Pronti, 20 set. 1845.

Copia a stampa redatta e firmata dagli esecutori testamentari di Gregorio Onori Piermarini.

- Foligno, Sezioni di Archivio di Stato

Cancelleria del Censo

Catasto rustico di Spello

ASCF, *Catasti*, 42 (1847).

Catasto rustico di Spello dell'anno 1847

Santa Lucia Fonte vecchia

oliveto, seminativo vitato

Villa Piermarini

seminativo, seminativo oliveto, pascolo, casino di villeggiatura, giardino, casa con corte, orto asciutto, bosco ceduo, seminativo vitato, casa di proprio uso, casa colonica e corte.

- Foligno, Sezioni di Archivio di Stato

Archivio della Congregazione di Carità

Azienda Commerciale Gregorio Piermarini & Figli

SAS Foligno, CdC, *Azienda Commerciale Gregorio Piermarini & Figli*, n. prot. 244 (1753-1863), n. inventario 14.1.

- Perugia, Archivio della Provincia

Archivio della Provincia di Perugia, Amministrazione della Provincia di Perugia, Deliberazione di Consiglio Provinciale, nr. 48/1974, 27 feb. 1974.

Archivio della Provincia di Perugia, Atto di compravendita del "*Compendio Monumentale Villa Costanzi*", Mario Donati Guerrieri, 5 giu. 1975.

Archivio della Provincia di Perugia, Amministrazione della Provincia di Perugia, Deliberazione di Consiglio Provinciale, nr. 121/1983, *Proposta di donazione di una collezione di opere d'arte. Convenzione d'intenti*, 26 apr. 1983.

Archivio della Provincia di Perugia, Amministrazione della Provincia di Perugia, Deliberazione di Giunta Provinciale, nr. 3251/1983, *Donazione Coppa: Convenzione d'intenti. Integrazione*, 19 dic. 1983.

Archivio della Provincia di Perugia, Amministrazione della Provincia di Perugia, Deliberazione di Giunta Provinciale, nr. 241/1984, *Ritocchi alle pareti affrescate e soffitti in legno*, 30 gen. 1984.

- Perugia, Archivio di Stato

AS PG, Governo Pontificio, Delegazione Apostolica, tit. VIII (1837), art. III, b. 2376, fasc. 2, Lettera dell'Uditore del Camerlengato Giovanni Santucci al Delegato Apostolico di Perugia Alessandro Pallavicino, 13 apr. 1837.

AS PG, Governo Pontificio, Delegazione Apostolica, tit. VIII (1837), art. III, b. 2376, fasc. 2, Lettera del Delegato Apostolico di Perugia Alessandro Pallavicino all'arch. Giovanni Santini, 4 lug. 1837.

AS PG, Governo Pontificio, Delegazione Apostolica, tit. VIII (1837), art. III, b. 2376, fasc. 2, Arch. Giovanni Santini, Copia della Relazione, 13 lug. 1837.

AS PG, Governo Pontificio, Delegazione Apostolica, tit. VIII (1837), art. III, b. 2376, fasc. 2, Lettera del Pro-Camerlengo di Roma Luigi Lambruschini al Delegato Apostolico di Perugia Monsig. Alessandro Pallavicino, 29 lug. 1837.

- Roma, Archivio di Stato

ASR, *Camerlengato (1816-1854)*, p. II (1824-1854), tit. IV (1837), Antichità e Belle Arti, Segretario per gli affari di Stato interni, *Sopra un fraudolento scavo eseguito in Spello per opera di Piermarini Gregorio*, b. 249, fasc. 2633, Lettera al Camerlengo di Roma Card. Pietro Francesco Galleffi.

ASR, *Camerlengato (1816-1854)*, p. II (1824-1854), tit. IV (1837), Antichità e Belle Arti, Segretario per gli affari di Stato interni, *Sopra un fraudolento scavo eseguito in Spello per opera di Piermarini Gregorio*, b. 249, fasc. 2633, Lettera del Segretario per gli affari di Stato interni Antonio Domenico Gamberini al Camerlengo di Santa Romana Chiesa Monsig. Pietro Francesco Galleffi, 20 mar. 1837.

ASR, *Camerlengato (1816-1854)*, p. II (1824-1854), tit. IV (1837), Antichità e Belle Arti, Segretario per gli affari di Stato interni, *Sopra un fraudolento scavo eseguito in Spello per opera di Piermarini Gregorio*, b. 249, fasc. 2633, Lettera dell'Uditore del Camerlengato Giovanni Santucci al governatore di Spello Giovanni Provenzani, 23 mar. 1837.

ASR, *Camerlengato (1816-1854)*, p. II (1824-1854), tit. IV (1837), Antichità e Belle Arti, Segretario per gli affari di Stato interni, *Sopra un fraudolento scavo eseguito in Spello per opera di Piermarini Gregorio*, b. 249, fasc. 2633, Ing. Antonio Rutili Gentili, *Relazione*, 30 mar. 1837.

ASR, *Camerlengato (1816-1854)*, p. II (1824-1854), tit. IV (1837), Antichità e Belle Arti, Segretario per gli affari di Stato interni, *Sopra un fraudolento scavo eseguito in Spello per opera di Piermarini Gregorio*, b. 249, fasc. 2633, Lettera del governatore di Spello Giovanni Provenzani al Camerlengo di Santa Romana Chiesa Monsig. Pietro Francesco Galleffi, 31 mar. 1837.

ASR, *Camerlengato (1816-1854)*, p. II (1824-1854), tit. IV (1837), Antichità e Belle Arti, Segretario per gli affari di Stato interni, *Sopra un fraudolento scavo*

eseguito in Spello per opera di Piermarini Gregorio, b. 249, fasc. 2633, Ingegnere Antonio Rutili Gentili, *Relazione*, 1 apr. 1837.

ASR, *Camerlengato (1816-1854)*, p. II (1824-1854), tit. IV (1837), Antichità e Belle Arti, Segretario per gli affari di Stato interni, *Sopra un fraudolento scavo eseguito in Spello per opera di Piermarini Gregorio*, b. 249, fasc. 2633, Copia della Lettera dell'Uditore del Camerlengato Giovanni Santucci al Delegato Apostolico di Perugia Monsig. Alessandro Pallavicino, 13 apr. 1837.

ASR, *Camerlengato (1816-1854)*, p. II (1824-1854), tit. IV (1837), Antichità e Belle Arti, Segretario per gli affari di Stato interni, *Sopra un fraudolento scavo eseguito in Spello per opera di Piermarini Gregorio*, b. 249, fasc. 2633, Lettera dell'Uditore del Camerlengato Giovanni Santucci al Delegato Apostolico di Perugia Monsig. Alessandro Pallavicino, 17 giu. 1837.

ASR, *Camerlengato (1816-1854)*, p. II (1824-1854), tit. IV (1837), Antichità e Belle Arti, Segretario per gli affari di Stato interni, *Sopra un fraudolento scavo eseguito in Spello per opera di Piermarini Gregorio*, b. 249, fasc. 2633, Copia della lettera del Pro-Camerlengo di Roma Luigi Lambruschini al Delegato Apostolico di Perugia Alessandro Pallavicino, 29 giu. 1837.

ASR, *Camerlengato (1816-1854)*, p. II (1824-1854), tit. IV (1837), Antichità e Belle Arti, Segretario per gli affari di Stato interni, *Sopra un fraudolento scavo eseguito in Spello per opera di Piermarini Gregorio*, b. 249, fasc. 2633, Arch. Giovanni Santini, *Relazione*, 13 lug. 1837.

ASR, *Camerlengato (1816-1854)*, p. II (1824-1854), tit. IV (1837), Antichità e Belle Arti, Segretario per gli affari di Stato interni, *Sopra un fraudolento scavo eseguito in Spello per opera di Piermarini Gregorio*, b. 249, fasc. 2633, Lettera dell'Uditore del Camerlengato Giovanni Santucci al Delegato Apostolico di Perugia Monsig. Alessandro Pallavicino, 24 lug. 1837.

ASR, *Camerlengato (1816-1854)*, p. II (1824-1854), tit. IV (1837), Antichità e Belle Arti, Segretario per gli affari di Stato interni, *Sopra un fraudolento scavo eseguito in Spello per opera di Piermarini Gregorio*, b. 249, fasc. 2633, Pro-Camerlengo Luigi Lambruschini, *Copia della lettera*, 29 lug. 1837.

ASR, *Camerlengato (1816-1854)*, p. II (1824-1854), tit. IV (1837), Antichità e Belle Arti, Segretario per gli affari di Stato interni, *Sopra un fraudolento scavo eseguito in Spello per opera di Piermarini Gregorio*, b. 249, fasc. 2633, Lettera del Delegato Apostolico di Perugia Monsig. Alessandro Pallavicino al governatore di Spello Giovanni Provenzani, 5 ago. 1837.

- Spello, Archivio Storico del Comune

Fondo preunitario

ASC Spello, *Consigli e riformanze*, n. 53.

ASC Spello, *Consigli e Riformanze*, n. 89, 1 giu. 1807.

ASC Spello, *Consigli e Riformanze*, n. 89, 13 dic. 1807.

- Spello, Archivio Storico del Comune

Fondo preunitario

ASC Spello, *Consilia ab anno 1715 ad annum 1726*, n. i. 73, 1 nov. 1722.

ASC Spello, *Consilia ab anno 1773 ad totum annum 1777*, n. 80, 9 nov. 1777.

- Spello, Archivio Storico del Comune

Archivio Notarile Comunale

ANC Spello, *Notarile*, 100, vol. XV (1721-1722), Angelo Barattini, 6 nov. 1722.

- Spello, Archivio Storico del Comune

Archivio Notarile Comunale

ANC Spello, *Notarile*, reg. IV (1760-1763), Giuseppe Fortini, Apertura del testamento di Teresa Grillo Pamphilj, 4 lug. 1762.

- Terni, Archivio di Stato

Fondo Cesare Bazzani

AS TR, *FCB, Rassegna stampa*, u. a. nr. 430.