



SPOLETIVM



RIVISTA
DI ARTE STORIA CULTURA



EDIZIONI DELL'ACCADEMIA SPOLETINA

SPOLETIVM

RIVISTA
DI ARTE STORIA CVLTVRA

EDIZIONI DELL'ACCADEMIA SPOLETINA

S O M M A R I O

GHERARDO TIERI - « Pastiche » alla Menotti	pag. 3
JOSELITA SERRA - Scultura preromanica a Spoleto e nel suo territorio	» 5
BRUNO TOSCANO - I Barberini, il Maderno e la Fonte di Piazza	» 20
RAFAEL GIBERT - Recuerdo de Leicht en Spoleto	» 34
GIUSEPPE ALIPRANDI - Un pioniere della stenografia meccanica a Spoleto: Luigi Lamonica	» 35

DIRETTORE: GIOVANNI ANTONELLI

DIREZIONE E AMMINISTRAZIONE: SPOLETO - Palazzo Mauri - Telefono 41-91

ABBONAMENTI: ANNUALE L. 500 — SOSTENITORE L. 3.000 C/C Postale 19/5777 UN NUMERO L. 300

Autorizzazione del Tribunale di Spoleto n. 8 - 21/1/1954 - mod. 26/3/1957.

ARTI GRAFICHE PANETTO & PETRELLI - SPOLETO.

“Pastiche,, alla Menotti

Il « Festival dei Due Mondi », organizzato per la seconda volta a Spoleto da Gian Carlo Menotti, è ormai già un ricordo lontano. Ne hanno parlato in ogni parte del mondo e già se ne prepara la terza edizione. Noi, volendolo qui ricordare, sebbene con ritardo, non troviamo cosa migliore fra i nostri appunti di luglio che l'impressione ricevuta dalla presenza di molti stranieri, specialmente americani, alla eccezionale rassegna d'arte. Naturalmente, non erano là soltanto per gli spettacoli. La Spoleto di Menotti li attrae per mille altre cose, soprattutto per quegli stimolanti accostamenti di antico e moderno che, fra i merli delle torri medievali e le boutiques di moda o la mondanità più bizzarra, il « matto » (così chiamano Menotti per la sua audacia, per la sua ammirata spregiudicatezza) è riuscito a organizzare.

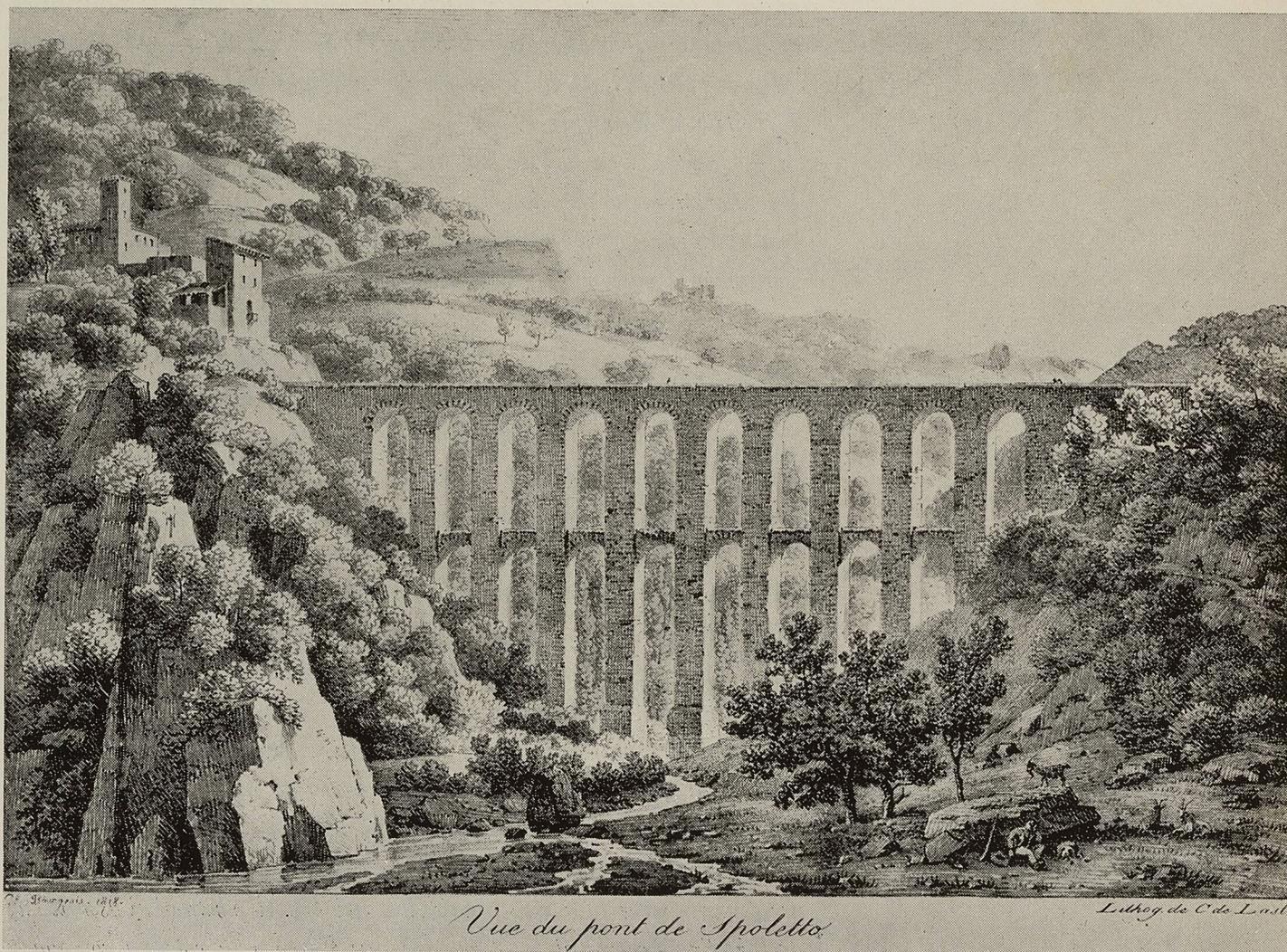
Questo, ci pare, l'aspetto più interessante per tutti e specialmente per uno straniero che viaggia con idee moderne, l'aspetto spoletino che più rimarrà: questo connubio felicissimo, funzionale, utile, del gusto antico con il gusto e il costume di oggi. Non tutti sono archeologi, storici, eruditi che vanno alle città morte per esigenze della loro scienza. Altri potrebbero avvicinarsi all'antico con tutt'altre intenzioni e più profani interessi. Le donne, per esempio, o chi lavora per esse, come i sarti e gli arredatori, possono benissimo gustare l'antico per ciò che di ripetibile esso può avere nella moda, nell'artigianato, come, del resto, è già di uso fra i figurinisti, i disegnatori, gli arredatori più progrediti. L'Italia è una miniera di queste cose che può essere scavata, sfruttata non soltanto per la storia o le glorie del passato, ma anche per ragioni molto più modeste, adatte a una spensierata e divertente vacanza.

Tale frantumazione dell'antico in mille suggerimenti per il presente, in vari e sorprendenti accostamenti per una certa attuale utilizzazione è l'opera più turistica di Menotti. A parte gli squisiti spettacoli di teatro, musica e danza, che qui è superfluo lodare e raccomandare, egli sarà benemerito di Spoleto e di quante altre città la imiteranno per questo clima che ha saputo suscitare. Il cupo medioevo degli antichi longobardi serve alla cave maledetta dei pittori e ceramisti astrattisti; la stradina provinciale alle boutiques; l'arco o la colonna romana a

contrastare stranamente con la Roll-Royce dei Rothschild; il vino rosso delle vigne spoletine con il caviale dei play-boys o delle più belle donne del mondo; il pettegolezzo spicciolo delle comari con il pettegolezzo sublime della Maxwell.

Spoletto, oggi, vale tre città: quella delle illustri rovine, buona per le persone serie, sempre benvenute; quella provinciale, umbra, casalinga, buona specialmente per gli italiani che si ritrovano a casa loro; quella menottiana che è un delizioso « pasticche », ottimo per chi, pur essendo persona altrettanto seria, vuole qualche volta dimenticarsene e divertirsi. Sono tre bellissime città che, anche adesso, senza il « Festival », si trovano a un passo da voi, se venite da queste parti: da Roma o da Firenze, infatti, è così facile raggiungere Spoleto e già il bellissimo viaggio in ferrovia, durante il quale scambierete quattro chiacchiere con un coreografo esistenzialista o con un arguto frate cappuccino, è già Spoleto, l'Umbria, l'Italia che in un « cocktail » alla Menotti berrete tutto d'un fiato.

GHERARDO TIERI



Scultura preromanica a Spoleto e nel suo territorio

SEGUIRE le vicende della scultura a Spoleto e nel suo territorio in un periodo così poco conosciuto come l'alto medioevo, ci è sembrato particolarmente interessante non solo per indagare l'attività artistica di una regione in altri tempi nient'affatto sterile di validi risultati espressivi, ma anche per verificare – alla luce di un materiale in buona parte inedito – la validità delle contrastanti teorie sui caratteri e sulle origini della scultura dei secoli « barbari », ed in particolare della cosiddetta « scultura ad intreccio »⁽¹⁾, nella sede di uno dei più importanti organismi politici della dominazione longobarda in Italia, in una zona inserita tra le due regioni – quella padana e quella laziale con centro propulsore in Roma – nelle quali la produzione plastica preromanica è più ricca e più studiata. Tanto più che alcune opere più note – ad esempio la lastra coi cervi nel duomo di Spoleto, il pluteo di S. Gregorio Maggiore, le sculture di Magister Ursus a Ferentillo, il pilastro di S. Eufemia o il pluteo ad intreccio nel campanile del Duomo stesso –, isolate dal contesto della rimanente produzione scultorea locale, si prestavano a essere addotte, e talvolta lo sono state, a conferma di contrastanti ipotesi: e non sempre ciascun pezzo era interpretato in direzione univoca, ma talvolta, come nel caso delle sculture di Ferentillo, una stessa opera veniva giudicata da alcuni tipicamente « barbarica » e longobarda⁽²⁾, da altri in tutto orientale e bizantina⁽³⁾.

In tale incertezza di opinioni non sarà inu-

tile – per collocare la scultura altomedioevale in una prospettiva storica più ampia ed illuminante – considerare succintamente alcuni aspetti di quella elevata cultura tardo antica e paleocristiana che tra il IV e il V secolo si esprime nella basilica di S. Salvatore a Spoleto e nel cosiddetto tempietto del Clitunno: un'arte che fiorisce sull'*humus* di un terreno già ricco di monumenti classici e che si rivela quasi misteriosamente fecondata da precoci infiltrazioni di correnti di cultura orientale; tanto che il Salmi – nel corso della sua esauriente ed acuta monografia sulla basilica spoletina – sottolinea più volte⁽⁴⁾ come in essa si attui una vera e propria « fusione di oriente e di occidente » e come nella sua decorazione « si incontrino e si compenetrino forme romane e cristiane, occidentali ed orientali » in una cultura di larga « esperienza mediterranea ». Mentre nella decorazione del più tardo tempietto del Clitunno (sec. V) si nota l'esistenza di « motivi in diretto rapporto con l'Asia Minore o comunque con l'Oriente ». Che poi queste penetrazioni orientali nel territorio di Spoleto si puntualizzino spesso in più precise influenze provenienti soprattutto dalla Siria, il Salmi lo giustifica anche riferendosi alle « vecchie leggende relative alle origini e alla diffusione del Cristianesimo in quella città che sono siriane », e alla « storica tradizione che unisce Spoleto alla Siria » fin da quando nel corso del V secolo vi si attuò una nutrita immigrazione siriana che culminò, tra il V e il VI secolo, nell'arrivo del monaco Isacco di An-

(1) Si veda in proposito: DE FRANCOVICH, in *Atti del I Congresso internaz. di studi longobardi*; Spoleto, 1951, pagg. 255-256.

(2) DE ROSSI, *Bull. di Arch. Crist.*, 1875, pagg. 155-162; GNOLI, *Augusta Perusia*, ott. 1906, pag. 145; HERZIG, *Römische Quartalschrift*, 1906, pagg. 49-81; VAN MARLE, *Mededeelingen Van Het Nederl. Hist. Inst.*, 1922, pagg. 76-91; HAUPT, *Die älteste Kunst*, Berlino 1923, pagg. 171-172; SCHAFFRAN, *Die Kunst der Langobarden in Italien*, Jena 1941, pagg. 103-104; CECHELLI, *Atti del VI Congresso int. arch. crist.*, 1948, pagg. 169-170; HER-

MANIN, *Atti della Pontificia Accademia Romana di Archeologia*, 1949-50, 1950-51, pagg. 231-246.

(3) CATTANEO, *L'architettura in Italia dal sec. VI al Mille*, Venezia 1888, pagg. 83-84; CLAUSSE, *Les marbriers romains et le mobilier presbytéral*, Parigi 1897, pag. 31.

(4) SALMI, *La basilica di S. Salvatore presso Spoleto*, Firenze 1951, pagg. 39, 44, 45; e cfr. anche HOPPENSTEDT, *Die Basilica S. Salvatore bei Spoleto und der Clitunno tempel*, Halle 1912, pag. 28.



FIG. 1. — SPOLETO, *Atrio del Duomo*, pluteo.

tiocchia, il probabile fondatore del primo monastero di S. Giuliano sul Monteluco (5).

Nel corso del secolo sesto si manifestano nel territorio di Spoleto e in genere nell'Umbria cen-

tromeridionale, sia una più precisa influenza dell'arte bizantino ravennate (*Narni*, Duomo; lastra tombale del vescovo Cassio, morto nel 558; *Otricoli*, Collegiata: iscrizione del vescovo

Fulgenzio; *Spoleto*: tre capitelli, già pubblicati dal Salmi, nella cripta di S. Gregorio, nella chiesa di S. Eufemia, nel Museo civico) (6), sia un'ulteriore immissione di cultura di origine medioorientale e più precisamente siriana, riscontrabile nelle belle formelle delle parti più antiche del portale di S. Giuliano a Spoleto, nonché in una scultura frammentaria — probabilmente un pilastro di recinzione presbiteriale — ora riutilizzato alla base di una finestra del campanile della stessa chiesa.

Durante il secolo VII e il secolo VIII i lapidari operanti nel territorio continuano per lo più a rielaborare motivi di tradizione paleocristiana — magari con particolari risonanze, di sapore anche clas-



FIG. 2. — SPOLETO, *Atrio del Duomo*, pluteo.

(5) Riguardo alla fondazione del monastero c. il 528 cfr. KEHR, *Italia Pontificia*, vol. IV, pag. 11.

(6) SALMI, *La basilica* cit., pagg. 48, 56 (n. 90) e in *Spolegium*, 1954, pagg. 3-11.

siccheggiante, dagli esemplari del S. Salvatore e del Clitunno –, impoverendone la qualità e travisandone lo spirito secondo i nuovi e molto diffusi atteggiamenti del gusto decorativo medioevale, quali la sempre più accentuata e sommaria stilizzazione, l'affollarsi talvolta disordinato della composizione, l'appiattimento progressivo del rilievo, la predilezione per l'ornamentazione astratta e geometrizzante, l'incapacità più o meno evidente di rappresentare organicamente figure umane ed animali; tuttavia, neanche nei più incongrui brani dei rilievi di Ferentillo si ritrovano le caratteristiche essenziali dell'ornamentazione veramente barbarica, così diversa nella foga irruente e disordinata, nell'impetuoso vitalismo che ne pervade gl'inestricabili grovigli di motivi zoomorfi ed astratti, nell'insofferenza di ogni equilibrio compositivo e di ogni preordinata delimitazione spaziale.

Abbiamo già accennato alla lastra rettangolare riadoperata nell'atrio del Duomo di Spoleto, con i due cervi affrontati ai lati di un cantaro, con motivi vegetali negli spazi compresi tra il dorso dei cervi e gli angoli superiori della cornice (fig. 1). Coeva a questa è un'altra lastra frammentaria (ne resta soltanto la parte destra, ora collocata un poco sopra la lastra con i cervi) in cui dovevano essere rappresentati due pavoni affrontati, con i soliti motivi vegetali negli angoli superiori (fig. 2). Questi plutei, chiaramente della stessa epoca e della stessa mano, come si deduce dall'identità delle misure, del modulo compositivo, della tecnica e dello stile, mostrano un'evidente continuità con la precedente cultura paleocristiana (7) e bizantineggiante; ma a questa fedeltà ai motivi iconografici ed agli schemi compositivi tradizionali, si accompagnano ormai un deciso impoverimento della qualità, un indebolimento delle capacità rappresentative e del vigore plastico, non disgiunti dall'insorgenza di predilezioni decorative e di procedimenti tecnici di sapore ormai schiettamente medioevale: basti pensare alla differenza che esiste tra queste due sculture spoletine ed opere del secolo VI come l'altare di S. Vitale a Ravenna o il sarcofago del vescovo Ecclesio nella stessa chiesa o l'ambone di Agnello, nelle quali – sia pure in varia misura – il rilievo è più plastico, la stilizzazione è assai meno accentuata, il senso della graduazione dei piani spaziali è ancor vivo e infine la rappresentazione dei corpi è di gran lunga più «organica» e sicura. È da notare inoltre che i graffiti nella coda del pavone di uno dei plutei di Spoleto

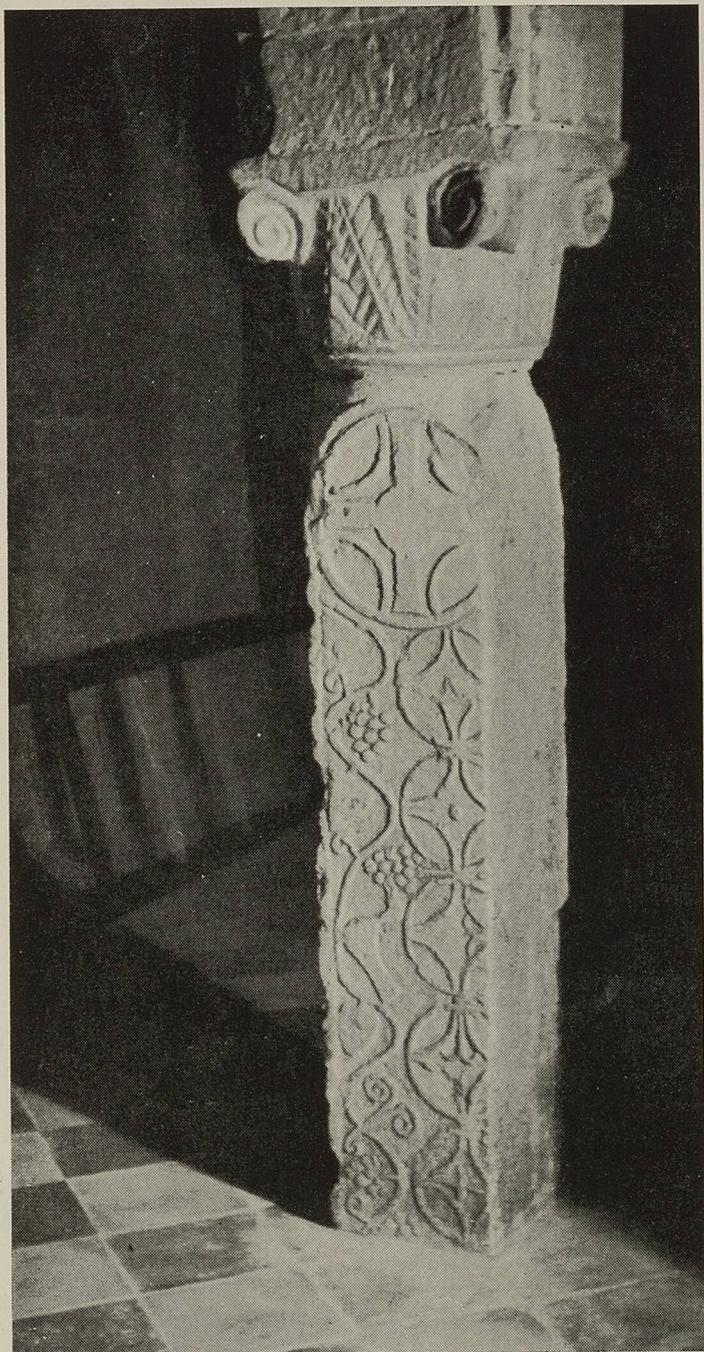


FIG. 3. – S. GIOVANNI PROFIAMMA, cripta, pilastro.

possono ricordare il gusto delle lastre dell'altare di Ferentillo, anche se ancor molto separa i due rilievi spoletini – con le loro spaziate, euritmiche e pur sempre nobili composizioni di ascendenza paleocristiana – dal fragile e accalcato decorativismo o dalle larvali figurazioni delle sculture di Magester Ursus (figg. 5, 6).

Tra i due rilievi del portico del Duomo e le opere di Ursus a Ferentillo, a testimonianza dello svolgimento della plastica nella prima metà dell'VIII secolo, si può collocare una scultura inedita rimessa in opera come pilastro nella cripta della chiesa di S. Giovanni Profiamma presso Foligno (8) (fig. 3). Questo pilastro misura at-

(7) Così il CECHELLI, *op. cit.*, pag. 162; il GALASSI, *Roma o Bisanzio*, Roma 1953, pag. 550 n. 32; il SALMI, *La basilica cit.*, pag. 48.

(8) Questa cripta è considerata dal TOFSCA, *Il Medioevo*, Torino 1927, pag. 666, n. 63, «alquanto più antica della chiesa attuale». La chiesa, restaurata di recente, è del 1231 come ci

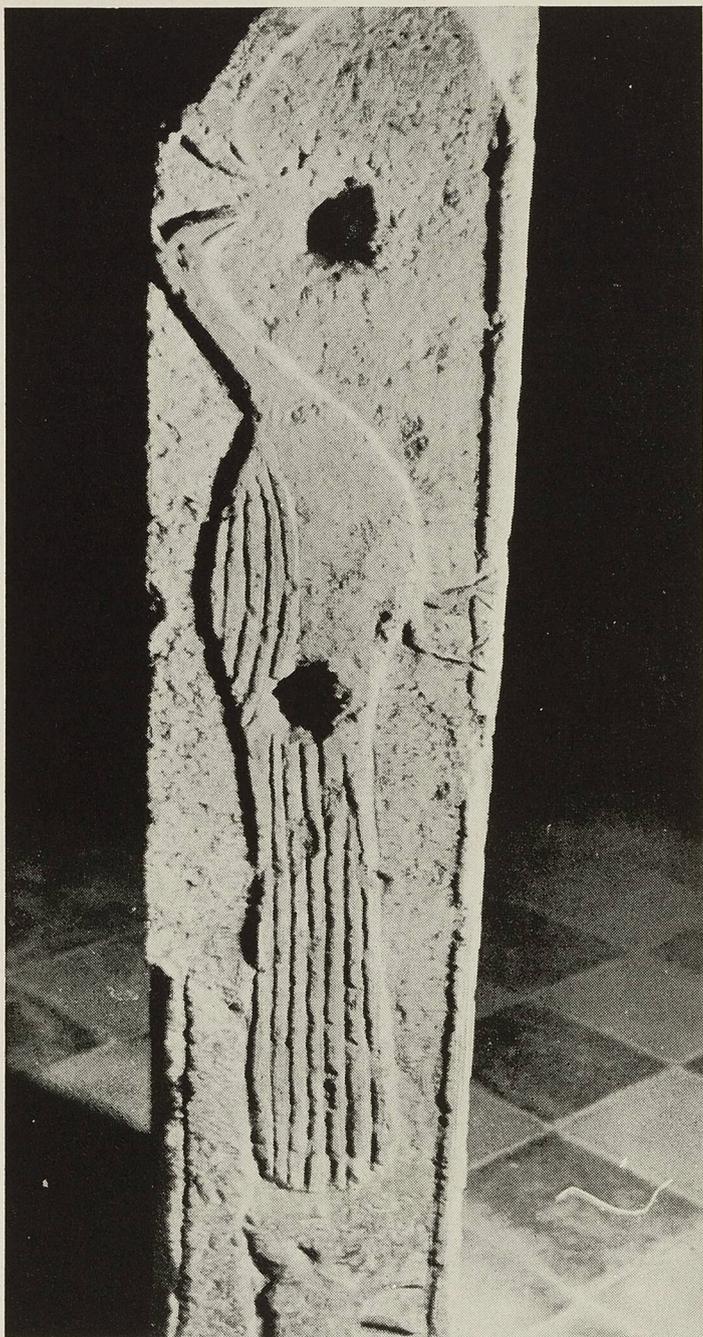


FIG. 4. - S. GIOVANNI PROFIAMMA, cripta, pilastro.

tualmente in altezza 1 metro e 8 centimetri, ma l'elemento architettonico originario, di cui esso non è che un frammento, doveva misurare circa il doppio ed essere utilizzato orizzontalmente, come sembra dimostrare la disposizione dei due pavoni affrontati, di uno dei quali non restano adesso che la testa ed il collo (fig. 4). Si trattava probabilmente di un architrave per qualche recinzione presbiteriale, con le due facce

dice un'iscrizione, ora perduta, trascritta in un codice della Biblioteca del Seminario di Foligno (FALOCI-PULIGNANI, *Una pagina d'arte umbra*, Foligno 1923, pag. 16). Si è pensato ad una chiesa precedente l'attuale che per il TARCHI, *L'arte cristiana romanica nell'Umbria e nella Sabina*, Milano 1937, vol. II, tav. XLIV, risalirebbe al IX secolo, mentre per il FALOCI, *op. cit.*, pag. 24, sarebbe una costruzione paleocristiana.

(9) La faccia con i pavoni e quella opposta con tralci vitinei e cerchi sembrano essere state resecate nel senso della lunghezza, come per ridurle alla stessa larghezza (cm. 27) delle altre due,



FIG. 4 bis - S. GIOVANNI PROFIAMMA, cripta, pilastro.

lateralì e con la faccia inferiore decorate, mentre quella rivolta verso l'alto, e perciò non visibile, era stata lasciata priva di decorazione (9). La rappresentazione dei due pavoni rivela ancora una sensibile suggestione di motivi paleocristiani, reperibile anche in una certa superstita larghezza di equilibrio compositivo; ma tra i due pavoni affrontati manca la pausa ritmica del cantaro o della croce, mentre all'estremità

forse in occasione del riadattamento a pilastro. Lo spigolo tra la faccia non lavorata e quella con i pavoni è interrotto in basso da una breve intaccatura (circa cm. 35) che in origine - prima dell'ipotizzata resecazione - doveva essere più pronunciata e che poteva servire da incastro per un arco o una lunetta. Ma è da tener presente che queste ed altre possibili ricostruzioni restano pur sempre ipotetiche, tanto più che il frammento in questione ebbe probabilmente a subire, prima di quello attuale, un altro riadattamento, come sembrano dimostrare i due ampi buchi che deturpano la faccia con i pavoni.

del frammento appare incongruamente una schematica e puerile figurazione di quadrupede, non molto lontana per povertà rappresentativa dalle « larve » animali scolpite sul ciborio della chiesa di Bolsena, databili verso la metà dell'VIII secolo. E del resto anche il pavone superstite, pur nobilitato dal ricordo ancor vivo di modelli più antichi ed illustri, rivela tuttavia una condotta plastica assai scarsa nella sommarietà un po' semplicistica del contorno e nella tecnica a rilievo piattissimo ed inciso: sì che il vigore rappresentativo ci sembra qui ancor più affievolito che nel pluteo con i due cervi e in quello col pavone, murati nel portico del Duomo di Spoleto. La decorazione della faccia opposta (fig. 4bis) rivela, insieme alla povertà plastica e alla sommarietà rappresentativa già riscontrate nella faccia con i pavoni, un gusto decorativo e ritmico assai spiccato e di gradevole effetto, con una inclinazione geometrizzante che già l'avvicina alle lastre di Ferentillo nonostante la superstite influenza paleocristiana e il chiaro ordine compositivo: ordine che però non elimina incongruenze come quelle del grappolo unito ai cerchi invece che al tralcio vitineo. Il richiamo alle lastre di Ferentillo è ancor più giustificato per la terza faccia (fig. 4 bis) del pilastrino, che

sotto il solito cerchio con la croce – ma qui senza archetti tra i bracci di essa ⁽¹⁰⁾ – presenta una fitta decorazione esclusivamente geometrica di rosette, piccole stelle, cerchi, dischi a cerchi concentrici, quadrati partiti diagonalmente, tutti allineati tra due fasce di linee ondeggianti ininterrottamente lungo i bordi: solo che qui la decorazione è ottenuta con un rilievo di una certa residua plasticità, sia pur essa modesta e ricca di effetti « a incisione », mentre a Ferentillo – nelle due lastre e nei quattro pilastrini che ora formano l'attuale altare – predomina il semplice graffito o tutt'al più lo stacco tra due superfici a diverso livello, ma ambedue completamente piatte.

Nell'interno dell'abbazia di Ferentillo è raccolto un complesso di sculture assai importanti in quanto è possibile datarle con sufficiente approssimazione tra il 739 e il 742, quando cioè il ducato di Spoleto fu affidato dal re Liutprando a quel duca Ilderico ⁽¹¹⁾ che nonostante le riserve avanzate dal Toesca ⁽¹²⁾ è da identificarsi con l'Hildericus Dagileopa il cui nome è inciso nell'epigrafe dedicatoria del pluteo scolpito e firmato da Magester Ursus. Questa lastra ed altre sculture di identico stile – e cioè quattro pilastrini ed una seconda lastra ricomposta con sette frammenti ⁽¹³⁾ –, sono oggi riunite in un

(10) Il motivo dei quattro archetti disposti dentro un cerchio a formare una croce, con un bottone al centro (fig. 3), si ritrova in un capitello del ciborio di S. Giorgio a Valpolicella, della prima metà dell'VIII secolo.

(11) Già nel 742 secondo il SANSI, *I Duchi di Spoleto*, Folio

gno 1870, pag. 49, Liutprando concesse il ducato ad Asprando.

(12) *Op. cit.*, pag. 293 (n. 55).

(13) La ricomposizione di questa lastra ci è offerta da un disegno che l'Herzig pubblica nel suo studio sui frammenti longobardi di Ferentillo, in *Römische Quartalschrift*, a fig. 4.

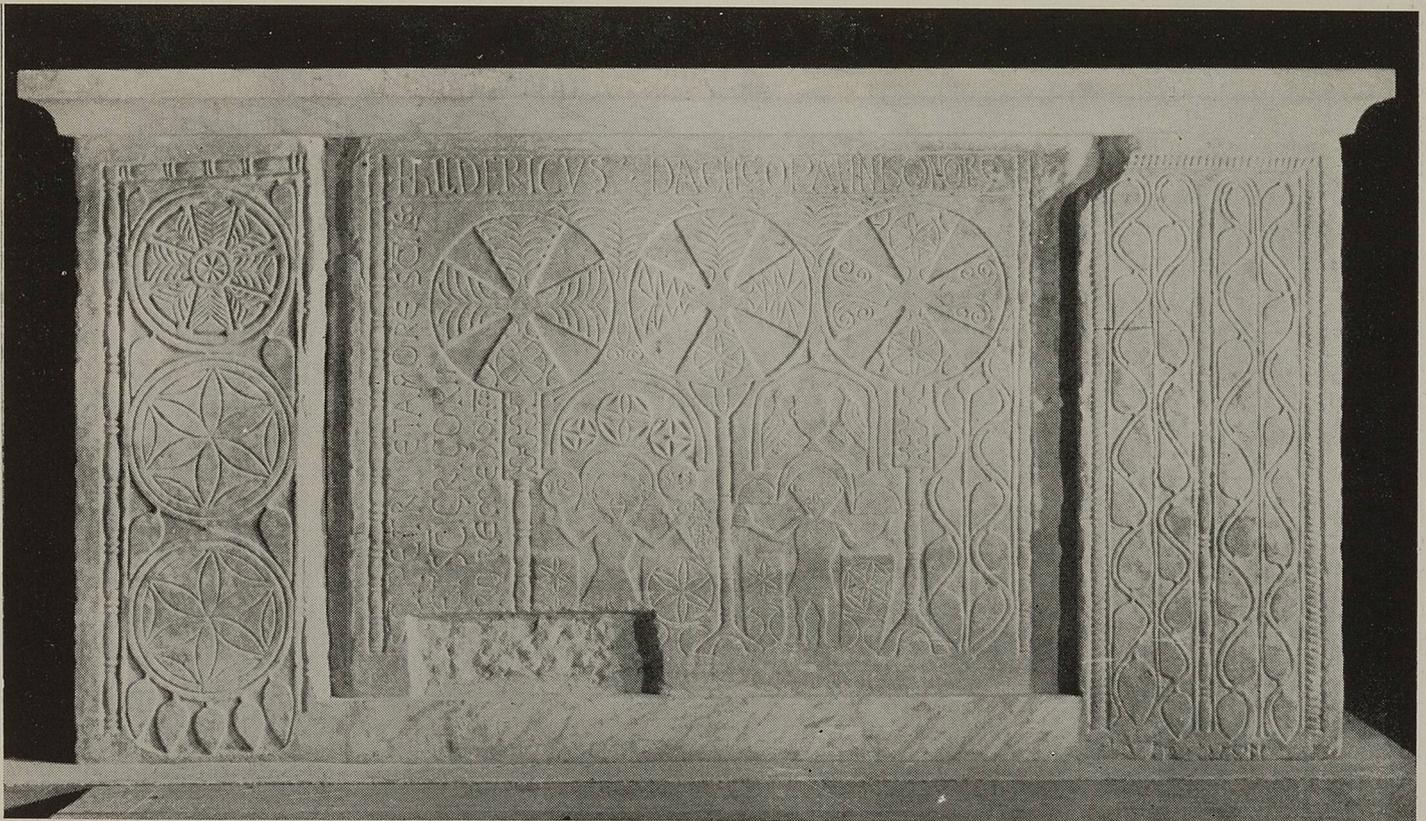


FIG. 5. – FERENTILLO, Abbazia di S. Pietro in Valle, altare.



FIG. 6. — FERENTILLO, *Abbazia di S. Pietro in Valle*, altare.

altare a due fronti, ciascuna costituita da uno dei due plutei affiancato da due pilastrini⁽¹⁴⁾ (figure 5, 6). Non ci sembra tuttavia che l'ipotesi di un altare siffatto possa essere accettata, non fosse altro perché i pilastrini rimessi in opera ai lati del pluteo posteriore (fig. 6) recano alla sommità due basi di colonnine che fanno pensare piuttosto ad una iconostasi o comunque a qualche recinzione presbiteriale; senza contare che si ha notizia dell'esistenza di un cippo che doveva servire di base all'altare della primitiva abbazia⁽¹⁵⁾, secondo un uso assai più consono ai tempi.

È certo, comunque, che le sei sculture oggi riunite sotto forma di altare dovevano in origine appartenere ad un unico complesso, giacché le dimensioni confermano la loro interdipendenza e inoltre i quattro pilastrini hanno ciascuno un lato scanalato per accogliere esattamente i listelli sporgenti dei bordi laterali

dei due plutei. Resta però che una ricostruzione sicura dell'intero complesso è resa impossibile dalla scarsità e frammentarietà del materiale superstite⁽¹⁶⁾.

Quanto al significato storico-artistico delle sculture di Ursus a Ferentillo, i pareri dei critici sono alquanto discordi. Il De Rossi, lo Gnoli, il van Marle, lo Haupt, lo Schaffran, il Cecchelli e l'Hermanin⁽¹⁷⁾ parlano variamente di opere « barbariche », « germaniche », « longobarde »; e l'Herzig⁽¹⁸⁾ insiste addirittura nella diretta derivazione dall'oreficeria barbarica — un vero e proprio trasferimento tecnico dal metallo in marmo —, deducendone alcune considerazioni generali sull'origine della scultura « longobarda ». Altri critici invece riconoscono nei rilievi di Ferentillo un carattere schiettamente « bizantino » e orientale, sia per lo stile che per il repertorio decorativo⁽¹⁹⁾. Non ci sembra tuttavia che la questione sia stata posta finora nei

(14) Il De Rossi che per primo pubblicò le sculture di Ferentillo nel *Bullettino di Archeologia Cristiana*, *op. cit.*, le ritenne parte di un altare.

(15) FIDENZONI, *Frammenti storici sopra il Monumento archeologico della Storia di Pietro Apostolo in Valle di Nera presso Ferentillo*, Terni 1888; DE FLEURY, *La Messe*, Paris 1883, vol. I, pag. 171.

(16) Con le lastre dell'attuale altare e con altro materiale

conservato nella Chiesa, l'HERZIG, *op. cit.*, ha proposto una ricostruzione di iconostasi che non ci sembra di poter accettare anche per l'eterogeneità di alcuni dei frammenti utilizzati.

(17) Cfr. nota 2.

(18) HERZIG, *op. cit.*

(19) Cfr. nota 3. Anche l'HASELOFF, *La scultura preromantica in Italia*, Bologna 1930, pagg. 65-66, individua un rapporto con l'arte orientale nell'uso di particolari motivi decorativi.



FIG. 7. - SPOLETO, *Ispettorato archeologico per l'Umbria*, pulvino.

suoi termini esatti; e ciò soprattutto perché si è voluto vedere nelle opere di Ursus una conferma delle opposte, ma a parer nostro ugualmente inesatte teorie, sull'origine « longobarda » o « bizantina » della scultura preromanica in Italia. Se infatti nelle sculture di Ferentillo si nota facilmente uno spiccato « horror vacui », una rappresentazione estremamente povera e goffa della figura umana, una frequente incapacità di disporre ordinatamente gli elementi decorativi ed epigrafici, ci sembra tuttavia che le decorazioni di Ursus siano molto lontane dal groviglio confuso, esuberante e « vitalistico » delle oreficerie e delle miniature veramente barbariche. È invece evidente lo sforzo – sia pur talvolta frustrato dalla imperizia dello scultore, specialmente nelle grandi composizioni delle lastre – di organizzare simmetricamente e ritmicamente il folto repertorio decorativo entro superfici nettamente delimitate per lo più da fuseruole di clas-

sica derivazione. Ma, d'altra parte, la presenza di motivi e di figurazioni – come appunto le fuseruole, i tralci con foglie, i flabelli crociati, le rosette esagonali e quelle ad elica, gli oranti e il cantaro fiancheggiato da pavoni – derivati da un repertorio niente affatto « barbarico », non deve certo farci parlare di arte « bizantina » o anche soltanto di carattere bizantineggiante. Qui a Ferentillo si tratta semplicemente di un artigiano scarsamente dotato che opera negli



FIG. 8. - SPOLETO, *Ispettorato archeologico per l'Umbria*, pulvino.



FIG. 9. — SPOLETO, Ispettorato archeologico per l'Umbria, pulvino.

Il gusto degli ornati geometrici fine a se stessi, si ritrova nei motivi a cerchi concentrici, ad archetti paralleli e divergenti, a rosette elicoidali, scolpiti nei lati brevi dei due pulvini o capitelli stampella provenienti dalla zona in cui sorgeva l'antica chiesa benedettina di S. Agata a Spoleto⁽²⁰⁾ (figg. 7, 8, 9). Nella faccia lunga di uno di questi pulvini si ritro-

va la figurazione del cantaro con tralci e grappoli di evidente ascendenza paleocristiana, ma realizzato con estrema incertezza compositiva, come dimostrano la mancanza di simmetria nel disegno e nella disposizione dei tralci e l'uso di elementi decorativi non bene identificabili come quella piccola rosetta appena abbozzata e quei motivi a linee parallele disposti ai lati del cantaro per riempire ogni tratto di superficie libera; né mancano altre incongruenze, come quel gambo lavorato a corda che sorregge una foglia tagliata a metà dalla squadratura superiore del pulvino. Con ben altra correttezza di disegno e vigore di rilievo e ordine di composizione, è scolpito il motivo dei tralci e dei grappoli in un pulvino di S. Maria di Aurona, ora nei Musei

anni più cupi per la scultura della regione: quando cioè il senso della rappresentazione organica, della composizione spaziata e ordinata, del rilievo plastico e vigoroso subisce la massima obliterazione; e nel suo modesto lavoro di decoratore usa senza molto discernimento motivi ormai largamente diffusi e di più antica e remota provenienza, magari non restando immune neppure da suggestioni più propriamente « barbariche ». Ma certo nelle sue opere non si rivela né lo spirito di un orefice barbarico né la consapevole adesione all'aulica tradizione di Bisanzio. Circa la qualità di queste sculture, tutti gli studiosi sono concordi nel ritenerle estremamente povere e rozze. È lecito tuttavia notare come esse raggiungono, in complesso, un non sgradevole effetto decorativo nel gusto lineare dell'incisione e nel continuo e ritmato gioco dei vuoti appena incavati e delle parti in rilievo piatto e schiacciato.

(20) Questi pulvini sono stati recentemente scoperti durante i lavori di scavo del teatro romano di Spoleto condotti dall'Ispettorato archeologico per l'Umbria.



FIG. 10. — SPOLETO, S. Gregorio, architrave della porta sinistra.



FIG. 11. — SPOLETO, *Atrio del Duomo*, pilastrino frammentario.

Civici di Milano, probabilmente della prima metà dell'VIII secolo ⁽²¹⁾. La plastica dei rilievi di S. Agata è invece assai povera, mentre l'iterazione delle incisioni parallele, l'incertezza dell'intaglio e la rada disposizione degli acini danno luogo semmai a vibrazioni e trapassi chiarioscuro di un certo effetto pittorico. La rada tessitura dei grappoli ad acini tondi e appena accostati, ci fa ricordare l'uva scolpita sul pilastrino della cripta di S. Giovanni Profiamma, al

(21) Cfr. la foto in *Storia di Milano*, vol. II, pag. 563.

(22) Data quasi concordemente all'VIII secolo dall'HOPPENSTEDT, *op. cit.* pag. 117, dal TOESCA, *op. cit.* pag. 282, dal SALMI in *Annuario della Scuola Arch. di Atene*, 1946-48 (1950), pagg. 347-370, dall'ÅBERG, *The Occident and Orient in the Art. of the seventh Century*, Stoccolma 1945, vol. II, pagg. 22-34, dall'HASELOFF, *op. cit.*, dal BOGNETTI, *Atti del II Congresso*, Spo-

leto 1952, pag. 11-12 e dal FAUSTI, *Clitunno Pagano e Clitunno Cristiano*, Spoleto 1910, pag. 23, che tuttavia tenderebbe a spostarla al massimo al IX secolo. Solo il GRISAR, *Nuovo Bull. di Arch. Crist.*, 1895, pagg. 50-51, seguito da A. VENTURI, *Storia dell'arte*, Milano 1904, vol. III, pag. 901 la considera « rappresentante la scuola dei marmorari medioevali spoletini » anche se affaccia l'ipotesi che « possa essere più antica ».

quale, del resto, ci richiamano anche la fattura dei tralci, il garbo dei ricci e il gusto degli ornati a scanalature parallele. Che nel frattempo la locale tradizione paleocristiana non si fosse del tutto estinta, lo dimostra la lastra riadoperata come architrave della porta sinistra della facciata di S. Gregorio Maggiore a Spoleto (fig. 10).

È questa una delle sculture più note e più studiate della regione ⁽²²⁾. Già l'Hoppenstedt, il

leto 1952, pag. 11-12 e dal FAUSTI, *Clitunno Pagano e Clitunno Cristiano*, Spoleto 1910, pag. 23, che tuttavia tenderebbe a spostarla al massimo al IX secolo. Solo il GRISAR, *Nuovo Bull. di Arch. Crist.*, 1895, pagg. 50-51, seguito da A. VENTURI, *Storia dell'arte*, Milano 1904, vol. III, pag. 901 la considera « rappresentante la scuola dei marmorari medioevali spoletini » anche se affaccia l'ipotesi che « possa essere più antica ».



FIG. 12. — SPOLETO, *Atrio del Duomo*, pilastrino frammentario.

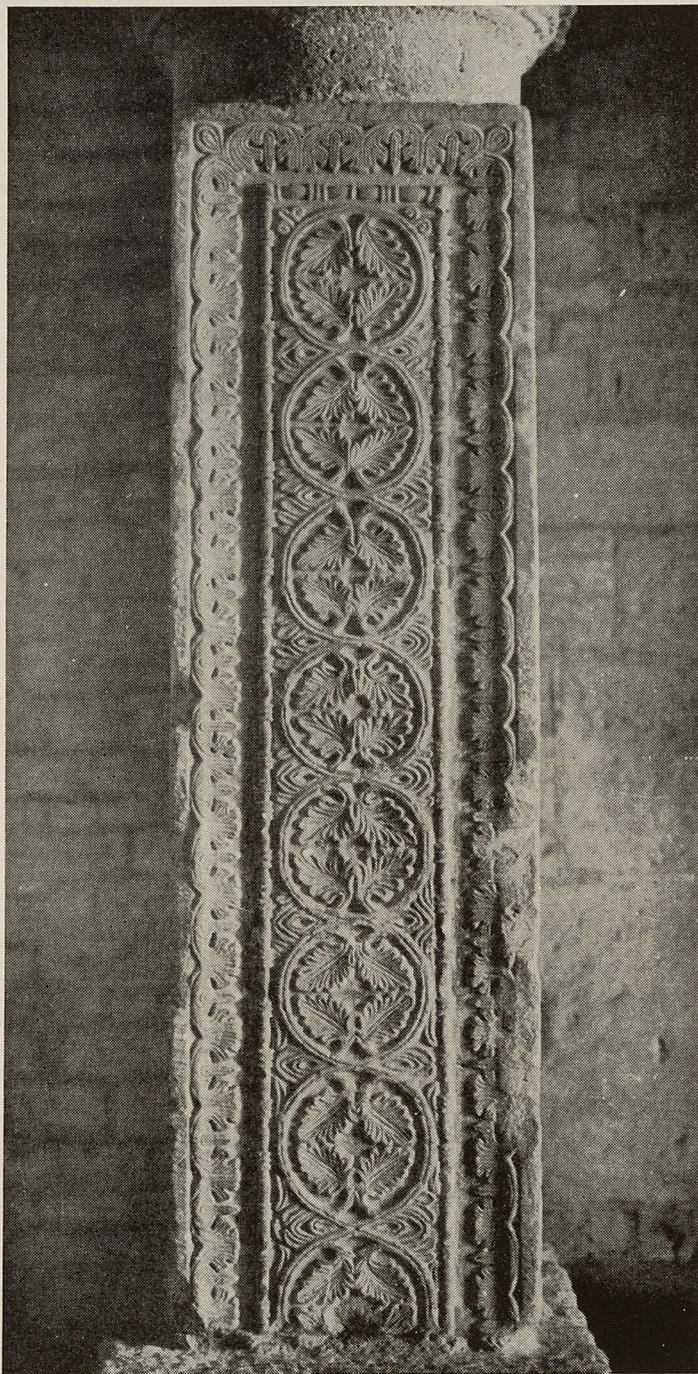


FIG. 13. - SPOLETO, S. Eufemia, pilastro.

Toesca, il Salmi e l'Haseloff ⁽²³⁾ vi hanno rilevato gli echi ancor vivi della tradizione paleocristiana del S. Salvatore e del tempietto del Clitunno, con puntuali raffronti a proposito delle croci palmate, del timpano a fuseruole classiche e dei frondosi fogliami a girali che al Salmi ricordano anche, tra l'altro, le foglie ad elice della porta lignea di S. Ambrogio a Milano. Per il motivo ad S contrapposti, visibile sul lato destro del pluteo spoletino, il Salmi si richiama a sculture di Cividale, e noi pensiamo che alluda al frammento di timpano in S. Maria in Valle, del tempo del patriarca Sigualdo (726-776), ove,

(23) *op. cit.*

del resto, riappare anche il motivo dei fogliami rotanti con una rosetta nel centro; mentre per i due leoni affrontati alla base, dal manto inciso a piccoli solchi, possiamo ricordare quelli ben più rilevati e scattanti scolpiti sulla lastra del vescovo Lopicensi, databile circa al 751, nel Museo del Duomo di Modena ⁽²⁴⁾. Più importante per la datazione della lastra di S. Gregorio ci sembra il confronto con il ciborio di S. Prospero a Perugia, situabile probabilmente nella metà dell'VIII secolo: infatti, oltre al comune motivo dei tondi pedunculati, già notato dal

(24) Per questa e per le altre sculture nell'Italia Settentrionale, cfr. KAUTZSCH, *Römische Jahrbuch für Kunstgesch.*, 1941, 5, pagg. 1-48.

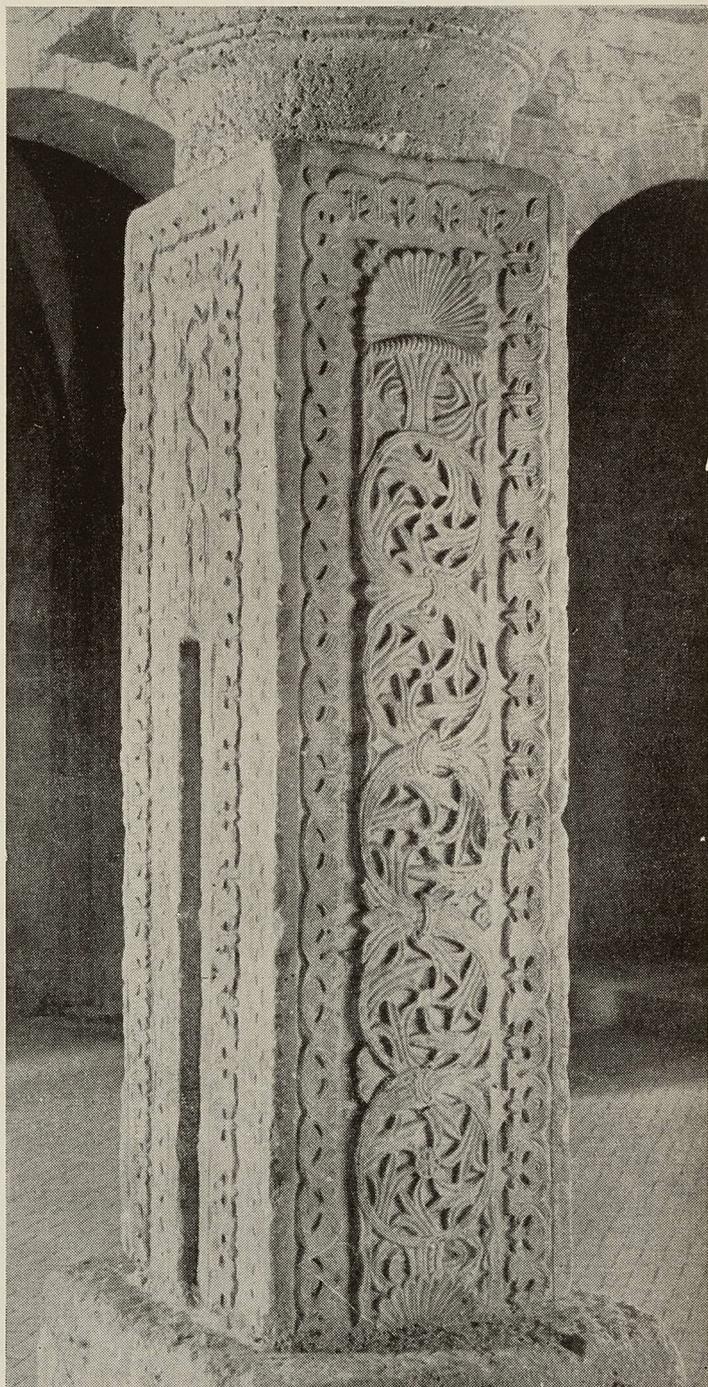


FIG. 14. - SPOLETO, S. Eufemia, pilastro.

Toesca, rileviamo anche la stringente somiglianza dei pavoni di S. Prospero con quello raffigurato sulla destra della scultura spoletina, nonché in ambedue le opere un analogo gusto nei caulicoli filiformi e arricciati. Ma nel ciborio di S. Prospero si nota una chiarezza compositiva ed una certa ariosità che mancano nella folta e addirittura stipata ornamentazione del pluteo di S. Gregorio, dove è invece una sorta di « horror vacui » che può ricordare anche le lastre di Ferentillo, nonostante ogni differenza di condotta plastica e di livello qualitativo.

Ancora motivi di ascendenza paleocristiana, ma già espressi in modo che permettono più larghi richiami ad opere di altre regioni d'Italia, si ritrovano in due rilievi rettangolari inediti – probabilmente due pilastri uno dei quali spezzato dalla parete della facciata – murati sotto il portico del Duomo di Spoleto e databili tra l'VIII e il IX secolo (figg. 11, 12). Tralci e fogliami vitinei a girali – inquadrati da una cornice a corda – decorano i due rilievi, in uno dei quali è ripreso ancora il motivo paleo-cristiano del cantaro da cui esce la vite, mentre tra i girali dell'altro si inserisce una figura di uccello che becca un grappolo. I due pilastri sono evidentemente della stessa epoca e della stessa mano: identici i grappoli e le foglie, uguali la condotta tecnica e la qualità del rilievo. Il motivo dei rami che formano tondi racchiudenti un grappolo ed una foglia insieme, si ritrova nei fregi del sarcofago di Teodota a Pavia e nella lastra tombale di S. Cumiano a Bobbio, ambedue della prima metà dell'VIII secolo; ma a Pavia e a Bobbio, a parte alcune differenze iconografiche, la qualità è assai più alta, la plastica più netta e vigorosa, la composizione e il disegno molto più nitidi e ordinati, ed anche le foglie e i grappoli sono eseguiti in modo diverso. I fogliami scolpiti nel pilastro frammentario non sono molto lontani da quelli della lastra con l'agnello portacroce nello stesso sarcofago di Teodota, ma ricordano anche molto, seppure più impacciati e più radi, quelli del pluteo di S. Gregorio a Spoleto a loro volta riecheggianti



FIG. 15. – SPOLETO, Museo civico, lastra.

i fogliami nell'interno del tempietto del Clitunno. È da notare inoltre che l'uccello scolpito nel pilastro spezzato è molto diverso, assai più rozzo ed informe di quelli raffigurati sul sarcofago di Teodota, mentre è invece assai simile a quelli scolpiti in un pluteo dell'altare di sinistra di Castel S. Elia, del tempo di Gregorio IV (827-844), ove si vedono tralci a due solchi con ricci e laccetti trasversali, non molto diversi da quelli del pilastro di Spoleto.

Una isolata reviviscenza di cultura più schiettamente bizantineggiante ci è testimoniata a Spoleto tra la fine dell'VIII e i primi del IX secolo dal noto pilastro della chiesa di S. Eufemia⁽²⁵⁾ (figg. 13, 14) e da una lastra del Museo civico (fig. 15).

(25) Come già rilevato dal SALMI, *Spoletium, loc. cit.*, questo pilastro, decorato su tre facce presenta nella faccia opposta a quella non lavorata una scanalatura verticale evidentemente destinata ad accogliere una lastra di una qualche recinzione presbiteriale, mentre la faccia grezza doveva appoggiarsi ad un muro o ad altro elemento architettonico.

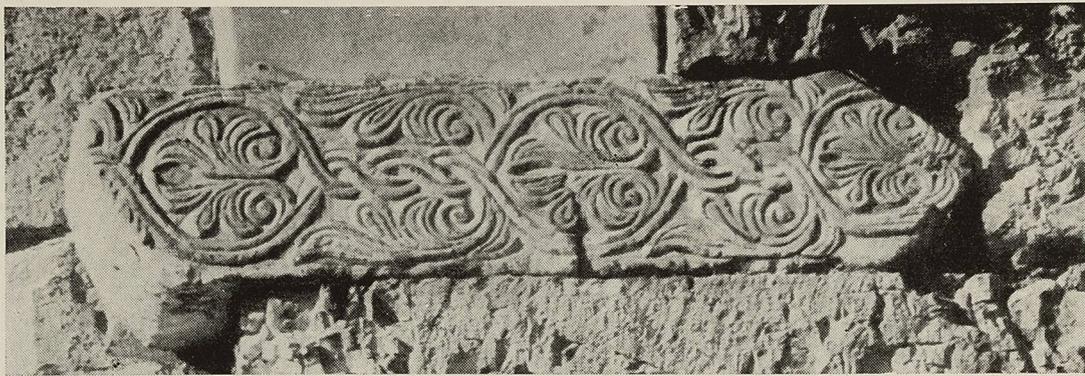


FIG. 16. — SPOLETO, S. Giuliano, portale, pilastro frammentario.

Le sculture del pilastro di S. Eufemia sono di qualità assai elevata per la perfezione del disegno senza incertezze, per l'accuratezza non meccanica né stentata dell'esecuzione, per l'ordine armonioso e per la simmetria con cui sono disposti i pur folti elementi decorativi. La cornicetta che inquadra i rilievi delle tre facce lavorate, pur nell'estrema stilizzazione decorativa, rivela ancora l'influenza delle cornici classiche a foglia e contro foglia, quali si vedono anche nel S. Salvatore di Spoleto, ma con un generale appiattimento del motivo e con un gusto d'intaglio minuzioso ed inciso che ricordano sia la fattura di certe cornicette in avorio sia quella delle fogliette aggiunte alla base del fusto delle colonne mediane dell'atrio del tempio del Clitunno (26).

Torna inoltre nel pilastro di S. Eufemia il motivo delle fuseruole classiche, che già abbiamo notato sia nella lastra di S. Gregorio a Spoleto sia in quelle di Ursus a Ferentillo (27), e che insieme ad altri elementi decorativi — cornicette esterne, girali di tralci e fogliami, valve di conchiglia — testimonia ancora antiche suggestioni di classicismo paleocristiano, quali tra l'altro dovevano emanare dai due vicini monumenti del S. Salvatore e del Clitunno. Ma non va dimenticata nell'esame di questo pilastro, la componente di cultura più propriamente bizantineggiante già messa in evidenza dal Salmi (28) e individuabile nella nitidezza e nella simmetria della composizione, nel modo delle stilizzazioni, nel gusto chiaroscurale di un rilievo giocato su due superfici a livelli nettamente distinti quasi a simulare un traforo, e infine nel ritorno di motivi decorativi bizantineggianti come i girali a foglie trifide ruotanti, per i quali

(26) SALMI, *La basilica*, cit., pag. 42.

(27) Il motivo delle fuseruole classiche, assai frequente in opere dell'VIII secolo in Alta Italia come il sarcofago di Teodota, la lastra di S. Cumiano, il ciborio di S. Giorgio a Valpollicella, il ciborio di Cividale, l'altare di Ratchis, il ciborio di Sovana, si ritrova anche nel ciborio di Bolsena e in una lastra della prima metà del IX secolo a Castel S. Elia.

(28) SALMI, *La Basilica*, cit., pagg. 48-49.

si possono confrontare alcune decorazioni della chiesa episcopale di Stobi che il Kitzinger data all'inizio del VI secolo (29). Quanto alla datazione di questo pilastro ci sembra sia da accogliere quella proposta dal Salmi, tra la fine dell'VIII secolo ed i primi del IX, sia per la completa stilizzazione decorativa di motivi originariamente naturalistici, con un gusto a striature parallele che trasforma i tralci quasi in nastri bipartiti e che rende i fogliami secondo modi non molto dissimili da quelli riscontrabili, ad esempio, nei motivi vegetali delle lastre di S. Sabina, sia per la qualità che mal si accorderebbe con quella delle sculture del primo VIII secolo o dell'avanzato IX secolo nel territorio spoletino. Alla cultura bizantineggiante del pilastro di S. Eufe-

pieta stilizzazione decorativa di motivi originariamente naturalistici, con un gusto a striature parallele che trasforma i tralci quasi in nastri bipartiti e che rende i fogliami secondo modi non molto dissimili da quelli riscontrabili, ad esempio, nei motivi vegetali delle lastre di S. Sabina, sia per la qualità che mal si accorderebbe con quella delle sculture del primo VIII secolo o dell'avanzato IX secolo nel territorio spoletino. Alla cultura bizantineggiante del pilastro di S. Eufe-

(29) KITZINGER, in *Dumbarton Oaks'paper*, Cambridge U.S.A., 1946, n. 3, pagg. 83-161, figg. 143, 144.

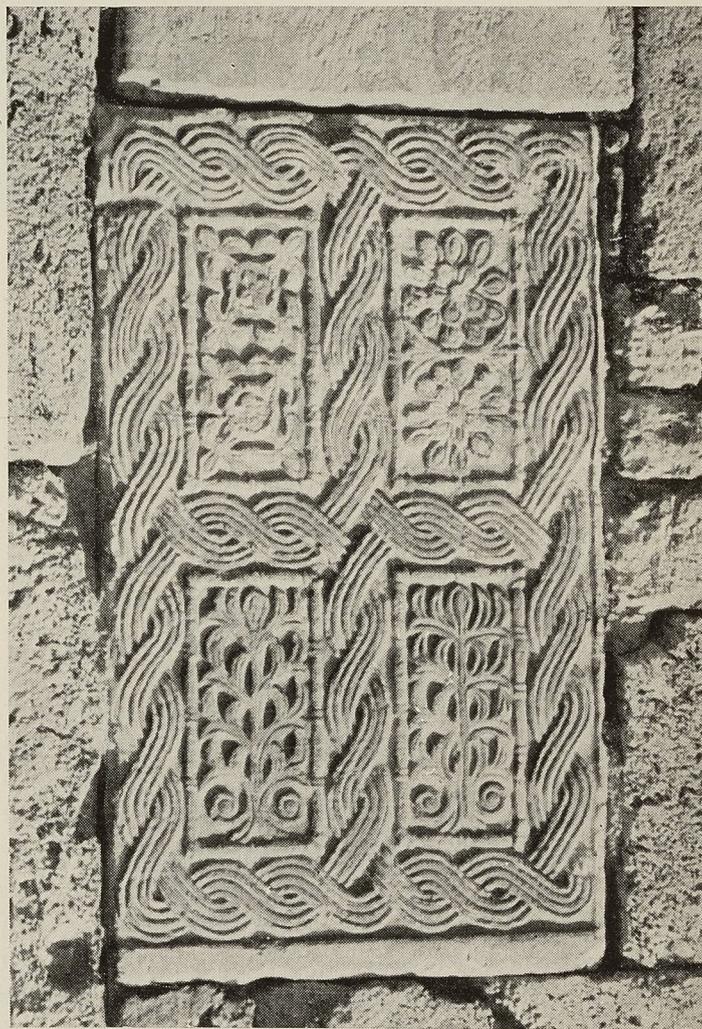


FIG. 17. — SPOLETO, Campanile del Duomo, pluteo.

mia si riallaccia la lastra nel Museo civico di Spoleto, intieramente ricoperta di fogliami a girali contrifide foglie a elice. Anche qui l'effetto complessivo è quello di un arabesco disteso sopra una superficie arretrata, in modo da ottenere una suggestione di traforo per mezzo del contrasto tra i vuoti in ombra ed i pieni illuminati; ma rispetto al pilastro di S. Eufemia, questa lastra rivela una qualità meno elevata, per l'esecuzione più rozza e stentata, per il disegno non molto sicuro e per l'affollarsi un po' confuso degli elementi decorativi.

Probabilmente poco più tardi del pilastro di S. Eufemia va collocato un frammento riadoperato come mensola d'imposta dell'arco del portale di S. Giuliano (fig. 16). Vi ritroviamo infatti un analogo gusto della fattura accurata e della composizione ordinata e simmetrica: ma al tempo stesso notiamo come i tralci solcati che decorano la faccia del pilastro di S. Eufemia verso la navata centrale stiano ormai per diventare qui dei nastri pronti a disporsi anche in forma di treccia, o come la stilizzazione delle foglie in senso decorativo ed antinaturalistico sia anche più accentuata, quasi come nei motivi vegetali essiccati e pressati negli scomparti del pluteo incastrato nella faccia anteriore del campanile del Duomo di Spoleto (fig. 17).

Con quest'ultima scultura la produzione plastica locale si rivela già pienamente partecipe — anche nell'uso della treccia — dei moduli decorativi diffusi nell'Italia centrale e settentrionale, e semmai è qui da notare eccezionalmente una più stretta relazione con opere dell'Italia settentrionale. La partizione in rettangoli suddivisi da una treccia ricorda quello di un frammento di transenna nel battistero del Duomo di Cividale (30), partizione che del resto si ritrova in una lastra di S. Sabina. Il pluteo di Spoleto potrebbe quindi datarsi già al IX secolo, nonostante l'opinione degli studiosi che l'assegnano all'VIII secolo (31). Quanto al gusto dei motivi floreali e vegetali, incisi simmetricamente come cristalli di neve e distesi in superficie come erbe pressate tra le pagine di un libro, ci si può riferire a una lastra della metà dell'VIII secolo e ai frammenti di ambone nel Museo del Duomo di



FIG. 18. — SPOLETO, Museo civico, pluteo.

Modena, questi ultimi già citati in proposito dal Cattaneo (32); ma a Spoleto, rispetto agli esemplari settentrionali, la plastica è meno vigorosa e gli elementi decorativi, pur limpidamente ordinati, ricoprono tutta la superficie della lastra dando vita a un sottile ma un po' trito gioco di chiaroscuro. Da notare infine, anche qui, quel motivo delle fuseruole classiche che già abbiamo ripetutamente incontrato a Spoleto.

Giunti finalmente, con l'ultima opera esaminata qui sopra, alle soglie del secolo nono, è opportuno far notare come durante i due secoli precedenti — al tempo cioè del massimo splendore politico del ducato longobardo di Spoleto — la scultura decorativa locale non riveli alcuna autentica ed essenziale caratteristica « germanica »; e soprattutto come nel corso di quasi tutto il secolo ottavo non compaiano ancora esempi di quella decorazione a intreccio che si è voluta definire appunto « longobarda » e che

(30) Questo frammento è datato verso la fine dell'VIII sec., derivando chiaramente dalla lastra del patriarca Sigualdo (762-776) nella Collegiata di Cividale.

(31) Così il CATTANEO, *Op. cit.*, pagg. 134-135, il GABELENTZ, *Mittelalterliche Plastik in Venedig*, Lipsia 1903, pagg. 87, 92, l'ABERG, *op. cit.*, vol. II, pagg. 29, 36, il KARAMAN in *L'Art byzantin chez les Slaves*, Parigi 1932, pagg. 338-351, il SALMI, *La Basilica*, cit., pag. 48.

(32) *Op. cit.*, pagg. 133-134.

pure già fioriva nell'Italia padana, per apparire poi assai per tempo in una città come Roma, mai soggetta al dominio longobardo. È infatti soltanto con lo schiudersi e con l'inoltrarsi del nono secolo, che si diffondono nel territorio spoletino i motivi tipici della cosiddetta scultura a

si hanno durante il secolo IX con la produzione corrente a Roma e nel Lazio, della quale la scultura dell'Umbria centromeridionale sembra quasi una risonanza periferica: il che non è privo di significato, trattandosi di uno dei centri più importanti del dominio longobardo, dove cioè

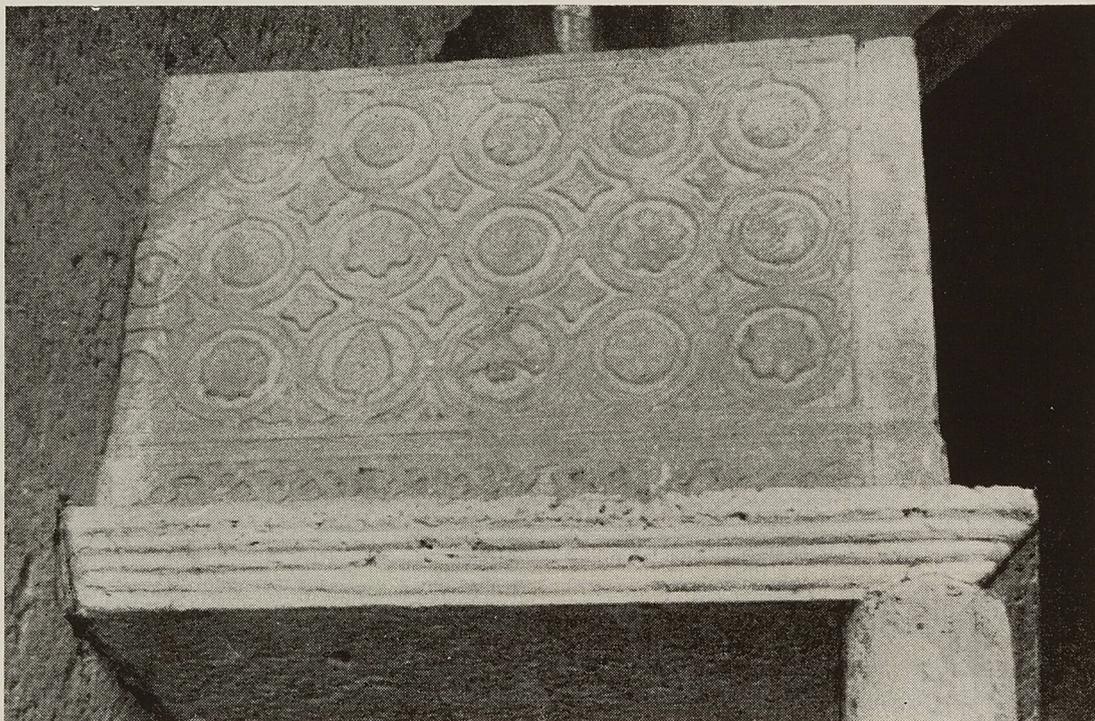


FIG. 19. — MASSA MARTANA, SS. Terenzio e Fidenzio, ambone.

intreccio, con le caratteristiche comuni a tutto questo genere di decorazione; sicché non è più possibile rinvenire nella plastica decorativa della regione alcun legame preciso con la precedente cultura paleocristiana locale, né seguire il filo di una tradizione in qualche modo differenziata ed esclusiva. Né del resto ci sembra che il comune repertorio decorativo sia interpretato e realizzato dai lapicidi operanti nella zona con una qualche originalità inventiva o con modi di elevata qualità estetica; anzi, le opere reperibili nel territorio non raggiungono quasi mai la chiarezza compositiva o la vitalità plastica delle migliori sculture settentrionali dell'VIII o del IX secolo — dal sarcofago di Teodota e dal ciborio di Valpolicella fino ai quattro plutei del Duomo di Aquileia — o delle lastre di S. Sabina a Roma. Le relazioni più strette, comunque,

la cosiddetta « scultura a intreccio » — per chi ancora ne sostiene l'origine germanica — avrebbe dovuto essere più rigogliosa e originale.

Quanto al repertorio corrente dei motivi decorativi, ritroviamo anche in Umbria i tralci a girali con apici gigliati⁽³³⁾, le trecce a due o tre nastri bisolcati⁽³⁴⁾, e tutti i tipi più comuni d'intrecci, dai cerchi concentrici e variamente annodati⁽³⁵⁾ ai cerchi intersecati da listelli diagonali⁽³⁶⁾, ai nodi a due punte⁽³⁷⁾, ai nastri a gallone a doppio passo⁽³⁸⁾, ai quadrati includenti nodi od altre figurazioni⁽³⁹⁾. A titolo di ulteriore sommaria esemplificazione ricorderemo qui il pluteo frammentario del Museo di Spoleto⁽⁴⁰⁾ (fig. 18), riquadrato da un nastro a due solchi che forma tondi annodati includenti corolle, con apici gigliati e ricci negli spazi vuoti: in esso il motivo decorativo ed il gusto dell'in-

(33) Frammento di arco di ciborio o di ambone murato sulla parete di una costruzione attigua alla chiesa di S. Alò (Terni).

(34) Ad esempio in un frammento a S. Maria di Pietrarossa (Trevi).

(35) Rilievi sulla facciata della Madonna della Stelletta (Colle del Marchese) e sulla faccia anteriore del campanile del Duomo di Spoleto.

(36) È il tipo più comune, da S. Pietro in Valle a Ferentillo, a Colle del Marchese, a Spoleto (Museo civico), a Trevi (Museo civico), ecc.

(37) Cfr. alcuni frammenti di S. Pietro in Valle a Ferentillo.

(38) Spoleto, S. Gregorio Maggiore; Montefalco, Museo civico...

(39) Frammenti a S. Felice di Gianoe e a S. Valentino di Terni.

(40) N. 192 nel *Catalogo* dell'ANGELINI-ROTA, 1928.

taglio ricordano una lastra dei SS. Quattro Coronati a Roma, del tempo di Leone IV (847-855) ⁽⁴¹⁾ ma con minore ariosità pur nell'ordinata composizione. Alla scultura del Lazio ci riporta anche il pluteo verso l'ingresso dell'ambone della chiesa dei SS. Fidenzio e Terenzio presso Massa Martana, con cerchi annodati includenti rosette, elici, grappoli, con gli spazi tra i cerchi riempiti da fiori, apici gigliati e ricci, decorato in basso da una treccia a maglie allargate (fig. 19): affine, nel repertorio decorativo e nel gusto di gremire la composizione, a una lastra dell'iconostasi di S. Leone a Leprignano, di poco posteriore alla metà del secolo nono. Ricordiamo infine – sempre nelle vicinanze di Massa Martana – il rilievo quadrato collocato sopra la bifora della facciata di S. Illuminata (fig. 20); qui la regolarità della composizione esclude un

accostamento ad opere romane forse ancora dell'VIII secolo, sul tipo di una lastra del Museo Laterano ⁽⁴²⁾; ma al tempo stesso i due volatili nei riquadri superiori, confrontati con quello al centro di una lastra di S. Sabina ⁽⁴³⁾, di una stilizzazione estrema ma limpida e quasi araldica, si rivelano alquanto goffi e « inorganici »; mentre il cervo in basso a destra non è molto lontano, per la sommarietà della rappresentazione e del rilievo, da quello scolpito nel pozzo di Castel S. Angelo, databile alla seconda metà del IX secolo. Ci sembra quindi che con il rilievo di S. Illuminata si possa toccare già il decimo secolo.

JOSELITA SERRA

- (41) Cfr. KAUTZSCH, *Römische Jahrbuch für Kunstgesch.*, 1939, 3, fig. 49.
 (42) Cfr. KAUTZSCH, *op. cit.*, 1939, fig. 54.
 (43) Cfr. KAUTZSCH, *op. cit.*, 1939, fig. 13.



FIG. 20. — MASSA MARTANA, S. Illuminata, lastra.

I BARBERINI, IL MADERNO E LA FONTE DI PIAZZA

NON so spiegarmi il mediocre interesse suscitato negli scrittori spoletini dalla Fonte di Piazza (Fig. 1). Anche se non è possibile sostenere una particolare preminenza qualitativa del monumento, mi è sempre parso che il suo notevole impegno ornativo, la dignità di fontana monumentale o meglio di settecentesca « mostra d'acqua » e il ricco inserto celebrativo nel frontone avrebbero dovuto stimolare la curiosità dei vecchi studiosi d'arte e storia cittadine. Al contrario, nel nostro maggiore storico, l'orientamento di timbro tardo-romantico, gelosamente medievalista e « palasgico », gli precludeva ogni vero interesse per il Seicento ed il Settecento, i secoli in fondo odiati che s'erano permessi di « verniciare » tante patrie antichità. Della Fonte di Piazza egli scrisse soltanto che fu edificata nel 1748 e che « della parte alta, con stemmi ed iscrizione, se ne fece un monumento ad Urbano VIII, che sino a quel tempo aveva solo il busto di bronzo. . . nell'interno della cattedrale » (1). Non intendeva, il Sansi, che un monumento eretto *ex novo* ad un papa morto da più che cento anni era cosa strana e senza riscontro storico? Anche più curioso che egli non avvertisse come il monumento nel frontone, di cui pure aveva diligentemente copiato la vistosa iscrizione (2), non era in alcun rapporto con la fontana e anzi la precedeva di oltre un secolo: poiché all'aspetto definitivo dell'edificio che chiamiamo Fonte di Piazza concorsero tre « necessità » pubbliche diverse e ben distanziate nel tempo: un orologio, un monumento, una « mostra d'acqua ».

(1) A. SANZI, *Storia del Comune di Spoleto, etc.*, Foligno 1884, II, p. 289. È questa, del resto, la più lunga citazione della Fonte, ripresa più tardi, senza una buona verifica, da G. ANGELINI-ROTA, *Spoleto e il suo territorio*, ivi 1920, p. 60 e da C. BANDINI, *Spoleto*, Bergamo s.d., p. 122.

(2) v. in *Carte Sansi*, ms. 168, Archivio di Stato di Spoleto.

(3) SANZI, *op. cit.*, I, p. 310.

(4) L'iscrizione in BRACCESCHI, *Commentari etc.*, c. 313 v. (trascriz. Sordini in *Carte Sordini*, presso Archiv. di Stato). Non fu notata dal Sansi (il Campello poté leggerla in loco), né il Sordini l'ha mai pubblicata. Qui ho svolto le poche abbreviazioni. L'espressione cronologica nei primi due versi va letta 1433, il nuovo imperatore cui allude il v. 3 è Sigismondo incoronato in Roma da Eugenio IV il 31 maggio di quello stesso anno. Su

È proprio questo carattere insolito, e un po' « anarchico », di *pastiche* non soltanto estetico ma « pratico », e che mi sembra tipico del sentimento rococò, ad invitare ad uno studio più selettivo ed attento.

* * *

La Fonte ha una sua vicenda del tutto indipendente che precede e segue di molto quella del monumento barberiniano. Voglio dire che se un monumento celebrativo è sempre legato ad una speciale contingenza, ad una occasione, facile ad isolarsi nel tempo, la presenza di una fontana in una piazza principale di città rientra invece in una prolungata abitudine di usuale abbellimento, che nel tardo medioevo ha lasciato, fra Umbria e Lazio, anche alcuni capolavori. La *platea fori* di Spoleto ebbe certamente, fin dall'età comunale, la sua fonte (3), ma ce ne mancano notizie particolari. Della fontana quattrocentesca, che la rimpiazzò, è invece pervenuta fortunatamente l'iscrizione, che do qui per esteso, perché rimasta fino ad oggi inedita:

*Mille quater centis Domini quater octo sub annis
Ac uno eugenius regeret dum quartus in orbe
Ecclesiam Cesarque novo diademate comptus
Imperium, cepit claras fons spargere lymphas
Urbe satius quem Ioannes Bonus edidit ista* (4).

Si tratta, dunque, di una fontana costruita nel 1433 e « firmata » dal suo architetto, Giovanni Buono, spo-

questa fontana v. il contemporaneo « *Commentarium Thomae Martani* », in « *Documenti storici inediti in sussidio allo studio delle memorie umbre* », per cura di A. SANZI, Foligno 1879, p. 174, ma dello stesso commentario del Martani cfr. quanto ne riportò, qua e là con notevoli aggiunte sfuggite al Sansi, il BRACCESCHI, *loc. cit.*, c. 61 r. ove, tra l'altro, la più antica menzione dell'importo della spesa affrontata: seicento fiorini d'oro, indicazione che non appare nell'epigrafe, come invece vorrebbe il Sansi. È probabile che dalla nostra fonte « sgorgò l'acqua per la prima volta mentre era in Spoleto l'imperatore » (SANZI, *Storia*, I, p. 310), sebbene il Martani scriva soltanto che Sigismondo fu a Spoleto il 20 e il 21 agosto (dei giorni seguenti non parla) e che « *venerunt aquae in . . . fonte 23 augusti* ». Nota che fu proprio il Martani, allora camerlengo del Comune, a sovrintendere alle spese della fontana.

letino (*urbe satius... ista*), altrimenti non noto (5). Dov'è essere di nobili linee se il Comune vi profuse seicento fiorini d'oro e se chi sovraintese ad essa sentì il bisogno di tramandare il ricordo dell'impresa con un'iscrizione. Nel Seicento sarà, è vero, « opera... appena mirata » (6), ma ciò perché il gusto delle fontane stava subendo un radicale mutamento e la fonte del 1433, che era, io penso, del tipo a tazze sovrapposte, doveva apparire troppo semplice e arcaica rispetto alle nascenti acrobazie idrauliche (7). Comunque sia, riuscì a stare in piedi per più di tre secoli: ma nel 1743 era danneggiata « in modo, che non vi è speranza da poterla risarcire secondo lo stato, che era » e pare fosse « ruinata dalle Gelate »; così che nel dicembre 1746 venne demolita con le mine (8). Il Comune infatti non intendeva ricostruire una fontana dello stesso tipo della precedente ma desiderava che Spoleto avesse finalmente una sua fontana monumentale o, come allora si diceva, una « mostra d'acqua », secondo una voga che andava vieppiù crescendo e produceva in quegli stessi anni la nuova meraviglia romana, la Fontana di Trevi. E poiché per una fonte *up to date* era necessario un ampio prospetto, si stabilì di allestirlo nell'edificio immediatamente vicino alla fonte vecchia, che costituiva uno dei lati nobili della piazza. È su questo



FIG. I. - SPOLETO, *Fonte di Piazza*, (C. Fiaschetti).

edificio e sulle memorie che suscita che vorrei trattenermi un poco, prima di passare alla fontana settecentesca.

(5) Scrivo « Buono » ma il casato avrebbe potuto essere Bono o, magari, Bon, e in tal caso l'artefice si denuncerebbe per discendente di uno dei tanti « mastri » lombardi e veneti che operarono in Umbria lungo tutto il secolo. Due artisti omonimi e contemporanei del nostro sono citati da THIEME-BECKER, *Künstler-Lexicon*, cioè un Giovanni di Bertuccio e un Giovanni di Corrado; ma mancano elementi per potere identificare uno dei due con il Bono spoletino.

(6) B. CAMPELLO, *Historie di Spoleti*, vol. II, ms. 156 presso la Biblioteca Comunale di Spoleto, lib. 36, a. 1431.

(7) Che la fonte del 1433 fosse del tipo a tazze sovrapposte e con zampilli può ricavarsi dall'abbondante iconografia della città, precedente naturalmente alla costruzione della fontana settecentesca: nella piazza del foro la fonte è sempre disegnata di quella foggia e spostata di qualche passo rispetto all'ubica-

zione attuale. Cfr. p. es. la veduta edita da P. Bertelli (1599), di recente riprodotta da C. PIETRANGELI, in « *Spoletium* », a. II, n. i. II e III, e quella disegnata da Giovanni Parenzi ed edita dal fratello Francesco nel 1613. La stessa immagine della vecchia fonte ci è stata conservata in un nitido dipinto della fine del Seicento in S. Domenico, di cui ci occuperemo anche più avanti; e mi pare concordino con essa anche la definizione del BARBANTI, *Notizie della città di Spoleti*, Foligno 1731: « una vaga Fontana di più spiragli », e l'espressione *Fori lacum*, riferita alla fontana fatiscante, nell'iscrizione del 1748.

(8) Archiv. di St., Archivio storico comunale: *Riformanze* 4 settembre 1743 (c. 145 v.); « *lettere de' SSiri Superiori dal 1735 sino al 1769* », c. 90 v.; « *Giornale... della nova Fontana...* », p. 189 (cfr. più avanti la nota 34). Ivi un pagamento per « Polvere d'Archibugio fina servita per le mine del sfascio della Fonte Vecchia ».

Fino alla seconda metà del Cinquecento quel luogo era occupato dalla chiesa romanica di S. Donato, una delle antiche parrocchie della città, di cui può ancora vedersi qualche resto nel lato della via del Palazzo dei Duchi. Caduta la chiesa, si acconciò il muro prospiciente alla piazza per installarvi un orologio pubblico e nei documenti di quegli anni (fine secolo XVI-primi XVII) il luogo si trova indicato col nome di « mostra delle hore » o anche, semplicemente, come « la mostra ». Ma, con questo, siamo giunti ai primi del Seicento, vicinissimi, cioè, alla nuova occasione che trasformerà, con un nuovo « abbellimento », quel lato così principale della piazza: e sarà, come accade, un'occasione celebrativa, un atto di ossequio ufficiale rivolto dal Comune di Spoleto al nuovo papa eletto nel conclave del 6 agosto 1623, Urbano VIII (9).

La città aveva avuto il cardinale Maffeo Barberini a capo della sua diocesi e il futuro papa, vissuto a Spoleto per parecchi anni, aveva svolto una notevole attività pastorale e lasciato tangibili tracce di quella sua tempra di solido umanista e di amante delle arti che, giunto al pontificato, applicherà, come tutti sanno, con inesauribile fervore (10). A Spoleto aveva trovato molta simpatia e s'era circondato di una compagnia devota e servizievole. Gli furono specialmente vicini lo storico e letterato Bernardino Campello, i canonici Stefano Racani e Giulio Zampolini, Taddeo Collicola, medico, e mons. Fausto Poli; e molti di costoro Maffeo volle con sé quando poté salire alla cattedra di S. Pietro. Attaccamento filiale dovè sentire per una suora del monastero del Palazzo, che portava il nome stesso di sua madre (11). Fra tutti questi personaggi e il futuro pontefice si stabilì certamente molta familiarità e cordialità e il

(9) Sul governo del Comune in quegli anni cfr. A. SANSI, *Storia* cit. II, p. 280-83: « ... pe' tempi mutati la nobiltà prevaleva agli altri cittadini, a mano a mano occupava tutto, e n'escludeva gli altri, non già con la violenza, ma con la naturale autorità del nome illustre e degli averi ». Dopo i nuovi capitoli elettorali del 1608 il Consiglio fu costantemente « composto di quelli che godevano l'onore del magistrato, ossia di quelle famiglie signorili da cui era consuetudine imborsare i priori »: ad esse passò « l'intero governo della cosa pubblica in una città che s'era sempre retta a governo popolare ».

(10) « *Nec Maphaeo Episcopo tantum curae fuit animarum cultus, sed et Ecclesiasticus decor* », così il CIACONIUS, *Vitae pontificum*..., Roma 1677, IV, p. 497. Non tutti i vescovi praticavano allora di risiedere stabilmente nella loro diocesi. Il card. Barberini, eletto al vescovato di Spoleto nell'ottobre 1608, vi risiedette con continuità fino all'agosto 1611, quando ottenne la legazione di Bologna e « venne in parte sottratto » alla cura della diocesi. Cfr. PASTOR, *Storia dei papi*, XIII, p. 251. La lasciò definitivamente solo nel 1617. Negli anni del vescovato ingrandì e incrementò il seminario cittadino e, nella diocesi, eresse quelli di Visso e di Spello (cfr. L. FAUSTI, *Il Seminario Arcivescovile... di Spoleto*, ivi 1930, p. 12 e 30), abbellì l'episcopio (in un caminetto: « Maff. Barb. ») e cfr. PASTOR, XIII, p. 250) e dedicò cure particolari alla cappella musicale del duomo: cfr. FAUSTI, *La cappella mus. del duomo di Spoleto*, Perugia 1916, p. 16. Un documento di grande interesse sulla sua vigile attività pastorale è la nota Sacra Visita (1610), presso l'Archivio vescovile di Spoleto.

(11) Ciò da un passo delle *Riformanze*, a. 1623, 7 agosto: al momento dell'elezione del Barberini al papato, il Magistrato oltre ad indire vistose manifestazioni di esultanza e ad inviare lettere di rallegramento ai nipoti, al fratello e alla cognata del

Barberini non lasciò Spoleto senza aver contratto perfino qualche abitudine locale, per esempio il gusto di certe specialità gastronomiche (12).

Questi pochi tratti offrono di Maffeo Barberini vescovo di Spoleto un'immagine che sembra concordare con quella che la storiografia ufficiale della Chiesa ci ha lasciato di papa Urbano, almeno nei suoi primi anni di regno: attento alle cure del suo ministero, umanista di sicura formazione, gioviale e robusto conversatore (13). È da pensare che anche nel ricordo di queste doti gli spoletini esultassero allorché giunse notizia, nell'agosto 1623, che il cardinal Barberini era divenuto Urbano VIII. All'antico vescovo « questa Città si conosce essere obligata più che a tutti gli altri Huomini del mondo... per la Cura Pastorale che con tanta prudenza et Carità ha governato et retto questa Città et sua Diocesi ». Il Consiglio delibera di mandare a Roma un'ambascieria, non di due rappresentanti come era solito fare, ma di quattro « in questa così maggiore [occasione] né più felice si poteva sperare »; invia inoltre doni al papa ed al nipote Francesco, lettere calorose a tutti i Barberini e organizza grandi festeggiamenti per tre giorni (14).

Occorre dire che, specialmente nei primi anni del suo pontificato, quando ancora non s'addensavano troppe ombre sul suo Stato, Urbano VIII si mostrò sensibile all'omaggio e al ricordo che gli venivano di continuo dalla vecchia diocesi e le fu, si può dire, largo di grazie e di favori particolari. Appena cinque giorni dopo la sua ascesa al soglio, il Comune delibera di chiedergli la restituzione della villa di Montefranco, che Paolo V aveva sottratto alla giurisdizione di Spoleto: e il desiderio è presto appagato. Nel 1629 Urbano insignisce

papa, compie anche l'atto di recarsi al monastero del Palazzo per congratularsi con la « reverenda sora Camilla... monaca in detto Monastero ». Nota che Maffeo aveva perduto la madre, Camilla Barbadori (da cui, orfano di padre, era stato allevato ed educato) proprio ai tempi del vescovato spoletino. Per i rapporti con la *haute* locale del tempo, è notevole che coloro che seguirono a Roma il nuovo papa ebbero tutti incarichi di fiducia. Il Racani fu cameriere segreto partecipante e così pure lo Zampolini, che fu anche tesoriere maggiore palatino, mentre il Collicola divenne « medico domestico » del papa. Cfr. B. CAMPELLO, *op. cit.*, p. 896-97. Ma il più fortunato fu certo il Poli, che oltre ad essere maestro di camera (1629), raggiunse il vescovato (1633) e la porpora (1643) ed ottenne costantemente il favore di tutti i Barberini che lo vollero anche amministratore delle loro immense sostanze. Cfr. PASTOR, *op. cit.*, vol. cit., p. 265 e 717. Sui rapporti fra Maffeo Barberini e lo storico spoletino Bernardino Campello cfr. P. CAMPELLO DELLA SPINA, *Il Castello di Campello*, Roma 1889, p. 325 e ss.

(12) In una lettera del 1616 ringrazia caldamente per « li tartuffi che m'ha presentato il S.r Mauro » (Archiv. St. Com., *Lettere* 1616 (C), 21 dicembre).

(13) PASTOR, *op. e vol. cit.*, p. 252-56.

(14) *Riform.*, a. 1623, 7 agosto. Si organizzarono « tre sere et di fuoghi, di botte, fuoghi artificati di girandole, et sonar le campane publiche della Città, et di tutte l'altre Chiese et dentro et nel contorno della Città, fare apprestar quanto prima l'arme di S[ua] B[eatitudine] alle porte etc... » e si stabilì « Che questo felicissimo giorno delli sei d'Agosto... s'intenda dichiarato perpetuamente solenne et festivo ». Fra le altre « dimostrazioni d'allegrezze et contenti » anche quella « di dispensare nella porta del nostro Palazzo qualche quantità di pane et vino ai poveri ».

della Rosa d'oro, distinzione allora molto ricercata, la chiesa cattedrale, cui invia anche, in dono, preziosi paramenti; ed al Comune dona un monumentale armadio scolpito con l'immagine dell'Assunta, patrona della città, fra le armi papali (15).

Ma il maggior segno della benevolenza barberiniana fu certamente il rinnovamento dell'interno della cattedrale, compiuto nel 1644, cui è legata l'offerta dello stupendo busto di Urbano VIII, di mano del Bernini (16). L'ho lasciato per ultimo non solo per rispetto alla cronologia ma perché sembra porre un piccolo problema, cui vorrei accennare. È evidente che anche il rinnovamento del duomo è da porsi sotto l'egida papale, ma tutto sembra avvertire che deus ex machina ne fosse il nipote Francesco e non tanto come esecutore di un voto urbaniano quanto proprio come ideatore e patrocinatore dell'iniziativa. «*Franciscus Card. Barberinus . . . quod de collabentis huius cathedralis reparatione patruo olim episcopo cogitaverat . . .*»: l'iscrizione dice esplicitamente che l'idea di ricostruire la chiesa fu concepita da Francesco ai tempi del vescovato spoletino dello zio. Negli ultimi anni di quel vescovato, quando Francesco era quasi ventenne, molti elementi alludono ad una sua persistente dimora spoletina e ad una sua familiarità con il milieu ecclesiastico e municipale di Spoleto. Le Riformanze del 7 agosto 1623, dopo il primo saluto esultante al nuovo papa, rammentano subito «l'onore ricevuto dall'Ill.mo S.r Francesco suo Nepote con onorare cola sua presenza il nostro Magistrato». Già prima di quella data egli era dunque cittadino di Spoleto ed aveva onorato con la sua presenza il Magistrato, cioè era stato «imbussolato» ed eletto, probabilmente come priore di una vaita (17); sì che quando, pochi mesi dopo,

(15) La rivendicazione di Montefranco in *Riform.* a. 1623, 12 agosto. Per i doni alla cattedrale cfr. L. FAUSTI, *Le pergamene dell'archiv. del duomo di Spoleto*, Perugia 1917, pergamene n. 850 e 851; e il CIACONIO, *op. cit.*, che scrive: «... Cathedralis novis gratiis, privilegiisque, ac pretiosis donariis mirum in modum locupletavit; ita ut Rosa etiam aurea, quam Dominica quarta quadragesimae Romani Pontifices solent consecrare cum gratioso diplomate donata sit». L'armadio è conservato nella Pinacoteca comunale. Cfr. G. ANGELINI-ROTA, *op. cit.*, p. 69.

(16) Su ciò cfr. i chiarimenti forniti dal MARTINELLI in «*Spoletinum*», dicembre 1954-aprile 1955.

(17) Anche il fratello Taddeo fu eletto, per il bimestre marzo-aprile 1627, come priore della vaita di S. Benedetto (cfr. *Riform.* a. 1627, 18 febbraio), ma in quegli anni i Barberini erano ben diversamente assorbiti ed egli declinò cortesemente l'elezione che non poteva «godere presenzialmente» (*Archiv. St., com., Lettere*, a. 1627 (C), 6 marzo).

(18) Cfr. le *Riform.*, a. 1623, 7 ottobre e CIACONIUS, *op. cit.*, loc. cit. «Sopra al camino» nella saletta del Consiglio era esposta già da tempo la sua arma. Anch'egli faceva doni al Comune: nel 1627 mandò delle medaglie (cfr. *Archiv. St. Com., Lettere*, a. 1627 (C), 26 gennaio). Per altre, e più colorite, notizie sui rapporti dei sovrastanti spoletini col card. Francesco cfr. le *Riform.*, a. 1626, 25, 26 e 28 settembre, dove si leggono affannose disposizioni in vista della venuta del cardinale in città: «Si cerchi ancora chi faccia qualche compositione in lode di S.S.ria Ill.ma poichè per mancamento di Architetti et di artefici et di tempo conveniente non può la Città fare erigere archi, et trofei»; si inviti il cantante Loreto Vittori «a servire con la sua virtù l'Ill.mo Card.le Barberino padrone in alcuni trattenimenti»; e poi «pigliar cura di far la comedia» ed anche «far venire cinquanta fiaschi di vino d'orvietto rosso et bianco...».

è fatto cardinale, il Consiglio lo chiede come «protettore perpetuo della Città» affinché «habbia sempre a proteggere et favorire questa sua devotissima Città». Ed egli ne diviene effettivamente il protettore, anche per desiderio del papa (18).

Tutto ciò va al di là della consueta encomiastica ufficiale ed indica con certezza che il nipote prediletto del papa, parecchi anni prima di diventare il potentissimo cardinale Barberini, aveva abitato a Spoleto e ricevuto tutti gli onori che il suo nome chiedeva: e non dovè mancargli il tempo di osservare le condizioni allora rovinose della cattedrale e di desiderarne un integrale rinnovamento. In questo senso va inteso l'incarico conferito dal pontefice al cardinale nepote di rifare la cattedrale, cui accenna anche il Ciaconio, cioè come l'assenso papale al progetto che Francesco Barberini già da tempo aveva vagheggiato (19).

Spoleto rimase dunque molto legata, per tutto il tempo del pontificato di Urbano VIII, alla famiglia Barberini e, con particolare slancio, al papa e al cardinal Francesco. Non mancano neanche i documenti degli «attestati» e delle benemerienze con cui la città intese ricambiare coloro che aveva eletto a protettori (20). Ma ciò che premeva di più al Comune, fin dai primi mesi del pontificato di Urbano, era di lasciare una «perpetua memoria» della particolarissima devozione di Spoleto verso i Barberini, né questa, in tempi per eccellenza portati alla celebrazione ed alla memoria monumentali, poteva essere altro che un monumento che sfidasse il tempo con il «decoro» della forma e l'«eternità» della materia. Così, a due mesi dall'elezione di Urbano, i priori deliberano che «se gli debbia erigere una statua di bronzo da collocarla nel più segnalato luogo della no-

(19) Nel 1643, quando i lavori al duomo erano già a buon punto, un passo delle Riformanze (16 maggio) ricorda «sua em.za, che ha saputo colmar questo publico di tante gratie». Mi sembra di notevole interesse ciò che del rinnovato interno della cattedrale, sostituitosi a quello romanico, dice un osservatore ufficiale come il Ciaconio: «... apparuit ita perbellè successisse opus, ut nec venerandae antiquitati nuper architectonica videretur detractum, nec elegantiae recenti ex antiquitate adiectum, quod intuentium iudicium improbaret»; e mi pare possa leggervisi tra le righe quasi un'excusatio ufficiosa, in risposta alle perplessità che sia le linee «moderne» della chiesa dell'Arrigucci, sia il sacrificio dell'antica, non mancarono di suscitare nei contemporanei. Il SERAFINI nelle aggiunte ms. (1656) alla «*Historia Spoletina*» del Leonicelli, c. 221, attribuisce senz'altro a Francesco Barberini l'iniziativa e data i lavori fra il 1634 e il '40.

(20) Posso citare un contributo volontario di duemila scudi «per questi imminenti bisogni della S. Sede Apostolica et di Nostro Signore» (*Riform.*, a. 1625, 20 luglio), ed un altro di tremila, che il Comune offrì nel 1643 nonostante «il presente stato di essa Città, povero così di genti, come di facoltà», per le enormi spese della guerra di Castro (*Riform.*, a. 1643, 12 settembre). Nel 1641, quando il papa consentì a mitigare l'irrigidito fiscalismo e ammise qualche addolcimento nell'esazione della tassa sul macinato, il Comune in segno di ringraziamento per la «beneficentia» ricevuta innalzò in una sala del palazzo priorale uno stemma papale in pietra e la relativa iscrizione. Oggi più non si vedono. Il testo dell'iscrizione in *Riform.*, a. 1641, 31 dicembre. Un eminente personaggio romano, il Costaguti, scrisse al Comune che il monumento fu «pensiero tanto applaudito alla Corte» e fu accolto «con tanto gusto di Sua Beatitudine» (*Archiv. Stor. Com., Lettere*, a. 1641 (C), 17 aprile).

stra Città ». Al papa, tuttavia, fresco di tiara e non ancora arbitro assoluto di tutta la sua potenza, l'idea della statua non sembra matura e il cardinal Francesco scrive ai priori che « piace alla Santità Sua per degni rispetti, che differiscano, concedendo licenza di farlo à tempo, che giudicherà più opportuno » (21). Il Comune risolve allora di onorare il papa e la sua famiglia con un monumento certo meno « imperiale » ma da farsi, sempre, « quanto più magnificamente sia possibile »: quattro

grandi stemmi barberiniani innalzati nel cuore della città e accompagnati da una grande iscrizione esprime tutta la sua devozione ed obbedienza ai Barberini (22).

Stemmi ed iscrizione furono sistemati in posizione d'onore nella zona superiore della facciata che nel 1626 era, come abbiamo visto, una « mostra delle hore ». La lunga iscrizione, nella targa inquadrata da complicati cartigli, suona così:

VRBANO · OCTAVO · PONT · OPT · MAX
 CVI · ORBIS · VOTA · ET · SVFFRAGIA · VIRTVTIS
 APOSTOLICVM · PRINCIPATVM · PETIERVNT
 QVEM · PRVDENTIA · RERVM · VSV · ET · LITTERARVM · ARTIBVS
 EXCVLTA · AD · IVSTITIAE · TVTELAM · ET · RELIGIONIS · GLORIAM
 COELESTIBVS · CONSILII · INSTRVIT
 BARBARINAE · FAMILIAE
 QVAE · GENTILES · SVOS · HETRVSCAE · NOBILITATIS · SPLENDORIBVS
 EXORNANS
 ET · CHRISTIANARVM · VIRTVTIVM · STVDII · EXCOLENS
 TANTVM · PONTIFICEM · ORTHODOXAE · ECCLESIAE
 TRES · CARDINALES · APOSTOLICO · SENATVI
 TRES · BELlicos · DVCE · ROMANAE · MILITIAE
 EDVCAVIT
 S · P · Q · S
 TVM · IN · SACERDOTALI · TVM · IN · CIVILI
 VRBIS · SVAE · MAGISTRATV
 BARBARINAM · BENEFICIENTIAM · FOELICITER · EXPERTVS
 MANSVRVM · HOC · GRATI · ANIMI · MONVMENTVM · POSVIT

Quasi nulla è stato scritto finora su questa parte della facciata che pur si presenta subito, sia nel disegno generale che nell'intaglio, di una qualità tutt'altro che trascurabile (Fig. 2). Ignota la cronologia, nel più completo anonimato gli artisti; tanto che, poiché l'iscrizione non è datata e poiché la vera e propria fontana ha invece inciso l'anno 1748, a più d'uno è occorso di trasferire il tutto al secolo XVIII. Una non breve ricerca nell'Archivio storico comunale, cui ho già mostrato di aver attinto per le relazioni Spoleto-Barberini, mi ha consentito di stabilire la data esatta della fattura degli stemmi e dell'iscrizione e, insieme, di conoscere i nomi di chi realizzò il monumento e di chi dettò il testo dell'epigrafe: ed è stata lieta sorpresa veder emergere dai documenti alcuni fra i personaggi di maggior rango nella

corte artistica e letteraria dei primi anni di papa Urbano. D'altra parte già l'intero disegno del monumento mi pare tradisca una mano molto sperimentata, se si osserva con quanta abilità le cornici degli stemmi e della targa son fatte animare da uno stesso movimento lineare, a spezzature continue. Né l'esecutore ha mancato di tradurre fedelmente nel marmo la virtuosa vibrazione del disegno. Era proprio del gusto di quegli anni, ancora in bilico fra le complicazioni ornative della fase estrema della « Maniera » e la nascente turgidità barocca, di « gonfiare » la partitura in sé elementare di uno stemma coinvolgendola in bordure arricciate, in cornici tortuose come orecchie; e da ciò far sortire, nei punti-chiave, guance e alucce di cherubini non meno che corrucciate protomi animalesche. L'insegna nobilia-

(21) La deliberazione della statua in *Riform.*, a. 1623, 15 ottobre; la risposta del card. Francesco in *Archiv. Stor. Com., Lettere*, 1623 (C), 1 novembre. Si noti che le grandi statue onorarie di Urbano VIII, dovute al Bernini e alla sua scuola, si scagliano tutte parecchi anni dopo il '23: quella bronzea di S. Pietro, fra il 1628 e il '31; l'altra colossale e pure di bronzo per Velletri (distrutta), scoperta nel 1633 (cfr. PASTOR, *op. cit.*, vol.

cit., p. 253); e, molto più tarda, la statua marmorea collocata « quasi secretamente, senza fare allegrezza » in Campidoglio nel 1640: cfr. V. MARTINELLI, *Capolavori noti e ignoti del Bernini*, in « Studi Romani », III (1955), n. 1, p. 45.

(22) Cfr. le *Riform.*, a. 1624, 25 settembre; a. 1625, 17 febbraio.



FIG. 2. - Fonte di Piazza: Iscrizione e stemmi barberiniani (C. Maderno).

re diveniva così una gran « macchina » figurata dove tra « festoni teste et altre cadute e fascie » quasi scomparivano l'« impresa » e le sue « dignità » (23).

Le lettere inviate ai priori di Spoleto da mons. Giulio Zampolini, già intimo di Maffeo ai tempi del suo episcopato e quindi al suo servizio in Vaticano (24), costituiscono la fonte più abbondante ed anche più interessante sulla realizzazione della memoria barberiniana, perché proprio allo Zampolini fu dato incarico dal Comune di provvedere a Roma il disegno del monumento e di abboccarsi con gli scalpellini per l'esecuzione del lavoro. Da due lettere sue del 1625 risulta intanto con chiarezza non contestabile che il disegno per l'insieme dei quattro stemmi e dell'iscrizione fu fornito da Carlo Maderno, l'architetto più in vista nella Roma di quegli anni, l'artefice che da S. Susanna a S. Pietro in Vaticano, da S. Maria della Vittoria a S. Andrea della Valle, in tanti palazzi, giardini, fontane aveva avuto in sorte di creare il primo aspetto seicentesco della città. « ... mi son poi risoluto farne far disegno dal S.r Carlo Maderna Architetto de S.S.tà quale l'ha già fatto » e « si manda il disegno fatto dal S.r Carlo Maderna Architetto de N.ro S.re delle quattro Arme... con la lapide per la Iscrizione... »: così scrive lo Zampolini e riferisce molti particolari sull'approvazione data dal papa e dai Barberini al disegno e sugli abboccamenti con i maestri scalpellini per la sua realizzazione (25).

La scelta del Maderno è, in fondo, la più ovvia che ci si potesse aspettare: egli lavorava per i papi da più di vent'anni, era architetto della fabbrica di S. Pietro e del palazzo apostolico e capo-maestro di una florida scuola di scalpellini e architetti, da cui uscirà anche un grande artista come il Borromini. All'ultima svolta della sua luminosa carriera (morirà nel 1629)

(23) Gli stemmi nella Fonte vanno così identificati: il più grande, al centro, mutilo in alto e concluso sotto la punta da un fantasioso mascherone è, naturalmente, quello papale; alla sua destra è l'arma del card. Francesco, l'unica pervenutaci intatta; alla sua sinistra quella del card. Antonio, fratello del papa. Sotto la targa, infine, è l'arma « generale » di casa Barberini. I due stemmi laterali sono contraddistinti, in alto, dal cappello cardinalizio, abraso in quello del card. Antonio, ove, insieme alle api barberiniane, si vede l'insegna francescana poiché il fratello di Urbano, creato cardinale il 1624, era cappuccino. Nell'arma papale non so dire a quando risalga la mutilazione del coronamento, ov'era il triregno poggiato sulle chiavi incrociate, e lo scalpellamento delle tre grosse api gentilizie: azione, da chiunque sia stata compiuta, di incosciente vandalismo. « Questa Arme sola de S.S.tà val quanto tutto il denaro che se li paga [allo scultore] per tutto »: così G. ZAMPOLINI (Archiv. Stor. Com., *Lettere*, 1625 (B), 24 settembre). L'iscrizione è anche in CIACONIUS, *op. cit.*, loc. cit. Vi sono ricordati *tres cardinales* Barberini perché quando la lapide fu definitivamente sistemata nel febbraio 1628 (cfr. più avanti la nota 30) i porporati della famiglia non erano soltanto Francesco e Antonio seniore ma anche Antonio nepote, che lo era *in pectore* già da parecchi mesi (PASTOR, XIII, p. 258).

(24) Cfr. la nota 11.

(25) Archiv. Stor. Com., *Lettere*, 1625 (B), 12 marzo e altra senza data ma con l'indicazione « in consiglio il 15 marzo ». Cfr. ampi stralci delle due lettere in appendice a questo scritto.

(26) O. POLLAK, *Die Kunsttätigkeit unter Urban VIII*, Wien, Augsburg, Köln 1928, I, p. 349-50 e 362. Sono pagamenti del 1623 etc. A p. 342, il Pollak riporta una curiosa postilla contrattuale intercorsa, per altri lavori, fra il Maderno e un altro

aveva ottenuto, il '25, anche la commissione del nuovo grandioso palazzo che i Barberini intendevano costruirsi alle Quattro Fontane. Più che naturale, quindi, che lo Zampolini si rivolgesse a lui per avere il disegno considerato; e non soltanto ciò, ma anche nella scelta degli scalpellini dovè farsi guidare dal Maderno, perché ho potuto appurare che i due « mastri » interpellati facevano parte del suo frequentatissimo atelier. Il « M.ro Manfredi scarpellino che lavora in palazzo Vaticano » può facilmente identificarsi con il « Manfrè Cattaneo scarpellino », più volte menzionato nei documenti resi noti dal Pollak (26). Più difficile identificare l'altro scarpellino, cui fu effettivamente commesso il lavoro degli stemmi e della lapide, visto che non è mai citato né dallo Zampolini né dal camerlengo municipale col suo prenome o col suo casato. Lo Zampolini scrive solo che era un « Colonnese », cioè nativo di Colonna, vicino Roma, e che « nel Monte di pietà di Roma di presente li ha fatte tre Arme con una pietà »: indicazione preziosa, che ci consente di avvicinare l'opera più affine alle nostre insegne barberiniane, cioè l'edicola che si vede ancor oggi nella facciata del romano palazzo del Monte di Pietà (Fig. 3). Ma, ed ecco che tutto si spiega, anche nell'edicola del Monte di Pietà lo scarpellino non ha fatto che tradurre un disegno del Maderno, come riferiscono concordemente gli specialisti dell'architetto ticinese e gli storici del Monte (27). E si aggiunga che la Caflisch, autrice della diligente monografia sul Maderno ora citata, considera, dal punto di vista stilistico, assai tipico del ticinese il repertorio decorativo a base di volute, nastri e teste di cherubini e, in modo particolare, il motivo dei grossi cordoni infilati negli stemmi ripiegati a cartoccio (28). Tutti elementi che ritroviamo puntualmente nelle insegne barberiniane di Spo-

spoletino divenuto notevole urbaniano, di cui ho già parlato: mons. Fausto Poli.

(27) N. CAFLISCH, *Carlo Maderno*, München, 1934, p. 95-6; U. DONATI, *Carlo Maderno architetto ticinese a Roma*, Lugano, 1957, p. 62; D. TAMILIA, *Il Sacro Monte di Pietà di Roma*, ivi, 1900, p. 104-5; M. TOSI, *Il Sacro Monte di Pietà di Roma e le sue amministrazioni*, Roma, 1937, p. 119-21. Si noti che il TAMILIA, *op. cit.*, loc. cit., riporta un pagamento al Maderno per lavori eseguiti in servizio del palazzo del Monte, la cui data, 1625, coincide con quella che, per l'edicola, potrebbe ricavarsi dalla lettera dello Zampolini, scritta nel marzo di quell'anno e dove, ripeto, è scritto « nel Monte di Pietà... di presente... ha fatte tre Arme etc... ». Ora, anche se la targa del Monte ricorda un beneficio del 1604 ed anche se il Maderno era fin da allora architetto del Monte (cfr. TOSI, *op. cit.*, p. 119), è sempre il Tamilia ad avvertirci che il disegno del nuovo palazzo gli fu commissionato solo nel 1618. Ne consegue che l'insegna e gli stemmi romani precedono di poco il nostro monumento.

(28) N. CAFLISCH, loc. cit.: « Immer wieder findet sich bei Maderno das eigenartige Motiv der durch die Wappenkartuschen hindurchgezogenen Kordeln ». Anche il motivo delle testine di cherubini è caratteristico — pur se non esclusivo — del Maderno e si ritrova per esempio nella facciata di S. Susanna con festoni e cartelle, nel monumento al cardinal Sfondrati in S. Cecilia in Trastevere e, con più evidente analogia alle armi spoletine, negli stemmi borghesiani nella volta del portico della basilica vaticana e nel soffitto della Sala Regia del Quirinale. Il disegno per gli stemmi di Spoleto dovè essere anche più ricco di quanto appaia nella traduzione: sembra che lo scultore ne riducesse gli ornamenti. Cfr. *Riform.* 1625, 13 e 22 aprile; *Lettere*, 1625 (B), 2 e 9 aprile (dello Zampolini).

leto. Il confronto diretto delle due fotografie immagino mi dispensi da una noiosa enumerazione di affinità così evidenti, anche se negli stemmi spoletini, meno gremiti di ornato, non compaiono i grossi festoni che concludono, intorno, le armi di Clemente VIII e di Paolo III, benemeriti del Monte. Sia i documenti, sia l'osservazione stilistica concordano dunque nell'avvertire che i due monumenti sono opera di Carlo Maderno e in più le lettere del corrispondente spoletino ci informano che essi furono eseguiti da uno stesso artefice, scalpellino di Colonna ⁽²⁹⁾.

I documenti comunali, cioè i libri delle Riformanze, la corrispondenza ed i registri dei camerlenghi sono molto ricchi di notizie sulla esecuzione dell'opera ⁽³⁰⁾. Ma qui non posso trattenermi ancora; vorrei solo aggiungere che un altro personaggio, di primo piano nel séguito immediato di papa Urbano, contribuì con la sua opera alla realizzazione del monumento, e fu questi il celebre mons. Ciampoli. Il testo dell'iscrizione fu dettato dal Ciampoli e certo nessuno meglio di lui, che era segretario dei Brevi, avrebbe saputo esaltare, come il Comune domandava, «le singolari virtù et attioni heroiche con le quali questi principi hanno meritato di essere stati essaltati a così alto grado di dignità» ⁽³¹⁾. Molto tiene infatti l'iscrizione di quello stile «solenne e focoso» che era tipico dei suoi Brevi latini e che egli sapeva ancora impiegare, in gloria della «casa barberina», avanti di cadere in disgrazia.

Se ora volessimo gettare uno sguardo sul séguito

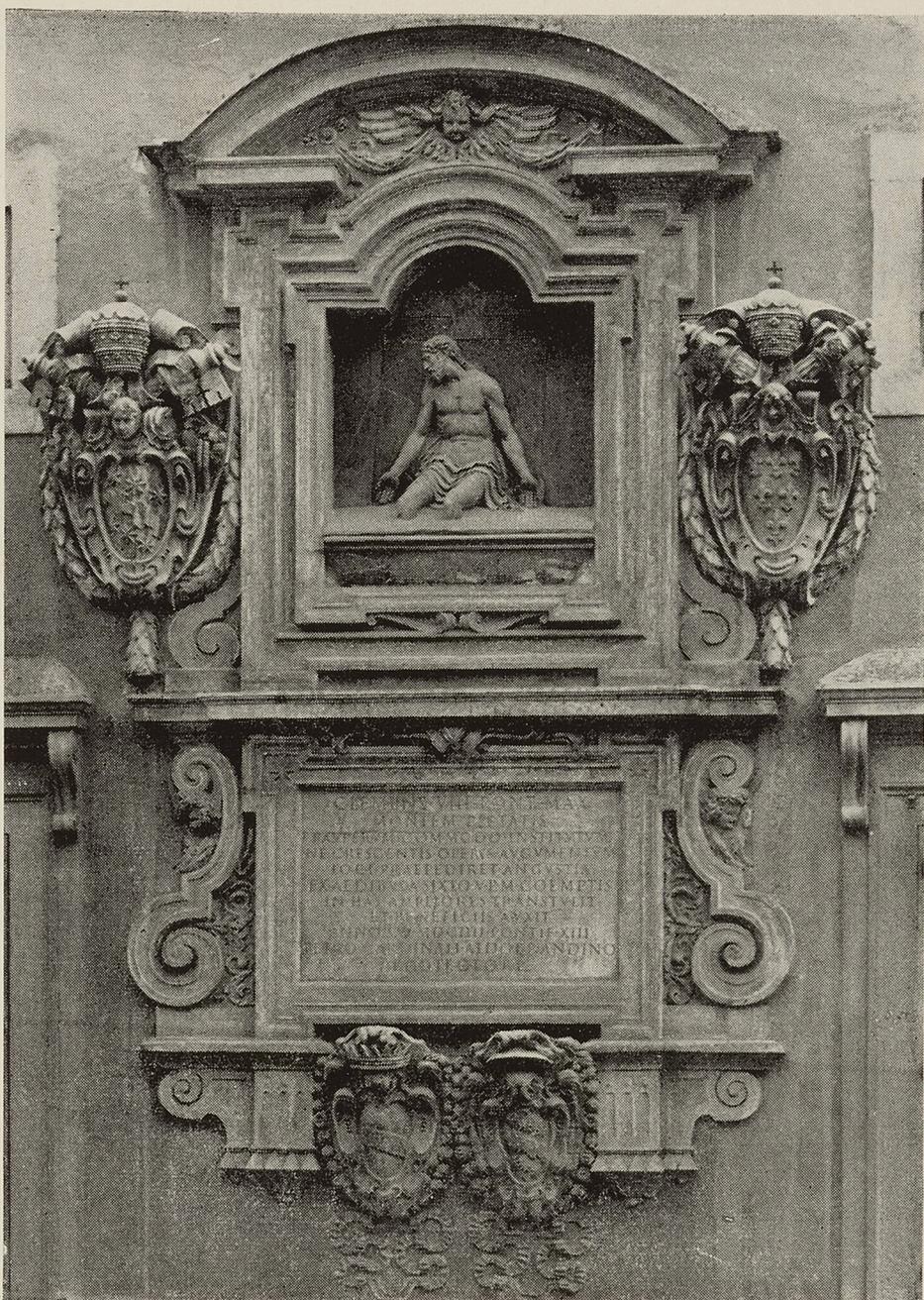


FIG. 3. — ROMA, Palazzo del Monte di Pietà: *Pietà, Iscrizione e Stemi* (C. Maderno).

della singolare amicizia che per più versi sembrò legare Spoleto al papa Urbano VIII ed alla famiglia Barberini, troveremmo che la vicenda storica, così turbata

(29) Il disegno fornito dal Maderno indicava certamente, in entrambi i casi, non solo i particolari decorativi dei singoli pezzi ma anche la loro disposizione nell'insieme, che risulta infatti molto simile. Al Monte i due stemmi laterali, che sembrano al DONATI, *op. cit.*, p. 61, «eccessivamente grandi e che si direbbero aggiunti in un secondo tempo» sono invece perfettamente contemporanei all'edicola, come prova la lettera di mons. Zampolini. Quanto ad identificare il «Colonnese», ripeto che il suo nome non è mai fatto nei documenti spoletini e, aggiungo ora, non compare neanche nei due testi già citati sul Monte di Pietà. Deve tuttavia trattarsi di uno degli scalpellini, a favore dei quali nel 1627 erano emessi pagamenti per lavori al Quirinale (cfr. POLLAK, *op. cit.*, pag. 349-55), e infatti lo Zampolini lo dice «scarbellino di M.te Cavallo». Io punterei decisamente sul nome di Agostino Radi o su quello di Carlo Fancelli, della cui origine geografica nulla conosco perché essi sono ignorati da tutti i repertori. Eppure il nostro non era certo uno «sbozzatore di pietre». Maneggiava piacevolmente lo scalpello e nell'edicola del Monte si provò perfino in una vera e propria figura.

(30) Il lavoro dello scultore, cominciato nell'aprile 1625 era compiuto, inclusa la lapide, nel febbraio dell'anno successivo (*Riform.*, 1625, 22 aprile; 1626, 27 febbraio); fu pagato 230 scudi mentre il Maderno n'ebbe, per il disegno, soltanto due (Archiv. Stor. Com., *Lettere*, a. 1625^(B), 26 agosto). Per risarcire la «mostra delle hore» che doveva ospitare il monumento, si spesero scudi 187, 33 (Archiv. Stor. Com., *Camerlenghi e Depositarii*, 1620-1637, cc. 116, v., 118 r., 119 r., 119 v., 123 v.). Stemi ed iscrizione vi furono collocati nell'agosto 1626, ma la lapide fu subito rimossa perché risultò «in luogo sproporzionato alla vista del populo» (*Riform.*, a. 1626, 26 settembre), cioè non poteva esser letta da chi stava in piazza. All'inconveniente ovviò un Giuseppe Caldese scalpellino, che dové quasi rifarla per intero ed ebbe per il suo lavoro scudi 77,50 (*Camerl. e Dep.*, reg. cit., cc. 130 v., 132 v., 134 r., 134 v., 135 r.). Nel febbraio 1628 la lapide rinnovata era finalmente al suo posto (c. 138 r.).

(31) Ciò in *Riform.*, a. 1626, 26 settembre. Che l'incarico fosse dato al Ciampoli si desume da una lettera, ancora del so-

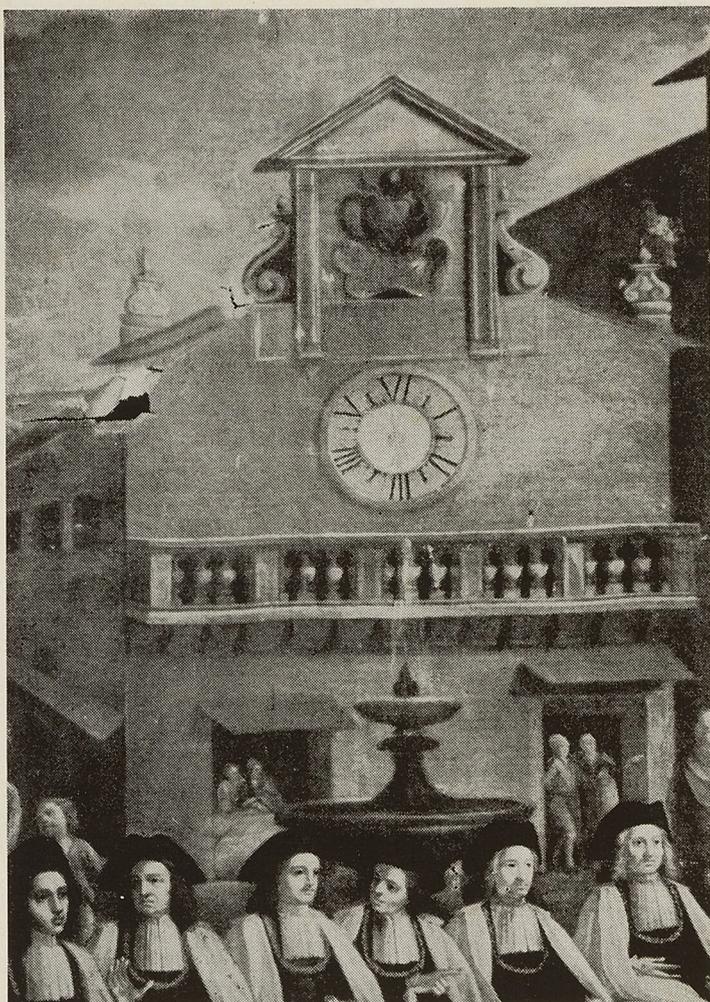


FIG. 4. — SPOLETO, S. Domenico: *Predica di S. Pietro Martire*. (particolare).

negli ultimi anni di quel papato, non mancò di velare penosamente le vecchie « allegrezze » e « devozioni ». Da Roma non giungevano allora quasi più che dure intimazioni di nuovi sacrifici ed alla morte di Urbano era la città « ridotta al più povero stato, che nessun altra forse delle suddite della Chiesa ». Al punto che i priori faticavano a radunare i settanta scudi necessari a rendere l'ultimo omaggio al papa defunto e non esitavano a domandare al capitolo del duomo che, dopo le esequie, « la Città possa ripigliar quelle Cere, che avvanzaranno, compatendo allo stato presente di essa Città » (32).

lerte Zampolini, datata da Roma il 27 agosto 1625 (*Lettere* (B), a. e giorno detti): « non prima de gieri diede ms.r Ciampoli fuora l'inscriptione che deve servire per le Arme et gier sera S.S. Ill.ma con me insieme la fece vedere a S.S.tà alla quale diede somma sodisfazione... ». Giovanni Ciampoli fu poeta e prosatore insigne, oltre che figura delle più influenti nei primi anni del pontificato di Urbano. Fu anche l'amico migliore del Galilei e ciò preparò la bufera che si abbatté presto su di lui e che dal fianco del pontefice lo respinse, con oscuri incarichi, nella più sperduta periferia dello Stato. Cfr. PASTOR, *op. cit.*, vol. cit., p. 225, 627 e 913-14.

(32) Cfr. le *Riform.*, a 1644, 13 e 19 agosto. Spoleto, come tante altre città dello Stato, era allora stremata per le continue imposizioni di nuove tasse e per le ingenti spese « in alloggi di soldatesche » a causa della guerra. Alle imposizioni sul sale e sulla carne tentò di resistere e ricorse al sacro Collegio, ma senza risultato; il tesoriere apostolico Raggi scrisse ai priori

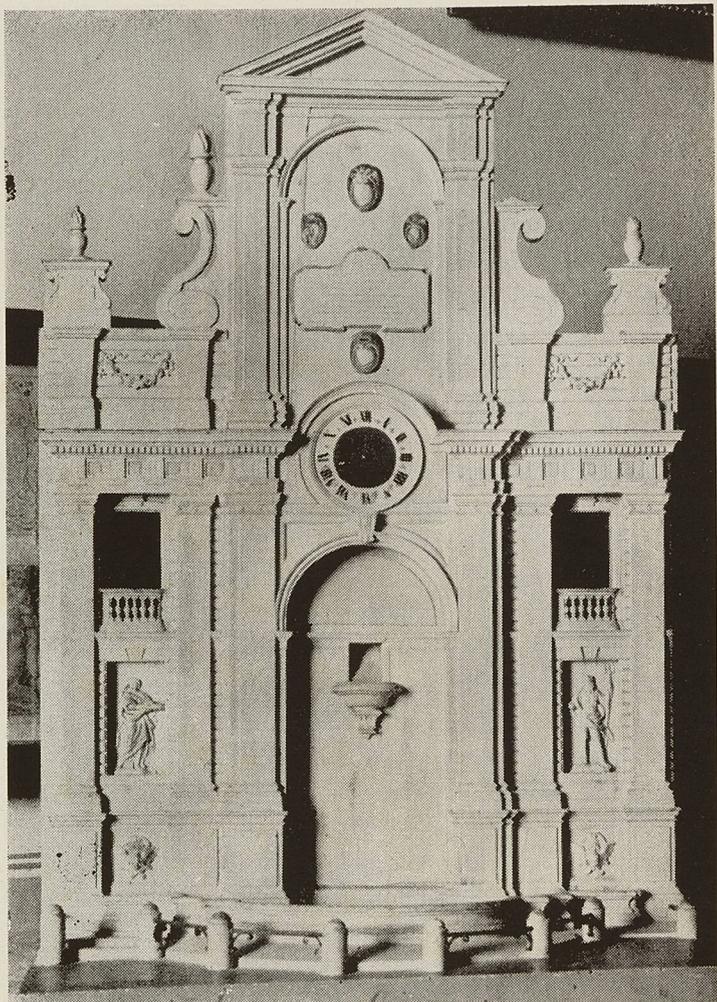


FIG. 5. — SPOLETO, Pinacoteca comunale: *Modello della Fonte*.

* * *

Della facciata sulla piazza del foro quando ospitava insieme l'orologio pubblico e il monumento barberiniano possiamo farci un'idea sufficientemente fedele da una tela che ancora si conserva nella cappella di S. Pietro Martire in S. Domenico e che può datarsi verso la fine del Seicento (33) (Fig. 4). È evidente che la facciata fu completamente manomessa allorché si costruì la fonte settecentesca ma la parte alta col frontone fiancheggiato dai due « ricci » fu quasi ripetuta nel nuovo prospetto,

che non era il caso di avanzare le antiche benemerenzze per ottenere favori. Un deciso intervento di Bernardino Campello in particolare contro la tassa Vecchiarelli è riferito da P. CAMPELLO DELLA SPINA, *Il Castello di Campello*, Roma 1889, p. 434-37.

(33) Il quadro, molto danneggiato e di cui il notevole interesse iconografico consiglierebbe il restauro, rappresenta una predica di S. Pietro Martire nella piazza del foro di Spoleto. Nel margine inferiore, a destra, ho potuto rintracciare il nome poco leggibile del pittore, che si firma « Maffeo Catalli (?) Terna[no] ». Mancando la data e non sortendo alcun risultato una ricerca presso la Biblioteca comunale di Terni, non è restato che affidarsi all'osservazione del dipinto ed appoggiarsi alla data della costruzione della cappella, 1679 (cfr. *Riform.*, a. 1679, 18 maggio, 19 luglio etc.). Si noti anche che uno dei quadri della cappella, compagno del nostro, è ricordato da B. BARBANTI, *op. cit.*, p. 17, nel 1730.

che era sempre condizionato dalla presenza delle armi e dell'iscrizione.

L'Archivio storico comunale è, anche sulla Fonte settecentesca, molto ricco di notizie: in particolare un grosso volume manoscritto, seguendo di giorno in giorno le spese della costruzione, ci fornisce fra l'altro i nomi degli artisti che vi lavorarono, incluso quello dell'ar-

questa volta, ad un architetto romano: ma quanto era famoso e risonante il nome di Carlo Maderno, tanto è ignoto e modesto quello di Costantino Fiaschetti, su cui tacciono cataloghi e repertori fra il Settecento ed oggi (37). Che risiedesse a Roma è detto esplicitamente nei documenti citati e più diviene palese se si esamina la facciata da lui ideata, che è una piccola



FIG. 6. - « Mascherone » della Fonte.

chitetto (34). Il Comune aveva deliberato già nel 1743 di fare « con altro disegno . . . nuova Fonte » (35) ma il lavoro incominciò soltanto tre anni più tardi e si concluse nel 1748 con una spesa molto superiore a quella prevista (36).

Il disegno del nuovo prospetto fu affidato, anche

antologia del gusto architettonico e decorativo romano sulla metà del secolo, come mostrerò fra poco. Ma per non tacere delle altre opere della fontana: il modello in legno (che ci è pervenuto e si conserva presso la Pinacoteca Comunale) (Fig. 5), fu « fatto fare in Roma » da un Antonio Bianchini (38); da Roma veniva pure

(34) « *Giornale per il Rigistro della Spesa della Nova Fontana 1746* », ms. di pp. 227, presso l'Archivio di Stato. La segnalazione del volume, insieme con molti altri preziosi suggerimenti nel corso della ricerca archivistica, devo all'amichevole cortesia del M.^o Placido Nicolai, che ringrazio sentitamente.

(35) *Riform.*, 1743, 4 settembre.

(36) « . . . con Raguardevole spesa, e somma Briga, e diligenza . . . », così in *Riform.*, a. 1748, 4 giugno. Il costo complessivo dell'opera superò i 3000 scudi, su 1500 preventivati (cfr. *Giornale cit.*, p. 6-7 e *Riform.*, 1746, 14 aprile). Deputati alla fabbrica furono Paolo Spada e Francesco Maria De Angelis, i cui nomi furono incisi su una nuova lapide « per gratitudine dovutali e per dar stimolo di accettare, e bene eseguire tali deputazioni » (*Riform.*, 1748, g. cit.).

(37) Il suo nome non si trova neanche nell'ampia *Enciclo-*

pedia dell'abate ZANI (Roma 1822), né nelle *Memorie per servire alla Storia della Romana Accademia di S. Luca . . . compilate da Melchior Missirini* (Roma, 1823), che contiene un « Catalogo Generale dei professori accademici », cui mi ero rivolto nella speranza che il Fiaschetti vi fosse associato. Per ora le uniche notizie su di lui son dunque quelle contenute in due pagamenti del *Giornale cit.*, p. 13: « [1747] 10 Lug[li]o. Al Si.re Costantino Fiaschetti Archite.to S[cudi] sessantacinque moneta per il di Lui onorario delli Disegni inventati per la d.a Fonte, assistenza nel formare il Modello, modini fatti in grande, carteggio, accesso permanenza in Spoleto di giorni nove . . . »; « 29 gbre. Al sud.o Sig.r Costantino Archite.to s[cudi] diecinove e b[aiocchi] 85 per suo Acesso, e Ricesso da Roma a Spoleti per venire a visitare la Fonte . . . ».

(38) *Giornale*, p. 13 e 189. Fu pagato scudi 32,90 (misura cm. 104 × 70).

Salvatore Bencari, che scolpì i due mascheroni (Fig. 6) e la mensola al centro dell'arco; capo scalpellino era un Nicola Rappa, coadiuvato da sbizzatori e scalpellini in prevalenza romani e veneziani. L'unico umbro, ma soltanto di elezione, ed anche l'unico nome a me noto per altre opere fra quanti lavorarono alla Fonte, è Francesco Appiani, il fecondo pittore che tanto operò nella regione, soprattutto fra Perugia e Assisi. È pur vero che qui la sua veste è insolita, visto che egli compare nei documenti come scultore di due statue lignee per le nicchie laterali: un'attività che non mi risulta abbia svolto altrove ⁽³⁹⁾.

Fra le pagine del *Giornale* delle spese ho rinvenuto anche due diligenti disegni preparatori per la facciata (Fig. 7-8), certamente di mano del Fiaschetti, che ci forniscono nuovi elementi sul gusto e sulla cultura dell'architetto della Fonte ⁽⁴⁰⁾. I disegni sono molto più ricchi di cornici sagomate, nicchie, balaustrini di quanto non appaia nella realizzazione, che segue da vicino il modello in legno: e si veda soprattutto in entrambi la soluzione della nicchia centrale, riccamente ornata nell'interno con fantasiose cadute d'acqua e compresa in una complicata inquadratura che accoglieva anche, in alto, l'orologio; e, nel «terzo pensiero» (fig. 8), l'elegante concavità della pianta. Soluzioni non adottate, insieme con molte altre indicate nei due disegni, evidentemente anche per difficoltà economiche, cui allude altresì la prosecuzione della fabbrica, al di sopra della trabeazione, in muratura anziché in travertino ⁽⁴¹⁾.

La *troupe* che lavorò alla Fonte era per la maggior parte, come abbiamo visto, di provenienza romana, a cominciare dal Fiaschetti. Più che naturale dunque ritrovare, per esempio, tutti gli elementi di ornato della Fonte nelle più importanti fabbriche romane della pri-

ma metà del Settecento, naturalmente in una versione tanto più colta e solenne. Il Valvassori, il Galilei, il Fuga erano in quegli anni, a Roma, i nomi più in vista; le nuove facciate del palazzo Doria Pamphilj al Corso (1734) e delle basiliche di S. Giovanni in Laterano (1736) e di S. Maria Maggiore (1743), le opere più discusse ed ammirate. Del '32 è anche l'inizio dei lavori di esecuzione del grandioso progetto di Nicola Salvi per la Fontana di Trevi che dopo pochi anni, anche se incompiuta, era già il più grosso *choc* romano, specie per i provinciali in visita di aggiornamento... ⁽⁴²⁾. Inoltre nella nostra Fonte l'insistente gusto mistilineo delle cornici (soprattutto nei «pensieri» non realizzati), le rigature orizzontali nel paramento e la soluzione d'angolo, con lo spigolo smussato e ricassato fra i due lati, sono elementi abbastanza caratteristici che già erano, per esempio, nella facciata del palazzo Doria, di Gabriele Valvassori. Ciò non per indicare precise relazioni fra l'architetto dell'aristocratico palazzo romano e l'artefice della Fonte spoletina, ma soltanto per sottolineare, pur nella così diversa portata delle opere, una concorrenza di motivi che può bene ricondursi ad affinità di gusto e di ambiente. «Architettura stravagante» fu detta da un suo contemporaneo quella di palazzo Doria; tale dovè sembrare anche la nuova fonte, segnatamente nei progetti rimasti in carta, ai sovrastanti spoletini, che optando per una soluzione notevolmente diversa mostrarono di volere orientarsi verso un'architettura non soltanto meno costosa ma anche meno «stravagante». Ne uscì questo prospetto, certo non sgradevole e anzi direi pittorescamente accozzato, fra fontana, orologio e monumento barberiniano, di trascorse e presenti «funzionalità»; ma, esteticamente, con un senso di posticcio per la lampante incoerenza fra la compassata rigidità dello schema, a lesene tra-

(39) « [8 luglio 1747] Al Sig.r Salvatore Bencari scultore S. 30 per intero pagam.to della Fattura delli dui mascheroni, e della cartella, o sia mensola dell'Arco della Nicchia... » (*Giornale*, p. 68; a p. 191 si registra il pagamento allo stesso « per l'accesso da Roma a Spoleti per Calesse »).

« [1748] 15 Giug.o. A Nicola Rappa S. dieci per... tutta la bona assistenza in compire tutta l'opera secondo la delicatezza del Modello fatto a Roma... » (p. 14). Il Rappa si ebbe altri 144 scudi « per la fattura della Vasca, dui Vaschetti, otto Colone e Balaustrini della Ringhiera » (p. 78). Degli altri scalpellini ricorrono spesso nel *Giornale* i nomi di Andrea Agliani, Giovanni Cinelli (che scolpì fra l'altro i due festoni nell'attico), Biagio Messini, Marcantonio De Rossi, Placido Venturelli.

« 29 Lug.o 1748. Per nolo del Letto del Sig.r Francò Appiani Pitore, che hà fatto le statue per le due Nicchie della Fontana... » (p. 167); « al Sig.re Francò Appiani Pitore S. dodici mo[n]eta in pagam.to della pitura delle due Statue, che si trovano situate nelle due Nicchie... » (p. 199). Le statue più non esistono e, per esser di legno, è probabile siano marcite per le intemperie; nel modello presso la Pinacoteca sono indicate piuttosto come bassorilievi che come vere e proprie statue. Sull'Appiani cfr. p. es. le guide di Perugia e di Assisi. A Spoleto era (e, forse, è) anche un suo quadro nel monastero di S. Ponziano: cfr. il ms. di B. MONTANI (1852), in *Archivio Sansi*, 3, 38, presso l'Archivio di Stato.

(40) I due disegni, a penna e inchiostro di Cina, misurano cm. 37 × 53. Vi sono indicate tre diverse soluzioni per la facciata: due nel primo, una nel secondo. Un terzo disegno contiene una pianta della Fonte e connessi (compreso il bottino in via del Visiale) e un « Profilo, che dimostra la livellazione dell'acqua da farsi per uso della nuova Fontana ».

(41) La maggior parte del travertino adoperato proveniva dalla « cava della selva sopra al Ponte di Sanguinetto » (*Giornale* p. 109), presso il Giro dei Condotti, ma parecchi pezzi erano incettati qua e là da privati, da conventi e monasteri e perfino « dalle muraglie della Città »: erano insomma travertini antichi. Un Gerolamo Sansi ne vendette alcuni « che trovavansi nelli Suoi Beni al Colle di Busano », in una zona nota per altri reperti di antichità; molti ne vendettero il convento di S. Nicolò, il monastero di S. Agata e la collegiata di S. Gregorio; e non è difficile immaginare dove attingessero. Cfr. le pagine 110-130 del *Giornale*.

(42) Il completamento della Fontana di Trevi è soltanto del 1762 ma una prima inaugurazione è già del '36, una seconda, idraulica, del '43: mancava solo la parte scultorea, rilievi, stucchi, statue etc.: cfr. A. SANTANGELO, in *Il Settecento a Roma*, ivi 1959, p. 35-6. Invano ho cercato qualche nome noto fra gli scalpellini che lavorarono alla Fontana di Trevi, ricordati da C. D'ONOFRI, *Le Fontane di Roma*, ivi 1957, p. 268-70.

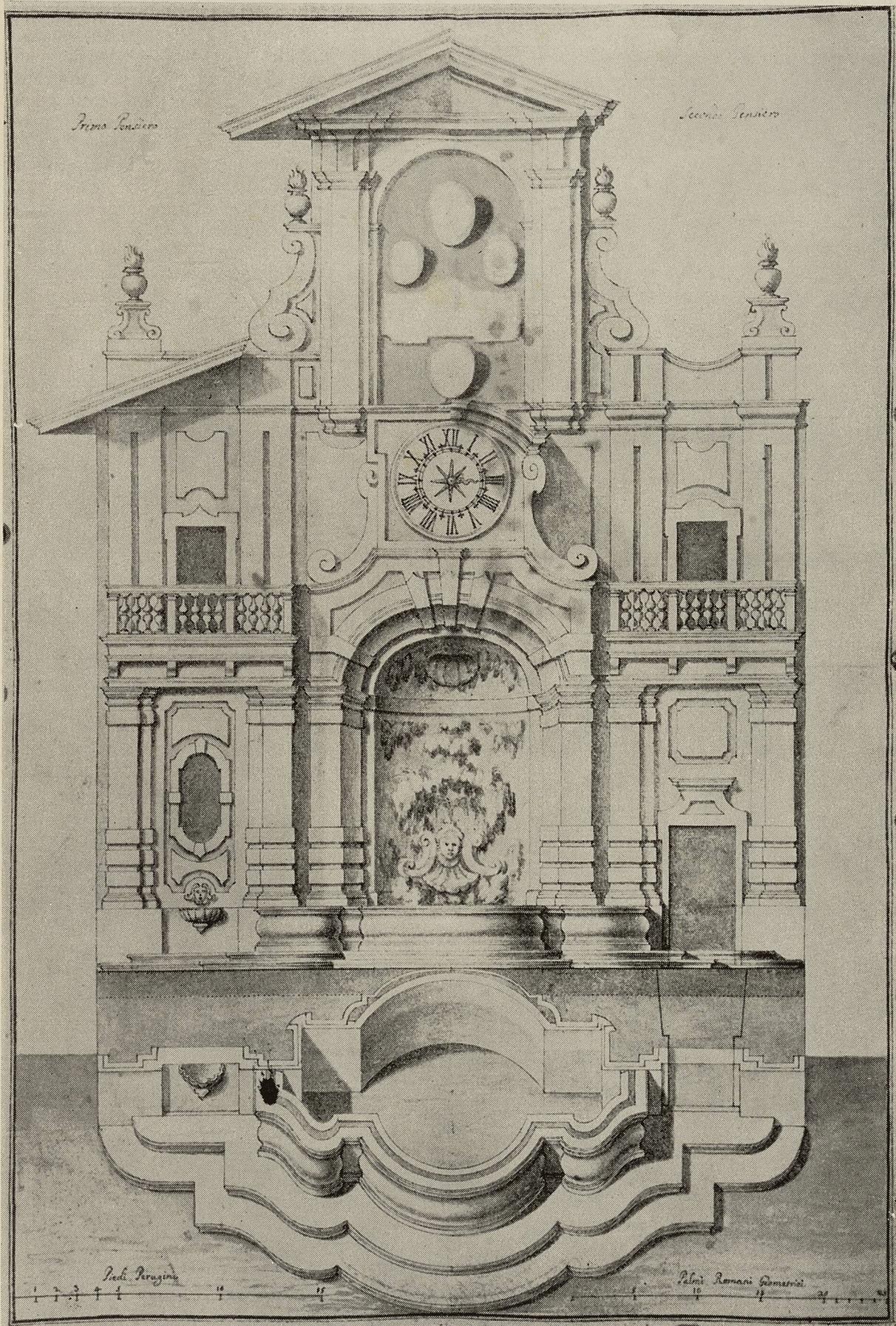


FIG. 7. - SPOLETO, Archivio di Stato: Disegno per la Fonte (C. Fiaschetti).

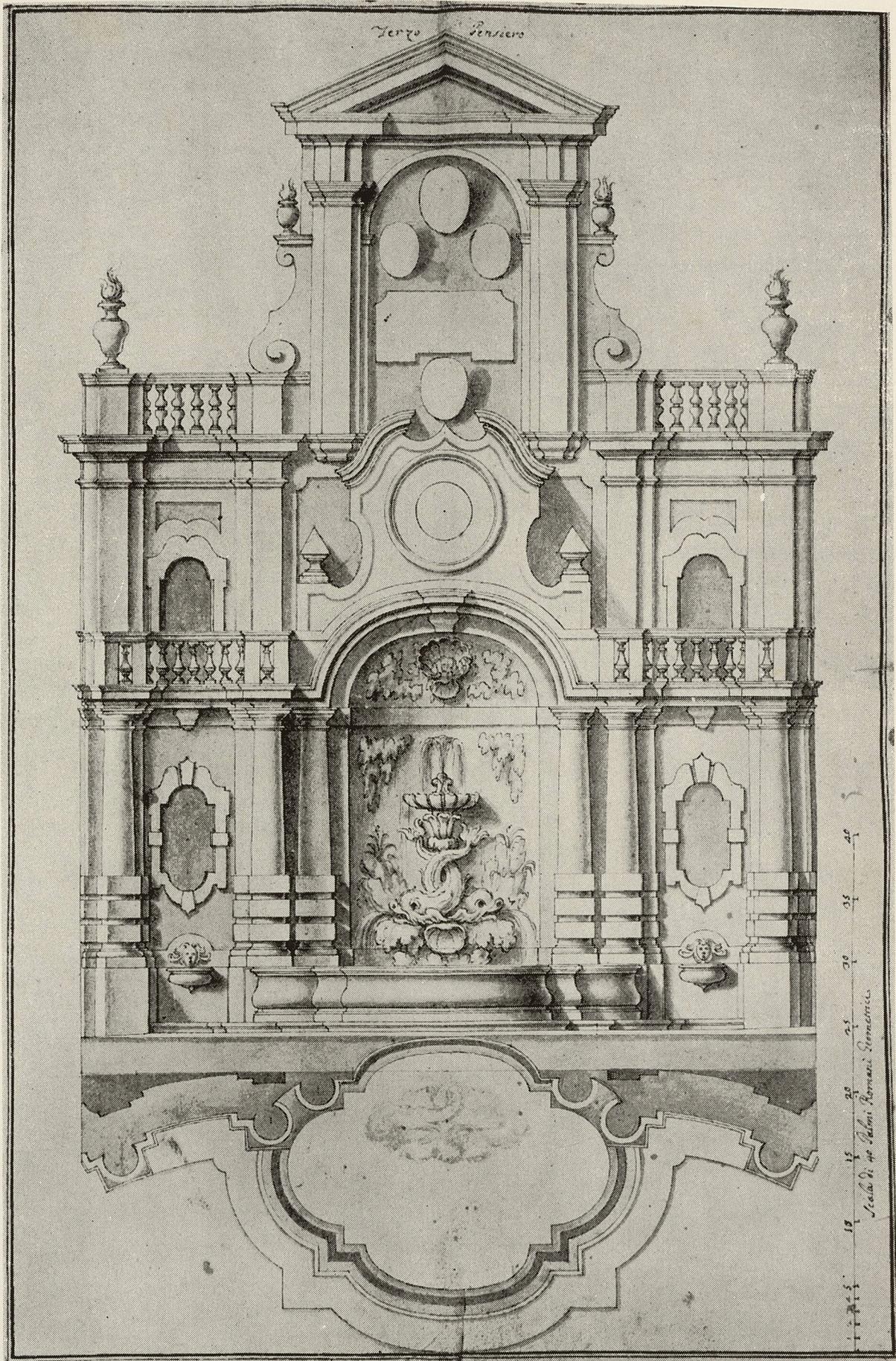


FIG. 8. - SPOLETO, Archivio di Stato: Disegno per la Fonte (C. Fiaschetti).

beate, e il petulante addobbo di festoni, fiaccole e mensoloni arricciati. Un repertorio caro agli scenografi, agli apparatori di archi di trionfo e facciate provvisorie ed ai «registi» di fuochi artificiali, feste della *china* e simili: e proprio fra codesti «prattici», che, si noti,

erano spesso architetti o pittori di grido (dal Fuga al Conca, dal Salvi al Valvassori) sarebbe da trasferire la ricerca per scoprire, forse, qualche altro intervento del divertente «apparatore» della nostra Fonte di Piazza (43).

BRUNO TOSCANO

(43) A questa produzione provvisoria per il teatro e per pubblici apparati era dedicata, nella recente mostra del Settecento romano, un'interessante sezione per cura di A. Marabottini-Marabotti e E. Povoledo: cfr. il catalogo *Il Settecento a*

Roma, cit., p.385-404. Molti tratti del prospetto della Fontana ripete fedelmente la facciata di una casa, di proprietà U. Cherubini, nella piazza già Ancaiani, oggi «della Libertà».

APPENDICE

Archivio Storico Comunale, *Lettere*, a. 1625(B), 12 marzo.

« Ill.mi S.ri mij prōni e S.ri oss.mi

essendose compiaciute le SS. Loro Ill.me dar la cura a dui altri S.ri e stefano mio frāllo di far le quattro Arme di N.ro S.re et Ill.mi et ecc.mi S.ri frāllo e nepote, il d^o mio frāllo me scrisse doverse veder haver Informat.e da mastri qua che dovessero lavorarle et havendone parlato cō diversi mi son poi risoluto farne far disegno dal S.r Carlo Maderna Architetto de S.S.tà quale la già fatto e fu meco quando me lo restituì il S.r Gio. Vincenzo Bartolini uno de deputati, et acciò questa dimostrazione publica sia più conosciuta feci pensiero mostrar il disegno a S. S.tà e così fune. Ierasera gli lo portai e prima lo mostrai anco al ecc.mo S.r D. Carlo et haverei voluto far lo stesso con l'Ill.mo S.r Card.le Barberino ma nō mi è parso occuparlo de più di quello si trova. S.S.tà Li è piaciuto assai il disegno ma molto più laffetto del nostro pubco et Io soggiunsi che la Città sua devot.ma era risoluta di erigerli la Statua ma poi che ella nō si è contentata p. no dar spesa havea penzato a questo; e lui disse li piace assai questo Amore che quel publico li porta e li scriva che ne son ben contracambiati si da Noi come da Nostri frālli e nepoti et vogliamo molto bene a quella Città e come ho detto advisateli [che] ci dispiace bene che si faccia questa spesa, ma nō vogliamo Impedir questa dimostrazione; et Io a nome publico di tanta Sua volunta ne li resi gratie e ne li bagiai li S.ti piedi e le assecuro In parola di bon Cittadino e figliolo che nō vi è parola di più pur una di quello S.S.tà mi disse. Mi domandò poi dove si era penzato di metter dette Arme e che in Palazzo o altrove: Li dissi che p. ancora nō ci era resolutione ma si penzava In piazza In quel luogo dove è la mostra del hore e cō molto suo piacere, p. quello Io conobbi, disse che questo era il più atto luogo

di Roma li 12 Marzo 1625

D. SS. LL. Ill.me oblig.mo dev.mo Ser.re e fig.o

GIULIO ZAMPOLINO »

Archivio detto, *Lettere*, a. 1625, s.d. (in Consiglio il 15 marzo).

« Si manda il disegno fatto dal S.r Carlo Maderna Architetto de N.ro S.re delle quattro Arme se desidera se facciano fare de S.S.tà, S.ri Ill.mi Car.li et ecc.ma Casa cō la lapide p. la Iscrizione quale si è fatto vedere da S.B. et ecc.mo S.r D. Carlo e li è piaciuto assai come ho scritto al Illmi S.ri priori e bisogna d. Architetto pagarlo che Intenderò quello che si può dare. Si è geri tractato p. il lavoro de d.e Arme dal S.r Cap. Gio. Vincenzo Bartolino e Giulio Zampolino co M.ro Manfredi scarpellino che lavora In palazzo Vaticano, quale in pntia anco delli S.ri Giacomo Persico e Giuseppe Agabiti Campelli a dimandato tra li marmi e fattura da darsi In Roma scudi Cinque Cento Cinquanta. Si è tractato cō un Culonese scarbellino di M.te Cavallo quale al nostro parere e p. quello havemo Inteso da diversi In Roma si è accostato assai al dovere et a dimandato scudi trecento cinquanta et in pntia pure delli s.a d.i S.ri ha risoluto di lavorare d.e Arme di Altezza quella del papa di dece palme e le altre de palme sette e mezzo, p. il prezzo de scudi ducento e trenta cō la lapide e tutti li ornamenti vi sono conforme al disegno. Vole p. Arra scudi trenta et di mano In mano viene lavorando vuol esser In parte pagato. Promette darle fenite qui in Roma che esso nō si vuole Ingerire nel portarle, p. tutto il mese di maggio. Nel Monte della pieta di Roma di presente li ha fatte tre arme con una pieta et si è pagato scudi ducento quaranta e quando li parà di far il partito è necessario che quanto prima se mandino li detti scudi trenta e se penzi il modo di trovar il resto che poi si eseguirà il suo Comandamento cō far cō il detto poliza accio si faccia il tutto Conforme al disegno quale sarrà necessario rimandarlo sub.to e se li parerà potran farne una copia e tenerlo In palazzo

GIO. VINCENZO BARTOLINO GIULIO ZAMP.NO »

N. B. Per agevolare la lettura ho apportato all'ortografia e alla punteggiatura qualche necessario ritocco, scostandomi però il meno possibile dalla caratteristica fisionomia del testo.

RECUERDO DE LEICHT EN SPOLETO

Mi recuerdo más profundo de Spoleto está relacionado con el profesor Pier Silverio Leicht. Creo que no podré volver otra vez a esa bella ciudad medioeval y medioevalista, sin que se reproduzca ante mí el espectáculo de una luminosa mañana de primavera, en que finalizadas las sesiones que el Centro del Medioevo dedicó a los Godos y cuando ya se habían marchado la mayor parte de los asistentes, al profesor Leicht, que hasta el último momento había atendido a todos, le llegó la hora de marchar también. Llegó a recogerle un coche de caballos, descubierto, en el que tomó asiento con su hija, después de haberse despedido efusivamente



Pier Silverio Leicht, uno dei promotori e dei più autorevoli esponenti del Centro italiano di studi sull'alto medioevo, mentre pronuncia un discorso nella Sala maggiore della Galleria comunale di Spoleto, durante la Settimana di studio del 1953.

Sono al tavolo della presidenza François Ganshof, Angelo Monteverdi e Claudio Sanchez Alborno.

mente de los presentes, con aquella cortesía antigua, llena de gracia y de distinción que él ponía en todos los actos. Cuando el coche echó a rodar, él se fué saludando desde arriba, agitando su sombrero de anchas alas, mientras el aire ligero levantaba los blancos cabellos del anciano bueno, sabio y finamente educado que acabamos de perder. Al despedirle tuve la aprensión de que era una despedida más definitiva, que la de una estancia en Spoleto, y que Leicht marchaba en aquel coche, tan de época, no sólo a tomar el tren de Roma y no sólo de Spoleto, sino también de esta tierra. Aquella reunión fué acaso una de las últimas actuaciones académicas de Leicht, y en ella lució con esplendor, aunque estaba fatalmente tocado. Cuando se trataba

del «Nuevo Savigny», y su vitalidad y despierta inteligencia, invitaba a todos a considerarle como uno de los colaboradores, rechazaba con fina ironía.

Es un regalo de la vida el haber visitado al senador Leicht en su casa de la Via Basento, de ambiente señorial y académico, lleno de recuerdos familiares y colegiales, y a través de él haber tomado contacto con una época ya pasada, que él había vivido en su juventud, y que generosamente transmitía a los más jóvenes. Haberle conocido, cuando la muerte de su mujer le había herido, y sin embargo se esforzaba en acoger al recién llegado con alegría e interés. Haber sido testigo de su laboriosidad y su entusiasmo por el trabajo, en medio del cual resplandecía como una joya la modestia. La figura de Leicht, de patriarca de la historia del derecho, de spierta entre los estudiosos españoles un cordial afecto junto a una decidida admiración. Al repasar sobre todos sus estudios breves, sobre las instituciones de Italia, admira el que junto a tanto conocimiento se deslizase como una cálida corriente el amor a la patria. La historia del derecho de Leicht es entrañablemente italiana, está llena del paisaje, de la temperatura, de los sonidos italianos. Maestro en muchas cosas, Leicht lo fué también en el arte de hacer ciencia llena de amor al propio pueblo. De una forma especialmente íntima y directa, a la patria chica. El corazón de su grande obra de historiador de derecho de dimensiones universales, está, sin embargo, en su región de Friule, a cuya historia dedicó constantemente su atención. Pero con la misma plenitud, a la patria grande. Seguramente desde cualquier otra región o desde cualquier otra ciudad de Italia, sea igualmente espléndida de contemplar la figura de Leicht. E igualmente, desde cualquier época. A los profesores españoles que le vimos actuar en la reunión de los Godos en Occidente, entre marzo y abril de 1955, de la cual él hizo un claro y vivaz epílogo, suma de saber y de

hospitalidad, nos place recordarle en el marco de fuerte evocación histórica de la ciudad de Spoleto. Y también, poniendo el amor de la patria por encima de las diferencias políticas, verle dando su presencia y su palabra, sin la sombra de un regateo, en la recepción municipal con que una ciudad enlutada y dolorida por una reciente catástrofe minera quiso honrar a los estudiosos en ella congregados. Vimos a Leicht en la Spoleto antigua y en la Spoleto actual, doblemente unido a su patria, a su porvenir tanto como a su pasado, pero por encima de todo, unido, sin reservas, a su presente que los funde y que exige la entrega generosa de todos sus hijos. Y no podemos negar que aquélla fué para nosotros, españoles, una visión reconfortante.

RAFAEL GIBERT

Un pioniere della stenografia meccanica a Spoleto: LUIGI LAMONICA

Spoleto passerà alla storia della stenografia per aver ospitato, alla fine dell'agosto scorso, il primo Congresso nazionale degli stenografi italiani seguaci e cultori di tutti i sistemi, ma già qualche piccola parte di gloria nella storia della stenografia meccanica questa città se l'era conquistata nel secolo scorso per opera di Luigi Lamonica, pioniere della macchina da scrivere elettrica e della telescrittura.

Si era nell'età che vide l'alba della scrittura a macchina con una indiscussa priorità italiana; i nomi di Pietro Conti, di Giuseppe Ravizza, di Antonio Michela primeggiavano per l'impulso dato a questa tecnica, sia con pregevoli opere teoriche, sia con invenzioni pratiche di grande efficacia, quali il « Cembalo scrivano » del Ravizza del 1855, e la macchina « Fono stenografica » del Michela del 1862.

Appena otto anni dopo, nel 1868, un giovane impiegato ventiquattrenne entrava nell'agone e pubblicava a Spoleto un « Breve cenno sull'arte stenografica e proposta di un nuovo sistema per riprodurre i discorsi mediante l'uso della macchina Logomerografica » (1): era Luigi Lamonica, nato a Bracciano nel 1844, trasferitosi a Spoleto nel 1865 (2), proveniente da Pesaro, dove aveva frequentato la scuola di stenografia nella quale si insegnava un sistema tayloriano. Ma l'aspirazione del Lamonica era di sostituire la stenografia manuale con quella meccanica ed egli, nel 1867, fece costruire a Pesaro la macchina Logomerografica, che usò per riprendere alcune sedute del Consiglio provinciale; un modello più perfezionato ne fece costruire subito dopo a Spoleto (3) e lo descrisse nell'opuscolo sopra ricordato.

La successiva attività del Lamonica è dedicata al perfezionamento ed alla migliore utilizzazione della sua pregevole invenzione, che, sulle prime, per le sue gigantesche propor-

(1) L'opuscolo è stampato a Spoleto nella Tipografia Bossi e Bassoni. FELICE TEDESCHI, ne *L'Arte della Stenografia*, Torino 1873, p. 66 scrive: « La tavola logomerografica del signor Lamonica, spoletano, offre una maggiore semplicità » (della macchina del francese Gensoul). Ma lo stesso Tedeschi ritiene che « questo modo di scrittura veloce, che si fonda sul principio della divisione del lavoro, richiede l'opera di più persone; quindi potrebbe essere lusso di grandi assemblee e non altro ».

(2) Ringrazio il direttore della Sottosezione di Archivio di Stato di Spoleto, Placido Nicolai, delle notizie che mi ha cortesemente fornite sul Lamonica.

(3) Vedi EMILIO BUDAN, *Le macchine per stenografare*, Venezia 1906, pp. 25-26.

BREVE CENNO
SULL' ARTE STENOGRAFICA
E PROPOSTA DI UN NUOVO SISTEMA
PER RIPRODURRE I DISCORSI
MEDIANTE L' USO
DELLA
MACCHINA LOGOMEROGRAFICA
PER
LUIGI LAMONICA



SPOLETO, TIP. BOSSI E BASSONI

zioni (era composta di 5.000 pezzi!) mal si prestava ad applicazioni pratiche; finché nel 1874 egli poté costruire un modello di piccole dimensioni, « quasi tascabile », più pratico e maneggevole, e, dopo averne fatto pubblici esperimenti con successo nel Liceo di Spoleto e al Circolo steno-



GI LAMONICA

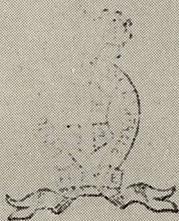
INVENTORE

DELLO

ELETTROGRAFO UNIVERSALE

mediante il quale si riproducono
da una sola persona più copie
di un discorso nel tempo stesso
che vien pronunciato

Spoleto 10 Dicembre 1874.



Onorevolissimo
Sig. Presidente della
Camera dei Deputati.
ROMA

Affine di poter apprezzare con vera cognizione di causa l'importanza e l'utilità della mia invenzione, l'**Elettrografo Universale**, credo necessario premettere alcune considerazioni sull'attuale sistema della Stenografia, e sugli studi fatti fino ad oggi per ottenere i migliori risultati. Farò quindi un confronto fra ambedue i sistemi, per poscia venire alla finale conclusione.

La Stenografia cominciata a rivivere in Italia in sullo scorcio del secolo XVII già conta un numero considerevole di autori, ciascuno dei quali pubblicò una o più opere di questa arte importantissima.

Fra costoro sono da annoverarsi il Molina (1787), l'Amanti (1809), il Grossi (1810), il Pino (1811), Delpino (1819), Milanese (1819), Dupuy (1826)

macchina, il Lamonica riuscì, con il suo Elettrografo, a fare, dinanzi alla commissione, un esperimento con risultati che il Ravizza, che se ne intendeva, giudicò superiori a quelli ottenuti dalla macchina del Michela (?), alla quale però arrise maggiore fortuna e la vittoria con la introduzione della sua macchina al Senato del Regno (8).

Tuttavia il Lamonica non si arrese e pubblicò poi due memoriali importanti: nel primo, del 1888, avverte che con il suo apparecchio è possibile stabilire un collegamento diretto tra l'aula di Montecitorio e le redazioni dei giornali in modo da consentirne la stampa pochi minuti dopo la fine della seduta parlamentare e con il testo esatto dei discorsi pronunciati. Il secondo, del 1891, accenna ad un perforatore che buca una striscia di carta che può essere messa in sincronia con i tasti di una macchina da scrivere, consentendo così di trasmettere i discorsi a distanza; invenzione che fece grande impressione al relatore senatore Blaserna. Ecco infatti l'antenato delle telescriventi!

Poi del Lamonica non si hanno più notizie, né si sa se ancora esistano, ed eventualmente dove, le sue macchine. Nel solco delle sue intuizioni la tecnica ha compiuto giganteschi progressi, ma non è giusto per ciò dimenticare questo tenace e modesto inventore, che

grafico di Genova, lo illustrò in un opuscolo del 10 dicembre di quell'anno (4) e lo brevettò nel gennaio 1875 (5).

Continuando nella sua attività indefessa, il Lamonica, nel 1881, pensò di sostituire ai segni geometrici della macchina del Michela i segni dell'alfabeto comune e sistemò la scrittura per sillabe su una listarella di carta (6). Nel 1883, quando il Michela si adoperò per cercare di sostituire la stenografia manuale in uso presso il Senato e la Camera dei Deputati con la stenografia meccanica utilizzando la sua

merita un posto onorevole nella storia della stenografia meccanica e che, persino negli affetti familiari, consacrò, imponendo al suo figlio primogenito il nome di Steno, la passione che lo animava per la sua prediletta « arte stenografica » ch'egli perfezionava intendendo così di adempiere « al dovere che incombe ad ogni Cittadino di portare la propria pietra per quanto piccola all'edificio delle scienze applicate ai comodi ed alla prosperità sociale » (9).

GIUSEPPE ALIPRANDI

(4) È riprodotto integralmente in *Studi Grafici*, anno XXXV, fasc. 146, sett.-dic. 1959, pp. 73-77. Non lo conoscevo quando componevo la mia *Bibliografia della Stenografia*, Firenze 1955-56 (vedine i nn. 274, 343, 619, 685 relativi al Lamonica). Dell'esperimento di Genova parlarono il « Corriere Mercantile » ed « Il Commercio » del 4 agosto 1874. Vedi *Bollettino dell'Accademia italiana di Stenografia*, Padova 1940, p. 284.

(5) Vedi BUDAN, *op. cit.*, p. 29; « La Nuova Umbria », 12 agosto 1877.

(6) « Il Messaggero », Roma, 1° maggio 1881; vedi BUDAN, *op. cit.*, p. 30.
(7) Vedi GIUSEPPE ALIPRANDI, *Diario di Giuseppe Ravizza*, II ed., Novara 1955, p. 61.

(8) Vedi C. DE ALBERTI, *Manuale ecc.*, Roma 1897, p. 101-109; G. CARONI, *Il resoconto stenografico parlamentare ecc.*, Roma 1930, p. 17.

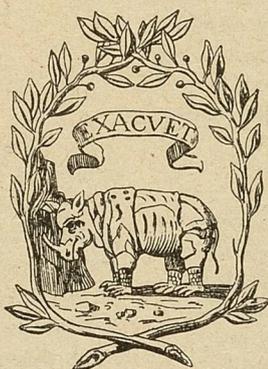
(9) Dall'opuscolo del 1874.

ACCADEMIA SPOLETINA

NOTIZIARIO

ANNO ACCADEMICO
CCCCLXXII
(1959)

Nuova Serie N. 2



SPOLETO — 1960

ATTI ACCADEMICI

Questo secondo numero del « Notiziario » riguarda un anno di attività e contiene soltanto una breve sintesi degli atti svolti nel 1959 dall'Accademia Spoletina.

Il lettore potrà facilmente notare che la vita accademica di quest'anno non ha avuto manifestazioni di grande rilievo: ciò va attribuito a varie cause, prima fra tutte la esiguità dei mezzi finanziari che spesso paralizza lo spirito d'iniziativa dei dirigenti; ma anche altri fattori concorrono a rallentare il lavoro dell'Accademia, non ultime le grandi manifestazioni artistiche e culturali, ormai ben note in Italia ed all'estero, che si svolgono annualmente a Spoleto, le quali esigono campo libero per buona parte dell'anno e non solo richiedono il conforto e il sostegno del nostro Istituto, ma impiegano anche l'attività di alcuni Soci.

La vita delle associazioni culturali periferiche è irta di difficoltà e sarebbe opportuno che lo Stato attraverso i suoi organi competenti aiutasse materialmente più spesso questi modesti istituti che hanno tuttavia una notevole importanza nella formazione e nello sviluppo della cultura nazionale.

ADUNANZE

Adunanze novemvirali:

18 febbraio 1959

27 ottobre 1959

In queste riunioni, oltre ad argomenti di ordinaria amministrazione, vennero esaminate questioni riguardanti le scuole e l'opportunità di dedicare strade ed edifici a personaggi spoletini; si parlò poi del progetto di trasferimento del Museo Civico nei locali adiacenti al teatro romano, già pertinenti all'ex monastero di S. Agata. Il socio Morelli parlò a lungo della depressione economica di Spoleto e della grave situazione che deriva dai licenziamenti della Società Terni, invitando l'Accademia a promuovere un piano di studi da affidarsi a tecnici minerari per la ricerca di un più moderno impiego dei nostri giacimenti lignitiferi sulla scorta delle indicazioni già svolte in proposito in altri paesi.

Si discusse poi sul progetto di una mostra storico-iconegrafica presentato dal socio dott. Giovanni Antonelli.

Assemblea generale dei soci del giorno 15 marzo 1959.

Erano presenti 20 soci residenti. Il presidente avv. P. Laureti in apertura della seduta rivolse un cordiale saluto ai soci eletti nel 1958 che intervenivano all'adunanza per la prima volta e consegnò loro i diplomi accademici ed una copia dello statuto della associazione. Commemorò poi i soci Aurelio Femi e Mario Chini da poco scomparsi e diede incarico al segretario di leggere la relazione morale sull'attività dell'anno 1958. Successivamente il socio A. Rambaldi propose la pubblicazione di un « Notiziario ». Seguì la relazione finanziaria del tesoriere, e si preparò il programma per le manifestazioni dell'anno 1959. Sulle proposte fatte dalla magistratura novemvirale furono nominati n. 26 nuovi soci di cui si dà elenco a parte; furono trattati anche altri argomenti fra i quali quello riguardante la pubblicazione della rivista « Spoletium » edita dall'Accademia.

L'ultimo argomento all'ordine del giorno fu l'invito rivolto dal Comune a partecipare alle celebrazioni dell'Unità Italiana e quindi della liberazione di Spoleto e la sua annessione al Regno d'Italia, che avvenne il 17 settembre 1860. Presero la parola i soci P. Laureti e S. E. Mons. Raffaele Radossi, arcivescovo di Spoleto, dopo di che si convenne di nominare un rappresentante dell'Accademia Spoletina a far parte del Comitato cittadino per le dette celebrazioni, che fu scelto nella persona dell'avvocato P. Laureti.

CONFERENZE E MANIFESTAZIONI

Il giorno 9 maggio nella sede accademica il prof. G. Battista Picotti, dell'Università di Pisa, tenne una conferenza sul tema: « La questione romana e la Conciliazione nel 30° anniversario dei Patti Lateranensi ».

L'illustre oratore fu presentato al numeroso pubblico che affollava la sala dal presidente dell'Accademia Spoletina.

Il 13 novembre nella sede accademica l'attore Marcello Bonini, presentato dal socio Gino Fantoni, tenne un recital con il seguente programma:

A. ČECHOV: Due atti unici: 1) *Fa male il tabacco*; 2) *Il canto del cigno*.

E. L. MORSELLI: *Un brano del Glauco*

F. GARCIA LORCA: *Lamento per Ignazio Sánchez Mejías*

Il giorno 24 novembre sempre nella sede accademica il prof. Lionello Leonardi tenne una conferenza sul tema: « Leopardi e la poesia dell'infinito ». Presentato al pubblico dal Socio avv. Pietro Morichelli l'oratore fu molto applaudito e complimentato da un pubblico attento e foltissimo.

Il giorno 18 dicembre nella sede accademica il chiarissimo prof. Giacomo Devoto, dell'Università di Firenze, tenne l'attesissima conferenza su « Gli antichi Umbri ». Fu presentato egregiamente dal socio prof. Gianni Pascucci, e gli venne anche consegnato il diploma di nomina a socio corrispondente dell'Accademia Spoletina. Sala molto affollata. L'oratore fu seguito con grande interesse ed alla fine lungamente e calorosamente applaudito.

NUOVI SOCI

Nell'Assemblea generale dei Soci del giorno 15 marzo 1959, furono nominati i seguenti nuovi Soci:
onorari: S. E. dott. Giuseppe Togni, Ministro dei LL. PP.

corrispondenti: prof. Giulio Carlo Argan, Roma - dott. Guido Arcamone, Roma - dott. Francesca Bachelet, Roma - prof. ing. Aldo Bartocci, Terni - prof. Renato Bartocchini, Roma - dott. Carlo Belli, Roma - prof. Margherita Chiaramonti Caporali, Todi - dott. Cesare Cucci, New York - arch. Roberto De Luca, Roma - dott. Giancarlo Falcinelli, Roma - dott. Felice Fatati, Terni - rag. Filippo Francia, Firenze - dott. Crispino Ferri, Orvieto - arch. Italo Gismondi, Roma - prof. avv. Pietro Gismondi, Roma - prof. arch. Giuseppe Nicolosi, Roma - prof. Guido Pannain, Roma - comm. Giuseppe Papuli, Roma - mons. Mario Peri-

coli, Todi - prof. Francesco Saverio Sergiacomi, Assisi - prof. Mario Rinaldi, Roma - prof. Salvatore Valitutti, Perugia - dott. Aldo Valori, Roma - dott. Marco Valsecchi, Milano - on.le prof. Carlo Vischia, Perugia.

TRASFERIMENTO

Il socio residente prof. Mario Monaco per effetto del suo trasferimento da Spoleto ad Acireale, viene iscritto nella categoria dei corrispondenti.

COMUNICATO PER I SIGNORI SOCI

I soci onorari, corrispondenti e residenti che non lo avessero ancor fatto, sono pregati di inviare alla segreteria dell'Accademia Spoletina le sottospecificate notizie necessarie per l'aggiornamento dello schedario sociale: nome e cognome, data e luogo di nascita, titoli di studio ed accademici, onorificenze, domicilio, pubblicazioni.

I signori soci, per quanto possibile, sono pregati di inviare le loro pubblicazioni alla biblioteca della Accademia. Di esse si farà menzione nel Notiziario, nel quale potranno essere pubblicate recensioni, curiosità riguardanti soprattutto Spoleto ed il suo territorio, l'Umbria e notizie sulla attività culturale dei soci accademici.

NECROLOGIO

Durante l'anno 1959 sono scomparsi, purtroppo, alcuni illustri soci di cui vogliamo qui ricordare i nomi: col. Aurelio Femi di Preci - prof. Mario Chini, di Roma - S. E. mons. Carlo Falcinelli, arcivescovo di Adrianopoli, di Spoleto - conte prof. Riccardo Filangieri, Napoli.

P U B B L I C A Z I O N I

PUBBLICAZIONI DELL'ANNO 1959

Oltre alla pubblicazione del presente *Notiziario* che ha per iscopo la documentazione dell'attività svolta dall'Accademia Spoletina, della vita culturale di Spoleto e quant'altro possa interessare la storia, l'archeologia, i monumenti artistici della nostra città, anche nell'anno 1959 viene pubblicato un numero (anziché due numeri) della rivista «*Spoletium*» di cui qui sotto si riporta il sommario.

Spoletium, Rivista di arte, storia, cultura. Anno VI - Numeri 1-2 - (9) Dicembre 1959.

GHERARDO TIERI, «*Pastiche alla Menotti*».

JOSELITA SERRA, *Scultura preromanica a Spoleto e nel suo territorio*.

BRUNO TOSCANO, *I Barberini, il Maderno e la Fonte di Piazza*.

RAFAEL GIBERT, *Recuerdo de Leicht en Spoleto*.

GIUSEPPE ALIPRANDI, *Un pioniere della stenografia meccanica a Spoleto: Luigi Lamonica*.

In dicembre venne anche pubblicato per i tipi della Tipografia dell'Umbria, il volume di pag. 112:

MARIO BARCHI, *Socrate, la vita e il pensiero*. Testi scelti e illustrati di Platone, Senofonte e Aristotele.

PUBBLICAZIONI RICEVUTE

Atti dell'Accademia di Lettere, Scienze, Arti di Palermo: Serie IV, vol. XVII, Parte I: Scienze, Anno acc. 1956-57, pagg. 289.

— Serie IV, vol. XVIII, Parte I: Scienze Anno acc. 1957-58, pagg. 276.

— Serie IV, vol. XVII, Parte II: Lettere Anno acc. 1956-57, pagg. 108.

Palermo. Presso l'Accademia.

Atti dell'Accademia Properziana del Subasio. Assisi, Miscellanea Properziana. Serie V, n. 5, Pasqua 1957, pagg. 106.

- BENSI GAETANO, *Il castello di Casacastalda*. Frammenti di storia civile ed ecclesiastica. Reparto litografico Boehringer, Milano, 1957, pagg. 51.
- Bollettino dell'Istituto Storico Artistico Orvietano*. Fascicolo unico. Anno XIII, 1957. Tipografia Orfanelli, Brunetti, 1959, pagg. 104.
- CHIOCCHIONI P. PIETRO T.O.R., *Il Palazzo Comunale di Assisi. Luogo di nascita di S. Gabriele dell'Addolorata*. Atti dell'Accademia Properziana del Subasio. Serie V, n. 6, 1959, pagg. 89.
- CRISTOFANI ANTONIO, *Le storie di Assisi*. Libri sei - IV Edizione Nuova Editoriale Venezia, 1959 - Ristampa dell'edizione 1875, pagg. 645.
- DE ANGELIS PIETRO, *Breve commento storico sulle vicende dell'ospedale di Santo Spirito in Saxia*. Tip. Detti, Roma, 1959.
- DEL COMMODA ALDO, *Disegno storico dell'agricoltura*. Prefazione di Mario Bandini. Ed. Porziuncola, S. Maria degli Angeli, Assisi, 1958, pagg. 341.
- FABRIZI MONS. BENEDETTO, *Vita paesana, note di cronistoria 1912-1958*. Un. Tip. Spoleto, 1958, pagg. 235.
- FIORONI MARINO, *La famiglia Baschi di Carnano e la storia di alcuni domini collettivi dell'Umbria. - Tenaglie - Montecchio - Guardea - S. Restituta - Toscolano - Mezzole - Morre - Morruse - Civitella de' Pazzi - Poggio - Alviano - Lugnano*. Unione Tip. Tuderte - 1959, pagg. 233.
- GISMONDI PIETRO, *Il nuovo giurisdizionalismo italiano - Contributo alla dottrina della qualificazione giuridica dei rapporti fra Stato e Chiesa*. Dott. A. Giuffrè, Editore Milano, 1946, pagg. 237. Biblioteca degli « Annali dell'Università di Macerata », n. 9.
- GISMONDI PIETRO, *L'interesse religioso nella Costituzione*. Dott. A. Giuffrè. Editore Milano, 1958, pp. 29.
- GISMONDI PIETRO, *Il magistero del Pontefice sugli infedeli*. (Estratto dal vol. XIX degli « Annali dell'Università di Macerata »). Dott. Luigi Macri, Editore, Firenze 1955, pagg. 23.
- La Basilica Cattedrale di Todi. « Nella sua gloria nova »*. Tipografia Porziuncola, Santa Maria degli Angeli, 1958, pagg. 64.
- PIETRANGELI CARLO, *Guida di Bevagna*. A cura della Associazione turistica Pro Mevania, 1959, formato tascabile, pagg. 80. Tip. dell'Umbria, Spoleto 1959.
- Rassegna degli Archivi di Stato* :
 — Anno XVIII - Numero 1 - gennaio-aprile 1958
 — Anno XVIII - Numero 2 - maggio-agosto 1958
 — Anno XVIII - Numero 3 - settembre-dicembre 1958.
 — Anno XIX - Numero 1 - Gennaio-aprile 1959
 — Anno XIX - Numero 2 - maggio-agosto 1959
 Istituto Poligrafico dello Stato, Roma.
- Rivista Storico Italiana*. Anno LXXI. Fascicolo 1. Edizioni Scientifiche italiane - Napoli 1959, pagg. 184.
- Rivista di cultura classica medioevale*. Direttori: Ettore Paratore, Ciro Giannelli, Gustavo Vinay. Edizioni dell'Ateneo Roma, 1959, pagg. 92.

NOTIZIE VARIE

MANIFESTAZIONI ARTISTICHE E CULTURALI DELL'ANNO 1959

Come di consueto anche nell'anno 1959 si sono svolte a Spoleto manifestazioni di grande rilievo culturale ed artistico che vogliamo qui ricordare :

Dal giorno 7 al 13 aprile - la Settimana di studi, organizzata dal Centro italiano di studi sull'alto medioevo con sede in Spoleto, che ha avuto per argomento « Le Chiese nei regni dell'Europa occidentale ed i loro rapporti con Roma sino all'800 ».

Le interessanti sedute della manifestazione, alla quale hanno partecipato studiosi di moltissime nazioni, sono state intramezzate da ricevimenti, concerti, gite.

Dall'11 giugno al 12 luglio - la seconda edizione del Festival dei Due Mondi, rassegna internazionale di spettacoli lirici, di prosa, balletti, concerti, ideato ed organizzato dal maestro Gian Carlo Menotti.

Il Festival ha interessato tutta la stampa nazionale ed estera e sarebbe superfluo parlarne ancora. Tuttavia si vuole con molta soddisfazione mettere in risalto come il nuovo successo del maestro Menotti abbia posto la sua rassegna arti-

stica fra le più quotate del genere in campo internazionale in virtù soprattutto del grande livello dei suoi spettacoli.

Parte del merito dell'ottima riuscita della manifestazione va alla città di Spoleto che con il suo paesaggio incantevole, i suoi interessanti monumenti e la sua cordiale ospitalità, è riuscita a conquistare un gran pubblico. Un aspetto ignorato da coloro che non hanno visitato la città durante i giorni del Festival è dato dalle mostre artistiche, le botteghe, i locali caratteristici che si aprono nelle sue antiche strade e piazze, specialmente nella parte alta. Nell'edizione del 1959 si inaugurano più di 20 mostre d'arte fra le quali meritano di essere menzionate quelle degli incisori americani nel Palazzo Collicola, delle Gallerie Bianchini di New York, « Il Fiore » di Firenze, « L'Attico » ed « Il Segno » di Roma. Fra le botteghe vogliamo ricordare quelle dell'antiquario Bruzzichelli di Firenze e Nuvoletti di Roma, la Galleria 88 e dell'Artigianato Spoletino.

Dal 10 al 27 settembre - la 13ª stagione del Teatro lirico sperimentale di Spoleto per giovani cantanti che ha presentato al pubblico le seguenti opere :

G. Puccini, *Madama Butterfly*; G. Verdi, *Il Trovatore*; G. Gounod, *Faust*; E. Humperdinck, *Haensel e Gretel*.

Dal 20 settembre al 10 ottobre – la VII Mostra nazionale di arti figurative al Palazzo Collicola, che ha l'intento di arricchire la civica raccolta permanente di arte contemporanea.

La giuria, composta dai signori Giuseppe De Gregorio, pittore – Oreste Ferrari, critico d'arte – Alberto Martini, critico d'arte – Giovanni Toscano, Sindaco di Spoleto – Giovanni Urbani, critico d'arte, ha assegnato i premi come segue :

1° premio di L. 500.000 allo scultore Leoncillo Leonardi.

Premio di L. 200.000, per la pittura, intitolato alla memoria di Roberto Melli, al pittore Domenico Spinosa.

Premio di L. 100.000, al pittore Giacomo Soffiantino.

Premio di L. 100.000, al pittore Sandro Somaré.

Il premio di L. 100.000, offerto dal Ministero della P. I., intitolato alla memoria di Ugo Castellani, al pittore Filippo Marignoli.

Il dono offerto dal Presidente della Repubblica è stato assegnato al pittore Carmine Di Ruggiero.

LAVORI DI RESTAURO, SCAVI E SCOPERTE ARCHEOLOGICHE

Iscrizione di un « praetor »

L'iscrizione elencata nel C.I.L., XI, 4822, nella quale è ricordato un praetor, magistrato della repubblica, ritenuta dal Beloch d'età anteriore alla guerra sociale, non s'era potuta più ritrovare.

Indicata dal Bormann al pianoterra di una casa di proprietà Sinibaldi, poi Biondi in via Brignone 6, a causa di cambiamenti di proprietà e della numerazione della strada non era stata più rintracciata. Una accurata ricerca da me effettuata, mi ha permesso di rinvenire l'iscrizione nell'appartamento della famiglia del sig. Quinto Rossi in Via Brignone 12, piano terra, collocata in senso verticale, poco discosta dallo stipite destro di una porta che immette in una cantina.

L'iscrizione che non s'è potuta fotografare a causa delle trasformazioni subite dall'appartamento che ha avuto il pavimento rialzato, è stata vista da me e dal prof. Carlo Pietrangeli, per circa metà, esattamente come è sotto riportata, ed è stata purtroppo nuovamente coperta d'intonaco :

VCIVS
AGERQVE

Resti di un edificio romano sul greto del torrente Tessino

Il Tessino, nel tratto che va dal Ponte della Ponzianina a Ponte Garibaldi, costeggia le mura medioevali di Spoleto, le quali, in un punto facilmente visibile anche dal loro andamento curvilineo, sono sorte sulle murature esterne dell'anfiteatro romano, alcuni ruderi del quale affiorano dal terreno sulla riva sinistra del torrente. Proprio a questa altezza, vale a dire ad 80-100 metri dal primo dei due ponti citati, durante i lavori di sterro compiuti sull'alveo del Tessino al solo scopo di asportarne materiale da riempimento destinato altrove, sono venuti in luce grandi blocchi di pietra modanati e i resti di un'opera muraria di notevole mole che penso avesse pertinenza con l'anfiteatro, ma che purtroppo è andata irreparabilmente distrutta nonostante l'intervento dell'Ispettorato archeologico. La costruzione in pietre calcari squadrate in maniera piuttosto allungata, inframezzate verso la parte più alta da una fila di mattoni bipedali, s'innalzava verso la metà dell'alveo e si spingeva in direzione dell'anfiteatro.

Quando la vidi, non mi fu possibile rendermi conto della sua destinazione, ma non era difficile comprenderne subito

l'importanza : ero certo che sarebbe stata isolata e studiata ; invece non fu neppure fotografata. Ricordo comunque di aver notato che i blocchi di pietra avevano alcuni fori per le grappe riempiti di piombo. Così l'opera delle macchine escavatrici ci ha impedito di conoscere un ingresso secondario dell'anfiteatro o piuttosto i ruderi di un ponte che v'immetteva (Cfr. A. SANZI, Degli Edifici e dei frammenti storici, pag. 221 : « Una delle porte degli anfiteatri era detta sandapilaria da sandapila, cataletti su i quali i cadaveri si portavano per essa fuori dell'arena ed era quella medesima cui si dava anche il nome di libitinense cioè mortuaria »).

Tombe sulla Flaminia (lato Sud)

I lavori di deviazione della Flaminia, che, come è noto passerà con una galleria sotto il colle della Rocca, hanno portato alla scoperta di qualche altra piccola novità archeologica che non è male documentare.

Dalla demolizione tanto attesa dal cosiddetto « Casale Arcangeli », per puro caso è stata da me salvata una lapide romana che nella stessa giornata era stata mutilata di due righe di scrittura. Si tratta di un cippo tombale in calcare, attualmente conservato nel Museo Civico, nel quale si legge la seguente iscrizione frammentaria :

IXI
IXI. CANDIDAE
T. SENILVS. T. C. I. L.
PRIMVS

Più oltre, in un taglio praticato alle falde del colle dei Cappuccini, per lo slargamento della Flaminia, a circa 6 metri di altezza dal piano stradale, sulla scarpata, è venuto in luce un altro cippo con la parte superiore arrotondata senza alcuna iscrizione (che forse in origine era soltanto dipinta). Una piccola indagine mi ha permesso di accertare, se le notizie raccolte rispondono alla verità, che il cippo di questa tomba era molto povero e vi sarebbe stata anche una piccola moneta in rame di Diocleziano. L'assenza di altre tombe sul lungo taglio effettuato da questa parte, conferma che la strada consolare passava al di là del Tessino, dove i rinvenimenti archeologici sono stati sempre molto numerosi. A tal proposito ricordo che tutta la sponda destra del Tessino, da Spoleto fino alla località « Le Nocchiette » ed oltre, è disseminata di antichi sepolcri, due dei quali sono venuti in luce recentemente nel campo Arcangeli (S. Pietro). Qualche tempo fa una piena del torrente mise in evidenza all'altezza della chiesetta di S. Antonio, riverso sul greto, una grande cippo romano con una iscrizione frammentaria d'epoca augustea.

Riporto qui sotto l'iscrizione che sarà pubblicata in altra sede :

T. AV////O.T.L.
LI////O
COMPIT.ET

Sepolcreti di Cervara Vecchia, S. Sabino, Fonte Perugina di Ancaiano

Se nel territorio di Spoleto non è difficile trovare tombe antiche isolate, non è nemmeno infrequente – specialmente oggi – imbattersi in vaste zone sepolcrali che vengono scoperte dai contadini, i quali, impiegando i potenti mezzi moderni, scavano il terreno molto profondamente. Queste macchine agricole, come le escavatrici, sconvolgono il terreno e frantumano il materiale fittile provocando danni irreparabili ai reperti archeologici.

S. Sabino. – Nel campo a nord-ovest della chiesa sulla destra della strada che conduce a Pontebari, di proprietà Alfredo Antonini, già da qualche anno vengono in luce tombe

con tegoloni e casse di terracotta a due pezzi: in quei pressi passava la strada romana che congiungeva Spoleto alle Fonti del Clitunno. Tutto questo materiale è andato distrutto e disperso.

Cervara Vecchia di Cortaccione. — In un campo detto di Rossetti, di proprietà Bachetoni, a sud del fosso di Cortaccione (fra il ramo vecchio della Flaminia che conduce a S. Giacomo e la strada di campagna per Croceferro) sono stati scoperti in gran copia, tegoloni, casse fittili, vasi rustici che sono stati tutti frantumati e sparsi per i campi.

Fonte Perugina di Ancaiano. — In questa località, mentre si effettuavano i lavori per un nuovo acquedotto, sono state scoperte alcune tombe a cappuccina ed una iscrizione su pietra calcarea, di cui si è potuto recuperare solamente un frammento sul quale si possono leggere queste lettere, incise in epoca molto antica:

ILIVS
VCIVS I
VS . C . F
O .
DIVS

(cm. 37 × 27 = lett. cm. 6).

Pavimento romano in piazza S. Gregorio

Alcuni lavori in corso per costruzione di una nuova ala del palazzo sorto anni fa in piazza Garibaldi, sotto al quale venne scoperto un grandioso pavimento in mattoni a spina di pesce della decadenza romana, hanno rivelato che l'opera, profonda circa 4 metri sul piano attuale della piazza, prosegue ancora per altri 8 metri circa verso sud senza che se ne sia potuto raggiungere il limite.

Fornace antica per calce

Sotto la strada, ormai scomparsa a causa della costruzione del nuovo ramo della Flaminia lato nord, denominata via delle Lettere, nel punto dove intersecava la pedonale proveniente dall'ex Campo Boario, è stata trovata una fornace per calce di forma cilindrica che affondava nel terreno per 4-5 metri, ma che in origine evidentemente doveva risultare esterna. Stando quindi al forte innalzamento del terreno sovrastante, sul quale erano costruzioni senz'altro anteriori al seicento, l'età di questa fornace dovrebbe essere abbastanza antica, e, a giudicare dall'accuratezza con cui fu costruita, si potrebbe ritenere anche romana.

Essa naturalmente è stata distrutta, ma se ne può ancora osservare un settore quasi interamente interrato che affiora sul terreno adiacente alla spalla sinistra (di chi va verso il cimitero) del nuovo cavalcavia.

S. Marco

Una zona di Spoleto notevolmente interessante dal punto di vista archeologico è quella di S. Marco. Nell'età classica sembra che vi sorgesse un tempio alla dea Venere Felice, di cui si avrebbe un ricordo nella denominazione della strada attigua, Via delle Felici; nello stesso luogo nell'alto medioevo fioriva una celebre abbazia benedettina: sui muri delle costruzioni adiacenti si notano infatti frammenti scultorei ed iscrizioni, ed è ben noto come quel terreno abbia restituito materiale archeologico svariatissimo. È ovvio dunque che la zona di S. Marco avrà molte altre novità da rivelarci. Molti anni fa, ad esempio, mentre veniva trasformata la chiesa di S. Giovanni Decollato (sec. XV) fu trovato un bel denaro d'argento di Leone III e Carlo Magno, che ricorda un periodo di storia spoletina particolarmente intenso.

Recentissimamente, sopra alla cosiddetta cripta longobardica di S. Marco, che come s'era auspicato nel Notiziario precedente, si avvia ad una definitiva sistemazione, è affiorata una costruzione in grossi blocchi di calcare bianco, perfettamente quadrati. Purtroppo l'antico manufatto è stato

nuovamente interrato, in seguito alla costruzione di un gigantesco muro a secco con gabbioni, elevato per sostenere un terrapieno che diverrà un piazzale del convitto dell'ENPAS.

Mosaico del Duomo

A proposito del restauro al mosaico del Duomo di Spoleto, sul quale — nel precedente «Notiziario» — era stata sollevata qualche riserva a causa dell'evidente abbassamento di tono subito dal preziosissimo capolavoro, dobbiamo oggi ammettere che col tempo esso va riacquistando la fulgida lucentezza dei suoi colori. Di questa positiva constatazione che ci ha tranquillizzati vogliamo dare atto con piacere alla Soprintendenza di Perugia.

S. Paolo fuori le mura

Molto opportunamente la Soprintendenza ai monumenti per l'Umbria, sta eseguendo un consistente restauro della illustre chiesa di S. Paolo «inter vineas» la cui fondazione si spinge al VI secolo.

Il monumento, ridotto in pessime condizioni per l'instabilità del terreno su cui sorge, in questa occasione ci riserverà certamente altre sorprese. Sappiamo già della scoperta, se così si può chiamare, del vecchio altare, anzi di due altari, uno romanico e l'altro più antico, importantissimi per la storia della chiesa insigne. Intanto nel corso del restauro, è stato staccato dal presbiterio un frammento di affresco, e portato a Perugia per essere restaurato. Nella sacrestia è stata fortunatamente rintracciata una croce portatile del sec. XV dipinta sulle due facce, mancante del braccio orizzontale, che è stata presa in consegna dalla Soprintendenza ed anch'essa portata a Perugia per il restauro.

Parlando dei restauri al S. Paolo, non si possono tacere due note di cronaca nera: il furto di 19 tele dipinte appartenenti alla chiesa, già conservate nella sacrestia, ed il rinvenimento di uno scheletro.

Quest'ultima notizia non meriterebbe riscontro se non vi fosse connesso, come sembra, il ritrovamento di un collare di ferro e di una catena che vennero portate alla Soprintendenza di Perugia.

Il ritrovamento dello scheletro per le ragioni suddette fece un certo scalpore anche sui giornali, ma le autorità giustamente non gli attribuirono nessuna importanza. In quel tempo io riuscii a vedere un parietale del teschio e mi convinsi che appartenesse ad un'epoca molto antica.

Le tele tolte dalle cornici rappresentavano, per la più parte, francescani che avevano abitato il convento dal sec. XV in poi, fra i quali il Beato Cherubino Capodiferro da Spoleto. Ricordiamo anche un S. Paolo a mezzo busto della fine del cinquecento.

Un beneficiato di S. Pietro

+ S. DNI . I . BACTISTE
DE . MŌTEROTVDO
BEEFICIATI . PRICIPIS
APOSTOLO . DE . VBE

cioè:

+ S(epulcrum). I(ohannis). Bactist(a)e
de. Mo(n)terotu(n)do
be(n)eficiati. Pri(n)cipis
Apostolo(rum). De. U(r)be

Iscrizione su lastra di calcare rossiccio trovata recentemente negli scalini di una casetta in Via della Sinagoga insieme con un mensolone di marmo la cui parte anteriore è adorna di semplici e caratteristiche decorazioni altomedievali.

L'iscrizione, che non ha data, a giudicare dai caratteri paleografici dovrebbe essere stata incisa in epoca romanica e potrebbe provenire dalla sovrastante chiesa di S. Gregorio (detta S. Gregoriuccio) più volte trasformata ed attualmente adibita a cinematografo.

Sotto alla casa citata fu scoperto dal Sordini un cunicolo romano di notevole interesse che purtroppo le autorità competenti non si sono più preoccupate di rendere accessibile.

In via della Sinagoga si vede anche un muro costruito con blocchi provenienti da monumenti romani fra i quali, in alto a sinistra, si nota un mensolone simile a quello recentemente ritrovato.

Iscrizione tombale di un archiatra

In via dell'Arringo che scende alla piazza del Duomo, a piano terra del Palazzo arcivescovile, è ben visibile una strana finestra protetta da una triplice serie di sbarre di ferro; un'altra finestra dello stesso tipo è situata sopra ad un portale che reca incisa nell'architrave la data 1631. Nei locali che si sviluppano in quell'interno, al tempo del governo pontificio, dovette esistere una prigione: della permanenza di prigionieri fra queste mura fanno fede molte iscrizioni caratteristiche tracciate sugli intonaci, sui mattoni e sulle pietre, ed una serie di dipinti eseguiti con mezzi di fortuna da mani poco esperte.

Quello che interessa qui segnalare è la memoria di un certo « Pinus » archiatra, persona e qualifica che non risultano ricordati in altri documenti di Spoleto. Essa si trova incisa nell'intradosso della finestra che sormonta la porta di cui s'è detto. La pietra dov'è l'iscrizione fu probabilmente una lastra già appartenente ad un monumento che insieme a molti altri esisteva in cattedrale prima che il Vescovo Fulvio Orsini ne ordinasse la distruzione (cf. L. FAUSTI, Del sepolcro di B. Lauri nel Duomo di Spoleto, in « *Annuario dell'Accademia Spoletina* », in 1917-1919).

L'iscrizione in belle lettere rinascimentali è la seguente:

..... STA. PINVS. ARCHIATRVS. HOC. SI.
 SVIS. SACELLVM. EXTRVXIT. DO
 RIS. GENTILICII. EROGATA. M

Iscrizione in S. Eufemia

Prima che si completassero i lavori di restauro nella chiesa di S. Eufemia, nell'interno i muri avevano ancora larghe zone d'intonaco bianco, che furono poi tolte per riportare in luce la vecchia cortina in pietra.

Su questi intonaci erano tracciate memorie, pensieri, frasi che sono andate purtroppo perdute. Una di queste iscrizioni colpiva subito per le sue dimensioni e la sua nitidezza: scritta con tinta nera in caratteri corsivi probabilmente del rinascimento, era visibile all'altezza dei matronei nella curvatura dell'abside principale.

La fotografia che ne conservo mi permette di trascriverla fedelmente per quei lettori che vi potranno trovare qualche cosa di interessante:

..... istius esse puto torture uiscera p(....
 uelle morte(m) supplicau.

Iscrizione del Rinascimento

Una casa rurale sotto il cimitero di Morro ha la porta d'ingresso sormontata da una lapide con la graziosa iscrizione qui sotto riportata:

MAGISTER — PETRVS
 DEMETRIVS — SPOLE
 TINVS — HOC — PATER
 NI — RVRIS — CAELO — SA
 LVBRI — DOMV̄ — ISTĀ
 CONSERVI — IVSSIT
 M. CCCCLXVI

Restauri di dipinti

— In S. Domenico. Nel convento di S. Domenico era conservato un dipinto a tempera, resto di un polittico della fine del trecento, rappresentante S. Pietro martire compatrono di

Spoleto. Questa tavola completamente ridipinta nel seicento era stata modificata, resa rettangolare ed inserita in una cornice della stessa epoca.

Restaurata per incarico della Soprintendenza dal sig. Giovanni Mancini di Perugia, dietro segnalazione del dott. Bruno Toscano, è stata collocata nella parete sinistra della chiesa di S. Domenico.

— In S. Eufemia. Nelle pareti della chiesa di S. Eufemia sono stati collocati recentemente due dipinti:

1) Un trittico su tavola proveniente da S. Maria in Ruprino, parrocchia di Firenzuola, restaurato per incarico della Soprintendenza di Perugia;

2) Un frammento di affresco distaccato rappresentante la Madonna con il Bambino già conservato da qualche decennio nella cancelleria arcivescovile.

Mentre ci rallegriamo di queste sistemazioni, cogliamo l'occasione per sollecitare il distacco dei frammenti di affreschi nella Chiesa di S. Gregorio, fra cui un S. Sebastiano ancora integro, che vennero in luce dalla demolizione della quarta cappella durante i restauri. Tali dipinti ormai da anni restano all'aperto senza nessuna pratica protezione e rischiano di andare perduti.

Piazza Mentana

I lavori in corso per la costruzione della nuova sede della Cassa di Risparmio, hanno messo a nudo una notevole area di terreno in un punto centrale della città, senza tuttavia portare a scoperte archeologiche notevoli. La ragione c'è. Quando fu costruita la chiesa di S. Filippo (dopo il 1643) s'impose anche la sistemazione della piazza e delle costruzioni adiacenti. La casa fatta demolire dall'Istituto di credito era anch'essa seicentesca e se ne è avuta conferma nel ritrovamento di alcune monetine di rame dei primi anni del seicento, raccolte nella terra che cingeva le sue fondazioni. Ciononostante più a valle (il terreno scende molto) si sono trovati resti di murature medioevali e di altre forse romane di scarso interesse. Nel punto più basso, circa 60-70 cm sotto il livello di Via Minervio, a ridosso del muro del palazzo Travaglini, furono trovate due sepolture: una con muretti di contorno e ricoperta con lastre di pietra, e l'altra composta in una cassa di terracotta con quattro maniglie della stessa materia con gli spigoli del fondo arrotondati, chiusa da tegoloni. Nello sterro sono venuti anche in luce alcuni pezzi di spoglio di monumenti antichi fra cui un rocchio di colonna di granito ed una base per colonnina in terracotta, adorna di un « cane corrente » a rilievo, dipinto con tinta bianca di cui restano notevoli tracce. Ricordo di aver visto nel magazzino del Museo civico un resto fittile identico a questo, ma di proporzioni più piccole.

Rudere di un edificio non identificato

Sopra il casale Arcangeli, detto di Bastiolo, poche decine di metri a valle del primo tornante della strada di Montelucio, fra gli ulivi, si nota una costruzione in pietre grezze ricavate dal terreno circostante, inframezzate a piccole lastre naturali e frammenti di mattoni e tegole. Esternamente ha forma quadrata con le misure di m. 4 × 4,50; sulla fronte a valle è alta circa m. 3. L'interno ha una volta a botte con un'apertura centrale (m. 1 × 0,80) rozzamente rifinita e le pareti rivestite di un intonaco fortissimo; un'altra apertura in basso sul davanti della costruzione vi fu recentemente operata per potervi accedere dall'esterno.

L'epoca del manufatto è ignota ma vi trovo analogie costruttive con la cerchia di mura del sec. XIII: anche la sua destinazione è incerta: potrebbe essere stata una cisterna o una torre di vedetta di cui rimarrebbe la parte più bassa. Intorno ad essa comunque si notano nel terreno frammenti fittili, tra cui pezzi di tegoloni da tombe, di vasellame rustico, di embrici e mattoni.

ALCEO RAMBALDI

