

IL NETTUNO ARCHITETTO DELLE ACQUE

Bologna. L'acqua per la città tra Medioevo e Rinascimento

a cura di
Francesco Ceccarelli e Emanuela Ferretti



IL NETTUNO

ARCHITETTO DELLE ACQUE

Bologna, l'acqua per la città tra
Medioevo e Rinascimento

16 marzo – 10 giugno 2018
Bologna, Museo ed Oratorio di Santa
Maria della Vita

Mostra organizzata da



In collaborazione con

Università degli Studi di Bologna –
Dipartimento di Architettura

Con il patrocinio di



Regione Emilia-Romagna

ALMA MATER STUDIORUM
UNIVERSITÀ DI BOLOGNA

Si ringrazia per il sostegno



BASF
We create chemistry



Consorzio della Chiusa di Casalecchio
e del Canale di Reno

Consorzio della Chiusa di San Ruffillo
e del Canale di Saverna

Consorzio degli Interessati nelle
Acque del Canale di Saverna

Comitato scientifico

Fabio Roveresi-Monaco
Francesco Ceccarelli
Emanuela Ferretti
Nadia Aksamija
Nicola Arco
Jadranka Benitini
Danilo Demaria
Marco Galani
Robert Gaston
Giuseppina Muzzarelli

Prestatori

Archivio di Stato, Bologna
Biblioteca Comunale dell'Archigimnasio,
Bologna
Biblioteca Universitaria, Bologna
Biblioteca Gian Paolo Dore, Bologna
Biblioteca Parizzi, Reggio Emilia
Collezione Cendron, Bologna
Comitato per Bologna Storico Artistica,
Bologna
Comune di Modena
Dinigi, Bologna
Raccolte Pancastelli, Forlì
Gruppo Speleologico Bolognese, Bologna
Musei Civici d'Arte Antica, Bologna
Museo Civico Archeologico, Bologna
ASP Città di Bologna

Mostra e catalogo a cura di

Francesco Ceccarelli, Emanuela Ferretti

Testi di

Francesco Ceccarelli
Danilo Demaria
Emanuela Ferretti
Daniele Pascale Guidotti Magnani
Davide Righini
Rossella Rinaldi
Richard J. Tuttle

Schede delle opere

Benedetta Basevi
Eleonora Caggiati
Elisana Carrara
Francesco Ceccarelli
Mark Gregory D'Apuzzo
Danilo Demaria

Marco Di Saho
Emanuela Ferretti
Antonella Mampieri
Marnella Marchesi
Miko Nottoli
Daniele Pascale Guidotti Magnani
Benedetta Basevi
Davide Righini

Rossella Rinaldi
Giovanni Sassu

Maria Pia Torricelli
Maria Cecilia Ugolini
Veronica Vestri
Angelo Zanotti

Assicurazione

XL Catlin, Milano
Lenzi Paolo Broker, Bologna

Comiti e manutenzione opere

Lamina Otello e figlio, Bologna
Laboratorio degli Angeli, Bologna

Trasporti e allestimento

Artifigurative di Alberto Rodella,
Crespellano (BO)
con Franco Oddi

Progetto d'allestimento

Cavina Terra Architetti, Bologna,
con Claudia Vallo

Immagine coordinata e progetto grafico

Mauro Luccarini

Realizzazione grafica in mostra

Quadriflorum, Bologna
in-ovo, Bologna

Progetto educativo

Servizi educativi di Genus Bononiae, con
Simona Pinelli

Audioguide

Gestione Multiserviizi srl, Firenze

Servizi Accoglienza

Auser Volontariato, Bologna
Cooperativa Servizi Museali, Bologna

Genus Bononiae, Musei nella Città

Presidente e Amministratore delegato
Fabio Roveresi-Monaco

Responsable Coordinamento

Annalisa Bellocchi

Responsabile Museo ed Oratorio di Santa

Maria della Vita
Grazianno Campanini

Ufficio Mostre

Maria Elena Barbieri (responsabile)
Benedetta Basevi
Miko Nottoli

Ufficio Tecnico

Federica Franchini (responsabile)
Riccardo Corezzi
Claudio Fiorini

Marketing e Comunicazione

Silvia Quici (ufficio stampa)
Silvia Di Vincenzo (marketing/eventi
corporate)
Manuela Marino (bookshop)
Chiara Fassio (fundraising)

Amministrazione

Daniela Vignoli (responsabile)
Nargis Guerrouj
Elena Turriani

Modelli presenti in mostra

Il modello della fontana per la incoronazione di Carlo V a Bologna esposto in mostra è stato realizzato nel laboratorio Slab del Dipartimento di Architettura della Università di Bologna da Giacomo Gresleri e Giovanni Bacchi su disegno CAD di Giacomo Gresleri, Luca Fabbri, Teresa Cancellari, Federico Cucchi, Giulia Corazzi.

Il modello delle Cisterne di Valverde tratto dalla incisione di Marcantonio Charini (1763) è stato realizzato da Carolina Alegrini, Lisa Badi, Noemi Covili, Lavinia Femia, Leonardo Garbani, Giulia Nabani, Marco Santos Martotti Rondoni, Margherita Pelluso, Grejsa Vokopola, Mariama Vorotlov nel laboratorio LaMo del Dipartimento di Architettura della Università di Bologna (sede di Cesena).

Il modello della Fonte Remonda tratto dalla incisione di Marcantonio Charini (1763) è stato realizzato da Giulia Brarelli, Jenni Brasini, Filippo Fiorentini, Valentina Gianicci, Lorenzo Indio nel laboratorio LaMo

del Dipartimento di Architettura della Università di Bologna (sede di Cesena).

Ringraziamenti

I curatori desiderano ringraziare Bruno

Adorni, Nadia Aksamija, Silvia Battistini, Francesca Bortis, Antonio Butoni, Martina Caroli, Dora Catalano, Vittorio Cavan, Gottardo Cendron, Giancarlo De Angelis, Leonardo Dinigi, Manuela Faustini, Fustini, Stefania Filippi, Louis Frank, Marco Galani, Paola Giovetti, Achim Gnan, Giacomo Gresleri, Alessandro Hercolani, Claudia Hercolani, Klaudia Kreslmeier, Antonella Inoltesi, Clara Maldini, Anna Marfion, Fabio Marchi, Rocco Mazzeo, Massimo Medica, Francesco Moschini, Aurelio Muzzarelli, Giovanni Naldi, Giacomo Nerzozzi, Stefano Pezzoli, Francesca Piccinini, Silvia Rossi, Maria Teresa Sardin, Maria Cecilia Ugolini, Angelo Zanotti, i collaboratori del Consorzio dei Canali di Reno e Saverna, l'Associazione Amici delle Acque, il Gruppo Speleologico Bolognese/Unione Speleologica Bolognese, il personale della Veranda Biblioteca Ambrosiana, lo staff dei laboratori Slab (Giovanni Bacchi) e LaMo (Francesco Guinello, Davide Giuffrida, Marka Mangano) del dipartimento di Architettura della Università di Bologna e tutti gli studenti del corso di Storia della Città e del Territorio (corso di laurea magistrale in Architettura, Campus di Cesena) degli A.A. 2015-2016 e 2016-2017.

Un ringraziamento particolare al Vice sindaco di Modena, Giampiero Cavazza e all'assessora del Comune di Modena, Ludovica Carla Ferrari, per l'impegno profuso nella concessione del prestito della copia della "Secchia Rapita" esposta in mostra.

BUP Bononia University Press
Via Foscolo 7, 40123 Bologna
tel. (+39) 051 232 882
fax (+39) 051 221 019

© 2018 Bononia University Press

ISBN 978-88-6973-299-2

www.buponline.com
info@buponline.com

I diritti di traduzione, di memorizzazione elettronica, di riproduzione e di adattamento totale o parziale, con qualsiasi mezzo (compresi i microfilm e le copie fotostatiche) sono riservati per tutti i Paesi.

L'Editore si dichiara disponibile a regolare eventuali spettanze per l'utilizzo delle immagini contenute nel volume nei confronti degli aventi diritto.

In copertina: Giovanni Boldini,
Fontana del Nettuno, 1910
In quarta: Marcantonio Charini, *Sezione delle Cisterne di Valverde*, particolare, 1763

Progetto grafico e impaginazione:
Gianluca Bollina - DoppioClickArt
Redazione: Milena Aguzzoli

Stampa: MIG - Moderna Industrie
Grafiche (Bologna)

Prima edizione: marzo 2018

Credit fotografici

Giovanni Bacci: pp. 176, 181	Darmstadt, Hessisches Landesmuseum: p. 71	Modena, Archivio fotografico del Museo Civico d'Arte (Paolo Pignaghi): pp. 13, 63, 122
Marco Baldassarri: pp. 44, 112-113, 114-115, 116, 117, 118, 119, 133, 165, 167, 183, 185, 186	Danilo Demaria: p. 56 in alto	Napoli, Biblioteca Nazionale, Laboratorio fotografico digitale, Giorgio Di Dato: p. 34
Bologna, Archivio Comitato per Bologna	Factum Arte, Madrid, © Musei Vaticani: pp. 42, 43	New York, Cooper Hewitt, Smithsonian Design Museum: p. 38 a destra, 141 a sinistra
Storica e Artistica: p. 141 a destra	Emanuela Ferretti (archivio privato): 30, 36, 37, 38 a sinistra	Parigi, Cabinet des dessins, Louvre, Photo RMN-Grand Palais / Thierry Ollivier: pp. 33, 68
Bologna, Biblioteca Comunale dell'Archigimasio: pp. 22-23, 46, 49 in alto, 72, 77 in basso, 127, 128-129, 131, 160-164, 169, 170	Firenze, Uffizi, Gabinetto Disegni e Stampe: p. 69	Reggio Emilia, Biblioteca Civica Antonio Panizzi: p. 179
Bologna, Biblioteca Universitaria: pp. 25, 173, 174, 175, 177-178	Forlì, Biblioteca Comunale "Aurelio Saffi", Collezione Piancastelli: pp. 14 in basso, 140	Roma, Accademia Nazionale di San Luca: p. 17
Bologna, Cineteca: p. 81 in alto	Valentina Gabusi, Archivio di Stato di Bologna: pp. 14 in alto, 81 in basso, 136-137, 138-139, 145, 158	Roma, Biblioteca di Archeologia e Storia dell'Arte: p. 70 a destra
Bologna, Collezioni d'Arte e di Storia della Fondazione Cassa di Risparmio in Bologna: pp. 45, 64, 187, 188, 189, 191	Haarlem, Teylers Museum: p. 18	Lucio Rossi (RCR Studio Parma): pp. 10, 12, 20, 24, 40, 47, 50, 66, 86-106
Bologna, Fototeca del Polo museale dell'Emilia-Romagna: pp. 77 in alto, 79, 80	Linz, Graphische Sammlung des Stadtmuseums Linz-Nordico: p. 70 a sinistra	Scala Archives: pp. 28, 35, 125
Bologna, Museo Civico Archeologico: pp. 16 in basso, 108, 109, 110, 144	Londra, British Museum: pp. 15, 16 in basso a destra, 19, 32, 124, 155	R. Simonetti: p. 57 a destra
E. Casagrande: p. 57 a sinistra	Francesco Ceccarelli: pp. 21, 26, 49 in basso, 60, 61 a destra, 62, 120, 121, 134, 135, 146, 148-149, 150, 153, 156, 171	Vienna, Albertina: pp. 48, 157

SOMMARIO

PRESENTAZIONE

Fabio Roversi-Monaco, Leone Sibani

SAGGI

LA FONTE DI PIAZZA E L'ARCHITETTURA DELLE ACQUE A BOLOGNA NEL RINASCIMENTO
Francesco Ceccarelli

L'ACQUA COME "MATERIALE DELLA COSTRUZIONE":
LE FONTANE E LO SPAZIO URBANO NELL'ITALIA DEL CINQUECENTO
Emanuela Ferretti

IL SISTEMA DELLE ACQUE A BOLOGNA NEL RINASCIMENTO
Richard J. Tuttle

L'ACQUEDOTTO ROMANO E LE ALTRE OPERE IDRAULICHE SOTTERRANEE DI BOLOGNA
Danilo Demaria

ACQUE, POZZI E FANGO, NOTAI E CITTADINI. BOLOGNA NEL DUE E TRECENTO
Rossella Rinaldi

I DISEGNI DELLA FONTANA DEL NETTUNO: UNA QUESTIONE APERTA
Davide Righini

UNA PIAZZA PER IL NETTUNO. NUOVE SCOPERTE E PROBLEMI APERTI
Daniele Pascale Guidotti Magnani

IMMAGINI

LA FONTANA DEL NETTUNO E LE CISTERNE DI VALVERDE (2018)
Fotografie di Lucio Rossi

SCHEDE

BIBLIOGRAFIA GENERALE



L'ACQUA COME "MATERIALE DELLA COSTRUZIONE": LE FONTANE E LO SPAZIO URBANO NELL'ITALIA DEL CINQUECENTO

Emanuela Ferretti

«L a piazza [Maggiore di Bologna] non è molto grande; evvi sì bene una fontana a simiglianza di quella di Firenze, ma alquanto minore, con una statua in mezzo di bronzo alta quattro braccia, con altre più piccole al d'intorno. E porrei dirsi bella [la fonte], se non che rare volte butta acqua [...]»¹.

Le parole di Girolamo Pico Fonticulano (1582) risuonano lusinghiere ma al contempo severe: la fontana di Giambologna e Tommaso Laureti è un oggetto che arricchisce con la propria presenza lo spazio della piazza Maggiore di Bologna (Fig. 1), al pari di quella fiorentina del *Verrocchio* di piazza della Signoria (Fig. 2). L'entusiasmo agiutano evidenza tuttavia come alla fontana bolognese, allo stesso modo di quella di Firenze, manchi molto spesso la cosa più preziosa e connotativa: l'acqua.

Carlo Ludovico Ragghianti (1910-1987) ha circoscritto le valenze estetiche delle fontane e, soprattutto, ha delineato con grande efficacia retorica la radice della loro originale e precipua espressività, fondata su caratteri quasi architettonici, in un brano che merita ancora di essere richiamato:

[...] un'architettura [quella delle fontane], dunque, c'interessa nel riprodurre continuamente le condizioni di forma prodotte dall'energia dinamica prevista, calcolata e differenziata dell'elemento liquido protetto e direzionato. Il carattere di disegno articolato nel volume spaziale è inseparabile dal suo intrinseco movimento, il getto non solidificandosi o immobilizzandosi mantiene l'energia trascinante, e perciò ha, per chi lo sappia intendere, la suggestione di un'opera disegnata in azione [...]. Le acque lanciate o correnti hanno un'altra componente organica e coerente, l'acustica: il suono misura le distanze che attraversa, o attraverso le distanze avverte di un'esistenza che può essere raggiunta con la sua guida [...] in un progresso che può portare dall'intensifica-

zione spaziale e composita del valore sonoro all'immagine agente della sua forza impressiva. Anche l'acqua, come la luce, è un «materiale da costruzione» o per meglio dire un elemento del linguaggio architettonico².

Materia, arte, architettura, sapere tecnico, spazio urbano e naturale sono alcuni temi che compaiono in filigrana in questo passo e sono gli stessi con cui si misura ogni riflessione sulle acque e le fontane pubbliche realizzate nella penisola a partire dal XVI secolo: è sul principio del Cinquecento, infatti, che si inaugura una straordinaria stagione – ulteriormente ampliata nella temperie barocca – per la diffusione di questo tipo di manufatti. Le fontane, infatti, raccolgono in sé quei caratteri di vitalismo, dinamicità, meraviglia, stupore, piacere estetico e, veppoi, virtuosismo costruttivo alla base della loro fortuna nella qualificazione dello spazio pubblico a delineare un percorso, in parte autonomo e in parte tangente (se non addirittura intrecciato), con la contemporanea evoluzione della progettazione dei giardini e dei relativi giochi d'acqua.

Cercando di schematizzare alcuni fattori alla base della rinnovata cultura cinquecentesca delle acque, e il ruolo barcentrico che le fontane assumono nella risemantizzazione di luoghi significanti dell'ambiente urbano, si può osservare che tale fenomeno è il risultato di più elementi convergenti, come il rafforzamento del binomio magnificenza del potere e cultura antiquaria, che ha come centro propulsore la Roma di Giulio II e dei suoi successori³; le grandi rovine degli ambienti termali e i superstiti resti delle possenti infrastrutture idrauliche si offrivano agli artisti come palinsesto da comprendere (anche grazie al confronto con eruditi e letterati) e reinterpretare attraverso il disegno nei valori spaziali e compositivi d'insieme, restituendo al contempo un sorta di straor-

In apertura: Palermo, Fontana Pretoria, particolare (Scala Archives).



Fig. 1. Bologna, Veduta della fontana del Nettuno.

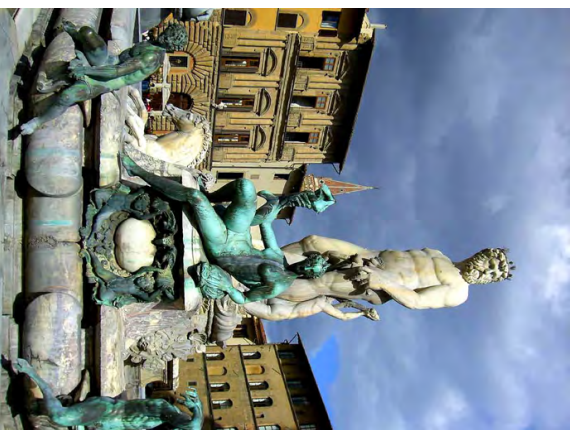


Fig. 2. Firenze, Veduta della fontana del Nettuno.

dinario e inesauribile abaco di soluzione costruttive. Si aggiunge a questa evidenza, l'emergere di nuove esigenze di decoro e funzionalità urbana, ovvero la riaffermazione della categoria della "commodità", come elemento distintivo delle "bellezze" della città⁷. Non meno importante in questo medesimo torno di anni è il dipanarsi, a partire dai giardini, del serrato confronto-emulazione fra natura e arte⁸. Merita una particolare considerazione, infine, la necessità di assicurare un sistema policentrico di accesso all'acqua potabile, soprattutto acqua di sorgente, dunque che scorre e non ristagna. La valorizzazione dell'acqua corrente (e potabile), insieme all'ampliamento dei punti di accesso ad essa per la popolazione urbana, rappresenta una esigenza primaria dal punto di vista del benessere, della salute e della sopravvivenza delle comunità in caso di assedio o di epidemia, aspetti tornati di estrema urgenza e attualità dopo i tragici eventi delle guerre e delle pestilenze nei primi tre

decenni del XVI secolo. Basti qui ricordare la cospicua quantità di edizioni di *Consilia contra pestem* e ricettari medici contenenti osservazioni sull'acqua e le sorgenti, apparse nella prima metà del Cinquecento⁹. Non a caso, dunque, la medaglia celebrativa della fontana del Nettuno a Firenze riporta il motto "Optabilior Melior", traducibile come «più desiderabile perché [l'acqua] di sorgente è più salutare»¹⁰ (Fig. 3): l'acqua che sgorga dalla fontana voluta da Cosimo I è migliore di quella dei numerosissimi pozzi urbani di Firenze (per secoli vero e proprio vanto della città), perché sorgiva¹¹.

Nel quadro della riaffermazione della specifica funzione delle fontane nell'allestimento dello spazio pubblico, dopo la felice stagione due-trecentesca, di grande rilievo è, inoltre, il ruolo che le fontane effimere hanno avuto nell'ideazione dell'evento celebrativo nell'Italia degli anni Trenta del Cinquecento. La grande fontana effimera, installata in piazza Maggiore a Bologna



Fig. 3. Piombo Paolo Galeotti, Medaglia di Cosimo I, 1566-1567. Firenze, Museo Nazionale del Bargello.

per l'incoronazione di Carlo V (1530) (Fig. 4), nel suo far sgorgare vino bianco e rosso (o, secondo altre fonti, acqua e vino)⁹ ibrida felicemente i modelli delle fontane di piccole dimensioni, tradizionalmente concepite e utilizzate per i banchetti e le occasioni festive¹⁰, con una innovativa morfologia e una specifica e pregnante scelta ubicativa, che ne fanno un *exemplum* per i trionfi dell'Asburgo negli anni successivi, oltre che – soprattutto – per le vicende alla base della realizzazione delle fontane (reali) bolognesi¹¹.

In tal senso, infatti, le celebrazioni organizzate per l'ingresso di Carlo V a Messina, Roma, Siena, Firenze e Lucca (1535-1536) sono di grande rilievo, in quanto i percorsi trionfali dell'imperatore, vincitore a Tunisi, si animano proprio di fontane¹², plasticamente articolate e portatrici di precisi significati simbolici, nonché disposte in punti nodali dell'itinerario, scelti in stretta sintonia con il tessuto urbano e i suoi più connotativi caratteri identitari.

L'esemplarità di questo tipo di oggetti per il successivo sviluppo delle fontane pubbliche permanenti si manifesta, infatti, su un duplice livello: *in primis* sul piano della messa a punto di innovative soluzioni espressive e della delineazione di un ampio bacino di allegorie e motivi iconografici; in secondo luogo, nella evidenziazione delle potenzialità nell'ambito delle relazioni spaziali e percettive che tali oggetti potevano creare con la struttura fisica – assi viari, piazza, slarghi ecc. – e simbolica, e con i luoghi tradizionalmente "sacri" e identitari della città.

Si tratta di un osmotico scambio fra mondo della festa e architettura reale che trova una particolare esemplificazione nelle celebrazioni romane per Carlo V (1536), dove si realizza l'abbinamento di una fontana (effimera) al frammento dell'antico Settimonio:

Entrando adunque sua maestà per sì gloriosa porta nell'Alma città di Roma nel modo che di sopra s'è detto, et per la via Appia, cavalcando pervenire da quivi a mano destra volando per una amplissima strada solo per tale entrata fatta, giunse a quel tanto degno simulacro di Settimonio [Settimonio], dove era una bellissima fontana che de acqua rosa ne bagnava tutti che per detta strada passavano, ma quella a diretto lasciato e giunto al tanto famosissimo Arco di Costantino la E.V. può pensare se sua maestà si dilettrava di guardare la gloriosa memoria del suo sì famoso antecessore¹³.

Si definisce così nell'evento temporaneo del *trionfo* una tipologia – quella della fontana architettonica – che tanta fortuna avrà nei decenni successivi, trovando un esito spettacolare nei "teatri d'acqua" della successiva stagione barocca¹⁴. Nel programma messo a punto da Latino Giovenale Manetti, l'icastica valenza del Settimonio (così importante per la cultura artistica rinascimentale)¹⁵ viene rafforzata dalla realizzazione di un percorso che visivamente mette in connessione il monumento antico (presentato qui come ricomposizione del nesso *mitico/frons scintille* del teatro antico/fontana)¹⁶, con le arcate superstiti dell'Acqua Claudia. Si tratta di una interpretazione del Settimonio del tutto originale a quell'altezza cronologica, frutto della sapiente intersezione di fonti letterarie¹⁷ con la cultura proto-archeologica, le specifiche valenze di spettacolarizzazione del frammento antico e la valorizzazione dell'intera area fra Palatino e Celio¹⁸ (Fig. 5).

Nel momento festivo, quindi, le fontane esplicano motivi iconologici tratti da un palinsesto di riferimenti all'antico potere imperiale che sostanzia un ricco armento concettuale di allegorie, metatore ed emblemi desunti dalla mitologia greco-romana (*Nettuno ed Ercole, in primis*) e della storia dei cesari, a dar concretezza a quello che è stato definito una sorta di nuovo classicismo europeo, a carattere quindi sovranazionale: l'intento è superare i particolarismi e le tradizioni locali, nel segno di una nuova unità culturale, come proiezione concettuale del potere asburgico¹⁹. E questi temi iconografici, dunque, sono materializzati (prima che nel marmo e nel bronzo) nello stucco, nell'argilla e nel legno delle fontane effimere.

Evidentemente, esiste un profondo iato tecnico fra le due tipologie di manufatti (fontane effimere-fontane permanenti), perché se nel momento della festa l'ali-

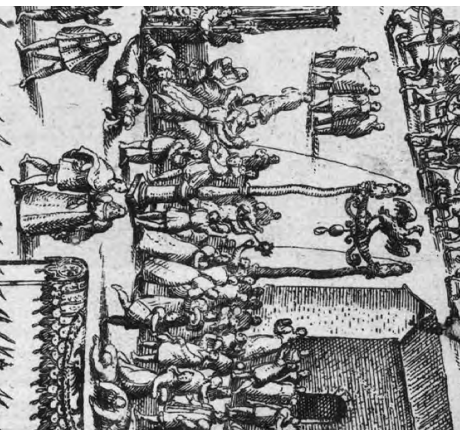


Fig. 4. Frans Hogenberg, part. dell'incisione con la fontana effimera di piazza Maggiore, da *Feste e giardini in occasione dell'innovazione di Carlo V a Bologna*, Berlino, Staatsbibliothek.

mentazione delle fontane effimere poteva essere assicurata da macchine di sollevamento e movimentazione dell'acqua (dalla consolidata tradizione di matrice greco-romana)²⁰, le fontane reali – come si è già osservato – hanno bisogno di un rifornimento d'acqua continuo e costante nel tempo, che soltanto un efficiente sistema di adduzione può assicurare. E la morfologia di tali manufatti permanenti – negli aspetti scultorei, come nel posizionamento dei getti d'acqua, o nella modalità di trascinazione delle vasche (appositamente sagomate e scolpite in materiali cromaticamente "scusibili" all'acqua) – non può essere stata concepita senza tenere conto anche di questi aspetti, a meno di non fallire nell'impresa, sia espressiva, sia funzionale: esemplare in tal senso è il vero e proprio processo rigenerativo che la fontana del giardino fiorentino di don Luigi di Toledo (1551-1558) subisce nel momento in cui viene smontata, inviata a Palermo (1574) e lì rimontata. Certamente i debiti del fratello della duchessa Eleonora sono un fattore oggettivo per spiegare questa vicenda, ma non si può escludere che la mancanza di una quantità d'acqua adeguata al suo funzionamento abbia rappresentato un altro elemento concreto per motivare il trasferimento

in Sicilia, dove sarebbe divenuta la prima fontana monumentale della capitale vicecerale dell'isola (Figg. 6-7), con un acquedotto appositamente realizzato per il suo funzionamento²¹.

L'approfondimento di specifiche competenze delle maestranze nel campo di tale versante della *res aedificatoria* da un lato, e l'affermazione di una precipua sensibilità per questi temi da parte delle élite al potere dall'altro, rappresentano i due ulteriori nodi di questo complesso fenomeno, generatisi anche in relazione allo sviluppo di un versante prettamente utilitaristico di tali imprese, a sua volta collegato a un sempre più ampio interesse della classe dirigente per le questioni idrologiche e, più in generale, per le questioni della preservazione del territorio dalle inondazioni e dunque della valorizzazione dell'agricoltura²².

Si aggiunga a tutto ciò la comune estrazione geometrico-matematica e tecnico-pratica dell'ingegneria idraulica e dell'ingegneria militare, disciplina quest'ultima che tanto ha segnato l'immagine e la struttura fisica della città del Cinquecento (Fig. 8). Le fontane, infatti, sono elemento estrinseco, l'artefatto da ammirare, il segno urbano emergente di una operatività estremamente complessa qual è la costruzione di una rete idrica, che nel suo percorso ipegno non può restituire visivamente tutto il gravoso impegno economico, tecnico e anche politico (basti pensare agli espropri, ai difficili lavori di sbancamento e scavo ecc.) che ne è alla base.

Alla permanenza di un sostituto di sapere prettamente pratico che, senza soluzione di continuità, ha permesso la trasmissione nel corso di tutto il Medioevo delle conoscenze di base per audaci progetti e complesse opere nel campo dell'idraulica (e il territorio bolognese e la città ne offrono un esemplare spaccato)²³, dal secondo Quattrocento si accompagna un progressivo processo di intellettualizzazione di tale arcepelago di conoscenze tecnico-pratiche, che trova una solida sponda concettuale nella diffusione della trattatistica architettonica e delle opere a stampa (da Alberti a Ceredi, da Cartaneo a Tibaldi), insieme alla fondamentale stagione delle edizioni cinquecentesche di Vitruvio e del suo VIII libro dedicato alle acque²⁴. Alle conoscenze che ruotano intorno a tali questioni viene riconosciuta, inoltre, una nuova *autoritas* presso la committenza, a conferire così una specifica dignità disciplinare a pratiche confinate per secoli nell'al-

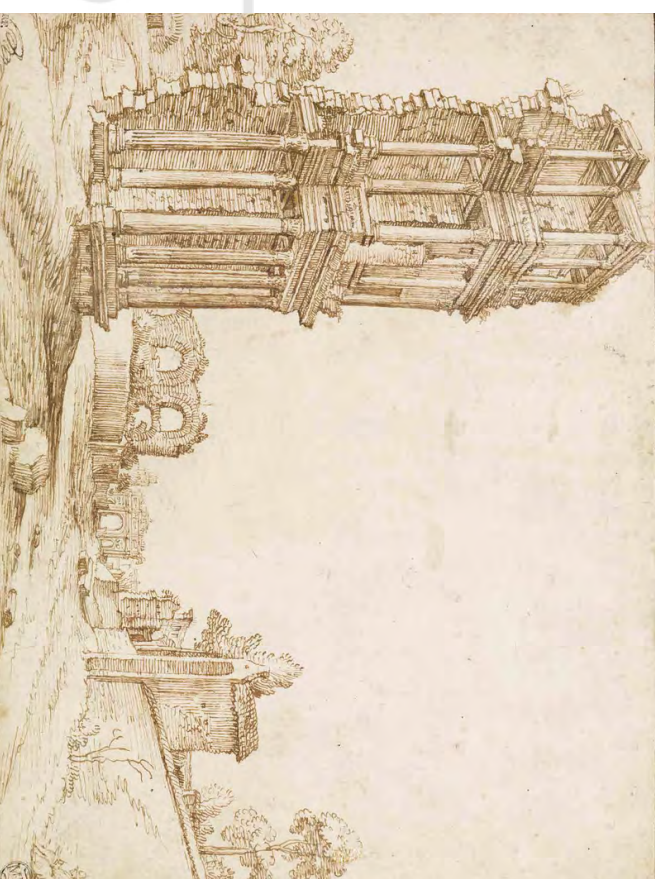


Fig. 5. Anonimo del XVI secolo, *Il Scrittorio e i resti dell'acqua Cinaglia*, Parigi, Louvre.

veo della mera artigianalità²⁵. E in tal senso, il biasimo ancora espresso da Giorgio Vasari nelle *Vite* per questo settore dell'attività dello scultore e architetto fiorentino, Niccolò Tribolo, che lo avrebbe addirittura portato ad una morte precoce, non lascia spazio a fraintendimenti²⁶. Sentimento totalmente opposto, invece, è quello che animerà a due decenni di distanza il tecnico dell'acquedotto cinquecentesco di Bologna²⁷; quanto orgoglio traspare da quelle pagine che non rappresentano soltanto un *memorandum* per la conservazione e la manutenzione della rete idrica progettata a servizio delle fontane della città, ma è documento che trasmette la piena consapevolezza di aver dato alla città una vera e propria opera d'arte: l'essere «mechanico»,

scrivere Guido Baldi Del Monte, «è officio da persona degna e signorile et è voce greca significante cosa fatta con artificio»²⁸.

Il binomio acquedotto urbano-monumentale fontana scultorea pubblica aveva trovato già nella seconda metà del XIII secolo una sua esemplificazione nell'opera di Nicola Pisano a Perugia, dove le due imprese sono concepite come elementi complementari di un unico e organico progetto a scala urbana. E così nella Messina del terzo decennio del Cinquecento il progetto del nuovo acquedotto urbano si lega ad un sito monumentale²⁹, per il quale è incaricato il fiorentino Giovan Angelo Montorsoli (1507-1563), riconosciuto da Giovanni Paolo Lomazzo come l'ideatore di un vero e proprio "prototipo".

[...] della forma ancora de' candelieri sopradetti, ne sono cavate le fontane tonde, ovate et quadre, in fondo di cui fa il vaso che riceve l'acqua che da di sopra esce fuori di bocche di maschere e di altri simili cose e in cima si fa in qualche dio marino o ninfà che signoreggi le acque aggiungendovi historie di dei del mare et suoi amori come si vede osservato in tanti dei quali tutto il mondo ne è pieno et massimamente Messina dove fra gli altri è quello tanto celebrato nella via di fra Angelo scoltore⁶⁰.

E infatti da Firenze, nel 1551, Baccio Bandinelli⁶¹ – nell'urgenza di fornire un disegno per la fontana del Nettuno di piazza della Signoria (che sarà realizzata solo molti anni dopo da Bartolomeo Ammannati) – si informa sui caratteri della fontana dedicata a Orione (Fig. 9), mitico fondatore di Messina⁶², appena conclusa dal suo concittadino. E nel decennio successivo, non meno interesse deve aver suscitato l'altra opera messinese di Montorsoli, il *Nettuno* (1557), che cromo-

logicamente anticipa le omologhe fontane di Firenze e Bologna⁶³ (Fig. 8 e Fig. 10).

Le opere realizzate a Messina, in tema di acque urbane e fontane, sono confrontabili, in termini di ampiezza e qualità degli esiti espressivi, soltanto con la realtà napoletana: Don Pedro di Toledo (1532-1553) inaugura una stagione che vedrà la realizzazione di numerose fontane negli spazi pubblici della città (come pure nei giardini che arricchivano i palazzi e le ville della nobiltà), che nelle intenzioni del viceré si doveva accompagnare al ripristino integrale dell'acquedotto romano di Napoli, fatto oggetto per suo volere di uno studio accurato e di puntuali esplorazioni⁶⁴.

La maggior parte delle fontane cinquecentesche di Napoli è andata precocemente perduta ma rimangono significative testimonianze letterarie, che restituiscono la ricchezza e l'originalità delle composizioni plastiche. È il caso della *Fontana di Atlante* di Giovanni da Nola, realizzata nel 1537 in piazza della Salara, con un *la-*



Fig. 6. Camillo Camilliani (?), *Progetto della fontana Pretoria*, 1576, Napoli, Biblioteca Nazionale.

brum circolare ornato con delfini e al centro la scultura di *Atlante* che sorreggeva sulle spalle la volta celeste⁶⁵; o ancora della *Fontana di Piazza del Porto* scolpita nel 1545 (e modificata parzialmente fra il 1561 e il 1567). Agli stessi anni si data la riquadratura della cosiddetta fontana delle Zizze, dove ancora oggi una sirena marmorea getta acqua dai seni⁶⁶; si tratta di una tipologia di scultura di derivazione romana, precocemente cristallizzata nell'immagine della *Fontana delle Grazie* delle pagine del *Poifillo* (1499)⁶⁷.

Nel medesimo orizzonte temporale, anche papa Paolo III Farnese (1534-1549) a Roma pensa a ricostituire la piena funzionalità dell'*Aqua Vergine*, riprendendo così un percorso iniziato da Niccolò V alla metà del Quattrocento che, tuttavia, si concretizzerà soltanto negli anni Sessanta con Pio IV (1559-1565),

il pontefice protagonista dell'impresa del Nettuno bolognese. Fra i suoi predecessori, già Giulio II aveva mostrato una specifica sensibilità per questi temi, impegnandosi tuttavia nel ristretto ambito del complesso dei palazzi apostolici. Nel grande cantiere bramantesco del Belvedere, infatti, l'acqua ha un ruolo di rilievo e contribuisce a definire l'identità di luoghi determinanti per la successiva cultura artistica e architettonica, con particolare riguardo alle fontane: basterà qui richiamare il ruolo del *Giardino delle Stature* (1503-1504) dove si sarebbero trovati a lavorare Giovan Angelo Montorsoli e Baccio Bandinelli, in un contesto dove si incontravano acqua, scultura antica, natura e architettura⁶⁸.

L'attuato progetto di Paolo III di fornire una alternativa all'attingimento dell'acqua dal Tevere per gli

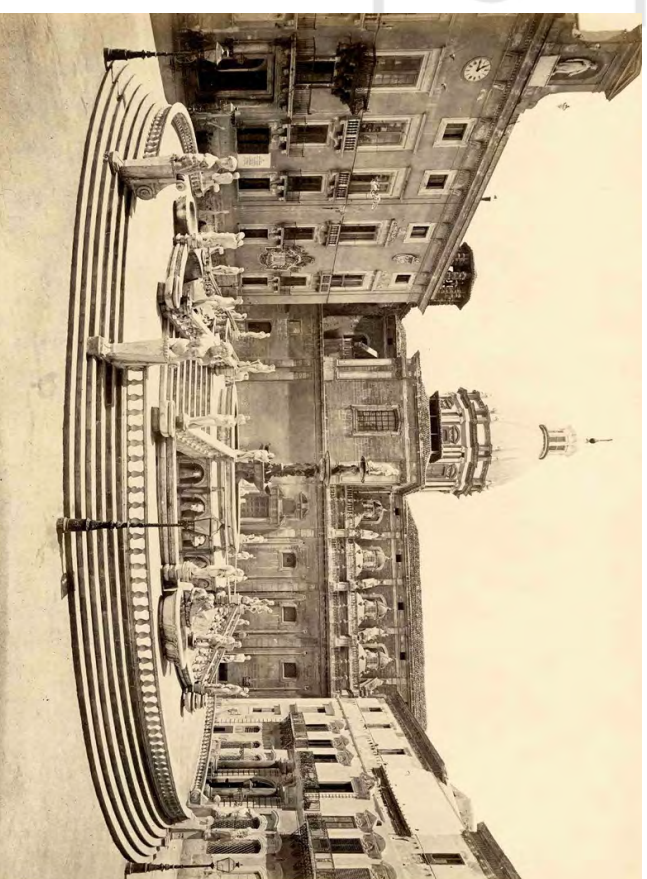


Fig. 7. Palermo, piazza Pretoria, la fontana Pretoria.

usi possibili degli abitanti di Roma riemergere sul piano concettuale negli scritti di Agostino Sienico (1497-1548)³⁹, polidrico letterato al centro di una fitta rete di relazioni che comprende anche il fiorentino Cosimo Bartoli, noto soprattutto per aver tradotto in volgare il *De re aedificatoria* di Leon Battista Alberti, con il suo prezioso X libro dedicato alle acque⁴⁰.

È nella Firenze di Cosimo I e di Eleonora di Toledo, secondogenita del vicere di Napoli, che si riamodano i fili di queste diversificate sperimentazioni sui temi delle acque e delle fontane che hanno segnato i primi quattro decenni del Cinquecento. Le caratteristiche del sottosuolo di Firenze rendevano, infatti, il sito particolarmente ricco di pozzi ma molto povero di sorgenti: dotare il centro civico della città di una monumentale fontana ai piedi del palazzo della Si-

gnoria (divenuto dal 1540 palazzo Ducale), costruendo una complessa rete idrica urbana, si presentava dunque come una vera sfida, concettuale e tecnica. L'impresa di Cosimo I, non a caso mai tentata prima nella storia di Firenze (dopo il decadimento dell'acquedotto romano nel V sec. d.C.), risponde a criteri di magnificenza e celebrazione del potere ducale, oltre all'aspirazione di creare una infrastruttura presente in altre città della penisola e ritenuta indispensabile per la nuova capitale dello stato territoriale. Non si può escludere, tuttavia, che l'iniziativa fosse stata inizialmente concepita anche in relazione alla necessità di assicurare una forma di approvvigionamento idrico complementare al sistema dei pozzi urbani, aspetto cruciale in caso di assedio. La scarsa quantità di acqua che giunge tramite l'acquedotto di Cosimo I (1550-1574) ridimensiona forte-

mente i progetti del duca e dei suoi artisti che si erano impegnati per tutti gli anni Cinquanta in numerosi progetti di fontane⁴¹ (Fig. 11): il duca si concentra dunque su un'unica grande opera, la fontana del Nettuno di piazza della Signoria. La commissione, che come si è visto nasce già nel 1551, è un'opera di grande significato sotto vari aspetti: fin da subito si presenta come complesso scultoreo che dialoga con il contesto urbano e assume la funzione di snodo visivo nella parziale riconfigurazione dell'articolata geometria della piazza mediorale, tanto che il primo progetto degli Uffizi si colloca nello stesso anno dell'avvio della commissione della fontana⁴², a prefigurare l'esistenza di un contesto concettualmente comune alle due imprese⁴³. La concretizzazione del progetto, come è noto, si ha solo negli anni Sessanta del Cinquecento, quando la realizzazione del gruppo scul-

toreo, inoltre, diviene occasione di confronto fra artisti dalla fama consolidata, come Annammati e Cellini, e giovani scultori come Giambologna, artista che sarà di lì a poco protagonista con Laureti e Portigiani nella vicenda bolognese. L'opera di Annammati a Firenze, inoltre, valorizza appieno l'espressività dei materiali impiegati: non solo il bronzo, ma accanto ai candidi marmi carraresi, l'affascinante policromia del "misto" di Serravezza che si accende di caleidoscopiche sfumature a contatto con l'acqua che bagna la vasca, trascinando⁴⁴.

Se Firenze quindi è il punto di confluenza e maturazione di una serie di esperienze che si sviluppano in Italia a partire dal terzo decennio del Cinquecento, la città di Cosimo I è al contempo il ponte per altre e ben più complesse imprese: e fra tutte quelle di Bologna e di Palermo sono certamente le opere che nel loro duplice

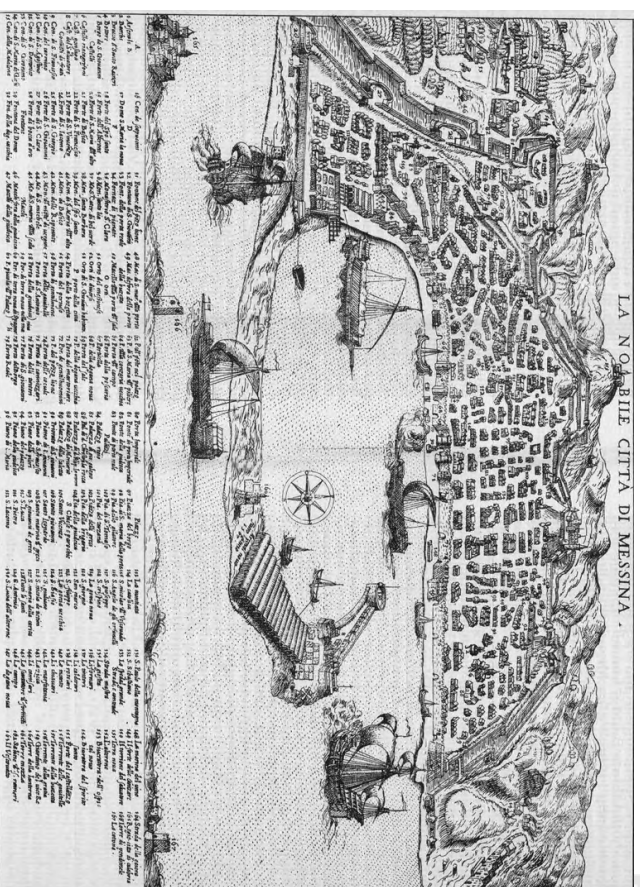


Fig. 8. Veduta della città di Messina, da Giulio Balino, *De' disegni delle più illustri città et fortresse del mondo*, Venezia, Altieri, 1569.

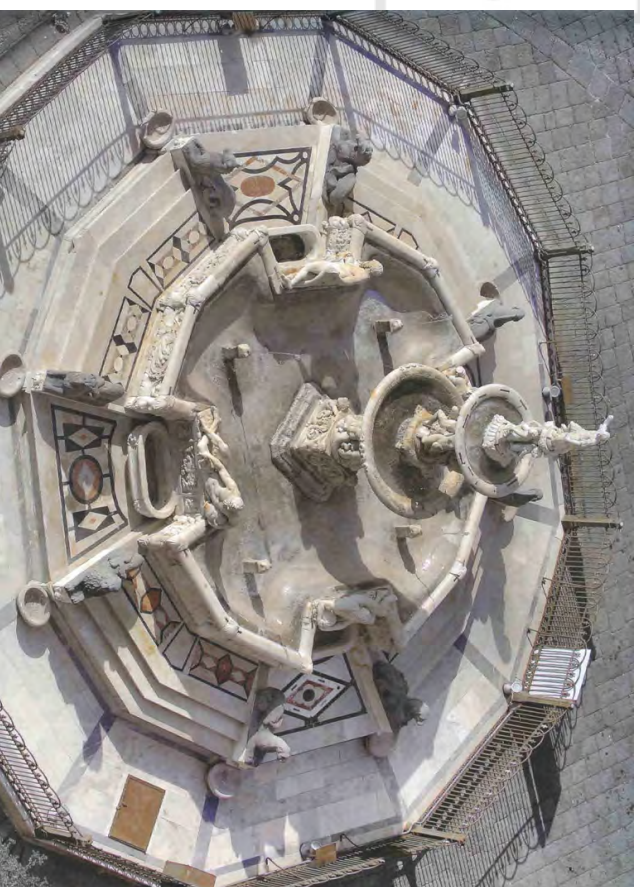


Fig. 9. Giovan Angelo Montorsoli, fontana di Orione, Messina.

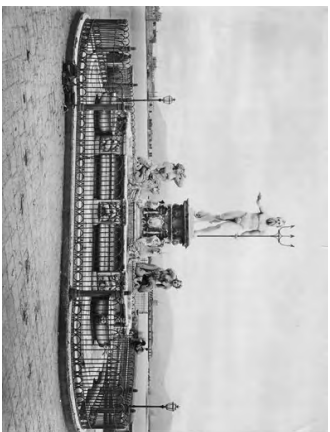


Fig. 10. Giovan Angelo Montorsoli, fontana del Nettuno a Messina.

carattere – infrastrutturale ed estetico – rappresentano le realizzazioni più interessanti nei decenni a cavallo della metà del secolo. E, nel caso di Bologna, in particolare, che si riconosce una specifica trasformazione nel pensare all'acqua in chiave urbana da parte dell'élite al potere: alla magnificente *utilitas* delle opere idrauliche della città medioevale, disprezzata per secoli con estrema sapienza e perizia a fini produttivi, si andavano ora a contrapporre – come ha notato Piero Camporesi – le valenze espressive della nuova *kené* di matrice toso-romana⁵, a definire una specifica singolarità artistica, strettamente connessa alla grandiosità dell'opera infrastrutturale realizzata per il suo funzionamento e che assume oggi, grazie ai nuovi studi, un fondamentale rilievo e una specifica importanza nel panorama europeo.

Note

¹ Fonticellano-Centofanti 1996, pp. 47-48. A proposito della fontana fiorentina aveva analogamente scritto: «Di ritorno [a Palazzo Vecchio] è un bel porto in volta a colombe dove sono due statue di bronzo, l'una di Giuda che dona ebraica e l'altra di Olotome, l'altra di Perso che tiene la testa di Medusa. Nella predella piazza è la fontana che avanza tutte l'altre d'Italia di bellezza. Il suo boccino di fine marmo è carne e di diamante, nel cui mezzo è una statua di Nettuno dio delle acque tirata da quattro cavalli sopra un carro con altre dodici statue di bronzo intorno al boccino, tutti ritroni che piovono viti, ma non butta acqua se non i certi tempi», *ivi*, p. 43.

² Ragghianti 1986, p. 130.

³ Nella vastissima bibliografia di taglio storico-artistico o letterario, sembra utile qui richiamare – per uno approccio tangente al tema su cui si va riflettendo – il saggio di Rospocher 2007, dove si riesamina specificamente il valore politico dell'azione culturale di Giulio II relativamente

Fig. 11. Vincenzo de' Rossi, *Disegno per una fontana*, New York, Cooper Hewitt, Smithsonian Design Museum.

– in particolare – al tema della *monstratio imperii* e all'immagine che viene restituita del pontefice a livello di "cultura alta" e "cultura bassa".

⁴ Conforti 2005; Wyatt 2014; Ferretti 2016, pp. 279-282.

⁵ Nella cospicua serie di studi e riflessioni, sempre significative le riflessioni che si leggono in Venturi 1982, e in particolare il passaggio in *ivi*, pp. 728-729: «E non c'è meraviglia senza acqua e non c'è acqua che non sia esibita, raccolta, animata dal moltiplicarsi delle fontane, il vero centro propulsore del giardino del Cinquecento». Altrettanto importanti le osservazioni sviluppate da Eugenio Battisti intorno alla lettera di Claudio Tolomeo al Grimaldi sulle varie forme con cui il vitalismo dell'acqua può essere artificialmente restituito nelle fontane, documento poi più volte commentato dalla storiografia (Battisti 2005 [p.e. 1962], I, pp. 211-213).

⁶ Katinis 2007, in particolare per il ricco apparato bibliografico offerto nelle note.

⁷ Scorza 1988, p. 25.

⁸ Ferretti 2016, p. 162.

⁹ Si veda qui la scheda n. 10-11.

¹⁰ A titolo di esempio, si vedano i disegni di fontane di questo tipo presentati nel catalogo della mostra *Prima di Leoniardo* 1991.

¹¹ Per gli ingressi trionfali di Carlo V in Italia, nella ricca bibliografia, si distinguono: Mitchell 1979, Id. 1998; Visceglia 2002.

¹² Cazzato 1985, con aggiornamenti in Ferretti 2016, pp. 270-273.

¹³ Il documento in questione è presentato e commentato estesamente in Ferretti in corso di stampa.

¹⁴ Per i tenti d'acqua in relazione al Scetzionio e ai cosiddetti *Trofei di Mario*, Fagnola, Madonna 1990, pp. 16-17.

¹⁵ Una rassegna significativa dei disegni realizzati fra Quarto e Ciriaceo del Scetzionio si trova in Barroli 1909. Si veda inoltre Guinther 1988, pp. 75-80.

¹⁶ Ruffini 1983; Frommel 1974.

¹⁷ È evidente il riferimento alle *gymnases* di cui parla, per esempio, Seneca nelle *Naturalis quaestiones* (2,9).

¹⁸ Si veda qui nota 15.

¹⁹ Chiesa Clemades 1999; Fantoni 2000, pp. 101-118.

²⁰ Ferretti 2016, pp. 31, 200, 203.

²¹ Pedone 1986; Loffredo 2014; Ferretti 2016.

²² Per questi aspetti si rimanda a Ferretti 2016, con relativa bibliografia.

²³ Si vedano qui i saggi di Demaria e Ceccarelli.

²⁴ Si veda in questo volume la scheda n. 41-42-43.

²⁵ Long 2011.

²⁶ Ferretti 2016. Per la figura di Tribolo e il suo complesso percorso biografico, Giannotti 2015.

²⁷ Si veda in questo volume la scheda n. 22-23-24, con bibliografia precedente.

²⁸ Giacobbe Del Monte, *Le macchine dell'illustrazione Giulio*

Ubaldo de' Marchesi Dal Monte, Venezia, Franceschi, 1581, c. VII.

²⁹ Arco 2013; Ferretti 2016.

³⁰ Lomazzo 1584, p. 429.

³¹ Ferretti 2016, p. 177.

³² Folliot 1984; Arco 2013.

³³ Lasalle 1994.

³⁴ Montano 2002.

³⁵ Celano-Feliciano 2009, p. 26. In generale, si veda De Rose 1994.

³⁶ Pare 1975; Starace 2001.

³⁷ Si veda qui la scheda n. 38.

³⁸ Nesselrath 1998, pp. 1-16. Per i due scultori nel Giardino vaticano e per l'acquedotto del Belvedere, si veda anche Ferretti 2016, pp. 175, 189, 202 con bibliografia.

³⁹ Delph 2006.

⁴⁰ Si veda la scheda n. 45-46.

⁴¹ Ferretti 2016.

⁴² *Ivi*, p. 117.

⁴³ Questa precoce datazione del progetto degli Uffizi è stata accolta

in Conforti-Fumi 2016.

⁴⁴ Elze 2012; Heilmann 2011.

⁴⁵ Camporesi 1992, pp. 58-59.

38.

Francesco Colonna *Hypnerotomachia Poliphili*

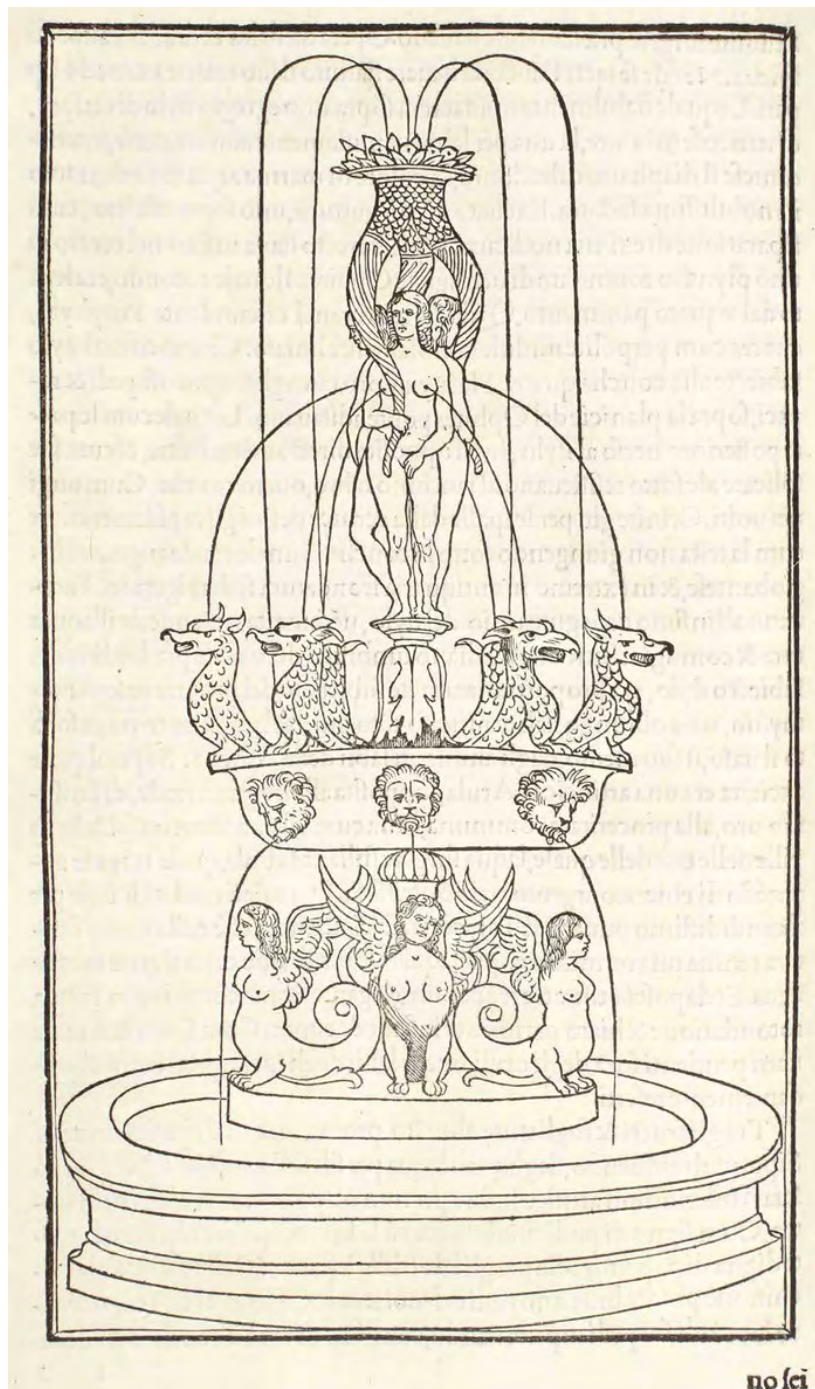
1499, Venezia, Aldo Manuzio

Bologna, Biblioteca Comunale
dell'Archiginnasio, Ms.16. M.II*

La fortuna contemporanea dell'*Hypnerotomachia Poliphili* si lega alla particolare ricchezza dei contenuti e all'articolazione compositiva e tematica dell'apparato iconografico a corredo del testo, facendo dell'opera uno dei testi rinascimentali più frequentati dalla storiografia artistica e architettonica del secondo Novecento (Colonna 2009). Fra le numerose questioni che ruotano intorno all'*Hypnerotomachia*, l'identificazione del suo autore è un tema che ha animato un dibattito lungo e complesso, polarizzato in *primis* sulla figura di Francesco Colonna frate veneziano, o Francesco Colonna appartenente all'aerea romano-laziale (Colonna 2009; Id. 2012). Tale romanzo allegorico, che «per questo prevalente interesse per l'arte, e soprattutto per l'architettura [...] può a buon diritto rientrare nella trattatistica Quattrocento» (Bruschi 1978, p. 149), contiene una cospicua serie di riferimenti al giardino rinascimentale, al suo allestimento, ai valori iconologici e alle varietà vegetali ospitate, occupando così un ruolo fondamentale nelle ricerche sullo sviluppo di questo tema nel cruciale passaggio fra il Quattrocento e il Cinquecento (Venturi 1982, p. 712; Péricard-Méa 1998; Hunt 1998; Polizzi 1998). In questa prospettiva, anche le acque, i condotti e le fontane hanno una specifica rilevanza e sono temi trattati in chiave estetico-formale, materica, antiquaria e letteraria, con una specifica sensibili-

tà per gli aspetti percettivi e sensoriali a trecentosessanta gradi. L'acqua nell'*Hypnerotomachia*, infatti, crea suoni,

diffonde profumi, esibisce meravigliosi effetti visivi in rapporto all'architettura e al paesaggio, e come liquido – caldo



no sci

o freddo, immobile o spumeggiante – intesse specifiche relazioni tattili con i protagonisti. Fra le fitte trame della narrazione si trovano, inoltre, puntuali riferimenti anche agli aspetti funzionali e infrastrutturali dell'acqua, restituiti ora attraverso l'evocazione della grandezza degli antichi acquedotti (HP, 23), ora mediante un riferimento puntuale al sistema di condotti marmorei che assicurano il rifornimento e anche il contenimento delle acque nell'isola di Citèra (HP, 312), ora grazie al disvelamento della funzione pratica (di regolazione dell'impeto dell'acqua) che svolge il stupefacente serpente d'oro nella complessa fontana di Venere (HP, 373).

Al pari di sculture, manufatti artistici, edifici monumentali e antiche rovine che popolano il racconto, le fontane sono in molti casi delineate nelle celebri illustrazioni incise su legno. È nell'*ekphrasis*, tuttavia, che si colgono tutti i molteplici aspetti coagulatisi in questi oggetti che, per il loro precipuo vitalismo, partecipano appieno alla resa dell'atmosfera fantastica e misteriosa in cui si snoda il viaggio onirico di Polifilo. Le fontane e le acque, inoltre, divengono preziosi tasselli di un'antichità evocata secondo un approccio volto a coglierne, oltre ai caratteri "emozionali", anche le singole aggettivazioni decorative; allo stesso modo, vengono focalizzati gli aspetti favolistici e "romantici"

ante litteram nella dimensione di una inesauribile *varietas* che ne caratterizza, in termini generali, le articolazioni espressive, pur non mancando – come è stato notato – citazioni precise di monumenti, opere della Roma antica e frammenti epigrafici, noti nel Rinascimento (Donati 1975; Calvesi 1987; Del Lungo 2004).

Anche le sorgenti e le fontane divengono, così, i nodi di una fitta trama di citazioni e riferimenti alla tradizione letteraria antica, medioevale e umanistica che attraversano l'opera e che ne rappresentano uno dei caratteri connotativi, come l'ampio commento a corredo dell'edizione del 1998 ben illustra (*Hypnerotomachia Poliphili* 1998).

Fra le numerose fontane che punteggiano il racconto, uno snodo concettuale di grande rilievo è rappresentato dalla fonte di Venere al centro del teatro dell'isola di Citèra (HP, 358 e sgg.). Si tratta di una struttura architettonica a pianta ettagonale con cupola di cristallo su colonne che, per i suoi caratteri materici, è strettamente connessa all'edificio teatrale di cui materializza, in una epifania di pietre policrome, un simbolico *omphalos*. Si definisce dunque in questo passaggio un tema importante per la cultura delle acque e delle fontane architettoniche del Cinquecento e del Seicento, ovvero la connessione acqua-fontana/ninfeo-teatro che troverà le sue prime

e significative declinazioni nel cortile del Belvedere di Bramante e nel primo progetto di Raffaello per villa Medici a Montemario, avendo già avuto – come evidenziato da Ruffini (Id. 1983) – una iniziale cristallizzazione nelle pagine del *Trattato* di Filarete. Non meno degna di interesse è l'attenzione riservata nel testo alle "fontane intermittenti", ovvero a quegli oggetti (di dimensioni relativamente modeste, alimentate secondo principi di idrostatica già descritti da Erone di Alessandria) che animavano feste e banchetti e che sono qui descritti con estrema accuratezza (HP, 105 e sgg.).

L'*Hypnerotomachia* si può considerare il punto di accumulazione di versanti culturali diversificati che hanno nella passione per l'Antico e nel fermentante dialogo col suo immenso universo di riferimenti concettuali e materiali, il loro minimo comune denominatore. Aprire confronti fra specifici contenuti dell'opera e l'arte e l'architettura del secolo successivo è un'operazione ermeneutica legittima (Kretzulesco-Quaranta 1986), ma non deve prescindere dalla consapevolezza dell'esistenza di un comune sostrato che, pur con dissimetrie e singolarità, pervade la penisola al passaggio del secolo, segnando percorsi che verranno pienamente sviluppati nei decenni successivi.

Emanuela Ferretti