
Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa

Classe di Lettere e Filosofia

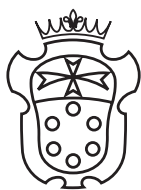
serie 5
2019, 11/1



EDIZIONI
DELLA
NORMALE

Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa Classe di Lettere e Filosofia

serie 5
2019, 11/1



EDIZIONI
DELLA
NORMALE

Pubblicazione semestrale
Autorizzazione del Tribunale di Pisa n. 7 del 1964
Direttore responsabile: Massimo Ferretti

ISSN 0392-095x

Indice

I «QUATTRO CARLI» a cura di Lucia Simonato

Premessa LUCIA SIMONATO	3
I «quattro Carli». Scuole pittoriche e geografia artistica tra Sei e Settecento LUCIA SIMONATO	5
Carlo contro Carlo. Le Brun, la tradizione italiana, Maratti e il quadro di grande formato OLIVIER BONFAIT	19
Maratti in Accademia, dal filofrancesismo alla valorizzazione della pittura romana STEFANIA VENTRA	37
Fra Italia e Germania: Loth campione della scuola pittorica veneziana ALICE COLLAVIN	57
«Il vero modo del ben colorire». La pittura veneziana del Seicento tra innovazione, tradizione e aperture cortonesche e marattesche DENIS TON	77
«Maniera grande» e «inarrivabile colorito» in Carlo Cignani DANIELE BENATI, MATTEO SOLFERINI	95
La <i>Storia pittorica</i> di Luigi Lanzi e i «quattro Carli» DONATA LEVI	123

STUDI E RICERCHE

Innovazione e circolazione. La caccia al cinghiale calidonio nel IV secolo a.C., tra Anatolia e Grecia ALESSANDRO POGGIO	137
Il <i>Mambriano</i> del Cieco da Ferrara: alcuni casi di rime 'parlanti' ANNA CAROCCI	159
All'origine di una nuova espressività dell'acqua nel contesto urbano: il Settizonio nel <i>Trionfo</i> di Carlo V a Roma (1536) EMANUELA FERRETTI	179
I testamenti di Francesco Morandini: lasciti e memorie di un pittore manierista ELIANA CARRARA	199
Idealizzazioni locali e idealizzazioni globali: il modello di scienza di Ernst Cassirer GIACOMO BORBONE	227
«Nei pensieri e sentimenti degli uomini». Note sul rapporto autore-opera in Eugenio Garin ILENIA RUSSO	259
Il fascismo, l'agricoltura e l'eliminazione dei dipendenti ebrei dal Ministero nel 1938 ANNALISA CAPRISTO, GIORGIO FABRE	291

NOTE E DISCUSSIONI

Due testi eccentrici del '500: note di lettura ELENA NICCOLAI	329
English summaries	337
Autrici e autori	345
ILLUSTRAZIONI	351

All'origine di una nuova espressività dell'acqua nel contesto urbano: il Settizonio nel *Trionfo* di Carlo V a Roma (1536)

Emanuela Ferretti

Mi meraviglio che il mausoleo d'Artemisia, e quello d'Augusto e d'Adriano imperadore, non abbiano dato soggetto a l'impresa; e potean darlo il Circo Massimo e il Settizonio parimente: e dappoi che l'uomo aveva posto mano a le piramidi, a le mete, a i tempj, a i teatri, non doveva lasciar gli archi e le terme senza emulazione.

Torquato Tasso, *Il Conte o ver de l'Imprese*, 159

Nel complesso palinsesto di simboli, allegorie e metafore che prendono corpo negli apparati effimeri realizzati per Carlo V in Italia, il binomio acqua-complessi scultorei costituisce un elemento essenziale del processo di trasformazione concettuale e fisica della città¹. Grazie all'interazione di materia, arte, architettura e sapere costruttivo il vitalismo dell'acqua viene figurativamente valorizzato nell'articolato plasticismo delle fontane: vi si raccolgono, con particolare risalto, quei caratteri di energia, dinamismo, meraviglia, stupore, piacere estetico e virtuosismo tecnico che connotano il progetto del *Trionfo* e, più in generale, dell'episodio festivo nel Rinascimento maturo. Nella dimensione temporanea della festa, sono enfatizzate le qualità espressive delle endiadi acqua-scultura e fontane-spazio architettonico, a tracciare un percorso verso la definizione dei successivi progetti (permanenti) di risignificazione del tessuto urbano o di riorganizzazione di alcune sue parti, mediante l'installazione di insiemi tridimensionali animati dall'acqua.

Le fontane effimere e la loro presenza nella compagine urbana in occasione di feste e trionfi prefigurano, nel loro assetto compositivo, temi ico-

¹ V. CAZZATO, *Vasari e Carlo V: l'ingresso trionfale a Firenze del 1536*, in *Giorgio Vasari tra decorazione ambientale e storiografia artistica*, Atti del convegno (Arezzo, 8-10 ottobre 1981), a cura di G.C. Garfagnini, Firenze 1985, pp. 179-206; E. FERRETTI, *Acquedotti e fontane del Rinascimento in Toscana. Acqua, architettura e città al tempo di Cosimo I dei Medici*, Firenze 2016, pp. 279-301.

nografici e formali che sedimentano poi nell'armamentario progettuale e linguistico: in un fermentante scambio osmotico, gli elementi tratti dalle più aggiornate esperienze artistiche vengono rinnovati e amplificati nella dimensione dell'evento temporaneo, anticipando soluzioni e morfologie fissate poi nel bronzo e nella pietra, o anche solo orientando una diversa percezione della realtà fisica, topografica e spaziale dei luoghi della città. Le fontane partecipano così appieno delle fertili connessioni fra architettura effimera e architettura reale, a definire un tassello significativo di una tematica storiograficamente ormai ben consolidata².

La centralità di questi oggetti effimeri, connessi all'esuberanza dell'acqua in movimento, nella definizione di una nuova idea di qualificazione dello spazio urbano e di celebrazione del potere, si manifesta su un duplice livello: sul piano della messa a punto di innovative 'modalità' di comunicazione di messaggi politici in essi esperiti e, soprattutto, nella evidenziazione delle potenzialità delle relazioni che tali manufatti andavano a creare con la struttura fisica (assi viari, piazze, slarghi etc.) e simbolica (luoghi tradizionalmente 'sacri' e identitari) del tessuto urbano. Le fontane divengono nodi di invisibili reticoli che materializzano traguardi visivi,

² A. CHASTEL, *Les Entrees de Charlers V en Italie*, in *Fêtes et cérémonies au temps de Charles Quint, II^e Congrès de l'Association Internationale des Historiens de la Renaissance, 2^e Section* (Bruxelles, Anvers, Gand, Liège, 2-7 septembre 1957), Paris 1960, pp. 197-206; F. CRUCIANI, *Per lo studio del teatro rinascimentale: la festa*, «Biblioteca teatrale», 5, 1972, pp. 1-16: 12; L. ZORZI, *Il teatro e la città*, Torino 1977; M. FAGIOLO, *L'effimero di Stato. Strutture e archetipi di una città d'illusione*, in *La città effimera e l'universo artificiale del giardino. La Firenze dei Medici e l'Italia del '500*, a cura di M. Fagiolo, Roma 1980, pp. 9-27; A. PINELLI, *La maniera: definizione di campo e modelli di lettura*, in *Storia dell'arte italiana*, VI.1, *Il Cinquecento*, Torino 1981, pp. 150-9; ID., *Feste e trionfi: continuità e metamorfosi di un tema*, in *Memoria dell'antico nell'arte italiana*, II, *I generi e i temi ritrovati*, a cura di S. Settis, Torino 1985, pp. 281-350: 342; L. NUTI, *Cartografia senza carte: lo spazio urbano descritto dal Medioevo al Rinascimento*, Milano 2008, pp. 142-51; *La festa a Roma: dal Rinascimento al 1870*, a cura di M. Fagiolo, 2 voll., Roma 1997; L. NUTI, *Re-moulding the City: The Roman 'possessi' in the First Half of the Sixteenth Century*, in *Cerimonial Entries in Early Modern Europe*, ed. by J.R. Mulryne, M.I. Aliverti and A.M. Testaverde, Burlington 2015, pp. 113-34. Si veda anche, G. ISGRÒ, *L'idea della città/teatro nel mondo ispanico fra '500 e '600*, in *L'urbanistica del Cinquecento in Sicilia*, Atti del convegno (Roma, 30-31 ottobre 1997), a cura di A. Casamento ed E. Guidoni, Roma 1999 (*Storia dell'Urbanistica. Sicilia*, III), pp. 27-36.

o elementi di mediazione percettiva nella riconfigurazione – prima temporanea e poi permanente – dei vuoti urbani³.

La presenza dell'acqua nella progettazione dei festeggiamenti per Carlo V nelle città italiane è riconducibile a due ulteriori matrici concettuali, che passano poi nelle fontane reali: il tema acqua-teatro, di ascendenza classica e di particolare valore alla luce di una cultura antiquaria sempre più approfondita⁴; l'evocazione dell'efficienza infrastrutturale e dell'igiene urbana come autentica espressione della 'bellezza' della città, da restituire con specifica esemplarità e ricchezza figurale in connessione con la visita del sovrano⁵. Si noterà, per inciso a tal proposito, che nella visita a Messina (ottobre 1535), di fronte alla fontana del piano di San Giovanni (esistente ma rivisitata per l'occasione), Carlo V avrebbe apprezzato non solo le qualità estetiche dell'opera, ma soprattutto la sua funzionalità:

Quivi sua Maghestà si fermò alquanto quella guardando e domandò il statico e gli giorati che accanto gli stavano, si d'ogni tempo v'è tant'acqua e si bona è di bere, ripostogli fu de' si, questa fonte signor mio describer ho voluto per che sua Maghestà la mirò molto attentamente e per che mi persoado che sua Maghestà mai non vide la consimile né forse la vedrà si anchora per la miranda e bella struttura, come per la bontà dell'acqua⁶.

³ C.L. RAGGHIANI, *Dall'arte al museo. Arte, fare, vedere*, I, Firenze 1986, p. 130; C. CONFORTI, *La città nel tardo Rinascimento*, Roma-Bari 2005, p. 18.

⁴ Nella vastissima bibliografia, J. PHILIP, *The Antiquarian and the Myth of Antiquity: The Origins of Rome in Renaissance Thought*, Cambridge 1993; K.W. CHRISTIAN, *Empire without End Antiquities Collections in Renaissance Rome, c. 1350-1527*, New Haven 2010.

⁵ Per l'efficienza infrastrutturale che sostanzia il concetto della «commodità», si veda CONFORTI, *La città*, p. 68; F. BOCCHI, *La città di Leandro Alberti: una fonte diretta per la storia urbana*, in *L'Italia dell'Inquisitore. Storia e geografia dell'Italia del Cinquecento nella 'Descrizione' di Leando Alberti*, Atti del convegno (Bologna, 27-29 maggio 2004), a cura di M. Donattini, Bologna 2007, pp. 357-370: p. 361. FERRETTI, *Acquedotti e fontane*, pp. 279-310. Per l'esigenza di valorizzare il decoro e la pulizia della città in relazione all'arrivo del sovrano, si veda N. MURPHY, *Building a New Jerusalem in Renaissance France: Ceremonial Entries and the Transformation of the Urban Fabric, 1460-1600*, in *Cityscapes in History*, ed. by K. Gulliver and H. Tòth, Burlington 2014, pp. 179-195: 181.

⁶ L.G. ALIBRANDO, *Il trionfo di qual fece Messina nell'Intrata dell'Imperator Carlo V, Messina 1535*, trascritto in M. CRAPARO, *21 ottobre 1535*, «Lexicon», 5-6, 2007-08, pp. 95-102: 99.

Allo stesso modo, nel passaggio per Siena, l'imperatore si spinge nelle viscere della città a esplorare i bottini. La pulizia, l'ordine, la bellezza architettonica della infrastruttura idraulica di origine medioevale gli avrebbero fatto dire che Siena «era più bella sotto che sopra terra»⁷.

L'*incipit* della riflessione che si va compiendo corrisponde alle celebrazioni bolognesi del 1530: nell'incoronazione di Carlo V sono dispiegate consuetudini cerimoniali, contenuti politici e rinnovate strategie comunicative che fanno di questo evento trionfale uno straordinario momento di sintesi delle arti visive⁸ (fig. 39).

La messa in opera di una trasposizione di luoghi simbolici della città dei papi nel contesto bolognese – trasformando San Petronio in San Pietro, San Domenico in San Giovanni in Laterano – è parte di un disegno celebrativo che ha nella piazza Maggiore il suo *acme*⁹. È qui che prende corpo una articolata manifestazione dove la cittadinanza interagisce direttamente con l'apparato cerimoniale grazie alla partecipazione al sontuoso banchetto allestito per l'occasione e animato dalla presenza di una fontana, eretta nell'area antistante Palazzo del Podestà, dispensante vino bianco e rosso.

Nuove ricerche danno conto dell'assetto della fontana, collazionando descrizioni coeve e fonti iconografiche¹⁰. L'opera non solo si relaziona con il contesto della piazza ma soprattutto – nella moltitudine di persone che si muove intorno a essa – evidenzia l'importanza dell'oggetto plastico, legata da un lato alla sua morfologia (con gli elementi simbolici che lo qualificano), dall'altro al suo essere catalizzatore visivo e spaziale del vuoto urbano, in quanto dispensatore di un fondamentale elemento attrattivo (in quel caso il vino).

La fontana effimera era composta da tre parti principali: due grandi leoni dorati che gettavano vino bianco e fra questi una possente aquila

⁷ V. SALETTA, *Il viaggio in Italia di Carlo V (1535-1536)*, «Studi meridionali», 10, 1977, pp. 78-114, 268-92, 420-42: 429.

⁸ W. EISLER, *The Impact of the Emperor Charles V upon the Italian Visual Culture 1521-1533*, «Arte Lombarda», 65, 1983, pp. 93-127; R. STRONG, *Arte e potere. Le feste nel Rinascimento 1450-1650*, Milano 1987 (ed. or. Berkeley 1984).

⁹ Da ultimo, G. SASSU, *Il ferro e l'oro: Carlo V a Bologna (1529-30)*, Bologna 2007; R. TUTTLE, *Piazza Maggiore. Studi su Bologna nel Cinquecento*, Venezia 2001.

¹⁰ G. SASSU, *La fontana del «celeberrimo triumpho» di Carlo V*, in *Il Nettuno architetto delle acque*, Catalogo della mostra (Bologna, 15 marzo-10 giugno 2018), a cura di F. Ceccarelli ed E. Ferretti, Bologna 2018, pp. 124-5, con bibliografia precedente.

da cui fuoriusciva vino rosso (fig. 40). Il rapporto con il restrostante Palazzo del Podestà era mediato da un dipinto, con funzione di fondale, raffigurante *Ercole e Anteo*, legando così un tema iconografico, diffuso nell'arte del Quattrocento, all'oggetto-fontana monumentale: a questo esempio, oltre che a una consolidata tradizione fiorentina, potrebbe ricondursi la scelta dello stesso soggetto per la *Fontana grande* della villa di Cosimo I de' Medici a Castello, progetto ideato a pochi anni di stanza dall'evento bolognese¹¹.

Un *Trionfo di Nettuno in mezzo a tritoni e sirene* aveva accolto l'Imperatore all'ingresso in città, presso la Porta San Felice, fissando l'esemplare identificazione fra il dio del mare e l'Asburgo, a cristallizzare così precocemente un binomio destinato a divenire uno dei temi iconografici più fortunati delle fontane del Cinquecento¹². Due elementi significativi dell'incoronazione di Carlo V – la fontana nella piazza Maggiore e il *Nettuno* – sarebbero tornati a decenni di distanza a segnare in modo permanente lo spazio urbano, fissati nella prestigiosa opera di Tommaso Laureti e Giambologna.

Dopo le celebrazioni di Bologna, sono i *Trionfi* tributati nelle città della penisola a Carlo V, vittorioso dalla spedizione di Tunisi, a disseminare motivi e soluzioni espressive. In tal senso le fontane inserite negli 'ingressi' di Messina, Siena, Firenze, Lucca e, in particolare di Roma – come si avrà modo di evidenziare qui per la prima volta –, hanno un peculiare carattere di esemplarità, per essere speciali anelli di una catena di allegorie, allusioni politiche e letterarie che, declinate nel percorso celebrativo, assumono uno specifico e inedito rilievo. In termini generali, in questa costellazione di simboli materializzati negli apparati degli ingressi trionfali dell'Asburgo vengono in parte recuperate ornamentazioni e motivi iconologici già presenti nella esaltazione dell'identità civica (a partire dai miti fondativi), rivisitati secondo gli indirizzi della cultura antiquaria: vengono selezionati temi desunti dalla mitologia greco-romana e della storia della Repubblica e dei Cesari, così da far emergere un bacino comune di riferimenti all'antico potere imperiale¹³. Si palesano, con una chiarezza e una forza inedite,

¹¹ Da ultimo M. Branca, in *L'acqua, la pietra, il fuoco. Bartolomeo Ammannati scultore*, Catalogo della mostra (Firenze, 12 maggio-18 settembre 2011), a cura di B. Paolozzi Strozzi e D. Zikos, Firenze 2011, pp. 382-6, n. 8 (con bibliografia).

¹² SASSU, *Il ferro e l'oro*.

¹³ F. CHECA CREMADES, *Carlos V. La imagen del poder en el Renacimiento*, Madrid 1999,

le potenzialità assegnabili all'acqua di suggerire, trasmettere e dare risalto a un universo di concetti che dialogano da vicino con le imprese degli imperatori, le allegorie del mito e i caratteri denotativi della *civitas*.

Si è già avuto occasione di riconsiderare complessivamente i caratteri delle fontane effimere realizzate a Messina, Siena, Firenze e Lucca e come hanno contribuito, insieme a tutti gli altri elementi che punteggiano il percorso e agli interventi legati all'organizzazione del trionfo, a determinare il passaggio «dalla città effimera alla Città Nuova»¹⁴. La riflessione si focalizza qui sul *Trionfo* romano dell'imperatore, dove un significato particolare assume la presenza dell'acqua, non soltanto nella enfaticizzazione delle componenti vitalistiche proprie delle fontane, o delle relazioni di questi manufatti con il contesto urbano, quanto piuttosto nel rilievo che acquista la combinazione acqua-architettura antica: il riferimento al mondo romano si declina, in particolare, nella restituzione del binomio di matrice antiquaria acqua-teatro e, in stretta relazione a questo, nella rievocazione del tema del ninfeo architettonico, dando corpo a un'altra significativa componente dell'idea di spazio teatralizzato come epitome di una nuova idea di città¹⁵.

Il 5 aprile 1536, Carlo V entrava a Roma da Porta San Sebastiano compiendo un itinerario concepito *in primis* per valorizzare agli occhi dell'imperatore i magniloquenti resti della città antica. Uno degli scopi principali cui mirava Paolo III (1534-49) era illustrare la centralità del cattolicesimo, e promuovere «la ridefinizione dei due massimi poteri con la specificazione del ruolo della Chiesa di Roma»¹⁶ (fig. 41). Il complesso programma che innerva il *Trionfo* dell'imperatore e che si sostanzia nell'intersezione degli apparati con il tessuto vivo della compagine urbana – nei luoghi che

pp. 235-55; M. CARRASCO FERRER, *Carlos V el triunfo de un nuevo Escipión*, in *Carolus*, Catálogo de la exposición (Toledo, 6 de octubre 2000-12 de diciembre 2001), a cargo de F. Checa Cremades, Madrid 2000, pp. 80-101; M.M. MCGOWAN, *The Renaissance Triumph and its Classical Heritage*, in *Court Festivals of the European Renaissance. Art, Politics and Performance*, ed. by J.R. Mulryne and E. Goldring, Burlington 2002, pp. 26-50: 31-2, 38-9.

¹⁴ FAGIOLO, *L'effimero di stato*, p. 10. Per le fontane negli ingressi carlini: FERRETTI, *Acquedotti e fontane*, pp. 273-9.

¹⁵ F. RUFFINI, *Teatri prima del teatro. Visioni dell'edificio e della scena tra Umanesimo e Rinascimento*, Roma 1983, p. 58; F. CRUCIANI, *Il teatro e la festa*, in *Il teatro italiano nel Rinascimento*, a cura di F. Cruciani e D. Seragnoli, Bologna 1987, pp. 32-52: 41-2.

¹⁶ MADONNA, *L'ingresso di Carlo V a Roma*, in *La città effimera*, pp. 63-7.

più evocano la grandezza della Roma antica e della Roma papale – è stato oggetto di numerosi studi¹⁷.

La cerimonia è coordinata da due personaggi di spicco della Roma farnesiana, quali Latino Giovenale Manetti (1486-1553), conservatore del popolo romano e primo commissario alle antichità, e monsignor Giovanni Gaddi (1493-1542), prelado fiorentino al centro di una fitta rete di letterati, studiosi e collezionisti di antichità¹⁸. L'*adventus* impegna un folto gruppo di artisti e maestranze nella realizzazione di sculture, dipinti e complesse architetture in legno e stucco, che vedono protagonista Antonio da Sangallo il Giovane (1484-1546), responsabile dei più impegnativi lavori, come l'arco di trionfo costruito davanti al Palazzo di San Marco. Rimane sullo sfondo, ma ben presente, la figura di Baldassarre Peruzzi (1481-1536), morto pochi mesi prima dell'arrivo dell'imperatore: all'artista senese è riconosciuto un ruolo di primo piano nell'ideazione degli apparati¹⁹.

¹⁷ F. CRUCIANI, *Il teatro italiano nel Rinascimento. 1450-1550*, Roma 1983, pp. 568-80; P. FANCELLI, *Demolizioni e 'restauri' nel Cinquecento romano*, in *Roma e l'antico nell'arte e nella cultura del Cinquecento*, a cura di M. Fagiolo, Roma 1985, pp. 357-403: 397-8; M.L. MADONNA, *L'ingresso di Carlo V a Roma*, in *La festa a Roma: dal Rinascimento al 1870*, Roma 1997, I, pp. 50-65; B. MITCHELL, *Charles V as Triumphator*, in *In laudem Caroli: Renaissance and Reformation Studies for Charles G. Nauert Jr.*, Kirksville 1998, pp. 95-104; M.L. MADONNA, *El viaje de Carlos V por Italia después de Tunes: el triunfo clasico y el plan de reconstrucción de las cividas*, in *La fiesta en la Europa de Carlos V*, Catálogo de la exposición (Sevilla, 19 de septiembre-6 de noviembre 2000), Madrid 2000, pp. 119-53; N. DACOS, *'Roma quanta fuit': tre pittori fiamminghi nella Domus Aurea*, Roma 2001, pp. 77-87; M.A. VISCEGLIA, *Il viaggio cerimoniale di Carlo V dopo Tunisi*, «Dimensioni e problemi della ricerca storica», 2, 2001 (2002), pp. 5-50; D. PAGLIAI, *I motivi e la realtà di un viaggio*, in *Roma 1536. Le Observationes di Johann Fichard*, a cura di A. Fantozzi, Roma 2011, pp. 40-2; NUTI, *Re-moulding the City*, pp. 126-8; D. KARMON, *The Ruin of the Eternal City. Antiquity and Preservation in Renaissance Rome*, New York 2011, pp. 102-10.

¹⁸ S. FECCI, s.v. *Manetti, Latino Giovenale*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, 68, Roma 2007 (on-line: <[¹⁹ G. DE ANGELIS D'OSSAT, *Gli archi trionfali ideati dal Peruzzi per la venuta di Carlo V a Roma* \[1943\], in *Realtà dell'architettura. Apporti alla sua storia. 1933-1978*, a cura di](http://www.treccani.it/enciclopedia/latino-giovenale-manetti_(Dizionario-Biografico)/>, maggio 2019); A. QUATTROCCHI, <i>Latino Giovenale de' Manetti: un diplomatico «umanista» nella Curia pontificia</i>, in <i>Offices, écrit et papauté (XIV^e-XVII^e siècle). Charges, hommes, destins</i>, éd. par A. Jamme et O. Poncet, Roma 2005, pp. 829-40. Per Gaddi, si veda qui oltre, nota 57.</p>
</div>
<div data-bbox=)

Restringiamo il campo di osservazione alla parte centrale dell'itinerario di Carlo V (fig. 42) e in particolare al tratto che anticipa il passaggio dell'imperatore ai piedi del Palatino, lungo lo stradone di San Gregorio che era stato ingrandito e rettificato per l'occasione, nonché indirizzato verso l'Arco di Costantino²⁰: l'itinerario, passata Porta San Sebastiano, era stato strutturato in modo che il percorso di avvicinamento al cuore della città antica avesse come fondale il Settizonio (con le arcate dell'Acqua Claudia, fig. 45), che assumeva anche la funzione di snodo, in relazione al tracciato che in corrispondenza dell'antico monumento compiva un angolo di novanta gradi. Fra le rovine più studiate e rilevate del Rinascimento²¹, la possente struttura sarebbe stata demolita da Domenico Fontana

L. Marcucci e D. Imperi, Roma 1982, II, pp. 881-90; A. BRUSCHI, *Oltre il Rinascimento. Architettura, città e territorio nel secondo Cinquecento*, Roma 1999, p. 21.

²⁰ E. STEVENSON, *Il Settizonio Severiano e la distruzione dei suoi avanzi sotto Sisto V*, «Buletino della Commissione archeologica comunale di Roma», 3, 1888, pp. 299-315: 310 nota 22; KARMON, *The Ruin of the Eternal City*, p. 229; vedi anche p. 228, doc. 13: «Mandato ai maestri di Strade», 12 gennaio 1536: «Item far rassettare nel medesimo modo et spianare la strata predetta dalla porta sopradetta fino che se ha da rivoltare a Septisolio facendo aprire la vigna di Maphei, qual incomincia a dicta rivolta et che essa ad Septem Solio damnificandola quanto meno si possa».

²¹ A. BARTOLI, *I documenti per la costruzione del Settizonio Severiano e i disegni inediti di M. van Heemskerck*, «Bollettino d'Arte», 3, 1908, 7, pp. 253-68, e prima di lui, P.N. FERRI, *Indice geografico-analitico dei disegni di architettura civile e militare esistenti nella R. Galleria degli Uffizi in Firenze. Disegni di architettura*, Firenze 1885, pp. 191-2. Si veda inoltre: C. HÜLSEN, *Septizonium*, «Zeitschrift für Geschichte der Architektur», 5, 1911-12, pp. 1-24; A. NESSELRATH, *I libri di disegni di antichità. Tentativo di una tipologia*, in *Memoria dell'antico nell'arte italiana*, III, *Dalla tradizione all'archeologia*, a cura di S. Settis, Torino 1986, pp. 87-147: 106; H. GÜNTHER, *Das Studium der Antiken Architektur in den Zeichnungen der Hochrenaissance*, Tübingen 1988, pp. 74-5; A. NESSELRATH, *Ein illustriert Rom-Traktat des Quattrocento*, in *Antikenzeichnung und Antikenstudium in Renaissance und Frühbarock*, Akten des Kolloquiums (Coburg, 8.-10. September 1986), hrsg. von E. Harprath und H. Wrede, Mainz an Rhein 1989, pp. 21-37: 24-5; L. FAIRBAIRN, *Italian Renaissance Drawings from the Collection of Sir John Soane's Museum*, London 1998, II, p. 738. Si veda ora anche <<http://census.bbaw.de/index>> (maggio 2019), *ad vocem*. Inoltre, H. Burns, in *Francesco di Giorgio architetto*, Catalogo della mostra (Siena, 25 aprile-31 luglio 1993), a cura di F.P. Fiore e M. Tafuri, Milano 1993, p. 337, n. XX.12. Per il taccuino di viaggio di Francesco di Giorgio, si veda ora: M. WATERS, *Francesco di Giorgio and the Reconstruction of Antiquity: Epigraphy, Archeology, and Newly Discovered*

(1589), con i suoi preziosi frammenti in marmo e granito riutilizzati nei cantieri pontifici²² (figg. 43-8).

Costruito da Settimio Severo (193-211), il Settizonio qualificava l'angolo sud-orientale del Palatino verso l'antica Porta Capena nelle forme di un grandioso ninfeo architettonico²³, tipologia tuttavia non registrata nella tradizione scritta medievale e nelle guide rinascimentali della Roma antica, dove si erano stratificate interpretazioni diversificate, polarizzate principalmente sul monumento funebre e il grande atrio di accesso ai palazzi imperiali²⁴. Proprio tale funzione connessa all'acqua viene, invece, valoriz-

Drawings, «Pegasus», 16, 2014, pp. 9-102. Per il disegno di Antonio da Sangallo il Giovane: A. RAUB, *Das Mausoleum von Halikarnassos in den Zeichnungen Antonio da Sangallos des Jüngerer: Ein zerstörtes Weltwunder und der Beginn seiner Rekonstruktion*, *ibid.*, pp. 167-206: 181.

²² STEVENSON, *Il Settizonio Severiano*, p. 298; FANCELLI, *Demolizioni e 'restauri'*, pp. 397-8.

²³ Gli scavi degli anni Ottanta del Novecento hanno implementato le conoscenze sulla sua funzione come ninfeo, evidenza acquisita definitivamente alla fine del XIX secolo (G. SPANO, *Il "ninfeo del proscenio" del teatro di Antiochia sull'Oronte*, «Atti dell'Accademia Nazionale dei Lincei. Rendiconti. Classe di scienze morali, storiche e filologiche», s. VIII, 7, 1952, pp. 144-74). Per gli scavi: P. CHINI, D. MANCIOLI, *Il Settizodion*, «Bullettino della Commissione archeologica del comune di Roma», 92, 1987-88, pp. 346-53; I. IACOPI, G. TEDONE, *Il Settizodion severiano*, «Bollettino di Archeologia», 1, 1990, pp. 149-55. In termini generali, da ultimo: G. PISANI SARTORIO, *Septizonium, Sementizodium, Septisolium*, in *Lexicon topographicum urbis Romae*, a cura di E.M. Steinby, Roma 1999, IV, pp. 269-72; S.S. LUSNIA, *Urban Planning and Sculptural Display in Severan Rome: Reconstructing the Septizodium and its Role in Dynastic Politics*, «American Journal of Archaeology», 108/4, 2004, pp. 517-44; B. LONGFELLOW, *Roman Imperialism and Civic Patronage*, New York 2011, pp. 164-71. Inoltre: S. SETTIS, *'Esedra' e 'ninfeo' nella terminologia architettonica del mondo romano. Dall'età repubblicana alla tarda antichità*, in *Aufstieg und Niedergang der römischen Welt*, I.4, hrsg. von H. Temporini und H. Wolfgan, Berlin 1974, pp. 661-745: 722-3.

²⁴ «Si era pensato che si trattasse del Tempio del Sole oppure di una dimora patrizia o di un gigantesco monumento funebre o del vestibolo dei limitrofi palazzi imperiali. A una finalità didattica fa allusione il *Tractatus de rebus antiquis et situ urbis Romae* [1411]» (*Antiquarie prospettive romane*, a cura di G. Agosti e D. Isella, Parma 2004, p. 110). Si veda anche la repertoriatura di alcune fonti che citano il Settizonio presentate in BARTOLI, *I documenti per la costruzione*, pp. 254-8, che non comprende però Biondo Flavio, né Pomponio Leto e neppure le guide cinquecentesche. Il riferimento al Settizonio come ninfeo, secondo Franco Ruffini, si potrebbe riconoscere in una terzina delle *Antiquarie prospettive romane* (RUFFINI, *Teatri prima del teatro*, p. 58), ma tale osservazione rimane

zata e rievocata nell'itinerario trionfale di Carlo V, come ricorda una fonte a stampa nota alla storiografia²⁵ ma fino a ora non analizzata in relazione al brano relativo al Settizonio. Si tratta di un 'opuscolo' indirizzato al duca di Firenze, Alessandro de' Medici, scritto da Zanobio Ceffino (1499-?) che è personaggio di primo piano della corte pontificia, in virtù dei suoi rapporti con Baldassare Turini (esecutore del testamento di Raffaello) e – soprattutto – grazie ai legami di parentela con la famiglia Farnese²⁶.

La narrazione di Ceffino presenta alcune differenze rispetto alle altre 'relazioni'²⁷, e la più significativa riguarda il passo relativo al Settizonio:

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 pervenne da quivi a mano destra voltando per una amplissima strada solo per tale entrata fatta, giunse

molto dubbia, in quanto i versi in questione sembrano chiudere la parte del brano dedicato a «un misterioso monumento, la cui descrizione risulta la più lunga di tutto il pometto», e dunque non collegati al passo sul Settizonio ma a quello precedente (*Antiquarie prospetiche romane*, p. 106; a p. 105 i vv. 284-5: «Piu de do' miglia l'era lui circundo | nel mezo era una fonte d'aqua premia | no -lla farebbe adesso tucto el mondo»).

²⁵ Z. CEFFINO, *La Triumphante Entrata di Carlo V Imperatore Augusto Innell'alma Città de Roma Con el significato delli archi triomphali et delle figure antiche. In prosa et versi Latini*, [Roma 1536]. Il testo si può consultare ora in <<https://www.bl.uk/treasures/festivalbooks/BookDetails.aspx?strFest=0105>> (maggio 2019). In MITCHELL, *Charles V as Triumphantor*, p. 108, nota 27, è citato il testo di Ceffino ma nulla si dice a proposito della fontana presso il Settizonio. Allo stesso modo, anche in FANCELLI, *Demolizioni e 'restauri'*, pp. 357-403: 357, nota 45. Il testo di Ceffino è stato utilizzato – secondo binari di ricerca separati e autonomi rispetto al presente contributo – nel saggio di R. COOPER, *A New Sack of Rome? Making Space for Charles V in 1536*, in *Architectures of Festival in Early Modern Europe: Fashioning and Re-fashioning Urban and Courtly Space*, ed. by J.R. Mulryne et al., London-New York 2018, pp. 27-51, dove si ricorda soltanto il binomio fontana-Settizonio, senza ulteriori osservazioni o commenti.

²⁶ C. MUTINI, s.v. *Ceffino, Zanobio*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, 23, Roma 1979 (<[²⁷ Oltre al già citato *Diario di Albertini*, anche A. SALA, *Ordine, pompe, apparati et cerimonie delle solenni entrate di Carlo V. Imp. Sempre Aug. nella città di Roma, Siena et Fiorenza* \[1536\], in F. CANCELLIERI, *Storia de' solenni possessi de' sommi pontefici...*, Roma 1802, pp. 93-104, e una copia in Biblioteca Moreniana, B 5.64. c. 27: cfr. NUTI, *Remoulding the City*, p. 128 nota 41.](http://www.treccani.it/enciclopedia/zanobio-ceffino_(Dizionario-Biografico)/>, maggio 2019).</p>
</div>
<div data-bbox=)

a quel tanto degno simulacro di Settemsolio [Settizonio], dove era una bellissima fontana che de acqua rosa ne bagnava tutti che per detta strada passavano, ma quella a drieto lasciato e giunto al tanto famosissimo Arco di Costantino la E.V. può pensare se sua maestà si diletta di guardare la gloriosa memoria del suo sì famoso antecessore²⁸.

Si noterà che Ceffino, al pari dell'altro 'cronista' Marcello Alberini (e a differenza di Andrea Sala)²⁹, utilizza il termine «settemsolio», che contiene il vocabolo *solium* (vasca): si tratta di una denominazione presente nella tradizione scritta³⁰, forse interpretabile come traccia dell'antica funzione³¹ di cui si era persa memoria; tale espressione, tuttavia, è del tutto

²⁸ CEFFINO, *La Triumphante entrata di Carlo V*, p. [4].

²⁹ D. ORANO, *Appendice a Diario di Marcello Alberini (1521-1536)*, «Archivio della Società romana di storia patria», 19, 1896, pp. 44-74: 45: «volendo che sua maestate vedesse la meraviglia della antiquitate, non le haverebbe viste, ma si bene caminato per la cittate più habitata, benché questa facesse sembrare la via più longa et per consequentia la cittate più ampia et onorata, però parve meglio che tagliando rincontro al lavatore, la vigna de Hieronimo Maffeo rivolgendo a S. Gregorio si vedesse per quella strata dall'una mano il Settisolio con le antiquitati de palazzo Maggiore e dall'altra li acquedotti et altre antique ruine del Monte Celio, et in fronte o capo di questa strada lo arco di Costantino».

³⁰ Già in *La più antica redazione dei 'Mirabilia'*, in R. VALENTINI, G. ZUCCHETTI, *Codice topografico della città di Roma* [da ora in poi *Cod. top.*], Roma 1942-53, III, p. 22; e ancora in *Tractatus de rebus antiquis et situ urbis Romae* [1411], in *Cod. top.*, IV, p. 146, ma senza avvicinare il monumento a un ninfeo. Si veda inoltre M. TORELLI, *Il Settizonio di Roma in un affresco di Jan Schepers*, in *Studi in memoria di Lucia Guerrini: Vicino Oriente, Egeo, Grecia, Roma e mondo romano, tradizione dell'antico e collezionismo di antichità*, a cura di M.G. Picozzi e F. Carinci Roma 1996, pp. 399-411: 403-4.

³¹ Come mi fa notare Andrea Felici, che ringrazio sentitamente, nel latino medievale *solium* indica il 'bacino', l'abbeveratoio (cfr. *Dizionario etimologico italiano*, a cura di C. Battisti e G. Alessio, 5 voll., Firenze 1950-57, s.v. [soglio], forse come derivazione, per metonimia, dall'accezione di «vasca»); inoltre Ch. DU FRESNE DU CANGE, *Glossarium mediæ et infimæ latinitatis*, Niort 1883-87: 6. SOLIUM. Alex. Iatrosoph. MS. lib. 1. Passion. cap. 6: «Sit ergo balneum temperatum, non satis calidum, habens aerem vel *Solium*. Ubi Glossæ: *Solium* est locus, in quo aqua balnei continetur, quasi piscina». In questa accezione già anche in Vitruvio 9, 3, che Cesariano così traduce: «Alhora Archimede cu(m) hauesse la cura de questa cosa: a casu el vene in lo Balneo: & iui desce(n)dendo i(n) lo Solio: animadverti qua(n)to del suo corpo in epso Solio insidesse: tanto de aqua fora del Solio effluere. Et cosi quando la ratione de la explicatione di epsa cosa havesse ritrovata: non se

minoritaria rispetto a «Septizonium», termine cristallizzato in una delle fonti più utilizzate nel Rinascimento: le *Historiae Augustae*, impiegate anche da Flavio Biondo³². Dopo Biondo, ancora «Septizonium» è il nome usato in Pomponio Leto, Bernardo Rucellai, Francesco Albertini, Andrea Fulvio, Bartolomeo Marliani, e così a seguire in Pirro Ligorio e Palladio³³. Il termine *solium* era associato nella tradizione classica al ‘tipo’ della fontana/ninfeo architettonico: «Oceani solium», infatti, erano chiamati nei *Cataloghi regionari* i cosiddetti *Trofei di Mario*, il cui recupero come fontana collegata a un «castellum aquae» si data al terzo-quarto decennio del Cinquecento³⁴.

Il vocabolo «Settisolio» nelle relazioni di Ceffino e Alberini potrebbe derivare dalla redazione scritta del ‘programma’ della cerimonia³⁵ dove, probabilmente, era stato scelto per restituirne anche lessicalmente l’origi-

dimoro. Ma mosso dal gaudio sali fora del solio: & nudo andando verso casa significava con clara voce havere trouato quella cosa chel cercava» (C. CESARIANO, *Di Lucio Vitruuio Pollione de Architectura Libri...*, Como 1521, p. 146v).

³² Si cita qui dall’edizione BLONDUS FLAVIUS, *In Romam Instauratam*, Verona 1481 (III, 57). Per questa fonte e la sua particolare fortuna a partire dal Quattrocento si veda J.P. CALLU, O. DESBORDES, *Le “Quattrocento” de l’Historiae Augustae*, «Revue d’histoire des textes», 19, 1989, pp. 235-75.

³³ *Excerpta a Pomponio dum inter ambulandum cuidam domino ultramontano reliquias ac ruinas Urbis ostenderet*, in *Cod. top.*, IV, pp. 421-36: 423 («In templo S. Luciae sub colle Sancti Gregorii est Septizonium Severi, ornatum colonnis, dictum a VII Zonis»); B. RUCELLAI, *De Urbe Roma*, in *Cod. top.*, IV, pp. 443-56: 454 («Quod reliquum est, Septizonium, quod nunc vulgo fertur aedificium, aliis super alios adiectis columnarum ordinibus, in atrii speciem, id magis palatii vestibulum quam sepulcri genus prae se ferre videtur»); F. ALBERTINI, *Opusculum de Mirabilibus novae et veteris urbis*, 1510, cc. 61r-v; A. FULVIO, *Antiquaria Urbis*, Roma 1513 c. s.n. [Liber II] («Septizonum Septimi Severi»); B. MARLIANI, *Antiquae Romae topographia*, Roma 1534, pp. 161-2; P. LIGORIO, *Libro delle antichità di Roma*, Venezia 1553, p. 36; A. PALLADIO, *Le antichità di Roma*, Roma 1554, p. 22. Ligorio ricorda due monumenti con lo stesso nome, di cui uno (ma non quello ai piedi del Palatino) ubicato presso le «piscine pubbliche» (LIGORIO, *Libro delle antichità*, p. 36).

³⁴ SETTIS, ‘*Esedra*’ e ‘*ninfeo*’; G. TEDESCHI GRISANTI, *I trofei di Mario. I ninfei dell’acqua Giulia sull’Esquilino*, Roma 1977. Per la comprensione della sua funzione, si vedano *infra* le note 54-5.

³⁵ Viene infatti così chiamato anche nel documento dei Maestri di Strade del gennaio 1536: si veda *supra*, nota 18.

ne di ninfeo. Con quest'ultima funzione, infatti, viene citato in una fonte tardo-antica, le *Gestarum rerum* di Ammiano Marcellino (IV sec. d.C.):

Diebusque paucis secutis cum itidem plebs excita calore, quo consuevit, vini causando inopiam ad Septemzodium convenisset, celebrem locum, ubi operis ambitosi Nymphaeum Marcus [Aurelius] condidit imperator³⁶.

L'opera di Ammiano – riscoperta da Poggio Bracciolini a Fulda –, già prima di essere stampata a Roma nel 1474, circolava fra gli umanisti; era stata postillata da Flavio Biondo³⁷ che la aveva utilizzata come fonte, ma non per redigere il passo sul Settizonio della *Roma instaurata*³⁸: forse per Biondo era più significativo identificare nel Settizonio un monumentale sepolcro (tipologia cara alla cultura umanistica) interpolando le vite di Settimio Severo e Geta dalle *Historiae Augustae*.

Fra i lettori del codice ammiano usato da Biondo, si ricordano Niccolò Niccoli, lo stesso Poggio e, più tardi, Pomponio Leto di cui il gio-

³⁶ Ammiano Marcellino 15, 7, 3. Nella mia traduzione: «Dopo pochi giorni, allo stesso modo, la plebe si era sollevata con il consueto ardore, adducendo a pretesto la scarsità di vino ed era confluita nel Settizonio: nell'edificio assai frequentato, l'imperatore aveva costruito un ninfeo in stile fastoso». La segnalazione del passo è in PISANI SARTORIO, *Septizonium, Sementizodium, Septisolium*, p. 270.

³⁷ In particolare, Biondo ripropone alcuni passi di Ammiano nella loro integrità «senza piegarli ad esigenze sintattiche o logiche del nuovo contesto. Essi inoltre sono fatti sempre precedere dalla esatta citazione del libro cui appartengono» (R. CAPPELLETTO, *Recuperi ammiane da Biondo Flavio*, Roma 1983, p. 57). L'opera era circolata anche grazie al suo inserimento nelle prime edizioni a stampa degli *Scriptores Historiae Augustae*: A. BELLEZZA, *Historia Augusta. Parte prima: le edizioni*, Genova 1959.

³⁸ Si cita qui dall'edizione BLONDUS FLAVIUS, *In Romam Instauratam*, Verona 1481 (III, 57): «De Septizonio autem quod in domus aureae solo dicimus fuisse aedificia tum varie scribi invenimus. Sed autem est aedificium ante beati Gregorii monasterium cuius magna et parte demoliti tre columnarum ordinis in vicem suppositi nunc visuntur. Fuit vero Severi Afri imperatoris sepulcrum de quo Elius Spartianus dicit. Opera eius publica Romae praecipua extant. Septizonium et thermae Severianae. Et paulo infra. Idem Spartianus. Cum Septizonium faceret nihil aliud cogitavit quam ut ex Africa venientibus suum opus cernerent et medium simulacrum eius locatus, aditum Palatinis aedibus, id est regium arcum [atrium] ab ea parte facere voluisse perhibetur». Come monumento sepolcrale è ricordato in B. RUCCELLAI, *De urbe Roma*, in *Cod. top.*, IV, p. 454.

vane Alessandro Farnese fu allievo³⁹. La valorizzazione di questa fonte, nel contesto in esame, potrebbe essere legata al fatto che l'opera contiene la descrizione degli ingressi trionfali di Costanzo II a Roma nel 357 e di Giuliano in Costantinopoli. Costanzo II giungeva a Roma per celebrare la vittoria sull'usurpatore Magnenzio. Ammiano dà conto della sua meraviglia di fronte ai grandi monumenti della città: dal Pantheon, al tempio di Giove sul Campidoglio; dal Circo Massimo, alle terme. L'*adventus* di Costanzo II, come dodici secoli dopo quello di Carlo V, lascia una traccia significativa nel contesto urbano: per segnare la propria presenza, il figlio di Costantino aveva fatto portare dall'Egitto l'obelisco di Tuthmosis III⁴⁰.

Ammiano Marcellino conosce una nuova fortuna in seguito al ritrovamento di altri 'libri', alla base dell'edizione del 1533 a cura di Mariangelo Accursio, seguita a un mese di distanza da quella di Gelenio⁴¹. Accursio (1489-1546), filologo, epigrafista e studioso di antichità, dava infatti alle stampe le *Storie* di Ammiano con dedica ad Antonio Fugger (famiglia di banchieri finanziatori di Carlo V) dopo averle emendate e aver scoperto gli ultimi cinque 'libri'⁴²; lo stesso umanista aveva composto un dialogo per le feste della cittadinanza romana di Giuliano e Lorenzo de' Medici (1513)⁴³.

Si possono fare ulteriori considerazioni, e la prima nasce ancora dal testo: Ceffino ricorda che la fontana gettava acqua al passaggio del corteo, a suggerire l'installazione di un meccanismo a trazione presumibilmente animale, come tanti posti nei palazzi urbani e nei giardini, o a servizio dei

³⁹ CAPPELLETTO, *Recuperi ammiane*, p. 165.

⁴⁰ Ammiano Marcellino 16, 10: M. VITIELLO, *Momenti di Roma ostrogota: 'adventus', feste, politica*, Stuttgart 2005, pp. 151-2.

⁴¹ P.G. PARRONI, *Ammiano Marcellino 20.4.4*, in *Curiositas: studi di cultura classica e medioevale in onore di Ubaldo Pizzani*, a cura di A. Isola e A. Di Pilla, Perugia 2002, pp. 239-42: 242, nota 35.

⁴² S. GELENIO, *Ammiani Marcellini rerum gestarum...*, Basilea 1533; *Ammianus Marcellinus a Mariangelo Accursio mendis quinque millibus purgatus, & libris quinque auctus ultimis, nunc primum ab eodem inventis...*, Augusta 1533. Per Accursio, oltre alla densa biografia di A. CAMPANA, s.v. *Accursio, Mariangelo*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, 1, Roma 1960, pp. 126-32 (<[⁴³ F. CRUCIANI, *Il teatro del Campidoglio e le feste romane del 1513*, Milano 1968, p. LIV.](http://www.treccani.it/enciclopedia/mariangelo-accursio_(Dizionario-Biografico)/>, maggio 2019), si veda anche S. DESWARTE-ROSA, <i>Le voyage épigraphique de Mariangelo Accursio au Portugal, printemps 1527</i>, in <i>Portuguese Humanism and the Republic of Letters</i>, ed. by di M. Barbara and K.A.E. Enenkel, Boston-Leyden 2011, pp. 17-117.</p>
</div>
<div data-bbox=)

lavatoi e abbeveratoi⁴⁴. L'area fra il Palatino e il Celio, del resto, era ricca d'acqua per la presenza di pozzi e del fosso dell'Acqua Mariana⁴⁵. L'uso di macchine è plausibile per le fontane effimere a Firenze nelle celebrazioni per Carlo V del 1536, ed è certo per quelle realizzate negli apparati del 1565 nella stessa città⁴⁶. Antonio da Sangallo il Giovane disegnò macchine di questo tipo, la cui conoscenza tuttavia rientrava fin dal Medioevo nel bagaglio tecnico degli architetti-ingegneri⁴⁷.

Il passo di Ceffino, inoltre, attesta che la fontana gettava «acqua rosa», ovvero acqua di rosa, un liquido profumato che bagnava gli astanti, adombrando così una serie di ulteriori riferimenti che rimandano al mondo del teatro antico⁴⁸. Seneca, ad esempio, nelle *Naturales quaestiones* cita le «sparsiones», cioè i leggeri getti di acqua profumata con petali di rosa e zafferano che avevano lo scopo di profumare l'aria e rendere più sopportabile la calura del giorno agli spettatori⁴⁹. Si ricordano inoltre i riferimenti presenti nell'*Historiae Augustae* dove, nella *Vita* di Adriano, Spartiano racconta che l'imperatore fece spargere sul pubblico balsami ed essenze di croco mediante sistemi appositamente installati nel Colosseo⁵⁰.

La morfologia del frammento del Settizonio, come *scaenae frons* vitru-

⁴⁴ Un esteso repertorio di meccanismi idraulici collocati in questi edifici è illustrato per il contesto fiorentino dal manoscritto di Agostino Del Riccio (1541-98) in BNCF, *Targioni Tozzetti*, 56, I: cfr. FERRETTI, *Acquedotti e fontane*, pp. 33-4.

⁴⁵ G. BONACCORSO, *Roma e le sue acque potabili nel Cinquecento. La competizione con il Tevere*, «Roma moderna e contemporanea», 17/1-2, 2009 (2010), pp. 73-90.

⁴⁶ FERRETTI, *Acquedotti e fontane*, pp. 198, 279.

⁴⁷ D. LAMBERINI, *La fortuna delle macchine senesi nel Cinquecento*, in *Prima di Leonardo. Cultura delle macchine a Siena nel Rinascimento*, Catalogo della mostra (Siena, 8 giugno-30 settembre 1991), a cura di P. Galluzzi, Milano 1991, pp. 135-46; G. SCAGLIA, *Drawings of Machines, Instruments, and Tools*, in *The Architectural Drawings of Antonio da Sangallo the Younger and his Circle*, I, *Fortifications, Machines, and Festival Architecture*, New York 1994, pp. 81-90.

⁴⁸ A. NEPPI MODONA, *Gli edifici teatrali greci e romani. Teatri, odee, anfiteatri, circhi*, Firenze 1961, p. 92.

⁴⁹ Seneca *Naturales quaestiones* 2, 9.

⁵⁰ *Historiae Augustae, Adriano*, 19: cfr. D. AUGENTI, *Spettacoli del Colosseo nelle cronache degli antichi*, Roma 2001, pp. 19, 83, 150. Già nelle feste romane per Eleonora d'Aragona (1473) erano state installate due fontane che gettavano acque odorose «il cui getto era variato e regolato da un fanciullo rivestito di foglie d'oro»: CRUCIANI, *Il teatro italiano nel Rinascimento*, p. 152.

viana o comunque come struttura pertinente al teatro antico, nel momento in cui viene legata all'acqua nel percorso trionfale, materializza quel nesso fra teatri e fontane, teatri e ninfei esperito nel mondo classico e trasmesso grazie alle fonti letterarie⁵¹. Dopo il bramantesco cortile del Belvedere con il suo ninfeo e il progetto del teatro con ninfeo in una delle proposte grafiche di Raffaello per Villa Madama⁵², il binomio acqua-teatro trovava nell'allestimento del Settizonio, ideato dal gruppo Manetti, Gaddi e Sangallo (e, molto probabilmente, Peruzzi), una significativa concretizzazione: e se Serlio, parlando del Settizonio⁵³, avrebbe notato in modo indiretto questo apparentamento (comparso, appunto, in filigrana nel *Trionfo*), Palladio avrebbe associato i cosiddetti *Trofei di Mario* alla *scaenae frons* dei teatri antichi in un disegno degli anni Quaranta del Cinquecento⁵⁴.

Il brano di Ceffino è così sintetico da non consentire di ipotizzare la morfologia della fontana, ma non sfuggerà l'importanza dell'associazione Settizonio-acqua, come nodo significativo dell'idea di fontana monumentale e 'all'antica' per il Rinascimento maturo e poi per l'età barocca, binomio spesso sottolineato e che trova in questo episodio un ganglio cronologico e concettuale di grande rilievo. Il *Settizonio* si offriva come ulteriore archetipo nel percorso di sviluppo del tema del ninfeo architettonico e, più in generale, del progetto di fontane inserite in una intelaiatura parietale classicista, affiancandosi alla pressoché coeva riscoperta della funzione dei *Trofei di Mario* come fontana architettonica, connessa a un *castellum aquae*⁵⁵. Si rafforza così l'importanza, già messa

⁵¹ SPANO, *Il 'ninfeo del proscenio'*; RUFFINI, *Teatri prima del teatro*.

⁵² Ch.L. FROMMEL, *Raffaello e il teatro alla corte di Leone X*, «Bollettino del Centro Internazionale di Studi di Architettura Andrea Palladio», 16, 1974 (1976), pp. 173-88. Si veda ora Y. ELET, *Architectural Invention in Renaissance Rome. Artists, Humanists, and the Planning of Raphael's Villa Madama*, Cambridge 2017, pp. 108-112.

⁵³ Serlio chiama la struttura «Sette Zone» e, lasciando aperto il problema della funzione, sottolinea la magnificenza delle rovine notando che l'altezza delle colonne diminuisce «la quarta parte l'una sopra l'altra come dice Vitruvio ne i teatri» (S. SERLIO, *Terzo Libro*, Venezia 1540 p. LXXXII).

⁵⁴ H. BURNS, *A Drawing by Palladio of a Pair of Trousers?: A Site-Plan, Plan and Reconstructions of the 'Trofei di Mario' in Rome*, in *Palladio 1508-2008. Il simposio del cinquecentenario*, a cura di F. Barbieri et al., Venezia 2008, pp. 150-61: 156.

⁵⁵ TEDESCHI GRISANTI, *I trofei di Mario*. L'autrice pubblica un disegno che attribuisce a Fra' Giocondo (Firenze, Gabinetto Disegni e Stampe degli Uffizi, inv. 3932Ar), ma non ci

in evidenza per altre vie, della stagione farnesiana per la definizione di una nuova estetica dell'acqua che si sviluppa nella cornice di un ravvicinato dialogo con l'antico⁵⁶.

Se il programma del *Trionfo* è in carico a Latino Giovenale Manetti, la gestione amministrativa è affidata a quel monsignor Giovanni Gaddi, protettore di Annibal Caro e poi catalizzatore della Società della Virtù o Giuoco della Virtù, che accoglie anche Claudio Tolomei⁵⁷. Di questo sodalizio fanno parte personaggi che poi animeranno la vitruviana Accademia della Virtù⁵⁸. Tolomei, in particolare, è autore di un testo che rappresenta un vero e proprio manifesto della valorizzazione dell'espressività dell'acqua,

sono elementi per affermare che in esso vi sia già compresa la funzione di mostra d'acqua. Se, come ipotizza Burns, il disegno di Sallustio Peruzzi dei *Trofei di Mario* e del sistema di adduzione si può considerare una copia di un perduto disegno del padre Baldassare, tale consapevolezza si data almeno dal terzo decennio del Cinquecento (BURNS, *A Drawing by Palladio*, p. 152). Ligorio scrive dei *Trofei di Mario* nel libro XV (Torino, Archivio di Stato, Corte, Biblioteca Antica, Manoscritti, J.a.II.1, ff. 6-23), alla voce *Piscina*, redatta a Ferrara dopo il 1568: E. GAUTIER DI CONFIEGO, *Pirro Ligorio ed i 'Trofei di Mario'*, «Rendiconti-Pontificia Accademia Romana di Archeologia», 83, 2010-11, pp. 90-9; la comprensione della funzione di questo manufatto da parte di Ligorio si può datare ai primi anni Cinquanta, in connessione con i progetti per villa d'Este a Tivoli (*ibid.*, pp. 98-9).

⁵⁶ FERRETTI, *Acquedotti e fontane*, pp. 232-4.

⁵⁷ A. CECCHI, *Profili di amici e committenti*, in *Andrea del Sarto, 1486-1530. Dipinti e disegni a Firenze*, Catalogo della mostra (Firenze, 8 novembre 1986-1 marzo 1987), Milano-Firenze 1986, p. 50; C. PEDRETTI, *The Gaddi 'puella'*, «Achademia Leonardi Vinci Journal», 4, 1991, pp. 245-7: 246; V. ARRIGHI, s.v. *Gaddi, Giovanni*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, 58, Roma 1998 (<[⁵⁸ P.N. PAGLIARA, *Vitruvio da testo a canone*, in *Memoria dell'antico nell'arte italiana*, III, pp. 5-85; M. DALY DAVIS, *Zum Codex Coburgensis: Frühe Archäologie und Humanismus im Kreis des Marcello Cervini*, in *Antikenzeichnung und Antikenstudium*, pp. 185-99.](http://www.treccani.it/enciclopedia/giovanni-gaddi_(Dizionario-Biografico)/>, maggio 2019). Per Gaddi e la Società della Virtù: E. FERRETTI, <i>Il palazzo di Averardo Serristori in Borgo Vecchio a Roma. Committenza e architettura fra Firenze e Roma alla metà del '500</i>, tesi di dottorato, Università degli Studi di Firenze, a.a. 2003-04, pp. 34-6 e soprattutto ora E. GARAVELLI, «L'erudita bottega di messer Claudio». <i>Nuovi testi per il Reame della Virtù (Roma 1538)</i>, «Italique. Poésie italienne de la Renaissance», 16, 2013, pp. 111-54.</p>
</div>
<div data-bbox=)

ancorata alla celebrazione della sapienza costruttiva della Roma antica⁵⁹. Gaddi, dal canto suo, realizza fra il 1537 e il 1538 nel proprio giardino romano un ninfeo, che diverrà fra i principali riferimenti per analoghi manufatti nell'Italia del Cinquecento⁶⁰. Allo stesso Gaddi, insieme a Manetti, si può ascrivere l'organizzazione del banchetto in onore di Carlo V nell'antico ninfeo di Egeria, sulla via Appia⁶¹, struttura che diviene, insieme al ninfeo Gaddi, il riferimento per la grotta della villa medicea di Castello, presso Firenze⁶².

L'anno prima dell'ingresso di Carlo V, Paolo III aveva in animo di dotare Roma di nuove fontane, nell'ambito di un grandioso progetto di ripristino dell'Acqua Vergine, accantonato proprio per la riassegnazione dei fondi all'allestimento dell'apparato del *Trionfo* del 1536⁶³. Sembra

⁵⁹ La lettera a G.B. Grimaldi (26 luglio 1546) è stata commentata più volte dalla storiografia sul giardino del Cinquecento, che spesso dimentica la prima e pregnante lettura proposta in E. BATTISTI, *L'Antirinascimento*, Torino 2005² (1962), I, pp. 211-3. Si ricordano inoltre E. MACDOUGALL, 'L'ingegnoso artificio'. *Sixteenth Century Garden Fountains in Rome*, in 'Fons Sapientiae'. *Renaissance Garden Fountains*, ed. by E. MacDougall, Washington D.C. 1978, pp. 6, 12-4; R.W. GASTON, *Pirro Ligorio's Roman Fountains and the Concept of the Antique: Investigations of the Ancient Nymphaeum in Cinquecento Antiquarian Culture*, in *Patronage and Italian Renaissance Sculpture*, ed. by K. Wren Christian and D.J. Drogin, Farnham 2010, pp. 223-49: 231; FERRETTI, *Acquedotti e fontane*, p. 235.

⁶⁰ C. ELAM, "Con certo ordine disordinato". *Images of Giovanni Gaddi's Grotto and Other Renaissance Fountains*, in *Renaissance Studies in Honor of Joseph Connors*, I, *Art History*, ed. by L.A. Waldman and M. Brügggen Israëls, Milan 2013, pp. 446-64.

⁶¹ A. DE CRISTOFARO, *Baldassarre Peruzzi, Carlo V e la ninfa Egeria: il riuso rinascimentale del Ninfeo di Egeria nella valle della Caffarella*, «Horti Hesperidum», 3/1-2, 2013 (<<http://www.horti-hesperidum.com/showrivista.php?item=169>>, maggio 2019); ID., *Il Ninfeo di Egeria nella valle della Caffarella a Roma: pavimenti e rivestimenti parietali*, in *Atti del X colloquio dell'Associazione italiana per lo studio e la conservazione del Mosaico*, (Lecce, 2004), a cura di C. Angelelli, Tivoli 2005, pp. 665-80. Per il ninfeo antico H. KAMMERER-GROTHAUS, D. KLOCKS, *Spelonca di Egeria*, «Mededelingen van het Nederlands Instituut te Rome», 44-5, 1983, pp. 61-77; CHRISTIAN, *Empire without End*, pp. 178-9.

⁶² FERRETTI, *Acquedotti e fontane*, pp. 196-7; E. FERRETTI, S. LO RE, *Il ninfeo di Egeria sulla via Appia e la grotta degli Animali di Castello. Mito e architettura tra Roma e Firenze*, «Opus Incertum», 4, 2018 [2019], pp. 14-23.

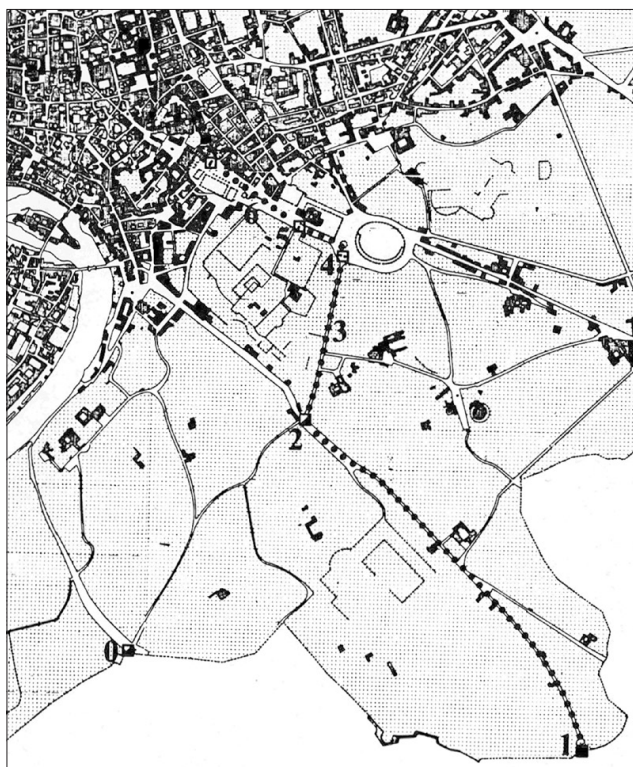
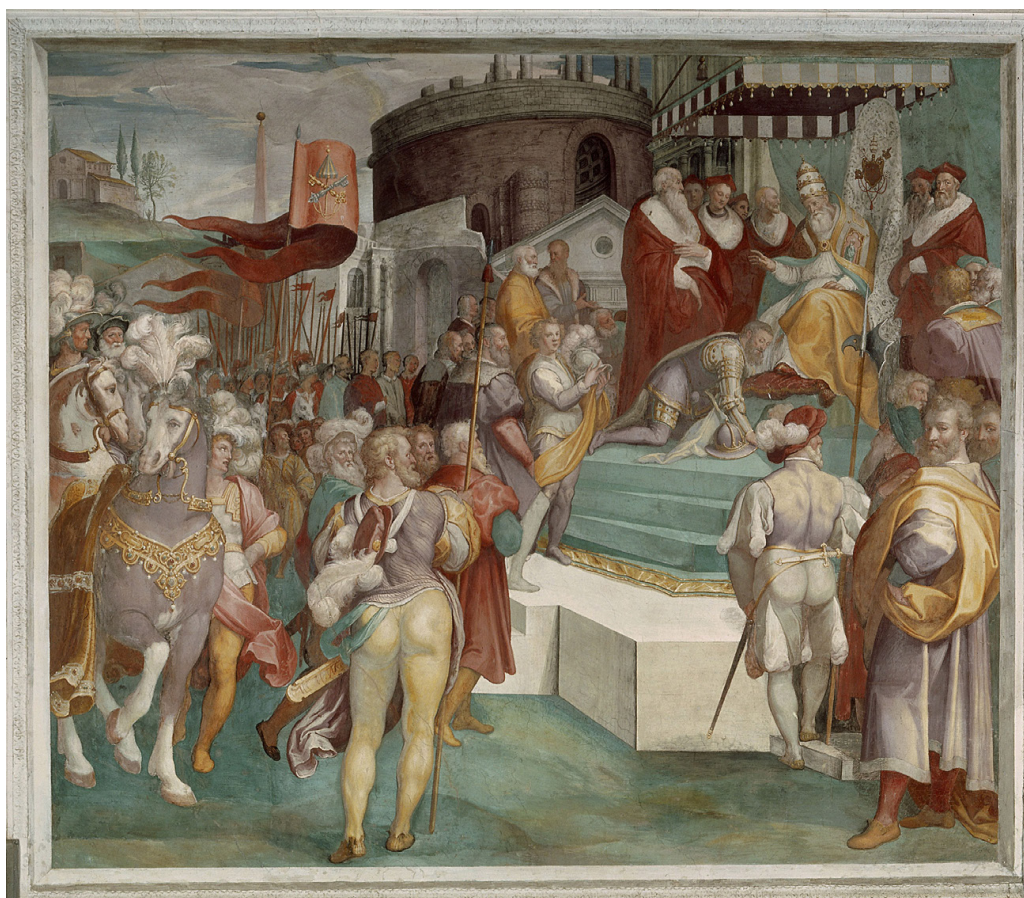
⁶³ R.K. DELPH, 'Renovatio, Reformatio' and Humanist Ambition in Rome, in *Heresy, Culture and Religion in Early Modern Italy. Contest and Contestations*, ed. by R.K. Delph, M.M. Fontaine and J.J. Martin, Missouri 2006, pp. 73-92; FERRETTI, *Acquedotti e fontane*.

plausibile pensare che l'assetto dato al Settizonio nell'itinerario festivo sia espressione delle riflessioni nell'ambiente farnesiano, ovvero il punto di accumulazione di un insieme di temi gravitanti intorno alla magnificenza dell'acqua, che sarebbero giunti a maturazione solo con papa Pio V e i suoi successori⁶⁴. E in tale versante della committenza di Paolo III, il ruolo di Peruzzi – continuatore della grande tradizione idraulica senese e progettista di fontane⁶⁵ – dovrà essere ulteriormente indagato, anche alla luce dell'influenza che sembra aver esercitato sulla generazione successiva di artisti e architetti, e in particolare su Niccolò Tribolo (1500-50), protagonista dell'architettura delle acque e dei giardini medicei, o su Pietro Cataneo, erede con Serlio delle sue carte e autore di un trattato (1567) dove gli acquedotti hanno un ampio spazio nell'economia dell'opera⁶⁶.

⁶⁴ K.W. RINNE, *The Waters of Rome, Aqueducts, Fountains, and the Birth of the Baroque City*, New Haven-London 2010.

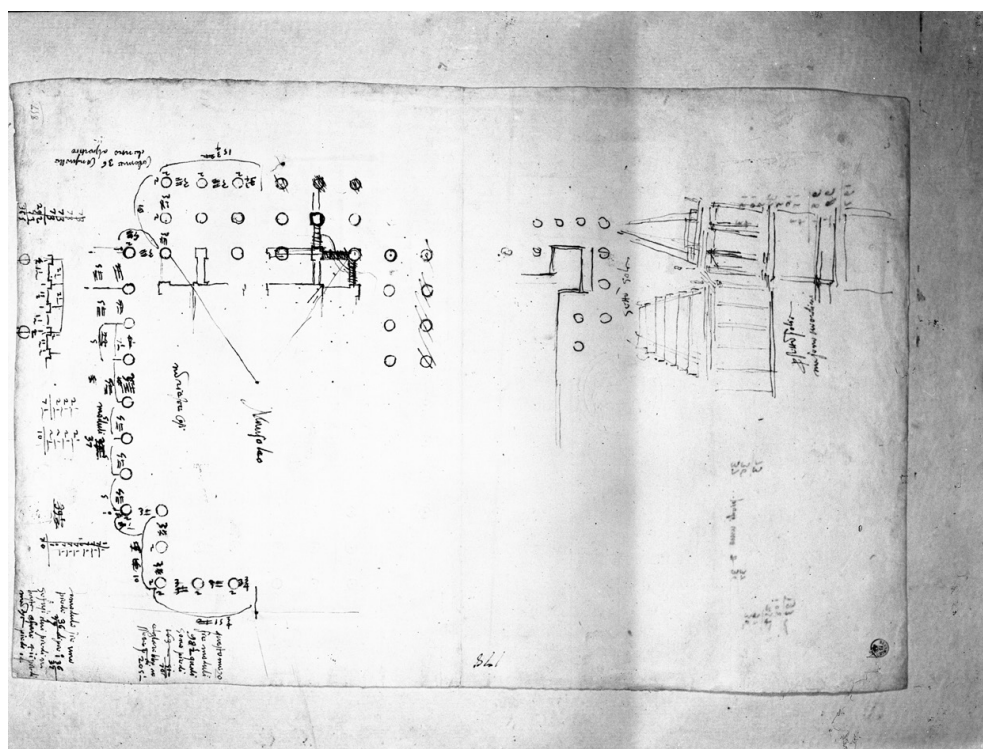
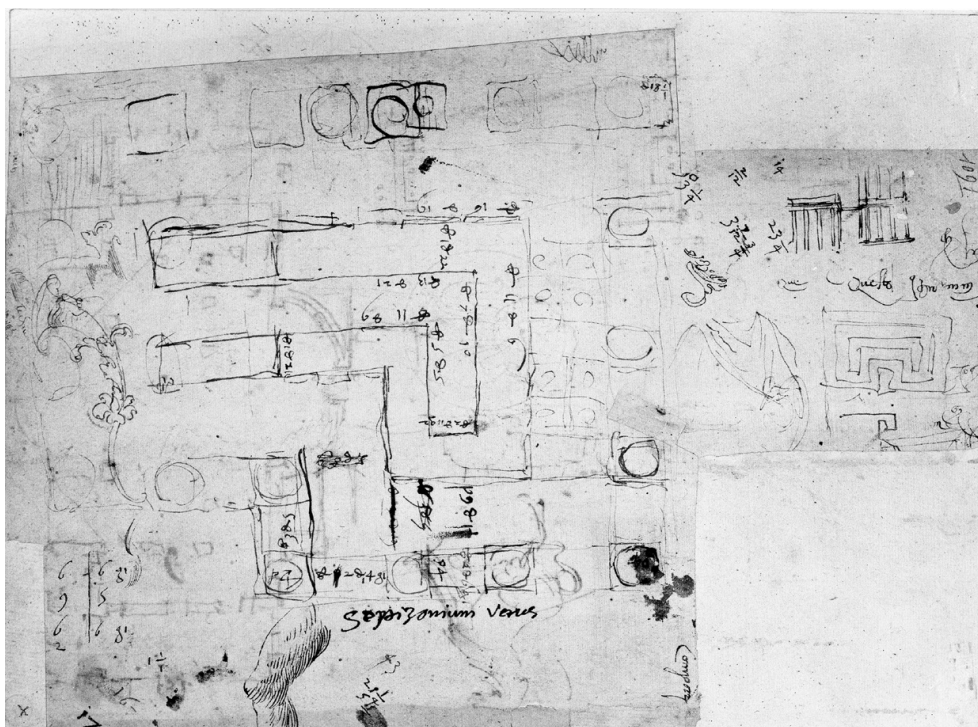
⁶⁵ Ch.L. FROMMEL, *Die Farnesina und Peruzzis architektonisches Frühwerk*, Berlin 1961; I. BELLI BARSALI, *Il Peruzzi architetto dei giardini*, in *Baldassarre Peruzzi. Pittura, scena e architettura*, a cura di M. Fagiolo e M.L. Madonna, Roma 1987, pp. 103-32; M. CIAMPOLINI, *La fontana dei Pispini. Un monumento peruzziano di Siena*, «Annali. Fondazione di Studi di Storia dell'arte "Roberto Longhi"», 3, 1996, pp. 63-8.

⁶⁶ FERRETTI, *Acquedotti e fontane*, pp. 264-8.



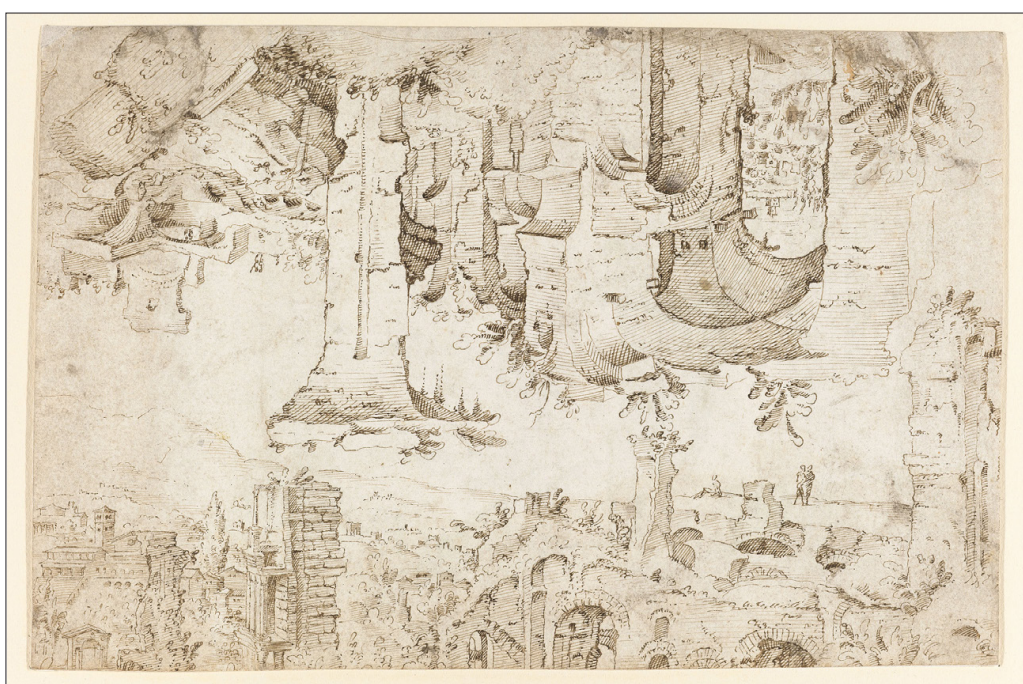
41. TADDEO ZUCCARI, *Paolo III riceve Carlo V dopo la battaglia di Tunisi*, affresco, 1561-63. Caprarola, Palazzo Farnese, Anticamera del Concilio.

42. Pianta di Roma con l'itinerario trionfale di Carlo V. Tratto iniziale con il Settizonio (n. 2).

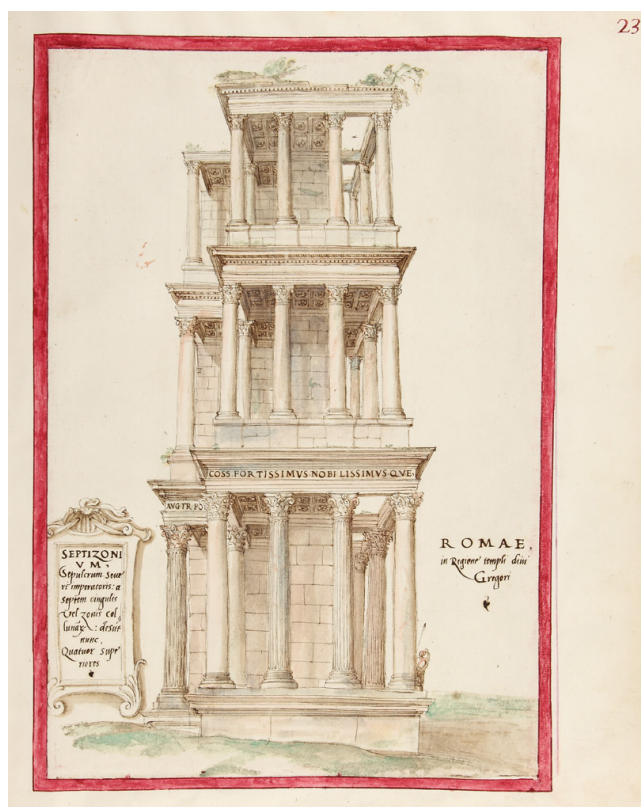


43. FRANCESCO DI GIORGIO, *Il Settizonio* [*Taccuino di viaggio*], 1490-1501. Firenze, Gabinetto Disegni e Stampe degli Uffizi, inv. 323Av.

44. ANTONIO DA SANGALLO IL GIOVANE, *Il Settizonio*, 1520 ca. Firenze, Gabinetto Disegni e Stampe degli Uffizi, inv. 1123Ar.



45. ANONIMO del XVI secolo, *Il Settimanone e i resti dell'acqua Claudia*, Parigi, Musée du Louvre, Département des arts graphiques, inv. 20960r.
46. MARTEEN VAN HEEMSKERCK, *Il Settimanone*, 1532-36 ca. Amsterdam, Rijksmuseum, Rijksprentenkabinet, inv. RP-T-2008-93r.



47. FRANCISCO DE HOLLANDA, *Il Settizonio*, 1540 ca. El Escorial, Real Monasterio, Antigualhas, f. 23r.
48. JAN SCHEPERS (detto Giovanni Fiammingo), *Il Settizonio in un paesaggio di rovine con anfiteatro e arco trionfale*, affresco, 1574. Perugia, Palazzo dei Priori, sala Rossa.



Finito di stampare nel mese di giugno 2019
presso CSR S.r.l.
Via di Salone, 131/c - 00131 Roma
Tel. +39 06 4182113