

BRUNO NAPOLI - DONATELLA BONELLI - BARBARA BRILLARELLI - LORELLA GIOVANNELLI

LA FONTANA MONUMENTALE DI POLINO

PREMESSA STORICO-CRITICA

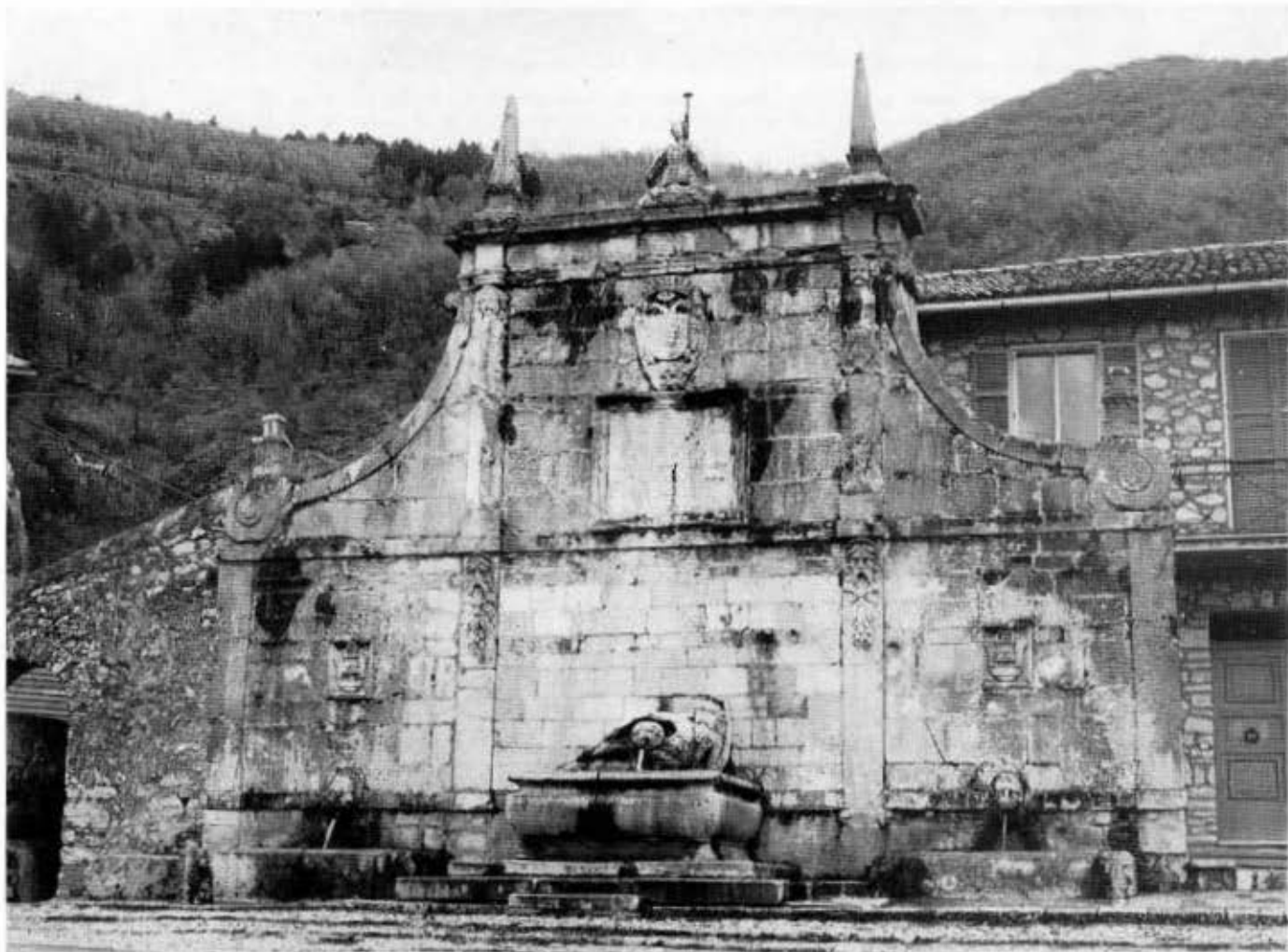
Polino è un piccolo centro sito nella parte sud della Valnerina a 836 m s.l.m., raggiungibile con una carrozzabile che sale da Arrone lungo il vallone tortuoso e accidentato.

Il borgo, posto sulla confluenza tra le direzioni per Leonessa (Rieti) Arrone (Terni) e il passo del Salto del Cioco, al confine tra la provincia di Terni e Rieti, ebbe grande importanza nel periodo medievale per la presenza di cave di marmo e miniere di ferro; la sua prosperità continuò anche nei secoli successivi ed ebbe il massimo splendore nella prima metà del XVII secolo, quando i marchesi Castelli di Terni vi esercitarono la loro signoria, come si

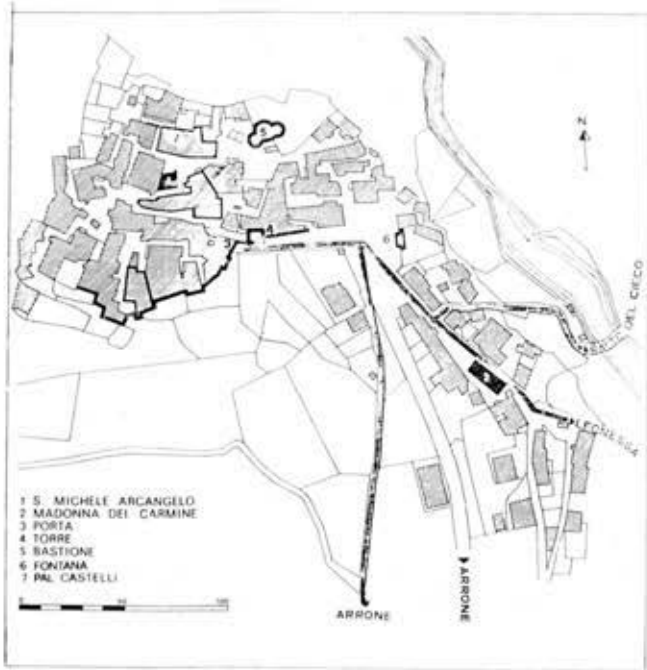
legge da una iscrizione posta sulla monumentale fontana all'ingresso del paese, datata al 1615 (figg. 1 e 2). Nella stessa si legge:

"D.O.M./ FONTEM VIVUM SALIENTIS AQVE PURITATE/
APUD OPPIDANOS CELEBERRIMUM/ IULIUS II CASTELLUS DE
S.TO EUSTACHIO/ AB NAHARTIUM PRINCIPIBUS/ MARCHIONIS
IO. FRANC.^{CI} FIL.^S/ MARCHIONIS IO. BAPTE NEP/BARO
ROMANUS/CASTRI FORTIS MARCHIO V/ CASTRI M. COMES/
PULINENTIUM REGULUS PP.E.T.^S/ PUBLICE COMMODITATI HIC
DUCI EX ORNARI M.A.D.MDCXV" (fig. 3).

Proprio su questa "mostra" si vuole porre qui l'attenzione: infatti la stessa è stata interessata da un recen-



1 - POLINO (TERNI) - LA FONTANA POSTA ALL'INGRESSO DEL PAESE, PRIMA DEI LAVORI DI RESTAURO



te intervento della Soprintendenza per i Beni A.A.A.S. per l'Umbria, in quanto versava in serie condizioni di degrado, sia strutturale che superficiale: l'Amministrazione comunale che ne è proprietaria ha promosso e finanziato l'opera mentre la Soprintendenza ne ha curato la parte tecnica. Per ora, con i finanziamenti a disposizione si è completata una buona parte dell'edificio fino all'altezza dei mascheroni presenti nella fascia inferiore delle lesene; per questo anno è previsto il completamento, che interesserà la parte rimanente, comprese le vasche e le statue (Tav. V, a).

Ma prima di entrare nel vivo del problema del restauro, è opportuna qualche premessa di carattere storico-critico, non tanto per la qualità dell'opera quanto per la mancanza

2 - PIANTA DEL BORGO DI POLINO (DALLA MAPPA CATASTALE)

3 - POLINO (TERNI), FONTANA MONUMENTALE - STEMMA GENTILIZIO, LAPIDE E SCULTURA CELEBRATIVA PRIMA DEI LAVORI DI RESTAURO

4 - POLINO (TERNI), FONTANA MONUMENTALE - PARTICOLARI DELL'ORDINE ARCHITETTONICO DELLA MOSTRA PRIMA DEL RESTAURO



3



4



*a) POLINO (TERNI) – FONTANA MONUMENTALE, DOPO I LAVORI DEL PRIMO LOTTO
Notare la differenza tra la parte trattata (la superiore) e quella inferiore ancora da trattare.*



b) POLINO (TERNI) – VEDUTA DALLA CARROZZABILE PER ARRONE

di confronti nell'area: è bene infatti precisare che l'architettura del tardo Rinascimento-Manierismo in Umbria, in particolare nel ternano, non è ancora stata studiata a fondo, tranne in qualche raro caso risalente per lo più al XV-XVI e all'inizio del XVII secolo.¹⁾

Le cause sono molteplici, dalla difficoltà nel raggiungere certe zone di montagna, solo da pochi anni diminuite in parte grazie al potenziamento della rete stradale, alla distrazione della popolazione compresi i ceti medi, verso interessi e necessità di carattere economico e produttivo che hanno sempre fortemente condizionato questo territorio, e dal fatto che questa zona è periferica sia rispetto a Roma che a Perugia, sedi di centri universitari.

Possiamo citare oltre al ternano, la Valnerina, ove, dopo i recenti terremoti, si sta scoprendo un patrimonio artistico di non comune bellezza, inserito ancora in un ambiente intatto e non modificato rispetto al momento della realizzazione delle opere artistiche; d'altro canto troviamo anche opere collocate in un contesto ambientale deturpato di recente.

La fontana seicentesca di Polino è uno di questi casi: concepita in origine come mostra "nobilitante" la raccolta delle acque, è posta all'ingresso del centro abitato accanto al semplice edificio originario ancora adibito a fontanile pubblico, in un punto del borgo privo di costruzioni stratificate, il cui sfondo è costituito dalle propaggini dei monti Petano e Pelosa e dal valico detto del "Salto del Cieco", rivestiti quasi completamente di boschi, ma abbastanza ripidi; la linea d'orizzonte è dolce e lievemente ondulata (TAV. V, b). Questo lato del borgo è stato purtroppo degradato da un recente fabbricato ora sede del Comune, eretto dietro la parte retrostante della mostra, il cui volume interrompe violentemente il rapporto fra essa e la natura, importante, come vedremo, per la comprensione e la lettura della stessa. Anche il tessuto edilizio del borgo, verso cui la mostra della fontana è rivolta, è stato manomesso, ma rimangono ancora intatte le sue caratteristiche di arroccamento intorno al castello cinquecentesco sormontato da un gruppo di torri aggregate.

La fontana, fatta erigere da Giulio Castelli principe ternano, seguita qualche anno più tardi dalla ristrutturazione di un palazzetto come dimora al centro del borgo, ancora oggi avente il nome di Palazzo Castelli, è strutturata da una lastra-prospetto con tre vasche aggettanti sul davanti e sollevata dal livello stradale su di un podio formato un'ampia scalinata, con una cortina in grossi blocchi ben squadri e levigati che ricordano le murature tardo-antiche e altomedievali eseguite con una tecnica "arcaica", quasi combacianti fra loro. La lastra dello spessore di m 1,10 alla base, è costituita da una cortina di grossi conci ben squadri in pietra calcarea locale dello spessore di 20-30 cm e da una struttura muraria in ciottoli e blocchetti di pietra dello stesso tipo, messa in opera a strati orizzontali non squadri, con abbondante malta di allettamento.

Il prospetto principale è tripartito verticalmente da due ordini di lesene separate da una cornice orizzontale. I fusti delle due lesene centrali sono scolpiti con figure ad altorilievo rappresentanti nella fascia alta figure antropomorfe caudate di ispirazione marina, mentre nella parte bassa sono raffigurati mascheroni sormontanti trofei-cornucopie, anch'essi alludenti a divinità acquatiche (fig. 4).

Le lesene esterne terminano invece a livello della cornice intermedia che, in corrispondenza di quelle, si riprofila in aggetto: tali sporgenze sorreggono simbolicamente la spirale terminale della voluta ricurva che si conclude in alto con una specie di spirale più piccola e sporgente. La



5 - POLINO (TERNI) - FONTANA MONUMENTALE
Si noti la struttura muraria e il disegno della voluta con la torre allegorica che si erge sopra la spirale inferiore.

spirale inferiore sorregge poi una scultura architettonica raffigurante un maschio turrato, costituito da due torri sovrapposte, simbolo della famiglia Castelli, mentre sulla spirale superiore poggia l'architrave d'angolo riprofilato, facente parte della cimasa terminale, o di coronamento (fig. 5).



6 - POLINO (TERNI), FONTANA MONUMENTALE - PARTICOLARE
CON LA COLLOCAZIONE DELLA SCULTURA FEMMINILE

La cornice della stessa cimasa è ornata ai lati con due piccoli obelischi in asse con le lesene centrali e su cui convergono anche le volute; al centro è inserita una figura scolpita a tre quarti raffigurante Giovanna, sorella di Ladislao d'Angiò re di Napoli, che si tramanda abbia restituito a Galeotto Castelli nei primi anni del 1400 i titoli nobiliari precedentemente persi; quindi la sua statua voleva rappresentare nella fontana come una sorta di illustre capostipite: inoltre il suo ricordo è ancora ben vivo nella tradizione popolare, ma scambiato, per motivi non chiariti, con la omonima Giovanna la Pazza, madre di Carlo V. In asse con questa raffigurazione, nel riquadro centrale superiore è inserita la lapide celebrativa dell'anno di costruzione ornata da una cornice modanata, sormontata da uno stemma, completo di tutti gli attributi e le allegorie principesche (figg. 3 e 6).²⁾

I tre setti inferiori della fontana hanno alla base tre vasche; la principale, quella centrale, più grande, è posta in aggetto sopra un podio formato da tre scalini ed è sormontata da un Marforio in pietra, disteso su di un fianco e reggente un otre da cui sgorga l'acqua (fig. 7); le vasche laterali più basse sono sormontate da teste leonine dalle cui bocche escono altre cannelle d'acqua (fig. 8). Sopra le teste sono scolpiti, al centro dei riquadri, gli stemmi dei Castelli, incorniciati entro uno spazio rettangolare, recanti il motivo delle due torri sovrapposte entro uno scudo sagomato (fig. 9).

Da notare che la fattura del Marforio si distacca nettamente dalle altre sculture presenti nella fontana rispetto alle quali essa, infatti, è molto più rozza e sproporzionata nelle forme; con la testa troppo grande rispetto alle altre parti del corpo e con le braccia e le gambe appena sborzate: è senz'altro eseguita da una diversa mano rispetto alle altre sculture, ben proporzionate e perfettamente aderenti ai canoni figurativi del maturo manierismo romano e alto-laziale, nel cui ambito, credo si possano collocare le maestranze che hanno qui operato.

Altra osservazione si può fare sulla composizione dell'ordine architettonico della fontana: infatti, oltre a proporzionare tutto il prospetto, racchiude, lungo il suo percorso, dall'alto in basso, tutti i motivi allegorici e simbolici del monumento: obelisco, trabeazione, cornice, capitello, lesena, quest'ultima decorata con immagini umano-mitiche.

Su di essi poi sono poggiate o hanno termine le volute e le spirali che ne costituiscono quasi un prolungamento.

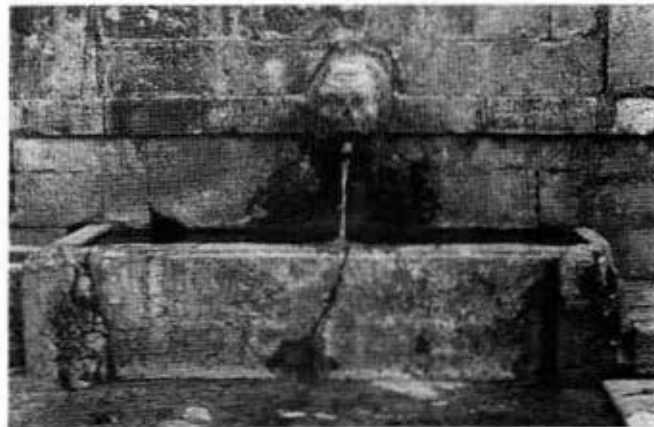
In sintesi troviamo nella fontana adottato un tipo di ordine architettonico che modella la massa muraria su cui è applicato, senza però alcuna profondità spaziale; ciò è, come vedremo meglio fra poco, una delle caratteristiche principali delle architetture del Manierismo.³⁾

Per quanto riguarda il possibile autore o autori dell'opera, in mancanza di specifiche notizie sull'argomento, ci si deve limitare a confronti stilistici o ad avvenimenti storici che possono aver portato nel luogo persone o maestranze cui si può far riferimento. Il suo prospetto infatti può essere confrontato con alcune mostre d'acqua erette a Roma dopo la seconda metà del secolo XVI.

In particolare si può far riferimento alla fontana dell'Ammannati sulla via Flaminia posta presso l'ingresso di Villa Giulia: così come era nel 1555, prima della costruzione dell'edificio attuale, era costituita da una mostra tripartita con parte centrale sporgente e timpano in sommità, mentre le due parti laterali avevano come coronamento delle cimase orizzontali. L'ordine architettonico corinzio di perfetta forma classica che ornava la fontana era impostato su basi poggiate sulla vasca e a coronamento dell'architrave erano due obelischi; stessa funzione avevano due statue, poste sopra gli ordini che delimitavano i due setti laterali. Nel riquadro centrale superiore era inserito lo stemma gentilizio del Papa promotore dell'opera, mentre in quello inferiore era la sua lapide celebrativa: i riquadri laterali erano dotati di stemmi nelle parti superiori e statue negli inferiori: la fontana che oggi vediamo è stata ristrutturata, rispetto alla primitiva edizione, incurvandone i setti laterali, dallo stesso Ammannati nel 1562. Era definita "degnata di essere ragguagliata alla grandezza delle cose antiche".⁴⁾ Nella fontana, opera dell'architetto fiorentino, sono evidenti le influenze michelangeloesche derivanti dal grande progetto della facciata di San Lorenzo a Firenze (1516-1520) e un certo ricordo nell'uso della colonna "inalvata" (cioè inserita con una propria autonoma vita e funzione dentro la massa muraria); è evidente inoltre la somiglianza di impostazione con un monumento eretto dallo stesso Michelangelo a Roma nel 1514 per conto del Papa Leone, l'edicola della cappella dei Santi Cosma e Damiano nel Castel Sant'Angelo.⁵⁾



7 - POLINO (TERNI), FONTANA MONUMENTALE - PARTICOLARE CON LA VASCA CENTRALE ED IL MARFORIO
Notare la vistosa stuccatura in cemento sul capo.



8 - POLINO (TERNI), FONTANA MONUMENTALE PARTICOLARE CON UNA DELLE VASCHE LATERALI



9 - POLINO (TERNI), FONTANA MONUMENTALE
UNO DEGLI STEMMI DELLA FAMIGLIA CASTELLI
POSTI SOPRA LE VASCHE LATERALI



10 - BAGNAIA (VITERBO), VILLA LANTE
JACOPO BAROZZI DA VIGNOLA: FONTANA DEI FIUMI
Notare gli obelischi sul parapetto sopra la vasca.

Altri esempi e analogie possono essere tratti dal '500 romano: in particolare l'uso degli obelischi a coronamento di ordini architettonici su facciate tripartite, viene adottato negli stessi anni da Antonio da Sangallo il Giovane nel progetto di Santa Maria del Monserrato a Roma e nei progetti per il San Tolomeo di Nepi. Ritroviamo poi gli obelischi nella splendida fontana dei Fiumi di Villa Lante ad opera del Vignola sovrastanti le possenti statue dei Marfori distesi su un fianco (fig. 10), altro motivo questo che presenta anche la fontana di Polino.

Il Vignola, del resto, aveva già ampiamente adottato l'uso degli obelischi anche nel tema religioso, nella facciata di Santa Maria dell'Orto, costruita tra il 1566 e il 1567; stesso motivo adotterà qualche anno più tardi (1575) Jacopo del Duca nella facciata tripartita di Santa Maria in Trivio a Roma.⁶⁾

L'uso di tali elementi architettonici "nuovi" adottati sia nella tematica religiosa che in quella civile derivò dalle suggestioni operate da alcune scoperte o meglio riscoperte di rovine classiche che costituiscono una vera e propria fucina di idee e di spunti.

Non è questa la sede per soffermarsi su ciò: faccio solo riferimento al piccolo obelisco del Campidoglio poi portato a Villa Mattei, e a quello attualmente esistente in piazza della Minerva, e alla scoperta del grande Marforio disteso su un fianco che giaceva presso l'arco di Settimio Severo.

Severo e che fu poi sistemato da Giacomo Della Porta nella piazza del Campidoglio, ora all'interno del palazzo dei Musei Capitolini (fig. 11): da notare che lo stesso Della Porta, prima di collocarlo nel Campidoglio ne



11 - ROMA PALAZZO DEI MUSEI CAPITOLINI
MARFORIO,
Originariamente giacente presso l'arco di Settimio Severo.



12 - G.B. FALDA: VEDUTA DELLA MOSTRA DELL'ACQUA DELLA COLONNA DI DOMENICO FONTANA (INCISIONE)



13 - G.B. FALDA: VEDUTA DELLA MOSTRA DELL'ACQUA PAOLA DI FLAMINIO PONZIO E GIOVANNI FONTANA (INCISIONE)

aveva progettato nel 1575 un utilizzo ad ornamento di una fontana alla base della colonna di Marco Aurelio, accoppiando questi due grandi frammenti classici a rappresentare un tema di architettura ispirato al sorgere delle acque. Ogni architetto di quel periodo ha tentato di compiere operazioni del genere, pur rimanendo sempre aderente al significato iconografico dell'immagine che adottava in ogni specifico caso. Così per la fontana ove era uso accoppiare simboli umani legati con il mare o, in generale, con le acque a elementi verticali: troviamo infatti tutta una serie di fontane dotate degli elementi ora esaminati.

Ciò vale per la fontana del Mosè di Domenico Fontana e per la mostra dell'acqua Paola di Flaminio Ponzio e Giovanni Fontana, ove è presente, oltre al tema degli obelischi accoppiati a sculture marine, anche il tema delle volute avvolgentisi verso l'interno, nel terminale inferiore, e verso l'esterno in quello superiore (figg. 12 e 13).

Ma la mostra d'acqua più simile di tutte a quella di Polino è la fontana eretta da Francesco da Volterra al tempo di Sisto V (1585-1590) per il Cardinale di Santa Severina nello slargo di Montecitorio, demolita nel XVIII secolo: era spartita in cinque settori alternati da semplici lesene; l'acqua sgorgava da ogni scomparto e principalmente da un nicchione ricavato in quello centrale. Al piano superiore una sorta di attico su cui si riprofilavano in aggetto le lesene sormontate da vasi simbolicamente pieni di piante fiorite faceva da appoggio ad un riquadro centrale incorniciato, racchiudente lo stemma araldico del cardinale e sormontato da una cimasa orizzontale (fig. 14).

La differenza sostanziale è che mentre a Roma ogni cosa è grande e "inusitata", nella provincia tutto assume una dimensione più contenuta: l'immagine simbolica acquista una forma consona all'ambiente, e proporzionata all'insieme delle architetture che la circondano: ma rimane aderente a tutto il suo significato.⁷⁾

Ai lati della composizione si ergono sopra le spirali delle volute, le due torri simbolo del benefattore e signore del luogo, anche questo, elemento non nuovo nell'architettura della seconda metà del Cinquecento di area romana e altolaziale. Simile collocazione di simbolo araldico scolpito troviamo in una delle sculture della Villa Orsini di Bomarzo, ove al limite del sacro bosco sorge (simbolicamente) dalla terra una maschera demoniaca sorreggente il globo araldico degli Orsini di Castello, in cima alla

quale è scolpito un bellissimo modellino di torre doppia rifinita con i ricorsi dei conci di pietra e presentante le finestre, il tetto e il lanternino, cosa che lo scultore della fontana polinese poteva benissimo aver presente, data la relativa vicinanza dei luoghi e la risonanza che ebbe la villa bomarziana. Gli studi effettuati sulla stessa hanno messo inoltre in evidenza come ogni elemento architettonico in essa presente rientrasse nella normale tradizione figurativa cinquecentesca (fig. 15).⁸⁾

Per tutti questi elementi si può ben caratterizzare l'architettura della fontana come qualcosa di vivente, o meglio come "animal vivente", concetto già espresso e dimostrato per la facciata vignolesca di Santa Maria dell'Orto⁹⁾ prima citata.

Nel caso di Polino lo schema si rarefa e diviene privo di profondità, rilevabile sia dal leggerissimo aggetto dei bassorilievi che dalle lesene e dalle cornici sporgenti confermando l'aderenza del manufatto alla cultura tardo-manieristica.¹⁰⁾

Per quanto riguarda l'autore dell'opera è possibile fare solo delle congetture: ciò che va subito rilevato è che in quei tempi gli architetti venivano assunti dalle famiglie nobili a stipendio fisso, oppure potevano addirittura fornire solo disegni o indicazioni per questa o quell'opera quando erano di passaggio per le varie località, dietro l'ordine del loro committente; o spesso figuravano come collaboratori a rinforzo di altri architetti; molte delle realizzazioni romane tra la fine del Cinquecento e i primi anni del Seicento hanno questa caratteristica.¹¹⁾

Coloro tra questi che avevano la fortuna di vedere il loro committente acquisire potere o meglio salire al soglio pontificio, accrescevano la loro fama: vale per tutti l'esempio del Vignola a cui si può aggiungere quello di Flaminio Ponzio, del Vasanzio, di Pirro Ligorio, del Rainaldi, di Domenico Fontana e del fratello Giovanni e così via.

Altra caratteristica è la continua e massiccia presenza di maestri architetti e scarpellini provenienti dall'area comasco-ticinese mai interrotta dal medioevo che continuò per tutto il XVIII secolo: ciò vale per Roma ma anche per l'Umbria.

Gli architetti nella Roma di questo periodo sono quasi tutti provenienti da quell'area. In Umbria erano presenti a Perugia ove avevano una loro confraternita, a Todi, ad

Amelia, a Narni, ecc., ed erano specialisti anche come intagliatori di pietra.¹²⁾

Visto che la fontana di Polino presenta una tecnica muraria (di cortina) molto accurata, in questi ambiti ritengo possa essere ricercato questo autore. A questo proposito proprio alcuni anni prima della sua realizzazione, cioè dal 1596 al 1600, fu nel luogo e precisamente a Marmore l'architetto-idraulico Giovanni Fontana, fratello di Domenico, nativo di Melide, che fu incaricato da Papa Clemente VIII della sistemazione del corso del Velino al fine di creare un emissario alternativo per scongiurare il problema delle inondazioni di Roma: questo problema era considerato infatti di primaria importanza dall'Amministrazione Papale e già aveva lavorato ad esso Antonio da Sangallo il Giovane, che come si sa, morì proprio a Terni il 28 settembre 1546 colpito dalla malaria che impastava quelle zone. Il Fontana ebbe l'incarico di portare a tre gli emissari del Velino e di costruire un ponte regolatore: i lavori durarono fino al 1601 e anche se le opere furono ben eseguite a giudizio dei critici dell'epoca, pur non risolsero il problema delle piene del Tevere che continuarono a verificarsi periodicamente a Roma.¹³⁾

Non è escluso pertanto che il Fontana durante questo soggiorno abbia fornito un disegno di mostra d'acqua per Polino o sia stato ospite dei marchesi Castelli vista la finezza degli altorilievi delle lesene, facendone scolpire lui stesso alcune parti.

A questo punto aggiungo brevemente una curiosa analogia: proprio a Giovanni Fontana è attribuita dal Falda, in una delle incisioni, una fontana posta di fronte alla chiesa di San Pietro in Montorio detta la Castigliana (in omaggio al vicino Collegio Spagnolo)¹⁴⁾ alimentata dallo stesso acquedotto dell'acqua Paola; era costituita da vasca ottagonale sormontata da un finto blocco roccioso con nicchie: il blocco aveva in sommità una corona con gli attributi della nobiltà del committente, sopra la quale erano posti tre modellini di torri scolpite con merli, da cui sgorgavano zampilli d'acqua: la fontana, che si diceva meta di ammiratori per la sua originalità, fu demolita nel Settecento e le sue parti depositate nei magazzini comunali (fig. 16). Questa analogia dell'uso di torri come simbolo araldico per una fontana da parte dell'architetto di Melide assieme alle altre caratteristiche, vale, se non altro, a riconfermare l'aderenza del monumento esaminato alla sensibilità e allo stile degli architetti romani operanti tra il XVI e il XVII secolo e la capillare trasposizione e ricollocazione degli elementi scultorei e figurativi da essi adottati.

B.N.

1) A questo proposito vedi: F. SANTI, *Le tre arti dal Medioevo all'Ottocento*, in AA.VV., *Umbria*, Venezia 1970, pp. 213-274; *Atti del II Convegno di Storia dell'Architettura*, Perugia 1938 - Roma 1939, con alcuni contributi sull'architettura del '400 in Umbria; *Rassegna Economica*, Rivista della Camera di Commercio, Industria, Artigianato e Agricoltura di Terni (B.C.T.) ove compaiono a volte alcuni contributi su qualche monumento rinascimentale della zona. *Bollettino della R. Deputazione di Storia Patria per l'Umbria* ove viene elaborato a più riprese il problema del Palazzo Ducale di Acquasparta; di recente A.A.VV., *Francesco d'Assisi - chiese e conventi*, Milano 1982, in particolare il cap. VIII di G. Carbonara intitolato *Trasformazioni posteriori*, in cui si esaminano le ristrutturazioni rinascimentali e barocche su chiese francescane site nella provincia di Terni; infine, Terni, Roma 1980, voll. I-II; *La Valnerina e il Nursino, il Casciano*, in *Umbria, manuali per il territorio*, Roma 1977.

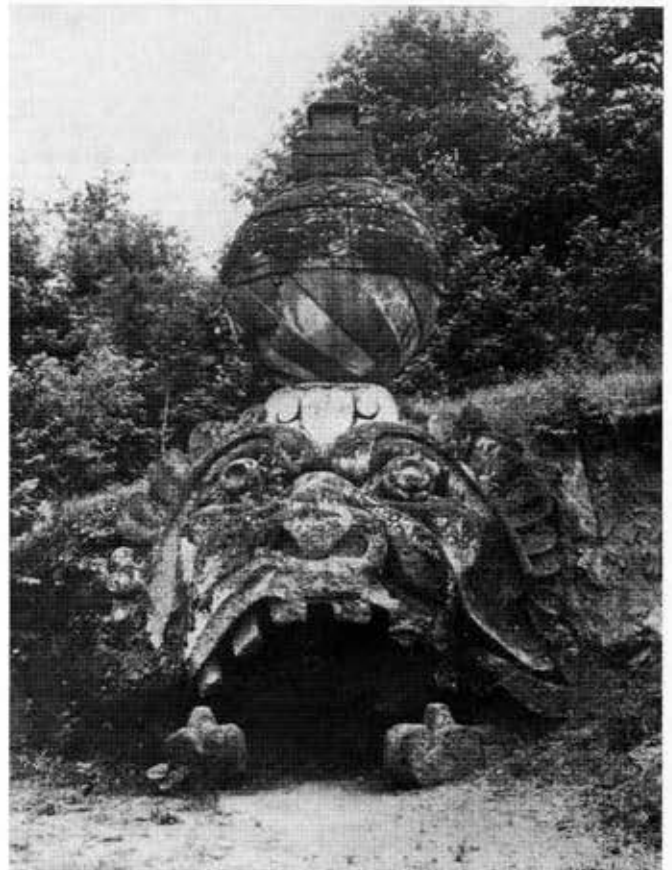
2) Al fine di chiarire in qualche modo il problema del personaggio committente della fontana, Giulio Castelli di Sant'Eustachio (come scritto nella lapide), è opportuna una descrizione dello stemma suaccennato alla cui spiegazione si collega anche la figura di Giovanna regina del regno di Napoli. Lo scudo gentilizio dei marchesi Castelli



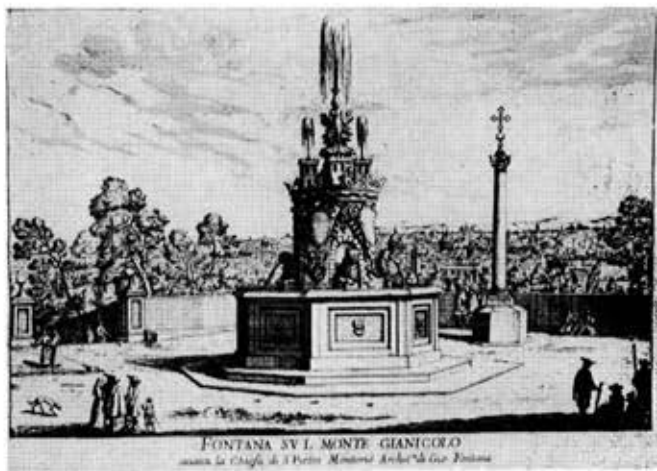
14 - G.B. FALDA: VEDUTA DELLA FONTANA DI FRANCESCO DA VOLTERRA DINANZI MONTECITORIO (INCISIONE, 1595) Ora demolita.

che si vede riprodotto nel monumento di Polino è il risultato di una serie di modificazioni da quello subite sin dal medioevo allorché era costituito dal solo segno della torre merlata. A quell'epoca si può far risalire l'origine della signoria dei Castelli sulla valle di Narni.

Il complesso stemma della fontana reca nei quarti superiori destri le insegne del Regno di Napoli che Ladislao d'Angio concesse a Galeotto Castelli nel 1400 circa, per i molti servizi da lui ricevuti (gigli d'oro in azzurro, divise vermiglie e bianche).



15 - BOMARZO (VITERBO), VILLA ORSINI, SACRO BOSCO LA MASCHERA DEMONICA SORREGGENTE IL GLOBO ARALDICO DEGLI ORSINI DI CASTELLO



16 - G.B. FALDA: FONTANA DI GIOVANNI FONTANA DINANZI ALLA CHIESA DI SAN PIETRO IN MONTORIO (INCISIONE) Ora demolita.

Il quarto superiore sinistro che rappresenta un leone ed un lupo mentre ingoiano due bambini coronati, deriva dai Castelli della Paola, ai quali apparteneva il trisavolo di Giulio-Andreas - che sposò nel 1446 l'ultima erede dei Sant'Eustachio.

Per quanto riguarda il quarto inferiore destro, il disegno geometrico a zig-zag rappresenta la discendenza da un altro avo di Giulio, Massimo Castelli, che portava nelle sue armi due onde raffiguranti i due rami del fiume Nera che cingono la città di Terni a rappresentare l'antica signoria su tutto il territorio intorno alla città.

L'ultimo quarto, cioè quello inferiore sinistro è il più antico, in quanto insieme alla torre merlata posta al centro dell'odierno stemma, mostrante quattro strisce azzurre e oro, rappresenta il corso del Nera assunto come simbolo dei loro antichi possedimenti.

Infine la croce, che attraversa per intero lo scudo, è il riconoscimento alla partecipazione di Oddo Castelli negli anni intorno al 1096-99 alla I Crociata, conducendo seco gran parte della gioventù ternana arruolata per l'occasione. Al di sopra dello scudo è rappresentata la corona propria del grado di nobiltà di Marchese. Inoltre l'aquila bicipite rappresentata sopra lo scudo, ci dice che la famiglia era inserita nella nobiltà imperiale. In sintesi lo stemma, sormontato dalla statua della regina Giovanna, si ritiene rappresentasse gli attributi della famiglia (ayuti) o restituiti per merito della stessa sovrana; la sua immagine viene posta in cima al monumento insieme agli obelischi, simbolo del sorgere delle acque che, a loro volta, nello stemma stanno a rappresentare le origini della loro nobiltà.

Le notizie già riportate sulla famiglia Castelli sono state ricavate da un testo del 1611 scritto da un certo Giovanni Zazzerza (gentiluomo napoletano) intitolato *La Famiglia Castelli in Umbria - Tratta dal primo tomo delle famiglie illustri d'Italia* edito a Roma, attualmente esistente nella Biblioteca Nazionale Centrale (Roma); ora riprodotto in copia fotografica presso la biblioteca della Soprintendenza per i Beni A.A.S. dell'Umbria (Perugia), e da notizie gentilmente fornite dalla dott.ssa Maria Possenti Castelli (a Terni) che si ringrazia.

3) A tale proposito cfr. esauriente saggio di M. TAFURI, *L'architettura del Manierismo nel cinquecento europeo*, Roma 1966.

4) M. FOSSI, *Bartolomeo Ammannati architetto*, Cava dei Tirreni 1967, pp. 24-29.

5) A proposito di questa prima opera architettonica di Michelangelo a Roma, cfr. M. RIVISECCHI, *Michelangelo a Roma*, Roma 1965, pp. 70-75.

6) Per l'architettura religiosa a Roma dopo il 1550 cfr. G. GIOVANNONI, *Saggi sull'architettura del Rinascimento*, Milano 1931, in particolare il capitolo intitolato *Chiese della seconda metà del cinquecento a Roma*, pp. 178-235; C. D'ONOFRIO, *Obelischi di Roma*, Roma 1967. Su Antonio da Sangallo il Giovane, vale la vecchia ma esauriva biografia dello stesso Giovanni.

7) G. B. FALDA, *Le fontane di Roma nelle piazze e luoghi pubblici della città coi loro prospetti come sono al presente disegnate ed intagliate da G. B. Falda*, in *Le Fontane di Roma nelle piazze e nei giardini*, a cura di G. Fese, Roma 1978; G. F. VENTURINI, *Le fontane nei palazzi e nei giardini di Roma con li loro prospetti ed ornamenti dis-*

gnate ed intagliate da Gio. Francesco Venturini, in *Le Fontane di Roma...*, cit. Nella fontana polinese, orientata in modo che il sole sorga proprio dietro la stessa, in asse ai due obelischi che coronano la facciata, questi sono il simbolo del raggio solare, ma anche della collina primordiale dietro cui sorge il sole e dalla quale nascono le acque; tale simbolo sarà applicato con lo stesso significato mitico-religioso sia dall'Ammannati che dal Bernini, nella fontana dei Fiumi in piazza Navona.

Analoghe le tematiche sintetizzate dalle figure dei giovanetti caudati sovrapposti ai mascheroni con trofei sottostanti che intendono rappresentare il variegato corso del fiume, popolato da molte divinità (le diverse età dei volti dei mascheroni e dei giovanetti), l'abbondanza che da esso deriva e che esso produce (i trofei con frutta), il paesaggio accidentato pieno di contrasti e asperità (l'espressione tragica della maschera).

8) Cfr. a tale proposito: F. FASOLO, *Analisi stilistica del sacro bosco*, in *Quaderni dell'Istituto di Storia dell'Architettura*, Roma 1955, 7-8-9, pp. 33-60, e A. BRUSCHI, *Il problema storico di Bomarzo*, in *Studi in memoria di Gino Chierici*, Caserta 1965, pp. 85-114.

9) M. FESTA MILONE, *La facciata di S. Maria dell'Orto di Jacopo Barozzi da Vignola: genesi di una idea progettuale in Quaderni dell'Istituto di Storia dell'Architettura*, Roma 1976, 127-132, p. 127 e ss.

10) TAFURI, *op. cit.*; G. DE ANGELIS D'OSSAT, *La vicenda architettonica del Manierismo*, in *Atti del XIV convegno di Storia dell'Architettura*, Brescia, Mantova, Cremona, 12-19 settembre 1965, Roma 1972, pp. 95-113.

11) Il fatto è stato ben rilevato da un contributo di G. J. HOOGWERFF, *Giovanni Vasanzio fra gli architetti romani del tempo di Paolo V*, in *Palladio*, 1942, pp. 49-56, in cui mette in evidenza il rapporto esistente allora tra le principali famiglie romane e i loro architetti di fiducia.

12) G. MERZARIO, *I maestri comacini - Storia artistica di 1200 anni*, Milano 1893. Per il periodo dell'inizio del XVI secolo al XVIII pp. 405-508.

13) T. TOCCI, *Disegni e stampe della Cascata delle Marmore dal 1545-1976*, Terni 1980, ove nella premessa e nelle descrizioni delle medaglie celebrative per i lavori compiuti dal Papa Paolo III e Clemente VIII parla del contributo di Giovanni Fontana.

14) FALDA, *op. cit.*, in nota 7; VENTURINI, *op. cit.* in nota 7; HOOGWERFF, *op. cit.* in nota 11.

INTERVENTO DI CONSOLIDAMENTO E RESTAURO

I. - Materiali costitutivi e tecniche di esecuzione

La struttura portante è realizzata in pietrame misto e malta di calce e sabbia.

I rilievi e le sculture a tutto tondo sono ricavati da pietra calcarea bianca così come la maggior parte dei conchi che costituiscono il fronte; le tre vasche e la zona retrostante il Marforio sono invece in pietra calcarea rosa avente natura più compatta. Per realizzare i rilievi ed in genere le parti decorative sono stati usati, sebbene non sistematicamente tagli di pietra calcarea più bianchi e più porosi.

Le tracce lasciate da strumenti usati per la lavorazione del materiale costituente sono di scalpelli con tagli di diversa larghezza, rilevabili su tutta la superficie, e di trapano (probabilmente ad asta) con cui sono stati ottenuti sia solchi continui che sottolineano la plasticità dei rilievi evidenziandone le zone in ombra, sia singoli fori che compongono motivi puramente decorativi. Non sono state rilevate zone sottoposte a pulitura finale. Dalle tracce rimaste vicino ai rilievi sullo spessore delle volute si è trovato un leggerissimo strato di intonaco, probabilmente segno che denota l'originaria intonacatura almeno delle parti di sommità.



POLINO (TERNI), FONTANA MONUMENTALE - PARTICOLARI DELLO STATO DI CONSERVAZIONE PRIMA DEI LAVORI DI RESTAURO
17) UNA DELLE TORRETTE (SINISTRA); 18) COPERTINA DELLA FONTANA

2. - *Interventi precedenti*

La fontana ha subito pesanti interventi essenzialmente di consolidamento strutturale. Al più antico possono essere ricondotti, con molta probabilità, i seguenti:

- inserimento di numerosi perni e staffe in ferro fissati mediante colatura di stagno con demolizione di materiale costituente per creare apposite sedi;

- utilizzazione di pezzi di ferratura di buoi usati a mo' di zeppa fra concio e concio al fine di correggerne l'assetto;

- ricostruzione delle parti mancanti con mattoni;
- stuccature ampiamente debordanti sulla pietra eseguite con malta inidonea per granulometria e colore.

In epoca relativamente recente e comunque successiva al vistoso biodeterioramento, è stato eseguito un massiccio intervento a cemento grigio consistente nella stuccatura sistematica dei giunti fra concio e concio e nella ricostruzione di parti mancanti mediante rinzaffi ampiamente debordanti sul materiale costitutivo (TAV. V, a).

3. - *Stato di conservazione (figg. 17 e 18)*

La struttura retrostante presentava una particolare decoesione in quanto il leggero strato di intonaco che la

ricopriva, ancora visibile nelle zone meno esposte, era caduto con conseguente esposizione diretta della muratura agli agenti atmosferici.

Lo stato di degrado del fronte è principalmente imputabile al massiccio attacco di organismi autotrofi biodeteriogeni.

La loro presenza favorita dalla scabrosità del materiale costituente, è conseguenza dell'alta percentuale di umidità relativa ambientale sia presente nel microclima locale, sia generata da fenomeni di condensa di vapore acqueo proveniente dalle vasche i cui scarichi, parzialmente otturati, creano ristagni.

Tali biodeteriogeni sono:

- licheni crostosi epilittici ed endolittici di colore grigio scuro. Oltre alla vistosa alterazione cromatica detto attacco ha causato anche estese zone di decoesione ed alveolizzazione specie nei tagli più porosi della pietra;

- piante superiori infestanti di diversi generi e specie, particolarmente concentrate sulla copertura. Esse hanno generato disgregazione chimica, decoesione e cadute di malte;

- muschi localizzati nelle vasche e zone circostanti.

Il microclima locale caratterizzato da forti escursioni termiche giornaliere, e l'altitudine (m 840 s.l.m.) del sito,

hanno determinato diffusi danni da fenomeni di gelività come fessurazioni anche profonde ed esfoliazioni dei calcari costituenti, talvolta anche di grave entità, con conseguenti cadute; le cornici aggettanti, alcuni elementi scultorei ed i bordi delle vasche risultavano infatti lacunosi, ma non a tal punto da impedire una buona lettura dell'opera.

L'erosione eolica ha agito sulla fontana completamente esposta all'azione dei venti, come fenomeno aggravante delle varie cause che hanno generato soluzioni di continuità nel materiale lapideo.

Gli interventi precedenti di cui al punto 2) contribuiscono ovviamente allo stato di degrado; infatti il cemento, per diverso comportamento termico rispetto alla pietra, ha generato fessurazioni che costituiscono dannosi canali di infiltrazioni di acqua e causato strappo di materiale costituente; i perni e le staffe hanno provocato profonde fessurazioni nonché alterazioni cromatiche dovute agli ossidi di ferro prodottisi in presenza di umidità; sono numerosissime anche le macchie di ruggine dovute al degrado di pallottole conficcate nella pietra durante eventi bellici dell'ultimo conflitto.

4. - Intervento di restauro

La parte retrostante della fontana è stata pulita e scarificata dalle stuccature cementizie e, data l'assoluta incoerenza della muratura, si è scelto di applicare come strato protettivo e comunque reversibile, un intonaco eseguito con malta composta da polvere di pietra, sabbie locali, calce con aggiunta di antiritiro e del 15 % di cemento bianco per dare una maggior consistenza all'impasto; la stesura finale a fresco di uno scialbo trasparente ha uniformato il colore dell'intonaco a quello delle superfici lapidee (TAV. VI, b).

L'intervento ha compreso quindi una fase di carattere statico per ottenere la riadesione dei frammenti pericolanti o staccati eseguita mediante l'uso di cuciture a resine bicomponenti, armate con perni in materiale inossidabile soggetto il meno possibile a variazioni termiche. Le microcuciture aventi lunghezza di 40-50 cm, tale da legare i conci di superficie nonché le parti scultoree pericolanti alla massa muraria e diametro del \varnothing 15 mm sono state eseguite inclinate a coppie, alternate e a distanza di 50 cm l'una dall'altra. La resina iniettata è di tipo EPTX bicomponente della Boston, di colore grigiastro, unita a barre del \varnothing 8 mm di acciaio inossidabile.

Con questo tipo di cuciture si è creata una struttura armata completamente invisibile su tutto il perimetro del manufatto che, oltre a legare la cortina muraria assolve anche una certa funzione di irrigidimento statico atto a sopportare eventuali scosse sismiche di non eccessiva entità (fig. 19).

È ovvio notare che l'essenza della materia è stata in un certo senso modificata dagli interventi descritti, ma ciò si è reso necessario per garantire la conservazione dell'opera anche in considerazione del carattere sismico della zona.

Le superfici di copertura sono state protette con uno strato di malta composta da grassello di calce, sabbia di fiume e Primal AC 33 in bassa percentuale, successivamente trattato con materiale idrorepellente del tipo KIBOCOME della Boston, trasparente.

Le operazioni di restauro del fronte sono iniziate con la rimozione sistematica mediante mezzi meccanici delle stuccature inidonee, dei perni e delle staffe in ferro,

previa protezione delle parti pericolanti, e con la disinfestazione da piante superiori mediante applicazioni locali a spruzzo di biocida del tipo "LITO 3" in soluzione acquosa al 50 %.

Nell'affrontare il problema della pulitura delle superfici lapidee, va sottolineata la totale assenza di patine di invecchiamento naturale e di scialbi pigmentati; anche nelle zone sottosquadro e, pertanto, più protette la pietra risulta, infatti, identica a quella di cava.

Si è quindi posto il problema dell'individuazione di un metodo idoneo per asportare il massiccio attacco di licheni descritto al punto 3). L'operazione si è rilevata lunga e delicata a causa della superficie lapidea resa scabra e discontinua dai biodeteriogeni che hanno agito metabolizzando il primo strato di materiale litico e formando delle incrostazioni molto aderenti alla pietra, all'aspetto quasi inglobate. I primi test di pulitura sono stati effettuati mediante idropulitura per nebulizzazione seguita da impacchi di AB57; l'azione combinata dei bicarbonati di sodio e di ammonio e dell'EDTA con un detergente blandamente biocida agiva soprattutto sulla matrice calcarea degli strati sovrapposti, indebolendo l'incrostazione, ma rimuovendo solo parzialmente l'attacco biologico.

A partire da questa prima fondamentale operazione sono state stabilite successive fasi di pulitura finalizzate all'asportazione completa dei licheni. La disinfestazione è stata pertanto ottenuta mediante impacchi di ammonio quaternario in soluzione acquosa e l'imbrunimento provocato dalla degradazione dei licheni è stato asportato con impacchi di alcool etilico puro ed acqua ossigenata a 130 vol. (TAV. VI, c-e).

Come *medium* nei trattamenti ad impacco si è scelta la silice micronizzata in quanto, oltre a permettere tempi lunghi di applicazione e garantire una buona distribuzione su superfici scabrose, è più facilmente rimovibile rispetto ad altri agenti tixotropici come la carbossimetilcellulosa.

Lo spessore delle incrostazioni ha fatto sì che il ciclo di trattamenti sopra descritto si ripetesse con i seguenti tempi ed ordine:

- nebulizzazione su tutta la superficie per la durata di 24 ore;
- AB57 (bicarbonato di sodio, bicarbonato di ammonio, Idranal, Desogen, acqua) per 24 ore;
- Desogen (sali di ammonio quaternario) in soluzione acquosa al 10 % per 16 ore;
- acqua ossigenata a 130 vol. ed alcool etilico puro per 4-6 ore;
- Desogen in soluzione acquosa al 10 % per 16 ore;
- acqua ossigenata a 130 vol. ed alcool etilico puro per 4-6 ore.

Tutti gli impacchi sono stati rimossi con acqua esercitando una azione meccanica mediante spazzole di saggina e setola di diverse misure: nell'ultimo lavaggio si è addizionato un biocida del tipo LITO 3 al 2 %.

Le successive operazioni di restauro sono consistite in:

- pulitura delle macchie di ruggine mediante l'uso di un reagente chimico specifico come l'ammonio fosfato bibasico applicato ad impacco in silice micronizzata per la durata di un'ora e rimosso con abbondanti lavaggi di acqua deionizzata;
- riadesione dei frammenti distaccati con resina epossidica (araldite AY103 con indurente QY991);



a



b



c

POLINO (TERNI) – FONTANA MONUMENTALE:

- a) STATO DI CONSERVAZIONE DEGLI ELEMENTI SCOLPITI
Notare le stuccature cementizie parzialmente licenziate.
- b) LA STUCCATURA SUL RETRO
- c) PROVE DI PULITURA E RISULTATI FINALI SU PARTICOLARI SCULTOREI
- d) PARTICOLARE DELLA STUCCATURA SULLA LAPIDE E MACCHIA DI RUGGINE RIMASTA IN SITU
- e) LA SCULTURA DELLA REGINA A LAVORI ULTIMATI
- f) PARTICOLARE DI UNA ZONA SCOLPITA APPENA STUCCATA



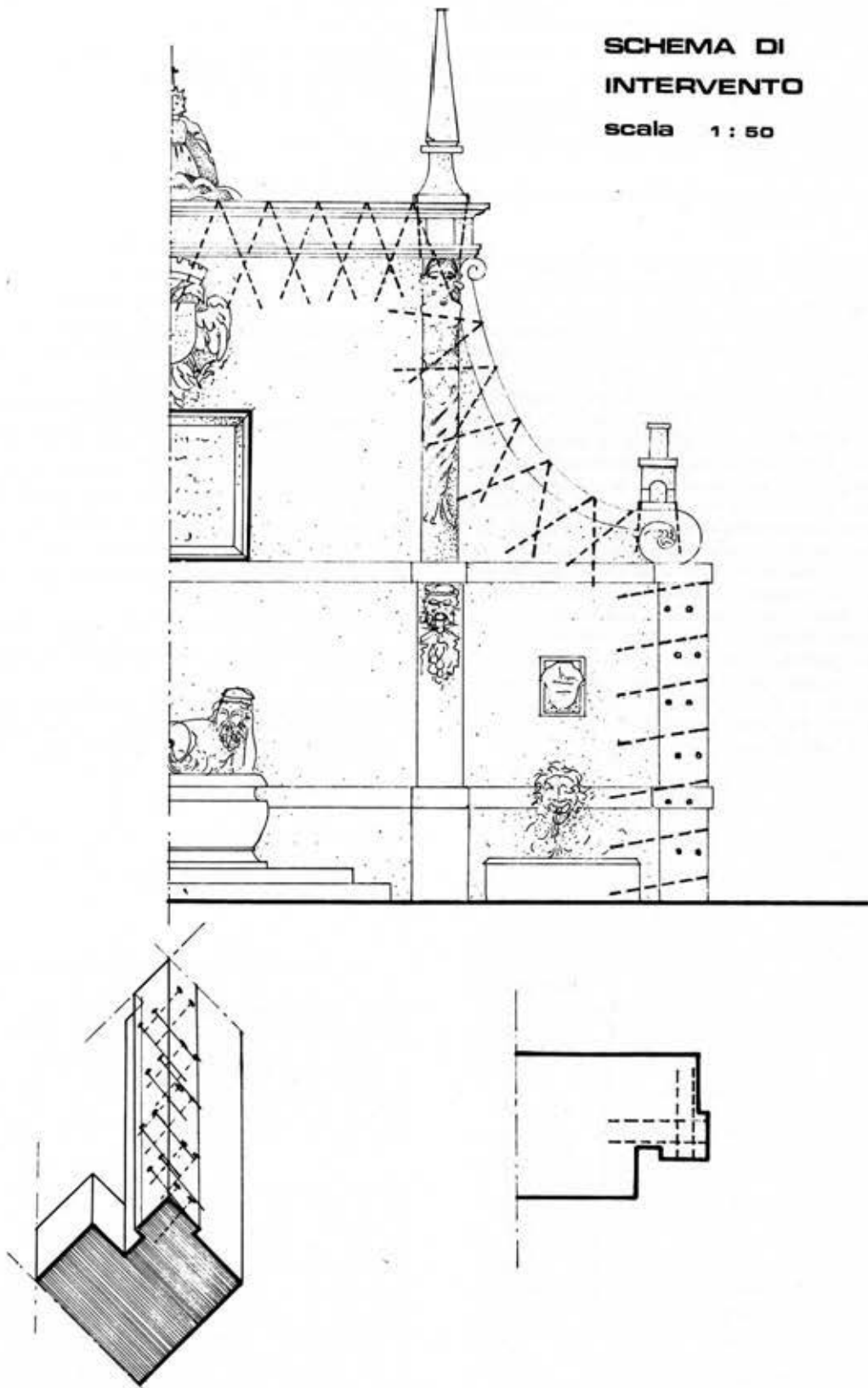
d



e



f



**SCHEMA DI
INTERVENTO**
scala 1:50

19 - SCHEMA DI INTERVENTO CON CUCITURA ARMATA

- stuccatura e microstuccatura di tutte le soluzioni di continuità del materiale costituente con malta composta da calce, polvere di pietra e sabbie locali nel rapporto 1:2 (TAV. VI, d);

- consolidamento e protezione finale dell'intera superficie con resine acriliche (Paraloid B44 e B72) insolvente organico applicate a pennello a concentrazioni progressive (2, 3, 5, 10 %) (TAV. VI, e);

- ulteriore applicazione a pennello su tutta la superficie di LITO 3 al 3 % in acqua.

Per quanto riguarda il problema del trattamento delle lacune di profondità, nella zona alta in corrispondenza di modanature sporgenti, si è preferito evitare qualsiasi tipo di ricostruzione, optando per delle integrazioni leggermente sottolivello, composte dalla stessa malta usata per la stuccatura delle soluzioni di continuità; ciò si è potuto fare per la limitata percentuale della superficie interessata dalle lacune stesse (TAV. VI, f).

Il trattamento di protezione finale ha lo scopo di costituire uno strato funzionante da "superficie di sacrificio" tra il manufatto e gli agenti esterni che provocano il deterioramento. Il prodotto usato in questo caso, sebbene abbia buone caratteristiche di invecchiamento soprattutto per la sua resistenza alle radiazioni non garantisce però, applicato in esterno una lunga durata nel tempo; si è pertanto eseguito un test con un protettivo siliconico avente inoltre caratteristiche idrorepellenti più specifiche del tipo rinforzante 290L della Wacker.

L'osservazione periodica del suddetto test e le prove di laboratorio su nuovi protettivi per materiali lapidei condotte dall'I.C.R. e da altri Enti preposti alla conservazione, potranno indicare il prodotto più idoneo da usare nelle future fasi di manutenzione.

Il biocida applicato su tutta la superficie ha simili problemi di limitata durata nel tempo; per garantire l'inibizione di successive aggressioni di biodeteriogeni, si prevedono quindi applicazioni annuali atte a mantenere attiva la prevenzione.

B.N.-D.B.-B.B.-L.G.

Scheda di restauro

Collocazione: Polino (Terni) piazza G. Marconi

Oggetto: Fontana Monumentale con rilievi scolpiti.

Epoca: secolo XVII (datata 1615).

Materiali costituenti: Pietra calcarea bianca e rosa.

Misure: lunghezza m 10,60; spessore m 1,10 - altezza sulla cimasa centrale: m 10,70; altezza su lati terminali: m 4,20.

Zona interessata dall'intervento: Parte superiore fino alla 3^a fila di conci sotto la cornice marca-piano, con esclusione dei due mascheroni.

Progettazione, Direzione dei lavori: arch. Bruno Napoli della Soprintendenza per i B.A.A.A.S. dell'Umbria.

Consulenza tecnica: Barbara Brillarelli della Soprintendenza per i B.A.A.A.S. dell'Umbria.

Restauro: S.U. Rest. snc. di Bonelli e Giovannelli e Impresa Pelucca Samuele S.R.L.

Assistente ai lavori: geom. Graziano Torello.

Collaboratori esterni: Assja Desideria Landau; Gianni Castelletta.

Referenze fotografiche: Marcello Fedeli, Alberto Mirimao, Gianfranco Badiali, Massimo Achilli della Soprintendenza per i B.A.A.A.S. dell'Umbria.