

TESORI D'ARTE ITALIANA

ARDUINO COLASANTI

LE FONTANE
D'ITALIA

CASA EDITRICE D'ARTE
BESTETTI & TUMMINELLI - MILANO

LIBRI D'ARTE

RAG. LUDOVICO GOVEAN
SUCC. DITTA SCROVA & FERRERO
VIA PIETRO MICCA, 6 - TORINO

(100199. LVI tavola 306)

N. de' libri

54

403



M

LE FONTANE D'ITALIA



ARDUINO COLASANTI

LE FONTANE D'ITALIA

3304



CASA EDITRICE D'ARTE BESTETTI E TUMMINELLI

MILANO • ROMA

MCMXXVI



PROPRIETÀ RISERVATA

115

Il culto delle acque è remotissimo e comune a tutti i popoli primitivi.

L'archeologia preistorica ha fornito prove numerose della venerazione di cui fino dall'età del bronzo furono oggetto sopra tutto le sorgenti salutari o curative e i fiumi. Chi può immaginare il fascino delle lunghe notti primordiali, delle cascate, delle montagne, del fulmine su quegli uomini antichissimi che abitavano nelle caverne, vicino all'orso speleo, al bue primigenio, alla renna, al castoreo, o si raccoglievano nelle stazioni lacustri in capanne di vimini, di paglia e di fronde costruite sulle palafitte? Chi potrà mai ridere i loro colloqui col vento, con le albe, con le nubi feconde e con i fiumi fecondatori? Il loro cuore batteva all'unisono col cuore della natura selvaggia che li circondava, il loro respiro era il respiro dell'aria sulle immense solitudini inesplorate, i loro occhi erano lo specchio limpido in cui si rifletteva la vita delle cose semplici, la forma dei loro pensieri, dinanzi all'apparizione e al continuo mutamento delle energie naturali, era lo stupore ed era la preghiera. Il lago sul quale eressero la stazione, il sole secondo cui l'orientarono, il torrente donde derivarono l'acqua dovettero acquistare presso di loro un significato altissimo, essenzialmente mitico e prodigioso.

In sostanza il culto preistorico è, per la sua origine e nel suo fondo, animistico. E l'etnografia comparata, studiando le varie forme della religione delle acque, viva anche oggi presso i selvaggi, ricorda che i Pellirosse, giungendo alle rive dei laghi dell'America del Nord, facevano le loro offerte allo spirito che vi risiede, prova che la venerazione delle acque, o meglio la religione degli dei delle acque, è una delle forme più tipiche dell'animismo.

Al genio delle acque, specialmente nelle fonti sacre o nelle sorgenti termali, si presentarono oggetti votivi che servono a documentare l'antichità e la continuità del culto, come quelli che si ritrovano presso la fonte preistorica della Panighina (Forlì), nelle fonti Aponensi, a Minturno, alle celebri Aquae Apollinares divenute famosissime presso i romani, e come i vasetti fittili che, a cominciare dall'età del bronzo e fino ai tempi cristiani, si usò gettare nel buio donde sgorga la fresca polla della Grotta di Pertosa presso Salerno, ancora oggi considerata sacra e dedicata a S. Michele.

Fuori d'Italia sono noti i pozzi sacri dell'Irlanda, le stazioni preistoriche di Francia: Néris, Vichy, Bourbonne, ecc.; e nella Svizzera è celebre la scoperta fatta nel 1907 a St. Moritz, dove nelle profondità della fonte, insieme con altri oggetti votivi, si trovarono due belle spade di bronzo piantate nel suolo, certo per un pio e misterioso rito.

In parecchi casi, per uno di quei fenomeni di sostituzione e di contaminazione così comuni nel mondo preistorico e in quello storico, la religione delle acque si associò con quella dei morti. Sono due concetti essenziali dell'antica religione che si fondono: nel culto remotissimo per gli avi eroizzati, dormenti in tombe di giganti, confluiva un elemento naturalistico; e l'acqua, sanatrice dei morbi, fecondatrice del suolo, purificatrice della colpa, diventava lo strumento del dio liberatore. Un simile pensiero religioso, così profondamente elaborato, si rispecchia sopra tutto in quei templi sotterranei a pozzo centrale, riferibili all'età protosarda nuragica, nei quali in Sardegna si prestò un culto alle acque raccolte per dissetare l'arso altipiano: forse quegli $\theta\epsilon\omega\nu\nu\alpha\omicron\upsilon\varsigma$ che i greci conobbero e distinsero dalle rudi moli nuragiche, attribuendone la costruzione a Jolao, ipostasi mitica di Sardopator, quando giunse nell'isola con gli Heraclidi Thespiadi.

Fonti letterarie, iscrizioni e monumenti dell'arte figurata attestano le venerazioni che i Greci ebbero per le sorgenti in generale e per quelle medicamentose in particolare. Alle Ninfe, a Esculapio, ad Artemide Thermia s'indirizzavano invocazioni riconoscenti e venivano offerte coppe, statuette e oggetti di valore e di alto pregio. A questo uso si riferisce Platone in un passo del Fedro (230 B) e, a conferma, in parecchi vasi dipinti, si vede l'edicola, che di solito conteneva la fontana, adornata con numerose tavolette votive di argilla.

Ma non avveniva sempre che le più antiche fontane, anche in tempi storici, avessero una propria struttura architettonica, sia pure primitiva, e una speciale decorazione. Per esempio, la così detta fonte del Pino, fuori delle mura di Siena, a sud della città, dimostra che gli Etruschi si contentavano di scavare delle grotte per cercare di raccogliervi le filtrazioni dell'acqua piovana, là dove i frequenti scoscendimenti naturali e l'alternarsi di strati permeabili e di strati impermeabili davano maggiore speranza di successo. Qualche figurazione artistica lascia del pari presumere che talvolta le fontane primitive non fossero che semplici bacini, tagliati in blocchi rettangolari di pietra per raccogliere il filo dell'acqua e far bere gli animali, con banchine per comodo delle donne che vi lavavano. In altri casi le acque passavano per una successione di bacini, come quelli che gli esploratori Smith e Porcher videro a Cirene, o trovavano ricetto in vere e proprie vasche di marmo. Esempari notevoli di questi diversi tipi furono rinvenuti a Syllion in Panfilia, in Seleucia di Pisidia, nel viaggio di esplorazione pubblicato sotto gli auspici del principe Lanckoronsky, presso Mistra, nella Morea e all'ingresso di Navarrino. Considerevole, sopra tutte, quest'ultima fontana, costituita da una triplice riserva d'acqua, addossata a un alto muro di sostegno ornato di un ordine di arcate sostenute da colonnette.

Non è noto con precisione quando queste e altre semplici decorazioni siano cominciate ad apparire nelle fontane antiche. Furono dapprima pilastri primitivi collocati dinanzi a quei rozzi bacini, mentre l'acqua sgorgava da una lunga fila di bocche disposte orizzontalmente a intervalli uguali, come si vede in qualche vaso dipinto; più tardi si costruirono frontoni, piccoli porticati ed edicole. Pur tuttavia sembra certo che in Grecia le fontane non abbiano mai avuto nè l'aspetto monumentale che più tardi trovarono in Roma, fra le sontuose costruzioni imperiali, nè l'imponenza di quella assira di Bavian, tagliata direttamente nella montagna al nord-est di Mossoul, dove due enormi leoni affrontati poggiavano le loro zampe anteriori su un largo vaso da cui l'acqua scaturiva, per raccogliersi in una sottostante vasca rotonda collocata sul margine della strada. Ma, se nella costruzione e nella decorazione delle fontane i Greci non toccarono mai questa grandiosità di concetto, il loro fine istinto li tenne lontani anche da quelle applicazioni di un grossolano naturalismo, dinanzi alle quali non indietreggiò la scultura assira, come è attestato da una oscena statuetta-fontana, trovata negli scavi di Konyounjuk e conservata attualmente nel British Museum.

Erano poche le città greche che non avessero una fontana più o meno celebre: Teocrito canta le bellezze della fonte Burinna nell'isola di Cos, che ricorda per la forma le tombe a tholos micenee e i templi a cupola di Sardegna; quella di Pirene, dalla fronte triangolare, situata dentro una specie di grotta, ebbe tale fama da meritare a Corinto il nome di città di Pirene; la fonte siracusana Aretusa ristretta dagli Spagnuoli e definitivamente deturpata verso la metà del secolo decimonono, fu cantata da Pindaro e da Virgilio e magnificata da Cicerone.

Spessissimo le fontane, collegate alla vita religiosa della città o addirittura destinate ad usi liturgici, godettero la rinomanza dei templi ai quali erano unite, come l'Asterion di Argo, la Tholos di Epidaurò, la Castalia e la Kassotis di Delfo, l'Apollinea di Cirene, e quelle che giungevano fin dentro i santuari di Demetra a Patrasso e di Asklepios in Paro.

L'alba della civiltà ellenica fu accompagnata da una ricchissima produzione mitologica, da una serie assai numerosa di tradizioni sulle gesta degli Dei e degli eroi. Obbedendo al loro istinto profondamente poetico, quegli uomini primitivi che popolarono le antiche solitudini, che solcarono i mari sconosciuti, che interrogarono il fulmine, i vulcani e le notti stellate, tramandarono in forma di immaginazioni e

di leggende la parte più viva e più profonda della loro storia, trasformarono i fatti fugaci della loro vita in poesia eterna. E spesse volte quelle tradizioni antichissime, il ricordo di un eroe eponimo, la memoria di un uso locale si riferirono appunto alle fontane. Così, per esempio, si diceva che i platani ombreggianti la fonte Castalia fossero stati piantati da Agamennone, e che i vapori della Kassotis ispirassero le divinazioni della sibilla Pizia; delle acque di Tebe, raccolte in gran parte nella fontana Dirce, si narrava che fossero state incanalate da Cadmo in persona; le giovani ateniesi, secondo attesta Tucidide, alla vigilia del matrimonio dovevano purificarsi nella celebre fontana Kallirrhoé, la quale nei vasi dipinti ci appare preceduta da un portico e versante acqua da nove mascheroni scolpiti, così come era stata ridotta e adornata da Pisistrato.

Alla semplicità dei costumi greci, specialmente nel periodo più antico, non repugnava che, oltre le schiave, anche le donne di condizione libera si recassero ad attingere acqua alla fontana pubblica. Perciò l'uso delle fontane annesso alle abitazioni private, pur non essendo sconosciuto, non ebbe lo sviluppo che trovò più tardi nella fastosa vita romana. Vi supplivano largamente anche le numerose fontane esistenti presso i ginnasi, ove, dopo gli esercizi, gli atleti con la doccia fredda, le frizioni e lo strigile, detergevano la loro pelle dal grasso, dal sudore e dalla polvere. Un vaso del museo di Leida ci mostra infatti sotto un'edicola a frontone, che si eleva all'aria aperta, certo nella corte di un ginnasio, degli uomini in piedi, completamente nudi, che ricevono addosso l'acqua colante da mascheroni di pantere e si fregano il petto, le spalle e le reni, mentre alcuni giovani efebi si ungono il corpo vicino a un albero al quale sono appese le loro vesti e le bottiglie dell'olio. Ma una scena assai più curiosa ci è offerta da un vaso del museo di Berlino, dove è rappresentato un bagno di donne, che in numero di quattro si vedono sotto un porticato, ritte entro un bacino, con l'acqua a mezza gamba, sferzate dalle doccie sgorganti da teste animalesche disposte a due a due.

Tutti questi vasi e gli altri moltissimi, i quali, soli o quasi soli, ci hanno tramandato l'aspetto esteriore delle fontane greche, offrono intanto alcuni elementi della loro decorazione alquanto uniforme. Circondate per lo più da un portico con un numero variabile di colonne doriche o ioniche, sormontate spesso da un frontone, che doveva garantirne la purezza, esse lasciano colare l'acqua dalle fauci aperte di animali, più spesso di leoni, forse perchè sotto l'influsso della costellazione del Leone le acque erano più abbondanti.

Anche in quei pochi casi nei quali mancano il porticato e il frontone come, per esempio, in una serie di vasi con rappresentazioni relative alla leggenda di Polyssena e di Troilo, dove si vede una fontana situata in aperta campagna, senza alcuna copertura, il mascherone belluino c'è sempre, e talvolta è collocato sopra un pilastro isolato, sormontato da un abaco.

Per quanto raramente, avveniva talvolta che alle teste di animali venissero sostituite maschere umane; e infatti su un'idria della collezione Torlonia si vede una testa di Sileno versante acqua sotto una edicola a colonne doriche. Ma ciò che addirittura repugnava ai Greci era di usare una statua completa come puro elemento decorativo della fontana per se stessa, onde le poche che vi appariscono hanno sempre un significato rituale, sono cioè rappresentazioni di divinità locali o personificazioni relative al culto delle sorgenti e delle acque.

Soltanto nell'epoca alessandrina, fra le preziosità di un arcaismo erudito e le esagerazioni di un complicato naturalismo offerte a una società già sazia di cose semplici, si affermò potentemente la scultura di genere. Alla quale senza dubbio appartiene l'idea — largamente attuata quando il centro principale della produzione artistica si spostò dal bacino dell'Egeo e dalle città greche del Mediterraneo orientale verso Roma — di far servire una statua al getto dell'acqua di una fontana.

Nella mitologia romana e in quella dei popoli occidentali che hanno subita la sua influenza, la divinità delle sorgenti d'acqua viva è *Fons*, il cui nome ci appare talvolta anche nelle forme di *Fontus* e *Fontanus*. Considerato dapprima come lo spirito soprannaturale che aveva sede in ogni polla d'acqua pota-

bile sgorgante dal suolo, solo più tardi egli acquistò una personalità ben determinata, come figlio di Giano e di Giuturna. D'altra parte lo stesso Giano, soprannominato Patulcius Clusius, aveva potestà divina sulle sorgenti, e la leggenda narrava che egli avesse impedito ai Sabini di sorprendere i Latini sul Campidoglio facendo uscire dal suolo, nel luogo dove si elevò il tempio di Ianus Geminus, una considerevole massa d'acqua. Quanto a Giunone, era essa stessa una personificazione dell'acqua, e a questo titolo non soltanto nei più remoti tempi della vita di Roma fu onorata sul Palatino, ma più tardi ebbe da Lutazio Catulo un tempio in Campo Marzio.

Nei ricordi degli scrittori, nelle iscrizioni, negli avanzi dei monumenti abbondano i ricordi del culto pubblico e privato di *Fons*, che, inseparabile da quello di Giano e di Tiber, si associò talvolta alla religione di Faunus e di Picus, antichissime divinità laziali, e di Pales, a cui il pastore di Ovidio chiede di conciliargli in favore *Fontes fontanaque numina*. Oltre i suoi simulacri, esistenti presso le innumerevoli fontane sparse già fino d'allora per ogni regione di Roma, erano infatti celebri l'ara Fontis presso il Gianicolo, il Delubrum Fontis, votato nel 231 a. C. da Papirio Masone, e il rito delle Fontinalia, che si celebrava ogni anno il 13 di ottobre gittando fiori nelle fontane e coronando di ghirlande i pozzi.

Del resto la venerazione pubblica metteva le sorgenti in rapporto con i culti più rispettati e con le leggende più popolari in Roma nei primi secoli della sua storia. Non fu presso la fons Iuturna, circondata da un bacino di pietre alle falde del Palatino, che il re Numa sorprese i segreti i quali gli permisero poi di scongiurare gli effetti del fulmine? I misteriosi colloqui del medesimo re con la ninfa Egeria non avvenivano presso la fonte Camena, la cui acqua esclusivamente era usata dalle Vestali in tutte le loro cerimonie liturgiche? E il re Latinus non andava a consultare l'oracolo di Fauno presso la sorgente Albunea?

Alle divinità delle fontane si attribuiva pertanto anche una virtù profetica, esse avevano un posto nella disciplina augurale, e ciò non solo commenta bene quel passo di Marciano Capella dove Fons è collocato nella seconda regione del cielo con Giunone, le Ninfe e gli Dei Novensiles, ma spiega perchè gli auguri, allorchè si recavano nei Comizi in Campo Marzio, prima di attraversare il ruscelletto sgorgante dalla fons Catuli, usavano prendere gli auspici che erano preludio a tutte le operazioni elettorali compiute in quella località.

Meravigliosamente dotata di acque sorgenti in grande copia dal suolo, era naturale che Roma vedesse presto moltiplicare le sue fontane, poste sotto la duplice protezione del sentimento religioso e dell'autorità della legge. Se non è possibile identificare tutte le più antiche, è noto che fra le più celebri erano, oltre quelle già ricordate, le Dantolae, verosimilmente fontana pubblica dell'Esquilino, il Tullianum, castello d'acqua trasformato poi in prigione di Stato, presso il quale nel periodo monarchico era la fontana comune dei Sabini e dei Latini, e, poco lontana dalla porta Capena, quella fontana di Mercurio a cui i piccoli mercanti si recavano a pregare e ad attingere acqua, per ottenere il diritto di frodare i compratori.

Senza tener conto di quelle esistenti nelle case private e nei bagni, nel primo secolo dell'Era volgare si contarono in Roma non meno di cinquecentonovantuno fontane, e durante il quarto e quinto secolo il loro numero era salito a milleduecento.

I *laci*, semplici bacini destinati ai bisogni della popolazione e degli animali, erano distinti dai *munera*, che sembra fossero le fontane ornamentali. Alle une e agli altri il liquido elemento era distribuito per mezzo di *salientes* o prese d'acqua, spesso in numero di due, in modo che, se uno dei tubi si ostruiva, il getto restava assicurato dall'altro. La Meta sudante non era che il più celebre e il più grande di questi *salientes*, e nel centro della sua compagine laterizia è ancora la traccia del tubo che l'attraversava verticalmente, originando l'imponente fiocco d'acqua ond'era coronata la sua massa elevantesi in forma di cono tronco.

Le numerose trasformazioni edilizie di Roma hanno fatto perdere le tracce della massima parte delle sue antiche fontane e, per averne un'idea abbastanza precisa, conviene ricercarne gli avanzi nelle

città di provincia. Già gli scavi compiuti a Timgad, in Algeria, hanno permesso di riconoscere l'esistenza di due fontane simili all'incrocio delle strade che limitavano il foro. Esse erano formate di un bacino rettangolare (*exceptorium* o *conceptaculum*) poggiato contro un prospetto decorato di eleganti pilastri. Dall'andamento dei tubi, di cui esistono tracce, sembra che l'acqua, portata in alto dalla sua forza ascendente, ricadesse nel bacino da una sopraelevazione di bronzo o di marmo, nascente dagli avanzi tornati in luce.

Si trattava dunque di un tipo abbastanza semplice nella sua sobria eleganza, il quale dovette incontrare favore almeno in Africa, così che un'altra fontana similissima a quella di Timgad è stato possibile identificare fra le rovine di Diemila. Codesto tipo nel suo complesso e salvo la varietà degli elementi decorativi, non differiva molto da quello adottato per la maggior parte dei quadrivi di Pompei, dove di preferenza si collocavano le fontane pubbliche.

Ma non è da dubitare che, fra i *munera* di cui parla Frontino nei suoi preziosi commentari intorno alle acque e agli acquedotti, esistessero in Roma e altrove fontane di un tipo assai più ricco e monumentale. Basta, a persuadersene, ricordare quel passo di Plinio nel quale si dice che il solo Marco Agrippa innalzò in Roma settecento statue di marmo e di bronzo; basta pensare alla sontuosa costruzione nota col nome di *Trofei di Mario*, con i suoi rivestimenti marmorei, con i suoi ricchi capitelli, con le arcate, con le nicchie ornate di sculture innumerevoli; basta, infine, rievocare l'aspetto magnifico della fontana che occupava un lato della piazza di Sidé in Pamphylia, col suo grande colonnato corinzio, col suo attico coronato forse di statue, con la sua imponente massa d'acqua che si riversava da tre absidi semicircolari in altrettante vasche di pietra.

Il senso della grandiosità, l'aspirazione alla magnificenza che furono proprie dell'arte romana non si esaurirono, come è naturale, nella creazione delle fontane pubbliche, ma si manifestarono in quelle che i ricchi privati amavano di far costruire nell'interno delle loro abitazioni. Qui, veramente, la fantasia degli artisti aveva più largo campo e moltiplicò le invenzioni e le forme, le quali vanno dalla colonnetta del British Museum ornata di fogliami fra i quali si insinua un serpente, alla semplice tazza marmorea, (*Cantharus, labrum*) sorretta da un pilastrino; dagli aggruppamenti delle conchiglie che versano l'acqua su scalette dove il getto cristallino si frantuma mormorando, alle concezioni architettoniche che danno anche alla fontana privata aspetto monumentale.

Un bellissimo tipo di fontana architettonica eseguita per uso di ricchi cittadini s'incontra frequentemente a Pompei, ed è costituito da una semplice edicola con la fronte a timpano e una nicchia da cui l'acqua scaturiva per spandersi in un ampio bacino.

L'uniformità dell'organismo architettonico era largamente compensata dalla varietà degli effetti e delle combinazioni sempre nuove. Se non che, mentre alcune pubbliche fontane pompeiane ebbero l'esterno delle loro riserve di acqua decorato con ornamenti dipinti a fresco, nelle fontane private a timpano e a nicchia, guardandosi facilmente le pitture per l'umidità nella vicinanza immediata dei getti e degli spruzzi, fu usato anche il mosaico, che nelle vasche termali aveva già dimostrata la sua prodigiosa resistenza all'acqua. Per virtù dello squisito e poetico sentimento della natura che vi si effonde, l'anima antica sembra rivivere in quei mosaici in veste di giovinezza. Sull'azzurro fondo d'oltremare, ravvivato dal colore verde della campagna e dallo splendore delle acque che la ingemmano e la fanno scintillare, si svolgono vivaci scene faunesche, mentre lungo le cornici, in mezzo ai fiori innumerevoli, gli amorini alati rincorrendosi si muovono secondo il ritmo della danza, e il loro limpido canto di gioia fa ritornare l'antica primavera.

La severa logica e la pura spiritualità le quali avevano impedito alla più antica arte greca di usare nella decorazione delle fontane statue che non avessero uno speciale significato rituale attinente al culto delle acque, furono ignote ai Romani, in quel dilagare di naturalismo e di arte di genere che dominarono i gusti di una società priva di alte idealità religiose. E invero pochi monumenti romani ci hanno of-

ferta una messe di opere d'arte così abbondante come quella proveniente dalle fontane, dai ninfei, dai castelli d'acqua. Ma è pur vero che la maggior parte di queste statue non avevano con le fontane da cui derivavano altro rapporto che quello della loro vicinanza. Per esempio delle numerose Veneri che, accompagnate da Amorini o da delfini, popolano oggidì i musei, moltissime dovevano essere collocate in atto di prendere il loro bagno, sul margine o nel centro di qualche bacino d'acqua.

In sostanza, dove l'antica arte greca esigeva un rigoroso rapporto ideale, più tardi si cercò soltanto un motivo decorativo.

Perciò ebbero larghissimo sviluppo quei pochi elementi di cui già i Greci si erano serviti per il medesimo scopo, e ai musì belluini e alle maschere umane gettanti acqua dalla bocca si sostituirono spesso immagini intiere di bestie e di uomini.

Dopo le personificazioni dei fiumi e le numerose figurazioni marine dei tritoni, dei mostri più vari, delle ninfe poggiate alle urne o reggenti conchiglie dalle quali l'acqua cadeva, era naturalmente il ciclo bacchico quello che si prestava meglio di ogni altro a codesti adattamenti e, mentre la scultura di genere, modificando leggermente i tipi tradizionali secondo la loro nuova destinazione, nei giardini moltiplicava ad uso di fontane i bambini scherzanti con le oche, con i conigli, con i rospi e con ogni sorta di animali, mentre dal gusto di queste associazioni di esseri umani con animali l'arte traeva ispirazione a creare per il *compluvium* della casa di Sallustio lo stupendo gruppo di *Ercole che atterra la cerva*, gemma del Museo nazionale di Palermo, trovavano sempre più largo favore Pane e i Panischi, i Satiri portatori di otri e di anfore da cui uscivano le fistule acquarie, e le numerose varianti del Sileno ubriaco, che dall'otre caricata sulle spalle o caduta in terra o poggiata a un pilastro, lasciava scaturire acqua invece di vino.

Chi vede allineate lungo le pareti di un museo tutte codeste geniali invenzioni decorative con le quali gli antichi aggiunsero vaghezza alle fontane, difficilmente riesce a comprendere quale fosse il loro fascino quando figuravano nei chiusi peristili delle case romane o nei luminosi e ridenti giardini. Il segreto della loro bellezza non sta in fatti nel loro modesto valore ideale o nella virtuosità dell'esecuzione, ma era nell'armonia delle loro forme con le forme architettoniche e naturali che le circondavano.

Sotto bianchi portici aperti a tutti i canti, a tutti i profumi, a tutti i voli dell'aria, nei recinti in cui sembrava abitare eternamente lo spirito della primavera, tra la moltitudine delle erme e delle statuette si levavano i vellosi Sileni, i piccoli Satiri, i putti ebbri di giovinezza, accordando in un'unica nota di gioia il riso innumerevole delle acque e il sorriso della loro puerizia. Intorno intorno piccole lepri e conigli marmorei si rincorrevano in mezzo ai fiori luminosi, stelle della terra; nelle notti serene il canto dell'usignolo sembrava giungere da lontano sui raggi della luna; rosse rose ondeggiavano al fresco vento primaverile, carezzavano le tuniche svolazzanti e i piedi infantili.

Era questo il fascino delle antiche fontane, disseminate con profusione nelle case e nelle ville signorili, e solo chi le rievocò nel loro ambiente riesce a comprendere il legame che le congiungeva alla vita del tempo nel quale furono create, e vede riapparire all'immaginazione lo spirito degli antichi uomini che tanto le amarono.

Sul finire del quarto secolo, circa trent'anni dopo la morte di Giuliano l'Apostata, si combattè in Roma l'ultima battaglia fra il paganesimo e la religione cristiana.

La sanguinosa disfatta inflitta nel 394 da Teodosio il Grande ad Eugenio e il decadimento delle cerimonie dell'antico culto, che erano state introdotte di nuovo in Roma da Flaviano Nimomaco, segnarono nell'impero occidentale il trionfo definitivo del cristianesimo, dichiarato ormai religione dello Stato.

In quegli anni Roma era veramente pervenuta all'apogeo del suo splendore esteriore, dopo il quale cominciò una decadenza che per più di un secolo fu lenta e quasi insensibile. Indescrivibile era l'effetto che essa produceva in chi la vedeva per la prima volta giungendo da lontano, tanto che — quasi parafrasando le parole del retore Temistio, il quale ai tempi dell'imperatore Graziano aveva esclamato: « Im-

mensa è Roma, città celebre e illustre, mare di bellezza che la parola non riesce a descrivere » — Ammiano Marcellino, Claudiano, Rutilio e Olimpiodoro celebrarono con fervida ammirazione i suoi magnifici e innumerevoli monumenti.

In codesta moltitudine di splendori adunati dal genio edificatore degli imperatori, la straordinaria ricchezza delle acque di cui la città era dotata teneva uno dei primi posti. Proprio alla fine del quinto secolo, nel suo *Laterculus* o calendario, intitolato *Quello che c'è in Roma*, Polemio Silvio dice che nella città eterna si contavano sette meraviglie: il Gianicolo, i canali sotterranei, gli acquedotti, il foro di Traiano, l'anfiteatro Flavio, l'Odeon e le Terme antoniniane. E invero splendevano ancora sul Gianicolo le magnificenze degli Horti Caesaris, degli Horti Gaetae, degli antichi Horti Agrippinae trasformati da Nerone, e l'acquedotto Traiano, conducendo torrenti di acqua dal lago Sabotino, sboccava proprio in mezzo a quei giardini e vi alimentava innumerevoli fontane e ninfei prima di distribuire la sua forza ai mulini sottostanti.

Durante il regno di Teodorico, quando già alcuni edifici pubblici e privati cominciavano a crollare, Cassiodoro celebra l'abbondanza delle acque di Roma, poste sotto la giurisdizione di un *Comes formarum urbis*, con numeroso seguito d'ispettori e di guardiani, e poco più tardi, ai tempi di Belisario, Procopio attesta che Roma possedeva quattordici acquedotti. Il che vuol dire che nel primo trentennio del sesto secolo non soltanto erano intatte le undici condotte di acqua, il cui numero non fu mai in Roma superato, ma anche le loro derivazioni secondarie.

Pur tuttavia erano codesti gli ultimi lampi di uno splendore assai prossimo e spegnersi, perchè lo stesso Belisario, ricordando che egli si era impossessato di Napoli penetrando nella città attraverso l'acquedotto di Formello, per sventare un identico progetto di Vitige, nel 537, fece ostruire con murature gli acquedotti romani che il suo avversario aveva tagliati.

Così dopo tanti secoli le innumerevoli fontane di Roma ammutolirono a un tratto, e poichè Belisario, dopo il suo ritorno nell'urbe, come attesta il *Liber Pontificalis*, restaurò il solo acquedotto Traiano, indispensabile per alimentare i mulini, la città eterna fino all'anno 775 si dissetò unicamente con le acque dei pozzi e delle cisterne, come ai primissimi tempi della sua storia.

È facile immaginare che, mancando l'acqua, le fontane siano deperate rapidamente. Esse del resto seguivano la sorte comune a tutti i monumenti di Roma, i quali, abbandonati senza difesa di editti imperiali e di magistrati, devastati dalle fazioni civili, dalle invasioni, dagli incendi, dalle frequentissime inondazioni del Tevere, cedevano i loro marmi alle nuove costruzioni e alle fornaci da calce, dove si gittavano alla rinfusa frammenti di templi e di fontane, rottami di bassorilievi e splendide statue.

Se l'incuria dei contemporanei permetteva lo sfacelo dei gloriosi monumenti romani, è noto che in quei lontani secoli dell'alto medio evo non si cercò di sostituire ad essi qualche cosa di diverso. Le notizie e i documenti che attestino il fiorire di fabbriche di una certa importanza sono rarissimi; del resto si era anche perduta la buona pratica costruttiva, tanto che, dopo la metà del nono secolo, Nicolò I dovette rifare quasi completamente le mura di Ostia che erano state edificate appena sotto il pontificato di Gregorio IV, e nell'897 crollò la basilica lateranense quasi a simboleggiare la contemporanea rovina dell'impero romano e del papato.

Non è da meravigliare che in codesti secoli oscuri non si abbia nessuna memoria di fontane a Roma. Nè il *Liber Pontificalis* nè i *Mirabilia urbis* nè gl'itinerari dei pellegrini nè la descrizione favolosa che del suo viaggio alla sede del papato ci ha lasciata l'ebreo spagnuolo Beniamino di Tudela accennano all'esistenza, al restauro, alla costruzione di una sola fontana, ad eccezione dei cenni che il *Liber Pontificalis* dedica ai pochi cántari delle chiese romane.

Il sentimento, comune a tutti gli uomini, che solo ai puri sia lecito di accostarsi alla divinità, quel sentimento che si trova rispecchiato in Omero con gli accenni alle sacre lavande e che ai Romani aveva ispirata l'istituzione dei così detti *perirranterii* e il collocamento delle vasche lustrali dinanzi ai delubri degli

Dei, si mantenne nella religione cristiana con l'uso del lavacro simbolico sulle porte delle chiese. Il cántaro o fontana per queste abluzioni purificatrici, situato per lo più nel centro dell'atrio quadrangolare scoperto, divenne elemento importante delle basiliche primitive. Il Liber Pontificalis, come ho già accennato, a questo riguardo ci fornisce poche ma preziose notizie e, specialmente nelle vite di Anastasio II, di S. Ilario, di Simmaco e di S. Sisto, ricorda che negli atrii delle basiliche romane erano state collocate fontane di porfido e di altri marmi di gran pregio. Ma l'elenco di questi cantari preziosi si arresta con la fine del quinto secolo, e il più ricco di essi sembra fosse quello che, donato da S. Leone Magno alla basilica di S. Paolo sulla via Ostiense, ispirò magnifici versi a Ennodio da Pavia.

Le forme di questi cántari dovevano essere assai varie, ma, come era naturale, rispecchiavano quelle delle comuni fontane. Il cántaro che nel mosaico del S. Vitale di Ravenna simboleggia l'offerta fatta dall'imperatrice Teodora alla religione, ricorda, infatti, la fontana che si vede rappresentata in uno degli affreschi della villa di Livia in Roma. Anche l'uso dei mascheroni leonini gettanti acqua dalle fauci dovette essere largamente diffuso nei cántari delle chiese fino ai secoli più tardi. Ne troviamo traccia nel nome *λεοντάριον*, che fu ad essi qualche volta attribuito, e in quanto l'Anonimo bizantino, citato dal Du Cange, scrive a proposito dei lavori compiuti in S. Sofia di Costantinopoli da Giustiniano: « Fecit autem circa phialam porticus duodecim, in quibus erant fontes leonesque aquam eructantes e quibus populus lavaretur ». Testimonianze queste perfettamente confermate dal superstite cántaro della basilica dei SS. Quattro Coronati in Roma, il quale, per quanto debba forse attribuirsi ai restauri compiuti da Pasquale II nei primissimi anni del secolo decimosecondo, pur tuttavia ripete forme che dobbiamo ritenere abbastanza comuni e tradizionali. Emigrato in epoca non precisata nel grande orto del convento e quasi nascosto dentro una vasca moderna di muratura, quel cántaro è stato anni addietro più decorosamente collocato nel centro del chiostro. Esso è formato da una doppia tazza, ricavata in un unico blocco di marmo e adattata già in antico su un grosso tronco di colonna; la vasca superiore, del diametro di m. 1,26, è rotonda; l'inferiore, che misura m. 1,60, è quadrilobata e riceveva l'acqua dall'orlo di quella sovrastante, facendola poi ricadere in un sottoposto bacino attraverso la bocca di quattro mascheroni scolpiti negli angoli rientranti dei quattro lobi. In uno dei lati si vedono inoltre due teste leonine, assai rozze, in rilievo, ad una delle quali fu bucato un occhio per farne scendere l'acqua più facilmente.

Ma le cose erano giunte in Roma a tal punto che non tutte le basiliche e neppure le più celebri potevano a quei tempi permettersi il lusso di una fontana originale; spesso anzi dovettero contentarsi di ripieghi come avvenne nella chiesa di S. Cecilia in Roma, dove nel centro di due vasche quadrate di mediocre muratura e rivestite di marmo, sopra un dado quadrangolare di un metro di lato, furono adattati per le simboliche abluzioni due vasi classici uguali, eseguendovi i fori pei zampilli e uno più grande per lo scarico.

Del resto anche i cántari più antichi dovettero deperire presto per l'estrema penuria dell'acqua, e non è escluso che talvolta si dovesse ricorrere all'espedito di raccogliervi l'acqua piovana, come, a testimonianza di S. Paolino, si faceva nella sua basilica di Nola:

*Denique cisternas adstruximus undique tectis
Capturi, fundente Deo, de nubibus amnes,
Unde fluant pariter plenis cava marmora labris.*

Sappiamo dal Liber Pontificalis che Adriano I, dopo aver compiuto qualche restauro all'acquedotto dell'acqua Traiana, rivolse le sue cure alla Marcia, nota allora col nome di Giovia e « formam quae Iobbia vocatur et quae per evoluta viginti annorum spatia nimis confracto iacebat a fundamentis reformare fecit ».

Sappiamo anche che l'acqua Traiana continuava a fluire nell'858 e che i condotti della Giovia furono ancora una volta risarciti verso la metà del nono secolo da Sergio II, come si desume dal codice far-

nesiano pubblicato dal Bianchini: « Sergius II, hic SS. mus Praesul formam quae Iovia vocatur, quae per evoluta annorum spatia demolita atque ruinis plena existebat prospiciens sicut benignus et pius pastor, noviter eam restauravit, et tanta aqua abundanter praefulsit, quae pene totam civitatem satiavit ». Ma non ci è lecito prendere alla lettera queste amplificazioni apologetiche, quando sappiamo che proprio ai tempi di Adriano I erano vuoti i fonti battesimali delle chiese, e lo stesso pozzo di S. Pietro e il bagno dei pellegrini, che aveva parte nei riti della liturgia pasquale, a grandissima fatica si dovevano rifornire per mezzo di botti portate da lontano.

Ormai la scarsa popolazione di Roma, abbandonati gli antichi quartieri e i colli che si andavano ricoprendo di piante come forre selvaggie, si addensava dalla parte del Campo Marzio e del Tevere, in labirinti di chiassuoli e di viuzze dove cumuli di rovine dei templi crollati interrompevano a ogni tratto il passaggio e, perduta ogni traccia di fontane, era ridotta a dissetarsi unicamente con le acque del fiume. E quella Roma tetra, solitaria, desolata, su cui si ergeva una foresta di colonne schiantate e di torri munite a difesa, non era che l'immagine della stessa Italia, caduta nella dissoluzione, preda delle fazioni, funestata da cupe tragedie.

Senza dubbio del medio evo si parla oggi con coscienza più limpida e completa di quanto siasi fatto fino a poco tempo addietro e si comincia a sentire la poesia di quella grande, ricca e profonda età della storia che ha dato all'oriente Santa Sofia, a Venezia San Marco, a Ravenna San Vitale, a Firenze il Battistero, alle Puglie Castel del Monte, alla Francia le cattedrali del dugento, alla filosofia S. Tommaso e S. Agostino, alla musica i canti liturgici, alla poesia Dante e alla vita S. Francesco e Federico II. Ma, ad eccezione di ciò che accadde a Ravenna fino a tutto il periodo Giustiniano, per il fatto che la vita politica di occidente si era spostata da Roma a quella città, il vero fiorire della civiltà medioevale coincide col primo affermarsi delle libertà comunali.

La scarsa coltura, che prima era limitata ai conventi e, dopo una effimera e modesta diffusione negli ultimi tempi del regno longobardo e nella prima metà del secolo nono, era di nuovo rimasta patrimonio di pochi spiriti solitari, con l'undecimo secolo accennò a seguire quel rinnovamento che si andava contemporaneamente affermando nel campo politico, economico e religioso. Ma l'attività edilizia rivolgeva ancora le sue cure maggiori quasi esclusivamente alle chiese, ai palazzi pubblici e ai castelli. La casa privata, per esempio, non cominciò ad avere forme artistiche prima della fine del secolo decimosecondo e del principio del decimoterzo. Solo allora si avvertono i primi segni del diffondersi del rinato culto per le cose belle e di quel desiderio di magnificenza che, affermatosi dapprima con timidi tentativi, si allargò poi nei tempi posteriori come una divina ebbrezza impressa in tutti gli aspetti della vita, ansiosa di esprimere una sua sempre più intensa aspirazione verso la luce.

Il Rasponi nella sua storia della basilica lateranense, riferendosi alla testimonianza del cardinale d'Aragona, narra che Calisto II sul principio del secolo decimosecondo costruì una fontana nella piazza di S. Giovanni in Laterano in Roma. Dalle parole con le quali l'avvenimento è riferito parrebbe inoltre che uno degli acquedotti che entravano in città funzionasse ancora: « Calistus II, anno 1122, nono kalendas octobris ex antiquo aquaeductu fontem ad portam lateranensem derivavit; lacu etiam ad aquarum usum adiecto. Ad palatii vero comoditatem aliquot molendina supra ipsum rivum disposuit ». Ma, se pure si voglia prestar piena fede a una testimonianza tanto posteriore e di cui il fondamento non è noto, è certo che delle opere idrauliche di Calisto II non è rimasta traccia.

Ancora le uniche fontane del secolo decimosecondo che ci siano conservate fanno parte di edifici religiosi: il cántaro della chiesa dei SS. Quattro Coronati in Roma, già descritto, e la meravigliosa fonte del chiostro di Monreale.

Circondata di archi e di colonne, gelosamente nascosta in un angolo tranquillo, annunciata, prima dell'apparire delle sue eleganti forme arabe animate da un soffio di classicismo rinascete, dal tenue mormorio dei suoi sottili zampilli che si effonde come una musica di sogno, come un canto lieve fatto di ricordi

e di lacrime, quella di Monreale è la più gentile e la più poetica delle fontane create dal medio evo; essa è l'espressione di tutto ciò che l'arte e la preghiera e l'aspirazione alla solitudine e alla morte hanno racchiuso nella divina quiete lunare dei chiostrì.



Col secolo decimoterzo le fontane tornano ad assumere la loro destinazione pubblica in aspetto monumentale, mediante tre tipi diversi, le cui espressioni più complete e più nobili si trovano a Siena, a Viterbo e a Perugia.

Le prime memorie delle fonti di Siena risalgono al tempo in cui la città divenne libero Comune e si riferiscono alla Vitrice e a Fontebranda; più tardi abbiamo notizia di Fontebecchi e quindi di tutte le altre: Val Montone, Pescaia, Follonica, Oville, Fontanella, Casato, Malizia, Nuova. Esse vennero alimentate con l'acqua che i Senesi, a somiglianza di quanto avevan fatto i Romani, erano andati a cercare nelle colline circostanti, trasportandola mediante gallerie sotterranee invece di acquedotti sopraelevati. Ma da principio, continuando per ciò che riguarda la loro forma esteriore l'antichissima tradizione etrusca, non furono che semplici bacini naturali o murati nei punti più depressi delle valli. Anche la loro ubicazione era diversa da quella attuale, tanto che non di rado accade di trovar ricordate nei documenti due fonti dello stesso nome, una vecchia, l'altra nuova.

Solo nel secolo decimoterzo — la più antica memoria di Fontebranda risale invece al 1080 — l'arte lasciò la sua impronta nelle fonti medioevali di Siena. Ma nessuno si aspettò di vedervi statue, bacini sovrapposti e giuochi d'acqua; l'architettura qui domina sovrana con quelle medesime linee gotiche che nelle chiese cistercensi si curvavano sul raccoglimento degli uomini e col loro slancio esprimevano il desiderio dell'anima di conversare con l'infinito. Allora i bacini a pianta quadrata o rettangolare si andarono meglio formando, si copirono di grandiose volte a sesto acuto sorrette da pilastri e ornate di sculture, di stemmi e d'iscrizioni, si circondarono di pettorali e, vicino alla fonte propriamente detta, destinata alla distribuzione dell'acqua potabile, ebbero per lo più un abbeveratoio per le bestie, un lavatoio per i panni, un guazzatoio per il lavaggio degli orci e delle brocche e un trogolo per gli oggetti più immondi e forse per gli animali inferiori.

Ogni quartiere possedeva la sua fontana che non aveva il solo ufficio di dissetare la popolazione, ma, coronata di merli, serviva a difendere la città e a domare gl'incendi. L'acqua che avanzava era destinata come forza motrice ai mulini e alle manifatture; quella di Follonica ai gualchierai, la Vitrice ai lanaiuoli, Fontebranda ai coiai e ai pellicciai. Severissime disposizioni, consacrate negli Statuti, stabilivano le norme igieniche dello scavo dei bottini e garantivano con gravi sanzioni, inesorabilmente applicate, la purezza delle acque.

Per i casi eccezionali, non previsti dalle leggi comuni, si ricorreva a provvedimenti straordinari, come avvenne nel 1262, allorchè una donna, accusata di avvelenare le fonti, fu condannata ad essere scorticata viva, e il Comune spese ottantaquattro soldi per i salari del Castaldo, dei quattro ribaldi e dei trenta nunzi incaricati dell'orribile esecuzione, nonchè per l'acquisto di legni, di funi e di rasoi nuovi.

Ancora oggi l'acqua scorre e canta nelle ampie vasche quadrangolari di Siena e la sua ampia sinfonia sembra esprimersi con note visibili nei lampeggiamenti e nei mobili riflessi con cui anima le volte, verdi come il suolo dei boschi. E la meravigliosa tinta autunnale avvolge gli archi snelli, scende lungo le pilastrate e i fasci di colonne, si addensa negli angoli umidi dove crescono i muschi e il capelvenere.

Questo caratteristico tipo di fontane, alle cui vicende e alle cui memorie si lega tanta parte della storia, delle leggende, della vita di Siena, si andò diffondendo nelle città vicine, ma raramente uscì dalla Toscana, dove bellissime se ne vedono a S. Gimignano e a Volterra.

La più antica delle pubbliche fontane di Volterra è quella detta Doccia, costruita nel 1245 da un maestro Stefano nella consueta forma di portico a grandi arcate ogivali. Al 1319 risale la fonte di S. Felice presso la porta omonima, ma i suoi due archi sono attualmente chiusi e l'acqua impura non alimenta più che le vasche delle lavandaie. Per attinger « l'acqua buona » il popolo deve recarsi alla terza delle grandi fonti di Volterra, la Madringa o Grimaldina, che sorge sulla via della Badia, a un solo arco sotto un masso isolato, pittorescamente avvolto dall'edera, dagli spini e dal caprifoglio.

In una delle losanghe di quella fascia decorativa del campanile di S. Maria del Fiore in cui un seguace di Andrea Pisano scolpì le personificazioni dei pianeti, attenendosi scrupolosamente alla divisione astronomica degli Scolastici, si vede rappresentata la Luna seduta sulle onde, tenendo nella mano destra una fontanina, per simboleggiare l'influenza di quel pianeta sul corso delle acque. Quella fontana, di pianta poligonale, con le formelle esterne semplicemente decorate, recante nel centro del bacino uno stelo marmoreo coronato da una vaschetta per lo più di metallo e di forma variabile, da cui l'acqua sgorga in maggiore o minor copia, si rivede in una delle tavolette di Pietro Lorenzetti rappresentanti storie dell'Ordine Carmelitano, nella Galleria di Siena, e costituisce il tipo più diffuso nell'Italia centrale dal secolo decimosecondo al decimoquarto. Ne troviamo a Narni e a Fabriano esemplari caratteristici, i quali riproducono lo schema generale che a Perugia, largamente sviluppato, trovò uno splendore meraviglioso per opera di Nicola e Giovanni da Pisa. Le stesse fonti medioevali di Viterbo debbono, a mio avviso, considerarsi come varianti del medesimo tipo.

« Avendo i Perugini, scrive il Vasari, dal monte di Pacciano lontano due miglia dalla città, condotto per canali di piombo un'acqua grossissima, mediante l'ingegno e l'industria di un frate de' Silvestrini; fu dato a fare a Giovanni Pisano tutti gli ornamenti della fonte, così di bronzo come di marmi; ond'egli vi mise mano, e fece tre ordini di vasi, due di marmo ed uno di bronzo; il primo è posto sopra a dodici gradi di scalee a dodici facce; l'altro sopra alcune colonne che posano in sul piano del primo vaso, cioè del mezzo; ed il terzo, che è di bronzo, posa sopra tre figure, ed ha nel mezzo alcuni grifoni, pure di bronzo, che versano acqua da tutte le bande. E perchè a Giovanni parve avere molto bene in quel lavoro operato, vi pose il nome suo ».

Veramente le facce del primo bacino non sono dodici, ma venticinque, e nella iscrizione metrica della fontana il nome di Giovanni è unito con quello di Nicola suo padre. Il solo nome di Giovanni è invece sopra uno specchio del primo bacino, nella cornice della formella contenente l'aquila con i fulmini tra gli artigli. Infine il nome di un terzo artista, Rosso padellaio, è indicato in un'altra iscrizione che si riferisce alla esecuzione della grande tazza di bronzo. « *Rubeus me fecit anno Domini MCCLXXVII indic. V tempore regiminis Dom. Geraldini de Buschettis Potestatis et tempore regiminis Dom. Anselmi de Alzate Capitanei Populi. Magistri fuerunt huius operis fr. Bevegnate ordinis Benedicti et Bonensigna* ».

Se questi tre sono gli esecutori della fonte maggiore di Perugia indicati dallo stesso monumento con le sue varie iscrizioni, i documenti fanno parola della collaborazione di un quarto scultore e la testimonianza è confermata dall'esame stilistico dell'opera insigne.

Infatti il 27 agosto 1277 fra' Bevegnate, soprastante all'acquedotto, aveva chiamato per il lavoro della fontana Arnolfo fiorentino, ma, avendo questi dichiarato che non poteva trattenersi nè intraprendere l'opera se prima non ne avesse ottenuta licenza da re Carlo d'Angiò o da Ugone suo Vicario in Roma, il Consiglio generale stabilì che il Podestà, il Capitano, il Censore e i Savi di Perugia provvedessero a ciò con tutti i mezzi più opportuni. E il 10 di settembre dello stesso anno Carlo di Sicilia concedeva ai perugini Arnolfo insieme con i marmi richiesti per la fontana. Nel 1281, ai 4 febbraio, il Massaro del Comune pagava ad Arnolfo, per ventiquattro giorni di lavoro alla fontana di piazza, 16 lire e quattro soldi di denari, in ragione di dieci soldi al giorno; più venti soldi cortonesi per la vettura di un cavallo che in otto giorni aveva portato il maestro a Roma e a Perugia; più nove soldi di denari, parimenti cortonesi, per tre some di legna da lui comperate.

La fontana perugina non è giunta a noi nella sua forma originaria. Essa non ha più l'antica altimetria o per il sollevamento del bacino inferiore o per l'abbassamento del superiore, come può vedersi in un disegno del *Libro delle Riformanze o Annale Decemvirale* (1506-1508) che mostra ben visibili le colonne poste a sostegno della vasca più alta. Lo stesso disegno indica che due grifi di bronzo rampavano dall'orlo del primo a quello del secondo catino. Ma è anche dubbio che nei primi anni del secolo decimosesto la fontana conservasse ancora perfettamente il primitivo aspetto, se, pure senza voler dare troppa importanza ai danni cagionati dal gelo, di cui è parola nell'Annale di Perugia del 1432, convien credere alla testimonianza di Vincenzo Tranquilli, il quale nel suo *Trattato delle pestilenze*, scrisse che il « terremoto del 1438 buttò a terra la metà di una contrada di Perugia, cioè della piazza, e guastò il meraviglioso edificio della fontana ».

Certo non vi sono elementi per sospettare che la fontana non sia stata portata a compimento in ogni sua parte; anzi la sua struttura e il suo carattere, come fu bene rilevato dal Supino, escludono l'ipotesi del Cavalcaselle, il quale suppose che anche gli specchi del secondo bacino dovessero essere decorati di bassorilievi per opera di Arnolfo. Infatti, con partito alternato, nel primo poligono le formelle sono decorate con sculture e spartite da semplici fasci di colonnette, nel secondo, invece, sono lisce, ma in luogo delle colonne furono poste delle statue.

Dobbiamo pertanto riproporci il quesito che già ai suoi tempi si poneva il Vasari, scrivendo: « È cosa difficile quella di indicare quali siano le sculture dell'uno e quali quelle dell'altro di questi tre artefici, essendo tutti e tre di una stessa scuola, e l'uno continuatore della maniera dell'altro, a capo della quale, come è noto, sta Nicola. E tanto più difficile riesce la cosa, in quanto le intemperie e le ingiurie del tempo hanno in parte corrosa la superficie del marmo, intaccate le forme e coperte da una specie di crosta, talchè non torna affatto agevole di riconoscere in oggi quel carattere proprio e particolare che ogni artefice suol imprimere all'opera propria ».

Il problema, così chiaramente e sensatamente enunciato, presenta ancora oggi, dopo tanta attività di critica e di ricerche, le medesime incognite che lo resero insolubile allo storico aretino. Infatti, per citare solo le opinioni più correnti, mentre il Crowe e il Cavalcaselle, seguiti dal Supino, rinunciarono a cercare nell'opera della fonte di Perugia la mano di Arnolfo, il Frey credette di riconoscerla in quasi tutte le statuette del bacino superiore, contraddetto dal Sauerlandt, cui parve invece scorgerla nei bassorilievi di quello inferiore, dai quali, contrariamente all'opinione del Frey, del Supino e del Venturi, escluse la collaborazione di Nicola e di Giovanni Pisano. Il Venturi, infine, divise fra i tre scultori le rappresentazioni delle formelle della prima vasca, assegnando a Giovanni tutte le statuette della seconda, ad eccezione di quattro, che pur sono diverse da quelle attribuite a Nicola dallo Justi e solo in parte coincidono con quelle dategli dal Sauerlandt.

In così grande confusione di giudizi, sembra indubitabile soltanto che l'opera di Rosso padellaio si sia limitata alla grande tazza di bronzo e alla fusione del bocciuolo della fonte, senza avere parte nella modellazione dello stupendo gruppo delle tre ninfe e dei grifi, opera indiscutibile e superba di Giovanni Pisano.

La decorazione del bacino inferiore della fonte è costituita da quattro distinti cicli, rappresentanti i Segni zodiacali con le corrispondenti figurazioni dei Mesi, le Arti liberali, alcuni episodi biblici e le origini di Roma. Tra l'uno e l'altro ciclo stanno, come segno di divisione, ora due aquile, ora un leone e un grifo, ora scene tratte dalle favole esopiane.

Nel bacino superiore le statue dovevano essere diversamente collocate, almeno in parte, e comprendere in tre cicli Roma e la Chiesa, Perugia e la Chiesa perugina, il Comune perugino. La serie completa cominciava con la figura di Roma e si chiudeva con le statue di Matteo di Correggio, podestà di Perugia e di Ermanno da Sassoferrato, capitano del popolo nell'anno 1278, in cui fu compiuta la fonte.

Echi di classiche composizioni, reminiscenze bibliche, riflessi della vita contemporanea, elementi desunti dalle favolose narrazioni e dalla dottrina medioevale, costituiscono il confuso contenuto ideale di questa grandiosa enciclopedia figurata, che sembra far riscontro allo *Speculum universale* di Vincenzo di Beau-

vais, all'*Image du monde*, al *Tresor* di Brunetto Latini e alle altre opere contemporanee che servivano a divulgare il sapere, estraendo dai libri, allora di così difficile accesso, ciò che sembrava più importante e offrendolo raccolto al lettore per maggiore comodità.



Delle molte fontane di Viterbo, che possono riconnettersi con questo medesimo tipo, le più antiche sono quelle di S. Faustino e di piazza della Morte, le più belle la così detta Fontana grande e quella di Pianoscarano, giunta a noi probabilmente in una ricostruzione eseguita nel secolo decimoquarto, sebbene nel medesimo sito esistesse una fontana più antica, la cui distruzione si ricollega ad una tragica pagina della storia viterbese.

Nel 1367 Urbano V, tornato in Italia da Avignone, fissò per più mesi la sua sede in Viterbo. Era il primo papa che dopo ottantasei anni rimetteva piede nella città, ma presto, come il suo lontano predecessore Martino IV, ebbe un saggio delle terribili esplosioni dell'ira popolare.

Alcuni famigliari del maniscalco papale, in fatti, il 5 settembre di quell'anno avevano preso imprudentemente a lavare un cane nella fontana di Pianoscarano, provocando il risentimento dei cittadini presenti. Quelli risposero con male parole e in breve ne nacque una baruffa. Accorsi alle grida altri Viterbesi e cortigiani, fra i quali erano molti famigli dei cardinali, la mischia diventò furiosa e generale, con parecchi morti dall'una parte e dall'altra. Quell'incendio si propagò immediatamente nella città; il popolo, corso alle armi, assalì con frecce e con sassi le dimore dei cardinali, specialmente stranieri, minacciandoli di morte e maltrattandone uno che gli capitò fra le mani, e in quel furore sarebbe trascorso a ben più gravi eccessi, se non si fosse propalata la voce che i cardinali s'eran tutti rifugiati nella Rocca, presso il papa.

La sollevazione durò due giorni, finchè, a difesa del pontefice e del Sacro Collegio, vennero molte genti da Orvieto, Todi, Orte, Soriano, Montefiascone e Sutri. Allora, rassicurati gli animi, cinque dei più ragguardevoli cittadini trovarono il coraggio di andare a prosternarsi, con la corda al collo, ai piedi del pontefice, tentando di placarlo. Il papa li accolse furibondo e, pretese innanzi tutto la punizione dei rei di quella sacrilega sommossa. I supplicanti, disposti a ubbidirlo, si recarono con una folla alle case degli uccisori dei curiali e le incendiarono. Quindi immaginando forse che il pontefice esigesse anche la distruzione dell'innocente fontana di Pianoscarano, la demolirono. Pur tuttavia il perdono alla città non fu concesso che molto più tardi per intercessione della repubblica di Siena e dopo che molti abitanti del quartiere di Pianoscarano erano stati impiccati dinanzi ai palazzi dei Cardinali maggiormente oltraggiati.

Ricondotta così la pace negli animi, anche la fontana fu ricostruita, probabilmente seguendo la generale disposizione dell'antica, come lasciano supporre le affinità che la ricollegano al tipo di quelle di S. Faustino e di piazza della Morte, alquanto più rudi e pesanti.

In luogo della solita vasca a pianta poligonale la fontana di Pianoscarano ha un bacino circolare con alto parapetto sormontato da una cornice. Nel centro si eleva un tronco di colonna con un terzo capitello a grandi foglie arricciate, posto a sostegno di un cippo esagonale terminante in una piramide tronca, il cui finale si svolge da tre ordini di fiori gotici. Il cippo ha nella base un fregio a punta di diamante, comune a tutte le fontane di questo medesimo tipo, sopra il quale poggiano sei piccole colonne a spirale, sostenenti archetti trilobati. Dal fondo di ogni archetto si affacciano sei leoni che in antico dovevano gittar acqua dalla bocca.

Si è molto fantasticato sulle origini di questa specie di fontane, ritenute una caratteristica esclusiva di Viterbo, mentre, con varianti più o meno notevoli nei particolari, ma simili nel loro aspetto generale, se ne vedono a Vitorchiano, a Soriano nel Cimino, a Fontecchio e in Aquila. E pure i loro elementi costitutivi sono i medesimi della piccola fonte scolpita nella formella del campanile di Giotto e delle fontane di Narni,

di Fabriano e di Perugia. Soltanto lo stelo centrale, che a Narni e a Fabriano, nella sua più semplice forma, è sormontato da una conca di rame, e a Perugia dal meraviglioso bocciuolo delle tre fanciulle e dei grifi, nelle fontane di Viterbo termina in una piccola edicola fusiforme. Ma non per ciò sarà necessario seguire coloro che vanno cercando il prototipo delle fontane viterbesi a Berna e in Germania.

Poichè, nonostante questo particolare, la cui elaborazione, muovendo dalla primitiva forma della conca, fu del resto sempre libera e mutevole, e a Viterbo, forse per influenza dell'oreficeria, assunse quell'aspetto caratteristico e speciale di reliquario, chi non sente che tutte quelle fontane costituiscono tante varietà locali di un medesimo tipo largamente diffuso nell'Italia centrale? (1).

Anche la Fontana grande di Viterbo, dal bacino poligonale elevantesi da una scalinata a cinque gradini che ne segue la pianta, deve ricollegarsi al medesimo tipo. Anzi essa, con la sua poderosa colonna centrale terminante in una vaschetta quadrilobata, da cui sorge un altro troncone di colonna che sostiene una vasca ancora più piccola sormontata dalla solita edicola, si può dire costituisca l'esemplare intermedio, in cui l'originario e più semplice elemento della conca e quello più elaborato, che in Viterbo assume l'aspetto del reliquario, a Perugia la forma del bocciuolo, s'incontrano e coesistono.

Quanto alle altre quattro edicole minori, se pure non furono aggiunte più tardi, debbono considerarsi come accessori decorativi che non modificano il carattere fondamentale del monumento.

La Fontana grande si chiamò dapprima *Fons Sepalis*, non perchè essa fosse *sine pari*, come vorrebbe interpretare la facile etimologia popolare, che è invece corruzione della denominazione primitiva, ma forse perchè circondata da una moltitudine di barre di ferro che la recingevano a guisa di siepe.

Comunque i documenti attestano che una fontana di quel nome esisteva in quel medesimo luogo già nel 1192, alimentata probabilmente, come l'attuale, dal monumentale acquedotto romano esistente fuori la porta di S. Sisto e costruito nel nono secolo di Roma dal console Mummio Nigro Valerio Vigeto per condurre le acque alla sua villa Calvisiana, posta sull'antica via Cassia.

Nel 1212 per opera dei maestri Bertoldo e Pietro di Giovanni fu iniziata la trasformazione della fontana primitiva, ma la nuova costruzione non raggiunse le grandiose proporzioni attuali che nel 1279, ai tempi del podestà Orso Orsini e del capitano del popolo Arturo da Monte Coccozone, come narra la graziosa iscrizione metrica incisa nel giro della tazza maggiore:

*Mille ducentenis cum septuaginta novenis
Annis natalis Christi fons iste sepalis
Mirifice factus est in meliusque redactus
Tempore prudentis clari dominique potentis
Ursi regnantis Viterbii predominantis
Arturus tribus Quius capitaneus urbis
Clara stirpe natus. Petri de monte beatus
Regnabat dignus cunctis in honore benignus.*

(1) La medesima disposizione generale troviamo più tardi in numerose fontane specialmente in Piemonte. Ricordo, fra le molte, in Saluzzo, alla sommità della salita del castello, la fontana a pianta ottagonale, dal cui centro si leva una grossa colonna col ricco capitello che si apre a guisa di conca; a Chiomonte tre fontane del secolo decimosesto, quadrate, con la solita colonna reggente un globo da cui scaturisce l'acqua; a Salbertrand la fontana del 1424, anch'essa quadrangolare, con la tozza colonna sormontata da un recipiente ottagonale. Il tipo, sviluppatosi in regioni lontane indipendentemente da ogni influenza reciproca, per un logico e naturale aggruppamento dei suoi modesti elementi, trova la sua estrema semplificazione nella fontana in pietra che ornò per molto tempo il cortile dell'abbazia di Oulx e che ora si vede all'ingresso del paese di Jovençaux. Essa è a pianta ottagonale, circondata da lastre sagomate e fortemente convesse; l'acqua sgorga da un cannello infisso in un pilastro centrale. Nello stesso paese di Jovençaux è un'altra fontana, eseguita nel 1555. Del resto il Piemonte, ricchissimo di sorgenti, ha sparse per le sue città e per i suoi borghi numerose fontane monumentali, fra le quali basterà citare quelle di Carena, di Boves e di Crodo, che risalgono al secolo decimosesto, quella bellissima del cortile del maniero di Issogne, quella di Limone Piemontese, ornata di una colonna intagliata e datata 1510, quella di Carena, decorata con uno stemma e con i gigli di Francia, cominciata a costruire nel 1446 e rimaneggiata a metà del Cinquecento, le due di Oulx, rispettivamente datate 1504 e 1531, l'altra di S. Marco, del 1549, quella esistente sulla piazza del Municipio di Entracque, del 1565, l'altra di Sanze d'Oulx, con inciso il millesimo 1680, la fontana di Exilles ornata con i gigli di Francia, quelle di Villeneuve e di Farigliano, la vasca di Etruves, con l'iscrizione: «D. O. M. Antoine Vignol fecit 1623», e finalmente quelle di Mondovi, di Prazzo e di Pianvignale, frazione di Fabrosa Sottana, tutte e tre del secolo decimosettimo.

Nel 1424, finalmente, maestro Benedetto da Perugia, artista morto in Viterbo nel 1430, eseguì nella fontana Sepalis lavori di restauro di cui ignoriamo la natura e l'entità.

Nulla sappiamo di preciso sulle origini della elegantissima fontanina di Fontecchio, costruita probabilmente verso la metà del secolo decimoquarto e giunta a noi con qualche trasformazione del suo organismo. Composta di un bacino poligonale di quattordici specchi, essa sorge su due scaglioni circolari. Le formelle sono separate da mezze colonnine con capitello e base, le cui sagome, ricorrendo tutto intorno alla fontana, costituiscono cornice in alto e in basso ai riquadri. Nel centro del bacino si leva un fusto cilindrico, su cui poggia una coppa emisferica, adorna di foglie di acanto e sormontata dalla solita edicoletta gotica. Un pezzo del fusto, immediatamente sopra la coppa, è nuovo e fu aggiunto per dare maggiore slancio all'insieme, probabilmente nel 1755, allorchè in un vicino muro di riparo fu infissa una lapide con lo stemma del comune di Fontecchio e la seguente iscrizione:

*En fontem vivum sanae
Dulcedinis unde
Fondiculis nomen stem
ma levamen honos
Id: oct:
A. S.
CIO . IO . CCLV.*

In questo medesimo tempo numerose altre città d'Italia si arricchivano di fontane. Nell'anno 1251 Ruggero de Piziis, rettore di Ortona negli Abruzzi, chiamò Luca da Manoppello ai lavori della Fontana detta del mare. L'opera d'arte è andata perduta, ma ne rimane il ricordo nella seguente iscrizione: « *A. D. MCCLI. Regnante Domino nostro Corrado Dei gratia Romanorum rege electo Iherusalem et Sicilie rege anno primo regni sui et tempore Domini Rogerii De Pitiis rectoris Ortone magister Lucas de Manoppello fecit hunc fontem* ».

È stata del pari demolita, e non se ne conosce la forma perchè nessuno dei cronisti e degli storici teramani ce ne ha lasciata la descrizione, l'altra fontana che nel 1270 lo stesso Luca da Manoppello eseguì in Teramo, fuori Santo Spirito. Anche di questa fontana rimangono un modesto frammento marmoreo e l'iscrizione in versi leonini, murata attualmente nell'interno della chiesa di S. Giuseppe:

*« Magr. Luc. d. Manopp. fec. hoc op.
Advena me temta, fons. sum. mea. gusta fluenta.
Cum. veneris. dic. ave. poculum. tibi. fundo, suave.
Me. Deustesalve, nove iunxit in angulo valve.
Annis millenis ducentis septuagenis: Gra-ti-a ».*

Ma, benchè più tardi trasformata, rimane ancora al suo posto in Aquila la grandiosa Fonte delle novantanove cannelle, che Tancredi da Pentima eresse nel 1272, sotto Luchesino da Firenze e Guelfo da Lucca, capitano a guerra ed a giustizia.

Nella sua semplice forma di nudo prospetto, interrotto da una lunga fila di mascheroni versanti acqua dalla bocca, essa ripete uno dei tipi che troviamo riprodotti dall'antica pittura vascolare. Ma nell'opera dell'artista medioevale è una vastità più solenne, il cui effetto decorativo è accresciuto dalla policromia del rivestimento bianco e rosso (i colori araldici della città di Aquila) e dalla varietà dei mascheroni, ora in gran parte sostituiti o logori.

La pura e bella fontana di Tancredi, che in origine fu costruita di due lati, si presenta ora su tre, e

chi vi entra e sente scrosciare l'acqua dalle novantanove bocche disposte tutto intorno ha l'illusione di trovarsi in un immenso chiostro sonoro.

L'esempio non andò perduto, e fontane simili, più o meno grandiose, si costruirono in molte città. Se ne vedono, tra le altre, a Tagliacozzo, a Soriano nel Cimino, a Bagnaia, e in Ancona nel così detto Calamo, dove il Tibaldi, edificando nel secolo decimosesto il prospetto marmoreo decorato da un cornicione con festoni, dagli stemmi della città, da stelle e da tredici mascheroni di satiri e di fauni versanti acqua dalle gonfie gote, molto probabilmente non fece che ripetere con maggior ricchezza l'aspetto della fontana preesistente. Quando questa primitiva fontana sia stata costruita non si sa per certo, ma fino dal secolo decimoterzo si ha notizia che ivi fosse un serbatoio di acqua per uso del pubblico e per l'esercizio dell'arte della lana. Nè doveva trattarsi di piccola costruzione, se, concedendo nel 1503 la facoltà di demolirla perchè pericolante, il Magistrato ordinava « che quella preta et calcina che se ne cavarà vada alla fabbrica de le volte et cortile del palazzo ».

Pochi decenni più tardi, intorno alla metà del secolo decimoquarto, troviamo le prime memorie di fontane in Napoli, sebbene l'esistenza di quell'acquedotto di Formello che servì per invadere la città prima ai Greci di Belisario, poi agli Spagnuoli di Alfonso D'Aragona, lasci ragionevolmente sospettare che ve ne siano state di più antiche.

Ai tempi della regina Giovanna I (1343-1381) risale infatti la fontana che, poggiata alle spalle di Castel Capuano, prende appunto il nome di Formello dal vicino acquedotto che l'alimenta. Destinata fin dalle sue origini per uso dei pescatori, essa era costituita da due mascheroni leonini versanti l'acqua in un sottoposto bacino. Il vicerè Don Pietro d'Aragona l'ingrandì e vi fece collocare la statua del re Filippo IV ora sparita, perchè, come scrive l'Isolani, essa « non era di marmo o di prezioso metallo, ma di fragile e vil terra ». Presentemente la fontana di Formello è costituita da due ordini digradanti di finte pietre, delimitati da cornici. In alto è uno scudo con le armi di casa d'Austria e due scudi con altre decorazioni ornano l'ordine inferiore. Nella vasca sottostante l'acqua cade da quattro getti a livello dell'orlo.

Rimonta ugualmente agli inizi del regno di Giovanna I il più antico ricordo di una pubblica fontana esistente sul molo di Napoli per comodo dei naviganti, ma non è possibile determinare con precisione quale fosse a quei tempi il suo aspetto.

Un anonimo compilatore di memorie, che scriveva quasi due secoli più tardi, nel 1535, descrivendo il molo di Napoli quale era nel 1452, ai tempi della venuta di Federico III, dice che, uscendo dall'arsenale, si trovava a sinistra « uno corridoio di fabbrica largo e longo in quadro sessanta piedi, dov'è in lo mezzo fabbricata una marmorea fontana, lavorata con gran bellezza con una conca in mezzo sopra un balaustro comodissimo, tutto lavorato di bianchissimi marmori e quella butta e scatorisce acqua limpida chiarissima ». Non ne dà maggiori particolari nel duplice ricordo che ce ne ha lasciato il notaro Giacomo nella sua Cronaca, narrando il matrimonio e l'incoronazione di Giovanna d'Aragona, seconda moglie di Ferdinando I, avvenuti nel 1477, e la proclamazione di Federico II re di Napoli, nel 1496.

Pietro Afan de Ribera duca di Alcalà, mandato a Napoli nel 1559 da Filippo II come vicerè, fra le tante opere compiute nei primi anni del suo governo, ricostruì la fontana del molo su disegno di Antonio Castaldi e con sculture di Annibale Carcavello e Giovanni Domenico D'Auria. La nuova fonte, posta sopra una scalinata, era di pianta ottagonale. Nei quattro angoli minori si vedevano scolpiti quattro delfini che dalla bocca gittavano acqua in alcune vaschette sporgenti dal bacino maggiore per comodità di chi voleva bere. Si alternavano ai delfini le personificazioni dei quattro principali fiumi del mondo allora conosciuto: l'Eufrate, il Tigri, il Gange e il Nilo, curvi e quasi accovacciati sulle urne dalle quali l'acqua scaturiva gorgogliando. Dal centro del catino inferiore si levava una tazza da cui sporgeva secondo alcuni un cippo, secondo altri un'ara circolare con rappresentazioni di Apollo, delle Sirene e del Sebeto, opera di scultura greca. La fontana recava anche gli stemmi del Vicerè, del regno di Spagna, della città di Napoli,

e quando nel 1562, condottavi l'acqua, essa fu scoperta, piacque immensamente e suscitò un coro di lodi in prosa e in versi.

Sopra tutto la musa popolare ne fu entusiasta e moltiplicò le sue fantasticherie intorno a quegli strani personaggi barbuti di cui non sapeva spiegarsi le origini e il significato. Giulio Cesare Cortese nel suo poema dialettale « *Lo Cerriglio 'ncantato* » immagina che le quattro statue siano quattro vecchi pescatori divenuti di marmo per la paura di Rienzo che li aveva trovati a corteggiare Carmosina, serva della sua amata Cecca, figlia del re Cerriglio. Pompeo Sarnelli invece narra di quattro vecchi i quali andavano ad attingere acqua alla fontana del Lanternone, ma, sorpresi una sera da un manipolo di Turchi sbarcati da una tartana per rubare, si raccomandarono a Nettuno che non li facesse morire per mano degl'infedeli. E Nettuno, impietosito, li ridusse di marmo con i vasi che essi avevano fra le mani.

Il vicerè Don Pietro D'Aragona, entrato in Napoli il 3 aprile 1666, continuò i lavori del molo e dell'Arsenale iniziati già nel 1569 dal conte di Olivares, ma, col pretesto di ripulire la fontana e di trasportarla sulla nuova darsena, la disfece e quattro anni più tardi la trasportò a pezzi in Ispagna. Ma quell'opera d'arte era troppo popolare perchè la sua manomissione e il suo trafugamento potessero passare senza protesta. Se ne commosse di nuovo la poesia dialettale, furono scritti versi per esprimere il pianto dei *Quattro del molo*, e dai *Quattro del molo* in persona furono indirizzate lettere satiriche al Vicerè. Una volta poi, su una statua di Giove scavata a Cuma e posta per ornamento in fondo alla strada nuova, fu rinvenuto un cartello col seguente dialogo fra la statua stessa e un immaginario interlocutore:

— Ah! giagante mariuolo,
T'hai pigliato li quatto de lo molo!
— A'mme? Io non songo stato
Lo Vicerè se l'ha arrobbato.

Così ogni giorno più i quattro personaggi leggendari acquistavano celebrità fra il popolo, che ancora oggi si serve del loro nome per burlare chi proceda con affettata gravità o per designare cose e persone inesistenti, come nell'arguta battuta riportata dal Sarnelli: « — E a mme chi me paga? — Li quattro de lo muolo! » e nella dedica della *Batracomachia* del Pagano: « No lo sapite vuie c'a sto paiese nuosto tutto chello che n'è de nesciuno pe no cierto muodo de dicere decimmo ch'è lo bbuosto; verbo razia mo, se volimmo dicere ca 'na cosa n'è de nesciuno decimmo ch'è de li Quatto de lo muolo; 'no rialo che non nba a nnesciuno decimmo ca va a li Quatto de lo muolo; chillo c'ha fatto 'na gran fatica pe nesciuno decimmo c'ha ffatecato pe li Quatto de lo muolo, e sicco de singolo ».

Contemporanea di quelle di Formello e del Molo di Napoli è la fontana veronese detta di Madonna Verona dalla statua romana che la sormonta e che nel 380 era stata eretta nel Foro da Valerio Palladio console della Venezia, il quale l'aveva tolta dal Campidoglio dove giaceva rovesciata forse perchè rappresentante un simulacro di divinità pagana.

È noto che nel 1368 Cansignorio della Scala condusse nella piazza di Verona l'acqua del Lorì; verosimilmente in quella occasione egli fece costruire da Bonino da Campione la fontana che ancora oggi si vede, ponendovi i simboli della città e la statua, di cui furono rinnovate la testa e parte delle braccia. Essa sorge nel centro di una vasca di marmo e posa su di un piedistallo, scolpito in basso con figure femminili racchiuse entro archetti trilobati, e in alto con due ordini di teste, dalle cui bocche escono i freschi zampilli. Il giro inferiore è formato di quattro teste coronate, che nei diademi recano scritti, in lettere gotiche, i loro soggetti. Sono, oltre Verona, l'Imperatore Vero suo presunto fondatore, Alboino re dei Longobardi e Berengario imperatore, cioè i personaggi che ebbero maggior parte, secondo la leggenda e la storia, nelle vicende della città.

A completarne il significato simbolico, il capo della statua fu circondato di una corona radiata e nelle sue mani fu posto un nastro col vecchio motto del Comune: « Est iustiatrix urbis hec et laudis amatris ».

La fontana di Madonna Verona subì qualche rimaneggiamento di poca importanza. Se dobbiamo credere a Francesco Corna, la statua ai suoi tempi (1447) era tutta dorata. Il piedistallo scolpito fu per opera del Maffei tolto e collocato nel museo lapidario e più tardi rimesso al posto. Infatti tutta la fontana nel 1636 venne trasportata più vicino alla colonna di S. Marco.

Moltissime fontane, animate dall'antico acquedotto di Formello, si ammiravano in Napoli sul finire del secolo decimoquinto, entro i ricchi giardini disseminati su quello spazio di terreno compreso fra le porte Capuana e Nolana, detto prima Guasto, poi, per corruzione, Vasto, forse in memoria della devastazione compiuta nel 1251 da Corrado di Svevia. Di tanta magnificenza di ville nulla o quasi restava più al principio del secolo decimosettimo, ma è ancora rimasta fino ai giorni nostri in Napoli qualche fontana, la cui originaria costruzione risale allo scorcio del quattrocento.

Più celebre di tutte quella detta di Mezzocannone, rimossa proprio in questi ultimi anni dalla via che da essa ha preso il nome. Una iscrizione attestava che essa era stata fatta costruire da Alfonso d'Aragona duca di Calabria, per comando del padre, quando, ancora prima di ascendere al trono, egli era già il vero re di Napoli. Ma forse essa ne sostituì un'altra più modesta, come farebbe supporre il nome di Fontanola che aveva originariamente la strada. Benchè largamente restaurata intorno al 1667 dal Vicerè Don Pietro D'Aragona, pur tuttavia la fontana di Mezzocannone era giunta a noi presso a poco nel suo aspetto primitivo. Originale era, senza dubbio, la statua rappresentante con ogni probabilità il padre di Alfonso II, Ferrante d'Aragona, ritto entro una nicchia, mentre sotto i suoi piedi l'acqua sgorgava da una fistola di bronzo — detta Cannone — infissa nella bocca di Medusa. Per più di quattro secoli ha mormorato la caratteristica fontana in quell'angolo di strada rumorosa, ed il popolo chiassone, vedendo quella figura di re ammantellato, roso dal tempo, con le occhiaie vuote, ne aveva fatto motivo alle sue pungenti satire e dava il titolo di « re 'e miezocannone » a chi tentasse di mascherare la miseria di superbia e l'insufficienza di pretensione.

Già nell'anno 1498, in prossimità della chiesa di S. Caterina Spinacorona era una fontanina trasformata poi, nella prima metà del secolo seguente, per cura del vicerè Don Pietro di Toledo, a cui si doveva anche il restauro dell'ora distrutta fontana di S. Pietro Martire, ridotta da lui a conca oblunga, con due teste di marmo e decorazione in bronzo. Poichè nel rifacimento del tempo di Don Pietro l'acqua cadeva nella vasca — ornata di festoni di fiori e degli stemmi della casa di Toledo e della città di Napoli — sprizzando dalle mammelle di una sirena marmorea, al presente sparita, la fontana di Spinacorona fu chiamata « delle zizze » e anche la chiesa vicina ebbe il nome di S. Caterina « delle zizze ».

Un'altra fontana detta « delle zizze » forse perchè ornata di una rappresentazione simile, fu tra le più belle che sorgevano sul Poggioreale.

Mentre arricchiva Napoli di grandi costruzioni e di fontane, il governo Aragonese non trascurava le città di provincia, le quali, pur rinunciando a favore della capitale ad avere una parte propria nella grande politica, procedevano nei loro affari con una indipendenza che rese possibile la fervida attività comunale dei maggiori centri, in particolar modo di quelli della Puglia e dell'Abruzzo. E se, specialmente nel grande Tavoliere, le fontane non abbondarono, ciò fu dovuto soltanto alle condizioni naturali di quella regione, angustiata sempre dall'estrema penuria delle sorgenti. Pur tuttavia il celebre medico Galateo di Lecce nella sua *Descriptio Callipolis* celebra la purezza delle acque di quella privilegiata città pugliese.

È questo il più antico ricordo scritto della fontana di Gallipoli, la quale doveva sorgere nel luogo che ancora oggidì conserva la denominazione di Fontana vecchia. Trasportata una prima volta più vicino alle mura, fu spostata di nuovo nel 1560 e collocata dove ancora si trova. Nella sua forma attuale, che

nelle linee generali ripete con ogni probabilità quella che la fontana aveva al tempo del Galateo, l'esecuzione della facciata sud ha i caratteri dell'arte del tardo rinascimento, quella nord invece deve attribuirsi al restauro compiuto nel 1765, come si legge nell'epigrafe:

Aquæductum
Et fontem. hunc. vetustate. collapsum.
D. Nicolaus. Doxi. Stracca. Generalis. Syndicus.
Ad publicam. civium. viatorumque. commoditatem.
Aere publico reficiendum
curavit
Anno Domini MCCLXV

In occasione di questo stesso restauro dovette essere eseguito il fregio che corona il fastigio della facciata a sud, dove fra i tralci girati in eleganti volute si intrecciano rappresentazioni delle fatiche di Ercole e il gallo dell'impresa araldica della città. Il prospetto, lungo circa m. 5.50 per m. 3.80 di altezza, mostra in alto l'arma di Spagna tra quelle di Gallipoli, mentre sotto la bella cornice la parete è divisa in tre compartimenti da due cariatidi e da due telamoni. Tali scomparti hanno alla base vasche sostenute da puttini e contengono bassorilievi rappresentanti le metamorfosi di Dirce, di Salmace e di Biblide. Queste sculture, distinte da didascalie metriche in caratteri romani, sono forse, come vuole la tradizione locale raccolta da qualche scrittore, opera di tarda arte ellenistica.

Col medesimo aspetto di prospetto architettonico si presenta la così detta Fonte del Vecchio in Sulmona, che risale anch'essa, nella sua primitiva costruzione, alla seconda metà del secolo decimoquinto, come attesta l'iscrizione fattavi incidere da Polidoro Tiberio, governatore della città.

Polydorus Tiberius Cæsenas prætor Sulmonis clarus et insignis
Sub invictissimo rege Ferdinando qui præter Siciliæ regnum Italiam omnem pace
Se (davi) t opus hoc nobile struxit et vias urbis stærnens marmore
Incrustavit
MCCCCLXXIII

Nella sua forma attuale la fontana — che trae il nome dalla vicina porta del Salvatore, detta a sua volta anche « del Vecchio » per la prossimità della casa appartenente alla famiglia De Vecchis — manca di armonia e di proporzioni. Collocata ai piedi dell'acquedotto sulmonese, essa è costituita da un paramento di pietre squadrate, largo m. 2.60 per m. 1.80 di altezza, nel quale appaiono un mascherone centrale e due rosoni laterali che gettano acqua in una sottoposta vasca rettangolare. Sopra il paramento e per tutta la sua lunghezza è una lastra recante l'iscrizione, incorniciata da una gola rovescia e sormontata da un pesante cornicione e da un frontone semicircolare, con l'arma aragonese circondata da una corona sostenuta da due angeli.

Le sagome delle cornici, le fasce dell'architrave, il fronte del gocciolatoio sono ornati con fogliami, rosette, scanalature. Il fregio reca alle sue estremità due targhe in forma di cuore, con la sigla S.M.P.E. dello stemma di Sulmona. L'acroterio posto alla sommità del frontone è formato da una testa barbata fra due rosoni circolari congiunti da un nastro, dove è scolpita la parola « Vecchio ». Gli acroteri laterali sono anche in forma di rosoni, dalla cui periferia si svolgono baccelli che s'inerpicano lungo la curva dell'arco.

Tutta questa parte della fontana, sovrastante ai tre getti d'acqua, è scolpita con una finezza che non trova riscontro nel resto del monumento; essa è probabilmente la sola che rimane dell'opera del 1474, e

dopo il terribile terremoto che devastò Sulmona nel 1706 fu ricomposta sopra quel rozzo paramento di pietra senza un armonico coordinamento architettonico.

Tra le fontane la cui costruzione risale con certezza al secolo decimoquinto sono, oltre parecchie altre, anche quella di S. Damiano Macra, in provincia di Cuneo, eretta nel 1407, la fontana pubblica di Cesana, nella provincia di Torino, la fontana di piazza del Plebiscito in Ancona, che risale al 1449 e che fu poi trasformata, la fontana di piazza Grande, divenuta poi Fontana dei cavalli, anche in Ancona, la fontana di piazza in Bologna, la fontana del Verrocchio nel primo cortile di palazzo Vecchio in Firenze e la graziosissima fontanina attribuita dal Vasari ad Antonio Rossellino, che, forse originariamente eseguita per il palazzo mediceo di via Larga, rimase, secondo il Milanese, per qualche tempo in un pratello a destra della villa, pure medicea, di Castello, e si trova ora nel vestibolo della Galleria palatina a Pitti.

La più antica memoria della Fontana dei cavalli in Ancona risale al 1497, allorchè fu cominciato un condotto per raccogliere l'acqua che avanzasse alla fontana di piazza grande. Un documento del 1500 attesta che un maestro Pietro Amoroso costruì un acquedotto per aumentare il volume dei suoi getti. Nel 1560 dal magistrato fu data autorità ai Regolatori di rinnovare « con bel disegno » la fonte, spendendo del pubblico tesoro. Non è noto quale fosse questo bel disegno e neppure se il decreto del Magistrato avesse esecuzione; certo è che la fontana subì varie trasformazioni nel tempo, perchè da un altro documento del 1607 si rileva che un tal Giacomo Mancini da Brescia immise per la prima volta l'acqua nel suo rinnovato bacino di granito. Anche questo catino non durò a lungo, perchè fu per disattenzione rotto da un mullattiere di Osimo, il quale ne riportò una grave condanna più tardi generosamente condonatagli.

La fontana dei Cavalli ebbe il suo aspetto attuale soltanto nel 1758, e il disegno fu opera dell'anconitano Scipione Daretti, mentre le sculture vennero eseguite da Gioacchino Varlé, scultore romano.

Fino dai primi di giugno del 1473 si era deliberato di condurre nella piazza principale di Bologna le acque della sorgente Remonda, che scaturiva da sotto il convento di S. Michele in Bosco e si ha ricordo in quegli anni della costruzione, fra il palazzo del Legato e quello del Podestà, di una pubblica fonte che alcuni vogliono ricca di marmi e di sculture, altri assai più modesta e di legno. Ma sia perchè il suo disegno non piacesse, sia perchè, come narra il Ghirardacci: « li datieri del vino cominciarono a dolersi con dire che questa fonte era in danno del datio del Papa... tanto si querelarono che finalmente all'ultimo di aprile, il mercoledì 1483, per comandamento del Senato, e con dispiacere del popolo la fontana fu rovinata ».

Questa demolizione fu cagione ai bolognesi di vivissime e insistenti lagnanze, che durarono inutilmente per quasi un secolo, finchè non se ne fecero interpreti il cardinale Gabriele Paleotti e Ulisse Aldobrandi, alla cui iniziativa, secondata dal vice legato Pietro Donato Cesi, vescovo di Narni, e dal papa Pio IV, si deve se nella piazza maggiore di Bologna la genialità architettonica di Tomaso Laureti e la vivace fantasia del Giambologna crearono una delle più originali e belle fontane del mondo.

Quanto alla Fontana del primo cortile di palazzo Vecchio, essa è ricordata nell'elenco dei lavori fatti dal Verrocchio per i Medici, compilato dal nipote dello scultore il 27 gennaio 1495-6: « Per a Charegi. Per el bambino di bronzo chon 3 teste di bronzo e 4 teste di lione di marmo ». Ma la deliziosa fontana rimase poco nella villa medicea di Careggi e nel 1553 era già nel cortile del palazzo della Signoria, perchè ivi la ricorda il Condivi nella vita di Michelangelo Buonarroti pubblicata in quell'anno.

L'alba annunziatrice di una civiltà nuova che, sopra tutto nell'affermarsi delle libertà comunali, rischiava l'orizzonte d'Italia, si spense presto a Roma nella decadenza delle istituzioni feudali e della gerarchia ecclesiastica. La distruzione dell'antica potenza delle case patrizie, se per poco accrebbe indipendenza agli ordini costituzionali e allo Stato democratico, lasciò un vuoto gravissimo nelle forze militari, nell'arte di governo e nell'agricoltura; l'emigrazione della Curia in Avignone, le continue lotte dei par-

titi e delle famiglie, l'avvenire incerto, precipitarono le condizioni già tristi della città.

Quando il 29 settembre 1420 Martino V, reduce da Costanza e da Firenze, fu trionfalmente condotto in Vaticano, trovò Roma in pace, ma per pestilenza, per guerra e per fame piombata in così profonda miseria che appena aveva più aspetto di città. Crollate case e chiese, le strade ridotte a fossati e ingombre di ruderi; la gente aveva aspetto tale che al pontefice sbigottito sembrava non un'accolta di cittadini dell'urbe gloriosa, ma accozzaglia di spettri cenciosi; decaduta la nobiltà, disfatta la borghesia, quel deserto cumulo di rovine riboccava di ladri. I più insigni monumenti dell'antichità classica si venivano demolendo per trarne materiale da costruzione o si nascondevano in mezzo a paludi e ad enormi cataste di rottami; le colline, aride e deserte, erano desolate dalla malaria e chiostrì e chiese vi si alzavano sopra come nella circostante campagna. Sebbene ospitasse il palazzo Senatorio, il Campidoglio era un ammasso di rovine, piantato a vigna e vero deposito d'immondizie. Il Palatino era così devastato « *ut nulla rei cuiusquam effigies superextet* ».

Questo è il quadro che Poggio Bracciolini e il Platina sul principio del secolo decimoquinto tracciano di Roma, labirinto di vie lubriche sopra le quali si levavano torri eminenti. In essa il popolo, povero e pigro, traeva vita triste, e si era addensato presso il Tevere, fra il Ghetto e Campo di fiori; torme di malandrini infestavano i dintorni della città e non di rado per qualcuna delle sue tredici porte entravano a compiervi la loro gesta.

Caduti in ruina gli acquedotti, i Romani si erano ridotti a dissetarsi con l'acqua del fiume. Nella vita di santa Francesca romana si narra che quella gentildonna, passando per l'isola di S. Bartolomeo, si chinò a raccogliere nel cavo della mano le impure linfe del Tevere e bevve. In queste condizioni era la città eterna, quando Niccolò V, restaurato alla meglio l'acquedotto dell'acqua Vergine, della quale Roma faceva uso anche sotto Eugenio IV, fece murare una piccola fontana da villaggio sulla piazza di Trevi.

All'adattamento di una fontana eseguito per cura di Calisto III può darsi che alluda Paolo dello Mastro, quando nel suo Diario, sotto la data del 29 aprile 1456, scrive: « Fo posto lo calice de marmo denanti a Santo Apostolo et prima staua denanti alla casa dei Io. Paolo Muto delli Papacurri et casa de Tomasso Ioannella delli Papacurri in della strada denanti all'arco » (l'attuale via dell'Archetto).

Poco più tardi in piazza S. Pietro Innocenzo VIII cominciò ad erigere una fonte isolata, alimentata da una sorgente del Vaticano, che fu poi compiuta da Alessandro VI e in cui l'acqua scaturiva dalla bocca di buoi di bronzo dorato, emblema dei Borgia. Lo stesso Alessandro VI e poi Giulio II edificarono sulla piazza di Santa Maria in Trastevere una fontana rifatta più volte nei secoli posteriori, ma che, quale oggi si vede, conserva probabilmente le linee della sua forma originale.

Se non che l'acqua giungeva a queste fontane in tali condizioni che era preferibile quella del fiume, la quale si lasciava riposare per alcuni giorni affinchè riacquistasse una relativa purezza. E ancora nel 1517 Ludovico Ariosto in una delle sue satire diretta al fratello Gaetano, annunciandogli il suo arrivo in Roma, lo prega di preparargli un piccolo alloggio e soggiunge:

Fa ch'io trovi dell'acqua, non di fonte,
Di fiume sì, che già sei dì veduto
Non abbia Sisto nè alcun altro ponte.

Quest'acqua del Tevere era portata per le case dagli acquaioli, che, uniti in numerosa confraternita, avevano la loro sede nella chiesa della Pace.

Tali erano le condizioni di Roma nel primo ventennio del secolo decimosesto. E pure bastarono pochissimi anni perchè esse fossero così profondamente modificate, che Claudio Tolomei, scrivendo a G. B. Grimaldi il 26 luglio 1543, poteva celebrare, sia pure con qualche esagerazione, le molte artificiose fontane pubbliche e private esistenti nella capitale del mondo cattolico.

Senza dubbio alcune di queste fontane, alla guisa di quelle erette da Innocenzo VIII in piazza S. Pietro e da Alessandro VI e Giulio II in piazza S. Maria in Trastevere, erano alimentate da modeste sorgenti locali, ma in parecchie altre fluiva l'acqua di Trevi, alla quale, dopo il ritorno definitivo da Avignone, molti papi, a cominciare da Eugenio IV, avevano rivolte le loro cure.

Il Biondo e il Tortelli, contemporanei di Nicolò V, asseriscono che la Vergine era la sola acqua estramuranea influente allora in città e infatti, come si è visto, nel 1453 quel papa aveva restituito il corso dell'acqua facendola poi sboccare al Trivio. Sisto IV, alla sua volta, « ductus aquae Virginis pene confractos perpetuo fornice a monte Pincio ad trivii fontem cum aqua perduxit ». Nel 1548 il Fauno la dice scarsissima e dalle sue parole può dedursi che il tronco più danneggiato fosse quello fra il ponte Salario e il Trivio. Lucio Mauro nel 1556 la trovò anche più scarsa, ed era naturale, perchè proprio allora (1550-55) Giulio III ne aveva dedotta una notevole parte per la pubblica fonte sulla via Flaminia e per il ninfeo della sua villa ai Parioli, per cui si conìò la medaglia col motto *Fons virginis villae Iuliae*.

La pubblica fontana di Giulio III era costituita da un grande prospetto architettonico in peperino e fu eseguita su disegno di Bartolomeo Ammannati, il quale ne lasciò una minuta descrizione in una lettera diretta da Roma a un tal Marco Mantova Bonavides in Padova, il 2 maggio 1555, cioè quaranta giorni dopo la morte del papa: « E vedendo che questo suo desiderio (di Giulio III) riusciva, con ogni studio si deliberò di fargli l'ornamento che ora se gli è fatto, d'opera corintia, con colonne e pilastri e nel mezzo una gran pietra di palmi dodici per ogni verso, con una iscrizione che dice: *Iulius III Pont. Max. Publicae Commoditati anno III*. Con due nicchi per banda ai quali vi son dentro due statue la Felicità e l'Abbondanza. Sotto l'epitaffio vi è una gran testa antica e bellissima d'un Apollo, che getta detta acqua in un vaso grande e bello di granito; sul fine vi sono quattro acrotterie; in uno dei lati vi è la statua di Roma e nell'altro quella di Minerva e negli altri due, due piramidi di granito e nel mezzo un Nettuno, tutte antiche e bellissime ».

Pochi anni più tardi Pio IV, costruendo sulla via Flaminia il palazzo che ancor oggi vediamo, utilizzò il prospetto della fontana di Giulio III e delle tre logge retrostanti, che fin d'allora esistevano, e ne aumentò l'altezza edificando sull'unico ordine corinzio descritto dall'Ammannati un ordine in cortina a mattoni, forse con i disegni di Pirro Ligorio, nominato architetto camerale.

Passato il palazzo con la relativa fontana in proprietà della famiglia Colonna, il conestabile Filippo (1578-1639) alla testa antica di Apollo, che gittava acqua nella sottostante vasca di granito, sostituì il trofeo scolpito in travertino col suo stemma gentilizio nel centro, e, con poco rispetto alla memoria di Giulio III, nel luogo della epigrafe che ricordava quel pontefice, pose quella che tuttora si legge: « *Philippus Columna Paliani dux — Mag. Neapol. Regni. Comestabilis* ». Più tardi sulla mostra della fontana fu collocata un'altra iscrizione, per ricordare che nel 1750 il Pontefice Benedetto XIV, volendo compensare i Colonna dell'acqua Vergine che avevano accordata a beneficio del pubblico, concesse loro di derivare due oncie d'acqua dal castello di Trevi nelle case urbane di loro proprietà.

Il prospetto della fontana di Giulio III è attualmente assai guasto. Sparite le statue che figuravano entro le nicchie, manca del tutto la cornice di coronamento; i capitelli, le lesene e le cornici sono scheggiate, gli stemmi in marmo scalpellati; l'antica urna di granito, indifesa dell'investimento dei carri, è stata qua e là danneggiata.

Mancata del tutto l'acqua Vergine nel 1559, furono assegnati diciottomila scudi per ricondurla, contribuendovi il papa per un terzo, il clero e il popolo per gli altri due terzi.

In sostanza le poche migliorie introdotte nell'acquedotto della Vergine fino allora non avevano certamente avuta grande importanza. Anzi un esame accurato delle numerose memorie del tempo dimostra che i topografi anteriori a Pio V, quando parlano di acqua di Trevi, alludono solo a poche vene raccoglietice e malsane, forse quelle stesse che da Adriano erano state immesse nell'antico speco dell'acqua Vergine, parte

a Bocca di leone, parte a Ponte Salario. Così che l'iscrizione: *Ductum aque Virginis vetustate collapsum sua impensa restituit*, fatto apporre da Nicolò V alla fontana da lui costruita, deve intendersi soltanto come di restauro che non oltrepassasse i limiti del suburbio.

Pio IV attese con più largo criterio all'opera di riacciamento, ma la grandiosa impresa fu mandata a rovescio dalle male arti dell'avventuriero Antonio Treviso da Lecce, il quale, rimasto per frode aggiudicatario del lavoro, lo ricedette a speculatori di minor conto che non furono in grado di eseguirlo.

Il vanto di aver restituita a Roma la migliore delle sue acque spetta a Pio V. Costui, ripreso il restauro dell'acquedotto della Vergine, seguì lo speco antico fino alle scaturigini, raccogliendo in esso tutto il volume di acqua descritto da Frontino. E i lavori proseguirono così rapidamente, che il 30 agosto 1570 l'acqua fu vista sboccare nell'antico bacino di Trevi, sotto una rustica Mostra edificata da Pio IV su un lato del maggior prospetto del palazzo Poli.

Appena compiuti i lavori, nello stesso anno 1570, Pio V creava per la cura e la distribuzione dell'acqua Vergine una speciale Congregazione, composta di tre cardinali, dei Conservatori della Camera di Roma, del Priore, dei Capi rioni, dei Maestri delle vie della città e dei Deputati alle fontane. In una delle sue prime adunanze, tenuta il 20 dicembre dell'anno indicato, questa Congregazione decretava: « Che il condotto si seguiti in capo della strada di S. Anna poi volti alla piazza delli Matthei nella quale piazza si debba fare la fonte che era destinata in piazza Giudea; con che il sig. Mutio Matthei si obblighi a far mattonare detta piazza a sue spese e tener netta la fonte. Si concede al detto sig. Mutio Matthei l'acqua che escirà da detta fonte et se ne possa servire con rimandarla nella chiavica massima ». Cadono così le affermazioni di coloro i quali ascrissero la costruzione della celebre fontana delle Tartarughe alla magnificenza della famiglia Mattei, la quale si limitò ad acciottolare la piazza e ad assumere impegno di tener netta la fonte, ottenendone in corrispettivo l'uso dell'acqua.

Ma per undici anni non se ne fece nulla o i lavori furono limitati al collocamento dei condotti nel sottosuolo, perchè il 4 giugno 1581 il cardinale Medici, della suddetta Congregazione, stabiliva « Che si dia principio quanto prima a fare il vaso della fonte di piazza Matthei et che il sig. Mutio Matthei faccia mattonare la piazza ». Ventiquattro giorni più tardi Francesco Calvi e Curzio Sergardi, consiglieri della Camera di Roma, Baldassarre Cenci, priore dei Capi rioni, Alessandro de' Grandi e Adriano de' Cavalieri, deputati alle fontane (in vece e nome dell'inclito popolo romano) affidavano il lavoro a Taddeo Landino fiorentino. Le condizioni del contratto, a seconda delle quali l'opera doveva essere compiuta entro l'aprile del 1588 per il corrispettivo di mille scudi, dimostrano che il primitivo progetto fu durante l'esecuzione mutato in qualche particolare. Stabilito, in fatti, che i marmi bianchi erano a carico dello scultore mentre quelli colorati li avrebbe forniti il Comune di Roma, vi si indicano le misure delle varie parti della fontana e le qualità delle pietre da usarvi. Così è convenuto che siano « li otto delfini di pietra mischia; le quattro figure attaccate al piede di mezzo che sostiene l'ultima tazza saranno alte palmi sei, di marmo bianco et bellissimo con le sue proporzioni conformi al modello » ed infine « che tutte le sopraddette misure si debbano osservare et più o meno secondo che parerà al giudizio di messer Iacomo della Porta ».

Il disegno generale della fontana sembra pertanto non del Landino, ma del Della Porta, che a quei tempi era appunto architetto del popolo romano preposto alle fontane, con lo stipendio mensile di dodici scudi. Ed è forse per suggerimento suo che pochi giorni dopo la firma del contratto, il 13 luglio 1581, la stessa Congregazione romana decretò « che le figure del vaso da farsi della fonte di piazza Matthei si facciano di bronzo con scudi trecento di più delli scudi mille, purchè vi siano danari ». I danari si trovarono con un mezzo molto semplice, perchè il 15 novembre la Camera Capitolina decretò l'emissione di cinque luoghi di Monte della gabella della carne; ma l'artista non tenne la parola e alla data stabilita l'opera era ben lungi dal suo termine. Passarono anzi ancora circa sei anni prima che essa venisse compiuta e i conti fossero liquidati (5 febbraio 1588) ma la colpa di un così lungo indugio non fu tutta dello scultore, bensì degli ingegneri idraulici, i quali non avevano calcolato che l'acqua Vergine non aveva sufficiente forza

di ascensione per zampillare dalla nuova fontana. Risulta dai documenti che al grave inconveniente si cercò di porre rimedio alla meglio dai magistrati cittadini, i quali con deliberazione del 13 marzo 1584 davano facoltà ai deputati di concordare col Landino il nuovo prezzo delle statue, tenuto conto delle varianti che si dovevano fare alla fontana per tenerla più bassa. Se non che l'espedito non sortì l'effetto sperato e infine fu forza di sostituire all'acqua Vergine quella Felice, introdotta in Roma da Sisto V dopo il 1585. In tal modo, per rimediare al difetto dell'energia ascensionale, si esponeva la squisita opera d'arte al pericolo di quelle incrostazioni che, derivate dagli abbondanti depositi dell'acqua Felice, avevano raggiunto uno spessore di quasi due centimetri quando pochi anni or sono furono accuratamente staccate. In quella occasione fu anche rimossa la causa di ogni futuro danno, togliendo alla fontana delle Tartarughe l'acqua Felice e immettendo nello zampillo centrale la Paola, nelle vele dei delfini quella di Trevi. Sulla bella fontana non figurarono da principio le tartarughe, le quali le diedero il nome dopo che vi furono collocate in occasione del restauro fatto eseguire da Alessandro VII. Infatti senza tartarughe essa si vede in una incisione del Marliani (1588) e in un disegno di Heindrich Schickhardt che fu in Roma nel 1600.

Meglio che in qualsiasi altra opera, Giacomo della Porta rivelò nella fontana di piazza Mattei la raffinatezza del suo stile, in cui la purezza della linea, appresa alla scuola del Vignola, si associava a una vivace ricchezza inventiva, a una complicazione di particolari che gli derivò forse dagli esempi di Michelangelo e che trovò la sua manifestazione più completa nella grande chiesa dell'Annunziata in Genova. Mirabilmente proporzionata in ogni sua parte, per la felice originalità dei motivi decorativi che armonizzano nella linea e nel colore senza sovrapporsi, la Fontana delle tartarughe è un capolavoro dell'arte della fine del secolo decimosesto, non indegno di stare accanto alle più nobili invenzioni decorative del genio toscano del Rinascimento. La fiorentina anima rinnovellata vi manifesta alcuni dei suoi più puri sogni nuovi.

Vicino a quella della Porta, l'opera dello scultore, senza tradire il suo ufficio prevalentemente architettonico, canta un trionfale inno alla bellezza del corpo umano ignudo nelle quattro figure che, poggiando un piede sulla testa dei delfini di bronzo, sostengono con la mano l'orlo della tazza superiore. Anzi si può dire che l'effetto seducentissimo della fontana consista tutto in quella corona di adolescenti nudi, ebbri di gioia e di giovinezza. Il genio antico vi si ridesta trasfigurato dalla novità del sentimento, per esprimere ancora una volta la perfezione della bellezza e della forza. Fiori umani di una squisita armonia, essi possono essere considerati come l'ideale tipo dell'adolescenza eternata nel bronzo. E l'acqua, che patina con strani scintillii ed iridescenze gli agili corpi già vigorosi, completa il divino poema di quella incorruttibile giovinezza umana, zampillando fresca e inesausta nella immortale giovinezza della natura.

In tal modo l'opera iniziata da Pio V veniva continuata alacramente e compiuta per volontà di Gregorio XIII, il quale fu il vero distributore dell'acqua Vergine e il primo grande creatore di fontane nelle piazze di Roma. Costruì egli, infatti, un lavatoio e un abbeveratoio nel lato occidentale di piazza del Popolo, e nel centro dell'istessa piazza una grande conca, ricavata da una base di colonna del tempio del Sole e scolpita sui disegni di Giacomo della Porta. Spostata una prima volta per il collocamento dell'obelisco, questa fontana venne in seguito rimossa del tutto e trasportata a S. Pietro in Montorio. In piazza Campo di fiori, vicino al patibolo, ma sotto il livello stradale, Gregorio XIII eresse la fontana che poi da Gregorio XV fu ridotta in forma di urna coperchiata e che in questi ultimi mesi è stata collocata in piazza della Chiesa nuova. La sua forma le valse il nome di « zuppiera » e il motto che vi si vedeva scolpito: « Ama Dio e non fallire — Fa del bene e lassa dire — MDCXXII » diede molto da fare ai diaristi del secolo decimosettimo.

Nella sua generosa disseminazione di fontane Gregorio XIII non aveva dimenticata piazza Navona. In mezzo al vasto emiciclo, in fatti, egli aveva collocata, secondo la descrizione di Flaminio Vacca, « una vastissima conca rotonda, nel cui centro sgorgava un grosso canale, derivato dal castello di Trivio, in tal guisa dall'inventore disposto, che sempre scorgevasi la gran tazza ricolma, nè appariva la bocca del tubo occulto che con gran vena d'acqua vi si scaricava ». Doveva essere questa una di quelle ampie vasche termali,

di cui a Roma era gran copia, quella stessa che, a detto del Vacca, era stata trovata « sotto la casa dei Galli, nella via de' Leutari, di fianco alla Cancelleria ».

Ugualmente a Gregorio si doveva la costruzione delle altre due fontane, quella situata all'estremità sud della piazza, dinanzi alla chiesa di S. Giacomo degli Spagnuoli, abbellita e trasformata in seguito da Innocenzo X e da Clemente XI, e quella collocata nel lato opposto, decorata sul principio del secolo decimonono con sculture d'imitazione berniniana.

A una di queste tre fontane — non sappiamo precisamente a quale — fu destinata per ornamento la famosa statua fluviale di Marforio, giacente allora in Campo Vaccino. Ma poi non se ne fece nulla. Del proposito presto abbandonato ci dà notizia Flaminio Vacca, scrivendo: « appresso al suddetto arco (di Settimio Severo) vi era la statua di Marforio sopra terra. I Romani volendo ornare la fonte di piazza Agone, la levarono e condottala fino a S. Marco si pentirono ».

Furono del pari collocati per iniziativa di Gregorio XIII il fonte di Banchi, ornato dei draghi gentilizi del papa, quelli della chiavica di S. Lucia e di S. Maria del Pianto in Ghetto, quello privato del Collegio romano, l'altro di piazza Colonna, eseguito su disegno di Giacomo della Porta, quello del Pantheon, anch'esso opera del Della Porta, ma rifatto poi da Clemente XI, quello detto di S. Antonio, dinanzi al convento dei Camaldolesi, e le fontanelle di piazza Venezia, di via del Bufalo, de' Pastini, delle Convertite, di via della Vite, di Borghese e di Ripetta, oggidì quasi tutte sparite.

Infine quel grande mecenate dell'architettura idraulica costruì un gruppo numeroso di fontane di piccole dimensioni, anch'esse presentemente in maggioranza scomparse, che, per gli epigrammi di cui si fregiavano o per le leggende a cui diedero origine, ebbero una celebrità assai superiore alla loro importanza artistica.

Appartenevano a questa singolare classe di fontane quella delle Grazie, la cui ubicazione è sconosciuta, quella della Scrofa, già presso S. Trifone, quella del Babuino, quella della Lupa (1574) in Campo Marzio presso S. Niccolino, dell'Eridano (1575) e del Nilo (1577), presso Monte Giordano, del Leone (1578) dinanzi a S. Giovanni de' Fiorentini, e del Facchino sul Corso, collocata ora su un lato della via di S. Maria in via Lata.

La fontana del Babuino era costituita da un Satiro sdraiato entro una nicchia, versante l'acqua da un vaso poggiato sulle sue zampe caprine. In origine essa aveva dietro uno scenario di alberi e forse un giardino, ma in seguito, addossata ad un palazzo, subì qualche trasformazione e la nicchia, ornata di stalattiti, ricevette un rustico coronamento di scogli con due delfini i quali con le code erette servivano di sostegno ad un balconcino barocco. Nelle sue linee generali, quindi, la fontana del Babuino ripeteva il tipo della distrutta Fontana secca, esistente un tempo in Roma sulla via di S. Francesco a Ripa, all'angolo di via delle Fratte, e delle Quattro Fontane costruite al quadrivio della via omonima da Sisto V, su disegno di Domenico Fontana.

È strano come la Fontana del Babuino abbia dato luogo ai più curiosi equivoci. L'Empire credette di vedervi niente meno il sepolcro di Silla; il popolo di Roma scambiò il satiro in riposo per una scimmia; il cardinale Dezza, che abitava in quei pressi, vedendo quel vecchio barbuto entro una grotta, lo credette addirittura un S. Girolamo, e tutti i giorni, come narra malignamente il Cancellieri, passandogli innanzi nell'uscir di casa, lo salutava rispettosamente inchinandosi e togliendosi il cappello.

Nella seconda metà del secolo decimonono anche la Fontana del Babuino, come tante altre, fu demolita. La statua del satiro venne collocata nel cortile del palazzo Cerasi e la vasca marmorea fu trasportata sulla via Flaminia, incontro alla fontana di papa Giulio.

Nel 1756, quando il Cassio pubblicava la sua opera fondamentale sul *Corso delle acque*, le quattro fontanelle del Nilo, dell'Eridano, della Lupa e del Leone erano state già manomesse, ad eccezione dell'ultima. Ne restavano però gli epigrammi già raccolti dallo Schrader nel 1592 e più tardi da Teodoro Amayden. Sentiamole parlare poeticamente nella loro aurea latinità.

Diceva l'Eridano:

*Fundit aquam Eridanus: Phaeton ruit æthere ab alto.
Temperat ille sitim: temperat iste animum.*

Sulla fontana del Nilo si leggeva:

*Quod pius huc oculos ad me jam flectit amicos,
Qui mihi phæbæae lampadis instar erant.
Dummodo quas civis Romæ, quas advena sumus,
Seu sit frigus iners, seu calor acer aquas.
Sic quoque cum Solis radios complector acutos.
Plenior Aegypti temperat unda sitim.
Sed tamen hic difert illic nam subsidet annis;
Hic eadem semper copia jugis aquæ est.*

Più interessanti ancora erano gli epigrammi esistenti sulle fontane della Lupa e del Leone, perchè concepiti in relazione fra loro. Sparita la fontanina della Lupa in occasione dell'allargamento di piazza dei Prefetti, fu salvata e murata nel portone di un palazzo la targa marmorea con l'iscrizione seguente:

*Lac pueris lupa dulce dedit non sæva gemellis:
Sic, vicine, lupus dat tibi mitis aquam,
Quæ fluit assidue, quæ lacte est dulcior ipso,
Purior electro, frigidiorque nive.
Hinc igitur lymphas bene tersa sedulus urna
Et puer et juvenis portet anusque domum.
Fonticulo prohibentur equi, prohibentur aselli
Nec canis hic fædo nec caper ore bibat.*

E il leoncino di marmo, il quale, ridotto senza testa, si acquattava ancora pochi anni or sono fra lo stillicidio dei tufi che formavano una specie di grotta intorno a lui, in quel lurido bivio di via Panico e del vicolo del Mastro dove le case giunte a noi dalla Roma medioevale e del Rinascimento erano divenute ricoveri di malavita, risponde:

*Ut lupus in Martio Campo mansuetior agno
Virgineas populo fauce ministrat aquas,
Sic quoque perspicuam cui Virgo praesidet undam
Mitior hic haedo fundit ab ore leo.
Nec mirum: draco qui toto pius imperat orbi
Exemplo placidos reddit utrosque suo.*

Così da due punti opposti di Roma due fontanelle si parlavano in un linguaggio di poesia. Ma allora ogni cosa, ogni lapide, ogni avvenimento di cronaca, ogni ricordo di storia aveva il suo distico alato, quasi che nel loro amore per la città divina gli uomini volessero dare anche alla pietra una voce.

La Fontanella detta del Facchino, poichè vi è rappresentato, nel suo caratteristico costume e in atto di reggere fra le mani un barile, uno degli appartenenti a quella corporazione, Ambrogio Rizzi, fu costruita, nel 1581 a detta del Cassio, il quale aggiunge che l'acqua sgorgante dal barile cadeva in una lavorata conchiglia. Essa divenne subito celebre in Roma e a ciò contribuirono da un lato la leggenda che ne attribuiva l'esecuzione a Michelangelo, dall'altra la larga popolarità di cui godeva ai suoi tempi

il Rizzi, per la forza erculea e l'insuperata smoderatezza nel bere. L'epitaffio che fu inciso sulla tomba di questo singolare personaggio, alludendo a codeste sue qualità, si può dire ce lo presenti nel medesimo atteggiamento in cui egli venne eternato nel marmo dall'ignoto scultore della fontanella del Corso:

Abbondio Ritio
In publicis stillicidis coronato
In ligandis superligandisque sarcinis
Expertissimo
Qui vexit quantum voluit
Vixit quantum potuit
Et dum vini cadum intus
Et extra portabat
Nolens obiit

Quando le statue parlavano ed a Pasquino e a Marforio, i più temibili e celebri strumenti della satira popolare, si aggiunsero Madama Lucrezia, troneggiante ancora sulla sua larga base di marmo in piazza San Marco, il Babuino, e l'Abate Luigi, recentemente collocato in piazza S. Andrea della Valle, anche il Facchino ebbe la sua parte importante nella mordace maldicenza romanesca. Ma il suo ufficio era umile, come si addiceva alla modestia del suo stato sociale; egli o si contentava di dare gli spunti arguti, affinché i suoi fratelli maggiori rispondessero, o si limitava a lanciare i suoi strali contro la plebe. Si era formata così una specie di gerarchia della caricatura, a cui, parlando di Pasquino, accenna lo Sprenger: « Haec statua, truncus ad Caraffae palatium positus, habet convivalia duo, Facchinum in via Lata et Marforium in Capitolio. Pasquinum nobilibus, Marforium civibus, Facchinum plebi destinant ».

E ogni giorno tanto cresceva la popolarità della piccola fontana, che essa ebbe anche l'onore di essere cantata in versi dal Marini e da Giovanni Michele Silos.

Mentre il generoso pontefice veniva in tal modo adornando il centro di quella meravigliosa Roma cinquecentesca, egli stesso concepiva per il primo anche la condotta di una nuova acqua ad alto livello, per soddisfare le necessità dei rioni situati sui colli Viminale, Quirinale ed Esquilino.

Già nella seduta segreta del 27 maggio 1583 il collegio « dei signori Cardinali sopra le fonti » partecipò alla maggioranza comunale essere in animo del papa il ricondurre in città l'acqua di Pantano dei Grifi, la quale, secondo la livellazione fatta « viene sopra la piazza di Termini più di quindici palmi ». Il collegio dichiarava di aver trovati capitalisti per l'impresa a patto che fosse loro assicurata la vendita di quell'acqua al prezzo di cinquecento scudi l'oncia. Onde il papa esortava i cardinali e il Comune a obbligarsi all'acquisto, tanto per uso privato come per « quattro o cinque fonti pubbliche... et una precipuamente nella piazza del Campidoglio ». Il Comune non fu sordo all'appello e si vincolò per l'ingente quantità di cento oncie, del valore di cinquantamila scudi, ma Gregorio XIII non potè veder compiuta la sua grandiosa iniziativa e il decreto per la condotta dell'acqua fu firmato dal suo successore Sisto V il 5 maggio 1585, dieci giorni appena dopo la sua elezione.

Conseguenza immediata della disponibilità dell'acqua Felice fu la possibilità di moltiplicare le ville e i giardini sulle spianate e lungo i declivi dei colli e di sostituire vaghe fontane viventi ai pozzi o alle macchine di Camillo Agrippa.

Della ricerca delle vene, che meglio rispondessero al concetto del papa, ebbe incarico Matteo del Castello, il quale, avendo spesi inutilmente centomila scudi per un errore di livellazione, fu sostituito da Domenico Fontana.



Costui, accresciuto il numero degli operai, ebbe la ventura di trovare cinquantadue sorgenti più alte di quelle dell'Alessandrina antica, già acquistate e allacciate dal suo predecessore, così che potè vincere il dislivello dello speco, che faceva rigurgito. In memoria del felice evento venne infissa sul fornice di porta Furba una iscrizione con la data 1585 e vi fu costruita per utilità dei viandanti una semplice ed elegante fontana, restaurata da Clemente XII nell'anno 1733.

Sembra che tanto Matteo del Castello quanto Domenico Fontana si siano giovati dei ruderi dell'acquedotto della Marcia e della Tepula Giulia; certo è che i lavori furono compiuti con grande rapidità e col dispendio di duecentosettantamila scudi, tratti per la maggior parte dal privato patrimonio del pontefice, onde in poco più di un anno, ai primi di ottobre del 1586, l'acqua era già entrata in villa Montalto e dopo cinque mesi apparve in un bacino temporaneo situato dinanzi a Santa Susanna.

Ma già nel maggio dello stesso anno erano state gittate le fondamenta della grandiosa mostra di piazza S. Bernardo, costruita sui disegni di Domenico Fontana.

La disposizione architettonica di quest'opera, la quale servì di modello alle altre numerosissime *Mostre d'acqua* erette poi in Roma, come quelle di ponte Sisto, del Gianicolo, di piazza Pia, del cortile del palazzo di Montecitorio e della distrutta villa Massimo, risulta di tre ampie arcate di travertino, divise da colonne ioniche di marmi diversi e ornate con sculture. Nel centro Prospero Antichi da Brescia scolpì Mosè che fa scaturire l'acqua dalla rupe, ma la statua colossale riuscì così goffa e sproporzionata, che dovette rabberciarla alla meglio Leonardo Sormani; e Prospero Bresciano, crudelmente offeso, si sottrasse col suicidio al dolore e alla vergogna. A destra, in un grande altorilievo, si vede Aronne il quale conduce il popolo a dissetarsi alla sorgente miracolosa: Giovanni Battista della Porta, che lo eseguì, ne ebbe in pagamento mille scudi. Novecento scudi ebbe Flaminio Vacca per l'opposto rilievo rappresentante Gedeone che, prima di passare il fiume con gli Israeliti, ne fa sondare la profondità da alcuni soldati.

I tre bacini nei quali l'acqua cade abbondantemente da larghe aperture furono decorati con leoni accovacciati, due dei quali avevano servito di sostegno ai fasci di colonne fiancheggianti una porta della basilica di S. Giovanni in Laterano, come dichiarano gli *Avvisi* del 28 novembre 1587: « i leoni di Porfido antichi che ornano la piazza della Rotonda et i fianchi della porta della chiesa lateranese sono stati trasportati alle Terme, per ponerli in opera nel luogo ove comparisce et fa vista l'acqua Felice ».

La vasta fontana fu inaugurata nello stesso anno 1587, ma alcune parti decorative erano in stucco e vennero sostituite da altre in pietra più tardi, come appare dai Registri della Tesoreria ponteficia, nei quali sotto la data del maggio 1588 si annota: « paghino a Flaminio Vacca et Gio. Paolo scudi duecento a conto delli due angeli di marmo che da essi si fanno per tenere le nostre armi in su la fontana dell'acqua Felice a Termini, in loco di quelle di stucco ».

Assai numerose furono le fontane costruite da Sisto V, oltre la Mostra di piazza S. Bernardo e le quattro Fontane situate al quadrivio omonimo. Si debbono a lui il saliente fra i due « caballi » al Quirinale, trasformato nel 1818 da Pio VII che vi trasportò la stupenda vasca circolare di granito orientale proveniente dal Comitium del Foro romano, la fontana detta delle tre Cannelle, che diede il nome ad una strada, quella elegantissima nel chiostro di SS. Apostoli, quella esistente un tempo sotto l'obelisco di S. Maria Maggiore e l'altra, anch'essa oggi sparita, composta in Campovaccino col labrum descritto nella setantesimanona memoria del Vacca. Inoltre Sisto V fece costruire la Mostra capitolina, dalla quale l'acqua Felice discese alle due leonesse collocate ai piedi della cordonata, al fontanile e alla fontana di piazza Ara-coeli — restaurati poi da Alessandro VII — e alla fonte di Campitelli; eresse la fontana di piazza Montanara, in cui la maschia bellezza dei profili si accorda perfettamente con l'elegante garbo delle due vasche e del balaustro che le sostiene; affidò al Della Porta il disegno e l'esecuzione della fontana di piazza della Madonna dei Monti, costituita da un bacino ottagonale in travertino e da due tazze sovrapposte, di cui una è ornata da mascheroni leonini; trasportò nel cortile di uno dei palazzi Capitolini il Marforio, collocandolo sopra una fontana decorata in seguito da Clemente XII; ordinò a Domenico Fontana la fonte di

piazza S. Giovanni in Laterano, alla base dell'obelisco che fu già in Tebe dinanzi al tempio di Ammone.

Quest'ultima aveva originariamente aspetto diverso dell'attuale, perchè era dominata da una grande immagine dell'Evangelista Giovanni, che fu poi decapitata da un fulmine. Molto tempo dopo il Fea, volendo restaurare quell'opera d'arte e ignorandone forse il soggetto, vi appose una testa della Vergine, ma la satira romana lo bersagliò con pungenti epigrammi, onde egli pensò bene di togliere addirittura la statua.

Naturalmente, mentre con tanta generosità arricchiva per proprio conto Roma di fontane, con opportune e abbondanti concessioni di acqua Sisto V spingeva nobili e privati ad imitarlo. Così egli accordò al palazzo Mazzarino-Rospigliosi un gran numero di oncie della Felice, che furono distribuite in vari ninfei e peschiere.



Fino a tutto il secolo decimosesto l'architettura delle fontane segue schemi più o meno rigidamente determinati, i quali soltanto negli ultimi decenni tendono ad allargarsi in una più libera scelta di motivi. A poco a poco la fantasia degli artisti si sottrae alla prepotente tirannia delle formule; statue isolate e gruppi di statue, simboli e rappresentazioni desunte per lo più dalla mitologia, dalla flora e dalla fauna marina, un maggiore movimento nei partiti architettonici danno varietà all'insieme, interrompono il rigore delle forme rigorosamente logiche; ma, in fondo, i tipi nella loro struttura e nelle loro linee essenziali rimangono sempre gli stessi: fontane a getto centrale, a una sola vasca o a più vasche sovrapposte; fontane in forma di prospetto, disposte contro superfici verticali, di maggiore o di minore ampiezza. Il Montorsoli a Messina, l'Ammannati in piazza della Signoria a Firenze, il Giambologna del giardino di Boboli, il Tribolo nella fontana già a Castello, trasportata nella villa della Petraia al tempo del granduca Pietro Leopoldo, e nell'altra fontana del giardino di Castello, per la quale Pierino da Vinci modellò i quattro putti di bronzo sulla prima vasca e il fuso di marmo con i quattro fanciulli che stringono il collo alle oche e Bartolommeo Ammannati eseguì il gruppo centrale di Ercole che scoppia Anteo, creeranno tutta una fioritura di marmi e di bronzi e un popolo di sirene, di ninfe, di serpenti, di leoni, di tritoni, di delfini, intorno ai ben sagomati bacini; la genialità degli artisti di Sisto V ridurrà le fontane parietali a grandiose « mostre d'acqua », ma bisogna giungere al Seicento, al secolo della bella retorica e dello stile altisonante, per vedere applicate alle fontane le più fantastiche e capricciose espressioni dell'architettura. Allora le linee non hanno più valore per loro stesse, ma in relazione alla mutevole vita delle acque, scroscianti in rapide cascate o uscenti in getti sottili. Il movimento dell'acqua, che trabocca dalle ampie tazze, scende dalle bocche dei delfini, risale in zampilli fuori dalle buccine dei tritoni scalpitanti nelle conche rotonde, ribolle in schiume iridescenti, ha una sua propria architettura, alla quale il talento degli artisti sembra piegarsi obbediente, adattando le più sottili trovate alla quantità e alla forza di ascensione del liquido elemento. Così che là dove l'acqua abbonda, l'architetto ne convoglia la forza in imponenti masse precipiti, là dove scarseggia cerca di aumentarne artificiosamente il volume con ingegnose e tenuissime distribuzioni su vaste superfici sovrapposte, traendone effetti scenografici, ma illusori; là dove essa infine manca quasi del tutto, si contenta di spremere poche gocce dai capelli di Venere Anadiomene o di farne sprizzare tre sottilissimi zampilli dal tridente di Nettuno.

Ancora una volta è Roma, la grande Roma di Urbano VIII, d'Innocenzo X, di Clemente XII, la città in cui la ricchezza delle acque suggerisce agli architetti e agli scultori le più ricche fantasie. Fatto ormai sicuro nei suoi domini, scossi gli scrupoli che per un momento avevano imposto un freno alla fantasia degli artisti, liberato dal timore di concedere troppo alla sensualità denunciata e condannata dai riformatori del secolo precedente, il papato spiega nella pompa della basilica di S. Pietro terminata e ingrandita, nelle cento chiese nuove o ricostruite, magnifiche di porticati, di marmi multicolori, di sculture, di affreschi, di

bronzi dorati, tutto lo splendore della sua autorità riconquistata e del suo regno restaurato. E, mentre nelle vaste piazze e nelle ville cardinalizie le fontane sorgevano maestose, con una scenografia sontuosa e solenne che sembrava tradurre liricamente il nuovo ideale di ricchezza e di magnificenza trionfale, armonizzandolo con le voci sonore dell'antica Roma, nei cortili e nei vicoli stretti e silenziosi della vecchia città papale esse chiocciolavano in minuscole cascatelle o in semplici getti sotto gli stemmi delle famiglie patrizie.

Scomparsi gli altari votivi dei Greci alle dee del canto, in Roma, dove la conquista di Alessandro si era continuata, arriva nuovamente la falange degli acquedotti, il volo degli archi laterizi per la campagna solenne, guidati da un ritmo severo, e crea nel sei e nel settecento nuovi altari alla musa delle acque. Dalla fontana del Gianicolo a quella di Trevi, da S. Pietro al Circo Agonale, l'architettura non serve se non a dare una più alta voce al coro delle acque condotte nel cuore dell'Urbe dall'antica conquista. Cantano la notte sotto le stelle, rispecchiano nei tramonti le nubi e tutte le luci del cielo. E con esse e per esse Roma sembra diventare più romana.

Alfonso Parigi, Gian Lorenzo Bernini, Luigi Vanvitelli, Nicola Salvi, dalla fine del secolo decimosesto alla metà del decimottavo furono gli artisti che più profondamente sentirono la poesia delle acque, e a Firenze, a Roma e a Caserta ne rivestirono di meravigliose forme architettoniche la bellezza mutevole. Il primo, disegnando nel giardino di Boboli lo stupendo insieme della fontana dell'isolotto, adornata dal Tribolo con la bella tazza centrale in granito dell'Elba e dal Giambologna con la colossale figura dell'Oceano, già eseguita intorno al 1576 per l'Anfiteatro retrostante al palazzo Pitti, con le statue sedenti del Nilo, del Gange e dell'Eufrate, che simboleggiano anche le tre età dell'uomo, con bassorilievi rappresentanti il ratto d'Europa, il trionfo di Nettuno e il bagno di Diana, e colle minori fontane delle Arpie, creò il più vasto e pittoresco complesso nel quale l'uomo, senza cercare di trasformarlo, abbia mai tentato di rinserrare il mobile elemento naturale, circondandolo di delicate invenzioni decorative.

Il Vanvitelli nel parco di Caserta immaginò tutto un sistema idraulico di dislivelli, di gradinate, di cascate, di cascatelle, di torrenti, per dare forme sempre nuove e inaspettate allo stesso volume di acque, conducendole in antri oscuri dove la loro voce acquista risonanze misteriose, guidandole, attraverso gli artifici marmorei delle conche muscose, entro cunicoli rivestiti di capelvenere stillante, per farne poi sboccare improvvisamente le fresche onde sonore alla luce del sole, immobili in placidi laghi popolati di divinità silvane e di animali favolosi.

Ma anche nelle loro forme meno grandiose e più raccolte le fontane del secolo decimosettimo appaiono spesso capolavori di eleganza, in aspetti originalissimi e pittoreschi, come le due, veramente deliziose, che Pietro Tacca eseguì con la collaborazione di Lodovico Salvetti e, destinate prima per il molo di Livorno, collocò sulla piazza della SS. Annunziata in Firenze nel 1642.

Già Pietro Bernini, nel 1627, aveva immaginata per la piazza di Spagna la cosiddetta *Barcaccia*, la quale ha forma di una galera armata che sta per affondare, ingegnoso ripiego suggerito dal bassissimo livello dell'acqua. Le medesime difficoltà idrauliche pochi anni più tardi suggerirono a suo figlio, il grandissimo Gian Lorenzo, un'altra fantastica composizione in una delle fontane che egli eseguì per la villa Mattei sul Celio. Nel centro di un bacino circolare un ammasso di roccie doveva rappresentare l'Olimpo e, ai piedi del simbolico monte, un gruppo di nuvole stillano una pioggia sottile. L'opera era coronata da un'aquila gigantesca « di volo sublime » con la quale l'artista alluse nello stesso tempo all'Olimpo e allo stemma di Girolamo Mattei. Disgraziatamente questa fontana, nota per le descrizioni degli storici contemporanei, per un disegno esistente nel Gabinetto delle stampe di Roma e per una incisione, è scomparsa; ed uguale sorte hanno avuta un'altra fontana che il Bernini eseguì nella stessa villa Celimontana, rappresentandovi un tritone con tre mostri che gittavano acqua dalle fauci e quella che collocò nel giardino Barberini « alli bastioni », nella quale, poichè disponeva, come al solito, di una piccola quantità di acqua, scolpì una donna

che spremendo colle mani i capelli, ne faceva uscire sottilissimi zampilli, adattamento pratico dell'antico tipo della Venere Anadiomene.

Nominato nell'anno 1629 architetto dell'Acqua Vergine di Salone e dei suoi acquedotti, il Bernini non cessò mai dal prestare a Urbano VIII la sua opera di ingegnere idraulico. E quando nel 1640 il Pontefice suo protettore volle decorare degnamente la piazza che si apriva dinanzi al monumentale palazzo Barberini alla guisa di una grande corte d'onore, come più tardi furono piazza Navona per il palazzo Pamphily e piazza Colonna per quello Chigi, il Bernini ancora una volta domandò ispirazione alla sua fecondissima vena di architetto e di scultore di fontane e vi collocò il famoso Tritone, che pur oggi, sfigurato l'ambiente dalle nuove costruzioni, turbata la raccolta intimità della piazza dal passaggio rumoroso e incessante di veicoli di ogni natura, mutate le proporzioni delle fabbriche circostanti, appare come la più bella delle fontane pittoriche esistenti in Roma. Libero ormai da ogni influenza della tradizione, il grande maestro del Seicento rinuncia a tutti gli elementi architettonici prediletti dagli artisti che lo avevano preceduto e l'opera nuova prorompe dalla sua alta fantasia con una potenza non ancora immaginata.

Una conchiglia aperta è sostituita alla vasca; tre delfini costituiscono il bocciolo, e sull'enorme ventaglio si aderge il rude e possente glauco, che, dando fiato alla buccina sonante, sembra svegliare gli echi delle caverne e delle profondità marine. Bastano al Bernini questi pochi elementi naturali per creare il capolavoro, in cui la bellezza è generata dall'armonia e dalla chiarezza con la quale vi appaiono le forze misteriose che lo hanno creato, con la quale, in altri termini, si rivela l'idea dell'artista sovrano.

In un catalogo manoscritto di alcuni oggetti preziosi conservati in casa Barberini si legge questa nota bizzarra: « Una battaglia stampata in raso fatta dal Tempesta dell'espogatione di una castello difeso dall'api ». E invero le api araldiche dei Barberini, le *apes urbanae*, volarono su tutte le più splendide fabbriche romane dei Seicento. Esse si posarono anche sulla fontana del Tritone e, col motivo della conchiglia aperta, costituirono l'elemento decorativo di due altre fontanine eseguite dal Bernini, la prima per il giardino Vaticano, la seconda per la Piazza Barberini, dove nel 1644 fu collocata all'angolo della via Sistina.

A quei tempi, nei quali la corte papale costituiva l'unico centro della vita romana e ogni modesto avvenimento trovava ripercussioni nella satira popolare e nel pettegolezzo dei salotti patrizi, una svista dello scalpellino che nella iscrizione della fontanina di via Sistina, indicando gli anni di pontificato di Urbano VIII, aveva inciso XXII in luogo di XXI, diventò argomento di commenti infiniti e di sfoghi maligni, diffusamente raccolti dai diaristi contemporanei. Narrando il curioso episodio, Marco Antonio Valena aggiunge che, poichè il papa non aveva ancora toccato l'anno XXII del suo regno, a leggere l'errata epigrafe vi fu chi disse: « Prima cieco che indovino. Altri vi aggiunse un altro I facendo il ventitrè, altri disse che il papa giocava a bazzica, e che avendo preso nel 22, era facile che spallasse. Fu poi raso il secondo I e questa rasatura restò visibile per molti anni ». In fondo le cose potevano essere lasciate come stavano, perchè a Urbano VIII, per compiere il ventesimosecondo anno del suo pontificato mancava poco più di un mese. Ma neppure la correzione della iscrizione, ordinata dal cardinale Barberini, passò liscia; essa anzi, a testimonianza di Giacinto Gigli, altro diarista del tempo, « diede da dire a molti, quasi che avesse fatto un augurio a papa Urbano che non fusse per arrivare all'anno 22° ».

Fra le numerose fontane di cui arricchì Roma, Gregorio XIII ne aveva costruita in piazza Navona una formata da un ampio bacino rotondo, nel quale affluiva l'acqua proveniente dal Castello del Trivio, in modo « che sempre scorgevasi la gran Tazza ricolma, nè appariva la bocca del tubo occulto che con vena abbondante d'acqua vi si scaricava ».

Innocenzo X pensò di adornare riccamente l'antica fontana collocandovi un obelisco egiziano, e richiese un progetto al Borromini, ma non ne fu contento e aveva quasi rinunciato al suo proposito, quando, per l'accorto espediente non si sa bene se di Nicola Ludovisi principe di Piombino o del cardinale Camillo Pamphily, potè vedere un bozzetto del Bernini. Il meraviglioso modello, con lo scoglio traforato sorreggente l'obelisco e le

quattro statue del Danubio, del Nilo, del Gange e del Rio della Plata, piacque straordinariamente al papa, il quale si riconciliò col Bernini che, per la sua qualità di protetto di Urbano VIII e per l'infelice costruzione di uno dei due campanili sopra il portico di S. Pietro, era caduto in disgrazia ed era stato allontanato dalla Corte. Il Pontefice fastoso, il grande attore del dramma politico che agitò l'Europa intorno alla metà del Seicento, fu sedotto non soltanto dalla bellezza dell'opera, ma dal suo adulatorio simbolismo che, rappresentando nelle immagini dei Fiumi le quattro parti del globo allora conosciute, voleva significare che tutto il mondo era presente nel monumento che celebra la potenza di casa Pamphily e l'universalità del papato. La stupenda fontana — la più bella del secolo — cominciata nel 1647, era terminata cinque anni più tardi, con la collaborazione di un esercito di scalpellini e di scultori, fra i quali Giacomo Antonio Fancelli, Antonio Raggi, Claudio Porissimi e Francesco Baratta eseguirono rispettivamente le statue del Nilo, del Danubio, del Gange e del Rio della Plata, e Giovanni Maria Fracchi e Giovanni Pietro del Duca lavorarono al grandioso scoglio centrale. Il Bernini si limitò a fornire il bozzetto e alcuni disegni e a dirigere i lavori, ma tutta l'opera rivela la sua inesauribile vena di motivi sempre nuovi e originali, la vivace spontaneità del suo sentimento pittorico, la ricchezza di una fantasia che accumula idee su idee, con liberalità prodigiosa.

Già durante la sua esecuzione la fontana aveva dato molto da fare alla musa popolare e a Pasquino, sopra tutto per certe speciali tasse che il papa aveva imposte ai Romani. Dopo il suo completo scoprimento fu tutta una fioritura di canti, di sonetti, di inni e perfino di commedie, nei quali le fantasticherie, le stranezze, le turgidezze barocche trovarono larghissimo sfogo. Perfino da Napoli, un certo Francesco Ascione indirizzava al Bernini una canzonetta nel pittoresco dialetto nativo, ammonendolo fra il serio e il faceto:

*Defendeti, Bernino,
Cha Nettuno s'è ghiuto a lamentare
Co Giove, cha le manca l'acqua a mare.
Dice lo Dio marino
Cha tu co sta Fontana lo conzumme,
Ca l'ai levate li chiù gruosse schiumme.*

Incoraggiato dal successo, Innocenzo X incaricò il Bernini di trasformare l'altra fontana che ad una delle estremità della stessa piazza Navona aveva fatta erigere Gregorio XIV, ed ecco di nuovo il grande scultore dare forma sontuosa alla vasca preesistente, foggiano due bacini sovrapposti di marmo paonazzo, elegantemente sagomati, e modellando per il centro, fra i quattro tritoni a mezzo corpo e i mascheroni che erano già stati eseguiti al principio del Seicento, la magnifica statua così detta del Moro, scolpita da Giovanni Antonio Mari.

Le due fontane berniniane del circo Agonale diventarono presto il centro di divertimenti ai quali parteciparono con grande slancio il popolo e la nobiltà. Secondo la testimonianza di Giacinto Gigli, già il 23 di giugno del 1652 « in piazza Navona a piè della Guglia e delle fontane fu aggiustata l'acqua, che a beneplacito formava un lago sopra la terra et serviva per spasso delle carrozze che vi passavano sopra ». « Questo divertimento che si dà in tutti i sabbati e nelle domeniche pomeridiane dei mesi di agosto, consiste nell'allagamento della piazza, nella metà che resta fra 'l palazzo Panfilì e la chiesa di S. Giacomo degli Spagnuoli. Siccome il sito fa conca, così l'Acqua Vergine che si diffonde nella piazza, fuori della tazza della fontana, chiudendosene gli sbocchi, nel mezzo diviene molto alta e in qualche sito arriva quasi all'altezza di un uomo ».

Il popolo stava sulle sponde e sulle scalinate della chiesa di S. Agnese; la nobiltà girava nelle ricche carrozze o assisteva dalle logge e dalle finestre dei palazzi. Questo divertimento, che durò senza interruzione dal 1652 al 1676, fu poi ripreso il 4 agosto 1703 « essendo stato rappresentato a Sua Beatitudine — narra il Cancellieri — che per rallegrare la città era bene concederle qualche spasso lecito. Fu grandissimo Do-

menica 5 il concorso di popolo. La Domenica successiva la Regina di Polonia fu a vedere il passaggio copioso delle carrozze nella ringhiera del palazzo Orsini, sul quale era stato preparato un nobilissimo baldacchino con ricchi pendoni e cascate di broccato e velluto rosso. Fu fatto a S. M. per parte di Madama della Tremoille Orsina un lautissimo rinfresco ». Vi tornò la regina nel 1705 e in quell'anno si ha ricordo di una serenata dal Marchese Ruspoli. « Ma perchè, cantandosi in mezzo dell'acqua, il popolo che era alla riva, non la poteva udire, ebbe un plauso di fischiate, massime essendo cadute in acqua certe ninfe, che stavano a udirla in calesse. »

Nel 1726 il Valesio c'informa di questo curioso episodio: « Il Gran Priore di Orléans fu banchettato col suo seguito dall'ambasciatore di Malta, dove tanto si trattennero in tavola, che tutti si levarono alterati dalle qualità dei vini squisitissimi, in modo che il Sig. Priore non potè andare a vedere Piazza Navona allagata, nel palazzo del cardinale Corsini, che a quest'effetto aveva preparato abbondantissimi rinfreschi ».

Della divertente consuetudine, che durò fino all'anno 1802 e alla quale sono legati tanti aneddoti della cronaca romana, parla anche il Berni in alcune terzine della sua *Arte di amare*:

*D'estate ancor non mancheranno incerti,
Se andate le domeniche d'Agosto
Nella Piazza Navona a farvi esperti.
Sì vedrete gran popolo disposto
A vedere una pozza, ch'io non posso
Nè oso lago dir, com'han supposto.
Come si stanno all'orlo d'un gran fosso
Le rane, così sta lì quella gente
E ridendo e burlando a più non posso.
Guardan quell'acqua curiosamente
E le carrozze, che passeggian dentro,
Godendo, se ribaltan, pazzamente.*

Gian Lorenzo Bernini eseguì altre fontane, come quelle per il Duca di Modena e per il cardinale di Montalto, e parecchie ne progettò, delle quali rimangono schizzi, disegni e bozzetti in vari musei dell'Italia e dell'estero.

Fra l'altro Urbano VIII, che nel 1643 portò nella piazza dove ora si trova la mostra d'acqua che dal tempo di Nicola V era situata nella piazzetta di S. Maria in Trivio, già fino dal 1629 aveva incaricato il Bernini di formare un progetto per il suo ampliamento, servendosi, per le decorazioni, dei marmi della tomba di Cecilia Metella. Ma non se ne fece nulla e una stampa del 1665 ci dà un'idea della attuale piazza di Trevi, occupata da due edifici, con un'ampia vasca semicircolare, nella quale l'acqua sgorga da tre grandi cascate.

Nel 1703, durante le riparazioni fatte all'acquedotto danneggiato dal terremoto, Clemente XI pensò di nuovo ad abbellire la mostra dell'acqua Vergine, e si immaginò una enorme vasca leggermente ellittica, circondata da una balaustra spezzata in quattro parti da scalinate; nel centro della vasca doveva sorgere un grande scoglio traforato, a sostegno della enorme colonna così detta Antonina.

Con la costruzione della fontana era connessa una migliore sistemazione della piazza, il cui lato principale doveva essere occupato da una solenne facciata con due avancorpi sporgenti alle estremità.

Questo progetto, una sua variante, e un altro disegno eseguito nel 1728 dallo scultore napoletano Benaglia per incarico di Jacopo Sardini che si riprometteva di curarne il finanziamento, non ebbero neppure il principio della esecuzione.

Ma ormai, evidentemente, la soluzione del problema che seduceva l'orgoglio dei papi, che appassio-

nava gli artisti e che il popolo di Roma reclamava, era matura. Clemente XII si propose di attuarla e, dopo avere oscillato alquanto fra alcune proposte del Vanvitelli, si decise senz'altro per il progetto di Nicola Salvi, la cui esecuzione, iniziata nel 1732, era finita nel 1747 per la parte architettonica, mentre bisognò giungere al 1762, per veder terminate le imponenti sculture, alle quali, prima insieme col Magni, poi intorno a Pietro Bracci che per ordine di Clemente XIII eseguì il gruppo centrale, collaborarono il Pincellotti, il Casini, il Queirolò, il Ludovisi, il Benaglia e il Valle.

Durante trent'anni di lavoro, attraverso la vita di tre papi, i piani originari della fontana subirono qualche modificazione. Già il Milizia narra che Nicola Salvi fece vari progetti allo scopo di perfezionare sempre più la sua prima idea, e più tardi il Pannini vi introdusse per conto suo qualche variante, collocando con poco buon gusto le due vaschette.

Anche le sculture, pur seguendo un piano generale precedentemente immaginato dall'architetto, si vennero a poco a poco adattando nella linea.

Ma, ancora meglio che nelle fontane del Bernini, l'acqua compie qui la sua funzione decorativa, diventa un elemento vivo ed essenziale della concezione architettonica.

Nella fontana di piazza Navona, che rappresenta già un passo enorme, oltre quanto fino a quel momento dagli artisti si fosse osato, le masse della pietra modellata o sagomata prevalgono ancora su quelle liquide, fluenti dalle anfrattuosità dello scoglio centrale.

Nella fontana di Trevi l'equilibrio è invece perfetto e i gruppi fantastici, audaci, ardenti, intorno ai quali alita il fresco vento del mare, si accordano mirabilmente col prorompere delle acque che li circondano col ritmo della loro vita frenetica. E se la luce sembra a volte arrestare in vortici di gioia il precipitare delle onde spumeggianti, il vento pare che accresca l'impeto dei cavalli marini che s'impennano nella loro fuga.

Una profonda ora di ebbrezza è suonata per la materia che diventa fragorosa come l'elemento che l'avvolge, che gareggia con le acque nel loro movimento inesauribile, ansiosa di esprimere a suggello di due secoli di sforzi e di vittoria, la più alta, la più grandiosa visione del barocco romano.

Lo stesso tipo del progetto o della mostra d'acqua che abbiamo veduto sorgere in età remote nella forma embrionale di una fila di bocche disposte orizzontalmente a intervalli uguali, che al tempo di Pisistrato si adorna di un portico e di mascheroni scolpiti nella fontana Kallirrhoé di Atene, che a Timgad e a Djemila assume l'aspetto di un bacino rettangolare poggiato contro una parete decorata di eleganti pilastri, che a Pompei si muta in eleganti nicchie coperte di vivacissimi mosaici, che nel medio evo risorge in Aquila per merito di Tancredi da Pentima, che nel secolo decimoquinto compare a Sulmona e nel cinquecento si abbellisce in Ancona di sobrie invenzioni decorative per opera del Tibaldi, che nella villa tiburtina del Cardinale Ippolito d'Este prende nome di viale delle cento cannelle, che nella Roma di Sisto V e di Paolo V assume forme colossali in Piazza di S. Bernardo alle Terme, a Ponte Sisto e al Gianicolo, che nella villa farnesiana di Colorno per merito dello scultore carrarese Giuliano Monzani riproduce con notevoli varianti il più famoso dei buffets d'acqua, quello del Trianon, nella cui disposizione l'architetto Mansart aveva compiuti miracoli d'ingegnosità, che nel parco di Caserta tocca le vette supreme del fantastico trasportandosi in mezzo a un intero Olimpo di statue, straordinariamente pittoresco, ma ancora slegato, codesto tipo fondamentale, la cui elaborazione ed evoluzione durano ininterrottamente più di venticinque secoli seducendo la genialità di artisti come Domenico e Giovanni Fontana, Carlo Maderno, Domenico Vanvitelli, Gian Lorenzo Bernini, trova soltanto nella fontana di Trevi la sua manifestazione organica, perfetta, definitiva.

INDICE DEI NOMI

- ADRIANO I, pag. XII, XIII.
AGAMENNONE, pag. VII.
AGOSTINO (Sant'), pag. XIII.
AGOSTINO DI DUCCIO, tavola 47.
ALDOBRANDI ULISSE (cardinale), pag. XXIV.
ALESSANDRO VI, pag. XXV, XXVI.
ALESSANDRO VII, pag. XXVIII, XXXII.
ALESSI GALEAZZO, tavola 53.
ALFONSO D'ARAGONA, pag. XX, XXII.
ALGARDI ALESSANDRO, tavola 203, 206, 207.
AMATO PAOLO, tavola 240.
AMMANNATI BARTOLOMEO, pagg. XXVI, XXXIII; tavola 112, 113, 114, 115, 116.
AMMIANO MARCELLINO, pag. XI.
AMOROSO PIETRO, pag. XXIV.
ANASTASIO II, pag. XII.
ANGELI GIUSEPPE, tavola 266.
ANONIMO BIZANTINO, pag. XII.
ANTICHI PROSPERO detto BRESCIANO, pag. XXXII, tavola 61.
ARAGONA (cardinale d'), pag. XIII.
ARIOSTO LUDOVICO, pag. XXV.
ARNOLFO, pag. XV, XVI.
ARTEMIDE THERMIA, pag. VI.
ARTURO DA MONTE COCOZZONE, pag. XVIII.
ASCIME FRANCESCO (poeta), pag. XXXVI.
- BAGNADORE PIETRO MARIA, tavola 155.
BARATTA FRANCESCO (scultore), pag. XXXVI.
BARBARO M. ANTONIO, tavola 65.
BARRIGONI FILIPPO, tavola 270.
BATTISTA DEL TADDA, tavola 55.
BELISARIO, pagg. XI, XX.
BENAGLIA (scult.), pag. XXXVIII.
BENEDETTO XIV, pag. XXVI.
BENEDETTO DA PERUGIA, pag. XIX.
BENEDETTO DI GIOVANNI BUGLIONI, tavola 41.
BENIAMINO DI TUDELA, pag. XI.
BERNAGLIA (scultore), pag. XXXVII.
BERNI, pag. XXXVII.
- BERNINI GIAN LORENZO, pagg. XXXIV, XXXV, XXXVI, XXXVII, XXXVIII. Tavole 212, 213, 214, 215, 216, 217, 218, 219, 220, 221, 223.
BERNINI PIETRO, pag. XXXIV, tavole 210, 211.
BERTOLDO, pag. XVIII.
BEVIGNATE FR., pag. XV.
BIANCHINI, pag. XIII.
BIONDO, pag. XXVI.
BIZZACCHERI CARLO, tavola 276.
BONENSIGNA, pag. XV.
BONINO DA CAMPIONE, pag. XXI.
BORROMINI, pag. XXXV.
BRACCI PIETRO (scult.), pag. XXXVIII, tavola 287, 288, 289, 290.
BRUNELLI, tavola 292, 293, 294, 295, 296, 297.
- CADMO, pag. VII.
CALEGARI ANTONIO, tavola 278.
CALISTO II, pag. XIII.
CALISTO III, pag. XXV.
CAMILLIANI FRANCESCO, tavola 85.
CAMILLO AGRIPPA, pag. XXXI.
CANCELLIERI, pagg. XXIX, XXXVI.
CANSIGNORIO DELLA SCALA, pag. XXI.
CAPAROZZI FILIPPO, tavola 199.
CARCAVELLO ANNIBALE, pag. XX.
CARLO D'ANGIÒ, pag. XV.
CARLO DI SICILIA, pag. XV.
CARLONE B., tavola 156.
CARLONE G. T., tavola 156.
CASINI (scult.), pag. XXXVIII.
CASONI ANTONIO, tavola 197.
CASSIO, pagg. XXIX, XXX.
CASSIODORO, pag. XI.
CASTALDI ANTONIO, pag. XX.
CASTELLI DOMENICO, tavola 198.
CICERONE, pag. VI.
CIOLI VALERIA, tavola 80.
CLAUDIANO, pag. XI.
CLEMENTE XI, pagg. XXIX, XXXVII.

- CLEMENTE XII, pagg. XXXII, XXXIII, XXXVIII.
 COLONNA FILIPPO, pag. XXVI.
 CONDIVI, pag. XXIV.
 CORNA FRANCESCO, pag. XXII.
 CORRADO DI SVEZIA, pag. XXII.
 CORTESE GIULIO CESARE, pag. XXI.
- DANTE, pag. XIII.
 DARETTI SCIPIONE, pag. XXIV, tavola 279.
 D'AURIA GIOVANNI DOMENICO, pag. XX.
 DEL CASTELLO MATTEO, pagg. XXXI, XXXII.
 DEL DUCA GIOV. PIETRO (scult.), pag. XXXVI.
 DELLA BITTA ANTONIO, tavola 305.
 DELLA PORTA GIACOMO, pagg. XXVII, XXVIII, XXIX,
 tavole 66, 67, 68, 69, 70, 71, 72, 73, 74, 76, 77, 78,
 79, 269, 270.
 DELLA PORTA GIOV. ANTONIO, tavola 58.
 DELLA PORTA GIOV. BATTISTA, pag. XXXII.
 DELLA ROBBIA, tavola 42.
 DEL RE, tavola 263.
- EGERIA, pag. VIII.
 ENNODIO DA PAVIA, pag. XII.
 ERMANNIO DA SASSOFERRATO, pag. XVI.
 ESCULAPIO, pag. VI.
 EUGENIO, pag. X.
 EUGENIO IV, pagg. XXV, XXVI.
- FALDA, tavole 70, 71, 72, 73, 118, 145, 146, 154, 194,
 195, 205, 206, 208, 261.
 FANCELLI GIACOMO ANTONIO (scul.), pag. XXXVI.
 FAUNO, pag. VIII.
 FAUNO (scrittore), pag. XXVI.
 FEA, pag. XXXIII.
 FEDERICO II, pag. XIII.
 FEDERICO III, pag. XX.
 FERDINANDO I, pag. XX.
 FERRANTE D'ARAGONA, pag. XXII.
 FLAVIANO NIMOMACO, pag. X.
 FONS, FONTUS, FONTANUS, pagg. VII, VIII.
 FONTANA CARLO, tavola 207.
 FONTANA DOMENICO, pagg. XXIX, XXXI, XXXII,
 XXXVIII, tavole 59, 60, 61, 62, 63, 64.
 FONTANA GIOVANNI, pag. XXXVIII, tavole 157, 190,
 192, 193.
 FRACCHI GIOV. MARIA (scult.), pag. XXXVI.
 FRANCESCO (San), pag. XIII.
 FRONTINO, pag. XXVII.
- GALATEO DI LECCE, pagg. XXII, XXIII.
 GHIRARDACCI, pag. XXIV.
 GIACOMELLI PAOLO, tavola 139.
 GIACOMELLI TARQUINIO, tavola 139.
- GIAMBOLOGNA, pagg. XXIV, XXXIII, XXXIV, tavole
 86, 87, 88, 89, 90, 94, 95, 96, 98, 99, 100, 101,
 102, 103, 104, 105, 106, 112, 113.
 GIANO, pag. VIII.
 GIGLI GIACINTO (diarista), pag. XXXV.
 GIONGO FRANCESCO, tavola 280.
 GIOTTO, pag. XVII.
 GIOVANNA I, pag. XX.
 GIOVANNA D'ARAGONA, pag. XX.
 GIOVANNI DA NOLA, tavola 178.
 GIROLAMO DA TREVISO, tavole 48, 49.
 GIULIANO L'APOSTATA, pag. X.
 GIULIO II, pagg. XXV, XXVI.
 GIULIO III, pag. XXVI.
 GIUNONE, pag. VIII.
 GIUSTINIANO, pag. XII.
 GIUTURNA, pag. VIII.
 GRAZIANO, pag. X.
 GREGORIO IV, pag. XI.
 GREGORIO XIII, pagg. XXVIII, XXIX, XXXI,
 XXXV.
 GREGORIO XV, pag. XXVIII.
 GUELFO DA LUCCA, pag. XIX.
- ILARIO (Sant'), pag. XII.
 INNOCENZO VIII, pagg. XXV, XXVI.
 INNOCENZO X, pagg. XXIX, XXXIII, XXXV,
 XXXVI.
- JACOPO DELLA QUERCIA, tavola 39.
 JACOPO VENETO, tavola 209.
 JOLAO, pag. V.
 JUSTI, pag. XVI.
- LANDINO TADDEO, pagg. XXVII, XXVIII, tavole 66,
 218.
 LATINI BRUNELLO, pag. XVII.
 LATINUS, pag. VIII.
 LAURETI TOMMASO, pag. XXIV, tavole 58, 86.
 LEONARDO DA SARZANA, tavola 218.
 LEONE MAGNO (San), pag. XII.
 LIGORIO PIRRO, pag. XXVI.
 LIPPI ANNIBALE, tavole 172, 173, 174, 175.
 LIVIA, pag. XII.
 LONGO, tavola 218.
 LORENZETTI PIETRO, pag. XV.
 LORENZI ASTOLDO, tavola 57.
 LUCA DA MANOPPELLO, pag. XIX.
 LUCHESINO DA FIRENZE, pag. XIX.
 LUDOVISI (scult), pag. XXXVIII.
 LUDOVISI NICOLA (principe di Piombino) pag. XXXV.
 LUNA, pag. XV.
 LUNGI ONORIO, tavola 270.
 LUTAZIO CATULO, pag. VIII.

- MADERNO CARLO, pag. XXXVIII, tavole 181, 182, 183, 184, 185, 186, 187, 188, 189, 190, 191, 192.
- MAFFEI, pag. XXII.
- MAGNI, pag. XXXVII.
- MANCINI GIACOMO, pag. XXIV.
- MANSART (archit.), pag. XXXVIII.
- MARABITTI IGNAZIO, tavole 283, 284, 285, 286.
- MARATTI, tavola 276.
- MARCO AGRIPPA, pag. IX.
- MARCIANO CAPELLA, pag. VIII.
- MARI GIOV. ANTONIO (scult.), pag. XXXVI, tavole 218, 219.
- MARINI, pag. XXXI.
- MARLIANI (incisore), pag. XXVIII.
- MARTINO IV, pag. XVII.
- MARTINO V, pag. XXV.
- MASER, tavola 65.
- MATTEI MUTIO, pag. XXVII.
- MATTEO DI CORREGGIO, pag. XVI.
- MAURO LUCIO, pag. XXVI.
- MEDICI (cardinale), pag. XXVII.
- MICHELANGELO, pagg. XXVIII, XXX.
- MILIZIA, pag. XXXVIII.
- MONALDI CARLO, tavola 275.
- MONTORSOLI (Giovanni Angelo da), pag. XXXIII, tavola 81, 82, 83, 84.
- MONZANI GIULIANO (scult.), pag. XXXVIII.
- MUMMIO NIGRO VALERIO VIGETO, pag. XVIII.
- NACHERINI MICHELANGELO, tavola 85.
- NERONE, pag. XI.
- NICCOLÒ I, pag. XI.
- NICCOLÒ V, pagg. XXV, XXVI, XXVII, XXXVII.
- NUMA, pag. VIII.
- OLIMPIODORO, pag. XI.
- OMERO, pag. XI.
- OLIVARES (conte), pag. XXI.
- ORSO ORSINI, pag. XVIII.
- OVIDIO, pag. VIII.
- PAGANO, pag. XXI.
- PALES, pag. VIII.
- PALEOTTI GABRIELE (cardinale), pag. XXIV.
- PALLADIO VALERIO, pag. XXI.
- PAMPILY CAMILLO (cardinale), pag. XXXV.
- PANE, pag. X.
- PANNINI, pag. XXXVIII.
- PAOLINO (San), pag. XII.
- PAOLO DELLO MASTRO, pag. XXV.
- PAPIRIO MASONE, pag. VIII.
- PARIGI ALFONSO, pag. XXXIV, tavola 90.
- PASQUALE II, pag. XII.
- PATULCIUS CLUSIUS, pag. VIII.
- PEPARELLI FRANCESCO, tavola 200.
- PICUS, pag. VIII.
- PIERINO DA VINCI, pag. XXIII.
- PIETRO AFA DE RIBERA (duca di Alcalà), pag. XX.
- PIETRO D'ARAGONA, pagg. XX, XXI, XXII.
- PIETRO DI GIOVANNI, pag. XVIII.
- PIETRO LEOPOLDO (granduca di Toscana), pag. XXXIII.
- PIETRO DI TOLEDO, pag. XXII.
- PINCELLOTTI, pag. XXXVIII.
- PINDARO, pag. VI.
- PINTORICCHIO, tavola 46.
- Pio IV, pagg. XXIV, XXVI, XXVII.
- Pio V, pagg. XXVII, XXVIII.
- Pio VII, pag. XXXII.
- PISANO ANDREA, pag. XV.
- PISANO GIOVANNI, pagg. XV, XVI, tavole 23, 24, 25, 26, 27.
- PISANO NICOLA, pagg. XV, XVI.
- PISISTRATO, pagg. VII, XXXVIII.
- PIZIA, pag. VII.
- PLATINA, pag. XXV.
- PLATONE, pag. VI.
- PLINIO, pag. IX.
- POLYSSENA, pag. VII.
- POGGIO BRACCIOLINI, pag. XXV.
- POLENICO SILVIO, pag. XI.
- POLIDORO TIBERIO, pag. XXIII.
- PORISSIMI CLAUDIO (scult.), pag. XXXVI.
- PROCOPIO, pag. XI.
- QUEIROLO (scult.), pag. XXXVIII.
- RAGGI ANTONIO (scultore), pag. XXXVI.
- RAINALDI CARLO, tavole 179, 234, 235.
- RAINALDI GIROLAMO, tavola 179.
- RASPONI, pag. XIII.
- RINALDI G. B., tavola 199.
- RISSI AMBROGIO, pagg. XXX, XXXI.
- ROSSELLINO ANTONIO, pag. XXIV, tavola 45.
- ROSSETTI D., tavole 267, 271.
- ROSSO, pagg. XV, XVI.
- RUGGERO DE PIZIIS, pag. XIX.
- RUTILIO, pag. XI.
- SALLUSTIO, pag. X.
- SALVETTI LODOVICO, pag. XXXIV.
- SALVI NICOLA, pagg. XXXIV, XXXVIII, tavole 287, 288, 289, 290.
- SANGALLO (ANTONIO da), tavola 51.
- SARDOPATOR, pag. V.
- SARNELLI POMPEO, pag. XXI.
- SCHICKHARDT HEINDRICH, pag. XXVIII.

- SCHRADER, pag. XXIX.
 SERGIO II, pagg. XII, XIII.
 SGRILLI, tavola 136.
 SILENO, pag. X.
 SILOS GIOV. MICHELE, pag. XXXI.
 SIMMACO, pag. XII.
 SISTO (San), pag. XII.
 SISTO IV, pag. XXVI.
 SISTO V, pagg. XXXI, XXXII, XXXIII, XXXVIII.
 SORMANI LEONARDO, pag. XXXII.
 SPRENGER, pag. XXXI.
 STEFANO (maestro), pag. XV.
 SUPINO, pag. XVI.
 SUSINI FRANCESCO, tavole 201, 202.
- TACCA FERDINANDO, tavole 237, 238.
 TACCA PIETRO, pag. XXXIV, tavola 137.
 TADDEO, tavola 202.
 TANCREDI DA PENTIMA, pagg. XIX, XXXVIII, tavola 30.
 TEMISTIO, pag. X.
 TEMPESTA, pag. XXXV.
 TEOCRITO, pag. VI.
 TEODOSIO IL GRANDE, pag. X.
 TEODORA, pag. XII.
 TEODORICO, pag. XI.
 TERRIBILIA ANTONIO, tavola 231.
 TIBALDI, pagg. XX, XXXVIII, tavola 54.
 TIBER, pag. VIII.
 TOLOMEI CLAUDIO, pag. XXV.
 TOMMASO (San), pag. XIII.
 TORTELLI, pag. XXVI.
 TRANQUILLO VINCENZO, pag. XVI.
 TREVISO ANTONIO, pag. XXVII.
- TRIBOLO NICCOLÒ, pag. XXXIII, tavole 90, 105, 107, 108, 109, 110, 111.
 TROILO, pag. VII.
 TUCIDIDE, pag. VII.
- UGONE, pag. XV.
 UNTERBERGA CRISTOFORO, tavola 281.
 URBANO V, pag. XVII.
 URBANO VIII, pagg. XXXIII, XXXV, XXXVI, XXXVII.
- VACCA FLAMINIO, pagg. XXVIII, XXIX, XXXII, tavole 159, 218.
 VACCARINI G. B., tavola 277.
 VALENA MARCO ANTONIO (diarista), pag. XXXV.
 VALESIO, pag. XXXVII.
 VALLE (scult.), pag. XXXVIII.
 VANVITELLI DOMENICO, pag. XXXVIII.
 VANVITELLI LUIGI, pag. XXXIV, tavole 291, 292, 293, 294, 295.
 VARANZIO ANTONIO, tavole 195, 196.
 VARLÈ GIOACHINO (scult.), pag. XXIV, tavola 279.
 VASARI, pagg. XV, XVI, XXIV,
 VASARI GIORGIO, tavola 117.
 VENARDI CLAUDIO, tavola 142.
 VERROCCHIO ANDREA, pag. XXIV, tavole, 55, 56.
 VIGNOLA GIACOMO BAROSSÌ, pag. XXVIII, tavole 118, 119, 120, 121, 122, 123, 124, 125, 126.
 VIOLANI, tavole 292, 293, 294, 295, 296, 297.
 VIRGILIO, pag. VI.
 VITIGE, pag. XI.
 VITTORIA A., tavola 65.
- ZAPPALÀ GREGORIO, tavola 305.

INDICE DEI LUOGHI

- ALBUNEA, sorgente pag. VIII.
ANCONA, pagg. XX, XXIV, XXXVIII.
 Fontana di piazza del Plebiscito, pag. XXIV.
 Fontana dei Cavalli, pag. XXIV, tavola 279.
 Fonte del Calamo, tavola 54.
AQUILA, pagg. XVII, XXXVIII.
 Fonte delle 99 cannelle, pag. XIX, tav. 30.
AREZZO, Museo Civico, tavola 103.
ARGO, Asterion - fontana, pag. VI.
ASOLO (Provincia Treviso), tavola 52.
ASSISI, Fonte Marcella, tav. 53.
ASKLEPIOS - Santuario (Paro), pag. VI.
ATENE, Fontana di Kallirrhòè, pagg. VII, XXXVIII.
AVIGNONE, pag. XVII.
- BAGNAIA (Viterbo), pag. XX.
 Villa Lante, tavola 120, 121, 122, 123, 124, 125,
 126, 127, 128.
 Fontana, tavola 129.
 Fontana di Piazza, tavola 164.
BAVIAN (Mossoul), pag. VI.
BENEVENTO, Fontana in memoria di P. Benedetto XIII,
 tavola 282.
BERGAMO, Fontana dei Tritoni, tavola 278.
BERLINO, pag. VII.
BERNA, pag. XVIII.
BEVAGNA (Prov. Perugia) Fontana di Piazza, tavola 35.
BOLOGNA, Fontana del Nettuno, pag. XXIV, tavola 86.
 Fontana vecchia, tavola 48.
 Pal. del Legato, pag. XXIV.
 Pal. del Podestà, pag. XXIV.
 Accademia di Belle Arti, tavola 231.
BRESCIA, Torre della Pallata, tavola 155.
BOURBONNE (Francia), pag. V.
BOVES (Provincia Cuneo), pag. XVIII.
BURINNA, fonte (is. di Cos), pag. VI.
- CAMENA, fonte, pag. VIII.
CAPRAROLA (Viterbo) Pal. Farnese tavola 130, 131,
 132, 133, 134, 135.
- CAREMA (Prov. Torino), pag. XVIII.
CASERTA, Reggia, pag. XXXIV, XXXVIII, tavola 291,
 292, 293, 294, 295, 296, 297.
CASTALIA, fonte (Delfo), pagg. VI, VII.
CASTEL DEL MONTE (Prov. Aquila), pag. XIII.
CASTELLAZZO, Villa Arconati, tavola 263.
CATANIA, Fontana dell'Elefante, tavola 277.
CESANA (Prov. Torino), Fontana pubblica, pag. XXIV.
 Fontana di P. Vitt. Em., tavola 138.
CIRENE, pag. VI.
 Aquae Apollinares, pagg. V, VI.
CITTADUCALE (Prov. Aquila), Fontana, tavola 31.
CIVITALAVINIA (Roma) Fontana, tavola 214.
CHIOMONTE (Prov. Torino), pag. XVIII.
COLORNO (Prov. di Parma) Villa Farnese, tavola 264,
 265.
COSTANTINOPOLI, Sofia Santa, pagg. XII, XIII.
CRODO (Prov. Novara), pag. XVIII.
- DEMETRA, Santuario (Patrasso), pag. VI.
DIEMILA, pagg. IX, XXXVIII.
- ECEO, pag. VII.
EXILLES (Prov. Torino) fontana, pag. XVIII.
- FABRIANO, pagg. XV, XVII, tavola 33.
FAENZA, Fontana di P. Vitt. Em., tavola 198.
FANO, Fontana di Piazza, tavola 163, 164.
 Giardino Leopardi, tavola 229.
FARIGLIANO (Prov. Cuneo), pag. XVIII.
FAUSTINO (fonte di San), pag. XVII.
FELICE (fonte di S.), pag. XV.
FIESOLE, Badia, tavola 40, 43.
FIRENZE, Fontana del Verrocchio, pag. XXIV.
 Battistero, pag. XIII.
 Galleria Palatina Pitti, pag. XXIV, tavola 114.
 Fontana di P. della Signoria, pag. XXXIII, tavole
 112, 113.
 Chiesa di Santa Maria del Fiore, pag. XV.
 Fontana delle Arpie, pag. XXXIV.

- Fontana di P. della Ss. Annunziata, pag. XXXIV, tavola 137.
 Pal. Pitti, pag. XXXIV, tavole 45, 161, 201, 202.
 Pal. Orlandini, tavola 50.
 Pal. Vecchio, pag. XXIV, tavole 55, 56.
 Museo Nazionale, tavole 80, 98, 99, 100, 170, 213, 259.
 Giardino Boboli, pagg. XXXIII, XXXIV, tavole 57, 87, 88, 89, 90, 91, 92, 93, 94, 95, 96, 97, 258.
 Villa Petraia, tavola 105, 106, 107.
 Villa di Castello, pag. XXXIII, tavole 108, 109, 110, 111.
- FOLLONICA (Massa), pag. XIV.
 FONTANELLA (Prov. Bergamo), pag. XIV.
 FONTECCHIO (Prov. Aquila) Fontana di, pag. XVII, XIX, tavola 32.
 FONTI APONENSI, pag. V.
 FORMELLO (Prov. Roma) Acquedotto, pag. XI.
 FRASCATI, Villa Aldobrandini, tavole 67, 68, 69, 70, 71, 72, 73, 74, 184.
 Villa Falconieri, tavola 158.
 Villa Mondragone, tavola 157.
 Villa Torlonia, tavole 186, 244, 245.
- GALLIPOLI (Prov. Lecce) Fontana Vecchia, pagg. XXII, XXIII, tavola 268.
 GENOVA, Chiesa dell'Annunziata, pag. XXVIII.
 Fontana del Nettuno, tavola 156.
 GERMANIA, pag. XVIII.
 GRECIA, pag. VI.
 GRIMALDINA (Volterra), pag. XV.
 GROTTA DI PERTOSA (Salerno), pag. V.
- ISERNIA (Prov. Campobasso) Fontana delle Sette Cannelle, tavola 36.
 ISOLABELLA (Prov. Torino) Villa Borromeo, tavola 236.
 ISSOGNE (Prov. Torino) Castello, pag. XVIII.
- KASSOTIS, fontana (Delfo), pagg. VI, VII.
 KONYONNJK, pag. VI.
- LEGROMIGNANO (Lucca) Villa Manzi, tavola 266.
 LEIDA, pag. VII.
 LIMONE PIEMONTESE (Prov. di Cuneo), pag. XVIII.
 LONDRA, British Museum, pagg. VI, IX.
 LORETO, Fontana dei Galli, tavola 139.
 Fontana dei Tritoni, tavola 192.
- MADRINGA, fonte (Volterra), pag. XV.
 MARINO (Prov. Roma) Fontana degli Schiavi, tavola 248.
 MEDITERRANEO, pag. VII.
- MESSINA, pag. XXXIII.
 Fontana di Orione, tavole 81, 82, 83.
 Fontana del Nettuno, tavola 84.
- MINTURNO (Prov. Caserta), pag. V.
 MISTRA, pag. VI.
 MODENA, Biblioteca Estense (trattato De Sphaera), tavola 38.
 MONDOVÌ, pag. XVIII.
 MONREALE, fonte del Chiostro, pagg. XIII, XIV, tavola 20.
 Pal. Arcivescovile, tavola 18.
- MONTECASSINO, Badia, tavola 168.
 MONTEFIASCONE (Prov. Roma), pag. XVII.
 MOREA, pag. VI.
 NAPOLI, pagg. XI, XX.
 Acquedotto di Formello, pag. XX.
 Arsenale, pag. XXI.
 Capodimonte, tavola 255.
 Chiesa di S. Caterina Spinacorona, pag. XXII.
 Fontana di Formello, pagg. XX, XXI.
 Fontana del Molo, pagg. XX, XXI.
 Fontana di Mezzocannone, pag. XXII.
 Fontana di S. Pietro Martire, pag. XXII.
 Fontana di S. Lucia, tavola 178.
 Fontana P. della Borsa, tavola 204.
 Porta Capuana, pag. XXII.
 Porta Nolana, pag. XXII.
 Museo Nazionale (Statuette per fontane) tavole 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16.
 Villa, tavole 298, 299.
- NARNI, pagg. XV, XVII, XVIII, tavola 34.
 NAVARRINO, pag. VI.
 NÉRIS, pag. V.
 NOLA, pag. XII.
- ODEON, pag. XI.
 ORTONA (Prov. Chieti) Fontana del mare, pag. XIX.
 ORVIETO, pag. XVII.
 ORTE, pag. XVII.
 OSTIA, pag. XI.
 OULX Abbazia, pag. XVIII.
- PACIANO (Prov. Perugia) Monte di, pag. XV.
 PALERMO, pag. X.
 La Favorita, tavola 300.
 Museo Nazionale, tavola 6.
 Pal. Arcivescovile (fontana), tavola 17.
 Piazza Pretoria, tavola 85.
 Piazza Marina, tavola 240.
 Piazza Marabitti, tavole 283, 284, 285.
 Villa Giulia, tavola 286.
- PANIGHINA (Forlì), pag. V.
 PARIGI, Collez. Rothschild, tavole 101, 102.

- PAVIA, Certosa, tavola 254.
- PERUGIA, pagg. XIV, XV, XVI, XVII, XVIII.
 Convento di S. Pietro, tavola 41.
 Fontana Maggiore, tavole, 22, 23, 24, 25, 26, 27.
- PESCAIA, pag. XIV.
- PIANVIGNALE (Fabrosa Sottana), pag. XVIII.
- PIRENE, fonte (Corinto), pag. VI.
- PISA, Pal. Arcivescovile, tavola 159.
- POMPEI, pagg. IX, XXXVIII.
 Fontana dei filosofi, tavola 4.
 Fontana della Casa dell'Orso, tavola 5.
- PRATO, Chiesa di S. Niccolò da Bari, tavola 62.
 Fontana del Bacchino, tavole 237, 238.
- PRATOLINO, (Prov. Firenze), tavole 104, 136.
- PRAZZO (Prov. Cuneo), pag. XVIII.
- RAVENNA, Chiesa di S. Vitale, pagg. XII, XIII.
- RIMINI, Tempio Malatestiano, tavola 47.
- ROMA, pagg. VI, VII, VIII, IX, X, XI, XII, XIII, XVI, XXXIII, XXXIV.
 Acqua Giovia, pagg. XII, XIII.
 Acqua Marcia, pagg. XII, XXXII.
 Acqua Traiana, pag. XII.
 Acquedotto dell'Acqua Tepula Giulia, pag. XXXII.
 Acquedotto dell'Acqua Vergine, pagg. XXV, XXVI, XXVII, XXXV, XXXVI.
 Anfiteatro Flavio, pag. XI.
 Ara Fontis (Gianicolo), pag. VIII.
 Basilica di S. Giovanni in Laterano, pagg. XIII, XXXII.
 Basilica di S. Paolo, pag. XII.
 Basilica di S. Pietro, pag. XXXII.
 Bocca della Verità, tavola 276.
 Campidoglio, pagg. VIII, XXV, XXXI.
 Campo Marzio, pagg. VIII, XIII.
 Chiesa della Pace, pag. XXV.
 Chiesa di S. Agnese, pag. XXXVI.
 Chiesa di S. Cecilia, pag. XII.
 Chiesa di S. Cosimato (cortile), tavola 129.
 Chiesa di S. Giacomo degli Spagnuoli, pag. XXIX.
 Chiesa dei SS. Quattro Coronati, pagg. XII, XIII.
 Chiesa di S. Susanna, pag. XXXII.
 Colonna Antonina, pag. XXXVII.
 Esquilino, pag. XXXI.
 Fontis Dantolae (Esquilino), pag. VIII.
 Fontis Delubrum, pag. VIII.
 Fons Catuli, pag. VIII.
 Fons Iturna (Foro romano), pag. VIII, tavola 2.
 Fontana del Chiostro dei SS. Apostoli, pag. XXXII, tavola 62.
 Fontana del Gianicolo, pagg. XXXIV, XXXVIII.
 Fontana della Barcaccia, pag. XXXIV, tavole 210, 211.
- ROMA.
 Fontana del Leone (Pal. Conservatori), pagg. XXIX, XXX, tavola 8.
 Fontana delle Api (Vaticano), tavola 212.
 Fontana delle Tartarughe, pagg. XXVII, XXVIII, tavola 66.
 Fontana delle tre Cannelle, pag. XXXII.
 Fontana del Pantheon, pag. XXIX, tavola 270.
 Fontana del Pincio, tavole 172, 304.
 Fontana del Quirinale, pag. XXII, tavola 301.
 Fontana del Tritone, tavola 215.
 Fontana di Ara Coeli, pag. XXXII, tavola 76.
 Fontana di Marforio, tavola 269.
 Fontana di Pal. Poli, pag. XXVII.
 Fontana di P. Campitelli, pag. XXXII, tavola 78.
 Fontana di P. Colonna, pag. XXXIV, tavola 79.
 Fontana di P. Farnese, tav. 75.
 Fontana di P. Mastai, tavola 306.
 Fontana di P. Madonna dei Monti, pag. XXXII, tavola 77.
 Fontana di P. Montanara, pag. XXXII.
 Fontana di P. Monte di Pietà, tavola 177.
 Fontana di P. Navona, pagg. XXVIII, XXXV, XXXVI, XXXVII, XXXVIII, tavole 216, 217, 218, 219, 305.
 Fontana di P. S. Pietro, tavola 189.
 Fontana di P. Scossacavalli, tavola 187.
 Fontana di S. Giovanni in Laterano, pag. XXXIII, tavola 63.
 Fontana di S. Maria Maggiore, pag. XXXII, tavola 191.
 Fontana di S. Maria in Trastevere, pag. XXV, tav. 250.
 Fontana di S. Pietro al Circolo Agonale, pag. XXXIV.
 Fontana di S. Pietro in Montorio, pag. XXXVIII, tavola 190.
 Fontana di Sileno (Museo Capitolino), tavola 7.
 Fontana di Trevi, pagg. XXXIV, XXXVII, XXXVIII, tavole 287, 288, 289, 290.
 Fontana di Via Flaminia, tavola 115.
 Fontana Secca, pag. XXIX.
 Fonte di Banchi, pag. XXIX.
 Fonte di S. Antonio, pag. XXIX.
 Fonte di S. Lucia, pag. XXIX.
 Fonte di S. Maria del Pianto, pag. XXIX.
 Fontanelle di P. Venezia, pag. XXIX.
 Fontanelle di Via del Bufalo, pag. XXIX.
 Fontanelle di Via dei Pastini, pag. XXIX.
 Fontanelle delle Convertite, pag. XXIX.
 Fontanelle di Via della Vite, pag. XXIX.
 Fontanelle di Borghese, pag. XXIX.
 Fontanelle di Ripetta, pag. XXIX, tav. 273.
 Fontanella del Babuino, pag. XXIX.
 Fontanella del Corso, pag. XXXI.

ROMA.

- Fontanella del Facchino, pagg. XXIV, XXX, XXXI, tavola 140.
 Fontanella della Lupa, pagg. XXIX, XXX.
 Fontanella della Scrofa, pag. XXIX.
 Fontanella dell'Eridano, pag. XXIX.
 Fontanella delle Convertite, pag. XXIX.
 Fontanella delle Grazie, pag. XXIX.
 Fontanella del Nilo, pagg. XXIX, XXX.
 Fontanella di Borghese, pag. XXIX.
 Fontanella di P. Venezia, pag. XXIX.
 Fontanella di Ripetta, pag. XXIX, tav. 273.
 Fontanella di Via del Bufalo, pag. XXIX.
 Fontanella di Via dei Pastini, pag. XXIX.
 Fontanella di Via delle Vite, pag. XXIX.
 Fontanella di Via Panetteria, tavola 213.
 Fontanella di Via Sistina, pag. XXXV.
 Foro Traiano, pag. XI.
 Gabinetto delle Stampe, pag. XXXIV.
 Gianicolo, pag. XI.
 Giardino Barberini, pag. XXXIV.
 Giardino Borromei, tavola 118.
 Giardino del Pincio, tavola 304.
 Giardino Quirinale, tavola 181.
 Giardino Vaticano, pag. XXXV, tavole 46, 183, 184, 188.
 Horti Agrippinae, pag. XI.
 Horti Caesaris, pag. XI.
 Horti Gaetae, pag. XI.
 Meta Sudante, pag. VIII, tavola 3.
 Mostra d'acqua Capitolina, pag. XXXII, tavola 171.
 Mostra d'acqua del Gianicolo, pag. XXXII.
 Mostra d'acqua delle Quattro Fontane, pagg. XXIX, XXXII, tavole 59, 60.
 Mostra d'acqua di Pal. Montecitorio, pag. XXXII.
 Mostra d'acqua di Ponte Sisto, pag. XXXII, tav. 193.
 Mostra d'acqua di P. Pia, pag. XXXII.
 Mostra d'acqua di San Bernardo, pagg. XXXII, XXXVIII, tavola 61.
 Mostra d'acqua di Villa Massimi, pag. XXXII.
 Ospedale S. Spirito, tavole 232, 233.
 Pal. Barberini, pag. XXXV, tavole 242, 243.
 Pal. Bonacolsi, tavola 256.
 Pal. Borghese, tavole 234, 235.
 Pal. Cancelleria, pag. XXIX.
 Pal. Capitolino, pag. XXXII.
 Pal. Carpegna, tavole 222, 230.
 Pal. Chigi, pag. XXXV, tavola 257.
 Pal. ex Ministero Industria e Commercio, tav. 227.
 Pal. Grillo, tavole 224, 225, 226.
 Pal. Lante, tavola 160.
 Pal. Mattei, tavola 29.
 Pal. Massimo, tavole 169, 227.

ROMA.

- Pal. Mazzarino Rospiglioso, pag. XXXIII.
 Pal. Orsini, pag. XXXVII.
 Pal. Panfili, pagg. XXXV, XXXVI.
 Pal. Santa Croce, tavola 200.
 Pal. Sacchetti, tavola 162.
 Pal. Senatorio, pag. XXV.
 Pal. Taverna, tavola 197.
 Pal. Vaticano (Cortile Belvedere), tavola 180.
 Pal. Venezia, tavole 48, 49, 275.
 Pal. Vicariato, tavola 223.
 Palatino, pag. VIII, tavola 239.
 Piazza del Popolo, pag. 28.
 Porta Capena, pag. VIII.
 Porta Furba, pag. XXXII, tavola 273.
 Porta San Sisto, pag. XVIII.
 Pozzo di San Pietro, pag. XIII.
 Quirinale, pag. XXXI.
 Tempio del Sole, pag. XXVIII.
 Terme Antoniniane, pag. XI.
 Tomba di Cecilia Metella, pag. XXXVII.
 Trofei di Mario, pag. IX.
 Tullianum, pag. VIII.
 Vaticano, pag. XXV, tavola 203.
 Viminale, pag. XXXI.
 Villa Albani, tavole 302, 303.
 Villa Aldobrandini, tavola 274.
 Villa Borghese, tavole 194, 195, 196, 251, 252, 253, 281.
 Villa Calvisiana (Via Cassia), pag. XVIII.
 Villa Giacomelli, tavola 65.
 Villa Giulia, pag. XXVI, tavole, 116, 117.
 Villa Madama, tavola 51.
 Villa Mattei, pag. XXXIV, tavole 220, 221.
 Villa Medici, tavole 173, 174, 175, 176.
 Villa Montalto, pag. XXXII, tavole 64, 141.
 Villa Panfili, tavole 205, 206, 207, 208, 209.
 SABOTINO, lago, pag. XI.
 SALBERTRAND (Prov. Torino), pag. XVIII.
 SALERNO, tavola 37.
 SALUZZO, Castello, pag. XVIII.
 S. DAMIANO MACRA (Prov. di Cuneo), pag. XXIV.
 S. GEMIGNANO (Lucca), pag. XIV.
 SARDEGNA, pag. VI.
 SELEUCIA (Pisidia), pag. VI.
 ST. MORITZ, pag. V.
 SIDI, piazza (Pamphylia), pag. IX.
 SIENA, pag. XIV, XVII.
 Fontebecchi, pag. XIV.
 Fontebranda, pag. XIV.
 Fonte del Pino, pag. VI.
 Fonte Nuova, pag. XIV, tavola 21.

- Fonte Gaia, tavola 39.
 Fonte Casato, pag. XIV.
 Fonte Malizia, pag. XIV.
 Fonte Ovile, pag. XIV.
 Galleria, pag. XV.
- SIRACUSA, fonte Aretusa, pag. VI, tavola 1.
 SORIANO nel Cimino, pagg. XVII, XX.
- SPOLETO.
 Fontana di P. del Mercato, tavola 272.
 Pal. Arroni, tavola 228.
- SULMONA.
 Fonte del Vecchio, pagg. XXIII, XXXVIII, tavola 44.
 Porta del Salvatore o del Vecchio, pag. XXIII.
- SUTRI (Prov. di Roma), pag. XVII, tavola 249.
- SYLLION (Panfilia), pag. VI.
- TAGLIACOZZO, pag. XX.
- TEBE, Fontana di Dirce, pag. VII.
 Tempio di Ammone, pag. XXXIII.
- TERAMO, Chiesa di S. Giuseppe, pag. XIX.
- TEVERE, pagg. XI, XIII.
- THOLOS, fontana (Epidauro), pag. VI.
- TIMGAD (Algeria), pagg. IX, XXXVIII.
- TIVOLI, Villa d'Este, pag. XXXVIII, tavole 142, 143,
 144, 145, 146, 147, 148, 149, 150, 151, 152, 153,
 154, 182, 260, 261.
- TODI, pag. XVII.
- TORINO, Pal. Reale, tavola 241.
- TRENTO, P. del Duomo, tavola 280.
- TRIANON, pag. XXXVIII.
- TUSCANIA (Prov. Roma), Fontana di P. del Duomo, ta-
 vole 167, 262.
- UDINE, Fontana, tavole 166, 247.
- VAL MONTONE (Prov. Roma), fonte, pag. XIV.
- VALSANZIBIO (Prov. Padova).
 Fontana degli Agrumi, tavola 267.
 Fontana dei Fiori, tav. 271.
- VELLETRI, Fontana di P. del Trivio, tavola 199.
- VENEZIA, Chiesa di S. Marco, pag. XIII.
- VERONA.
 Colonna di S. Marco, pag. XXII.
 Fontana di Madonna Verona, pagg. XXI, XXII.
- VICHY, pag. V.
- VILLENEUVE, pag. XVIII.
- VITERBO, pagg. XIV, XV, XVII, XVIII.
 Fons Sepalis, pagg. XVIII, XIX.
 Fonte di P. della Morte, pag. XVII, tavola 29.
 Fontana Grande, pag. XVII, XVIII, tavola 28.
 Fontana di Pianoscarano, pag. XVII, tavola 30.
 Fontana della Rocca, tavola 119.
 Fontana del Chiostro di S. Agostino, tavola 165.
 Fontana del Pal. Comunale, tavola 199.
 Fontana dei Leoni, tavola 246.
- VITORCHIANO, pag. XVII.
- VITRICE, fonte, pag. XIV.
- VOLTERRA.
 Fontana Doccia, pag. XV.
 Fontana Madinga o Grimaldina, pag. XV.
 Fontana S. Felice, pag. XV.
 Via della Badia, pag. XV.

INDICE DELLE TAVOLE

<i>Siracusa - Fontana Aretusa</i>	fav. 1
<i>Foro Romano - Fonte Giuturna</i>	» 2
<i>Roma - La Meta sudante (fra l'81 e il '96 d. C.)</i>	» 3
<i>Pompei - Fontana dei Filosofi</i>	» 4
<i>Pompei - Fontana della Casa dell'Orso</i>	» 5
<i>Palermo - Museo Nazionale Arte Ellenistica - Ercole che lotta con la cerva (fontana)</i>	» 6
<i>Roma - Cortile del Museo Capitolino - Arte Ellenistica - Fontana del Sileno</i>	» 7
<i>Roma - Palazzo dei Conservatori - Arte Ellenistica - Fontana del Leone</i>	» 8
<i>Napoli - Museo Nazionale - Arte Ellenistica - Statuetta per una fontana di Pompei</i>	» 9
<i>Napoli - Museo Nazionale - Arte Ellenistica - Statuetta per una fontana di Pompei.</i>	» 10
<i>Napoli - Museo Nazionale - Arte Ellenistica - Statuetta per una fontana.</i>	» 11
<i>Napoli - Museo Nazionale - Arte Ellenistica - Putto per fontana</i>	» 12
<i>Napoli - Museo Nazionale - Arte Ellenistica - Amore avvinto da un delfino - Fontana</i>	» 13
<i>Napoli - Museo Nazionale - Ornamenti di fontane di Pompei.</i>	» 14
<i>Napoli - Museo Nazionale - Bronzetti ornamentali per fontane</i>	» 15
<i>Napoli - Museo Nazionale - Arte Ellenistica - Bronzetti decorativi per fontane</i>	» 16
<i>Palermo - Palazzo Arcivescovile - Fontana ricavata da un sarcofago romano</i>	» 17
<i>Monreale - Palazzo Arcivescovile - Antico sarcofago ridotto a fontana</i>	» 18
<i>Roma - Cortile del Palazzo Mattei - Fontana con antico sarcofago</i>	» 19
<i>Monreale - Fontana del chiostro (sec. XII)</i>	» 20
<i>Siena - Fonte Nuova (sec. XIII)</i>	» 21
<i>Perugia - Fontana Maggiore (sec. XIII)</i>	» 22
<i>Perugia - Fonte Maggiore - particolare del primo bacino - Giovanni Pisano e scolari - I mesi dell'anno (1278)</i>	» 23
<i>Perugia - Fonte Maggiore - particolare del bacino inferiore - Giovanni Pisano e scolari - I mesi dell'anno (1278)</i>	» 24
<i>Perugia - Fonte Maggiore - Giovanni Pisano - particolare del bacino superiore</i>	» 25
<i>Perugia - Fonte Maggiore - particolare del bacino superiore - Giovanni Pisano - S. Pietro, la Chiesa - Roma (1278)</i>	» 26
<i>Perugia - Fonte Maggiore - Giovanni Pisano - Gruppo centrale</i>	» 27
<i>Viterbo - Fontana grande (ridotta alla forma attuale nel 1279).</i>	» 28
<i>Viterbo - Fontana di piazza della morte (costruita nel 1206; rifatta verso la metà del sec. XIII)</i>	» 29
<i>Aquila - Tancredi da Pentima - Fontana detta delle Novantanove cannelle (1272)</i>	» 30
<i>Viterbo - Fontana di Pianoscarano (ricostruita nel sec. XV ripetendo la linea generale di quella distrutta nel 1367)</i>	» 30
<i>Cittaducale - Fontana (sec. XIV)</i>	» 31
<i>Fontecchio - Fontana (sec. XIV)</i>	» 32
<i>Fabriano - Fontana (sec. XIV)</i>	» 33
<i>Narni - Fontana (sec. XIV)</i>	» 34
<i>Bevagna - Fontana di piazza (sec. XIV).</i>	» 35
<i>Isernia - Fontana detta delle Sette Cannelle (sec. XIV).</i>	» 36
<i>Salerno - Fontana interna (sec. XV)</i>	» 37
<i>Modena - Biblioteca Estense: Fonte di Giovinezza (dal trattato De Sphaera)</i>	» 38
<i>Siena - Piazza del Campo - Jacopo della Quercia - La Fonte Gaia (prima del restauro)</i>	» 39
<i>Badia Fiesolana - Fontanina a lavabo (sec. XV)</i>	» 40
<i>Perugia - Convento di S. Pietro - Benedetto di Giovanni Buglioni - Fontanina a lavabo</i>	» 41

L

<i>Prato - Chiesa di S. Niccolò da Bari - Bottega dei della Robbia - Fontanina a lavabo</i>	<i>tav.</i>	42
<i>Badia Fiesolana - Fontanina a lavabo (sec. XV)</i>	»	43
<i>Sulmona - Fontana detta del Vecchio (1474 - Ricomposta e restaurata nel sec. XVIII)</i>	»	44
<i>Firenze - Vestibolo superiore del Palazzo Pitti - Antonio Rossellino - Fontana</i>	»	45
<i>Roma - Vaticano, appartamento Borgia - Pintoricchio - Fontana dalle siepi di fiori</i>	»	46
<i>Rimini - Tempio Malatestiano - Agostino di Duccio - Puffi che giuocano intorno a una fontana (1447-1455)</i>	»	47
<i>Roma - Palazzo Venezia - Girolamo da Treviso - Fregi nella fascia sotto il soffitto</i>	»	48
<i>Roma - Palazzo Venezia - Arte Veneta della fine del sec. XV - Particolare del fregio della sala delle Fatiche d'Ercole</i>	»	49
<i>Roma - Palazzo Venezia - Girolamo da Treviso - Salone, fregio nella fascia sotto il soffitto</i>	»	49
<i>Firenze - Palazzo già Orlandini - Fontana (fine del sec. XV)</i>	»	50
<i>Roma - Villa Madama - Antonio da Sangallo il Giovane? - Fontana (1527)</i>	»	51
<i>Asole - Fontana (in origine del sec. XV; poi largamente rimaneggiata)</i>	»	52
<i>Assisi - Fonte Marcella - Galeazzo Alessi (1556)</i>	»	53
<i>Ancona - Fonte del Calamo - Domenico Tibaldi (1540-1582)</i>	»	54
<i>Firenze - Cortile di Palazzo Vecchio - Battista del Tadda e Andrea Verrocchio, Fontanina (1565)</i>	»	55
<i>Firenze - Palazzo Vecchio - Andrea Verrocchio - Particolari della Fontana</i>	»	56
<i>Firenze - Giardino di Boboli - Astolfo Lorenzi - Fontana del Nettuno (costruita a imitazione del Carro di Nettuno che nel 1565 prese parte alla mascherata della genealogia degli Dei)</i>	»	57
<i>Bologna - Fianco del Palazzo Comunale - Giov. Antonio Della Porta e Tommaso Laureti - Fontana Vecchia (1565)</i>	»	58
<i>Roma - Via delle Quattro Fontane - Architettura di Domenico Fontana (1543-1607) Una delle Quattro fontane</i>	»	59
<i>Roma - Via delle Quattro Fontane - Architettura di Domenico Fontana - Una delle Quattro fontane</i>	»	60
<i>Roma - Piazza di S. Bernardo - Architettura di Domenico Fontana; sculture di Prospero Bresciano e altri - Fontana dell'acqua Felice (1587)</i>	»	61
<i>Roma - SS. Apostoli - Domenico Fontana - Fontanina</i>	»	62
<i>Roma - S. Giovanni in Laterano - Domenico Fontana (1587 - più tardi rielaborata e semplificata)</i>	»	63
<i>Roma - Villa Montalto - Domenico Fontana - La peschiera</i>	»	64
<i>Maser - Villa Giacomelli - A. Vittoria (1525-1605) e M. Antonio Barbaro - Decorazione della Grotta e Fontana del Nettuno</i>	»	65
<i>Roma - Piazza delle Tartarughe - Architettura di Giacomo Della Porta e sculture di Taddeo Landini - Fontana delle Tartarughe (1581-1588)</i>	»	66
<i>Frascati - Villa Aldobrandini - Giacomo Della Porta - La cascata superiore</i>	»	67
<i>Frascati - Villa Aldobrandini - Architettura di Giacomo Della Porta (1541-1604) - La nicchia di Atlante</i>	»	68
<i>Frascati - Villa Aldobrandini - Architettura di Giacomo Della Porta (1541-1604) - Nicchia col Dio Pan</i>	»	69
<i>Frascati - Villa Aldobrandini - Giacomo Della Porta e scolari - Ultimo prospetto delle fontane del teatro (dal Falda)</i>	»	70
<i>Frascati - Villa Aldobrandini (dal Falda) - Giacomo Della Porta e scolari - Prospetto delle testate laterali di una rampata</i>	»	71
<i>Frascati - Villa Aldobrandini (dal Falda) - Giacomo Della Porta e scolari - Prospetto e fontane delle rampate</i>	»	72
<i>Frascati - Villa Aldobrandini (dal Falda) - Giacomo Della Porta e scolari - La stanza dei Ventì</i>	»	73
<i>Frascati - Villa Aldobrandini - Giacomo Della Porta e scolari - Fontana rustica del teatro</i>	»	74
<i>Roma - Piazza Farnese - Fontana</i>	»	75
<i>Roma - Aracoeli - Giacomo Della Porta - Fontana</i>	»	76

Roma - Piazza della Madonna dei Monti - Giacomo Della Porta	tav.	77
Roma - Piazza Campitelli - Giacomo Della Porta	»	78
Roma - Piazza Colonna - Giacomo Della Porta	»	79
Firenze - Museo Nazionale - Valerio Cioli (1529-1599) - Ornamento per fontana	»	80
Messina - Piazza del Duomo - Giovanni Angelo da Montorsoli - Fontana di Orione (1547)	»	81
Messina - Piazza del Duomo - Giovanni Angelo da Montorsoli - Fontana di Orione (1547)	»	82
Messina - Piazza del Duomo - Giovanni Angelo da Montorsoli - Particolari della Fontana di Orione	»	83
Messina - Giovanni Angelo da Montorsoli - Fontana del Nettuno (1557)	»	84
Palermo - Piazza Preforia - Francesco Camilliani e Michel. Nacherini - Fontana (1554-1555; messa a posto nel 1575)	»	85
Bologna - Piazza del Nettuno - Tommaso Laureti, Giambologna e aiuti - La Fonte del Nettuno (1563-1566)	»	86
Firenze - Giardino di Boboli - Giambologna - L'Oceano (centro della Fontana dell'Isolotto, inaugurato dopo la morte dello scultore nel 1618)	»	87
Firenze - Giardino di Boboli - Giambologna - Il Gange (particolare della Fontana dell'Isolotto)	»	88
Firenze - Giardino di Boboli - Giambologna - L'Eufrate (particolare della Fontana dell'Isolotto)	»	88
Firenze - Giardino di Boboli - Giambologna - Il Nilo (particolare della Fontana dell'Isolotto)	»	89
Firenze - Giardino di Boboli - Alfonso Parigi, Niccolò Tribolo e Giambologna, particolare della Fontana dell'Isolotto (1618)	»	90
Firenze - Giardino di Boboli - La vasca dell'Isolotto (particolare)	»	91
Firenze - Giardino di Boboli - L'Isolotto - Statua di Andromeda	»	92
Firenze - Giardino di Boboli - particolare della fontana dell'Isolotto	»	93
Firenze - Giardino di Boboli - Giambologna - Diana al bagno (particolare della Fontana dell'Isolotto)	»	94
Firenze - Giardino di Boboli - Scolari del Giambologna - Il trionfo di Nettuno (particolare della Fontana dell'Isolotto)	»	95
Firenze - Giardino di Boboli - Scolari del Giambologna - Il ratto di Europa (particolare della Fontana dell'Isolotto)	»	95
Firenze - Giardino di Boboli - Giambologna - La Fontana delle scimmie	»	96
Firenze - Giardino di Boboli - Fontana di Ganimede	»	97
Firenze - Museo Nazionale - Giambologna - Statuetta per fontana	»	98
Firenze - Museo Nazionale - Giambologna - Statuetta in bronzo per fontana	»	99
Firenze - Museo Nazionale - Giambologna - Statuetta per fontana	»	100
Parigi - Collezione Maurice Rothschild - Giambologna - L'Arno (statuetta per fontana)	»	101
Parigi - Collezione Maurice Rothschild - Giambologna - Il Tevere (statuetta per fontana)	»	102
Arezzo - Museo Civico - Scuola del Giambologna - Putto da fontana	»	103
Pratolino - Giambologna - L'Appennino	»	104
Firenze - Villa della Petraia - Niccolò Tribolo e Giambologna - Fontana di Venere Anadiomene	»	105
Firenze - Villa della Petraia - Giambologna - Venere Anadiomene (particolare della Fontana di Venere)	»	106
Firenze - Villa della Petraia - Niccolò Tribolo - particolare della Fontana di Venere	»	107
Firenze - Grotta nella Villa di Castello - Niccolò Tribolo - Vasca con animali	»	108
Firenze - Grotta nella Villa di Castello - Niccolò Tribolo - Vasca con animali	»	109
Firenze - Villa di Castello - Niccolò Tribolo e Bartolomeo Ammannati - Fontana d'Ercole	»	110
Firenze - Villa di Castello - Niccolò Tribolo - particolare della Fontana d'Ercole	»	111
Firenze - Piazza della Signoria - Bartolomeo Ammannati e Giambologna - La Fontana del Nettuno (1575)	»	112

<i>Firenze - Piazza della Signoria - Bartolomeo Ammannati e Giambologna - particolari della Fontana del Nettuno</i>	fav. 113
<i>Firenze - Palazzo Pitti - Bartolomeo Ammannati - Fontanina</i>	» 114
<i>Roma - Fontana sulla via Flaminia - Arch. di Bartolomeo Ammannati (1555) - Sculture del principio del secolo</i>	» 115
<i>Roma - Villa di Papa Giulio - Arch. di Bartolomeo Ammannati - Fontana con statua del Tevere</i>	» 116
<i>Roma - Villa di Papa Giulio - Giorgio Vasari - Ninfeo</i>	» 117
<i>Roma - Giardino Boromei (dal Falda) - Giacomo Barozzi da Vignola - Prospetto con fontane</i>	» 118
<i>Viterbo - Piazza della Rocca - Giacomo Barozzi da Vignola - Fontana della Rocca (1566)</i>	» 119
<i>Bagnaia - Villa Lante - Giacomo Vignola? - La Fontana dei quattro Mori</i>	» 120
<i>Bagnaia - Villa Lante - Giacomo Vignola? - Fontana dei quattro Mori</i>	» 121
<i>Bagnaia - Villa Lante - Giacomo Vignola? - Fontana di Pegaso</i>	» 122
<i>Bagnaia - Villa Lante - Giacomo Vignola? - particolare della fontana di Pegaso</i>	» 123
<i>Bagnaia - Villa Lante - Giacomo Vignola? - Fontana</i>	» 124
<i>Bagnaia - Villa Lante - Giacomo Vignola? - Fontana superiore</i>	» 125
<i>Bagnaia - Villa Lante - Giacomo Vignola - particolare di Fontana</i>	» 126
<i>Bagnaia - Villa Lante - Fontana (sec. XVI)</i>	» 127
<i>Bagnaia - Villa Lante - La fontana delle Sirene</i>	» 128
<i>Bagnaia - Fontana (sec. XVI?)</i>	» 129
<i>Caprarola - Palazzo Farnese - Fontanina (metà del sec. XVI)</i>	» 130
<i>Caprarola - Villa Farnese - Fontana del teatro (sec. XVI)</i>	» 131
<i>Caprarola - Villa Farnese - La fontana grande (sec. XVI)</i>	» 132
<i>Caprarola - Villa Farnese - Fontana dei cavalli marini (sec. XVI)</i>	» 133
<i>Caprarola - Villa Farnese - La catena d'acqua (sec. XVI)</i>	» 134
<i>Caprarola - Palazzo Farnese - Fontana della sala del Balcone (sec. XVI)</i>	» 135
<i>Pratolino - Stradone delle fontane (dallo Sgrilli)</i>	» 136
<i>Firenze - Piazza della SS. Annunziata - Pietro Tacca - Fontana</i>	» 137
<i>Cesena - Piazza Vittorio Emanuele - Fontana (1583)</i>	» 138
<i>Loreto - Tarquinio e Paolo Giacomelli - Fontana dei Galli</i>	» 139
<i>Roma - Via Lata - Fontana del Facchino (1581)</i>	» 140
<i>Roma - Villa Montalto - Fontane dell'ingresso</i>	» 141
<i>Tivoli - Villa d'Este - Claudio Venardi - Fontana dell'Organo (1573)</i>	» 142
<i>Tivoli - Villa d'Este - Le peschiere</i>	» 143
<i>Tivoli - Villa d'Este - La fontana di Proserpina</i>	» 144
<i>Tivoli - Villa d'Este - La fontana di Bacco (da G. B. Falda - Le Fontane di Roma)</i>	» 145
<i>Tivoli - Villa d'Este - La fontana della Civeffa (dal Falda)</i>	» 146
<i>Tivoli - Villa d'Este - La fontana della Civeffa, stato attuale</i>	» 147
<i>Tivoli - Villa d'Este - Fontana dei cavalli marini (sec. XVI)</i>	» 148
<i>Tivoli - Villa d'Este - Fontana dei cavalli marini (sec. XVI)</i>	» 149
<i>Tivoli - Villa d'Este - Fontana dei cavalli marini (sec. XVI)</i>	» 150
<i>Tivoli - Villa d'Este - La fontana della Sibilla</i>	» 151
<i>Tivoli - Villa d'Este - Veduta delle fontane della cordonata, e scala, che ascende al vialone delle fontanelle</i>	» 152
<i>Tivoli - Villa d'Este - Il viale delle fontanelle</i>	» 153
<i>Tivoli - Villa d'Este - La fontana della Girandola (da G. B. Falda - Le Fontane di Roma)</i>	» 154
<i>Brescia - Torre della Pallata - Arch. di Pietro Maria Bagnadore - Fontana (1596)</i>	» 155
<i>Genova - Piazza Principe - G. T. e B. Carlone - Fontana del Nettuno (1599-1601)</i>	» 156
<i>Frascati - Villa Mondragone - Giovanni Fontana (1540-1614) - Fontana di Paolo V.</i>	» 157
<i>Frascati - Villa Falconieri (sec. XVI)</i>	» 158
<i>Disa - Palazzo arcivescovile - Vaccà - Fontana del Mosè</i>	» 159
<i>Roma - Palazzo Lante - Fontana dell'Abbondanza (fine del sec. XVI)</i>	» 160

Firenze - Palazzo Pitti - Fontana composta nel sec. XVI con un gruppo antico rappresentante Ercole che soffoca Anteo	fav.	161
Roma - Palazzo Sacchetti - Fontanina (fine del sec. XVI)	»	162
Fano - Fontana di piazza (sec. XVI)	»	163
Fano - La Fortuna - particolare della Fontana di piazza (sec. XVI)	»	164
Bagnaia - Fontana di piazza (sec. XVI)	»	164
Viterbo - Fontana nel chiostro di S. Agostino (sec. XVI?)	»	165
Udine - Fontane (sec. XVI)	»	166
Toscana - Fontana di piazza del Duomo (arte del sec. XVI)	»	167
Badia di Montecassino - Fontanina a lavabo (sec. XVI)	»	168
Roma - Fontanella nel cortile del palazzo Massimo (metà circa del sec. XVI; gli stucchi policromi sono del 1610)	»	169
Firenze - Museo Nazionale - Ignoto Toscano - Nettuno sul carro - Ornamento per fontana (sec. XVI)	»	170
Roma - Piazza del Campidoglio - Fontana del Campidoglio (tra il 1592 e il 1605)	»	171
Roma - Annibale Lippi? - Fontana del Pincio	»	172
Roma - Villa Medici - Annibale Lippi - Fontana del Mercurio Volante	»	173
Roma - Giardino di Villa Medici - Annibale Lippi - Fontana	»	174
Roma - Villa Medici - Annibale Lippi - Fontana	»	175
Roma - Fontana nel Giardino di Villa Medici	»	176
Roma - Piazza del Monte di Pietà - Fontana (1604, recentemente restaurata)	»	177
Napoli - S. Lucia - Giovanni da Nola - La Fontana di S. Lucia (1606)	»	178
Roma - Cortile di S. Cosimato - Carlo e Girolamo Rainaldi - Fontana	»	179
Roma - Palazzo Vaticano - Cortile del Belvedere - Carlo Maderna - Fontana (1609)	»	180
Roma - Giardino del Quirinale - Carlo Maderna (1556-1629) - Fontana della Pioggia	»	181
Tivoli - Villa d'Este - Carlo Maderna? - Fontana della Barchetta	»	182
Roma - Giardini Vaticani - Carlo Maderna (1556-1629) - La nave di bronzo	»	183
Frascati - Villa Aldobrandini - Carlo Maderna? - Fontana della Barchetta	»	184
Roma - Giardino Vaticano - Carlo Maderna - Fontana delle Torri	»	185
Frascati - Villa Torlonia - Carlo Maderna - parte centrale della cascata (1525 circa)	»	186
Roma - Piazza Scossacavalli - Carlo Maderna - Fontana	»	187
Roma - Giardini Vaticani - Carlo Maderna - La fontana dell'Aquila	»	188
Roma - Piazza di S. Pietro - Carlo Maderna - Fontana	»	189
Roma - Piazzale di S. Pietro in Montorio - Giovanni Fontana e Carlo Maderna - Fontana dell'acqua Paola (1612)	»	190
Roma - Piazza di S. Maria Maggiore - Carlo Maderna - Fontana (più tardi rielaborata e semplificata)	»	191
Loreto - Piazza della Basilica - G. Fontana e C. Maderna - Fontana dei Tritoni (1619-20)	»	192
Roma - Ponte Sisto - Giovanni Fontana - Fontana di Ponte Sisto (1613)	»	193
Roma - Villa Borghese, piazzale posteriore - (da G. B. Falda, <i>Le Fontane di Roma</i>)	»	194
Roma - Villa Borghese - G. Antonio Varanzio - Fontana del Mascherone (dal Falda)	»	195
Roma - Villa Borghese - Giovanni Varanzio? - Fontana	»	196
Roma - Palazzo già Gabrielli ora Taverna in via di Monte Giordano - Antonio Cassoni - Fontana (1616)	»	197
Faenza - Piazza Vittorio Emanuele - Domenico Castelli - Fontana (1619-1621)	»	198
Viterbo - Cortile del Palazzo Comunale - Arch. di Filippo Caparozzi - Fontana (1623)	»	199
Velletri - Piazza del Trivio - G. B. Rinaldi - Fontana (1623)	»	199
Roma - Palazzo S. Croce - Francesco Deparelli - Fontana (fra il 1625 e il 1630)	»	200
Firenze - Palazzo Pitti, terrazza del primo piano - Francesco Susini - Fontana (1641 circa)	»	201
Firenze - Palazzo Pitti, terrazza del primo piano - F. Susini e Taddeo - Fontana, particolare	»	202
Roma - Vaticano, cortile di S. Damaso - Alessandro Algardi - Fontanina (1649)	»	203
Napoli - Palazzo della Borsa - Fontana Medina - sec. XVI (ricostruita)	»	204
Roma - Villa Pamphili - Fonte di Venere (da G. B. Falda, <i>le Fontane di Roma</i>)	»	205

Roma - Villa Pamphili - Alessandro Algardi - Fontane dalla parte destra del Teatro (dal Falda)	fav.	206
Roma - Villa Pamphili - A. Algardi (1592-1654) - Fontana	»	207
Roma - Villa Pamphili - Fontana della Regina (dal Falda)	»	208
Roma - Villa Pamphili - Cascata nel bosco	»	209
Roma - Piazza di Spagna - Pietro Bernini - La Barcaccia	»	210
Roma - Piazza di Spagna - Pietro Bernini - La Barcaccia - particolare.	»	211
Roma - Vaticano - Lorenzo Bernini (1598-1680) - Fontana delle Api	»	212
Roma - Via della Panetteria - G. Lorenzo Bernini - Fontanina da cortile	»	213
Firenze - Museo Nazionale - G. Lorenzo Bernini - Modello per una fontana	»	213
Civitalavina - G. Lorenzo Bernini (1598-1680) - Fontana	»	214
Roma - Piazza Barberini - G. Lorenzo Bernini - Fontana del Tritone (1640).	»	215
Roma - Piazza Navona - G. Lorenzo Bernini e scolari - La fontana dei quattro fiumi (1647-1652)	»	216
Roma - Piazza Navona - G. Lorenzo Bernini e scolari - particolare della fontana	»	217
Roma - Piazza Navona - Taddeo Landini, Leonardo da Sarzana, Flaminio Vacca, Villa Longo, G. Lorenzo Bernini e Antonio Mari - Fontana del Moro (1590)	»	218
Roma - Piazza Navona - Antonio Mari (su disegno di G. Lorenzo Bernini) - Gruppo centrale della Fontana del Moro (1652)	»	219
Roma - Villa Mattei - G. L. Bernini - La fontana del Tritone	»	220
Roma - Villa Mattei - G. L. Bernini - La Fontana dell'Aquila (dal Falda, le Fontane di Roma)	»	221
Roma - Palazzo Carpegna - Fontana delle aquile (sec. XVII)	»	222
Roma - Palazzo del Vicariato - Scuola di G. L. Bernini - Fontana da cortile	»	223
Roma - Palazzo del Grillo - Fontana (fine del sec. XVII)	»	224
Roma - Fontana nel Palazzo del Grillo (sec. XVII)	»	225
Roma - Fontana nel Palazzo del Grillo (sec. XVII)	»	226
Roma - Piazza di Aracoeli - Carlo Fontana (1634-1714) - Fontana nel palazzo Massimo	»	227
Roma - Fontana demolita, già nell'ex palazzo del Ministero dell'Industria e del Commercio (sec. XVII)	»	228
Spoleto - Palazzo Arroni - Ninfeo (sec. XVII)	»	228
Fano - Giardino Leopardi - Jacopo Veneto - Fontana	»	229
Roma - Fontana nel palazzo Carpegna (sec. XVII)	»	230
Bologna - Cortile della Accademia di belle arti - Antonio Terribilia - Fontana e pozzo	»	231
Roma - Cortile di S. Spirito - Fontana (sec. XVII)	»	232
Roma - Ospedale di S. Spirito - Fontana nel cortile delle Monache (1667)	»	233
Roma - Palazzo Borghese - Carlo Rainaldi - Fontana (1611-1691)	»	234
Roma - Fontana nel cortile del palazzo Borghese - Carlo Rainaldi (1611-1691)	»	235
Isolabella - Villa Borromeo - La Fontana (sec. XVII)	»	236
Prato - Piazza del Comune - Ferdinando Tacca - Fontana del Bacchino	»	237
Prato - Piazza del Comune - Ferdinando Tacca - Il Bacchino - particolare di Fontana (1665)	»	238
Roma - Palatino - Fontana degli Orti Farnesiani	»	239
Palermo - Piazza Marina - Paolo Amato - Fontana del Garaffo (1698).	»	240
Torino - Palazzo Reale - Fontana del giardino	»	241
Roma - Fontana nel giardino di palazzo Barberini (sec. XVII)	»	242
Roma - Giardino di palazzo Barberini	»	243
Frascati - Villa Torlonia - Fontana del Candeliere (principio del sec. XVII)	»	244
Frascati - Villa Torlonia - Vasca superiore (sec. XVII).	»	245
Viterbo - Fontana dei Leoni	»	246
Udine - Fontana (sec. XVII)	»	247
Marino - Fontana degli Schiavi (sec. XVII)	»	248

<i>Sutri - Fontana (sec. XVII?).</i>	fav. 249
<i>Roma - Fontana di S. Maria in Trastevere - innalzata sotto Alessandro VI (1492-1503); radicalmente trasformata nel sec. XVII</i>	» 250
<i>Roma - Villa Borghese - Fontana (sec. XVII)</i>	» 251
<i>Roma - Villa Borghese - Fontana del Fiocco (sec. XVII)</i>	» 252
<i>Roma - Fontanina nella Villa Borghese (sec. XVII)</i>	» 253
<i>Pavia - Certosa - Fontanella del chiostro piccolo (sec. XVII)</i>	» 254
<i>Napoli - Palazzo di Capodimonte - Fontana del giardino (sec. XVII)</i>	» 255
<i>Roma - Fontana nel cortile del demolito palazzo Bonacolsi (sec. XVII)</i>	» 256
<i>Roma - Palazzo Chigi - Fontana del cortile (fra il 1655 e il 1667)</i>	» 257
<i>Palermo - Museo Nazionale - Fontana nel cortile minore (sec. XVII)</i>	» 258
<i>Firenze - Giardino di Boboli - Fontana (sec. XVII)</i>	» 258
<i>Firenze - Museo Nazionale - Un Fiume e una Ninfa - Decorazione per fontana (Arte del sec. XVII)</i>	» 259
<i>Tivoli - Villa d'Este - La fontana del bicchierone (sec. XVII)</i>	» 260
<i>Tivoli - Villa d'Este - La fontana di Venere - (da G. B. Falda, Le Fontane di Roma)</i>	» 261
<i>Tuscania - Fontana di S. Marco</i>	» 262
<i>Castellazzo - Villa Arconati - Fontane del Teatro di Diana (da Del Re, Villa di delizie, ecc.)</i>	» 263
<i>Colorno (Parma) - Villa Farnese - La Fontana dei Venti (da una stampa della collezione Lombardi, Colorno)</i>	» 264
<i>Colorno (Parma) - Villa Farnese - Il giardino alto con la Fontana dei Venti (dalla collezione Lombardi, Colorno)</i>	» 265
<i>Legromigno (Lucca) - Villa Manzi - Deschiera e caduta d'acqua (da una stampa di Giuseppe Angeli)</i>	» 266
<i>Valsanzibio - Fontana degli agrumi (dall'opera di D. Rossetti)</i>	» 267
<i>Gallipoli - Fontana - Elementi di arte romana del I sec. e fregi del sec. XVI (1560) rielaborati nel restauro del 1765.</i>	» 268
<i>Roma - Cortile del Museo Capitolino - Fontana di Marforio (Statua antica di divinità fluviale, messa in opera da Giacomo Della Porta nel 1594, rielaborata nella forma attuale nel 1734)</i>	» 269
<i>Roma - Piazza del Pantheon - Filippo Barrigoni - Fontana (1711) - Rifacimento di una fontana di Giacomo Della Porta o di Onorio Lunghi</i>	» 270
<i>Valsanzibio - Fontana dei fiori (dall'opera di D. Rossetti)</i>	» 271
<i>Spoleto - Piazza del Mercato - Fontana (1748)</i>	» 272
<i>Roma - Mascherone della Fontana di Porta Furba (1733)</i>	» 273
<i>Roma - Via di Ripetta - Fontana della Botte (1774)</i>	» 273
<i>Roma - Villa Aldobrandini - Fontana nella corte (sec. XVIII)</i>	» 274
<i>Roma - Cortile di palazzo Venezia - Carlo Monaldi (1729)</i>	» 275
<i>Roma - Bocca della Verità - Arch. di Carlo Bizzaccheri; sculture del Maraffi - Fontana (1715)</i>	» 276
<i>Catania - Piazza della Cattedrale - G. B. Vaccarini - Fontana dell'elefante (1736)</i>	» 277
<i>Bergamo - Piazza della Fiera - Antonio Calegari - La fontana dei Tritoni (1698-1777)</i>	» 278
<i>Ancona - Fontana dei Cavalli (1758) - Arch. di Scipione Daretti; sculture di Gioacchino Varlè</i>	» 279
<i>Trento - Piazza del Duomo - Francesco Giongo - Fontana (1769)</i>	» 280
<i>Roma - Villa Borghese - Cristoforo Unterberga - Fontana dei Cavalli marini (dopo il 1770)</i>	» 281
<i>Benevento - Fontana eretta in memoria del papa Benedetto XIII, (prima metà del secolo XVIII)</i>	» 282
<i>Palermo - Stradone di Monreale - Fontana dei Marabitti</i>	» 283
<i>Palermo - Stradone di Monreale - Ignazio Marabitti - Fontana</i>	» 284
<i>Palermo - S. Martino delle Scale - Ignazio Marabitti - Fontana del Nettuno</i>	» 285
<i>Palermo - Villa Giulia - Ignazio Marabitti (1719-1797) - Il Genio di Palermo.</i>	» 286

Roma - Piazza di Trevi - Nicola Salvi, Pietro Bracci e altri - Fontana di Trevi (1732-1762)	fav.	287
Roma - Piazza di Trevi - Nicola Salvi, Pietro Bracci e aiuti - Fontana di Trevi (1732-1762)	»	288
Roma - Piazza di Trevi - Nicola Salvi, Pietro Bracci e altri - Fontana di Trevi (1732-1762)	»	289
Roma - Piazza di Trevi - Nicola Salvi e Pietro Bracci - Gruppo centrale della Fontana di Trevi (1759-1760)	»	290
Caserta - Giardino del palazzo Reale - Luigi Vanvitelli (1700-1773) - La Fontana dei delfini	»	291
Caserta - Palazzo Reale - Vanvitelli, Violani, Brunelli e altri artisti - La grande cascata.	»	292
Caserta - Palazzo Reale - Vanvitelli, Violani, Brunelli e altri artisti - Particolare della grande cascata	»	293
Caserta - Palazzo Reale - Vanvitelli, Violani, Brunelli e altri artisti - Cascata e bacino	»	294
Caserta - Giardino del palazzo Reale - Violani, Brunelli e altri - Atteone assalito dai cani - Particolare del gruppo della grande cascata	»	295
Caserta - Giardino del palazzo Reale - Violani, Brunelli e altri - Diana con le Ninfe - gruppo della grande cascata	»	296
Caserta - Palazzo Reale - Vanvitelli, Violani, Brunelli e altri artisti - Cascata con giuochi d'acqua	»	297
Napoli - Villa - Fontana delle "paperelle" (eseguite sulla fine del sec. XVIII usando un antico labrum proveniente da Pesto)	»	298
Napoli - Villa - Fontana del Ratto d'Europa (principio del sec. XIX)	»	299
Palermo - La Favorita - Fontana dell'Ercole (principio del sec. XIX)	»	300
Roma - Fontana in piazza del Quirinale (1818)	»	301
Roma - Villa Albani - Fontana delle Aquile (principio del sec. XIX)	»	302
Roma - Villa Albani - Fontana	»	303
Roma - Giardino del Pincio - Fontana (sec. XIX)	»	304
Roma - Piazza Navona - Gregorio Zappalà e Antonio Della Bitta - Fontana (1878)	»	305
Roma - Fontana di piazza Martai	»	306