

FABRIZIO CECCARONI

## PER UNA LETTURA DELLA FONTANA DI CESENA

Due cose immediatamente colpiscono chi osservi la cinquecentesca "Fontana di Piazza del Popolo" a Cesena (Figg. 1-3): una cura speciale della prospettiva e dell'effetto scenografico che ne fa il punto focale di uno spazio asimmetrico; poi, per contrasto, la minuziosa, complessa descrizione dell'apparato decorativo, una popolazione di tritoni e di forme leggere, ogni singolo elemento concepito come per essere rifatto in bronzo. La figura umana compare solo nella partitura ornamentale, il che conferisce al tutto un aspetto calligrafico, molto luminoso, dove l'assenza di risalto e di profondità diviene assenza di tempo.

Opera del cesenate Francesco Masini (1), eretta a partire dal

(1) "Messer Francesco Masini gentiluomo di Cesena, il quale senza aiuto d'alcun maestro, ma in fin da fanciullezza guidato da straordinario istinto di natura, dando da se medesimo opera al disegno ed alla pittura, ha dipinto quadri, che sono stati molto lodati dagli intendenti dell'arte, ha poi molti suoi disegni, ed alcuni rilievi di marmo antichi, alcuni pezzi del cartone che fece Raffaello per l'istoria di Eliodoro, e li tiene in quella stima che veramente meritano". "Secondo nella famiglia di questo nome, fu cavaliere aurato, pittore, architetto, amatore di pittura, mecenate, agrimensore, scrittore di cose spettanti alle belle arti, bravissimo".

Cf., per entrambi i passi, G. GIORDANI, *Memorie intorno alle vite ed alle opere de' pittori scultori architetti di Cesena - Raccolte da Gaetano Giordani nell'anno 1829*, Bologna, Biblioteca Comunale dell'Archiginnasio, ms B 1808, cc. 33 e ss. Non è stato ancora, inspiegabilmente, pubblicata l'unica monografia su Francesco Masini (ca. 1528-1603): *Francesco Masini, buono nelle cose d'Architettura, et in molte altre simili professioni assai intelligente* di PIERO SAVINI, che ringrazio per avermi anticipato alcune notizie inedite. Un ringraziamento anche al Sig. Alfeo Agostini, per la sua cortese disponibilità.



1



2



Fig. 1-3. CESENA, *Piazza del Popolo*, Fontana del Masini.

1583 (2), la maggior impresa architettonica locale dai tempi della rocca del Nuti deve le sue origini iconografiche all'importazione di un linguaggio tardomanierista già da tempo affermatosi in Italia ed in Europa.

Più che indagarne la microstoria artistica o documentaria, se ne propone una lettura attraverso alcuni fatti, anche distanti nei tempi e nei luoghi dall'oggetto iniziale, ma collegati alla "motivazione etica" (3) della sua costruzione.

Intorno alla metà del Cinquecento un gruppo di architetti e autori manieristi sviluppa un nuovo genere di scultura all'aperto. Le fontane decorative ne divengono l'oggetto principale e si affermano come genere d'arte a sè stante (4). È una plastica di gusto scenico (un *teatrum*), dove la figura umana, enfatizzata secondo stilemi michelangeloeschi, si fonde con una architettura artificiosamente naturalistica in complessi giochi d'acqua (5).

Nelle fontane cittadine il rapporto ideale tra arte e natura è soppiantato da un raffinato concettualismo attraverso temi eruditi, repertori di citazioni, allegorie mitologiche, simboli e mostri marini che celebrano, senza più ispirazione, la cultura dell'epoca.

Si consolida così una committenza sensibile ad un genere di decoro che risalti anche sotto l'aspetto monumentale. Con la Signoria medicea, dopo il 1560, si giunge ad un modello quasi "ufficiale" di

(2) I documenti d'archivio sulla storia della fontana sono abbondanti e, in parte, già noti. Vedi Archivio di Stato di Forlì, sezione di Cesena (ASCe), A.S., buste 1465/G (*Congregazione della Fonte*), 1575, 471. Vedi anche G. BRIGHI, *La Fontana del Masini e l'acquedotto cesenate*, tesi di laurea, Università degli studi di Firenze, facoltà di Architettura, relatore prof. Marco Bini, a.a. 1986/87. Sull'antico acquedotto cesenate cf. G. SUSINI, *Cesena Romana*, «*Storia di Cesena*», I, Rimini 1985, p. 112. Vedi infine A. SEVERI, *Note sulla conduzione di un fonte dentro la città di Cesena per decoro e adornamento di essa (1579/1591)* in corso di pubblicazione.

(3) Cf. N. MILLER, *La "retorica" come chiave di interpretazione dell'architettura bolognese (1380-1565)*, «*Il Carrobbio*», 5 (1979), p. 330.

(4) Sono per lo più artisti di ambito toscano. Le "fontane fiorentine" del Tribolo, del Montorsoli, del Camilliani, di Benvenuto Cellini si diffondono per tutto il secolo in Italia ed in Europa. Cf. J. POPE HENNESSY, *La scultura Italiana*, III, Milano 1966, p. 76 e ss., con ampia bibliografia. Vedi anche H. WILES, *The Fountains of Florentine Sculptors and their followers from Donatello to Bernini*, Cambridge 1933.

(5) La "scultura pittoresca", monumentale, trattata spesso in pietra e non in marmo, viene sviluppata con la costruzione di giardini a completamento e corredo di ville signorili. "Mentre a Firenze la Signoria Medicea procede alla costruzione di giardini all'italiana, favorendo l'attività di 'plastica aulica', altrove ci si orienta verso scopi più pratici". Cf. G. MARIACHER, *La scultura del Cinquecento*, Torino 1987, p. 150.



Fig. 4. FIRENZE, *Piazza della Signoria*. Fontana del Nettuno dell'Ammannati.

fontana pubblica (6), derivato, direttamente o indirettamente dai soggetti in concorso per la realizzazione di una “mostra” sulla vasca di Piazza della Signoria, a Firenze (7). Il Duca Cosimo I° decide di adornare la Fontana della piazza pubblica con un tema allegorico ricavato dalla mitologia: il dio Nettuno sorgente dalle acque, simbolo della forza e del naturale dominio della natura, sarebbe stato percepito da chi si fosse affacciato sulla piazza come un’idealizzazione del principe stesso. Per la prima volta l’aspetto monumentale di una fonte urbana viene deciso in base all’impatto emotivo desiderato (8) (Fig. 4).

(6) I vari progetti hanno in comune la disposizione del soggetto principale al centro, emergente da un ricco basamento, con figure su vasche rialzate. È un’impostazione radicata nel tempo: ad esempio se ne ha una descrizione del Cellini in un progetto da realizzarsi a Fontainebleau circa nel 1542. Cf. B. CELLINI, *Vita*, a cura di E. CAMESASCA, II, Milano 1954, p. 22.

(7) Partecipano al concorso, tra gli altri, il Cellini, Vincenzo Danti, il Giambologna. Per la scelta del vincitore fu determinante l’influenza di Michelangelo. Cf. POPE HENNESSY, cit., *ibidem*.

(8) “... Si dovettero installare laboriose condutture della Porta San Niccolò fino alla Piazza della Signoria. Il compimento di questi lavori idraulici fu commemorato

Anche se nel caso specifico la sua realizzazione lascia a desiderare (9), il modello ha un grande successo e si diffonde rapidamente.

Il prodotto più alto di questa "estetica della retorica", che trova proprio nelle fontane urbane una delle sue più felici espressioni, si raggiunge a Bologna tra il 1563 e il 1567, con la celebre "Fontana del Nettuno" o "Gigante" (Fig. 5), concepita dal fiammingo Jean de Boulogne al tempo del concorso fiorentino (10) e finita quasi di getto sull'impianto idraulico ed architettonico progettato dal siciliano Tommaso Laureti (11).

L'idea cardine su cui poggia l'articolato insieme è la fusione in bronzo, materiale duttile, di una statuaria ricca di allegorie, prorompente di vita ed armoniosa, contrapposta ad una struttura architettonica delle più tradizionali. Il Nettuno colossale esprime con eloquenza la suggestione di un dio virile, signore di uno spazio disegnato nel cuore del tessuto urbano a forza di sventramenti con la pietra e con l'acqua, che rappresentano i suoi elementi naturali. La perfetta corrispondenza tra forma simbolica e funzione idraulica in ogni figura fa della Fontana del Nettuno il modello più progredito di macchina decorativa pubblica, di impatto emotivo così straordinario che ancora oggi Bologna identifica nella fontana maggiore il segno della vocazione commerciale e produttiva della città.

Le numerose incisioni ne favoriscono la fortuna iconografica, secondo un'impostazione che si ritrova, quasi inalterata, per tutto il se-

con una medaglia che mostrava da un lato la testa di Cosimo e dall'altra un Nettuno col tridente, tirato da cavalli marini. È questo il primo documento che il tema della Fontana era già stato scelto". Cf. POPE HENNESSY, op. cit., p. 79.

(9) "L'Ammannati vinse nel 1560 il concorso per la fontana di Piazza della Signoria, scolpendo l'enorme figura del Nettuno in candido marmo (Biancone fu detto dal popolo) emblematico di un michelangiolismo tronfio e freddamente accademico". Cf. MARIACHER, op. cit., ibidem.

(10) La bibliografia sulla storia della Fontana del Nettuno è vasta. Si rimanda per le vicende costruttive a P. PATRIZI, *Il Gigante*, Bologna 1897 e «*Il Nettuno del Giambologna, storia e restauro*», catalogo della mostra, Milano 1989. Vedi anche R. THUTTLE, *Per l'iconografia della Fontana del Nettuno*, «*Il Carrobbio*», 3 (1977).

(11) Tommaso Laureti (ca. 1530-1602), pittore ed architetto attivo in Bologna, Roma e Ferrara, nel 1595 succede a Federico Zuccari come Principe dell'Accademia S. Luca, a Roma. Cf. L. SPEZZAFERRO, *Il recupero del Rinascimento*, «*Storia dell'Arte Italiana*», VI, parte II, Torino 1981, pp. 185-275. Sull'impianto idraulico vedi G. BONORA MAZZOLI, *La memoria storica dell'acquedotto romano di Bologna: dall'alto medioevo all'ottocento*, «*Acquedotto 2000*», catalogo della mostra, Bologna 1985, p. 123 e ss.



Fig. 5. BOLOGNA, *Piazza del Nettuno*. Fontana del Nettuno del Giambologna.



Fig. 6. TIVOLI, *Villa Adriana*. Decorazione di fontana romana: Tevere con lupa, gemelli e cornucopia.

colo, fino a quando il modulo espressivo manierista non viene superato dal naturalismo anticlassico del primo barocco (12).

La magniloquenza dell'apparato deve essere considerata anche in un contesto politico. Con la ratifica delle delibere senatorie di erigere

(12) Cf. J. MONTAGU, *Alessandro Algardi*, New Haven and London 1985, I, p. 92 e II, pp. 451-2.

nuove pubbliche fonti (marzo 1563), il Pontefice avvia anche a Bologna la realizzazione di un "programma architettonico di ampio respiro" già in corso a Roma e destinato a interessare tutto lo Stato della Chiesa (13). Dalla conclusione del Concilio di Trento, infatti, tra gli indirizzi sui quali la Chiesa fonde l'azione "persuasiva" della controriforma prevalgono l'indottrinamento ed il monito della gente con ogni mezzo (costruzione di seminari per istruire il clero in contrapposizione alle Università); ma soprattutto l'impianto di nuove strutture per la vita civile e di cantieri per far lavorare la gente e migliorarne il bassissimo tenore di vita. Tutti i pontificati della seconda metà del cinquecento sono caratterizzati dalla messa in opera di grandiosi progetti urbanistici ed idraulici, come le bonifiche della Val di Chiana, la ricostruzione degli acquedotti antichi e la conseguente riurbanizzazione delle città, cominciando da Roma e Bologna (14).

Nei centri minori opere meno imponenti, ma non meno dispendiose, devono essere pertanto rilette, al di là delle risultanze documentarie locali, come parti di quel programma esauritosi nell'arco di almeno trent'anni verso l'ultimo decennio del Cinquecento.

Intorno al 1580, a Cesena, in un clima di ormai evanescente ricordo degli ultimi fasti malatestiani, si decide di costruire una fontana decorativa nella piazza municipale. Come vent'anni prima a Bologna, vista l'assoluta necessità di approvvigionamento idrico del centro urbano, l'unica soluzione praticabile sembra l'utilizzo dell'acquedotto romano preesistente, appositamente riscavato ed ampliato (15).

Per le perizie preliminari e per l'assistenza ad alcune fasi dei lavori vengono incaricati due architetti famosi: Bartolomeo Triachini, uno dei protagonisti della ristrutturazione urbanistica di Bologna negli anni '60, (realizzatore tra l'altro del Palazzo dell'Archiginnasio) (16) e quel Tommaso Laureti siciliano cui si devono i rifacimenti cin-

(13) "L'ispirazione religiosa, che corrisponde in questo momento ad una concreta e pesante pressione istituzionale, sostituisce l'ideologia politica e limita la portata della ricerca razionalistica, che si esaurisce nel campo dell'amministrazione, dell'assistenza, dell'igiene". Cf. L. BENEVOLO, *Storia del Rinascimento*, I, Bari 1968, pp. 743-4.

(14) Cf. L. VON PASTOR, *Storia dei Papi dalla fine del Medioevo*, Roma 1923 e ss.: IX, p. 818 e ss. Vedi anche L. VON RANKE, *Storia dei Papi*, Firenze 1959, pp. 290-303 e pp. 338-41.

(15) Vedi supra, nota 2.

(16) Cf., tra gli altri A. BOLOGNINI AMORINI, *Vite dei pittori et artefici bolognesi*, Bologna 1843, e A. LONGHI, *Il Palazzo Vizzani*, Bologna 1902. Il Triachini è attivo intorno agli anni '60 nel cantiere di Palazzo Vizzani con lo stesso Laureti.

quecenteschi dell'acquedotto bolognese (17), nominato sopra a proposito della Fontana del Nettuno. Ma, in definitiva, la responsabilità dell'intero progetto è del sovrintendente cesenate Francesco Masini (18).

Si può vedere una continuità di intenti tra le due opere: impianti idraulici complessi per dare acqua alla città, ma anche, senza contraddizione, segni di una presenza "forte", in costante riferimento ad un ordine superiore alle libertà comunali. Come giudicare infatti l'impatto visivo della fontana sull'irregolare geometria di Piazza del Popolo se non come un sigillo dell'autorità pontificia sul punto ombelicale della città, quello in cui sorge il Palazzo del Governo municipale, luogo deputato per ininterrotta tradizione alle fiere ed ai commerci?

Dunque coincidenze, forme rifacentesi ad un comune ambiente che fra moltiplicazioni e combinazioni vede nascere a Cesena un apparato composto di soli elementi accessori, in una specie di "caos" accentuato dalla già rilevata mancanza del metallo, di quel bronzo che per tradizione iconografica impreziosisce il gioiello pubblico.

Grazie alla pietra d'Istria, materiale povero ma facile da lavorare, viene esaltata la centralità dell'insieme grazie alla sovrapposizione di forme geometriche pure (una piramide isoscele su un parallelepipedo), accentuata anche dall'oggetto delle erme laterali e dei tritoni soffianti.

Il senso di compattezza e di armonia che avvince, guardando la fontana nel suo contesto, si dissolve col diminuire della distanza d'osservazione. In essa coabitano elementi stilisticamente diversi, forse concepiti altrove ed importati con un disegno avvezzo alle mani di artigiani locali, non usi ad imprese complicate (19).

(17) La fama del Laureti è più legata all'attività di pittore prospettivo che di architetto idraulico. Tuttavia gli viene dato in Bologna il prestigioso incarico di realizzare le complesse installazioni idrauliche e di collegamento tra le sorgenti collinari e la città, così come quello di realizzare la seconda fontana di Bologna, quella prospiciente via Imperiale (ora Ugo Bassi). Cf. G. GOZZADINI, *Intorno all'acquedotto ed alle terme di Bologna*, Bologna 1864, p. 4 e G. ZUCCHINI, *Bologna*, Bergamo, s.d., pp. 158-9.

(18) L'intervento dei due bolognesi si esaurisce in poche giornate di permanenza in più riprese lungo un ampio arco di tempo, in compagnia del capo commissione, il sovrintendente Masini, il quale ad esempio annota, sabato 16 luglio 1580, le spese fatte tra l'altro per la venuta di "messer Tomaso Laureto in più volte quando venne per vedere come si poteva condurre la fonte di valirano co' l'altre circonvicine, dentro la città di Cesena". Vedi ASce, AS, 1465/G, *Congregazione della Fonte*, c. 1R.

(19) Il Masini, esperto calligrafo e pittore, è sovrintendente ai lavori, ma non materiale esecutore.

Pur le molte citazioni erudite emerge l'assenza di un progetto scultoreo: tutto il repertorio decorativo dell'epoca viene riutilizzato con grande estro, ma in proiezione bidimensionale, come se il Masini, dilettante erudito di buona frequentazione del disegno romano e fiorentino, si fosse cimentato in un campo non suo per un lavoro che avrebbe dovuto restare, fin dall'ideazione, unico per l'artista e per la sua città.

La fontana così concepita, insomma, appare l'opera di un decoratore che guarda al passato, più che al futuro: e forse in questo l'opera può dirsi realizzata solo a metà. La mancanza del metallo, del coraggio scultoreo, è così tipica di quest'opera da renderla quasi unica, di una bellezza estenuata e formale.

In tutto quel capriccio di volute e di curve non appare alcun intento di rappresentazione allegorica. Siamo in un astratto ideale e non ancora nella matematica armonia del protobarocco: singoli decori ed episodi figurativi sembrano derivare da illustrazioni libresche, dai raffinati frontespizi nella cui esecuzione il Masini dà prova di eccellenza (20).

La Fontana di Piazza del Popolo non termina con una figura, ma con una semplice pigna.

Fin dall'epoca romana classica questo frutto è usato come ornamento di fontane e festoni, orpello indispensabile di ogni ghirlanda e cornucopia (21). La sua presenza tra i frutti è augurale, in quanto attributo di Dioniso, dio del vino e del piacere, e ne rappresenta l'auspicio di fertilità (22). Praticamente ignorata nella iconografia medievale, torna ad essere frequente, come segno di erudizione, a partire dal Rinascimento: un archeologo come Andrea Mantegna utilizza pigne in ghirlande all'uso antico nella *Madonna con Bambino ed Angeli* (23); il Botticelli nella complessa narrazione della novella di *Nastagio degli Onesti* (24).

(20) Nella Biblioteca Malatestiana sono conservati alcuni volumi illustrati a penna dal Masini dove appaiono motivi ornamentali ricollegabili a parti della fontana. Sono stati studiati da G.P. Savini. Cf. Id. op. cit., inedito.

(21) Vedi per esempio le fontane di Villa Adriana, a Tivoli (II secolo d.C.) (Fig. 6).

(22) Nell'antichità la pigna non rappresenta un frutto. È la parte terminale del "tirso", la lunga asta attribuito del dio Dioniso, signore dell'azione scenica, del vino, e, in definitiva, del piacere. Da qui il suo uso augurale, con significato di felicità e fertilità. Cf. "Dionisos Mito e Mistero", catalogo della mostra, Bologna 1989, passim.

(23) Verona, San Zeno (1459) e anche *Madonna della Vittoria*, del 1496.

(24) Madrid, Prado (1483). In particolare vedi la prima storia del trittico.

La riscoperta, intorno al 1480, della neroniana *Domus Aurea* immette nel linguaggio figurativo corrente nuove forme, rielaborate dal manierismo in chiave allegorica (25). Questo sviluppo si afferma definitivamente con la decorazione del pergolato della Loggia di Psiche a Villa Farnesina, in Roma, dove in tutta la composizione Daniele da Volterra evidenzia un'ideale ricchezza della natura, di buon auspicio alla casa, mediante una meticolosa cura nel descrivere grappoli, ghirlande, frutti eduli e non.

Con la Controriforma il segno viene mantenuto in uso, come vago riferimento decorativo alla fertilità e alla buona fortuna, ma con un significato più corrente: l'unità nella molteplicità, quasi a ribadire il rapporto tra la Chiesa e i suoi figli, anche dal punto di vista "secolare" (26).

Sul finire dell'ottava decade del '500 le relazioni degli inviati pontifici dicono della Romagna che si regge economicamente su di una agricoltura floridissima. La produzione consente esportazioni abbondanti di vino e di cereali, il bestiame e la pesca superano il fabbisogno. A Cesena si coltiva la canapa, a Cesenatico le ostriche (27).

L'accettazione della "libertas ecclesiastica", favorita sia dalle condizioni oggettive, sia da lotte interne alla aristocrazia locale, consente il mantenimento di un florido ordine sociale. Con tutto ciò alla città non mancano soprassalti di orgoglio municipalistico, resi evidenti dall'attaccamento ad istituzioni di prestigio locale, mai messe in discussione dal governo centrale: la libreria malatestiana, lo studio cittadino, non ancora assunto al rango di Università, ma che si chiede con puntiglio menzionare in ogni bolla pontificia di privilegio alla città.

(25) Non esiste una bibliografia in argomento. Vedi tuttavia il frammento di affresco raffigurante Piazza S. Pietro nel 1564, in cui al centro della piazza si nota una fontana rinascimentale sormontata da una piccola pigna (Cf. F. PAPAFAVA, *Il Vaticano*, Firenze 1989, p. 28 e illustrazione; nei cortili dei Musei Vaticani, sotto un vasto atrio, troneggia la famosa fontana bronzea della "Pigna", reperto riutilizzato proveniente dalla basilica costantiniana del IV secolo d.C. (Cf. *ibid.*, p. 15 ed inoltre D. REDIG DE CAMPOS, *I Palazzi Vaticani*, Bologna 1967). Sulla domus aurea, si veda N. DACOS, *La découverte de la domus aurea et la formation des grotesques à la renaissance*, London-Leiden 1969.

(26) In pratica un riferimento al "buongoverno", in senso molto lato. L'immagine della cornucopia traboccante di pigne è usata quale allusione al buon governo nell'emblema dell'imperatore Rodolfo II a Praga, negli anni '60, dal milanese Arcimboldi.

(27) Cf. *supra*, nota 14.

Dunque la fontana civica, la più appariscente opera pubblica di Cesena, non sfrutta la valenza simbolica del dio marino, così efficace, utilizzata nei precedenti illustri, anzi trascura la figura umana.

L'incarico a Francesco Masini di erigere la fonte, pur nel rispetto del programma pontificio di "darsi pensiero dei bisogni degli abitanti, innalzando fabbriche a gloria di Dio" (28), contiene l'imperiosa volontà di affermazione, ancora una volta, della vitalità sociale ed economica di una città non del tutto paga dello stato di soggezione ad un potere centralizzato, mediante un catalogo delle meraviglie talmente ricco da dover necessariamente lasciar ammirati coloro che si affaccino su Piazza del Popolo.

Un catalogo antiquario che l'erudito dilettante completa con un simbolo augurale di fertilità.

Ma le relazioni pontificie ci informano ancora che "a causa della ricchezza naturale della loro regione i romagnoli non si occupavano affatto di imprese industriali" (29).

Per ironia della storia il termine dei lavori di costruzione, intorno al '90, segna l'inizio di una serie di carestie e di annate di calamità naturali cui nessuno potè far fronte.

Forse proprio l'incapacità di attuare una riconversione economica in presenza di circostanze naturali del tutto avverse determina l'inizio di una decadenza irreversibile per Cesena e per tutta la regione.

Il significato iniziale della fontana viene così mutato e nel corso del tempo del tutto perso. Non più una affermazione di orgoglio e di auspicio per le generazioni a seguire, ma un monito, straordinariamente attuale.

(28) Cf. *Relazione giustificativa di Sisto V per l'acquedotto sistino*, in PASTOR, op. cit., pp. 434-5.

(29) Cf. *Relazione di Romagna di Pietro Ghislieri a Papa Gregorio XIII*, ms Biblioteca Altieri, disperso, 1578, citato in PASTOR, op. cit., IX, p. 768.