

Palazzo Montani Leoni

Sovraccoperta

Raffaellino Del Garbo (1466 c.-1524)(attr.),

Vergine col bambino incoronata da due angeli tra san Giovanni Battista e un angelo che regge un libro

Raccolta d'arte Fondazione Carit

Retro sovraccoperta

Antonio Calcagnadoro e Oreste Mattioli, particolare della volta della sala dell'Archivio storico, 1913

© Copyright 2020 Fondazione Cassa di Risparmio di Terni e Narni

Tutti i diritti riservati

Palazzo Montani Leoni

Sede della Fondazione Cassa di Risparmio di Terni e Narni

a cura di

Anna Ciccarelli

Ulrico Dragoni



FONDAZIONE
CASSA DI RISPARMIO DI TERNI E NARNI



FONDAZIONE
CASSA DI RISPARMIO
DI TERNI E NARNI

Presidente

Luigi Carlini

Vice Presidente

Ulrico Dragoni

Segretario Generale

Anna Ciccarelli

Vice Segretario Generale

Elisa Giachino

Consiglio di Amministrazione

Lorenzo Amati

Nicola Astolfi

Vincenzo Clericò

Luigi Filippetti

Franco Novelli

Comitato di indirizzo

Antonio Alunni

Lorenzina Bolli

Stefano Brancorsini

Alessandro Camilli

Carlo Capotosti

Sandro Carletti

Valeria De Bonis

Stefano Donzelli

Stefano Gentili

Silvia Giani

Elisabetta Jorio

Pasquale Alessandro Margariti

Stefano Mazzoli

Stefano Pallotta

Pietro Pegoraro

Alessandro Sanguinetti

Giuliano Sciannameo

Piero Simoni

Massimo Valigi

Luigi Zingarelli

Collegio dei revisori

Presidente, Folco Trabalza

Sindaco effettivo, Emiliano Barcaroli

Sindaco effettivo, Andrea Sattin



A distanza di nove anni dalla prima uscita, la Fondazione ha voluto dare alle stampe la seconda edizione del volume sulla storia di palazzo Montani Leoni, ampliata con notizie e documenti più attuali e con un ricco apparato fotografico.

Soltanto sul finire del 2012 la Fondazione è entrata in possesso dell'intero edificio di corso Tacito, acquistando dall'istituto di credito cittadino il piano terra. È così terminato il lungo processo di dismissione avviato nel 1992 con la piena e definitiva autonomia statutaria, amministrativa e "locativa" della Fondazione dall'omonima storica banca.

L'attuale Consiglio di Amministrazione, insediatosi a maggio 2016, ha inteso avviare rapidamente la progettazione dei lavori di restauro e di riqualificazione architettonica del piano terra, onde poter entrare in possesso di nuovi spazi da destinare alla pubblica utilità.

Pur volendo dare una veste moderna e attuale agli ambienti, la Fondazione ha inteso intraprendere un intervento finalizzato comunque all'integrità e al recupero del bene, al mantenimento e alla protezione degli elementi antichi preesistenti, restaurando il bel soffitto del salone principale degli inizi del Novecento con il suo originario lampadario.

I lavori sono stati portati a termine ad aprile 2019 e inaugurati con la conferenza "La riqualificazione delle aree di crisi industriale complessa: una visione per il futuro. L'Umbria e il caso di Terni e Narni" organizzata da Aspen Institute Italia, in collaborazione con Confindustria Umbria, alla quale hanno partecipato tra gli altri Giulio Tremonti e Francesco Profumo.

A dicembre 2019 sono stati altresì presentati alla collettività i nuovi locali, che hanno ospitato 63

opere di arte contemporanea con la mostra dal titolo *Immaginaria. Logiche d'arte in Italia dal 1949*. È grande, pertanto, oggi la soddisfazione nel poter presentare questo volume, che racconta la storia dell'edificio e delle sue molteplici destinazioni dal Cinquecento ai giorni nostri.

Posto a metà strada tra le due principali piazze cittadine, piazza della Repubblica e piazza Tacito, palazzo Montani Leoni ha riacquisito finalmente tutto il suo fascino, mostrandosi alla città nella sua raffinata bellezza. Dimora un tempo della borghesia locale, in età moderna divenne sede della Cassa di Risparmio e centro commerciale con negozi e attività artigianali al piano terra. Oggi, grazie alla Fondazione, è un "centro culturale", dove si svolgono eventi musicali, espositivi e convegnistici per la città e per i suoi visitatori.

Il palazzo non intende essere, infatti, solo un luogo di rappresentanza e residenza amministrativa dell'istituzione, ma vuole mostrarsi soprattutto come spazio aperto alla collettività, in cui poter prendere parte a iniziative culturali, storiche e artistiche.

Al suo interno sono conservati dipinti e sculture facenti parte della Raccolta d'arte, nonché documenti storici e pergamene, antiche testimonianze dell'attività dei sodalizi religiosi e laici di Terni dal Duecento all'Unità d'Italia.

Grazie alle ricerche condotte dagli studiosi che hanno collaborato alla pubblicazione di questo volume è stato possibile scoprire nuove conoscenze su palazzo Montani Leoni, spettatore e testimone diretto delle modificazioni architettoniche e urbanistiche della città.

Luigi Carlini
*Presidente della Fondazione
Cassa di Risparmio di Terni e Narni*

Ulrico Dragoni
*Vice Presidente della Fondazione
Cassa di Risparmio di Terni e Narni*



Palazzo Montani Leoni – così denominato dall'ultima famiglia che vi abitò – si erge imponente sulla principale arteria cittadina, mostrando sulle due “facciate” i segni della sua vita, lunga oltre quattrocento anni.

Guardando l'edificio nel suo complesso si distinguono facilmente i due ingressi, corrispondenti alle due principali fasi costruttive e architettoniche del palazzo: quella originaria cinquecentesca su via Lodovico Silvestri, e quella “nuova” su corso Cornelio Tacito, risalente alla seconda metà dell'Ottocento.

Il palazzo venne eretto da Aurelio Fazioli nel lontano 1584, come ricorda anche l'iscrizione posta sul portale dell'originario accesso su via Silvestri, già piazza Canale.

Successivamente ai Fazioli, tra il 1654 e la seconda metà del XIX secolo, il palazzo divenne proprietà di altre quattro importanti famiglie di estrazione nobile e borghese, i Guglielmetti, i Genuini, i Viviani e i Montani Leoni per poi passare, nel 1873, al Comune di Terni, che lo espropriò e che, nel 1877, lo vendette alla Cassa di Risparmio di Terni. Dal 1992 è residenza della Fondazione Cassa di Risparmio di Terni e Narni, che nel 2012, acquistando anche il piano terra, ne è divenuta l'unica proprietaria.

Fino all'edizione del 2011 del presente volume poco si conosceva sulla storia del palazzo, in particolare per il periodo tra il XVI e il XVIII secolo. La prima parte del libro è dedicata alla storia del palazzo e di coloro che vi dimorarono dal XVI secolo ai nostri giorni. È soprattutto grazie alle capillari e certosine ricerche archivistiche condotte con grande impegno da Paolo Pellegrini che si è potuta ricomporre la storia dell'edificio in un'epoca che sembrava impenetrabile e scarsa di notizie, ma che si è invece rivelata densa di preziose informazioni.

La seconda parte è rappresentata da una galleria fotografica di tutti gli ambienti interni dell'edificio con alcuni particolari degli arredi e delle opere ivi conservate; un percorso tra le sale di rappresentanza, gli uffici, gli spazi espositivi del palazzo.

La terza sezione riguarda poi le vicende archi-

tettoniche e decorative. Il capitolo di Paolo Leonelli illustra sapientemente tutte le fasi architettoniche del fabbricato e, con l'ausilio di mappe e piante, ci consente di comprendere appieno le diverse modificazioni e ricostruzioni subite nei secoli. Il saggio di Maria Laura Moroni, poi, ci introduce negli ambienti interni del piano nobile, descrivendoci con professionalità la storia decorativa più antica del palazzo: dalle raffigurazioni sacro devozionali della originaria cappella cinquecentesca, alle rappresentazioni di ambito camucciniano sino alle decorazioni neoclassiche. Francesco Santaniello tratta, invece, con competenza le imprese decorative realizzate tra la fine dell'Ottocento e tutto il Novecento, occupandosi del bel salone liberty, attribuito al reatino Calcagnadoro e ai suoi aiuti, e delle recenti pitture opera di abili e qualificate maestranze locali. Giuseppe Belli, già vice Presidente della Fondazione, descrive tutti i lavori condotti al piano nobile e al secondo piano dell'edificio con l'occhio saggio ed esperto di chi ha seguito con passione, sagacia ed esperienza tutti gli interventi. Segue poi il testo di Piero Maroni, socio della Fondazione, che ha ideato e progettato il risanamento e restauro degli ambienti del piano terra.

La quarta e la quinta parte del volume sono dedicate al palazzo quale “contenitore” di archivi storici e collezioni d'arte. Partendo dagli studi e inventari già compilati negli anni Ottanta del secolo scorso da mons. Mario Pericoli, Anna Ciccarelli si è occupata degli archivi storici delle Opere pie e della Congregazione di carità di Terni giunti alla Cassa di Risparmio e quindi successivamente alla Fondazione per un caso del tutto inaspettato quanto mai gradito. Fabrizia Trevisan, della Soprintendenza archivistica dell'Umbria, ci spiega la consistenza, la formazione e la conservazione dei due importanti fondi della Cassa di Risparmio di Terni e di Narni. A chiusura del volume, anticipata da una introduzione a cura di Anna Ciccarelli, una rassegna delle opere d'arte più rappresentative di cui si compone la collezione artistica della Fondazione.

Anna Ciccarelli
*Segretario Fondazione
Cassa di Risparmio di Terni e Narni*





Sommario

La storia del palazzo e dei suoi proprietari

- 17 Dalla *domus* di Aurelio Fazioli al palazzo della Cassa di Risparmio di Terni: vicende e proprietari dell'edificio fra XVI e XIX secolo
Paolo Pellegrini
- 59 Dalla Cassa di Risparmio di Terni alla Fondazione Carit: il palazzo e i suoi proprietari dal XIX secolo ai giorni nostri
Anna Ciccarelli

69 Visita a palazzo: galleria fotografica

La storia architettonica e decorativa del palazzo

- 131 Le vicende architettoniche del palazzo
Paolo Leonelli
- 149 La decorazione pittorica fra il Seicento e gli inizi dell'Ottocento
Maria Laura Moroni
- 165 Le imprese decorative a palazzo tra fine Ottocento e Novecento
Francesco Santaniello
- 181 I primi restauri del palazzo e le ristrutturazioni interne
Giuseppe Belli
- 187 Restauro e risanamento conservativo piano terra
Piero Maroni

Gli archivi storici

- 207 Gli archivi delle Opere pie e della Congregazione di carità
Anna Ciccarelli
- 213 L'archivio storico della Cassa di Risparmio di Terni e di Narni: un progetto a lieto fine
Fabrizia Trevisan

La raccolta d'arte

- 221 La collezione d'arte della Fondazione Carit
Anna Ciccarelli
- 237 Le opere
Anna Ciccarelli
- 305 Fonti e bibliografia



A nighttime photograph of a historic building facade. The building is illuminated by warm yellow lights, highlighting its architectural details. The facade features several windows, some with dark shutters and others with metal grilles. A prominent feature is a tall, cylindrical tower on the right side of the frame, which has a decorative top section. The overall scene is set against a dark night sky.

La storia del palazzo e dei suoi proprietari



Dalla *domus* di Aurelio Fazioli al palazzo della Cassa di Risparmio di Terni: vicende e proprietari dell'edificio fra XVI e XIX secolo

Paolo Pellegrini

Nel 1877 la Cassa di Risparmio di Terni acquistò dall'Amministrazione comunale l'edificio in corso Cornelio Tacito che oltre un secolo più tardi – esattamente nel 1992 – avrebbe accolto gli uffici e gli ambienti di rappresentanza della Fondazione. Le guide di Terni pubblicate tra la fine dell'Ottocento e i primi anni del Novecento in genere segnalano questo «casamento» come il palazzo «della Cassa di Risparmio»¹, con una definizione che se dà «visibilità» alla proprietà e alla destinazione d'uso di allora, tuttavia fa decisamente torto all'antichità dell'edificio, così come, d'altra parte, la definizione, ormai comunemente accettata, di palazzo Montani Leoni, dal nome dell'ultima famiglia che lo possedette fino alla sua cessione al Comune.

Quello che in principio era il lato d'ingresso dello stabile, che non si affacciava, come adesso, su corso Tacito ma sull'odierna via Lodovico Silvestri, in verità ha conservato una serie di elementi architettonici (le incorniciature delle finestre del piano nobile, il sottostante marcapiano orizzontale, i cantonali in bugnato, il portale) che attestano le origini remote dell'edificio e che in effetti hanno fatto avanzare l'ipotesi, da parte degli studiosi che in tempi più recenti se ne sono occasionalmente occupati, che la costruzione dell'immobile risale al '600² o al tardo '500³.

Quando si è avviata la ricerca di cui qui si illustrano i risultati, questa generica attribuzione al XVI-XVII secolo era l'unico aspetto conosciuto della storia del palazzo prima dell'acquisto da parte dei Montani Leoni, avvenuto a Ottocento inoltrato. Una situazione tutt'altro che incoraggiante, che escludendo ogni possibilità di contare su acquisizioni precedenti, imponeva un paziente lavoro di scavo delle fonti il cui esito, ovviamente, non era affatto prevedibile. Dalla documentazione passata al vaglio è comunque emersa una quantità di informazioni che sebbene non abbia permesso di colmare alcuni vuoti, che in ogni caso potranno essere oggetto di indagini future, ha tuttavia sottratto molte delle vicende dell'edificio all'oblio nel quale erano sinora rimaste.

Nel complesso la storia del palazzo si profila come un intreccio di vicende pubbliche e di fatti privati, se non «intimi», quali possono essere quelli di una casa e di coloro che abitandovi ne fecero – per ri-

prendere le parole di Charles de La Roncière – la «matrice della vita interiore»⁴.

Già con gli anni della costruzione, veniamo calati in una fase in cui Terni attraversa significative trasformazioni politiche e sociali che si riflettono sul piano edilizio e urbanistico. È il periodo in cui la monarchia papale si struttura come governo centralizzato e assoluto⁵, facendo per sempre perdere alla città le residue libertà comunali sopravvissute alla «restaurazione» dell'Albornoz e al processo di «normalizzazione» energeticamente intrapreso da Martino V⁶. I mutamenti, che in parte investono la composizione del ceto dirigente municipale, si riflettono anche sull'aspetto esteriore di quella che ormai è, sotto ogni punto di vista, una «città pontificia»⁷, che fra Cinque e Seicento diventa una sorta di grande cantiere che coinvolge ampi settori del tessuto urbano e nel quale, insieme a palazzi come quello del governatore apostolico che attestano la presenza fisica del potere centrale⁸, vengono innalzate le imponenti dimore delle famiglie che a quel potere legano la loro ascesa. Tre secoli dopo, l'ultimo passaggio di proprietà e le modifiche della struttura architettonica dello stabile che ne seguono, ugualmente si inseriscono in un quadro di profondi cambiamenti della società ternana. Corso Tacito, il cui taglio tanto segnerà i destini di questo come di altri edifici storici della città, non è, infatti, soltanto il principale asse viario aperto nella Terni tardo ottocentesca: esso, come è stato giustamente osservato, è anche il «segno premonitore della radicale trasformazione economica, sociale e urbanistica che di lì a poco avrebbe interessato la comunità intera»⁹. Voluta fortemente da un gruppo di amministratori vicini alle correnti liberaldemocratiche e progressiste che puntano sull'industrializzazione del territorio comunale, la via deve facilitare i collegamenti tra il centro cittadino, la stazione ferroviaria e le zone di possibile insediamento delle fabbriche¹⁰ e questa funzione della *strada nova* assegna una valenza anche simbolica al fatto che alla sua realizzazione si sacrificino, in parte o del tutto, antiche residenze della nobiltà terriera. Se vogliamo anche l'acquisto da parte dell'istituto di credito ternano può essere letto come una conseguenza del nuovo clima che si respira in città negli

Palazzo Montani Leoni



Palazzo Montani Leoni,
la facciata originaria su
via Lodovico Silvestri

anni post unitari, quando i faticosi tentativi di modernizzare il sistema produttivo ereditato dall'età pontificia¹¹, tentativi che non possono contare sulle esigue finanze del Comune, rendono indispensabile il ruolo di banche come la Cassa di Risparmio, che affermatasi come il più importante punto di raccolta del risparmio locale, vuole ora dotarsi di una sede prestigiosa, all'altezza del suo compito – dirà nel 1913 il conte Paolano Manassei – di «cuore economico [...] a cui il sangue economico della nuova Terni in gran parte affluisce e rifluisce»¹².

Quello di cui ci si occuperà nelle prossime pagine, dunque, non è soltanto uno degli strumenti attraverso i quali chi lo ha posseduto, per intervalli di tempo più o meno lunghi, ha voluto ostentare la propria posizione nella comunità cittadina: è anche il testimone, un muto testimone di pietra, di pezzi di una storia più ampia, svoltasi all'esterno delle sue mura ma che su queste non ha mancato di lasciare segni.

La *domus* di Aurelio Fazioli

Anche se è la più lontana nel tempo, la fase della costruzione è in qualche modo “documentata” dallo stesso palazzo, malgrado i molti rimaneggiamenti che esso ha subito in oltre quattro secoli¹³. Sull'architrave del portale che si apre sull'originaria facciata principale, prospiciente, come si è già detto, l'odierna via Silvestri¹⁴, è infatti posta un'iscrizione in cui sono leggibili una data, il «1584», e la frase «Aurel[ius] Factioli ren[ovavit], amp[liavit], orn[avit] a fun[damentis»¹⁵. Veniamo informati, così, che l'edificio, al pari di altre coeve dimore gentilizie di Terni¹⁶, sorse dall'accorpamento di più unità immobiliari (lo suggerisce l'uso di verbi come *renovare* e *ampliare*), che la fabbrica si concluse entro il 1584 e che il primo proprietario si chiamava Aurelio Fazioli. Tutte queste notizie trovano puntuale riscontro nelle fonti d'archivio, ma prima di darne conto me-



Portale della seconda metà del XVI secolo, ingresso di palazzo Montani Leoni su via Lodovico Silvestri

Palazzo Montani Leoni in una cartolina del 1910 c.

rita di soffermarsi sul personaggio menzionato nell'iscrizione e sulla sua famiglia, della quale, se si escludono i due stemmi riprodotti nel 1902 da Luigi Lanzi nell'inedita *Araldica di Terni*¹⁷, non è rimasta alcuna significativa traccia nella storiografia locale. Eppure i Fazioli ricorrono con una certa frequenza nelle carte conservate negli archivi ternani e per un lungo periodo, dagli inizi del '400 alla metà del '600, è possibile documentarne l'inserimento nel gruppo dirigente cittadino. Per molti versi, le loro vicende, che qui potranno essere solo accennate, ricordano le storie di altre famiglie che nella prima età moderna

costituirono il nerbo delle nuove oligarchie urbane della provincia pontificia¹⁸, un ceto che nella protezione della curia romana trovò «garanzie di sicurezza sociale e di limitato ma stabile dominio»¹⁹. A partire da Francesco, un antenato di Aurelio che nel 1408 ricoprì l'incarico di priore²⁰, già per tutto il XV secolo i Fazioli si avvicendarono alla guida delle istituzioni comunitative. Giovanni, il figlio di Francesco, fu priore nel 1432, banderaro nel 1437, nel 1442 e nel 1448 e di nuovo priore nel 1460²¹. Anche i figli di Giovanni parteciparono alla vita politica ternana: Barnabeo entrò nel collegio priorale



Particolare del portale con l'iscrizione «1584//Aurel[ius] Factioli ren[ovavit], amp[liavit], orn[avit] a fun[damentis]»

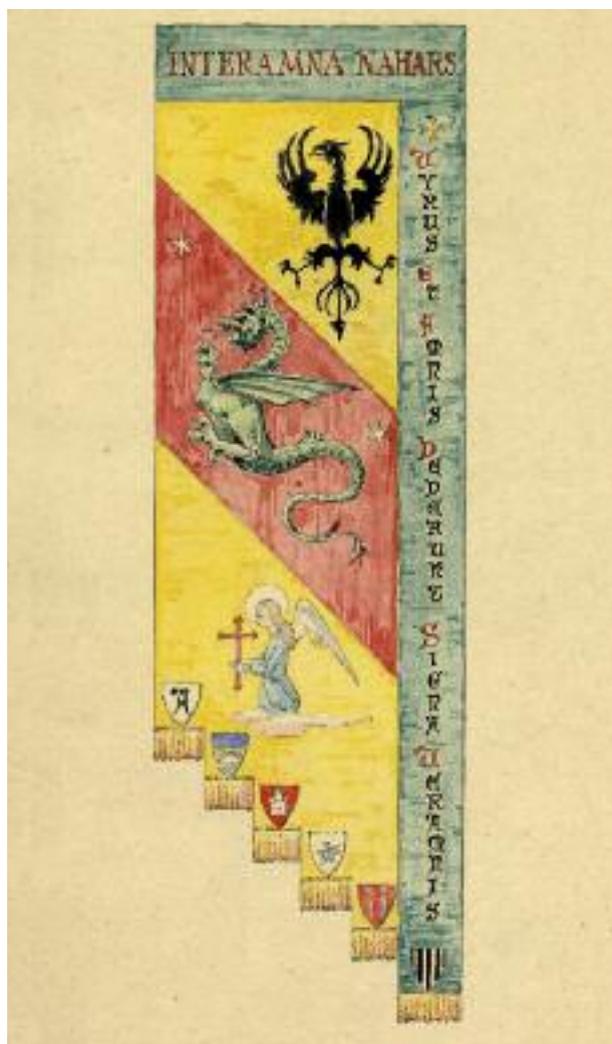
Stemma della famiglia Fazioli. BCT, ms 251, L. Lanzi, *Araldica di Terni*, 1902



Stemma della famiglia Fazioli. BCT, ms 251, L. Lanzi, *Araldica di Terni*, 1902



Gonfalone della città di Terni. BCT, ms 251, L. Lanzi, *Araldica di Terni*, 1902

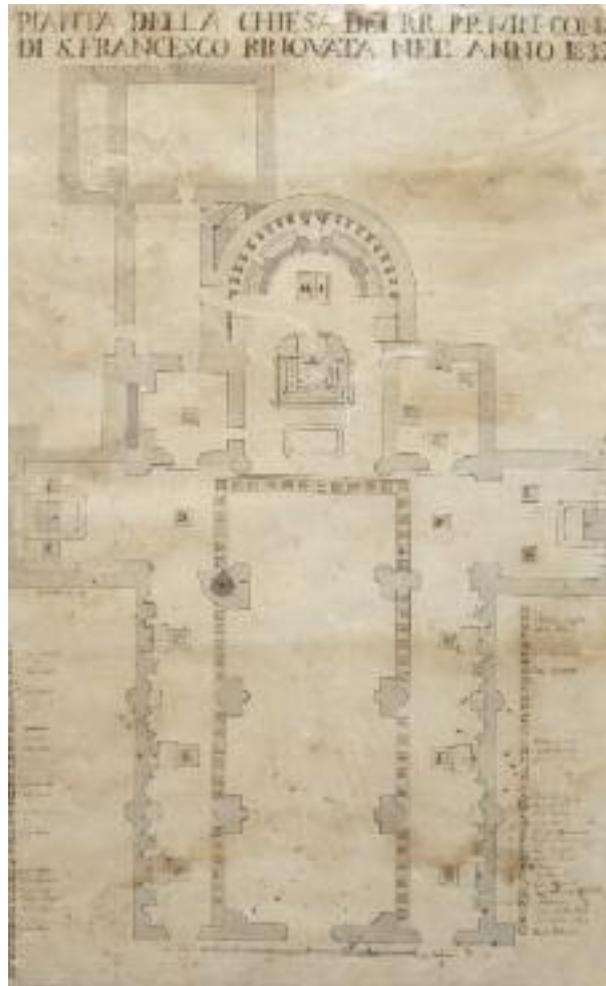


nel 1453, nel 1463, nel 1467 e nel 1477²², Venanzio rivestì la carica di banderaro nel 1465-1466 e quella di priore nel 1475²³, *Mascionus* fu priore nel 1470²⁴ e Marinangelo ottenne, fra il 1478 e il 1508, ben nove mandati rappresentativi, quattro come priore e cinque come banderaro²⁵.

Venendo agli ascendenti più prossimi di Aurelio, risulta che il nome di suo nonno Pieragostino, figlio del Marinangelo appena citato, nel luglio del 1513, benché fosse ormai morto²⁶, figurava ancora nel bussole degli ammessi al priorato²⁷. Sappiamo, poi, che un fratello di Pieragostino, Federico, ebbe una carriera politica durata quasi un trentennio, dal 1524 al 1552, durante la quale svolse per tre volte le funzioni di priore e per tre volte quelle di banderaro²⁸. Non meno nutrito appare il *cursus honorum* di Cesare, figlio di Pieragostino e padre di Aurelio, il quale, dopo che nel gennaio del 1543 era stato esattore della tassa straordinaria «pro solutione operarum guastatorum arcis perusine»²⁹, fu eletto banderaro nel 1546 e nel 1549, priore nel 1550, ancora banderaro nel 1554, consigliere generale nel 1555 e nuovamente banderaro nel 1559 e nel 1564³⁰. Si potrebbero portare ulteriori esempi della partecipazione di rappresentanti di questa famiglia all'amministrazione della cosa pubblica, ma quanto esposto può già dare un'idea della solida posizione dei Fazioli nell'*establishment* cittadino, formato, come in altri centri periferici dello Stato, da «quadri

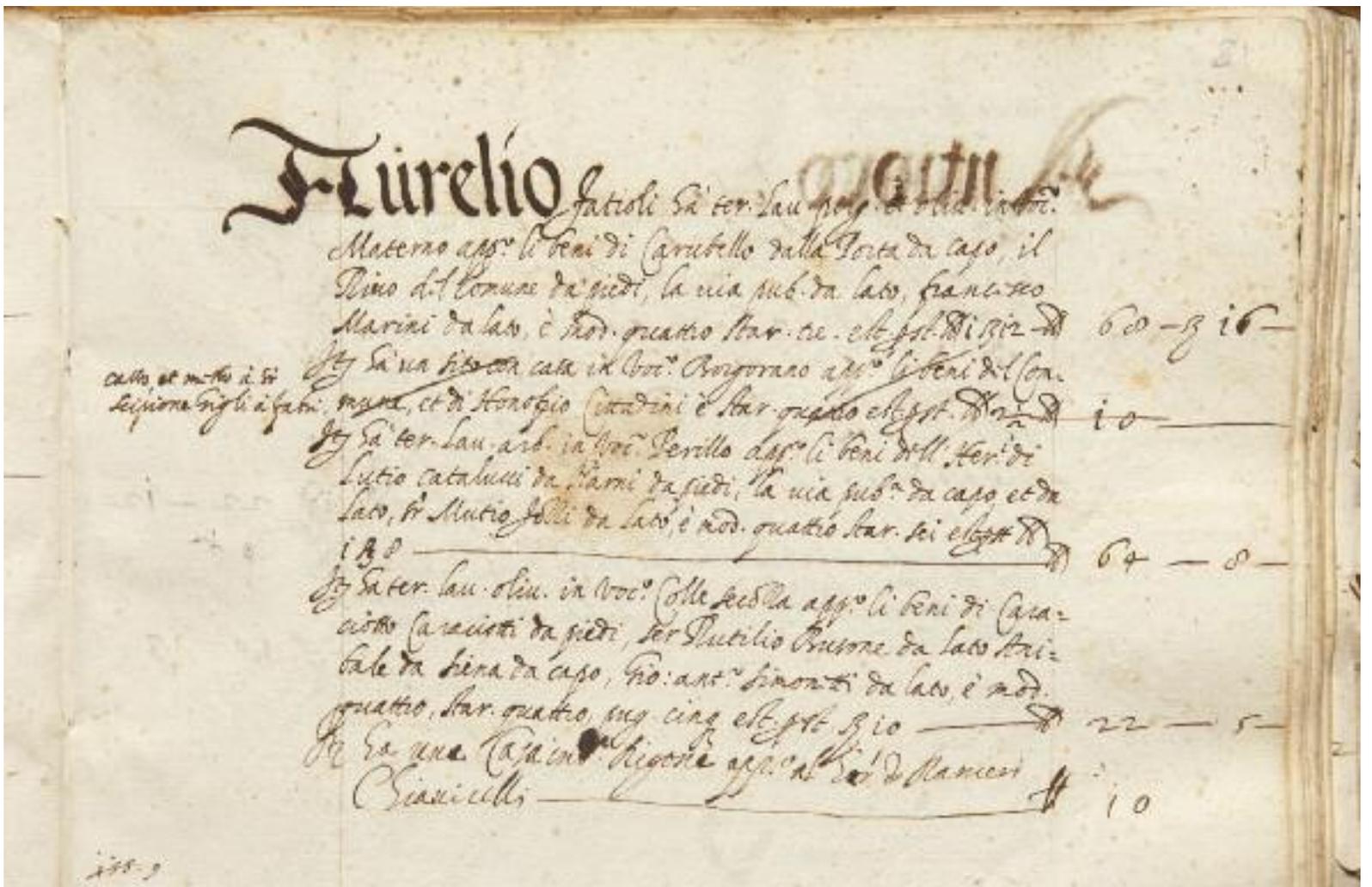
dirigenti effettivamente locali in quanto nativi, costantemente presenti, operanti e radicati anche economicamente sul posto»³¹. Va invece sottolineata la loro provenienza dalla classe dei banderari, il gruppo sociale introdotto nel reggimento comunale probabilmente intorno alla metà del Trecento, nell'ambito della riorganizzazione istituzionale dello Stato ecclesiastico operata dall'Albornoz³². I banderari erano espressione delle fasce più alte dei *populares*, mercanti e artigiani, ma specie dopo il 1398, quando fu adottata una forma di governo per ceti separati (aristocratici e popolari) che detenevano gli uffici pubblici in modo paritario³³, le loro distanze dai *cives*, esponenti di quella che era – o tale si definiva³⁴ – la vecchia nobiltà di spada, andarono progressivamente assottigliandosi, tanto che ormai nel '500 aristocratici e banderari, nonostante il permanere di contrasti, costituivano «quasi due gradi di nobiltà»³⁵.

L'avvicinamento di famiglie di estrazione banderara all'*élite* magnatizia fu scandito da pratiche di promozione sociale che ritroviamo anche nell'ascesa dei Fazioli. Imparentatisi nel corso del XVI secolo con antichi casati come i Camporeali e i Cittadini, e forse non privi di entrate in ambienti romani³⁶, affatto trascurabili in un'epoca nella quale «si faceva più frequente l'andata a Roma come condizione di successo personale e familiare»³⁷, essi, ad esempio, col passare delle generazioni mostrano un crescente interesse per la proprietà fondiaria, di cui le borghesie urbane, una volta nobilitate, acquisirono una visione che non si discostava da quella degli aristocratici³⁸: così, mentre in un catasto della seconda metà del Quattrocento, a Giovanni, figlio del calzolarium Venanzio³⁹, è intestato un patrimonio che include una casa e solo due terreni⁴⁰, un fratello di Aurelio, Marinangelo, che come suo padre Cesare fu attivo nella produzione e nel commercio di panni di lana⁴¹, alla sua morte, avvenuta tra il marzo del 1593 e il gennaio del 1594, lasciò in eredità, oltre all'abitazione in rione Amingoni, dodici appezzamenti, di cui uno, «in vocabolo Colle di Cardito», con casa e un altro, «in vocabolo Cerrito», con colombaia⁴². Da un catasto redatto poco prima del 1600, nel quale Aurelio compare come titolare di tre fondi rustici (uno «in vocabolo Materno», uno «in vocabolo Perillo» e uno «in vocabolo Collesecozza») e di «un sito con casa in vocabolo Borgorano»⁴³, sembrerebbe che questi solo marginalmente abbia investito nella terra, ma in realtà egli, per tutti gli anni sessanta e settanta del '500, risulta spesso impegnato in transazioni (compravendite, locazioni, permuta) che hanno per oggetto proprio *petia terre*⁴⁴. Membri della famiglia Fazioli, inoltre, furono am-



Pianta della chiesa di San Francesco con l'indicazione delle sepolture delle famiglie più importanti di Terni. AST, 1832

messi alla confraternita della Croce Santa, un sodalizio devozionale formato da laici che aveva sede nella chiesa di San Francesco e che si era costituito nel 1473 allo scopo di custodire e venerare un frammento della Croce di Cristo donato da Sisto IV al nobiluomo ternano Alberico Camporeali⁴⁵. Ne *Le XX confraternite laiche del Comune di Terni*, opera uscita postuma nel 1927, Riccardo Gradassi Luzi, sulla scorta di alcune caratteristiche di questa compagnia (la «veste», gli «uffici drammatici», l'«aspetto delle costruzioni», lo «splendore de' sacri arredi», «un'aria di signorilità e di fasto»), aveva supposto che ne facessero parte le famiglie eminenti di Terni⁴⁶; in effetti, come è stato rilevato da studi recenti, negli elenchi di coloro che fra il 1620 e il 1756 chiesero di entrare nella confraternita, non è raro imbattersi in esponenti di importanti lignaggi come gli Spada, i Castelli, i Cittadini, i Paradisi, i Camporeali, i Giocosi, i Rustici⁴⁷. Nella seconda metà del XVI secolo, i *crocesignati* – così erano chiamati gli aderenti al sodalizio – decisero di erigere un loro oratorio adiacente al tempio francescano e uno dei due «procuratores venerande societatis Crucis Sancte in ecclesia Sancti Francisci de Interamna» incaricati di seguire la fabbrica fu pro-



Catasto della fine del XVI secolo nel quale compare Aurelio Fazioli quale proprietario di fondi rustici e di una casa. AST, ASCT I, *Catasti*, vol. 2150

prio Aurelio Fazioli, che il 24 luglio 1576, insieme al confratello *Christofarus Peculi de Interamna*, stipulò un contratto con cui due muratori lombardi, *magister Antonius magistri Petri de Sanlorino*⁴⁸ e *magister Stefanus Ricciani de Como*, si impegnavano a

murare et fabricare dalli fondamenti uno oratorio secundum li serrà per ipsi Aurelio et Christofaro ordinato et secundo lo instrumento facto tra li reverendi patri de Sancto Francisco et detta veneranda compagnia della Croce dalli fondamenti sino ad alto de la volta per baiochi trentadui la canetta et la volta ad baiochi dui lu piede et il dato gratis; item cavare li fondamenti ad spese de epsi mastri et in detti fondamenti trovaranno muro cavarlo; item se ne la piazza dentro l'oratorio se trovarà muro cavarlo sino al piano de detto oratorio et detti Aurelio et Christofaro in nome de detta veneranda compagnia de la Croce et per la quale ciascuno de epsi in solito et de per se promisero de rato in forma de ragione valida etcetera promisero et convennero con detti magistro Antonio et magistro Stefano, presenti etcetera, dare et condurre li appresso ad detto oratorio tutte robbe bisognarando per murare detto oratorio eccetto l'armadura per la volta siano tenuti detti

mastri et detta compagnia chiodi per detta armatura; item promisero pagare septimana per septimana secundo harranno murato dechiaranno che detta veneranda compagnia possa sempre tenere in mano et havere da pagare ad detti mastri scudi dece sino ad l'ultimo de detta opera etcetera⁴⁹.

Tra gli emblemi dello *status* ormai raggiunto dai Fazioli, va senz'altro posta la cappella di famiglia, la cui realizzazione «si inseriva in un ambito di pratiche comportamentali, volte al riconoscimento e all'ostentazione di un privilegio, acquisito in vita, che si voleva mantenere e tramandare ai posteri dopo la morte»⁵⁰. Il luogo scelto fu la chiesa di San Francesco, dove i Fazioli almeno dalla metà del Quattrocento erano soliti stabilire le loro sepolture⁵¹ e dove alla fine del '500 si contavano diverse cappelle delle più importanti famiglie ternane⁵². Finanziati con i lasciti testamentari disposti nel 1584 e nel 1593 da Bella, vedova di Cesare e madre di Aurelio, e da suo figlio Marinangelo⁵³, i lavori di costruzione probabilmente cominciarono agli inizi del 1594⁵⁴ e al loro termine fu convenuto che nella cappella, adornata con un quadro raffigurante lo *Sposalizio della Ver-*



gine, i frati dovessero celebrare due messe alla settimana e un ufficio funebre all'anno⁵⁵.

Una rete di rapporti parentali e di frequentazioni di prestigio, l'accumulo di rendite fondiari, il possesso di una cappella in una delle principali chiese della città, e forse anche la carriera ecclesiastica di qualche membro della famiglia⁵⁶, sono tutti elementi che segnano un'affermazione sociale che dovette consolidarsi nella prima metà del XVI secolo e che avrebbe trovato la sua rappresentazione più vistosa in signorili abitazioni come quella di Aurelio Fazioli.

Negli stessi anni in cui il suo palazzo prendeva forma, furono molte, del resto, le famiglie che vollero dotarsi di una residenza che mettesse in risalto la loro appartenenza al patriziato cittadino. Dopo la cosiddetta strage dei banderari (22 agosto 1564), che aveva indotto Pio IV ad elevare gli stessi banderari «al pari rango di "cittadini" e nobili», erano ormai oltre duecento le famiglie ascritte alla nobiltà ternana, in seno alla quale sempre più spesso si cercò di «riproporre spazi e forme di vita della corte papale con una sorta di conformismo provinciale tendente ad esteriorizzare in ogni modo i segni del

proprio rango sociale»⁵⁷. Non è un caso, dunque, che quasi tutte le principali dimore patrizie della città, il più delle volte ubicate in prossimità della piazza maggiore e progettate da architetti e ingegneri legati agli schemi edilizi del Sangallo e del Vignola, siano state edificate negli ultimi decenni del Cinquecento: fu così per il palazzo su via Roma del conte Michelangelo Spada, per palazzo Sciamanna in via Tre Colonne, per palazzo Spada (poi Mastrozzi) in via Cavour, per palazzo Filerna (poi Montani) in via Garibaldi, per palazzo Rosci (poi Ferentilli e oggi Bianchini Riccardi) in piazza Duomo e per il palazzo (oggi Pressio Colonnese) fatto costruire su via del Tribunale dal ricco mercante Pierbenedetto Spada⁵⁸.

Il palazzo di Aurelio sorse nel rione di Adultrini e non in quello di Amingoni, dove dal '400 si concentravano le residenze di famiglia e dove lo stesso Aurelio abitò sino al 1568⁵⁹. Al di là dello «sconfinamento» in un'altra delle sei *regiones* in cui era ripartito il territorio urbano, egli, comunque, non si allontanò molto dalla casa paterna, visto che questa in un documento del 1561 è elencata fra i confinanti del palazzo di Pierbenedetto Spada⁶⁰, distante pochi passi da quello di

Edificio in piazza San Francesco costruito nel punto in cui sorgeva l'oratorio della Croce Santa eretto sotto la direzione di Aurelio Fazioli



Supplicatio di Aurelio Fazioli discussa il 10 luglio 1569 dal Consiglio dei pacifici. AST, ASCT I, Riformanze, vol. 1681

Aurelio. A separare i due edifici, infatti, era solo la *via publica* corrispondente all'attuale via del Tribunale, importante arteria cittadina lungo la quale correva il confine tra i rioni Amingoni e Adultrini e che dalla chiesa di San Francesco arrivava fino alle sponde del fiume Nera, collegando il centro urbano ad una zona *extra moenia* tradizionalmente ricca di mulini, gualchiere e altri opifici.

Il nucleo originario dal quale l'edificio si sviluppò fu la *domus* di cui si parla in un atto notarile che, però, necessita di un chiarimento. In esso, infatti, Aurelio è detto figlio di *Marinangelo* anziché di *Cesare*, cosa che sulle prime potrebbe ingenerare il dubbio che si sia in presenza di un altro individuo, magari appartenente alla medesima famiglia. Il raffronto con tutta la documentazione presa in esame, tuttavia, ha fatto scartare tale ipotesi e ha invece portato alla conclusione che per una svista il notaio rogante abbia trascritto il patronimico in modo errato.

L'atto in questione consiste nel contratto con il quale il 30 ottobre 1567 Aurelio commissionò a due *magistri lignarii* di Terni, i fratelli *Joanantonius* e *Carissimus quondam Luce Procaccioli*, alcuni lavori di falegnameria da eseguire nella «casa de esso Aurelio»⁶¹. Anzitutto, essi avrebbero dovuto realizzare, «in la sala» e in quattro camere («doi camere verso Constantino de Galeani et le doi altre camere da farse verso Proculo de Aulantis»), altrettanti *in-*

bussulati, termine di cui si ignora l'esatto significato, ma che potrebbe indicare, sapendo che si trattava di manufatti formati da tavole, travi e travicelli da murare con chiodi e bulloni, le rivestiture lignee dei soffitti oppure le orditure, ugualmente in legno, sulle quali erano poggiati i piani di calpestio dei solai. Tali *inbussulati* avrebbero dovuto essere «de bone taule» e costruiti «in modo et a similitudine de messer Rodolfo de Riccardo», cioè come quelli esistenti nell'abitazione di ser Rodolfo Riccardi.

Ai due falegnami fu anche chiesto di fare le porte sia della sala che delle camere e le «fenestre da affacciare alte et basse». Per le porte, ognuna delle quali doveva essere «con doi palle», e per le finestre grandi, quelle del pianterreno e del primo piano, si sarebbe dovuto impiegare legno di noce, mentre le finestre piccole, quelle del secondo piano, avrebbero dovuto essere in legno di cipresso. Anche per le finestre il committente indicò i modelli cui attenersi: «le prime et secunde farle de noce a similitudine de quelle de Constantinus de ser Conte et le altre de sopra de legname et taule de cipresso ad similitudine similmente de quelle de Constantino predicto».

Le parti convennero che tutti i manufatti fossero consegnati entro cinque mesi, per la fine del marzo seguente, e che dovessero risultare «ben fatti a iudicio de messer Rodolfo predicto», figura di spicco della politica locale (fu pure podestà di Papigno e di Miranda) che doveva vantare una certa competenza in fatto di edilizia se anche Pierbenedetto Spada nel 1561 lo aveva chiamato per valutare alcune opere murarie eseguite nel suo palazzo⁶². Vennero poi stabiliti i compensi dei due maestri legnaioli: «scudi in tutto centotrenta de julii dece per scudo» per gli *inbussulati* e 2 scudi per ogni finestra e per ogni porta, da pagarsi «in dinari contanti» man mano che i lavori fossero stati ultimati («como verrando lavorando cioè per rata del lavoro che haveranno finito senza tardanza et exceptione»). Non fu fissato, invece, il prezzo della «porta grande dell'intrata», probabilmente oggetto di trattative successive.

L'accordo con i due *magistri lignarii* è interessante anche per le notizie che indirettamente fornisce sulla struttura dello stabile. Stando al documento, l'edificio si sviluppava su tre livelli, con altrettanti ordini di finestre, e il suo interno doveva comporsi di un numero di stanze superiore alle cinque indicate nell'atto. A meno che, infatti, non si trattasse di un'improbabile casa-torre, tipologia edilizia tipicamente medievale ormai del tutto abbandonata in età moderna⁶³, è difficile credere che su tre piani si distribuissero soltanto cinque ambienti, tanto più che in genere i locali al livello stradale erano riservati a botteghe

e magazzini e che di solito, negli immobili su più piani costruiti a partire dal XV secolo, «quasi tutto il primo piano, dagli alti soffitti, era occupato da spaziose sale di rappresentanza, le cui finestre si affacciavano sulla via, mentre le vere e proprie stanze a uso abitativo ne occupavano uno spazio ristretto o erano ubicate al secondo piano, di minore elevazione»⁶⁴.

Il contratto, inoltre, ci informa che alla fine del 1567 restavano da costruire due camere e che quindi la fabbricazione della casa non era terminata. È probabile che nel 1568, anno nel quale, come si è detto, Aurelio risulta domiciliato nel rione di Amingoni, il cantiere fosse ancora aperto. A metà del 1569, comunque, la fabbrica era finalmente conclusa.

Questa data di fine lavori si ricava da una *supplicatio* di Aurelio discussa il 10 luglio 1569 dal Consiglio dei pacifici, la nuova magistratura comunale istituita dopo la rivolta dei banderari, che vale la pena di riportare integralmente:

Il devoto oratore et buon figliolo Aurelio Fatioli ricorre alle Signorie Vostre Magnifiche, come quelle che prudentemente discorrono et sanno che quei figlioli i quali procurano la gloria, l'ornamento et l'utile della sua patria meritano essere oditi et favoriti nelle loro attioni con ogni possibil opra, supplicandoli degnino concederli quel vicolo o servitù che passa per la casa che novellamente ha fabricato nella città nel rigone d'Adultrini, che lo possi riserrare, che oltre che porti commodo et satisfatione a se stesso et gloria et ornamento come si è detto alla città riceverà il publico due notabilissime utilità rispetto alla cosa vile che si propone una di sessanta scudi ch'offerisce per tutto il mese d'agosto pagare per tal libertà somma et quantità non recusabile anzi accettabile per quel poco commodo, l'altra di assicurare quella stradella oscura et tenebrosa et pericolosissima in poter in essa commettere spesso come per esperienza altre volte s'è veduto delitti et eccessi dishonesti a quello che sempre in quanto si può si deve haver da chi regge buono advertimento et sa bene si crede che di rascione non se gli dovesse negare et che per se stessa la città dovesse operare che fosse reserrata non di meno ha voluto haver ricorso a questo regimento nel quale confida che con prudenza sia per essaudirlo come supplica d'esser essaudito che il tutto si riceverà per gratia che Iddio gli prepari buona fortuna⁶⁵.

Nella sua petizione, Aurelio chiedeva, dunque, che gli fosse venduto, per 60 scudi da pagare entro il successivo mese di agosto, un «vicolo» che passava vicino alla *domus* che aveva «novellamente» fabricato «nel rigone d'Adultrini» e che egli, una volta divenutone proprietario, avrebbe chiuso («reserrare»)⁶⁶. Per essere più convincente, il suppli-

cante, che annoverava se stesso fra «quei figlioli i quali procurano la gloria, l'ornamento et l'utile della sua patria» e in quanto tali meritavano di «essere oditi et favoriti nelle loro attioni con ogni possibil opra», sottolineò i vantaggi che ne avrebbe tratto la collettività se gli fosse stata ceduta la proprietà di quella «stradella oscura et tenebrosa et pericolosissima» che avrebbe potuto essere teatro di «delitti et eccessi dishonesti» e che invece egli, chiudendola, avrebbe reso sicura. Su proposta del «clarissimus illustrissimus doctor dominus Domitius Gubernarius», il Consiglio dei pacifici accolse la richiesta di Aurelio e gli accordò il permesso di fare «quanto dimanda[va]»⁶⁷, con una delibera che, autorizzando l'occupazione di un'area pubblica, denuncia tutto l'interesse del Comune a favorire progetti edilizi di privati cui fosse riconosciuto un «valore di decoro e di conseguente beneficio [...] per la città intera»⁶⁸. Il lato della casa costeggiato da questo vicolo non poteva che essere quello ovest oppure quello nord. Dalle vedute seicentesche di Terni risulta, infatti, che i lati orientale e meridionale di palazzo Fazioli, ormai ampliato, si affacciavano su due strade pubbliche (identificabili, rispettivamente, con le odierne via Silvestri e via del Tribunale) di certo preesistenti alla *domus* costruita nel 1567-1569. Questo dato fa ritenere che l'addizione dei vari corpi di fabbrica attraverso cui l'edificio si sviluppò sia avvenuta lungo due direttrici, una verso ovest e l'altra verso nord, e che dunque la sezione più antica del palazzo sia quella rivolta verso l'attuale via del Tribunale, coincidente – per quanto riguarda il piano nobile – con gli ambienti che oggi ospitano gli uffici del presidente e del vice presidente, la segreteria, l'archivio storico e la biblioteca della Fondazione Cassa di Risparmio di Terni e Narni.

Nel 1574, cinque anni dopo l'acquisizione del vicolo, Aurelio, grazie all'estinzione («pro satisfactione et liberatione») di un censo annuo di cui era titolare⁶⁹, entrò in possesso di un edificio ubicato in rione Adultrini⁷⁰, ma non si sa, non essendone noti i confinanti, se anche questo fosse adiacente alla sua casa.

A confinare sicuramente con i suoi beni era, invece, lo stabile che nove mesi più tardi, il 29 dicembre 1574, rilevò da «Petrus Paulus Mascioli de Interamna»⁷¹. Nell'atto di compravendita si parla, infatti, di «domum sitam in regione Adoltrinatorum iuxta bona ipsius emptoris, bona Ioseph Liverotti magistri Sciusci, viam publicam et alia latera». Per questo immobile Aurelio sborsò 188 ducati «de juliis sex per ducatum», una cifra abbastanza alta ma ancora lontana dalle somme (comprese tra i 325 e i 440 ducati) pagate per gli edifici in rione



Archivio Patumi
Proprietà Fondazione Carit
Collezione Patumi Simone,
Corso Tacito e Palazzo Montani Leoni
Cartolina edita nel 1939



CASSA DI RISPARMIO

Rigoni comprati in quegli stessi anni dal conte Michelangelo Spada per farne la sua sontuosa residenza in prossimità della *platea columnarum*⁷². Con quest'ultimo acquisto, Aurelio ritenne che i suoi investimenti nell'isolato fossero ormai sufficienti e che, superato l'inverno, si potesse finalmente avviare la fabbrica del palazzo, come si evince dal fatto che quello stesso giorno ordinò 1.400 salme di pietre e 700 salme di rena da consegnare «ad domum ipsius Aurelii» entro la metà dell'aprile successivo⁷³. Forse per una sopraggiunta mancanza di liquidità⁷⁴, l'apertura del cantiere, tuttavia, slittò di un anno e solo il 17 aprile 1576 *magister Stefanus alias Mancinus de Como de Lombardia* ricevette l'incarico di «facere fabricam domus ipius Aurelii site in regione Adultrinorum iuxta bona Raynerii Clavicelle, viam publicam a duobus et alia latera»⁷⁵. I termini dell'accordo sottoscritto da Aurelio e da questo «murator» residente «in civitate Interamne» e soprannominato *il mancino*, che non sappiamo se coincida con il *magister Stefanus Ricciani de Como* al quale – come si è visto – tre mesi dopo sarebbe stata affidata la costruzione dell'oratorio della Croce Santa, furono i seguenti:

fare tutte mura volte et tecto et dadi da celo a terra et le mura per iulii tre la cannetta et similmente il tecto et le volte et dadi quali siano computati nelle volte per (...) di doi il piede, quali opere promette farle bene et fedelmente ad uso di bono muratore et dicto Aurelio promette darli tutta provisione bisognerà per fare dicta fabrica et che bisognerà; il prezzo pro dicto secundo sopra fatta l'opera da epso maestro Stefano con pacto espresso che detto Mancino non possa lassare dicta fabrica senza licentia espressa de epso Aurelio et partendosi dicto maestro Stefano che il ditto Aurelio ci possa mettere altri mastri et lombardi no(...) espressa de ipso maestro Stefano; item dicto maestro Stefano promette al dicto Aurelio presenti scarcare tutti muri (et) murando scarcati et (...) le pietre et cavare le fundamenta de dicti muri che bisognasse scarcare per le pietre ad sue spese et senza pagamento alcuno.

All'artigiano lombardo, il cui titolo di *magister* rivela che «era titolare di un'impresa e comunque risultava iscritto ad un'arte, che in questo caso, doveva essere quella dei muratori»⁷⁶, fu dunque affidata la direzione di un cantiere abbastanza impegnativo. Stante la necessità di accorpare più stabili, che immaginiamo disomogenei, diversi sia nell'allineamento al fronte stradale che nello sviluppo verticale, egli avrebbe dovuto provvedere alla realizzazione di strutture edilizie di rilievo come muri portanti, volte e tetto, cui si aggiungevano la demolizione di muri

preesistenti e delle loro fondamenta. Un'opera, insomma, piuttosto complessa, che come tutti gli interventi di questo tipo, imponeva di «ripensare la facciata, gli accessi, l'allestimento di corti e giardini, il rapporto con gli spazi pubblici»⁷⁷.

Dal canto suo, Aurelio assicurò «tutta provisione bisognerà per fare dicta fabrica», ma nello stesso tempo pretese che *il mancino* non potesse «lassare dicta fabrica senza licentia espressa de epso Aurelio» e che, in tale evenienza, «il ditto Aurelio ci po[tesse] mettere altri mastri et lombardi».

Il compenso pattuito per mastro Stefano fu di 3 giuli per ogni *cannetta* di superficie costruita. La *cannetta* alla quale si fa riferimento potrebbe essere un sottomultiplo della canna architettonica quadra (poco meno di 5 m²) adottata nello Stato della Chiesa⁷⁸ oppure coincidere con la cannella quadra (quasi 9 m²), un'unità di misura di superficie diffusa nell'Italia settentrionale, in particolare in Liguria⁷⁹, che forse i maestri “lombardi” applicavano anche al di fuori delle loro zone d'origine⁸⁰. Quello ottenuto da mastro Stefano fu, in ogni caso, un appalto “a misura”, che contemplando un corrispettivo variabile in funzione della maggiore o minore quantità di lavoro realmente eseguito, metteva il costruttore al riparo dai rischi di un appalto “a corpo”, con il quale, invece, il prezzo globale pattuito rimaneva invariato pure in presenza di opere suppletive rese eventualmente necessarie⁸¹.

Il giorno stesso della conclusione del contratto il muratore ricevette un anticipo «in pecunia numerata et aliis rebus», ma circa il suo ammontare, visto che per un evidente *lapsus calami* nel documento non si precisa l'unità monetaria utilizzata, possiamo solo presumere che sia consistito in 52 scudi e 87 bolognini. Della somma, ovviamente, non si può stabilire neppure l'equivalenza in giuli, mancando l'indicazione non solo della valuta adottata, ma anche, di conseguenza, del suo valore. Questo, peraltro, non è specificato nemmeno nella quietanza dalla quale risulta che sei mesi dopo, il 2 ottobre 1576, mastro Stefano incassò da Aurelio ulteriori 75 scudi e 64 bolognini «ad bonum computum fabricae predictae domus»⁸².

Il pagamento di inizio ottobre, che parrebbe un vero e proprio saldo, lascia intendere che mastro Stefano da Como avesse ormai completato i lavori commissionatigli e sebbene non si possa escludere che sino al 1584 – l'anno che, come si è detto, compare nell'iscrizione sul portale – l'immobile sia stato interessato da successivi interventi, appare tuttavia probabile che fu grazie all'opera di questo artigiano *de partibus Lombardie* che lo stabile assunse un aspetto molto vicino a quello definitivo, l'aspetto,

cioè, di un elegante palazzo la cui posizione angolare ne accresceva il pregio «in ragione del più esteso sviluppo planimetrico, dell'affaccio sul duplice fronte stradale, della più ampia disponibilità di spazio per il cortile e per le pertinenze poste sul retro, e, di conseguenza, della maggiore visibilità dell'edificio, tale da riflettersi certamente, in termini di *status* e prestigio sociale, sulla famiglia che ne era proprietaria»⁸³. Il completamento del palazzo si realizzò, dunque, nell'arco di almeno tre lustri e dovette rappresentare una tappa significativa del processo di riqualificazione del circostante tessuto cittadino avviatosi a metà Cinquecento. Compresa nella parrocchia di San Nicolò *in viis divisis*, una delle più popolose della città⁸⁴, l'area nel giro di qualche decennio fu infatti interessata da diversi interventi edilizi e urbanistici: oltre al palazzo della famiglia Fazioli, vi furono costruiti il nuovo edificio della chiesa di Santa Lucia, dove nel 1620 si sarebbero insediati i gesuiti, il palazzo di Pierbenedetto Spada e quello della famiglia Giocosi. Alla fine del 1598, poi, il Comune deliberò la lastricatura della zona, sulle prime limitata alla «strada da l'arco de Licinio Paradiso sino a casa de Aurelio Fatiolo» e poi estesa alle vie adiacenti, dopo che alcuni residenti avevano fatto notare che «non vien bene il mattonare in detta strada se prima non si mattona et si principii a mattonare donde viengono le scozze dell'acque che dalle strade verso Santa Lucia et da casa de Giuseppe palazzo Liberotti et Giovanni Basilio Nuccia donde viene la giara et terra che riempiono le fosse che ni escono de acque»⁸⁵.

Aurelio rimase l'unico proprietario del palazzo fino al 6 dicembre 1591, giorno in cui ne vendette una parte al figlio Giovanni Felice⁸⁶. Giovanni Felice era figlio di primo letto, nato dal matrimonio di Aurelio con Diana, discendente da due importanti casati del patriato ternano: gli Scarmiglia per parte paterna e gli Zaffini per parte materna. Non più giovanissimo, Aurelio, che evidentemente era rimasto vedovo, si era risposato con Atalanta, la figlia di Troiano «de Rosatis»⁸⁷, e da queste seconde nozze sarebbero nati, rispettivamente nel 1590, nel 1592, nel 1595 e nel 1597, Alessandro (deceduto prematuramente), Bonaventura, Vittoria e Cesare.

La vendita fu formalizzata con un atto nel quale significativamente non si parla più di *domus* ma di *palatium*⁸⁸, ma che purtroppo non contiene dettagli circa il modo in cui padre e figlio si divisero l'immobile, cosa che probabilmente avrebbe permesso di avere una sommaria descrizione degli interni dell'edificio. Si precisa soltanto che Giovanni Felice entrava nella comproprietà per una quota del valore di

2.000 scudi («tantum de palatio ipsius domini Aurelii [...] quantum intrabit in valore duorum miliarum scutorum») e che l'eventuale ripartizione degli ambienti sarebbe avvenuta in seguito, secondo la stima di periti concordemente nominati («iuxta estimationem faciendam per homines comuniter eligendos tempore divisionis»). Dal che si deduce che almeno per il momento l'interno del palazzo non fu diviso in alloggi indipendenti, come talvolta capitava quando più nuclei dello stesso gruppo familiare condividevano la residenza⁸⁹.

I motivi di questa partecipazione di Giovanni Felice alla proprietà della dimora paterna per ora rimangono oscuri, ma è ragionevole ipotizzare che con essa si sia cercato di scongiurare che le successioni *post mortem* prima o poi finissero con il recidere il legame della famiglia con il palazzo. È plausibile, infatti, che Aurelio, il cui testamento non è stato finora rinvenuto, nel dettare le sue ultime volontà si sia comportato come i suoi congiunti di cui ci sono note le disposizioni testamentarie (la madre Bella e i fratelli Pieragostino e Marinangelo), i quali designarono eredi universali tutti i figli maschi in posizione egualitaria, senza ricorrere al fedecommesso agnatio, l'istituto che dal '500 sempre più spesso fu adottato dalla nobiltà per evitare la dispersione del patrimonio familiare, lasciato integralmente al figlio maggiore con il vincolo di trasmetterlo a sua volta al proprio primogenito⁹⁰. Alla scomparsa di Aurelio, pertanto, Giovanni Felice avrebbe potuto unire alla parte dello stabile già acquistata dal padre – peraltro meno di due anni dopo la nascita del fratellastro Alessandro⁹¹ – quanto gli sarebbe spettato della porzione da spartire con gli altri eredi maschi e ciò faceva di lui il garante della conservazione di quello che era l'emblema della famiglia, del suo onore, della sua ricchezza e anche della sua immortalità⁹².

Del nuovo comproprietario dell'edificio ci è noto che nel 1593 fu console dell'arte dei macellai⁹³, che nel 1602 ebbe in subappalto la gestione del forno pubblico⁹⁴ e che prima dell'estate del 1595 sposò *domina* Venere Paila. Nella società di allora, regolata da rigidi meccanismi di difesa delle tradizionali gerarchie fra maschi e femmine, era consuetudine che la donna si trasferisse nell'abitazione dell'uomo, per cui quasi sempre le nozze per le spose segnavano il passaggio «dalla casa della famiglia d'origine a quella in cui avrebbero abitato con il marito», oltre che «dal nubilito alla condizione di donne sposate, dalla (presunta) verginità alla vita sessuale, dall'adolescenza o gioventù all'età adulta»⁹⁵. Anche Venere si stabilì nell'abitazione di Giovanni Felice, dove comunque fece portare dalla casa paterna una serie

di oggetti personali, secondo una prassi – anche questa piuttosto diffusa – che sanciva il fatto che dopo il matrimonio la famiglia di provenienza in qualche modo rompeva i legami con la ragazza e cessava di esercitare diritti su di lei⁹⁶.

Le cose che avevano fatto parte del corredo di Venere, e che adesso si trovavano nel palazzo, sono descritte in un inventario stilato il 21 luglio 1595⁹⁷. Come tutti i documenti di questo genere, «testimonianza immediata e concreta di vita vissuta»⁹⁸, l'elenco in una certa misura permette di “entrare” nell'edificio e di “vedere” le sue stanze e gli oggetti che le riempivano. Ecco, allora, i *bona mobilia, massaritie* e *blancaria* portati da Venere in casa del marito:

In primis, due piatti de stagno vecchi et un bacile d'ottone
item tre conchette de ramo, un soletto de ramo, tre coperchi de ramo
item un tegametto piccolo de rame, una brochetella de rame
item, un fiaschetto de ramo, una cocchiara piccola de rame
item, una lucerna d'ottone, tre lucerne de ferro, un lavamano de rame
item, due padelle de ferro una grande et l'altra piccola
item, due speti de ferro, un paro de molle, un capofoco de ferro
item, un scaldaletto, una statera piccola, una gratta cascio
item, un treppede de ferro, dui caldarelli piccoli de ramo
item, una catena da foco et una paletta de ferro da foco
item, un canestro de pigne et cinque canestre de (...) de robbe cioè pigne, piatti, vasi et altre massaritie simili
item, cinque brocche da olio
item, quattro sedie de legname a coste
item, tre setaccie due fine et una grossa
item, dui grascili, due para de pettini
item, tre canestri da mettere li panni, un canestro simile piccolo
item, un bancale longho, una sedia de scarsa, una banchetta
item, un mortaro de marmo
item, una bancha, un mesal da vino, un ottaiolo, un capestio
item, una piatteluzza, tre canestre de vinci, una mattera
item, un vasaro de legname
item, un tappeto verde da tavola
item, sedici lenzole e tre coltre bianche da letto, una coperta de lana, dui tornaletti, un quadro da letto, due ceneratore, quattro sciuccamani, dieci sciuccatori da maneggiare
item, un paro de lenzola da cuna, quaranta salviette sottili, vinti salviette grosse, cinque tovaglie, una coltriciola d'armesino roscio
item, tre botti da vino due da sei some in circa et una de quattro in circa, una botticella piccola
item, tre filze de coragli due con li bottoni d'argento e l'altra senza
item, tre sciuccatori de cortina larghi
item, due casse de robe vecchie, un paro de forzieri de pelle bianchi listati, una lettiera, un matarazzo, un pagliariccio
item, tre guanciali de panno, sei guanciali de cortina, due

guanciali de seta cremesina, dui sterzaletti uno con le reticelle larghe e con le francie da piedi e l'altra con li fiocchetti e reticelle strette
item, tre lenzola de panno de 14 con le reticelle con le francie da capo e da piedi, un sciuccatore de tutta cortina lavorato
item, un'incappatore lavorato de seta cremesina et un tornapanno lavorato del medesimo
item, un reverso bianco con liste pagonazze e bianche
item, una saggia verde cremonese con liste ranciate invellutate
item, una veste de rascia pagonazzaa invellutata con velluto negro
item, una cimarza de drappetto negro trinata de seta negra
item, una veste de ciambellotto pagonazzo invellutata del medesimo
item, una sottana de pagonazzo con trine verde
item, una veste d'incarnato con trine verdi e ranciate
item, una veste d'incarnato listata con velluto rose secche
item, una zimarra de stametta lionata con trina de seta negra
item, una veste de rascia negra
item, una sbernia de buratto negro
item, una sbernia de capicciola negra.

A queste, poi, si sarebbero aggiunte altre *robbe* in procinto di essere trasferite «in casa de dicto mesere Giovanni Felice»:

In primis, otto lenzola, dui matarazzi de soppa, due coperte de lana una meglio dell'altra
item, una caldara senza manicho, un caldarello piccolo
item, una cathena da foco, una conca (...) de ramo, un scaldaletto
item, una tavola con la cassetta de vanti, una cassa vecchia de noce
item, una tovaglia sottile de mezzaramma, vinti salvietti tra grossi e sottili, tre sciuccatori da maneggiare, un pagliariccio.

Tra gli oggetti elencati nell'inventario, oltre a quelli di uso esclusivo di Venere (gli abiti, i gioielli, alcuni capi di biancheria), ce n'erano diversi che dovettero essere sistemati nelle varie stanze del palazzo a seconda della funzione ad esse assegnata. Come la biancheria, le stoviglie e gli attrezzi per la cucina, vano che nelle abitazioni più grandi non mancava mai⁹⁹, o le «quattro sedie de legname a coste», il «bancale longho», la «sedia de scarsa» e la «banchetta», verosimilmente destinate alle sale di rappresentanza. Nella camera da letto coniugale o in quella della sposa nel caso, non infrequente, in cui marito e moglie dormissero in stanze separate¹⁰⁰, dovettero trovare posto, insieme ai guanciali, alle lenzuola, alle coperte e allo «scaldaletto», il «quadro da letto», la «tavola con la cassetta de vanti», la «cassa vecchia de noce» e i due «forzieri de pelle bianchi listati».



Anonimo, *Terni*, 1637, cod. Barb. Lat. 9901 della Biblioteca Apostolica Vaticana, seconda metà del XVII secolo

Tenuto conto di quanto vi fu portato da Venere e di ciò che già vi si trovava al momento del suo trasloco, possiamo immaginare che anche per quel che riguarda l'interno, il palazzo non differisse da altre abitazioni gentilizie del tempo, dotato di tutti i *comfort* e in grado di assolvere alla «pluralità di funzioni» (residenza privata, ambiente di rappresentanza e luogo di affari) che era tipica delle dimore di questo tipo¹⁰¹. Al principio del 1600 Aurelio lasciò l'edificio e per un paio di mesi abitò in un altro palazzo, peraltro non distante dal suo. Dal 1° gennaio al 28 febbraio di quell'anno, infatti, egli ricoprì la carica di priore¹⁰² e per tutta la durata del suo mandato si trasferì nella sede della magistratura, che si trovava «lungo corso Vecchio nel luogo dove attualmente sorge il Teatro comunale Verdi» e «si sviluppava su quattro livelli, comprendendo una serie di ambienti, uffici e camere»¹⁰³. L'obbligo per i priori in carica di stabilirsi nell'edificio era stato ribadito dallo statuto comunale del 1524, che proprio in apertura, nella prima rubrica del primo libro, disponeva che

li S.^{ri} priori eletti canonicamente secundo il stilo et usanza nella nostra Ciptà, debbiano stare et dimorare et habitare nel Pallazo per la Ciptà a tale habitatione deputato, tutto lo tempo de loro officio [...]; del quale Pallazo non se

debbiano partire per alcuna causa o vero rispetto, salvo per la cagione del infirmità o vero andare alle messe, vesperi, prediche o altri officii divini o vero per evidente utilità del commune collegialiter, salvo che per qualche altra causa rationabile¹⁰⁴.

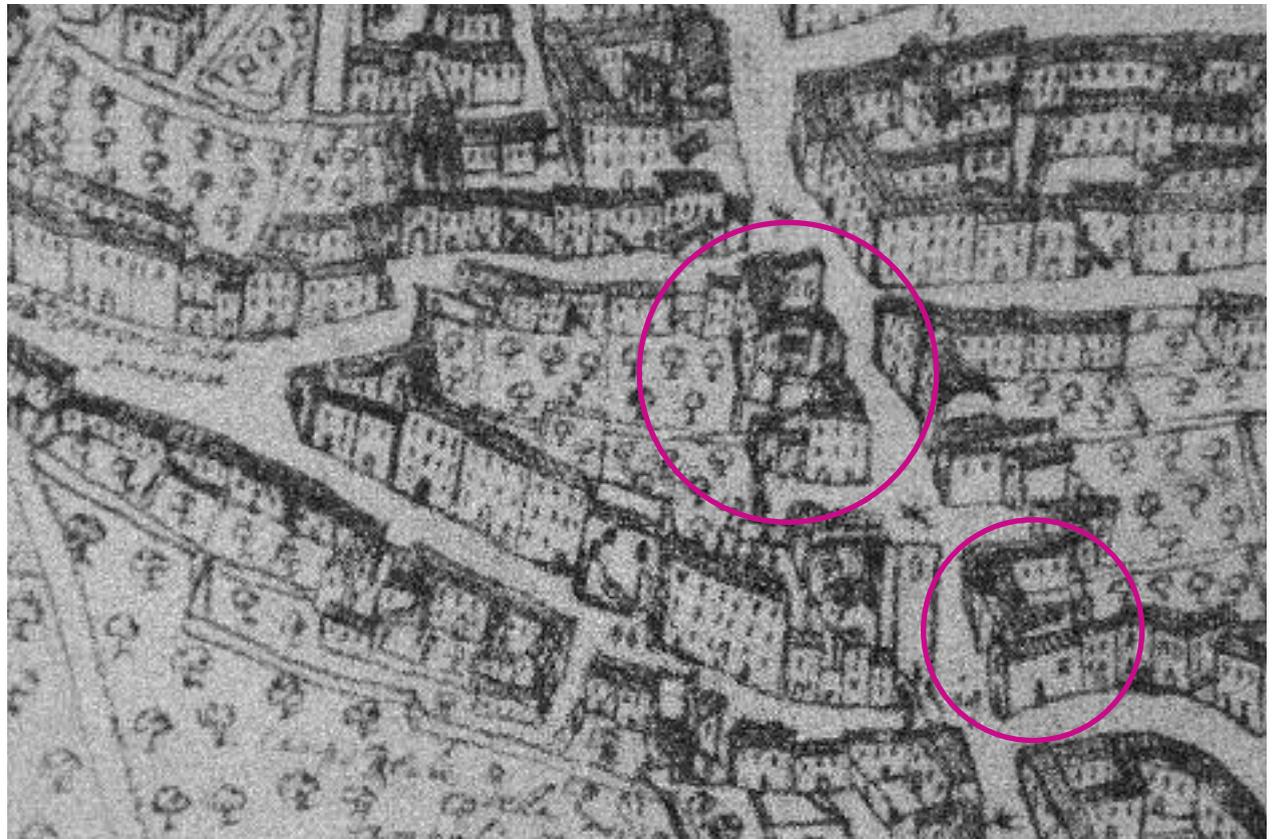
Anche Aurelio e i suoi colleghi, appena insediatisi, avevano «con molto splendore cominciato a resedere in palazzo et mangiarci»¹⁰⁵.

Esclusi i brevi periodi in cui dovette allontanarsene per motivi come questo, Aurelio Fazioli abitò nella bella casa «in regione Adultrinorum» sino alla sua scomparsa, avvenuta fra il 1606 e il 1607.

Dai Fazioli ai Genuini

Dopo la morte di Aurelio e di sua moglie Atalanta, venuta a mancare tra il 1603 e il 1606, nel palazzo rimasero Giovanni Felice con la moglie Venere, i suoi tre fratelli di secondo letto Bonaventura, Vittoria e Cesare (di età compresa fra i 15 e i 10 anni) e il personale domestico, formato da una serva e un garzone. Senza figli, Giovanni Felice si prese cura dei fratellastri fino al suo decesso, avvenuto tra il 1619 e il 1620. Con la scomparsa di Giovanni Felice, il capo della

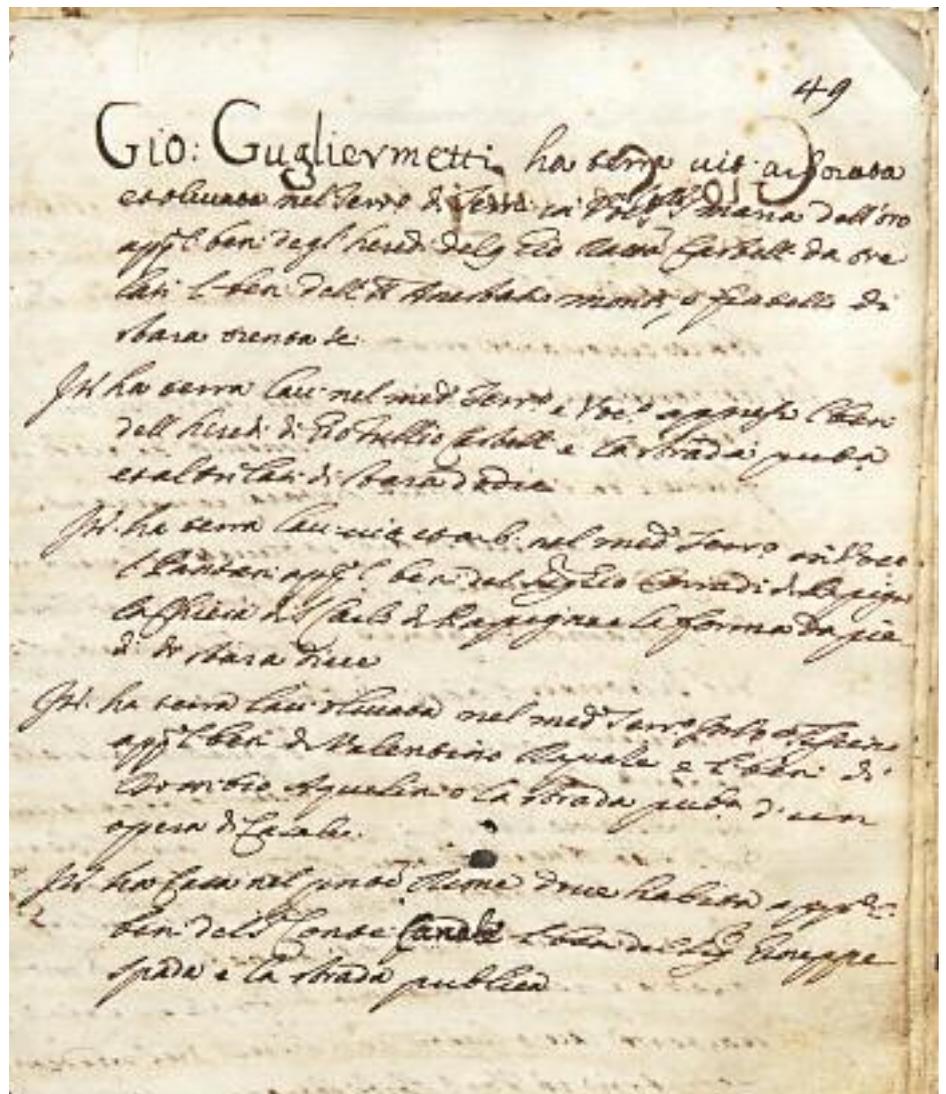
Anonimo, *Terni*, 1637,
 cod. Barb. Lat. 9901
 della Biblioteca Apostolica
 Vaticana, seconda metà
 del XVII secolo.
 Particolare dell'area con
 il palazzo Montani
 Leoni e la chiesa di San
 Nicolò *in viis divis*



famiglia diventò, nonostante la giovane età, Cesare. Fu proprio lui che nella nuova veste di *pater familias*, il 7 febbraio 1621, davanti al notaio Annibale Francani, costituì la dote di sua sorella Bonaventura e nel contempo provvide all'esclusione della ragazza «ab hereditate parentum et Johannis Felicis Fatioli eius fratris»¹⁰⁶, riflettendo quella che era «un'esigenza ormai totalmente interiorizzata» della pratica dotale¹⁰⁷: impedire che le donne entrassero nella divisione del patrimonio familiare¹⁰⁸. All'epoca, però, Cesare, nato nel 1597, era «maior annis vigintiduo-bus tam minor vigintiquinque» e pertanto, affinché l'atto da lui concluso avesse validità giuridica, si rese necessaria la presenza di due suoi congiunti che avessero compiuto il venticinquesimo anno di età, il cugino Federico Fazioli e Cosimo Canali. Cesare divenne anche l'unico proprietario del palazzo di famiglia, dove abitò con la moglie Laudenzia, la figlia di Francesco Campi sposata nel 1625, e i quattro figli maschi avuti da lei fra il 1626 e il 1632: Aurelio, Giuseppe, Valentino (morto ancora bambino) e Giovanni Felice. Con loro vissero anche Vittoria, la sorella di Cesare rimasta nubile, e almeno sino al 1623, Venere Paila, la vedova di Giovanni Felice, poi trasferitasi in una casa – forse quella della famiglia di origine – nel rione Amingoni¹⁰⁹. Nel palazzo, inoltre, abitavano le persone di servizio e per alcuni anni anche un *repetitore*¹¹⁰, un precettore privato per i bambini¹¹¹.

L'ultimogenito di Aurelio Fazioli fu l'erede, oltre che della prestigiosa residenza «in regione Adultrino-rum», di forme di sociabilità e di comportamenti economici che appartenevano alla tradizione familiare: nel 1623 fu infatti ammesso alla confraternita della Croce Santa¹¹², di cui aveva fatto parte anche suo padre, e nel 1629, in società con Bastiano Angeli da Todi, ottenne in subappalto la gestione del macello comunale¹¹³, dimostrando, come altri suoi parenti¹¹⁴, una capacità, ovviamente anche finanziaria, di inserirsi nel circuito di concessioni e subconcessioni alimentato dall'amministrazione pubblica, fonte di sicuri profitti. Nel 1634, tuttavia, Cesare, non ancora quarantenne, morì. Egli lasciava tre figli, il più grande dei quali, Aurelio, aveva appena otto anni. In casa, dunque, non c'erano più maschi adulti che potessero occuparsi della gestione dei beni di famiglia e quindi dovette farsene carico la giovane vedova, Laudenzia, la quale il 12 gennaio 1635 ottenne la tutela dei figli¹¹⁵ e poté mantenerla, non essendosi risposata¹¹⁶, fino al loro raggiungimento della maggiore età¹¹⁷, garantendo così, in virtù della sua estromissione dall'asse ereditario e della conseguente impossibilità di alienare il patrimonio familiare, che questo nel frattempo non subisse dispersioni¹¹⁸. Con i figli e con la cognata Vittoria, Laudenzia sino al 1640 compare nelle liste delle persone abitanti nella parrocchia di San Nicolò *in viis divis*¹¹⁹, ma si può

dare per certo che quello sia stato l'ultimo anno in cui la famiglia risiedette nel palazzo. A partire dal 1641, e fino al 1650, tutti gli «heredi del quondam Cesare Fatioli» sono infatti inclusi tra gli *inconfessi*¹²⁰, cioè coloro che da tempo non dimoravano nel territorio parrocchiale. Essi si erano trasferiti in un'altra casa, che si trovava, come apprendiamo dallo stato delle anime del 1649¹²¹, nella parrocchia di Santa Croce nel rione Amingoni, ma anche dopo il loro trasloco, lo stabile in rione Adultrini, del quale – stando agli elenchi nominativi di San Nicolò *in viis divisis* – rimasero formalmente proprietari, non restò disabitato. A dare qualche ragguaglio sulla situazione determinatasi allora è un documento riguardante una vicenda giudiziaria che ebbe inizio proprio nel 1641 e che ebbe per protagonista Penelope Scarmiglia, sposata ad un Castelli e discendente di Diana Scarmiglia, la prima moglie di Aurelio Fazioli. Vista la mai avvenuta restituzione della dote della sua antenata, Penelope era erede di un credito di 400 ducati che gli Scarmiglia vantavano verso la famiglia Fazioli e ora, per vedere finalmente riconosciute le sue prerogative, chiedeva di potersi rifare sul patrimonio lasciato da Aurelio e in particolare sul palazzo da lui fatto costruire. A favore di Penelope, il 12 ottobre 1641, fu emanato un monitorio dell'uditore generale della Camera apostolica nel quale, però, come controparte della donna sono indicati, non i discendenti di Aurelio Fazioli, ma i fratelli Giovanni Battista e Blasio «de Guglielmitti» cui veniva intimato, essendo essi i «detemptores et occupatores» dell'immobile oggetto della contesa, di desistere, entro il termine massimo di sei giorni, «a predicta occupatione et detentione dicti palatii»¹²². A che titolo nel 1641 i due fratelli «detenessero» e «occupassero» il palazzo non è noto, ma il fatto che quarant'anni dopo, nel 1681, lo stesso stabile, descritto come «casa [...] appresso li beni del conte Canale, li beni del signor Giosepe Spada e la strada publica»¹²³, figuri tra i possedimenti di un loro congiunto, Giovanni, fa ritenere che i Guglielmitti siano subentrati nella proprietà dell'edificio al termine di qualche controversia. Con tutta la cautela imposta dalla mancanza di ulteriori riscontri documentari, si può ipotizzare, ad esempio, che anche Giovanni Battista e Blasio Guglielmitti fossero creditori insoluti di un Fazioli (Aurelio o uno dei suoi figli) e che in quanto tali avessero preso possesso del palazzo in attesa di divenirne legittimi proprietari, con un atto di cessione o di compravendita, non appena i giovani eredi della famiglia Fazioli fossero diventati maggiorenni. A ciò, del resto, fa pensare anche la circostanza che negli stati delle anime di



San Nicolò *in viis divisis*, che erano compilati seguendo *grosso modo* l'ubicazione delle case¹²⁴ e in cui i Guglielmitti sono presenti dall'inizio del XVII secolo, solo dopo il 1642 i due *fuochi* di Giovanni Battista e Blasio, i quali vivevano insieme, e di Giovanni sono registrati uno di seguito all'altro e immediatamente prima o dopo altri nuclei familiari (gli Spada, i Canale, i Setacci) le cui abitazioni confinavano con palazzo Fazioli. I Guglielmitti, in base all'ipotesi ora avanzata pertanto potrebbero avere acquisito la piena titolarità dell'immobile già intorno alla metà del Seicento e dunque qualche decennio prima del 1681. La cosa potrebbe essere avvenuta nell'intervallo di tempo compreso fra il 1651, anno dal quale i Fazioli scompaiono definitivamente dai censimenti parrocchiali di San Nicolò *in viis divisis*, e il 1654, anno in cui, come si legge nelle note marginali di un catasto della prima metà del '600¹²⁵, Giovanni Felice Fazioli, il figlio minore di Cesare, «ordinò» che i terreni lasciati in eredità oltre trent'anni prima dallo zio suo omonimo – Giovanni Felice di Aurelio – fossero asse-

Beni posseduti da Giovanni Guglielmitti nel 1681. AST, ASCT I, *Assegne dei beni*, vol. 2007



Terni, da Pierre Mortier, prima edizione, 1702, incisione su rame, proprietà Fondazione Carit

gnati alla vedova di quest'ultimo (Venere Paila), alla sua sorellastra (Vittoria) e alla vedova del suo fratellastro (Laudenzia Campi). Tutti in favore di donne, questi passaggi di proprietà dovettero coincidere con le restituzioni delle doti di Venere e di Laudenzia¹²⁶ e ciò fa ritenere che proprio allora i discendenti di Cesare, soddisfatti i diritti spettanti alle donne della famiglia, abbiano provveduto alla regolarizzazione di questioni relative all'eredità paterna rimaste ancora pendenti.

I nuovi proprietari del palazzo sembrerebbero essere un'altra di quelle casate di origini borghesi che assunsero un certo rilievo nella comunità locale e che, grazie all'agiatezza raggiunta attraverso fiorenti attività artigianali e mercantili, poterono adottare un *mos vivendi* vagamente nobiliare¹²⁷. Di provenienza banderara come i Fazioli, molti di loro, soprattutto dalla metà del XV secolo, ricoprirono diverse cariche pubbliche e in particolare quella di priore¹²⁸. Nell'ul-

timo quarto del secolo, inoltre, un membro della famiglia, ser *Carissimus*, fu nominato più volte cancelliere del Comune¹²⁹.

Le frammentarie informazioni di cui disponiamo fanno ritenere che il motore delle fortune economiche dei Guglielmetti fu, almeno in parte, la loro attività imprenditoriale nel campo della produzione e della commercializzazione del cuoio. Del resto, l'industria conciaria ternana dagli ultimi secoli del Medioevo aveva conosciuto un discreto sviluppo, imponendosi come una delle principali manifatture cittadine, in grado di soddisfare un mercato non soltanto interno¹³⁰. Diversi furono i Guglielmetti che operarono come *calzolari* di cui ci è giunta notizia: *Salvolus* di Giovannuccio, fuoriuscito guelfo di cui il Consiglio generale di Terni il 17 luglio 1390 discusse la richiesta di essere riammesso in città e qui «stare, morari ac vivere [...] una cum gebellinis dicte civitatis et mandatis eorum effectualiter obe-

dire»¹³¹, *Cristinus*, incluso in un elenco di calzolai ternani risalente al novembre del 1463¹³², e *Fiorus* di Pietro Angelo, priore dal 1° al 30 settembre 1500¹³³. Gli investimenti della famiglia in questo settore sono documentati anche per i primi decenni del Seicento. Nel luglio del 1630, infatti, Giovanni Battista Guglielmetti stipulò un paio di contratti con i quali gli appaltatori di due beccherie, quelle di porta Sant'Angelo e di porta San Giovanni, promettevano di vendergli tutte le pelli delle vacche e dei vitelli che avrebbero fatto macellare durante i mesi successivi¹³⁴. Un anno e mezzo dopo, nel gennaio del 1632, lo stesso Giovanni Battista rilevò da *dominus Vincentius Nicoletta de Interamna* una conceria posta lungo la *via conciarum*¹³⁵, una strada nel rione Rigoni dove si concentravano i laboratori e le botteghe di conciatori, cuoiai e calzolai.

La loro possibilità di acquistare una conceria, un tipo di opificio che anche per la necessità di alcuni annessi (depositi e spazi aperti) era particolarmente costoso e perciò richiedeva «non solo disponibilità finanziarie iniziali ma anche adeguate capacità di sfruttamento»¹³⁶, conferma che nel '600 i Guglielmetti non erano semplici artigiani: ormai il loro profilo socio-economico non doveva discostarsi da quello degli uomini d'affari che, come in altre parti della penisola, controllavano un comparto indubbiamente remunerativo, «personaggi che possedevano una o più botteghe artigianali, gestite direttamente o, più frequentemente, in modo indiretto, e anche magazzini per ammassare il prodotto finito sino al momento in cui la domanda diventava più alta e i prezzi crescevano»¹³⁷. I Guglielmetti rimasero proprietari dell'ex palazzo Fazioli almeno fino al 1702. A fornire tale informazione è un manoscritto, conservato presso l'Archivio di Stato di Roma, che contiene una sorta di registri delle *Riformanze* (gli atti delle magistrature comunali) del periodo 1387-1614 e nel quale si fa riferimento alla *supplicatio* inoltrata da Aurelio Fazioli al Consiglio dei pacifici nel 1569, precisando che la casa fatta costruire da Aurelio «in Adultrina» era «hoggi de Guglielmetti»¹³⁸. Il manoscritto non è datato ma fu comunque compilato dopo il 1702¹³⁹ e ciò ci permette di fissare, appunto nel 1702, un primo termine entro il quale i Guglielmetti mantennero il possesso dell'edificio, di cui comunque si sarebbero privati prima del 1721¹⁴⁰.

Le successive alienazioni dell'edificio purtroppo non ci sono note. Un dato che al momento si può dare per certo è la presenza nell'isolato, dopo il 1721, di una famiglia particolarmente numerosa, i Nicoletti o Nicoletta¹⁴¹, che fino al 1746 – prima con Gabriele, poi con Francesco e quindi con Giovanni Gia-



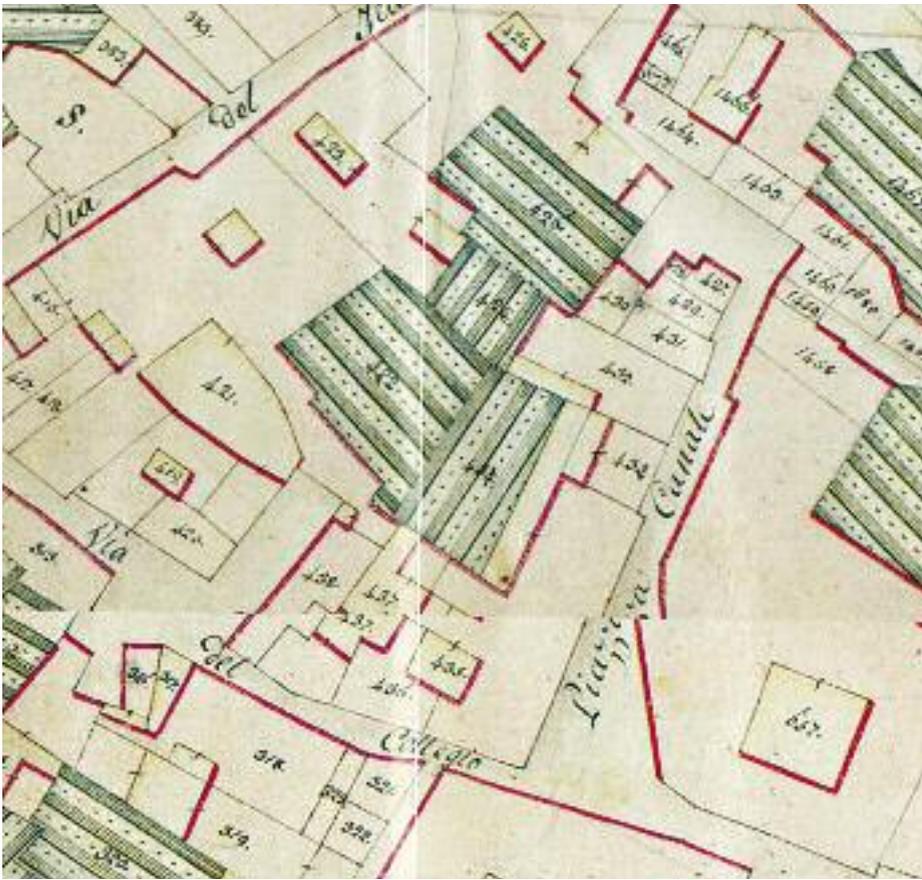
Stemma della famiglia Guglielmetti. BCT, ms 251, L. Lanzi, *Araldica di Terni*, 1902



Stemma della famiglia Genuini. Stroncone, aula consiliare, dipinto su muro, fine XIX secolo

como – negli stati delle anime di San Nicolò *in viis divisis* è sempre segnalata fra gli Spada e i Canale¹⁴², confinanti, come si è già detto, con il nostro palazzo. Anche, e soprattutto, per la mancanza di fonti catastali, che si protrae per tutto il XVIII secolo, diventa però difficile dire se la cosa sia da mettere in relazione con l'assetto proprietario dell'edificio. Per avere notizie sicure sulla proprietà del palazzo occorre arrivare agli anni ottanta del Settecento, quando l'immobile risulta appartenere al conte Pietro Antonio Genuini.

I Genuini provenivano da Montebuono, località



Terni, mappa catastale urbana del 1819, particolare del settore nord est con palazzo Montani Leoni. ASR, Catasto gregoriano, Spoleto I, *Mappa Terni città*, anno 1819

della Sabina oggi in provincia di Rieti, dove si erano stabiliti nel '500. Un loro avo, Giacomo, nel 1650 era stato lancia spezzata di papa Innocenzo X. Nel 1727, poi, Nicolò fu creato conte¹⁴³. Nel 1790 l'erudito Francesco Paolo Sperandio, arciprete della Cattedrale di Magliano Sabina, nell'opera *Sabina sagra e profana antica e moderna* descriveva così «la famiglia de' conti Genuini di Montebono»:

famiglia che nulla cede nello splendore alle altre della provincia, o si risguardino gli uomini illustri, che da essa sono usciti, o le luminose parentele contratte, o la ricca possidenza ed il decoro, con cui si è sempre mantenuta e distinta¹⁴⁴.

Una di queste «luminose parentele» era quella contratta, attraverso il matrimonio di Agata Galluzzi, con i conti Canale di Terni. Figlia di Fausto Galluzzi, esponente di un altro casato aristocratico di Montebuono che, «dopo vari magistrati ed impieghi per la santa Sede sostenuti, meritò d'esser fatto da Alessandro VII Senator di Roma»¹⁴⁵, Agata, con la quale i Genuini erano imparentati, sposò, infatti, Giovanni Maria Canale¹⁴⁶. Come sottolinea lo stesso Sperandio, Agata Galluzzi fu perciò «ava [...] del celebre Cardinal Saverio Canale»¹⁴⁷, il quale, nato nel 1695, a partire dal 1731 ricoprì ben quattordici cariche prelatizie che nel 1766 lo avrebbero condotto alla porpora cardinalizia col titolo di

Santa Maria della Scala¹⁴⁸.

Non sappiamo se i legami con la famiglia Canale, con cui i Genuini ebbero anche rapporti di natura patrimoniale¹⁴⁹, siano stati all'origine del trasferimento nella città umbra del conte Pietro Antonio. Ascritto alla nobiltà di Terni l'11 novembre 1780¹⁵⁰, questi viveva qui almeno dall'inizio dell'anno. Il 29 febbraio 1780, infatti, egli acquistò una «casa» in città dal marchese Gaspare Cittadini¹⁵¹, ma poiché l'atto di compravendita sfortunatamente è andato perso¹⁵², non siamo in grado di dire se questo edificio coincida con il palazzo che ci interessa e se dunque esso in precedenza sia appartenuto alla famiglia Cittadini.

È comunque certo che il Genuini acquistò l'immobile prima del 5 maggio 1781, giorno in cui comparve dinanzi al notaio ternano Egidio Fabri per accordarsi con il conte Paolo Canale, rappresentato dal parroco di San Cristoforo don Basilio Luciani, circa una questione riguardante proprio il «palazzo di esso signor Genuini posto entro questa città nel rione Adultrini e confinante da due lati colle strade pubbliche, da altro lato colla enunciata casa a detto signor conte spettante la quale confina anche colla strada pubblica e colli beni delli signori Paglia»¹⁵³. Considerati i motivi che portarono i due contraenti alla stipula di tale accordo, merita di riprodurre integralmente il testo:

Avanti di me notaro e testii infrascritti presente e personalmente costituito il magnifico reverendo signor don Basilio Luciani figlio della bona memoria Luciano da Lisciano Diocesi di Città Ducale nel Regno di Napoli abitante in Terni e paroco della venerabile chiesa parrocchiale di San Cristoforo di questa città a me cognito procuratore a fare le cose infrascritte specialmente eletto e deputato dal nobile uomo signor conte Paolo Canale, come dal mandato di procura che mi si consegna per inserirlo nel presente istrumento del tenore al quale di sua spontanea volontà ed in ogni altro miglior modo come procuratore sudetto ed a nome di detto signor conte Paolo diede e prestò, siccome dà e presta, al nobile uomo signor Pietro Antonio Genuini figlio della bona memoria Giacomo nobile sabinese e di Terni a me parimente cognito presente ed accettante ogni consenso necessario ed opportuno perché possa il medesimo signor Pietro Antonio sopra il muro laterale e commune tra il suo palazzo e la casa a detto signor conte spettante incontro al palazzo dello stesso signor conte e sopra tutta la larghezza di detto muro commune edificare a suo commodo ed elevarlo persino all'altezza di detto palazzo di esso signor Genuini posto entro questa città nel rione Adultrini e confinante da due lati colle strade pubbliche, da altro lato colla enunciata casa a detto signor conte spettante la quale confina

anche colla strada publica e colli beni delli signori Paglia, salvi altri liberamente perché così non solo in questo ma in ogni altro miglior modo.

Qual consenso il medesimo signor don Basilio in nome come sopra di detto signor conte Paolo dà e presta a detto signor Pietro Antonio come sopra presente ed accettante poiché ora manualmente ed in contanti ebbe e ricevè, siccome ha e riceve, da esso signor Pietro Antonio scudi quindici di moneta romana di paoli dieci per scudo compenso e prezzo fra esse parti convenuto e concordato anche col riguardo avuto alla riedificazione o sia restaurazione di detto muro laterale e commune fatta a proprie spese da detto signor conte quali scudi quindici esso signor don Basilio in tanta moneta d'argento ed oro buona e corrente a se (...) e (...) asserì esser (...) chimandosene ben contento e sodisfatto rinunciando all'eccezione, alla speranza e facendone, siccome ne fece e fa, nel nome sudetto a favore di detto signor Pietro Antonio e successori quietanza generale e speciale in forma anche per parte perché così, non solo in questo ma in ogni altro miglior modo.

Convenea dopi, siccome si conviene anche per patto, che il muro da edificarsi ed elevarsi sopra detto muro commune per tutta la sua altezza, lunghezza e larghezza debba interamente spettare a detto signor Genuini e debba solo rimanere commune il muro sudetto che presentemente esiste per sino all'altezza di detta casa del nominato signor conte cosichè questo volendo il medesimo signor conte o successori alzare detta casa debbano il detto signor Genuini e successori dargli l'appoggio in detto muro da edificarsi col pagamento del prezzo di detto appoggio o sia della metà del muro da stimarsi dai periti per il quale effetto anche debano il medesimo signor Genuini e successori chiudere quelle fenestre che si apriranno nel sudetto muro e che corrisponderanno nelle stanze da elevarsi sopra detta sua casa dal sudetto signor conte perché così e non altrimenti, altrimenti, non solo in questo ma in ogni altro miglior modo.

Si conviene similmente che il muro laterale interiore dove resta il sito scoperto già edificato da detto signor Genuini fra il detto suo palazzo e la casa sudetta di detto signor conte debba essere e rimanere commune fra li medesimi tanto che alzando la detta sua casa il sudetto signor conte e successori possano senza alcun pagamento appoggiare la fabrica in detto muro come per la metà al medesimo signor conte spettante e che trovandosi in esso muro queste fenestre corrispondenti nelle stanze da elevarsi e fabricarsi da detto signor conte o successori debbano quelle parimente chiudersi come sopra perché così e non altrimenti, altrimenti, non solo in questo ma in ogni altro miglior modo.

Oggetto della trattativa era, dunque, la richiesta di Genuini di elevare un muro che egli possedeva in comune con il conte Canale. Quest'ultimo, infatti,

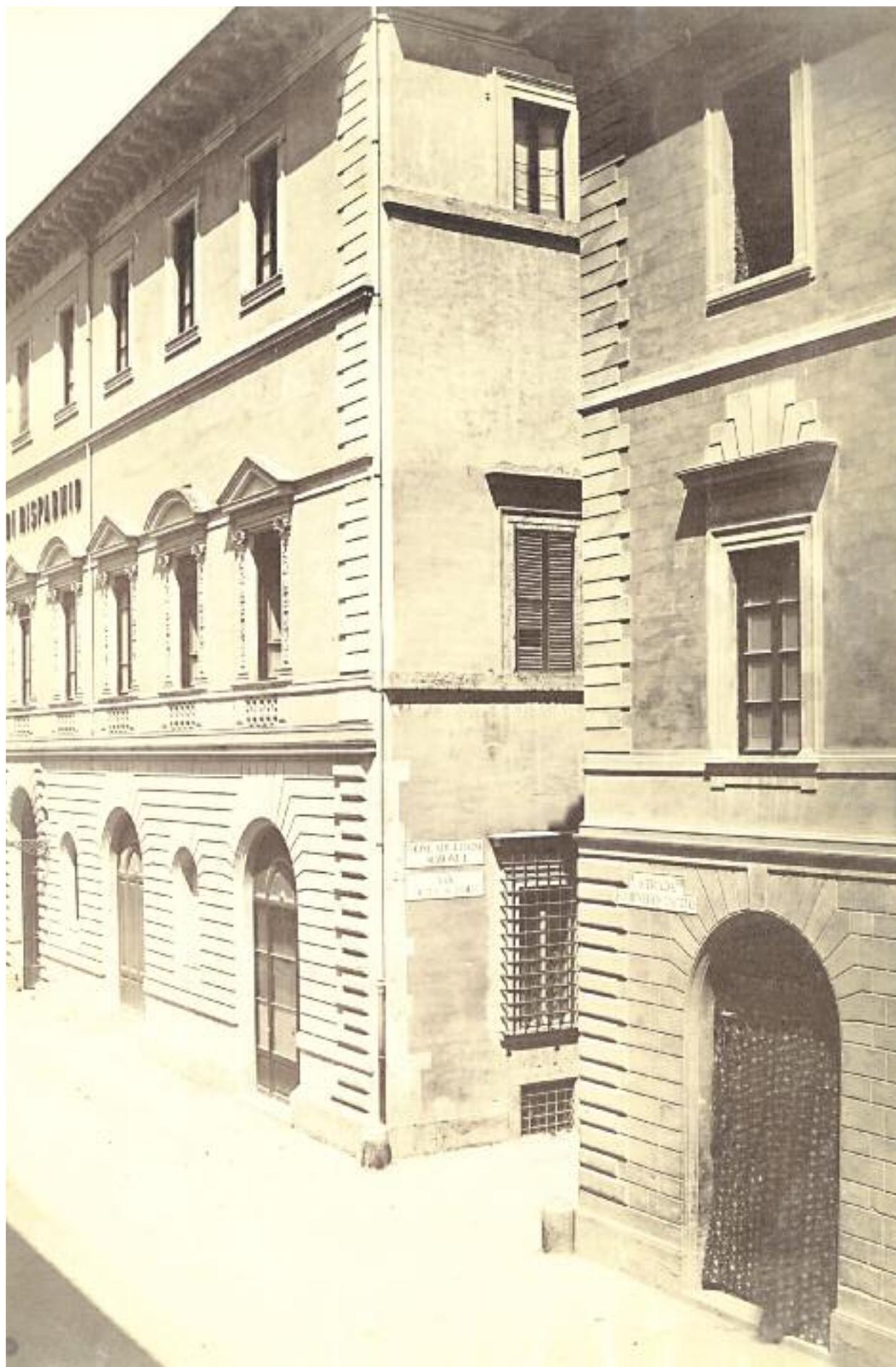
in zona era proprietario non solo dell'antica residenza di famiglia, ingrandita e risistemata a metà del XVIII secolo dal cardinale Saverio Canale¹⁵⁴ e posta proprio dirimpetto allo stabile di Genuini, ma anche di una casa, di dimensioni assai più contenute e addossata al lato nord di palazzo Genuini, sul cui retro si trovava uno spazio aperto confinante con il cortile interno dello stesso palazzo Genuini. A dividere le due aree era appunto il muro sul quale ora Genuini intendeva «edificare a suo comodo ed elevarlo persino all'altezza di detto palazzo di esso signor Genuini».

Il Genuini, dietro versamento di 15 scudi «di moneta romana di paoli dieci per scudo», ottenne dal conte Canale il permesso di edificazione e si riservò anche la titolarità della parte di muro da costruire, mentre quella già esistente sarebbe rimasta di proprietà comune. A Paolo Canale fu invece riconosciuto il diritto di appoggiarsi al nuovo muro, previo «pagamento del prezzo di detto appoggio», nel caso in cui avesse deciso di alzare la sua casa. Fu poi convenuto che si sarebbe dovuto chiudere tutte le finestre dell'immobile del conte Genuini che eventualmente si fossero affacciate sulle stanze sopraelevate dal Canale. Il catasto gregoriano del 1819, in cui le aree interessate corrispondono alle particelle 433 e 434¹⁵⁵, rivela che comunque, quasi quarant'anni dopo, nessuno di questi lavori era stato realizzato.

Il nuovo proprietario, che «il 1 maggio 1785 fu nominato Consigliere aulico dall'Elettore di Baviera»¹⁵⁶, non rimase estraneo alla vita politica e amministrativa della sua città d'adozione in una fase, peraltro, piuttosto movimentata quale fu, anche per Terni, quella dell'età rivoluzionaria e napoleonica¹⁵⁷. Incluso alla fine del 1780 nelle liste degli eleggibili alle magistrature ternane¹⁵⁸, nel 1793 fece parte, con Andrea Saverio Salvatucci e Stefano Fabrizi, della «solerte Deputazione de' studi» incaricata di compilare un regolamento per le scuole pubbliche¹⁵⁹. A inizio Ottocento, inoltre, fu per qualche anno consigliere comunale¹⁶⁰.

I più volte richiamati censimenti parrocchiali di San Nicolò *in viis divisis* fanno pensare che per il conte Genuini e per i suoi congiunti quella ternana non sia stata, però, una residenza stabile e che essi abbiano vissuto nel palazzo con discontinuità, dividendosi tra Montebuono, dove evidentemente avevano mantenuto delle proprietà, e Terni. Nel 1797, ad esempio, risultò che i «padroni» si erano momentaneamente trasferiti «a Montebono in Sabina» e che nell'edificio abitava soltanto «Venanzo custode», mentre nello stato delle anime del 1802 è leggibile la seguente annotazione: «la sopradetta famiglia in oggi non dimora in Terni, ma bensì a

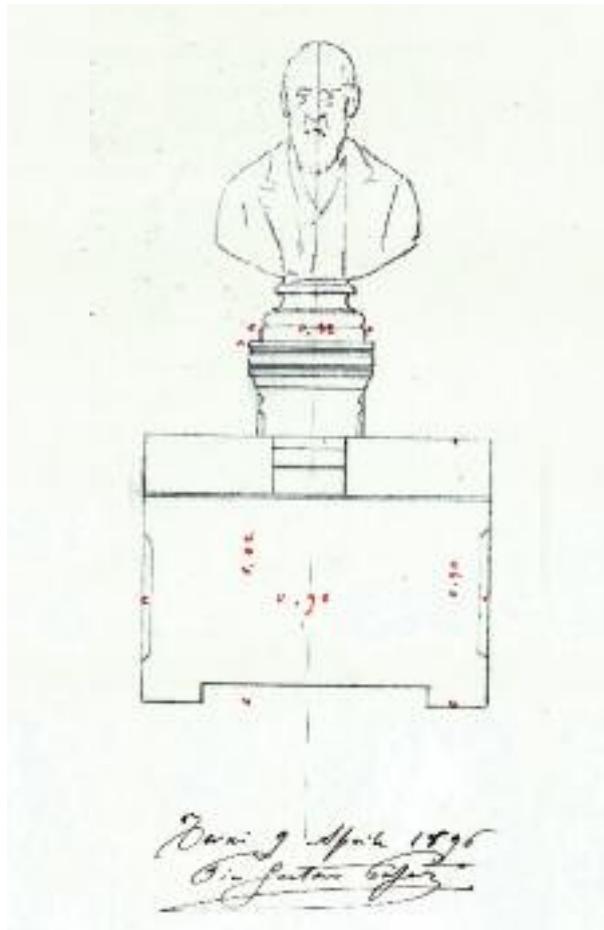
Palazzo Montani Leoni in una foto della fine dell'Ottocento. Sul lato dell'odierna via del Tribunale si nota la targa indicante il confine tra i rioni Adultrini e Amingoni



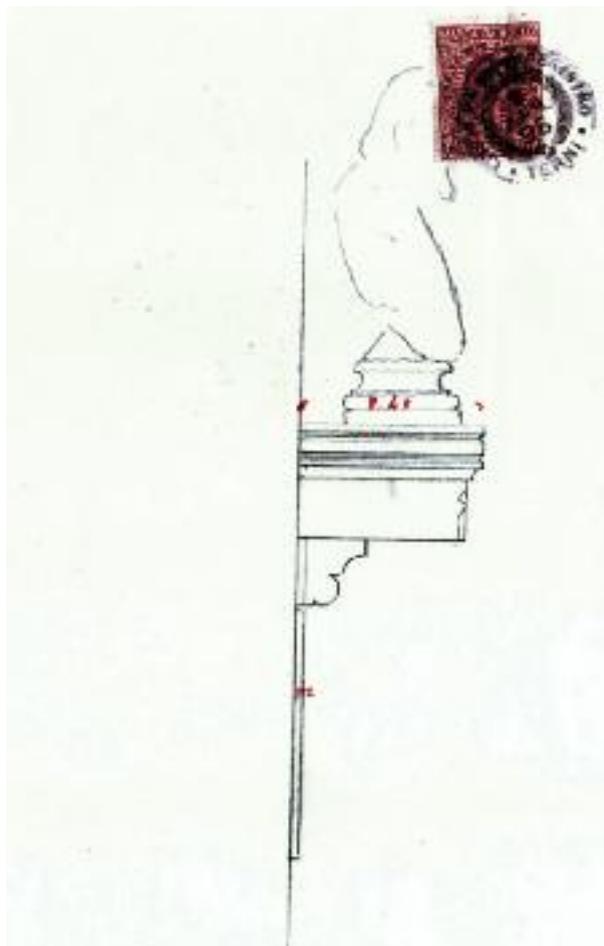
Montebono in Sabina e però non si conta nel numero delle anime»¹⁶¹. Segno di un domicilio non fisso è anche il frequente variare della composizione del nucleo familiare registrato come residente nel palazzo: così, se nel 1791 vi si trovavano il conte Pietro Antonio, i suoi figli Giacomo e Anna Maria, Bernardina Genuini, Vittoria Paradisi e due domestici, e nel 1795 soltanto lo stesso Pietro Antonio con il figlio Giacomo e tre servi, nel 1805 l'edificio risultò abitato dal «nobile signor conte Niccolò Genuini», altro figlio di Pietro Antonio, con la moglie Lavinia e il figlio Giovanni e dal personale di servizio: un «servitore» con suo figlio, una «camerista» e una «faccendiera»¹⁶². Questo dividersi fra più città e più dimore non comportò, comunque, una mancanza di cure per il palazzo di Terni – come dimostra anche la committenza al pittore Luigi Ranieri degli affreschi con cui furono decorati gli interni¹⁶³ – e soprattutto non dovette impedire l'identificazione dell'edificio con la famiglia, tanto che negli anni quaranta dell'Ottocento, dopo ennesimi trasferimenti di proprietà, quella che un tempo era stata la *domus* di Aurelio Fazioli in città era ancora nota come il palazzo «detto di Genuini»¹⁶⁴.

Il palazzo nell'Ottocento

Oltre ai tre già ricordati (Giacomo, Anna Maria e Niccolò), Pietro Antonio Genuini ebbe un altro figlio, Luigi, che fu Esente del Corpo delle guardie nobili pontificie¹⁶⁵ e che con il fratello Giacomo sarebbe stato, suo malgrado, l'artefice della cessione del palazzo. Morti sia il padre che il fratello Niccolò, Giacomo e Luigi Genuini, il primo residente a Stroncone, piccolo centro al confine meridionale della conca ternana, e il secondo a Roma, dovettero prendere atto della situazione patrimoniale non proprio florida lasciata da Pietro Antonio. Questi, come capitava sovente agli aristocratici¹⁶⁶, aveva contratto una serie di debiti che erano rimasti insoluti e di cui ora avrebbero dovuto farsi carico i suoi eredi. A reclamare vecchi crediti, che il maturare degli interessi aveva reso piuttosto consistenti, erano il marchese Gaspare Cittadini, Antonio e Giovanni Battista Paradisi, i conti Paolano e Giovanni Manassei e Pietro Camuccini¹⁶⁷, pittore, restauratore, mercante d'arte e collezionista nonché fratello maggiore del celebre pittore Vincenzo¹⁶⁸, il quale dal 1802 era «creditore di un cambio in capitale di scudi mille e cento coi rispettivi frutti»¹⁶⁹. Questa situazione portò all'apertura di una vicenda giudiziaria che, considerati gli esiti, è il caso di riper-



Bozzetto di Pier Gaetano Possenti (Terni 1850-1923) per la realizzazione del *Ritratto di Silvestro Viviani*, 1896, scultura in marmo di proprietà della Fondazione Carit. ASCRT, Segreteria, Carteggio



correre brevemente. Dopo tre mandati esecutivi emessi tra il settembre e il dicembre del 1814 «contro essi signori fratelli conti Genuini»¹⁷⁰ e in favore del marchese Cittadini, titolare di un credito di 600 scudi (esclusi gli interessi) «qual residual prezzo di casa venduta – come si è visto – al sudetto Pietro Antonio Genuini li ventinove febraro millesettecentoottanta», e dopo un primo tentativo di vendita forzata di “quote” del «palazzo ereditario Genuini» andato però fallito per la mancanza di offerenti, nel giugno del 1818 fu disposto un secondo incanto, ma neppure «con questo nuovo esperimento [fu] rinvenuto oblatore alcuno» il quale, pagando «almeno tre quarti del prezzo stimato» della parte di edificio messa all’asta, avrebbe consentito di «procedere all’aggiudicazione per un terzo della stima» – come contemplato dall’allora vigente codice di procedura civile – in favore dello stesso Cittadini e degli altri creditori secondo la graduatoria predisposta dall’autorità¹⁷¹. Venuta meno la possibilità di un risarcimento attraverso i proventi della vendita, l’unico modo per rimborsare i creditori era quello di ripartire fra loro la proprietà del palazzo. L’8 marzo 1819 fu depositata presso la Cancelleria civile di Terni la perizia dell’immobile fatta dal «capomastro muratore signor Tommaso Carmine Milizia Petrilli»¹⁷² e sulla base di essa il governatore distrettuale, con sentenza del 4 agosto seguente, aggiudicò «in primo luogo» al marchese Cittadini una porzione di stabile che arrivasse «alla valuta di scudi milleduecentoottantasei e bajocchi quarantasei», e «in secondo luogo agli signori conti Paolano e Giovanni Manassei, altri creditori della sudetta eredità Genuini di scudi trecentododici e bajocchi cinquanta moneta fine corrente, tanti altri dei sudetti membri del palazzo [...] quanti giunghino alla valuta di scudi quattrocentosessantotto e bajocchi settantacinque». Al Camuccini, poi, sarebbe spettato ciò che fosse eventualmente rimasto «dopo sodisfatti li due precedenti creditori Cittadini e Manassei [...] per la somma di scudi duecento novantaquattro e bajocchi sessantanove»¹⁷³. Per una questione procedurale, i Paradisi, invece, furono esclusi dall’assegnazione in via giudiziale¹⁷⁴. Alla sentenza di aggiudicazione seguirono, nel 1820, gli atti di formale presa di possesso dell’edificio situato «nel rione Adultrini ovvero presso li beni da un lato del signor Francesc’Antonio Setacci ora Visconti, dall’altro del signor conte Saverio Canale e del signor Luigi Paglia mediante l’orto e dall’altri due lati le strade pubbliche». Quello di Gaspare Cittadini avvenne il 2 ottobre e quello di Paolano e Giovanni Manassei il 26 ottobre¹⁷⁵.

A tali date, peraltro, il palazzo era abitato da un inquilino, certo Giuseppe Pultrini, cui fu intimato di riconoscere i nuovi proprietari e di corrispondere loro «le rispettive proporzionate pigioni». Sia il marchese Cittadini che i conti Manassei non erano interessati al palazzo e appena sei mesi dopo, il 21 aprile 1821, si privarono delle rispettive quote dell’edificio¹⁷⁶. A rilevarle, al prezzo complessivo di 1.756 scudi e 22 baiocchi, fu Angelo Viviani. Dall’atto di compravendita risulta che la porzione di palazzo alienata comprendeva:

- 1° un entrone a volta verso la piazza Canale ed altro corrispondente verso Fossaceca con cortile coperto lasciato libero il posto per l’ultimo appartamento e per la cantina sotterranea;
- 2° cortile coperto a destra con viale e pozzo comune;
- 3° magazzino a volta sotto e sopra con camino posto a destra del detto cortile coperto con ferrata verso la piazza Canale;
- 4° altro contiguo a volta come sopra con ferrata verso la detta piazza;
- 5° finestra a volta con porta verso la detta piazza;
- 6° magazzino a sinistra del cortile coperto con volta sotto e sopra;
- 7° stalla a volta;
- 8° piccolo sito sotto la scala segreta;
- 9° scala segreta;
- 10° dispensa in detta scala segreta;
- 11° orto con viti e suoi muri;
- 12° scala grande a due branchi comuni all’appartamento ultimo;
- 13° saletta d’ingresso all’appartamento;
- 14° anticamera contigua a volta;
- 15° stanza grande con volta pitturata;
- 16° camera a volta sul cantone verso Graziani;
- 17° altra contigua a volta;
- 18° altra a volta verso Setacci;
- 19° stanza a volta del caminetto;
- 20° stanza a volta da letto;
- 21° camerino annesso con toletta e spogliatorio;
- 22° altra camera soffittata sopra la rimessa;
- 23° stanza da mangiare a volta;
- 24° altra stanza col caminetto verso l’orto;
- 25° altra contigua a volta;
- 26° passetto con ringhiera che conduce alla cucina;
- 27° cucina con soffitto e tetto sopra le scale da chiudersi al secondo banco;
- 28° stanza dei luoghi comodi;
- 29° piccola stanza a volta già cappella.

Questo elenco costituisce una fonte preziosa per farsi un’idea dell’aspetto dell’immobile al momento del suo acquisto da parte del Viviani e anche se gli am-

bienti vi sono indicati senza precisarne la distribuzione sui tre piani dello stabile, permette di formulare qualche ipotesi circa l'organizzazione degli interni del fabbricato. Il primo dato che emerge è che all'epoca il palazzo aveva due accessi: uno, quello principale, posto sulla piazza Canale, sul lato ovest dell'edificio, e corrispondente all'attuale ingresso di via Silvestri, e un altro, sul lato sud, che invece dava sulla via Fossa Cieca, un'antica strada che prima del taglio di corso Tacito raggiungeva l'odierno incrocio formato dallo stesso corso, largo Villa Glori e via del Tribunale¹⁷⁷. Gli androni in corrispondenza delle due entrate facevano ovviamente parte degli ambienti del pianterreno, che comprendeva anche gli spazi esterni (il cortile coperto, «con viale e pozzo comune», da cui si accedeva alla cantina sotterranea e l'orto con viti chiuso da mura), tre magazzini, una stalla e il «piccolo sito» e la dispensa sottostanti la «scala segreta» che dal cortile saliva al secondo piano.

Tenuto conto della sequenza con cui le varie stanze sono elencate e della struttura che l'immobile ancora oggi presenta, si può ipotizzare anche la composizione del piano nobile, al quale si arrivava tramite una «scala grande a due bracci» che proseguiva fino al piano superiore. All'appartamento padronale, in cui si entrava passando per una saletta d'ingresso con «anticamera contigua a volta», dovevano appartenere quasi tutti gli altri locali menzionati nel documento: in totale una decina di vani, tra cui un salone «con volta pitturata», due stanze dotate di caminetto, una sala da pranzo e una camera da letto con annessi toletta e spogliatoio, stanzette che tutelavano la *privacy* del padrone di casa¹⁷⁸. Tramite un corridoio esterno con ringhiera si passava, poi, alla parte del piano dove erano stati ricavati la cucina e i servizi igienici (la «stanza dei luoghi comodi») e dove si trovava anche un piccolo ambiente nel quale per un periodo era stata spostata la cappella di famiglia, originariamente collocata nella sala che ora ospita la vice presidenza della Fondazione Cassa di Risparmio di Terni e Narni.

Nell'elenco non sono compresi i locali del secondo piano e ciò perché questa parte dell'edificio era stata rilevata – non sappiamo se per acquisto o tramite asta – dai «signori Paradisi, Caracciotti e Bucci»¹⁷⁹. Il palazzo, in ogni caso, già nel 1822 era interamente di proprietà di Angelo Viviani¹⁸⁰. Nato nel 1765 da Silvestro Viviani «da Castel di Lago, diocesi di Spoleto», Angelo, che le fonti d'archivio definiscono «di condizione proprietario», fu una sorta di «immobiliarista» la cui intensa attività, estesa oltre i confini ternani, lo mise in rapporti di affari con personaggi come il conte Giovanni Spada, il mar-



Stemma della famiglia Montani Leoni. BCT, ms 251, L. Lanzi, *Araldica di Terni*, 1902

chese Lodovico Sciamanna e il conte Alessandro Pianciani di Spoleto. Nel 1825 acquistò un altro edificio storico di Terni, palazzo Mastrozzi (già Spada), poi passato alla famiglia Magroni¹⁸¹.

All'inizio del 1828 entrò in Consiglio comunale e con il suo reddito di 4.500 scudi risultò essere in assoluto il consigliere più ricco di entrambi i ceti in cui si dividevano i 36 componenti dell'assemblea cittadina¹⁸². Angelo Viviani, sposato con Fausta Petrarca, ebbe quattro figli: due maschi, Aldobrando e Silvestro, e due femmine, Felice e Francesca. Aldobrando fu avvocato del foro di Roma e nel 1828 contrasse matrimonio con l'allora quindicenne Virginia Byström, figlia naturale di Johan Niklas Byström, con Johan Tobias Sergel «il più grande scultore neoclassico della Svezia» e scultore ufficiale della casa regnante svedese¹⁸³. Francesca, invece, nel 1838 sposò il nobile Giovanni Vitalini, già vedovo della contessa ternana Laura Canale, dal quale nel 1842 ebbe un figlio, Ortenzio, che sarebbe stato il padre di Francesco Vitalini, apprezzato pittore che godette di una certa notorietà negli ambienti artistici italiani *fin de siècle*¹⁸⁴.

Anche Silvestro, l'altro figlio di Angelo, per il periodo degli studi superiori e universitari si stabilì a Roma, ma poi, conseguita la laurea in legge e conclusa una breve esperienza di lavoro nello studio legale del fratello, ritornò a Terni, «preferendo

COMUNE DI TERNI

AVVISO

Col giorno 20 del corrente mese verrà aperta al pubblico transito la nuova Strada Cornelio Tacito fino alla traversa della Via delle Scuole.

A tale oggetto si stabilisce che i Conducenti di Vetture pubbliche e degli Omnibus, i quali intendano di percorrere la suddetta Strada per accedere alla Stazione delle Ferrovie, dovranno tenere tutte quelle strade che a destra immettono nella ripetuta Via Cornelio Tacito, e pel recesso dalla Stazione, tutte le altre che v' immettono a sinistra, prendendo nell' uno e nell' altro caso per punto di partenza, o di arrivo la Piazza V. Emanuele.

Le operazioni di sdazio dei generi di Consumo che s' introducono in Città per la strada anzidetta, verranno eseguite nell' Ufficio della Barriera ivi situata, e non più in quello della Porta Spoletina che rimane soppresso.

All' Ufficio della Barriera della Strada di Valle Nerina non si effettuerà che il piccolo sdazio.

I contraventori andranno soggetti alle pene di Polizia comminate dal vigente Codice Penale.

Terni li 18 febbrajo 1875.

IL SINDACO

Cav. BERNARDINO FAUSTINI

Avviso per l'apertura della nuova strada Cornelio Tacito, 18 febbraio 1875. AST, ASCT II, *Posizioni dal 1871 al 1884*, b. 656

dirigere l'agricoltura dei suoi fondi, dedicarsi a studi economici e pedagogici e ad assidue letture»¹⁸⁵. Qui ricoprì numerosissimi incarichi sia nell'amministrazione civica che in enti assistenziali e benefici e per quasi mezzo secolo diresse la locale Cassa di Risparmio, prima come vice presidente (dal 1846 al 1870) e poi come presidente (dal 1870 al 1895)¹⁸⁶; inoltre, nel 1848-49, nel periodo della seconda Repubblica Romana, fu ufficiale del battaglione ternano della Guardia Nazionale¹⁸⁷ e quando il restaurato governo pontificio gli propose di entrare nella Giunta provvisoria della città, egli, «sdegnando associarsi al movimento reazionario, dignitosamente si rifiutò»¹⁸⁸. Fu, insomma, un tipico rappresentante di una certa borghesia ottocentesca che socialmente si differenziava non tanto, o non solo, per la sua posizione economica, ma per la sua cultura, «essenzialmente una cultura di città», che assegnava un alto valore all'educazione e alla formazione professionale e per la quale la realizzazione personale di un individuo, soprattutto

se maschio, «andava di pari passo con una vita associativa ricca e spesso impegnativa»¹⁸⁹.

Fra il 1828 e il 1833 i due figli maschi di Angelo Viviani subentrarono al padre nella proprietà dello stabile di piazza Canale. Il 17 dicembre 1828, infatti, Angelo donò al figlio Aldobrando metà del proprio patrimonio immobiliare, comprendente, oltre al palazzo, alcuni fondi dislocati in varie zone del territorio extraurbano di Terni (Casale dell'Oro, Colle Piccolo, San Pietro in Campo, Maratte, Le Selve, L'Isola Valenza, Macerata) e tre "casali" (Casale La Palombara, Casale sotto le Mura e Casal Grande) in prossimità di Cesi¹⁹⁰. La rimanente metà di questi beni fu assegnata all'altro figlio di Angelo, Silvestro, il 29 ottobre 1833¹⁹¹.

Nei due atti di donazione *inter vivos*, Angelo, dopo avere costituito la dote di entrambe le figlie (2.500 scudi ciascuna) e dopo avere istituito un vitalizio in favore della moglie, dispose che comunque Aldobrando e Silvestro avrebbero dovuto «mantenerlo, sua vita naturale durante, in pacifico possesso dell'appartamento medio del sudetto palazzo»¹⁹².

A questa clausola Angelo avrebbe dovuto tuttavia rinunciare quando i suoi figli, vivente ancora il padre, decisero di vendere l'edificio. Il 16 luglio 1834, infatti, Silvestro Viviani, in rappresentanza anche del fratello Aldobrando, cedette «al signor Antonio Montani Leoni l'intero palazzo di proprietà di essi fratelli venditori, una volta del conte Genuini, situato in Terni composto di tre piani, cantine sotterranee, grotta, orto e tutto altro confinante dai lati con i beni Morelli e dei signori coniugi Silvestri, al di dietro con quei dei signori Faustini ed Adami mediante l'orto e d'avanti con la piazza detta di Canale salvi altri etcetera, con tutti i suoi annessi e connessi, carte e tutto altro infisso al muro come anche con le piante di olivi e moricelsi esistenti nell'orto»¹⁹³. L'edificio fu venduto per 4.100 scudi romani «da pavoli dieci a scudo», ma i motivi per cui i fratelli Viviani se ne privarono non sono noti¹⁹⁴.

Nella «privata scrittura da valere al pari di pubblico e giurato istromento» con cui fu formalizzato il trasferimento di proprietà, fu stabilito che l'acquirente dovesse prendere possesso dell'immobile il 1° dicembre seguente, ma che intanto egli avesse l'immediata disponibilità di due magazzini «per mettere ciò che gli potrà occorrere non che il comodo nel ottobre di rimettere il mosto». Inoltre, Montani Leoni, ricevuta la dichiarazione con cui Angelo Viviani rinunciava al diritto – assicuratosi dai figli – di abitare nell'appartamento al piano nobile, prese l'impegno di dare in affitto alla famiglia Viviani, per un periodo di cinque anni prorogabile di altri cin-

que, «tutto il secondo piano dell'istesso palazzo con il magazzino posto a man dritta dell'ingresso dove sono le vetrine murate unitamente all'altro piccolo magazzino unito al sudetto e due vani sotterranei ad uso di cantina posti verso la via di San Nicolò per l'annua pigione di scudi sessanta all'anno». In vista di tale locazione, il nuovo proprietario dello stabile entro un anno avrebbe dovuto dividere in tre ambienti «lo stanzone grande» che si trovava sul piano, rendendolo così abitabile, e in cambio avrebbe potuto chiedere un aumento della pigione di 14 scudi all'anno. Non più come proprietari ma come inquilini, i Viviani, perciò, si trasferirono nell'alloggio del secondo piano dove ancora nel 1842 vivevano Silvestro e sua sorella Felice¹⁹⁵.

Nel più spazioso appartamento al piano nobile stavano, invece, Antonio Montani Leoni con la moglie Gaetana e i figli Domenico e Carlo e una domestica che abitava con loro, la vedova Vittoria Piccioni¹⁹⁶. Quasi coetaneo di Angelo Viviani, essendo nato alla fine del 1766, Antonio era figlio di Domenico Montani – o Montanari – e di Teresa Leoni, il cui padre, Antonio Leoni, aveva ricevuto in eredità tutti i beni di Emerenziana Moriconi, la moglie del capitano Girolamo Mazzancolli, ultimo esponente di sesso maschile di uno dei rami della sua famiglia¹⁹⁷. Antonio Montani Leoni, che unì al cognome del padre quello della madre, si ritrovò proprietario, così, anche del quattrocentesco palazzo Mazzancolli, posto lungo la via del Trivio (attuale via Cavour), che nel 1836 prese in affitto l'ebreo anconetano Abramo Ascoli per impiantarvi una delle più importanti filande di seta di Terni¹⁹⁸.

I Montani rivendicavano un'antichissima parentela con gli Spada e origini risalenti al '400, ma in realtà solo dal XVII secolo le notizie sul loro casato si fanno meno nebulose. Agli inizi del Seicento, nel castello di Papigno, di pertinenza del Comune di Terni, è infatti attestato un *dominus* Onofrio Montani che godeva «d'una posizione del tutto pari a quelle delle più ricche e nobili famiglie del patriziato». Dai figli di questo Onofrio Montani discesero i due rami settecenteschi della famiglia: quello con capostipite Francesco, ascritto alla nobiltà di Terni nel 1733, e quello originato da Carlo, cui apparteneva Antonio Montani Leoni, che fu ammesso ufficialmente nel patriziato ternano soltanto nel 1841¹⁹⁹.

Nella Terni di metà '800 la famiglia godette di una certa notorietà grazie anche agli impegni pubblici di Domenico, gonfaloniere della città nel 1851-52²⁰⁰, e all'attività di letterato di suo fratello Luigi, canonico della Cattedrale e membro dell'Accademia degli Arcadi di Roma²⁰¹.

Domenico Montani Leoni, al quale il padre aveva donato il palazzo nel 1842 «in virtù di atto di donazione a contemplazione di matrimonio»²⁰², insieme alla sua famiglia abitò nell'edificio ancora per una trentina d'anni²⁰³, ma fu proprio per una sua iniziativa che l'immobile avrebbe cessato di essere – come era sempre stato – una casa privata.

A determinare il cambiamento della destinazione d'uso fu la realizzazione tra il 1870 e il 1880 di quello che si può considerare uno degli interventi urbanistici che più incisero sulla scomparsa della morfologia della Terni antica: l'apertura di corso Tacito²⁰⁴. Della necessità di una nuova strada si cominciò a parlare subito dopo l'Unità, quando l'Amministrazione comunale finalmente si persuase dell'inadeguatezza dei collegamenti fra il centro cittadino, la zona fuori le mura dove passava la ferrovia Roma-Ancona e l'area extraurbana in cui di lì a poco sarebbero sorti alcuni stabilimenti industriali. I progetti presentati nel 1868 furono tre e alla fine si optò per quello più impegnativo, anche dal punto di vista economico, che prevedeva il taglio di una strada rettilinea lunga quasi un chilometro che dalla piazza Vittorio Emanuele II portasse direttamente alla stazione ferroviaria. Con questo progetto la parte del tessuto urbano preesistente interessata dall'intervento avrebbe subito un vero e proprio stravolgimento. Era infatti necessario tagliare le fiancate di alcuni edifici e demolire il corpo centrale di altri, occupare gli «spazi verdi rappresentati dagli orti e dai cortili delle case, dalle corti dei palazzi, dai terreni coltivati, numerosi anche entro le mura cittadine, a nord della contrada Camporeale», e trasformare «a misura della nuova strada» sia residenze nobiliari che modeste abitazioni²⁰⁵. Inevitabili furono, perciò, le contrariate reazioni dei proprietari degli immobili «colpiti» dalla realizzazione del nuovo asse viario.

Domenico Montani Leoni fu fra coloro che protestarono più energicamente. In verità, il progetto, per quanto riguardava il suo palazzo, prevedeva soltanto l'espropriazione di parte dell'orto e del cortile interno e del loggiato²⁰⁶, ma tanto bastò per suscitare la sentita reazione del nobiluomo. Egli, piuttosto che rimanere proprietario dell'edificio privo delle parti da espropriare, preferiva venderlo. La possibilità di comperare lo stabile inizialmente fu presa in considerazione dalla Congregazione di carità, in cerca di una nuova sede per il Monte di pietà, ma poi questa, ritenendolo inadeguato alle esigenze del Monte e giudicando non conveniente il prezzo richiesto, rilevò dallo stesso Montani Leoni l'ex palazzo Mazzancolli, l'edificio che, come si è visto poco fa, Antonio, il padre di Domenico,

Primo avviso d'asta per la vendita di palazzo Montani Leoni, 21 aprile 1877. AST, ASCT II, *Posizioni dal 1871 al 1884*, b. 656



Secondo avviso d'asta per la vendita di palazzo Montani Leoni, 11 maggio 1877. AST, ASCT II, *Posizioni dal 1871 al 1884*, b. 656



aveva ereditato da Emerenziana Moriconi²⁰⁷. Montani Leoni, allora, propose l'acquisto al Comune di Terni, ma a patto che il suo «sacrificio» ricevesse un'adeguata contropartita come chiaramente scrisse in una lettera inviata il 10 settembre 1872 all'allora sindaco Bernardino Faustini:

Con la pregiatissima del 7 corrente la Signoria Vostra Illustrissima mi significa avere appreso dal Sig. Ingegnere Sconocchia la mia condiscendenza al sacrificio di spropriarmi della decente e comoda casa d'abitazione, richiedendomene le relative condizioni.

Sicuro che nella sua probità il Sig. Sconocchia abbia posto fedelmente sott'occhio della Signoria Vostra Illustrissima e della Giunta Municipale i giusti e rilevanti motivi da me esposti a voce, e che trovò ineccezionabili allorché analizò partitamente le relevantissime conseguenze che risente il mio caseggiato per il taglio della nuova strada, sebene da molti senza cognizione di causa giudicasi cosa di poco momento, per il che sono costretto di trasferirmi stabilmente altrove con gravissimo danno ed incomodo, credo superfluo ripeterli, riserbandomi di farlo all'occorrenza.

Nella certezza che la Signoria Vostra sia ben penetrata della mia posizione, mi limiterò a dirle che anziché proporre io le condizioni, che non potrei stabilire senza il giudizio di un idoneo perito chiamato appositamente, attendo dal Municipio un progetto basato sull'equità che abbia in considerazione non solo il valore reale dello stabile che sono costretto di cedere, ma anche tutti i notevoli danni che da una tale spropriazione mi derivano, nell'impossibilità di rinvenire in compra o a nolo un caseggiato consimile al mio, che non abbisogna più della minima spesa di restaurari.

Giunto che mi sarà tal progetto, mi riservo di farlo esaminare, a spese del Municipio come di dovere, da uno o più intelligenti periti per le opportune osservazioni, per quindi concludere, se sia possibile, amichevolmente un affare, per il quale se risento grave incomodo ne percepisca almeno un adeguato compenso.

Ritengo superfluo il pregare la Signoria Vostra Illustrissima per la sollecitudine conoscendo ben da sé qual tempo esigasi per rinvenire quindi un locale adatto e per il trasloco di tutti gli oggetti di una famiglia possidente anche limitata. In attesa di che, passo con la dovuta stima a segnarmi della Signoria Vostra Illustrissima.

Terni, 10 Settembre 1872

Umilissimo servo
Domenico Montani Leoni²⁰⁸

Le trattative per un «amichevole acquisto» dell'immobile da parte dell'Amministrazione comunale durarono diversi mesi e soltanto il 7 giugno 1873, dopo minacce di espropri d'ufficio e più miti appelli alla «ragionevolezza che per quanto non disgiunta dal privato interesse, tenda pure a distinguere i cittadini e promoverli ad aiutare la pubblica Amministrazione nel compimento d'un'opera utile e decorosa al paese»²⁰⁹, Faustini e Montani Leoni, presente il notaio Paolo Messini, procedettero al passaggio di proprietà «dell'intero palazzo con orto annesso posto in Terni, sulla via Orazio Nucula, d'atterrarsi in parte per la prosecuzione della nuova strada Cornelio Tacito»²¹⁰. Per esso il Comune pagò la somma di 59.450 lire italiane, di cui 15.000 subito versate al venditore e le rimanenti 44.450 pagabili entro i successivi otto anni con rate semestrali comprensive degli interessi nel frattempo maturati. A Montani Leoni, rimasto proprietario della porzione di orto che si sarebbe trovata al di là della nuova strada, fu inoltre riconosciuto il diritto di prelazione sulla parte di edificio risparmiata dalle demolizioni, diritto che avrebbe dovuto esercitare entro un anno dalla messa in vendita dell'immobile. Il 23 marzo 1876 il sindaco informò l'ex proprietario che il «caseggiato in Via Cornelio Tacito», completati i lavori del tratto di strada sul quale questo insisteva, era di nuovo «in stato abitabile» e poiché ne era stata decisa l'alienazione, lo pregava di «riconoscere da oggi in poi la decorrenza del tempo utile di un anno a [lui] competente per la ricompra dello stabile surriferito»²¹¹. In attesa che Montani Leoni manifestasse le sue intenzioni, per l'edificio, però, mostrò interesse la Cassa di Risparmio di Terni, che a trent'anni dalla sua fondazione non disponeva ancora di una sede propria²¹². Il 24 agosto 1876, infatti, il Consiglio direttivo della banca costituì una commissione incaricata di cercare un «palazzo posto in situazione centrica e che ai comodi interni accoppi[asse] un decoroso esteriore» e questa, il 12 ottobre seguente, riferì allo stesso Consiglio che, venuta meno la possibilità di trattative per altri due edifici, non rimaneva che valutare l'acquisto del «palazzo Montani Leoni restaurato dal Municipio»²¹³. Nella relazione presentata dalla commissione, dopo avere evidenziato come l'acquisto del fabbricato non

fosse affatto conveniente per il cospicuo investimento richiesto e per la limitata rendita che l'edificio – almeno nello stato attuale – avrebbe potuto assicurare tramite la locazione degli ambienti non utilizzati dalla banca, si faceva però notare che

l'avvenire di questo palazzo situato nella miglior strada della città, la sua prossimità alla piazza Vittorio Emanuele, l'aumento quindi certissimo sul fitto delle botteghe, l'eventualità di potere affittare tutto il primo piano per qualche ufficio importante, son tutte ragioni per poter presagire che in un avvenire, più o meno lontano, potrà di molto menomarsi o forse anche sparire la perdita annua da noi prevista²¹⁴.

Il Consiglio direttivo, così, deliberò di proporre al Comune la cessione dello stabile al prezzo di 40.000 lire, contro le 41.150 richieste, e con la condizione che l'eventuale obbligo della Cassa di Risparmio di completare la facciata dovesse assolversi entro dieci anni e non cinque.

L'Amministrazione comunale accolse favorevolmente l'offerta dell'istituto di credito, ma prima di dare corso alla compravendita era necessario conoscere le intenzioni di Domenico Montani Leoni sul palazzo e poi, in caso di suo disinteresse, gli esiti della messa all'incanto dell'edificio, imposta dalla legge. Tenutisi il 9 e il 30 maggio 1877, i due esperimenti d'asta, però, andarono entrambi deserti²¹⁵. Il 22 giugno seguente, perciò, il Consiglio comunale, al termine del dibattito sulla proposta avanzata dalla banca, approvò un ordine del giorno affinché si procedesse «con la maggior possibile sollecitudine alla stipulazione del relativo contratto»²¹⁶.

Alla delibera del Consiglio comunale seguirono, il 16 agosto 1877, l'approvazione dell'acquisto da parte dell'assemblea degli azionisti della Cassa di Risparmio, approvazione avvenuta all'unanimità²¹⁷, e qualche settimana dopo, il 27 settembre, la stipula del contratto in virtù del quale il palazzo diventava di proprietà della banca²¹⁸.

All'epoca alla guida dell'istituto di credito ternano era Silvestro Viviani: in un certo senso, l'anziano presidente della «Cassa de' Risparmi in Terni» faceva ritorno nella casa dove aveva trascorso buona parte della sua giovinezza.

Il testo presentato è il risultato di ricerche condotte principalmente nell'Archivio di Stato di Terni, ma anche nell'Archivio storico diocesano di Terni, nell'Archivio storico della Cassa di Risparmio di Terni e Narni presso la Fondazione Carit, nell'Archivio di Stato di Roma e nella Sezione di Archivio di Stato di Spoleto. Tanto nella raccolta delle notizie quanto nella loro elaborazione, fortunatamente ho potuto contare sulla collaborazione e sul sostegno di molte persone. A volerle citare tutte rischio – ne sono consapevole – imperdonabili dimenticanze, ma non posso non ringraziare, per la cortesia e la professionalità di cui ho avuto l'ennesima dimostrazione, il personale di tutti gli Istituti frequentati e in particolare Giuseppe Cassio, dell'Archivio storico diocesano di Terni, e Fiorella Clementella, Maria Teresa De Nittis, Luigi Di Sano, Aurelia Proietti, Letizia Salvatori e Filippa Trummino, per l'assistenza prestatami durante il lavoro svolto presso l'Archivio di Stato di Terni. Sono sinceramente grato, inoltre, ad Anna Ciccarelli, paziente curatrice del presente volume, per la fiducia riservatami e per l'entusiasmo, non disgiunto da preziosi consigli, con il quale ha seguito ogni fase della mia ricerca, ad Anna Esposito, dell'Università di Roma "La Sapienza", per avermi aiutato nella lettura di episodi resi poco chiari dalle lacune documentarie, e a Maria Laura Moroni, studiosa che su alcuni palazzi storici di Terni ha scritto pagine fondamentali, per le numerose "dritte" che ha voluto darmi e per la disponibilità con cui mi ha fatto partecipe della sua vasta conoscenza delle vicende urbanistiche e architettoniche, e non solo di quelle, della città in età moderna. Un grazie davvero speciale devo, infine, a Elisabetta David, vice direttore dell'Archivio di Stato di Terni, che ancora una volta, con l'amicizia che da sempre mi dimostra, ha messo a mia disposizione le sue competenze di valente paleografa e la sua padronanza delle fonti locali, e a Cristiano Carmi e Vladimiro Coronelli, che con generosità mi hanno anticipato alcuni risultati della loro edizione critica del manoscritto 359, Memorie di Terni (1387-1614), dell'Archivio di Stato di Roma, permettendomi di acquisire una serie di informazioni che altrimenti sarebbero rimaste difficilmente accessibili.

¹ A titolo di esempio, cfr. «Le cento città d'Italia», 1895, p. 2; Lanzi, Alterocca, 1899, p. 63; «Latina Gens», 1931, p. 91.

² *L'Umbria. Manuali per il territorio. Terni*, 1980, I, p. 350.

³ Moroni, 2001, p. 191.

⁴ de La Roncière, 2001, p. 218.

⁵ Sul processo di accentramento politico-amministrativo che accompagnò la nascita del moderno Stato della Chiesa e sugli effetti che esso produsse nelle realtà periferiche, si vedano, oltre al fondamentale Prodi, 1982, Zenobi, 1994 e, con specifico riferimento all'Umbria, Chiacchella, 1997.

⁶ Al riguardo cfr. Coronelli, tesi di laurea, a.a. 1998-1999.

⁷ Moroni^a, 1993.

⁸ *Eadem*^a, 1997.

⁹ Natalini, 2000, p. 27.

¹⁰ Porcaro, 1986, p. 12.

¹¹ Alla vigilia della sua dissoluzione, lo Stato pontificio «nelle sue strutture economiche e sociali restava [...] statico, compresso, scarsamente vitale» e malgrado «le differenze fra la sua parte settentrionale e quella meridionale, anche considerato nell'insieme esso appariva in clamoroso ritardo sull'Europa e sulle vicine province dell'Italia settentrionale» (Caracciolo, 1978, p. 689).

¹² *Inaugurazione della nuova sala per il pubblico nel palazzo di residenza. XXX Marzo MDCCCXIII. Discorso pronunciato dal Presi-*

dente Senatore Manassei, 1913, p. 16.

¹³ A tale proposito si vedano i contributi di Paolo Leonelli e di Giuseppe Belli nel presente volume.

¹⁴ L'intitolazione all'erudito locale Lodovico Silvestri, vissuto fra il 1789 e il 1863 e noto soprattutto per la compilazione della *Collezione di memorie storiche tratte dai protocolli delle antiche riformanze della città di Terni*, fu deliberata dal Consiglio comunale di Terni il 27 novembre 1957; prima di tale data il tratto stradale faceva parte di via Orazio Nucola e prima ancora, agli inizi dell'Ottocento, era compreso nell'area denominata piazza Canale in quanto adiacente all'omonimo palazzo (poi Gregori Canale e oggi Morelli): cfr. Mazzilli, 2009, pp. 222-223.

¹⁵ L'esistenza di questa iscrizione è già stata segnalata da Moroni, 2001, p. 191.

¹⁶ La prassi delle «addizioni» di proprietà confinanti, diffusa in tutte le città italiane (Calabi, 2008, pp. 82-83), è stata riscontrata per altri edifici storici di Terni come palazzo Spada (Moroni^c, 1997), palazzo oggi Mastrozzi (Secci, 1999) e palazzo Mazzancolli (Perissinotto, 2005 e David, 2005).

¹⁷ BCT, ms 251, L. Lanzi, *Araldica di Terni*, 1902, c. 20r, stemmi 78 e 79.

¹⁸ A tale proposito, si rimanda all'esemplare *case study* proposto da Zenobi, 1976.

¹⁹ Caracciolo, 1978, p. 395.

²⁰ AST, ASCT I, *Riformanze*, vol. 1642, c. 368v.

²¹ Ivi, vol. 1646, c. 208r; vol. 1647, c. 139r; vol. 1648, c. 277v; vol. 1650, c. 90v; vol. 1651, c. 296v.

²² Ivi, vol. 1651, c. 14r; ASR, ms 359, *Memorie di Terni (1387-1614)*, c. 125r; AST, ASCT I, *Riformanze*, vol. 1652, c. 197r; vol. 1656, c. 29r.

²³ Ivi, vol. 1652, c. 77r; vol. 1653, c. 312v.

²⁴ Ivi, vol. 1652, c. 504r.

²⁵ Ivi, vol. 1656, c. 161r; vol. 1657, cc. 37v e 502r; vol. 1659, cc. 315r e 390v; vol. 1660 bis, c. 736v; vol. 1661, cc. 80r e 375r; vol. 1662, c. 226r.

²⁶ Un atto rogato dal notaio Vittorio Spada (AST, Not. di Terni, *notaio Vittorio Spada*, prot. 85, c. 37rv, seconda cartulazione) rivela, infatti, che Pieragostino di Marinangelo Fazioli morì prima del 14 febbraio 1513.

²⁷ AST, ASCT I, *Riformanze*, vol. 1662, c. 611v.

²⁸ Ivi, vol. 1665, c. 398r; vol. 1668, c. 316r; vol. 1670, c. 222r; vol. 1671, c. 232r; vol. 1673, c. 53r; vol. 1674, c. 375r.

²⁹ AST, ASCT I, *Foculari e Dative*, vol. 1402, c. non numerata; verosimilmente, con la tassa alla quale si fa riferimento, il Comune di Terni doveva concorrere alle spese per la fortezza costruita a Perugia per volere di Paolo III, la cosiddetta Rocca Paolina, e al cui finanziamento contribuirono «non solo la comunità perugina ma tutte le città e castelli dell'Umbria» (Chiacchella, 1993, p. 370).

³⁰ AST, ASCT I, *Riformanze*, vol. 1672, c. 29r; vol. 1673, c. 341v; vol. 1674, c. 36v; vol. 1675, cc. 219r e 572v; vol. 1676, c. 614v; vol. 1679, c. 45r.

³¹ Zenobi, 1994, p. 222.

³² Pirro, 1993, p. 115; per una puntuale ricostruzione del reggimento cittadino tra fine '300 e inizio '400, cfr. anche Coronelli, tesi di laurea, a.a. 1998-1999.

³³ Zenobi, 1994, p. 142.

³⁴ È cosa nota che già dagli ultimi secoli del Medioevo la nobiltà italiana, che solo in parte può dirsi realmente formata da lignaggi di autentica origine feudale, risulta composta da casati

la cui promozione sociale sembra piuttosto collocarsi nella piena o tarda età comunale (cfr. *Idem*, 1976, pp. 58-61).

³⁵ Pirro, 1993, p. 115.

³⁶ A fare ipotizzare l'esistenza di rapporti della famiglia Fazioli con Roma, rapporti che restano da approfondire, è un atto notarile, datato 7 maggio 1612, in cui Ludovico di Marinangelo è definito «commorantem in Urbe» (AST, Not. di Terni, *notario Ludovico Rosanova*, prot. 793, cc. 569v-570v).

³⁷ Caracciolo, 1978, p. 391.

³⁸ Fornasin, 2002, p. 371.

³⁹ Venanzio di Giovanni figura tra i quasi ottanta calzolai di Terni i cui nomi sono riportati in due elenchi redatti fra il 20 e il 21 novembre 1463 (cfr. AST, ASCT I, *Istrumenti*, vol. 1804, cc. 201r-203r).

⁴⁰ AST, ASCT I, *Catasti*, vol. 2142, c. 491r.

⁴¹ Marinangelo di Cesare, il cui padre nel 1549 aveva ricoperto la carica di console dell'arte «mercatorum lanae» (AST, ASCT I, *Riformanze*, vol. 1673, c. 399v), nel 1573 costituì con Fannio Spada una «societatem et artem pannorum lane et merciarie» (AST, Not. di Terni, *notario Ascanio Riccardi*, prot. 450, cc. 38v-40r, seconda cartulazione).

⁴² AST, ASCT I, *Catasti*, vol. 2153, cc. 280v-281r.

⁴³ Ivi, vol. 2150, c. 81r.

⁴⁴ AST, Not. di Terni, *notario Dario Spada*, prot. 210, cc. 212r-213r, prima cartulazione; AST, Not. di Terni, *notario Giacinto Campi*, prot. 399, cc. 214r-215r, prima cartulazione, 241r-242r, prima cartulazione e 213rv, seconda cartulazione e prot. 400, cc. 64r-65r, prima cartulazione; AST, Not. di Terni, *notario Ascanio Riccardi*, prot. 450, cc. 115v-117r.

⁴⁵ D'Amato Braghiroli, 1997, p. 193.

⁴⁶ Gradassi Luzi, 1927, p. 87.

⁴⁷ Cassio, 2005, p. 257, nota 63.

⁴⁸ La località dalla quale proveniva maestro Antonio di maestro Pietro potrebbe coincidere con Salorino, un ex comune del Canton Ticino, in Svizzera, oggi frazione di Mendrisio. Non è una novità, del resto, che i cosiddetti maestri "lombardi" non sempre erano originari di centri appartenenti all'odierna regione nord-italiana, giacché – come ricorda anche Biganti, 1996, p. 272 – «il termine Lombardia identificava un vasto territorio che si estendeva ben oltre gli attuali confini regionali e ricomprendeva anche parte del Canton Ticino, con Locarno, Bellinzona e il Lago di Lugano». Quelle di *lombardus* o *de partibus Lombardie*, in realtà, erano definizioni alquanto generiche.

⁴⁹ AST, Not. di Terni, *notario Giacinto Campi*, prot. 401, cc. 179v-180r, seconda cartulazione; Cassio, 2005, p. 250, scrive che soltanto nel 1577 i frati di San Francesco concessero un terreno per realizzarvi l'oratorio e che nel 1602 la costruzione dell'edificio non era ancora terminata.

⁵⁰ Terraccia, 2008, p. 213.

⁵¹ Allo stato attuale delle ricerche, risulta che nella chiesa di San Francesco furono sicuramente tumulati Marinangelo di Giovanni, il cui decesso avvenne prima del 14 febbraio 1513, e Cesare di Pieragostino, già morto alla data del 24 maggio 1574; è inoltre nota la volontà testamentaria di esservi sepolti di Giovanni di Francesco, di Antonia, seconda moglie di *Confortius*, di Veronica, moglie di Giovanni Battista di *Confortius*, di Federico di Marinangelo, di Bella, moglie di Cesare di Pieragostino, di Pieragostino di Cesare, di Marinangelo di Cesare e di Venere, moglie di Giovanni Felice, i cui testamenti datano, rispettivamente, agli anni 1465, 1529, 1543, 1550, 1584,

1592, 1593 e 1632.

⁵² Cassio, 2005, p. 259.

⁵³ AST, Not. di Terni, *notario Marzio Diamanti*, prot. 506, cc. 38v-41r, seconda cartulazione e AST, Not. di Terni, *notario Annibale Franconi*, prot. 617, cc. 79v-81v, seconda cartulazione.

⁵⁴ Al 29 gennaio di quell'anno risale, infatti, la concessione alla famiglia, da parte del capitolo della chiesa e del convento, di un «locum in dicta ecclesia pro construenda cappella» (AST, Not. di Terni, *notario Ettore Errici*, prot. 535, cc. 53v-56r).

⁵⁵ Cassio, 2005, p. 259.

⁵⁶ Nel 1479, tra i canonici della Cattedrale, è attestato un «dompnus Paulus Fatioli de Interamna» (AST, Not. di Terni, *notario Matteo Spada*, prot. 16, c. 245v), ma al momento non sono noti suoi eventuali legami di parentela con la famiglia di cui qui ci si occupa; accertati sono, invece, i rapporti di discendenza di Anastasio Fazioli, nel 1642 rettore della chiesa di San Giovanni Evangelista (*L'Umbria. Manuali per il territorio. Terni*, 1980, I, p. 166), essendo suo nonno Marinangelo uno dei fratelli di Aurelio.

⁵⁷ Moroni^a, 1993, pp. 125-126.

⁵⁸ Cfr. *ivi*, p. 128 e per il palazzo di Michelangelo Spada, per palazzo oggi Mastrozzi e per quello di Pierbenedetto Spada in particolare, rispettivamente Moroni, Leonelli, 1997; Secci, 1999; *Eadem*, 2005.

⁵⁹ È quanto si evince da un *Libro del sale* di quell'anno in cui Aurelio, così come suo padre Cesare e suo fratello Marinangelo, risulta appunto residente in rione Amingoni (cfr. AST, ASCT I, *Sale*, vol. 2257, c. non numerata).

⁶⁰ Secci, 2005, p. 29.

⁶¹ AST, Not. di Terni, *notario Dario Spada*, prot. 210, c. 163rv, seconda cartulazione.

⁶² Secci, 2005, p. 11.

⁶³ Galetti, 2008, pp. 115-118.

⁶⁴ Ivi, p. 118.

⁶⁵ AST, ASCT I, *Riformanze*, vol. 1681, c. 105v.

⁶⁶ Non era infrequente che i palazzi inglobassero le stradine passanti fra le varie unità edilizie via via annesse: per quanto riguarda la Terni di quest'epoca, se ne ha notizia, ad esempio, per la residenza del governatore apostolico, che, innestandosi al contiguo palazzo del podestà, incorporò un antico attraversamento della piazza delle colonne, l'attuale piazza della Repubblica, che poi sarebbe divenuto l'atrio del nuovo edificio (cfr. Moroni, Perissinotto, 1994, p. 10).

⁶⁷ AST, ASCT I, *Riformanze*, vol. 1681, c. 106v.

⁶⁸ È una delle osservazioni con le quali Maria Laura Moroni e Paolo Leonelli concludono il loro approfondito studio su palazzo Spada (Moroni, Leonelli, 1997, pp. 159-160) e che mi sembra qui trovi un'ulteriore conferma.

⁶⁹ Sul contratto di censo, che trovò ampia diffusione tra le classi abbienti (per alcuni esempi cfr. Ago, 1998, pp. 190-195 e Raimondo, 2001, pp. 230-243), si veda Trifone, 1974.

⁷⁰ AST, Not. di Terni, *notario Annibale Franconi*, prot. 620, c. 131r, prima cartulazione.

⁷¹ AST, Not. di Terni, *notario Ascanio Riccardi*, prot. 451, cc. 3v-4v, prima cartulazione.

⁷² Moroni^c, 1997, pp. 52-54.

⁷³ AST, Not. di Terni, *notario Ascanio Riccardi*, prot. 451, cc. 4v-5r, prima cartulazione.

⁷⁴ Nell'agosto del 1575, Aurelio vendette al fratello Marinangelo «duos tertios domus indivise cum ipso Marinangelo

quam ad presens habebat Bella eius mater site in regione Amingtonum» (ivi, cc. 349v-350v, prima cartulazione).

⁷⁵ Ivi, cc. 136v-137r, seconda cartulazione.

⁷⁶ Moroni^c, 1997, p. 57.

⁷⁷ Calabi, 2008, p. 83.

⁷⁸ Martini, 1883, p. 597.

⁷⁹ Ivi, pp. 223 e 747.

⁸⁰ Alla *cannetta* si fa riferimento anche nel contratto con cui, come si è visto, altri due maestri lombardi furono incaricati della costruzione dell'oratorio della Croce Santa (cfr. nel testo).

⁸¹ Sulle forme di ingaggio nel settore dell'edilizia, si può utilmente vedere Pinto, 1984, pp. 85-96, le cui osservazioni, sebbene riferite al tardo Medioevo, in buona parte possono valere anche per la prima età moderna.

⁸² AST, Not. di Terni, *notaio Ascanio Riccardi*, prot. 451, c. 140rv, seconda cartulazione.

⁸³ Papini, 2003, p. 53.

⁸⁴ Nel 1661, secondo i dati rilevati in occasione della visita pastorale compiuta dal vescovo Sebastiano Gentili, il territorio parrocchiale, comprendente 137 fuochi e 557 anime, risultò essere il più abitato dopo quello afferente alla Cattedrale (cfr. Egizi, 1997, p. 108, tab. A).

⁸⁵ AST, ASCT I, *Riformanze*, vol. 1697, cc. 256r-258r e 264r-265r.

⁸⁶ AST, Not. di Terni, *notaio Ettore Errici*, prot. 532, cc. 667v-669v.

⁸⁷ Troiano «de Rosatis», fra il 1528 e il 1561, ricoprì più volte gli incarichi di consigliere generale, *bonus vir* e priore.

⁸⁸ A proposito delle residenze della nobiltà fiorentina del primo Rinascimento, Franchetti Pardo, 2001, p. 306, osserva che «la distinzione tra “casa” e “palazzo”, nel tardo Quattrocento, più che riferirsi a determinate caratteristiche tipologiche, rifletteva il rango e il ruolo sociale e pubblico di chi ne era proprietario. È forse per questa ragione che la “qualità”, che nel Quattrocento distingueva un palazzo di una certa famiglia patrizia da una “casa” di un'altra famiglia patrizia, non ci appare oggi facilmente oggettivabile: né quanto alle dimensioni, né quanto a particolari caratteristiche funzionali-tipologiche ecc. Dipendeva infatti, si direbbe, da una sorta di “standard” ideologico: cioè dallo “status” di un membro, o più membri, della famiglia che possedeva e abitava quell'edificio; uno “status” la cui gerarchia oggi, abituati a tutt'altro metro di giudizio, non riusciamo sempre a capire in tutte le sue sfumature».

⁸⁹ Borello, 2008, pp. 122-123.

⁹⁰ Leverotti, 2005, pp. 162-167.

⁹¹ Questi nacque il 3 febbraio 1590.

⁹² Sull'esigenza avvertita dalla nobiltà di conservare attraverso le generazioni l'integrità delle loro residenze in quanto simboli dello *status* sociale della famiglia, cfr., tra gli altri, Ago, 2006, pp. 19-21 e Borello, 2008, pp. 121-130.

⁹³ AST, ASCT I, *Riformanze*, vol. 1695, c. 193r.

⁹⁴ AST, Not. di Terni, *notaio Ettore Errici*, prot. 654, cc. 107r-109r.

⁹⁵ Sarti, 2003, p. 83.

⁹⁶ Klapisch Zuber, 2004, p. 167.

⁹⁷ AST, Not. di Terni, *notaio Ettore Errici*, prot. 536, cc. 483v-484v.

⁹⁸ Mazzi, 1980, p. 213.

⁹⁹ Ago, 2006, p. 60.

¹⁰⁰ de La Roncière, 2001, pp. 177-181.

¹⁰¹ Franchetti Pardo, 2001, p. 312.

¹⁰² AST, ASCT I, *Riformanze*, vol. 1698, c. 119r.

¹⁰³ Zampolini Faustini, Perissinotto, 1998, pp. 592-593.

¹⁰⁴ Pirro, Rossi, 1999, p. 111.

¹⁰⁵ AST, ASCT I, *Riformanze*, vol. 1698, c. 137r.

¹⁰⁶ AST, Not. di Terni, *notaio Annibale Franconi*, prot. 721, cc. 109v-110v.

¹⁰⁷ Klapisch Zuber, 2004, p. 154.

¹⁰⁸ Al riguardo si veda il classico studio di Bellomo, 1961, pp. 163-185; l'*exclusio propter dotem* era contemplata anche dallo statuto comunale di Terni del 1524, che alla rubrica XXVI del libro secondo disponeva «quod quicumque filiam, vel nepotem, vel sororem dotaverit, et ipsa nupta fuerit a patre parvo, fratre vel matre, vel eorum heredibus, nullo modo ipsa veniat ad ipsorum successionem ab intestato si fratres carnales habuerit ipsa mulier dotata vel nepotem seu nepotes carnales natos ex fratre carnali ipsius mulieris dotata cum quo seu quibus venire deberet ad successionem, nec actionem habeat nec petere possit contra patrem, patrum, nec fratres carnales vel eorum heredes masculos nec ab eis causam habent neque matrimonium, neque de rebus pris ullo modo, salvo testamento et ordine predecessorum» (Pirro, Rossi, 1999, p. 183).

¹⁰⁹ La donna compare fra i residenti in questo rione nel *Libro della distribuzione del sale* del 1627 (cfr. AST, ASCT I, *Sale*, vol. 2261, c. non numerata).

¹¹⁰ ASDT, Parrocchia di San Nicolò *in viis divisus, Stati delle anime* degli anni 1631, 1632, 1635, 1637 e 1640.

¹¹¹ Il *repetitor*, detto anche *refirmator* o *protomagister*, era, nelle scuole comunali, una sorta di assistente del maestro titolare della condotta. Introdotto alla fine del Medioevo, questo si diffuse particolarmente in età moderna, quando si fece più pressante la preoccupazione di combattere drasticamente l'analfabetismo. Una figura assimilabile al *repetitor* era ancora prevista dalla legge Casati del 1859 (cfr. Nada Patrone, 1996, pp. 54-58).

¹¹² ASDT, Confraternite, b. «Confraternita della Croce Santa», *Libro di quelli che si pallottano nella nostra Confraternita della Santa Croce*, 1620, c. non numerata.

¹¹³ AST, Not. di Terni, *notaio Giorgio Rosci*, prot. 926, cc. 290r-291r.

¹¹⁴ Cfr. nel testo.

¹¹⁵ AST, Not. di Terni, *notaio Paolo Lancellocoli*, prot. 1038, cc. 623r-628r; l'atto contiene anche l'inventario dell'eredità lasciata da Cesare di Aurelio, ma la sua lettura è pressoché impossibile dal momento che un recente intervento di restauro, anche se ha “salvato” il protocollo notarile, ha però reso illeggibile la quasi totalità dei rogiti in esso contenuti.

¹¹⁶ Della diversità di condizione giuridica tra le vedove che non si risposavano e quelle che invece contraevano nuovo matrimonio, si sono occupati Calvi, 1994 e Kuehn, 1999.

¹¹⁷ Nel gennaio del 1644 Laudenzia nominò un suo procuratore proprio in veste di «tutrix et curatrix dominorum Aurelii, Josephi et Johannis Felicis eius et bone memorie Cesaris filiorum» (AST, Not. di Terni, *notaio Giovanni Diamanti*, prot. 1183, cc. 54r-55r).

¹¹⁸ «Nell'ordine simbolico – scrive Calvi, 1994, pp. 493-494 – il rapporto di una vedova con i suoi figli era dunque connotato da un duplice ordine di esclusioni: tutrice a patto di non rimaritarsi, essa garantiva la separazione fra sessualità e ruolo materno; affidataria dei minori perché da essi non avrebbe mai ereditato, assicurava ai propri figli un amore assolutamente disinteressato, “puro”».

¹¹⁹ ASDT, Parrocchia di San Nicolò *in viis divisus, Stati delle anime* degli anni 1635, 1637, 1638 e 1640.

¹²⁰ Ivi, *Stati delle anime* degli anni 1641, 1648, 1649 e 1650.

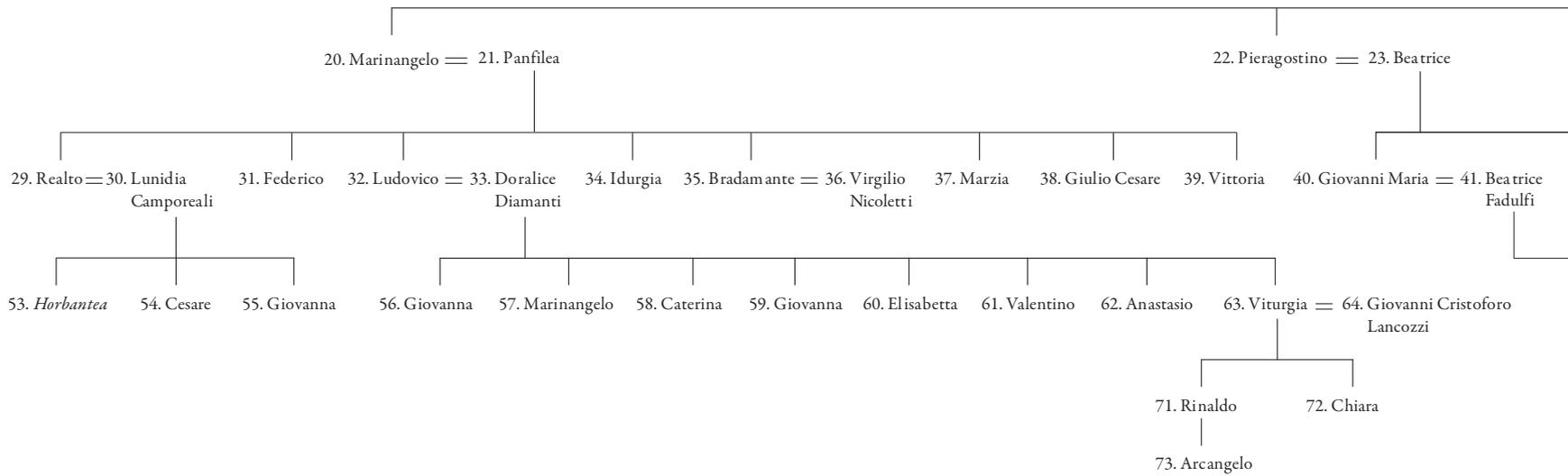
¹²¹ Ivi, *Stato delle anime* dell'anno 1649.

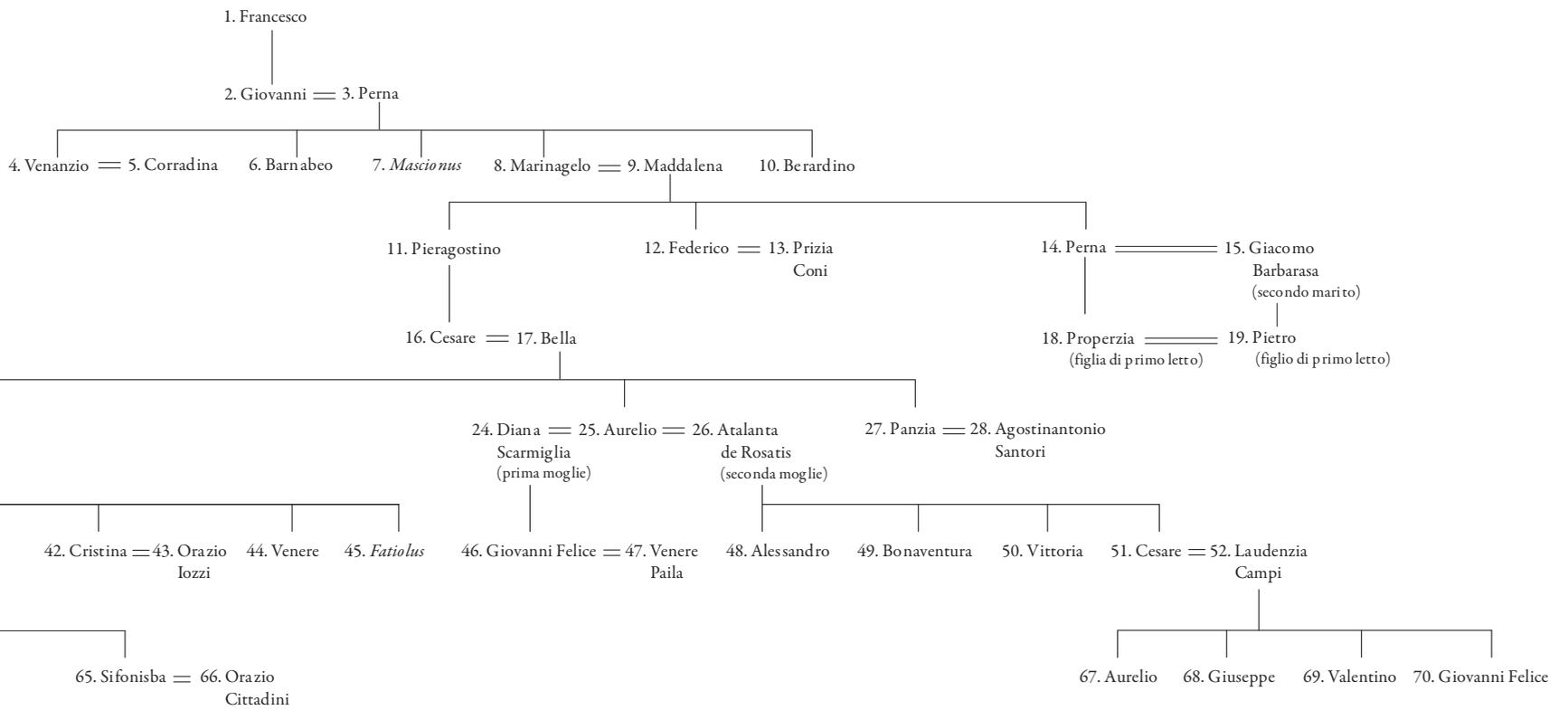
¹²² BCT, Fondo diplomatico comunale, perg. 879.

- ¹²³ AST, ASCT I, *Assegne dei beni*, vol. 2007, c. 49r.
- ¹²⁴ Moroni^b, 1997, p. 29.
- ¹²⁵ AST, ASCT I, *Catasti*, vol. 2151, c. 130v.
- ¹²⁶ Il notevole intervallo di tempo trascorso fra l'inizio della vedovanza e la restituzione della dote si spiega con la circostanza che la donna, finché abitava nella residenza del defunto marito, non poteva tornare in possesso del proprio patrimonio e quindi, poiché la maggioranza delle vedove rimaneva a lungo nella casa coniugale, la restituzione della dote in genere avveniva soltanto decine di anni dopo il suo pagamento (cfr. Chojnacki, 1999, pp. 471-473).
- ¹²⁷ I Guglielmetti compaiono tra le famiglie della nobiltà di Terni le cui insegne sono riprodotte nella citata *Araldica* del Lanzi (cfr. BCT, ms 251, L. Lanzi, *Araldica di Terni*, 1902, c. 7r, stemma 27).
- ¹²⁸ I membri della famiglia che dalla metà del Quattrocento agli anni venti del secolo successivo ricoprirono l'incarico di priore furono all'incirca una dozzina: cfr. ASR, ms 359, *Memorie di Terni (1387-1614)*, cc. 117rv, 128v, 130r, 133r, 141r, 156v, 157r, 161v, 180r, 199v, 208v, 212rv, 215v, 218v, 229r, 232r.
- ¹²⁹ Cfr., ad esempio, ivi, cc. 146v, 157r e 183r.
- ¹³⁰ Bortolotti, 1960, pp. 8 e 16 e Pellegrini, 2009, p. 183.
- ¹³¹ AST, ASCT I, *Riformanze*, vol. 1641, c. 267v.
- ¹³² AST, ASCT I, *Istrumenti*, vol. 1804, cc. 201r-203r; *Cristinus* Guglielmetti, figlio di Pietro Angelo di Angelo, fu priore dal 1° al 31 gennaio 1473 e dal 1° al 31 agosto 1479 (cfr. ASR, ms 359, *Memorie di Terni (1387-1614)*, cc. 141r e 156v).
- ¹³³ AST, ASCT I, *Riformanze*, vol. 1661, c. 146r.
- ¹³⁴ AST, Not. di Terni, *notaio Palmiero Giacomini*, prot. 952, cc. 237v-239r.
- ¹³⁵ AST, Not. di Terni, *notaio Giorgio Rosci*, prot. 929, cc. 1v-2v.
- ¹³⁶ Gatti, 1986, p. 49.
- ¹³⁷ Nada Patrone, 1999, p. 331.
- ¹³⁸ ASR, ms 359, *Memorie di Terni (1387-1614)*, c. 304r.
- ¹³⁹ Vladimiro Coronelli, co-curatore di un'edizione critica del manoscritto in fase di completamento e che ringrazio per la preziosa informazione, ha infatti individuato, alla c. 304v, un'annotazione dell'anonimo estensore («Aggiunte fatte dal conte Spada nel 1702») che permette di collocare la redazione del testo in un intervallo di tempo il cui *terminus post quem* è – per l'appunto – il 1702.
- ¹⁴⁰ Nello *Stato delle anime* della parrocchia di San Nicolò *in viis divisis* del 1721, il primo di quelli conservatisi per gli anni successivi al 1702, la famiglia, infatti, non è più presente (cfr. ASDT, Parrocchia di San Nicolò *in viis divisis*, *Stato delle anime* dell'anno 1721).
- ¹⁴¹ Un noto esponente di questa famiglia fu, nel XVII secolo, il capitano Gabriele, detto *dux militum*, autore di un *Supplemento delle guerre di Fiandre* (cfr. Rossi Passavanti, 1939, p. 164 e Sparamonti, 2006, p. 96, nota 7).
- ¹⁴² ASDT, Parrocchia di San Nicolò *in viis divisis*, *Stati delle anime* degli anni 1721-1746.
- ¹⁴³ Spreti, 1928-1935, III, p. 402.
- ¹⁴⁴ Sperandio, 1790, p. 168.
- ¹⁴⁵ Ivi, p. 167.
- ¹⁴⁶ Sulla facciata della cappella costruita in quello che è stato definito «il gioiello edilizio della famiglia Canale», la villa di Piedimonte, è posta un'iscrizione che ricorda come l'erezione, nel 1664, della stessa cappella si dovette proprio alla contessa Agata Galluzzi (cfr. Moroni^a, 1993, p. 134).
- ¹⁴⁷ Sperandio, 1790, p. 167.
- ¹⁴⁸ Moroni^a, 1993, p. 134.
- ¹⁴⁹ Sperandio, 1790, pp. 167-168, scrive che i Genuini subentrarono alla famiglia Canale nel possesso della «pingue eredità» che Fausto Galluzzi aveva lasciato alla figlia Agata.
- ¹⁵⁰ AST, ASCT I, *Riformanze*, vol. 1751, cc. 232v-234r.
- ¹⁵¹ SASS, Conservatoria dei registri immobiliari, *Trascrizione degli atti di traslazione*, vol. 68, n. 8, c. 44r.
- ¹⁵² Del notaio che rogò l'atto di compravendita, il ternano Egidio Fabri, ci sono giunti dieci protocolli, conservati presso l'Archivio di Stato di Terni, che coprono gli anni 1779, 1781-1789, 1793-1800 e 1816-1821.
- ¹⁵³ AST, Not. di Terni, *notaio Egidio Fabri*, prot. 2301, cc. 140rv e 149rv.
- ¹⁵⁴ Moroni^a, 1993, p. 134.
- ¹⁵⁵ ASR, Catasto gregoriano, Spoleto 1, *Mappa Terni città*, anno 1819.
- ¹⁵⁶ Spreti, 1928-1935, III, p. 402.
- ¹⁵⁷ Sulla storia della città umbra in questo periodo, cfr. Pirro, 1989.
- ¹⁵⁸ AST, ASCT I, *Riformanze*, vol. 1751, cc. 232v-234r.
- ¹⁵⁹ Silvestri, 1977, p. 604.
- ¹⁶⁰ Ottaviani, 1999, pp. 37, 40-41, 48.
- ¹⁶¹ ASDT, Parrocchia di San Nicolò *in viis divisis*, *Stati delle anime* degli anni 1797 e 1802.
- ¹⁶² Ivi, *Stati delle anime* degli anni 1791, 1795, 1805.
- ¹⁶³ Cfr., in questo stesso volume, il contributo di Maria Laura Moroni.
- ¹⁶⁴ Così, infatti, il palazzo viene indicato in un documento del 1840: cfr. AST, Not. di Terni, *notaio Serafino Serloreti*, prot. 2766, c. 82v.
- ¹⁶⁵ *Notizie per l'anno MDCCCLVII dedicate all'Eminentissimo e Reverendissimo Principe il Signor Cardinale Giovanni Brunelli*, 1857, p. 316.
- ¹⁶⁶ «Per quanto le nobiltà europee fossero una diversa dall'altra, chi ad esse apparteneva era infatti generalmente tenuto a mantenere uno stile di vita che implicava tutta una serie di spese di consumo vistoso, se non voleva perdere il suo *status*: palazzi, carrozze, livree, cavalli, cani, gioielli e via discorrendo. Entro certi limiti erano tali spese, non le entrate, la variabile indipendente. I nobili per essere tali dovevano insomma spendere, e spendere per garantirsi un certo tipo di beni e consumi, anche a rischio di indebitarsi gravemente. Esistevano addirittura istituzioni deputate ad aiutare in segreto i nobili impoveriti a mantenere un certo decoro» (Sarti, 2003, pp. 132-133).
- ¹⁶⁷ SASS, Conservatoria dei registri immobiliari, *Trascrizione degli atti di traslazione*, vol. 68, n. 8, cc. 38v-50r e vol. 74, n. 17, cc. 68r-72r.
- ¹⁶⁸ Sulla figura e sull'attività di Pietro Camuccini cfr. Bovero^a, 1974, p. 627 e soprattutto Giacomini^a, 2007, pp. 171-185.
- ¹⁶⁹ SASS, Conservatoria dei registri immobiliari, *Trascrizione degli atti di traslazione*, vol. 68, n. 8, cc. 42v-43r.
- ¹⁷⁰ Nel corso della causa, Giacomo Genuini, in quanto tutore e curatore di Giovanni e degli altri figli del suo defunto fratello Niccolò, rappresentò anche gli interessi di questi ultimi.
- ¹⁷¹ SASS, Conservatoria dei registri immobiliari, *Trascrizione degli atti di traslazione*, vol. 68, n. 8, cc. 44r-45r.
- ¹⁷² Autore nel 1800 anche di una stima di palazzo Spada (cfr. Moroni^a, 1997, p. 66), questi fu una figura di spicco della dirigenza municipale nel periodo della prima Repubblica Ro-

- mana (cfr. Pirro, 1989, p. 18 e Ottaviani, 1999, pp. 22-23 e 25).
- ¹⁷³ SASS, Conservatoria dei registri immobiliari, *Trascrizione degli atti di traslazione*, vol. 68, n. 8, cc. 47v-49r.
- ¹⁷⁴ Ivi, c. 47rv.
- ¹⁷⁵ Ivi, cc. 39r-41r e vol. 74, n. 17, cc. 68v-70v.
- ¹⁷⁶ AST, Not. di Terni, *notaio Vincenzo Crispino Lupi*, prot. 2395, cc. 37r-38v e 47rv.
- ¹⁷⁷ Mazzilli, 2009, p. 118.
- ¹⁷⁸ Sarti, 2003, pp. 162-164.
- ¹⁷⁹ AST, Not. di Terni, *notaio Serafino Serloreti*, prot. 2766, allegato non numerato fra c. 82v e c. 83r.
- ¹⁸⁰ AST, Catasto gregoriano, reg. 196, brogliardo di Terni città, particella 435.
- ¹⁸¹ Secci, 1999, p. 47.
- ¹⁸² Nella graduatoria Viviani era seguito da Giovanni Battista Perotti, con un reddito, 2.600 scudi, che comunque rendeva la distanza notevole (cfr. Ottaviani, 1999, pp. 225-226).
- ¹⁸³ Arvid, 1949.
- ¹⁸⁴ Vitalini Sacconi, 1987, p. 21, nota 4.
- ¹⁸⁵ *Necrologio del Presidente Cav. Silvestro Viviani letto nell'Adunanza Generale del 7 Aprile 1895 dal Vice Presidente Paolano Manassei*, 1895, p. 5.
- ¹⁸⁶ *La Cassa di Risparmio di Terni dalla sua fondazione nel 1846 al 1898*, 1899, allegato VIII.
- ¹⁸⁷ Ottaviani, 1999, pp. 382 e 393.
- ¹⁸⁸ *Necrologio del Presidente Cav. Silvestro Viviani letto nell'Adunanza Generale del 7 Aprile 1895 dal Vice Presidente Paolano Manassei*, 1895, p. 8.
- ¹⁸⁹ Hertner, 1998, p. 33.
- ¹⁹⁰ ASR, Notai capitolini, Ufficio 12, *notaio Agostino Malagricci*, 1828, dicembre, cc. 744r-747v e 755r-757v.
- ¹⁹¹ AST, Not. di Terni, *notaio Giacomo Nobili*, prot. 2655, cc. 254r-258v.
- ¹⁹² AST, Not. di Terni, *notaio Serafino Serloreti*, prot. 2766, allegato non numerato fra c. 82v e c. 83r.
- ¹⁹³ *Ibidem*.
- ¹⁹⁴ Non è escluso che all'origine della vendita sia stata una mutata situazione economica della famiglia se è vero, come affermò Paolano Manassei nella commemorazione funebre di Silvestro Viviani, che questi dal padre aveva ereditato un patrimonio «esiguo e dissestato» (*Necrologio del Presidente Cav. Silvestro Viviani letto nell'Adunanza Generale del 7 Aprile 1895 dal Vice Presidente Paolano Manassei*, 1895, p. 6).
- ¹⁹⁵ ASDT, Parrocchia di San Nicolò *in viis divisis*, *Stato delle anime* dell'anno 1842.
- ¹⁹⁶ *Ibidem*.
- ¹⁹⁷ Perissinotto, 2005, pp. 18-19.
- ¹⁹⁸ Pellegrini, 2005, pp. 44-45.
- ¹⁹⁹ Spreti, 1928-1935, VIII, pp. 348-349.
- ²⁰⁰ Ottaviani, 1999, pp. 417 e 419.
- ²⁰¹ Luigi Montani Leoni pubblicò un volume, *Prose e poesie*, nel quale raccolse «opuscoli vari di prosa e di poesia scritti negli anni 1867-1875 [...] su argomenti di carattere familiare (nozze, nascite ecc.) e religioso» (Giani, 1977, p. 324).
- ²⁰² AST, ASCT II, *Contratti notarili*, b. 206, fasc. «1873», copia semplice di atto pubblico tra il Comune di Terni e Domenico Montani Leoni, 7 giugno 1873.
- ²⁰³ Nel 1853, ad esempio, nel palazzo abitavano la vedova di Antonio, la cui morte avvenne fra il 1842 e il 1848, Domenico insieme alla sua famiglia (la moglie Marianna e le figliette di cinque e due anni Maria Luisa e Teresa), un altro figlio di Antonio, il canonico don Luigi, e due servi (cfr. ASDT, Parrocchia di San Nicolò *in viis divisis*, *Stato delle anime* dell'anno 1853).
- ²⁰⁴ Sull'apertura della *strada nova*, cfr. Porcaro, 1986, pp. 13-17; Pentasuglia, 1986, pp. 74-83; Natalini, 2000.
- ²⁰⁵ Natalini, 2000, p. 29.
- ²⁰⁶ Ivi, p. 30.
- ²⁰⁷ Ciccarelli, 2005, p. 55.
- ²⁰⁸ AST, ASCT II, *Posizioni dal 1871 al 1884*, b. 656, fasc. «Strada per la Stazione Ferroviaria», lettera di Domenico Montani Leoni al sindaco di Terni, 10 settembre 1872.
- ²⁰⁹ Ivi, minuta di lettera del sindaco di Terni a Domenico Montani Leoni, 2 ottobre 1872.
- ²¹⁰ AST, ASCT II, *Contratti notarili*, b. 206, fasc. «1873», copia semplice di atto pubblico tra il Comune di Terni e Domenico Montani Leoni, 7 giugno 1873.
- ²¹¹ AST, ASCT II, *Posizioni dal 1871 al 1884*, b. 656, fasc. «Strada per la Stazione Ferroviaria», minuta di lettera del sindaco di Terni a Domenico Montani Leoni, 23 marzo 1876.
- ²¹² Al riguardo cfr. il primo saggio di Anna Ciccarelli in questo volume.
- ²¹³ ASCRT, *Consiglio di Amministrazione. Verbali del Consiglio*, 18, pp. 408-409.
- ²¹⁴ Ivi, pp. 410-411.
- ²¹⁵ AST, ASCT II, *Posizioni dal 1871 al 1884*, b. 656, fasc. «Strada per la Stazione Ferroviaria», verbali degli esperimenti di asta negativi del 9 maggio 1877 e del 30 maggio 1877.
- ²¹⁶ Ivi, minuta di lettera del sindaco di Terni al presidente della Cassa di Risparmio di Terni, 13 agosto 1877.
- ²¹⁷ ASCRT, *Soci azionisti. Verbali delle adunanze*, 5, pp. 354-360.
- ²¹⁸ Il contratto non è stato rinvenuto, ma la data della sua firma risulta certa da altre fonti. Cfr. ASCRT, *Ragioneria generale. Registri contabili diversi della situazione patrimoniale*, 457, c. 2.

Albero genealogico della famiglia Fazioli (secoli XV - XVII)





Nota all'albero genealogico

Questo albero genealogico è stato ricostruito nell'ambito di un lavoro non sulla famiglia Fazioli, ma sul palazzo fatto edificare da un suo esponente. Vi sono riportate, pertanto, solo le notizie raccolte a latere dell'oggetto principale della ricerca. È ovvio, perciò, che esso, non costituendo l'esito di un'indagine di tipo genealogico, viene proposto senza alcuna pretesa di completezza.

- 1. Francesco:** il 23 dicembre 1404, quando interviene come testimone alla stesura di un atto, ha già raggiunto la maggiore età (ASR, ms 359, *Memorie di Terni (1387-1614)*, c. 54v). Dall'1 al 31 maggio 1408 ricopre la carica di priore (AST, ASCT I, *Riformanze*, vol. 1642, c. 368v). Nello stesso anno viene eletto per dodici mesi *formarius* del canale di ser Simone (ASR, ms 359, *Memorie di Terni (1387-1614)*, c. 48v).
- 2. Giovanni:** nel 1432 è priore, nel 1437, nel 1442 e nel 1448 banderaro e nel 1460 di nuovo priore (AST, ASCT I, *Riformanze*, vol. 1646, c. 208r; vol. 1647, c. 139r; vol. 1648, c. 277v; vol. 1650, c. 90v; vol. 1651, c. 296v). Sposa Perna. Fa testamento il 30 dicembre 1465 (AST, ASCT I, *Istrumenti*, vol. 1804, cc. 295v-296r).
- 3. Perna:** nel testamento del marito è menzionata come ancora vivente.
- 4. Venanzio:** è eletto banderaro nel 1465-1466 e priore nel 1475 (AST, ASCT I, *Riformanze*, vol. 1652, c. 77r; vol. 1653, c. 312v). Di professione *calzolarius*, è coniugato con Corradina. Alla data del 2 novembre 1511 risulta già defunto.
- 5. Corradina:** il 2 novembre 1511, ormai vedova, viene ammessa, insieme a *domina Iacoba domini Costantini Spada*, al terzo ordine francescano (AST, Not. di Terni, *notaio Vittorio Spada*, prot. 84, c. 285rv, seconda cartulazione).
- 6. Barnabeo:** nel 1453, nel 1463, nel 1467 e nel 1477 riveste l'incarico di priore (AST, ASCT I, *Riformanze*, vol. 1651, c. 14r; ASR, ms 359, *Memorie di Terni (1387-1614)*, c. 125r; AST, ASCT I, *Riformanze*, vol. 1652, c. 197r; vol. 1656, c. 29r).
- 7. Mascionus:** è priore nel 1470 (ivi, vol. 1652, c. 504r).
- 8. Marinangelo:** ricopre la carica di priore nel 1478, nel 1486, nel 1499 e nel 1508 (ivi, vol. 1656, c. 161r; vol. 1659, c. 390v; vol. 1661, c. 80r; vol. 1662, c. 226r) e quella di banderaro nel 1480, nel 1483, nel 1487-1488, nel 1497-1498 e nel 1502-1503 (ivi, vol. 1657, cc. 37v e 502r; vol. 1659, c. 315r; vol. 1660bis, c. 736v; vol. 1661, c. 375r). Sposato con Maddalena. Muore prima del 14 febbraio 1513.
- 9. Maddalena:** tra il febbraio del 1513 e l'ottobre del 1515, ormai vedova, conclude diversi negozi giuridici in qualità di tutrice del figlio Federico, della figlia Perna e del nipote Cesare, figlio del defunto Pieragostino (AST, Not. di Terni, *notaio Vittorio Spada*, prot. 85, cc. 37rv e 87rv, seconda cartulazione; AST, Not. di Terni, *notaio Luca Capparozzi*, prot. 184, cc. 69r-70r, prima cartulazione).
- 10. Berardino:** è citato come ancora in vita nel testamento del padre.
- 11. Pieragostino:** al 14 febbraio 1513 è già morto.
- 12. Federico:** nel 1515 non è ancora maggiorenne, ma lo diventa prima del 18 ottobre 1519, giorno in cui acquista da *Austinusantonius Brunori Sciamande de Interamna* un terreno posto in territorio *Interamne et in vocabulo Palme* (AST, Not. di Terni, *notaio Luca Capparozzi*, prot. 184, cc. 175v-176r, seconda cartulazione). Viene eletto priore nel 1524, nel 1539 e nel 1542 e quindi banderaro nel 1545, nel 1548 e nel 1552

(AST, ASCT I, *Riformanze*, vol. 1665, c. 398r; vol. 1668, c. 316r; vol. 1670, c. 222r; vol. 1671, c. 232r; vol. 1673, c. 53r; vol. 1674, c. 375r). Sposato con Prizia Coni, ma senza figli propri, adotta Giovanni Felice *Pascucci de abazia Fiorentilli*. Fa testamento l'8 dicembre 1550 e poi il 28 maggio 1557 (AST, Not. di Terni, *notaio Giustiniano Votti*, prot. 323, cc. 81v-82r, prima cartulazione; prot. 324, c. 151rv, prima cartulazione). Muore prima del 6 aprile 1573.

13. Prizia Coni: suo padre Giacomo è il figlio di ser Mariotto Coni, notaio attivo nella seconda metà del XV secolo. Nel testamento che detta al notaio Giustiniano Votti il 15 febbraio 1543, dispone di essere sepolta nella Cattedrale, il cui capitolo nomina suo erede universale (AST, Not. di Terni, *notaio Giustiniano Votti*, prot. 322, cc. 180v-181r, prima cartulazione). È vivente nell'aprile del 1573.

14. Perna: nel 1513, vedova, si risposa con Giacomo Barbarasa (AST, Not. di Terni, *notaio Vittorio Spada*, prot. 85, c. 87rv, seconda cartulazione).

15. Giacomo Barbarasa: forse imparentato con Ercole Barbarasa, letterato e filosofo attivo intorno alla metà del Cinquecento, nel 1513 sposa in seconde nozze Perna (*ibidem*).

16. Cesare: è attestato, come ancora minorenni, dal 1513. Nel 1543 è esattore della tassa straordinaria «pro solutione operum guastatorum arcis perusine» e nel 1549 è console dell'arte della lana (AST, ASCT I, *Foculari e Dative*, vol. 1402, c. non numerata; AST, ASCT I, *Riformanze*, vol. 1673, c. 399v). È banderaro nel 1546 e nel 1549, priore nel 1550, ancora banderaro nel 1554, consigliere generale nel 1555 e nuovamente banderaro nel 1559 e nel 1564 (ivi, vol. 1672, c. 29r; vol. 1673, c. 341v; vol. 1674, c. 36v; vol. 1675, cc. 219r e 572v; vol. 1676, c. 614v; vol. 1679, c. 45r). Nel 1568 risulta residente nel rione Amingoni (AST, ASCT I, *Sale*, vol. 2257, c. non numerata). Muore fra l'ottobre del 1569 e il maggio del 1574.

17. Bella: Il 21 aprile 1584 fa testamento, lasciando 100 scudi da destinare alla costruzione di una cappella di famiglia nella chiesa di San Francesco (AST, Not. di Terni, *notaio Marzio Diamanti*, prot. 506, cc. 38v-41r).

18. Properzia: figlia di primo letto di Perna Fazioli, nel 1513 sposa Pietro Barbarasa, il figlio di primo letto di Giacomo, secondo marito di sua madre (AST, Not. di Terni, *notaio Vittorio Spada*, prot. 85, c. 87rv, seconda cartulazione).

19. Pietro: figlio di primo letto di Giacomo Barbarasa, è detto *Franchinus* e nel 1513 contrae matrimonio con Properzia, la figlia di primo letto di Perna Fazioli, seconda moglie di suo padre (*ibidem*).

20. Marinangelo: nel 1573 costituisce una «societatem et artem pannorum lane et merciarie» con Fannio Spada, con il quale è in affari ancora alla fine del 1591 (AST, Not. di Terni, *notaio Ascanio Riccardi*, prot. 450, cc. 38v-40r, seconda cartulazione; AST, Not. di Terni, *notaio Annibale Franconi*, prot. 617, cc. 83r-84r, prima cartulazione). Nel suo testamento, datato 25 marzo 1593, dispone un lascito di 50 scudi per la costruzione della cappella di famiglia in *ecclesia Sancti Francisci* (ivi, prot. 617, cc. 79v-81v, seconda cartulazione). Alla sua morte, avvenuta entro il gennaio del 1594, risulta proprietario di una casa nel rione Amingoni e di dodici appezzamenti di terreno (AST, ASCT I, *Catasti*, vol. 2153, cc. 280v-281r).

21. Panfilea: sposata con Marinangelo Fazioli da prima del 1569, è ancora in vita agli inizi del 1593.

22. Pieragostino: soprannominato *Spagnolus*, fa testamento il

29 agosto 1592 (AST, Not. di Terni, *notaio Annibale Franconi*, prot. 617, cc. 155v-157v, prima cartulazione).

23. Beatrice: alla data del testamento di suo marito, non essendovi menzionata, verosimilmente è già defunta.

24. Diana Scarmiglia: è la figlia di *Maximianus* Scarmiglia e di Gentilina de Zaffinis. Come moglie di Aurelio di Cesare Fazioli compare in un atto notarile del 24 ottobre 1560 (AST, Not. di Terni, *notaio Dario Spada*, prot. 208, cc. 233v-235r, prima cartulazione). Muore prima del 1590.

25. Aurelio: tra il 1567 e il 1584 fa costruire il palazzo nel rione Adultrini. Incluso nel *bussolo* degli eleggibili al Consiglio di Credenza approvato dai priori il 21 dicembre 1596, dal 1° gennaio al 28 febbraio 1600 fa parte del collegio priorale (AST, ASCT I, *Riformanze*, vol. 1697, c. 35rv; vol. 1698, c. 119r). Viene a mancare fra il 1606 e il 1607.

26. Atalanta de Rosatis: suo padre, Troiano de Rosatis, tra il 1528 e il 1561 ricopre più volte gli incarichi di consigliere generale, *bonus vir* e priore. Ha almeno una sorella, Cinzia, coniugata con Benedetto di Iorio *Ferentilli* da Ferentillo (AST, Not. di Terni, *notaio Ettore Errici*, prot. 536, cc. 272v-274r). Sposa Aurelio Fazioli, già vedovo di Diana Scarmiglia, prima del 1590 e muore fra il 1603 e il 1606.

27. Panzia: è detta *Gattaceca*. Nel 1559 si sposa con Agostinantonio Santori (AST, Not. di Terni, *notaio Giustiniano Votti*, prot. 324, c. 191r, seconda cartulazione). Agli inizi del 1593 è ancora vivente.

28. Agostinantonio Santori: il 13 aprile 1595, con atto rogato dal notaio Ettore Errici, retrovende un censo al cognato Aurelio Fazioli (AST, Not. di Terni, *notaio Ettore Errici*, prot. 536, cc. 274v-275r).

29. Realto: nel 1583 è maggiorenne. Alla fine del 1594 permuta un terreno che possiede con i fratelli Federico e Ludovico *in vocabulo Luculo* con uno limitrofo di proprietà di *dominus Iohannes Baptista Diamantis* (ivi, prot. 535, cc. 629r-631r). Nel 1603 è in vita.

30. Lunidia Camporeali: proveniente da una delle più antiche famiglie nobiliari della città, risulta coniugata con Realto Fazioli almeno dal 1583.

31. Federico: è sicuramente vivente negli anni 1593-1641. Nel 1621 assiste il cugino Cesare, che non ha ancora raggiunto la maggiore età, nell'atto con cui questi costituisce la dote di sua sorella Bonaventura (AST, Not. di Terni, *notaio Annibale Franconi*, prot. 721, cc. 109v-110v). Nel 1641 amministra il patrimonio lasciato da suo fratello Ludovico i cui figli hanno rinunciato all'eredità paterna (AST, Not. di Terni, *notaio Giovanni Diamanti*, prot. 1180, cc. 419v-426v, 626v-629r).

32. Ludovico: definito *commorans* in Roma in un documento datato 7 maggio 1612 (AST, Not. di Terni, *notaio Ludovico Rosanova*, prot. 793, cc. 569v-570v), al 5 dicembre 1639 è già defunto.

33. Doralice Diamanti: contrae matrimonio con Ludovico Fazioli fra il 1593 e il 1598.

34. Idurgia: è menzionata nel testamento del padre, risalente al 25 marzo 1593, e risulta ancora in vita nel 1603 (AST, Not. di Terni, *notaio Annibale Franconi*, prot. 702, c. 273rv, prima cartulazione).

35. Bradamante: è ricordata, come ancora vivente, nel testamento del padre.

36. Virgilio Nicoletti: morto prima del 25 marzo 1593, è probabilmente un congiunto del capitano Gabriele Nicoletti, o

Nicoletta, che nel XVII secolo fu autore di un *Supplimento delle guerre di Fiandre* (Rossi Passavanti, 1939, p. 164; Sparamonti, 2006, p. 96, nota 7).

37. Marzia, 38. Giulio Cesare, 39. Vittoria: nati, rispettivamente, nel 1568, nel 1569 e nel 1573, non sono citati nel testamento del padre, datato 25 marzo 1593, e ciò fa supporre che siano morti prima di tale data.

40. Giovanni Maria: muore fra il gennaio e il marzo del 1593.

41. Beatrice Fadulfi: ha almeno un fratello, *Quintius*, e una sorella, Venere, e nel 1604 risulta vivente.

42. Cristina: nata nel 1571, porta in dote al marito Orazio Iozzi la somma di 600 scudi (AST, Not. di Terni, *notaio Annibale Franconi*, prot. 617, cc. 154v-155r, prima cartulazione).

43. Orazio Iozzi: al 29 agosto 1592 è già sposato con Cristina Fazioli.

44. Venere: è citata, come ancora vivente, nel testamento del padre.

45. Fatiolus: nasce nel 1574, ma con ogni probabilità, non essendo menzionato dal padre nel suo testamento, scompare prematuramente.

46. Giovanni Felice: nasce dal matrimonio di Aurelio con Diana Scarmiglia. Alla fine del 1591 acquista una parte del palazzo fatto costruire dal padre, nel 1593 è console dell'arte dei macellai e prima dell'estate del 1595 sposa Venere Paila (AST, Not. di Terni, *notaio Ettore Errici*, prot. 532, cc. 667v-669v; AST, ASCT I, *Riformanze*, vol. 1695, c. 193r; AST, Not. di Terni, *notaio Ettore Errici*, prot. 536, cc. 483v-484v). Nel 1602 ha in subappalto la gestione del forno pubblico (ivi, prot. 654, cc. 107r-109r). Non ha figli. Muore tra il 1619 e il 1620.

47. Venere Paila: appartiene forse all'omonima famiglia di notai. Con certezza abita nel palazzo dei Fazioli fino al 1623, ma in una *Lista della distribuzione del sale* risalente al 1627 compare come domiciliata nel rione Amingoni (AST, ASCT I, *Sale*, vol. 2261, c. non numerata). Nel suo testamento, datato 23 novembre 1626, lascia tutti i propri beni alla chiesa di San Francesco chiedendo di esservi sepolta (AST, Not. di Terni, *notaio Giorgio Rosci*, prot. 921, cc. 331v-333r).

48. Alessandro: nato il 3 febbraio 1590, nel 1606 è già defunto.

49. Bonaventura: nasce il 15 novembre 1592 e si sposa fra il 1621 e il 1622.

50. Vittoria: nata il 16 marzo 1595, rimane nubile. Insieme al fratello Cesare e alla famiglia di questi, risiede nel palazzo nel rione Adultrini fino al 1640. Nel 1650 è vivente.

51. Cesare: Nasce il 19 ottobre 1597. Ammesso nel 1623 alla confraternita della Croce Santa, nel 1629, in società con Bastiano Angeli da Todi, ottiene in subappalto la gestione del macello comunale (AST, Not. di Terni, *notaio Giorgio Rosci*, prot. 926, cc. 290r-291r). Muore, non ancora quarantenne, nel 1634.

52. Laudenzia Campi: è figlia di Francesco Campi. Suo padre le costituisce la dote il 17 dicembre 1624 (AST, Not. di Terni, *notaio Paolo Angelo Carrozzi*, prot. 864, cc. 299r-301v). Nel 1650 è residente nel rione Amingoni.

53. Horbantea, 54. Cesare, 55. Giovanna: nati, rispettivamente, l'8 luglio 1583, il 29 novembre 1584, il 2 novembre 1588.

56. Giovanna: nasce il 7 gennaio 1599 e verosimilmente muore prima del 26 dicembre 1602, data di nascita della sorella sua omonima.

57. Marinangelo, 58. Caterina, 59. Giovanna, 60. Elisabetta: nati, rispettivamente, il 24 gennaio 1600, il 27 giugno 1601, il 26 dicembre 1602, il 24 giugno 1604.

61. Valentino: nasce nel 1605. Il 5 dicembre 1639, insieme al

fratello Anastasio, rinuncia all'eredità paterna (AST, Not. di Terni, *notaio Giovanni Diamanti*, prot. 1180, cc. 626v-629r). È sicuramente vivente nel marzo del 1643.

62. Anastasio: nato nel 1609, il 4 agosto 1641 fa testamento nominando propri eredi il fratello Valentino e i suoi discendenti (AST, Not. di Terni, *notaio Pietro Mazitelli*, prot. 1315, cc. 19v-20r, prima cartulazione). Nel 1642 è rettore della chiesa di San Giovanni Evangelista (*L'Umbria. Manuali per il territorio*, 1980, I, p. 166). Alla data del 5 ottobre 1646 risulta in vita.

63. Viturgia: il 2 maggio 1641, data alla quale risulta già vedova, suo zio Federico le cede una casa in rione Amingoni (AST, Not. di Terni, *notaio Giovanni Diamanti*, prot. 1180, cc. 422r-424r). Fa testamento il 7 dicembre 1653, disponendo che sia sepolta nella Cattedrale e che al trasporto della sua salma provveda la confraternita della Croce Santa. Nello stesso testamento nomina proprio erede universale il nipote Arcangelo Lancozzi, il figlio di Rinaldo (AST, Not. di Terni, *notaio Stefano Marsili*, prot. 1242, cc. 517r-518v).

64. Giovanni Cristoforo Lancozzi: il 2 maggio 1641 è già defunto.

65. Sifonisba: è attestata anche come *Tifonisba*. Nasce il 2 gennaio 1589. Alla data del 25 ottobre 1603, non ancora quindicenne, risulta già sposata con Orazio Cittadini (AST, Not. di Terni, *notaio Ettore Errici*, prot. 655, c. 689rv).

66. Orazio Cittadini: discendente da una delle più importanti famiglie dell'aristocrazia locale, è tra i «venti de' più agiati e co-

spicui cittadini» incaricati dal Comune di accogliere papa Clemente VIII quando questi, in viaggio verso Ferrara, il 16 aprile 1598 fa sosta nella città umbra (Silvestri, 1977, pp. 372-374).

67. Aurelio: nasce nel 1626.

68. Giuseppe: nato nel 1627 o nel 1628, nel 1664 è allibrato nel rione Amingoni (AST, ASCT I, *Catasti*, vol. 2167, cc. 255r-284r).

69. Valentino: nasce fra il 1628 e il 1630 e muore tra il 1633 e il 1635.

70. Giovanni Felice: nato nel 1632. In un'assegna di beni risalente all'anno 1681, compare come proprietario, oltre che della casa in cui abita nel rione Amingoni, di altre due case (una sempre nel rione Amingoni e l'altra nel rione Rigoni) e di cinque terreni (AST, ASCT I, *Assegne dei beni*, vol. 2007, c. 138rv). Nel maggio del 1689 riceve dal Comune l'incarico di presentare il progetto per l'erezione di una cappella nella Basilica di San Valentino (Silvestri, 1977, p. 489).

71. Rinaldo: maggiorenne nel 1641, probabilmente è già defunto quando sua madre, il 7 dicembre 1653, fa testamento senza menzionarlo fra i suoi eredi (AST, Not. di Terni, *notaio Stefano Marsili*, prot. 1242, cc. 517r-518v).

72. Chiara: nel testamento della madre è citata come ancora vivente (*ibidem*).

73. Arcangelo: la nonna paterna, Viturgia Fazioli, lo designa suo erede universale nel testamento dettato il 7 dicembre 1653 al notaio Stefano Marsili (*ibidem*).

Proprietari di palazzo Montani Leoni dal XVI secolo ad oggi



Famiglia Fazioli

1567-1651/1654



Famiglia Guglielmetti

1654-1702 /1720



Famiglia Genuini

ante 1781-1820



Famiglia Viviani

1821-1834



Famiglia Montani Leoni

1834-1873



Comune di Terni

1873-1877



Cassa di Risparmio di Terni e Narni

1877-1992



Fondazione Carit

dal 1992



Dalla Cassa di Risparmio di Terni alla Fondazione Carit: il palazzo e i suoi proprietari dal XIX secolo ai giorni nostri

Anna Ciccarelli

La Cassa di Risparmio di Terni è uno dei più antichi ed importanti istituti di credito della provincia, fondata nel 1846 da una Associazione di cittadini ed eretta in Ente Morale il 5 settembre 1846, con Decreto della Segreteria di Stato a firma del Cardinale Gizzi¹.

Nel 1954 la Cassa di Risparmio di Terni incorpora il Monte di Credito su Pegno², fondato nel 1467 da padre Barnaba Manassei, mentre nel 1988 avviene la fusione con la Cassa di Risparmio di Narni, sorta nel 1873.

La Fondazione Cassa di Risparmio di Terni e Narni nasce il 24 luglio 1992, a seguito dello scorporo dalla propria omonima azienda bancaria (Carit), in attuazione della legge 30/7/1990 n. 218. La Legge n. 461 del 1998 ed il successivo Decreto Legislativo n. 153 del 17/05/1999 riconoscono alle fondazioni di origine bancaria la piena e completa autonomia, attribuendogli la natura di persone giuridiche private. In base a tale normativa viene modificato lo statuto della Fondazione approvato dal Ministero del Tesoro, del Bilancio e della Programmazione Economica con provvedimento del 19 settembre 2000 ed entrato in vigore il 2 novembre 2000, data dalla quale la Fondazione è divenuta persona giuridica privata ai sensi dell'art. 2, comma 1, del detto D.Lgs. 17/5/1999 n. 153. Nel corso del 2002 la Fondazione ha concluso l'operazione, iniziata nell'aprile del 2000, di cessione a Banca Intesa del pacchetto azionario di controllo, detenuto dalla Fondazione nella banca conferitaria Carit SpA. Con il perfezionamento di questa operazione la Fondazione ha perso il suo *status* di controllante della società bancaria andando a detenere una percentuale di interessenza nel capitale della Carit pari al 25% ceduta nel 2012.

La Fondazione è quindi oggi l'erede e la continuazione storica della Cassa di Risparmio di Terni essendo stati demandati fini di interesse pubblico e di utilità sociale e svolgendo un'attività di beneficenza a favore della comunità locale, attività che peraltro lo stesso istituto di credito svolgeva sin dalle sue origini. La Fondazione opera attualmente nei settori della ricerca scientifica, dell'arte e cultura, della sanità, dell'istruzione, del volontariato e dello sviluppo locale, erogando in favore della comunità locale circa 5 milioni di Euro l'anno.

Entro questi ambiti funzionali e con riferimento al contesto territoriale, la Fondazione persegue gli obiettivi di conservazione e valorizzazione del patrimonio storico e artistico, di diffusione della cultura locale, di sviluppo dell'istruzione scolastica, con particolare attenzione per quella universitaria, di miglioramento dell'assistenza sanitaria e di soccorso e solidarietà alle categorie sociali più bisognose. Programma e attua "iniziative proprie", quali la realizzazione di interventi di restauro di beni storico artistici, la pubblicazione di libri, la realizzazione di mostre, l'acquisto di opere d'arte, la dotazione di apparecchiature per le strutture ospedaliere, e sostiene, con contributi e finanziamenti, "iniziative promosse e realizzate da terzi".

Per lo svolgimento della sua attività istituzionale la Fondazione, fin dall'atto dello scorporo con la banca, si è dovuta dotare di una propria sede autonoma, stabilendosi a palazzo Montani Leoni, residenza storica della Cassa di Risparmio e sua prima dimora fissa. Infatti, dall'avvio delle sue attività, avvenuto il 1° dicembre 1846, al 1877, anno in cui venne acquistato palazzo Montani Leoni, la Cassa di Risparmio passò da una sede all'altra, giovando della disponibilità e della benevola ospitalità di alcuni suoi amministratori.

Nel 1846, all'indomani della sua costituzione, la Cassa di Risparmio si stabilì a palazzo Manni, posto sulla piazza principale della città, nella casa del cassiere Luigi Manni³; nel 1862 si trasferì in via San Marco (piazza dell'Olmo), nell'abitazione del nuovo cassiere Francesco Manni⁴, dove rimase presumibilmente fino al 1870⁵. Dopo la morte di Manni, la Cassa di Risparmio dimorò, invece, dapprima, per un breve periodo (1872-1873), in piazza Milazzo (oggi p.zza San Pietro⁶) nel palazzo del conte Castelli, che aveva assunto la temporanea funzione di cassiere⁷; poi dal 1873 al 1877 in piazza Solferino n. 1, nel "casamento di Carlo Galassi" anche lui cassiere della banca⁸.

Il patrimonio della Cassa di Risparmio al 31 dicembre 1876 aveva raggiunto la cospicua somma di lire 126.467,89; sembrò quindi il momento giusto per gli amministratori dell'istituto prelevare una somma adeguata da destinare all'acquisto di un «decoroso

Palazzo Montani Leoni, allora sede della Cassa di Risparmio di Terni, in una foto di Vittorio Angelici del 5 maggio 1911

CASSA DE' RISPARMI

IN TERNI

Il Sig.

Socio Azionista di questa Cassa de' Risparmi è pregato d'intervenire il giorno 16 del corrente mese alle ore 10 antimeridiane all'Adunanza Generale che si terrà in questa Residenza situata in Piazza Solferino N. 1 onde trattare del seguente oggetto.

Approvazione degli atti compiuti dal Consiglio direttivo per l'acquisto del Casamento Comunale già, Montani Leoni.

Terni 14 Agosto 1877.

**IL PRESIDENTE
Silvestro Viviani**

N. B. Se per mancanza di numero legale de' Soci nel designato giorno non avesse luogo l'adunanza, resta sin da oggi invitata la S. V. per giorno successivo nell'ora medesima, in cui si delibererà con qualunque numero di Soci, a forma di Legge.



condizioni di acquisto dovevano essere le seguenti: il "casamento già spettante al sig. Domenico Montani Leoni" doveva essere acquistato per il prezzo di Lire 40 mila; rimaneva a carico della Cassa l'incombenza di completare la facciata prospiciente la via Cornelio Tacito in dieci anni – sebbene il Comune chiedesse l'ultimazione in cinque anni – mentre il Comune doveva garantire per cinque anni dalla stipulazione del contratto la "solidità del fabbricato"¹¹. A seguito dell'acquisto del palazzo, il 16 agosto 1877 il Consiglio di Amministrazione deliberò anche la costituzione di una commissione «con incarico alla medesima di visitare la località per quindi destinare tutti i lavori indispensabili da eseguirsi in essa per l'adattamento dei quartieri d'affittarsi in quella parte che sopravvanzerà dal collocamento della sede ed uffici di quest'amministrazione, già destinata al primo piano di detto casamento di fronte alla stessa via Nuova da un lato e di fronte all'accasamento Graziani dall'altro, composta di cinque camere, di una sala e di un corridoio, non che di stabilire in quella stessa parte per l'uso indicato, tutto il bisognevole arredo»¹².

Un mese dopo la costituzione della commissione, a settembre del 1877, vi erano già le prime offerte di affitto: l'avv. Camillo Mostarda, pretore di Terni, era interessato al «quartiere superiore e quello desti-

ASCRT, Soci Azionisti.
Verbali delle adunanze, 5

Il palazzo sede della Congregazione di carità di Terni in corso Tacito, nell'area in cui sorgerà nel 1966 la nuova sede della Cassa di Risparmio di Terni, in una foto della fine del XIX secolo

fabbricato, in cui fissare stabile dimora, collocandovi con ordine e sicurezza gli uffici amministrativi. Comprando dal Comune il palazzo già appartenente al sig. Montani Leoni ed a lui espropriato per l'apertura della nuova strada Cornelio Tacito, e ricostruendolo nella fronte con buona architettura, si faceva cosa utile al Comune, grata alla città, e per molti riguardi vantaggiosa alla Cassa»⁹.

La decisione finale per l'acquisto del palazzo venne assunta dall'Assemblea degli azionisti dopo aver ascoltato il parere favorevole espresso dal Consiglio di amministrazione e dalla commissione istituita allo scopo e composta dal presidente Silvestro Viviani e dai consiglieri Innocenzo Moretti, Cesare Magroni e Battista Serloreti¹⁰. Per l'Assemblea le



Congregazione di carità
di Terni, sala d'aspetto

Congregazione di carità
di Terni, sala
dell'archivio storico

nato per l'ufficio di questa stessa Cassa, con più un vano sotterraneo»; il sig. Giovanni Piantoni, commerciante, chiedeva, invece, «l'altro quartiere parimente al secondo piano verso la stazione della ferrovia, e più due liberi vani sotterranei»¹³. Ad entrambi il Consiglio accordò i locali in locazione ad un prezzo anche superiore rispetto a quello offerto inizialmente dalla Cassa¹⁴, tenuto conto dei problemi relativi all'acqua che la banca avrebbe dovuto risolvere in breve tempo. Infatti l'approvvigionamento di acqua avveniva servendosi di un pozzo, ma per portarla ai piani superiori del palazzo occorreva l'installazione di pompe¹⁵.

Di lì a poco venne comunque affittato anche un altro quartiere, questa volta al primo piano prospiciente piazza Canale¹⁶, al sig. capitano aiutante maggiore del 4° reggimento di cavalleria in guarnigione a Terni¹⁷.

A partire dal 1878 le riunioni dell'istituto si tennero stabilmente nella «sala della residenza della Cassa di Risparmio, situata sulla nuova strada Cornelio Tacito»¹⁸, pertanto anche gli uffici della banca si trovavano ormai a palazzo Montani Leoni, sebbene ancora i lavori per il rifacimento della facciata non fossero cominciati.

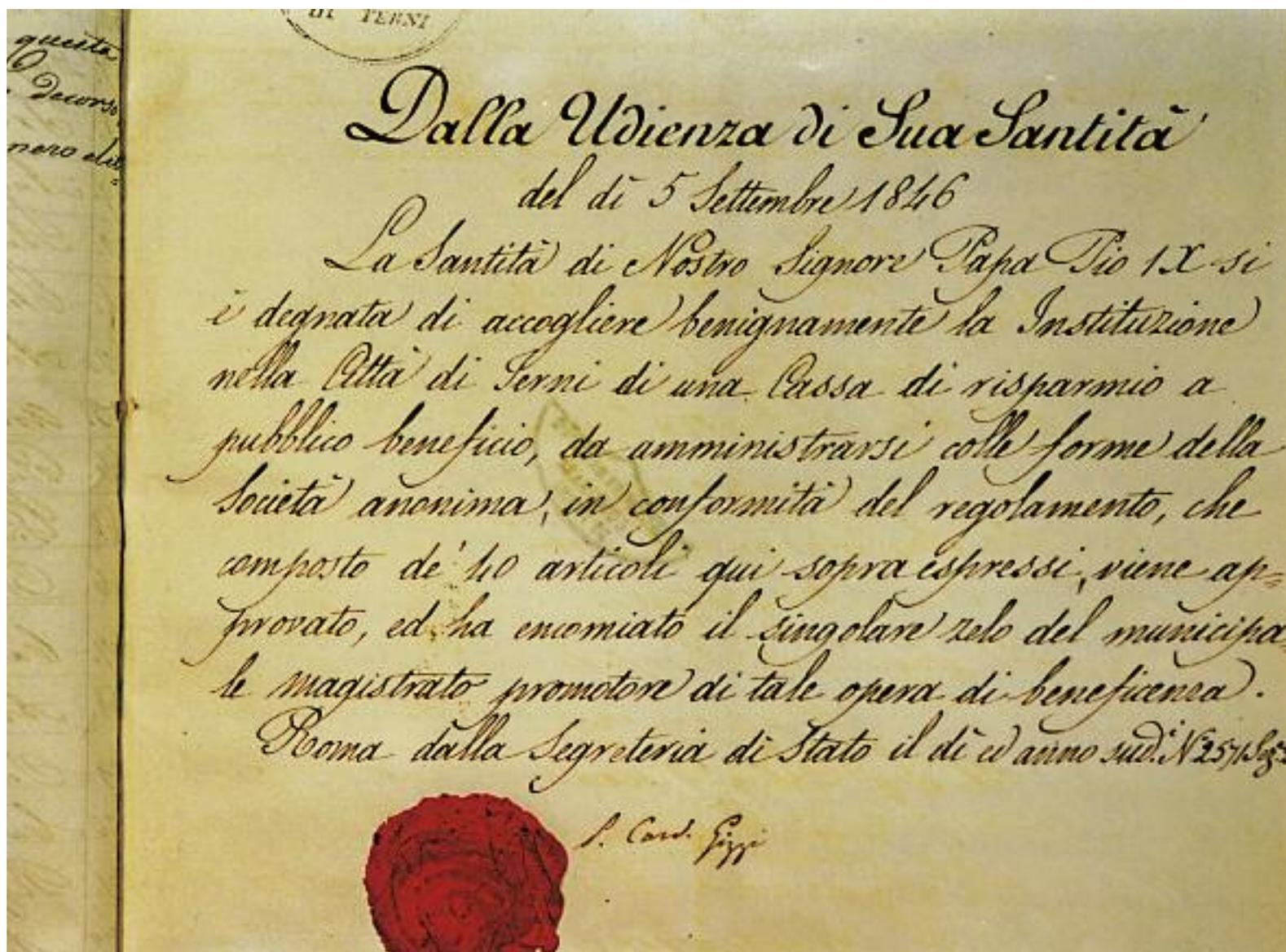
Soltanto, infatti, nel mese di dicembre del 1879 il Consiglio di amministrazione deliberò di «gettare le fondamenta per il compimento della facciata di questo palazzo della Cassa, facendo osservare che con tale

lavoro si otterrebbe il duplice scopo di venire in aiuto della classe operaia stante la cattiva stagione invernale a cui si va incontro, mentre si prepara il compimento di un lavoro per l'esecuzione del quale la nostra Cassa si trova impegnata con questo Municipio»¹⁹.

Nella stessa riunione, a seguito di «pratiche» espletate dal Presidente dell'istituto presso il sig. Giuseppe Sconocchia, si stabilisce anche di acquistare per 3.800 lire il fabbricato attiguo a palazzo Montani Leoni per mettere «la Cassa nella possibilità di meglio utilizzare la rimanente area che congiungerebbe questo palazzo colla congregazione di Carità»²⁰.

Agli inizi di gennaio del 1880 è già pronto il preventivo di spesa per la costruzione delle fondamenta e per una parte della facciata dello stabile compilato dal perito Desantis Augusto ed ammontante a 3.428 lire. Il Consiglio delibera la spesa e stabilisce di effettuare una gara di appalto per la realizzazione dei lavori, invitando a partecipare i seguenti «capi-mastri»: Bianchini Cesare, fratelli Pallotta, Cortesi, Martellucci, Spadoni Cesare, Pacelli Paolo²¹. I lavori vennero poi affidati alla ditta Spadoni Cesare sotto la direzione sempre del perito Desantis²².

Mentre fervevano i lavori di costruzione della facciata del palazzo, la Cassa di Risparmio, trovandosi ad avere «in circolazione la maggior parte del capitale di sua proprietà», deliberò nel luglio del 1880 di impegnare



ASCRT, Atti costitutivi, decreto del cardinale Gizzi (5 settembre 1846) con il quale viene eretta ad ente morale la Cassa di Risparmio di Terni

una parte del patrimonio nella costruzione di una nuova casa da destinare ad affitto a destra di palazzo Montani Leoni, traendo così un utile dall'area e dal fabbricato acquistati da Giuseppe Sconocchia²³. Nel 1881 viene sollecitato l'appalto dei lavori di ultimazione del palazzo – che come evidente avvenivano in varie *tranches* in base alle disponibilità economiche annuali dell'istituto – e di edificazione della nuova casa “annessa” «nella previsione che fra qualche tempo si possa rendere più difficile lo appalto di detti lavori a causa specialmente della costruzione della nuova ferrovia Terni-Rieti»²⁴. I lavori dovevano essere a buon punto nel giugno del 1882, quando il Consiglio decise di aderire alla proposta dell'arch. Faustini di «decorare di un fregio la cornice a dentelli che divide in facciata il 1° dal 2° piano del palazzo onde il complesso di essa meglio risponda alle leggi di architettura ed all'estetica»²⁵. Il Consiglio, nel marzo del 1883, lamentava comunque qualche rallentamento e ritardo nell'esecuzione

delle opere murarie, che dovevano essere terminate già nel mese di settembre. Si stabilì tuttavia di concedere un'altra breve proroga a Spadoni in ragione «dei geli e delle opere straordinarie» richiestegli²⁶. Nel luglio del 1883 si decide di affidare direttamente a Spadoni la tinteggiatura del palazzo ed altri piccoli interventi, che l'appaltatore si impegna ad eseguire entro la successiva estate²⁷. Nel frattempo erano terminati tutti i lavori murari; il Consiglio di amministrazione si appresta a ringraziare l'architetto Faustini per l'opera gratuitamente prestata nella direzione dei lavori di realizzazione della facciata di palazzo Montani Leoni e della nuova casa adiacente e si stabilisce di affidare ad Augusto Desantis l'incarico di collaudare tutti gli interventi eseguiti²⁸. Terminata la realizzazione della nuova casa attigua al palazzo, la Cassa di Risparmio procede intanto ad affittarne i vari “quartieri” per trarne una utile rendita, bandendo pubblica gara e redigendo un apposito capitolato²⁹.

Palazzo Montani Leoni, allora sede della Cassa di Risparmio di Terni, in una foto della fine del XIX secolo



Palazzo Montani Leoni, salone al pubblico della Cassa di Risparmio a piano terra in una foto di Vittorio Angelici del 1913



Il palazzo, una volta ricostruita la facciata a seguito delle decurtazioni subite con l'apertura di corso Tacito, venne anche restaurato nei suoi interni ed abbellito nel 1887 con gradevoli dipinti nelle sale di rappresentanza al piano primo, in particolare quelle prospicienti corso Tacito³⁰. Inizialmente, come si è già avuto modo di vedere, la Cassa di Risparmio occupava soltanto il piano nobile, mentre i vari "quartieri" a piano terra e al secondo piano ospitavano attività commerciali o singoli privati. Già nel 1911, però, dato l'insufficiente spazio destinato agli uffici, si decise di trasferire le attività al pubblico al piano terreno con la realizzazione di un nuovo salone progettato dall'ing. Luigi Di Gaetani ed eseguito dall'impresa Alberto Pallotta sotto la direzione dell'ing. Cesare Denzi³¹. Nel salone, i cui lavori si conclusero nel 1912, vennero anche collocate due lapidi di marmo recanti l'elenco dei Soci fondatori della Cassa di Risparmio³² e un'altra lapide con la data di fondazione della banca. Due grandi tavoli con venti sgabelli acquistati dalla ditta De Capitani Francesco di Roma andarono poi a completare l'opera di arredamento del salone³³. In quel periodo si decise anche la chiusura delle porte prospicienti

corso Tacito, destinando quindi gli ambienti ad uso prevalente della Cassa³⁴.

Nel 1940 il palazzo non sembrava di nuovo adeguato a soddisfare il crescente volume delle attività della banca e ancor di più nel 1955, tanto che vennero acquistati altri edifici limitrofi per ampliare la sede. Nel verbale dell'adunanza del Consiglio di amministrazione del 30 dicembre 1958 si legge:

Il Presidente riferisce che, sin dal 1940, la lungimirante attenzione del Consiglio di Amministrazione dell'Istituto era rivolta all'ampliamento del palazzo sede [palazzo Montani Leoni], già rivelatasi inadeguata alle necessità degli uffici. Tale importante opera avrebbe dovuto risolvere i problemi connessi con il crescente sviluppo dell'Istituto e, nello stesso tempo, conferire maggiore decoro alla più importante arteria cittadina. A tale scopo, nel 1940 venne acquistato l'immobile adiacente di proprietà del Monte di Credito su Pegno, in attesa che l'Amministrazione Comunale mantenesse la promessa di espropriare a beneficio dell'Istituto le altre case facenti parte dell'isolato compreso fra le Vie Tacito, O. Nucola e del Tribunale, onde potesse utilizzare l'area di risulta. Gli eventi bellici e le mutate condizioni ambientali hanno poi impedito la



Palazzo Montani Leoni, salone al pubblico della Cassa di Risparmio a piano terra in una foto di Vittorio Angelici del 1913

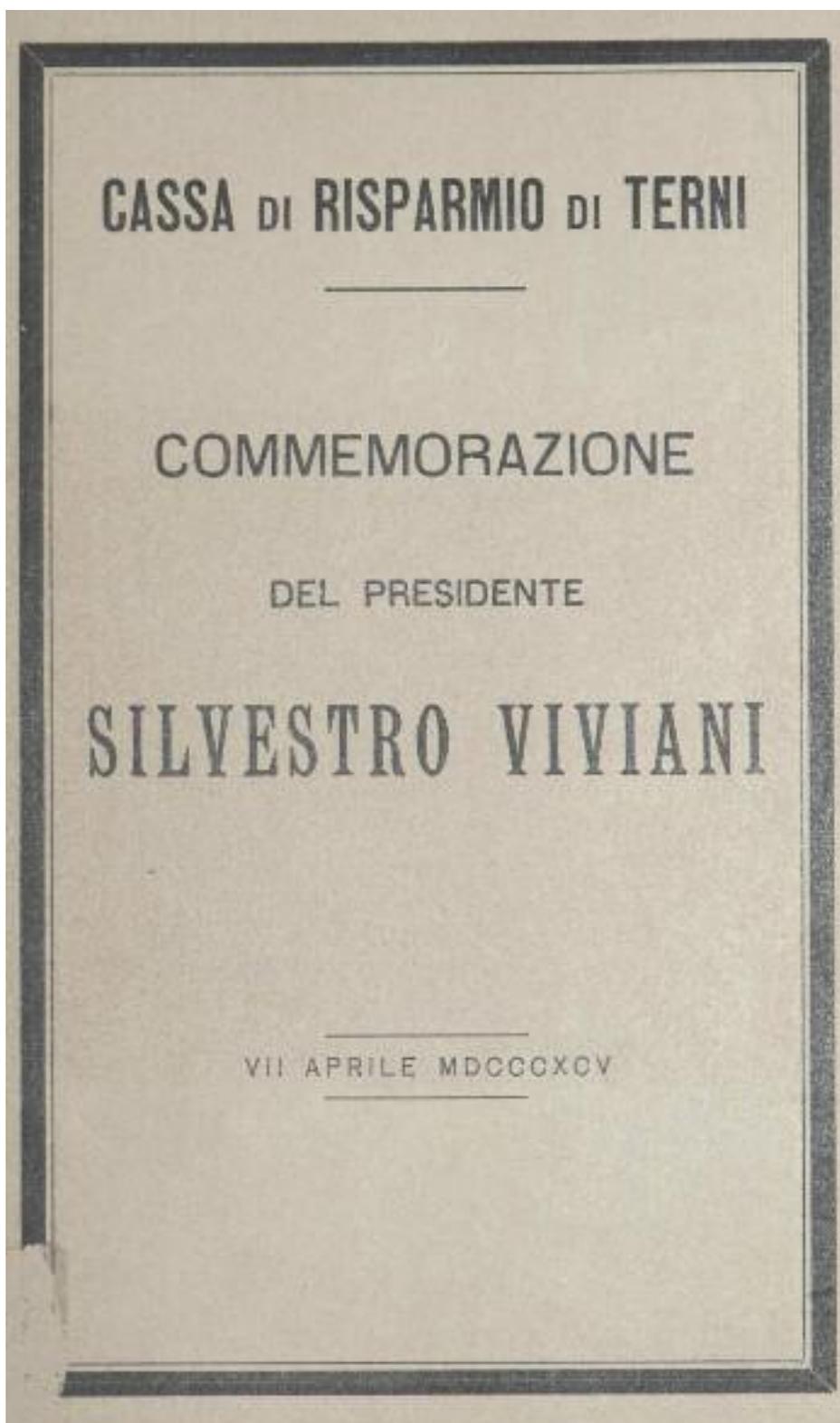
realizzazione del progetto, essendo venuto a mancare l'appoggio delle Autorità locali in precedenza offerto. Ciò nonostante il Consiglio di Amministrazione ha continuato ad interessarsi attivamente della questione, cercando di allacciare trattative private con i restanti proprietari delle case adiacenti e concludendo infine nel 1955 l'acquisto dell'immobile di proprietà di Magni Ines. Purtroppo non è stato possibile concludere altri acquisti per le eccessive pretese dei proprietari, alcuni dei quali si sono addirittura rifiutati di trattare. (...) La realizzazione dell'opera sembra d'altra parte ormai indifferibile, ed è perfino superfluo ricordare a tal fine sia le infelici sistemazioni di taluni importantissimi servizi (...) sia l'indecoroso aspetto del fabbricato acquistato dal Monte di Credito su Pegno, rilevato e più volte aspramente criticato da parte della stampa³⁵.

L'immobile di corso Tacito acquistato nel 1940 dall'istituto era stato già sede della Congregazione di carità, che lo aveva a sua volta comperato il 6 dicembre del 1877 con denaro del Monte di Pietà³⁶. La costruzione della nuova sede della Cassa di Risparmio, adiacente a palazzo Montani Leoni, venne iniziata nel 1963 e portata a termine nel 1966 dopo

solli tre anni. In tale occasione anche il palazzo subì un intervento di restauro interno per essere adibito prevalentemente ad uso dei servizi esattoriali e di tesoreria della banca³⁷.

La Cassa di Risparmio ha mantenuto la sua sede a palazzo Montani Leoni sino al 2003, quando la Fondazione ha acquistato definitivamente tutto il primo e secondo piano dell'immobile. Infatti nel 1992, all'atto dello scorporo dalla banca, la Fondazione acquisì soltanto le sale di rappresentanza e gli uffici di presidenza del primo piano, mentre nel 2003 procedette all'acquisto completo di tutto il primo e secondo piano, lasciando alla Carit soltanto il piano terra, divenuto di proprietà della Fondazione nel 2012.

Entrambi i piani sono stati ristrutturati per venire incontro alle esigenze della Fondazione, divenuta oramai un ente autonomo e indipendente dalla banca. Il piano nobile si presenta oggi caratterizzato dalle sale di presidenza e di vice presidenza e dagli uffici, dalla sala dell'archivio storico e dalle sale riunioni del Consiglio di amministrazione e del Comitato di indirizzo. Al secondo piano, invece, è stata realizzata una grande sala per le riunioni ("sala Paolo Candelori") e nei soppalchi sono stati sistemati gli



archivi storici della Cassa di Risparmio di Terni e di Narni. Una parte del secondo piano, una volta “l’appartamento del custode della banca”, è stata destinata prevalentemente alla conservazione degli archivi correnti della Fondazione.

Il piano terra è oggi il “centro culturale” della città adibito a mostre, convegni e concerti.

Oggi il palazzo, grazie anche ai notevoli interventi di restauro e di valorizzazione realizzati dalla Fondazione dal 2003 al 2019, è ritornato a risplendere nelle sue fattezze architettoniche e artistiche, mostrando tracce evidenti dei passaggi di proprietà subiti in cinque secoli di storia.

Cassa di Risparmio di Terni, *Commemorazione del presidente Silvestro Viviani*, Terni, 1895, Biblioteca Fondazione Cassa di Risparmio Terni e Narni, cass. 6

¹ Per la storia della Cassa di Risparmio si è utilizzata la seguente bibliografia essenziale: *La Cassa di Risparmio di Terni dalla sua fondazione nel 1846 al 1898*, 1899; *Cassa di Risparmio di Terni. Ultimo decennio amministrativo 1899-1910*, 1911; *La nuova sede della Cassa di Risparmio di Terni 29 maggio 1966*, 1966; *Interventi tenutesi nelle cerimonie celebrative del 7 dicembre 1996 150° Anniversario della costituzione della Cassa di Risparmio di Terni*, 1996, pp. 3-10.

² Nel 1938 i Monti di Pietà assunsero la natura di istituti bancari denominati Monti di Credito su Pegno. Cfr. Corridore, tesi di laurea, a.a. 1993-1994, p. 95.

³ «Installato l'ufficio della Cassa in un piccolo vano terreno, gratuitamente fornito dal cassiere Luigi Manni nel suo palazzo posto sulla piazza principale della città, al lato destro del fabbricato in prospetto della strada che denominavasi Via del Monte di Pietà». Cfr. *La Cassa di Risparmio di Terni dalla sua fondazione nel 1846 al 1898*, 1899, p. 19.

⁴ Nel periodo tra il 1846 e il 1870 le riunioni dell'Assemblea degli azionisti, in assenza ancora di una sede idonea, si tenevano alternativamente presso palazzo Manni o nel palazzo comunale, in piazza Vittorio Emanuele, nell'abitazione del cassiere Francesco Manni, in via San Marco, nella casa del Vice Presidente Silvestro Viviani. Cfr. ASCRT, *Soci azionisti. Verbali delle adunanze*, 5.

⁵ Francesco Manni morì nel 1869.

⁶ Nel 1861 il Consiglio comunale attribuisce alla p.zza di San Pietro il titolo di p.zza Milazzo per poi tornare alla sua primitiva dedica nel 1935. Cfr. Mazzilli, 2009, p. 152.

⁷ «Il Conte Castelli, esperto amministratore, si dedica tutto, alle sue attribuzioni e porta ad ogni ramo dell'azienda una scrupolosa attenzione, e stabilisce nel suo palazzo in piazza S. Pietro gli uffici (...) dà alla Cassa il vero aspetto di Istituto pubblico, o a dir meglio, assoda nel pubblico la persuasione che gli amministratori ci sono, vigilano sui capitali amministrati e con il più alto disinteresse». Cfr. *La Cassa di Risparmio di Terni dalla sua fondazione nel 1846 al 1898*, 1899, p. 35.

⁸ Ivi, p. 36; ASCRT, *Soci azionisti. Verbali delle adunanze*, 5.

⁹ *La Cassa di Risparmio di Terni dalla sua fondazione nel 1846 al 1898*, 1899, p. 37.

¹⁰ ASCRT, *Consiglio di Amministrazione. Verbali del Consiglio*, 19, p. 88; ASCRT, *Soci azionisti. Verbali delle adunanze*, 5, pp. 354-360.

¹¹ Ivi, 5, pp. 358-359.

¹² ASCRT, *Consiglio di Amministrazione. Verbali del Consiglio*, 19, pp. 90-91.

¹³ Ivi, 19, p. 99.

¹⁴ Ivi, 19, pp. 104-105.

¹⁵ Ivi, 19, p. 104.

¹⁶ Piazza Canale era così denominata in quanto adiacente a palazzo Canale, oggi via Silvestri. Cfr. Mazzilli, 2009, pp. 222-223.

¹⁷ ASCRT, *Consiglio di Amministrazione. Verbali del Consiglio*, 19, p. 113.

¹⁸ ASCRT, *Soci azionisti. Verbali delle adunanze*, 5, pp. 385, 405; in proposito si veda anche ivi, 6.

¹⁹ ASCRT, *Consiglio di Amministrazione. Verbali del Consiglio*, 20, pp. 218-219.

²⁰ *Ibidem*. Come si vedrà in seguito, la Congregazione di carità aveva sede in un edificio di corso Tacito, adiacente a palazzo Montani Leoni acquistato nel 1877.

²¹ Ivi, 20, p. 233.

²² ASCRT, *Consiglio di Amministrazione. Verbali del Consiglio*, 20, pp. 262, 272, 371-372.

²³ Anche in questo caso venne dato l'incarico di progettare il nuovo fabbricato all'arch. Benedetto Faustini. Cfr. ivi, 20, pp. 374-375. In questa stessa delibera di luglio 1880 venne anche deciso di realizzare uno studio per la ricerca di sorgenti onde poter fornire la città di acqua potabile, in quanto le condutture presenti erano in gran parte ostruite e i pozzi privati avevano subito ormai delle infiltrazioni. Cfr. in merito anche *La Cassa di Risparmio di Terni dalla sua fondazione nel 1846 al 1898*, 1899, p. 39.

²⁴ ASCRT, *Consiglio di Amministrazione. Verbali del Consiglio*, 21, p. 164.

²⁵ Ivi, 21, p. 310.

²⁶ Ivi, 22, p. 77.

²⁷ Ivi, 22, pp. 161, 167.

²⁸ Ivi, 22, pp. 262, 291; Ivi, 23, pp. 30-31.

²⁹ Ivi, 22, pp. 175-176, 180-183.

³⁰ In proposito si rimanda al saggio di Francesco Santaniello in questo volume.

³¹ ASCRT, *Consiglio di Amministrazione. Verbali del Consiglio*, 40, p. 242.

³² Ivi, 42, p. 121.

³³ Ivi, 42, pp. 126, 278.

³⁴ Vennero infatti invitati i locatari del piano terra, in vista della sostituzione delle porte con finestre, a utilizzare l'ingresso sulla via Faustini o a comunicare la cessazione del contratto di locazione. Cfr. Ivi, 40, p. 242.

³⁵ Ivi, 74, pp. 42-44.

³⁶ Tomassini, Tomassini, 1999, p. 98, in particolare cfr. la nota 7. La Congregazione di carità fu attiva fino al 1937. Cfr. in proposito il saggio sugli archivi di Anna Ciccarelli in questo volume.

³⁷ *La nuova sede della Cassa di Risparmio di Terni. 29 maggio 1966*, 1966. In proposito si rimanda anche al saggio di Francesco Santaniello in questo volume.



The image shows a detailed section of a ceiling fresco. A central circular medallion, possibly a medallion or a small portrait, is surrounded by a decorative border. The border features a repeating pattern of stylized floral and geometric motifs in gold and blue. The background of the fresco is a light, textured color, possibly representing a sky or a wall. The overall style is characteristic of classical or neoclassical art.

Visita a palazzo:
galleria fotografica





PLAZA DE LA CATEDRAL
N.º 10
TEL. 91 378 1111

PLAZA DE LA CATEDRAL

Scala principale



Alla pagina precedente
Portone d'ingresso
su corso Tacito

A fronte
Portone ingresso
primo piano





Ingresso primo piano



Ingresso primo piano



Sala vice Presidente



Ufficio area finanza



Sala Segretario

A fronte e pagina successiva
Antica cassaforte
con chiave











IN LAEFORE VIRTUS



Particolare del soffitto
sala del Segretario

Alla pagina precedente
Soffitto sala del Segretario

A fronte
Ingresso sala del
Presidente







Sala del Presidente

Alla pagina precedente
Particolare del soffitto
della sala del Presidente

Alla pagina successiva
Soffitto della sala del Presidente







Sala del Consiglio di
Amministrazione



Ufficio area amministrativa
e istituzionale







Particolare di
una cassapanca del XVI
sec. con lo stemma della
famiglia Mazzancolli

Alla pagina precedente
Biblioteca / Segreteria

A fronte
Soffitto ufficio area
amministrativa e istituzionale



TOLEDO
LASSO
DUE QUARTO

FRANCESCO
PETRARCA

LUIGI
VERCELLIO

MICHELANGELO
BONAROTTI

GIULIANO











Particolare del soffitto della sala del Consiglio di amministrazione

Alle pagine precedenti
Sala del Consiglio di amministrazione e sala del Comitato di indirizzo

A fronte
Particolare del soffitto della sala del Consiglio di amministrazione



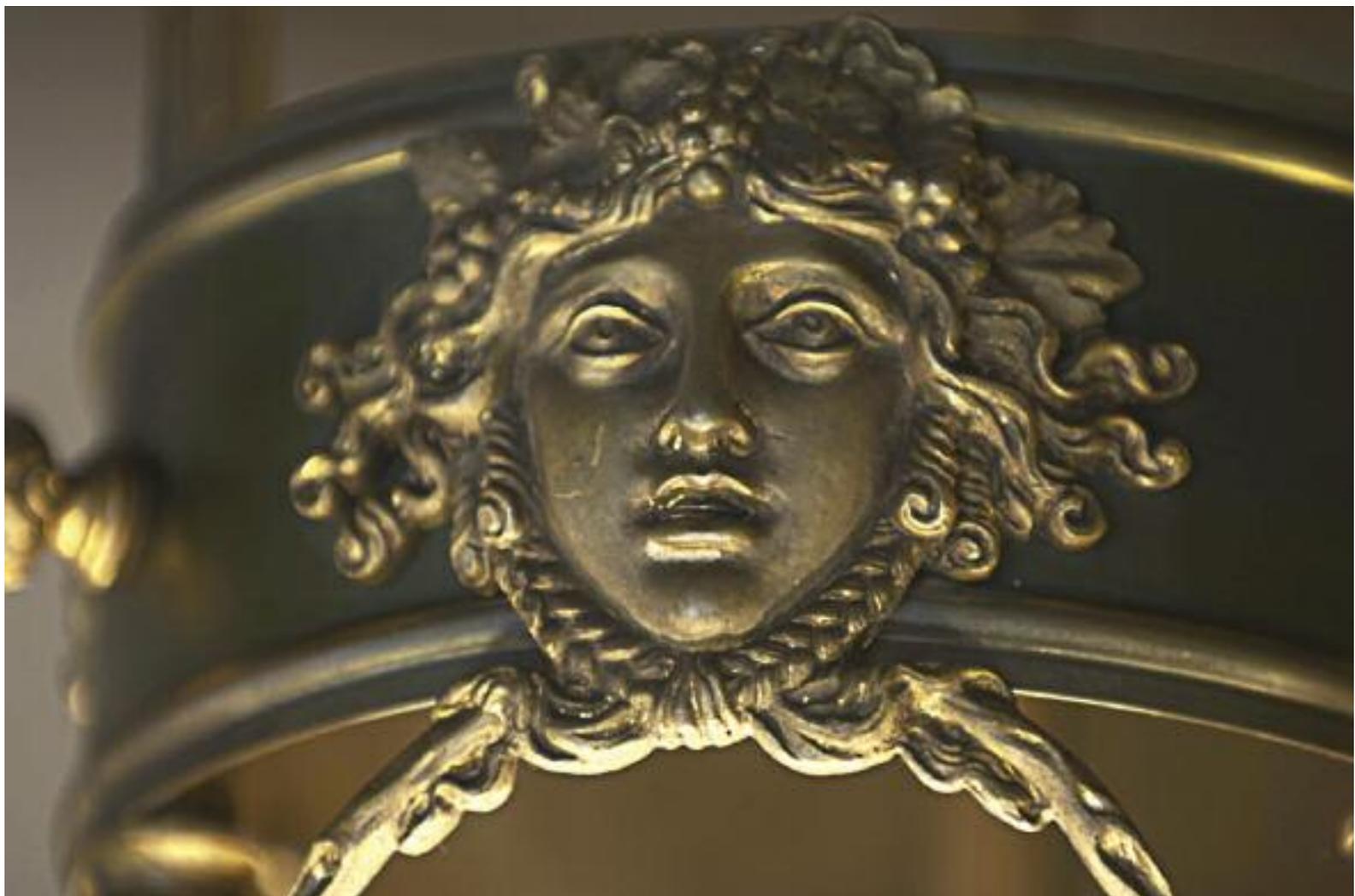


Segreteria di presidenza

A fronte
Particolare del soffitto
della sala del Comitato
di indirizzo







Lampadario degli inizi
del XX sec.



Particolare di un soffitto

A fronte
Corridoio primo piano





Particolare di un soffitto

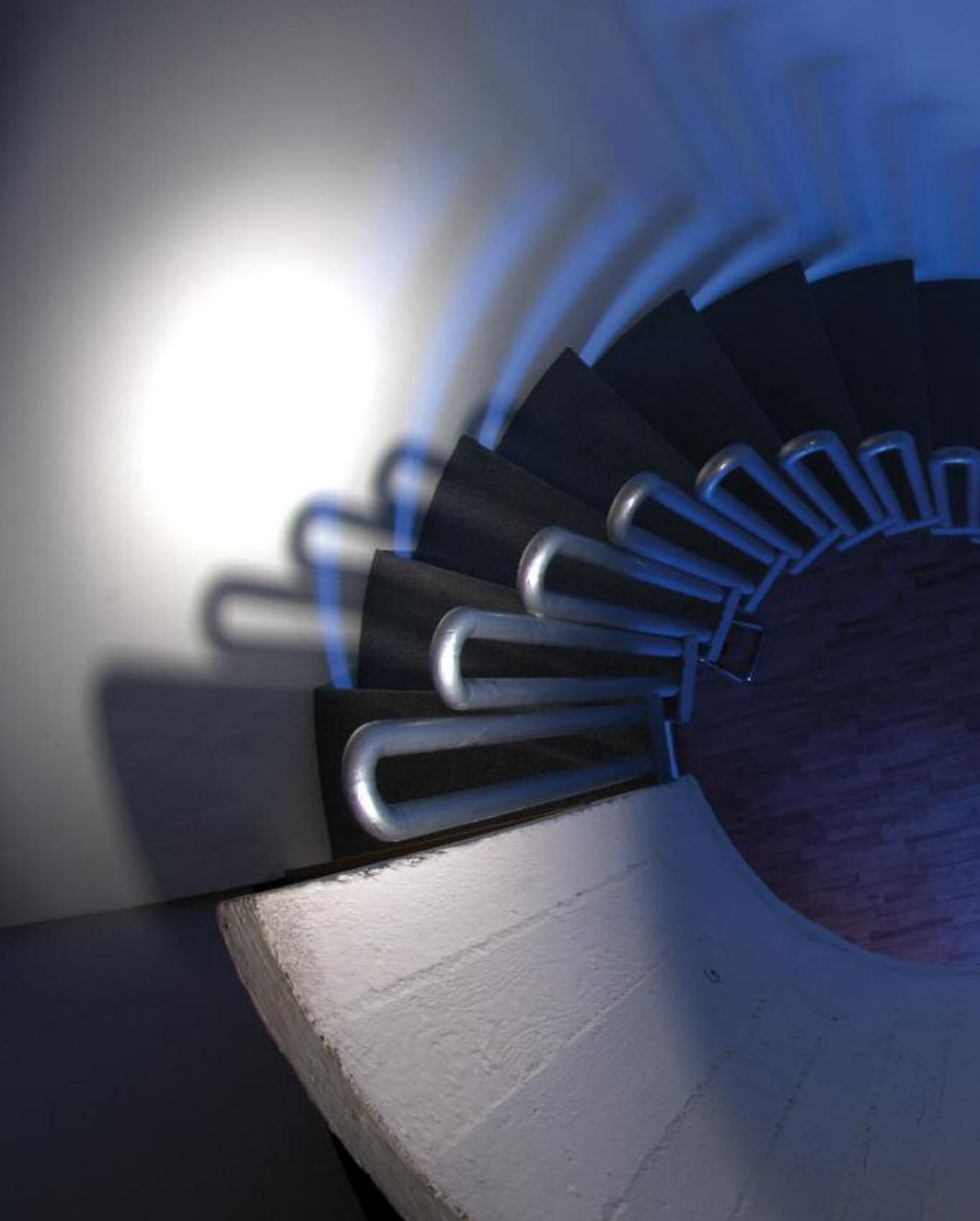
A fronte
Scalone di accesso al secondo piano

Alle pagine successive
Sala "Paolo Candelori"
e scala di accesso ai soppalchi















Particolare della
facciata

Alla pagina precedente
Finestra del piano nobile

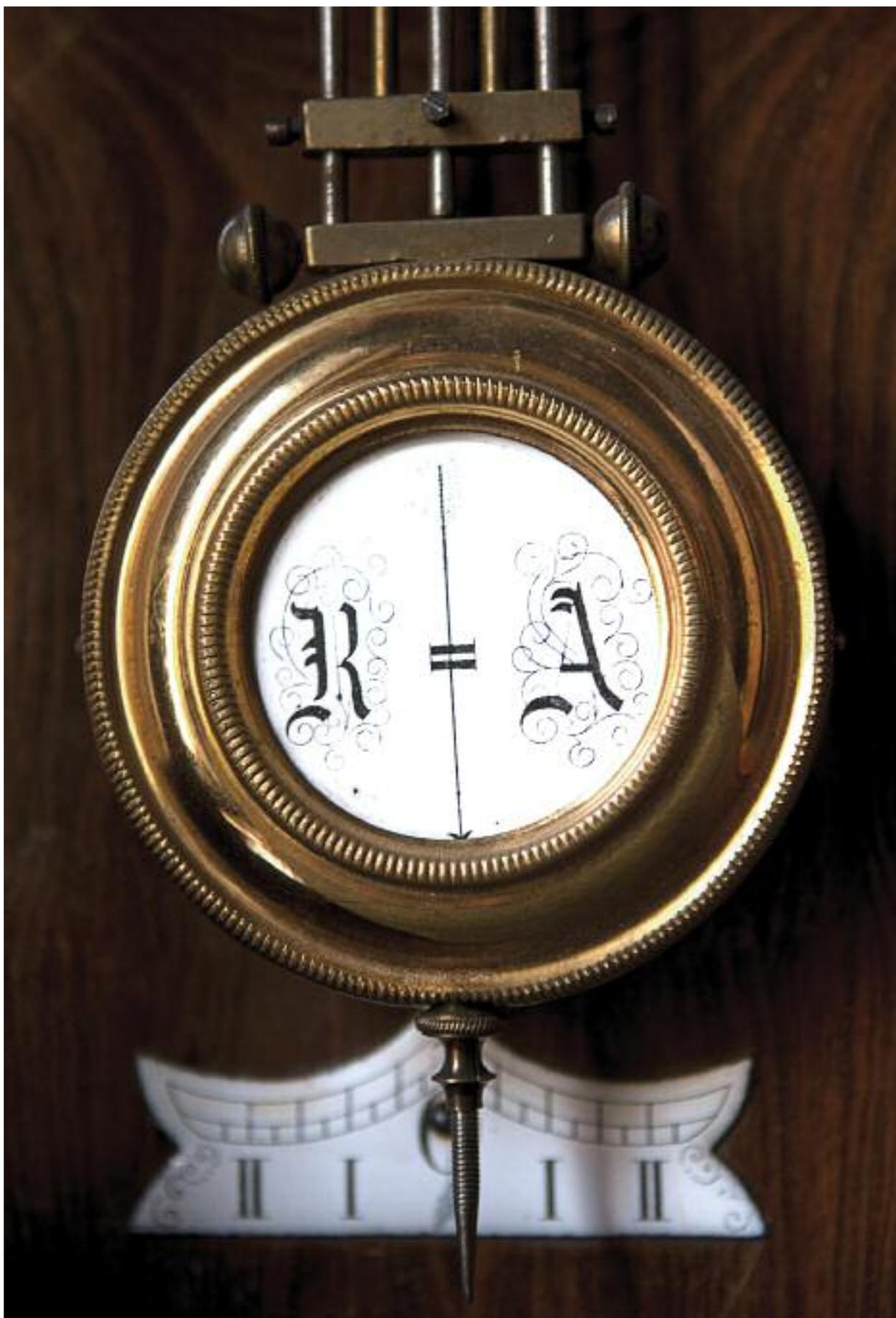


Particolare di una antica
cassaforte

A fronte
Particolare di una cornice
lignea con Thyrus della
città di Terni



Particolare di una antica
pendola a parete



A fronte
Batacchio del portone
del palazzo con logo
accesso principale su
Corso Tacito





Particolare di una
cassapanca del XVI secolo



Scala principale del palazzo



Particolare della
facciata

Scala principale





Iscrizione lapidea con nomi dei soci fondatori della Cassa di Risparmio di Terni



Soffitto al piano terra
(XX secolo) con
antico lampadario
restaurato







La Scienze
e Madre di
tutto -
1887

G. Chiarini



La storia architettonica e
decorativa del palazzo



STATO ECCLESIASTICO
1826
PROVINCIA DEL' UMBRIA - DELEGAZIONE
Governativa Comune di TERNI
MAPPA ORIGINARIA
DELLA CITTÀ DI
TERNI
Disegnata dal celebre Geografo di Genova
G. B. Belzoni nel anno di 1826
Lavorata sulla base del disegno di S. M. S.
G. B. Belzoni
G. B. Belzoni
G. B. Belzoni

Le vicende architettoniche del palazzo

Paolo Leonelli

Palazzo Montani Leoni, sede della Fondazione Carit, presenta indubbiamente problemi interpretativi avendo subito nel tempo notevoli e significative trasformazioni che ostacolano una esauriente lettura delle vicende storiche ed architettoniche, iniziate negli anni '60 del XVI secolo.

Se si considera che anche i documenti – atti, vendite, eredità, disegni, planimetrie – sono incompleti e a volte poco chiari o addirittura contraddittori, si comprenderà la difficoltà e la complessità del presente lavoro.

Il palazzo presenta due principali periodi costruttivi: quello tardo cinquecentesco, che vede come committente Aurelio Fazioli che decise di edificare – accorpando ed ampliando con acquisti l'area di intervento – un palazzo secondo “i canoni dell'epoca” e quello ottocentesco, di riduzione e riqualificazione, conseguente al taglio di corso Tacito e alla variazione delle funzioni dell'edificio – da abitazione privata ad uffici per il pubblico e attività commerciali – dopo l'acquisto da parte della Cassa di Risparmio.

In altri momenti e in successive fasi (XIX-XX secolo) sono stati altresì eseguiti ulteriori interventi allo scopo di poter utilizzare il palazzo in modo più razionale e redditizio da parte della banca, ma che hanno tuttavia causato alla struttura architettonica una generale perdita di identità.

Nel nostro caso è quindi significativo conoscere la tipologia del palazzo, così come la si concepiva all'epoca, dapprima quella della realtà fiorentina del primo Rinascimento e poi quella pienamente matura del Cinquecento romano; di interesse ambedue, sia per la prima edificazione ad opera di Aurelio Fazioli, sia per la vicenda ottocentesca del palazzo e per la figura dell'architetto Benedetto Faustini, che ne è stato autore, considerando che, come afferma Domenico Bruschi, vi era in esso «l'anima di un artista del Rinascimento»¹.

Da tenere presente poi le strette relazioni fra Terni e Roma, vere e sempre presenti in ogni epoca, ma ancor più significative per il secolo di realizzazione del “primo” palazzo che, come detto, ha un impianto originario tardo cinquecentesco.

Di seguito quindi si riporta un sintetico inquadramento storico dell'architettura dei due periodi, che consente di esplicitare gli interventi ricercando ri-

ferimenti con la produzione del tempo che possano chiarire i valori dell'opera.

Il palazzo è il tipo architettonico legato più di ogni altro al modo di vivere dell'epoca e pertanto rispecchia il momento culturale e il tipo di società nei quali è stato realizzato.

La tipologia del palazzo, come noto, nasce durante l'Umanesimo a Firenze ad opera principalmente della classe borghese, che ha bisogno di un'immagine proiettata verso l'esterno ed il modo più efficace è quello di costruire un'abitazione che non può più essere quella medioevale.

La casa, o meglio il palazzo, deve rispecchiare il nuovo ruolo sociale, unendo esigenze pratiche ai motivi estetici espressi dai teorici e dalle affermate ed emergenti figure degli architetti, le ricerche tendono alla formazione di un “linguaggio universale” basato su quello degli antichi.

Si adottano per la prima volta finestre tutte uguali ed allineate, cornici marcapiano, portale assiale, cornicione, bugnati che serrano agli angoli il palazzo; ove il contesto lo permette si ricerca anche una soluzione isolata sui quattro lati e, nel tessuto urbano antistante, un allargamento della preesistente e angusta viabilità, finalizzato ed utile alla vista del palazzo.

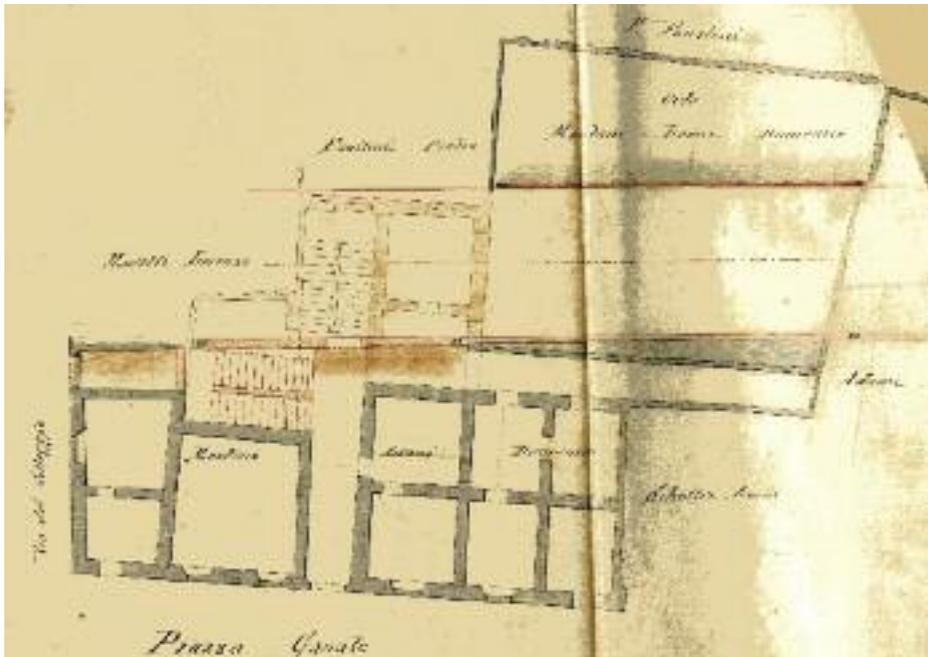
Nei primi tempi i palazzi fiorentini non sono del tutto aperti verso la città, appaiono ancora, specie al piano terreno, quasi “fortificati”; lo sviluppo completo della tipologia avverrà successivamente a Roma con le grandi realizzazioni del pieno Cinquecento.

Si distinguono, in genere, tre principali tipologie di palazzo: quello del principe, quello del cardinale e quello del mercante, che hanno una serie di canoni comuni, ma che si differenziano per la grandezza e la ricchezza dei materiali.

Almeno per la quantità, tra le tre, prevale la tipologia del palazzo cosiddetto del mercante e cioè quello della classe “borghese”, sospinta dall'ambizione, ma anche in realtà da una cultura viva e pratica.

Questa nuova classe, che si contrappose a quella nobiliare e all'alto clero, e alle quali, almeno in parte, riuscirà ad accedere, ha quasi la necessità di costruire, nella propria città, una grande abitazione o meglio un palazzo che proietti all'esterno una visibile immagine di ricchezza e di potere.

Mapa originale della città di Terni nel 1819



Pianta di palazzo Montani Leoni databile agli anni '70 del XIX secolo

L'invenzione del nuovo tipo edilizio, il palazzo, scaturisce da una libera reinterpretazione delle case degli antichi, ponendo come canoni assieme alla "comodità", la "bellezza", con le seguenti caratteristiche: simmetria, blocco unitario isolato possibilmente su più lati, allineamento delle bucatore e recupero degli ordini architettonici.

La formulazione del palazzo romano del primo Cinquecento è il risultato quasi perfetto di un processo evolutivo che nasce nel periodo quattrocentesco dell'umanesimo fiorentino, viene perfezionato nelle corti principesche del centro e del nord Italia e quindi, dopo Avignone, approda a Roma nella corte pontificia.

Terni, specie in questo periodo (XVI secolo), è sempre stata culturalmente condizionata da Roma e dai luoghi romani e, magari con qualche ritardo, a questi ambienti ha fatto riferimento, anche se poi ogni palazzo costituisce un fatto singolare ed irripetibile. Alcuni palazzi venivano realizzati in pietra squadrata; a Roma si utilizzava sempre, o quasi, il *lapidum travertinorum*, che prevedeva costi elevati e quindi alla portata soltanto del papa, delle famiglie curiali o di grandi imprenditori, banchieri, che avevano i mezzi e le possibilità per realizzare questo genere di costruzioni. Una volta, però, che questa tipologia architettonica cominciò a diffondersi, al modello originario si apportarono modificazioni e semplificazioni.

Infatti, ai primi rari palazzi realizzati totalmente in pietra, si affiancarono edifici rivestiti in laterizio o intonaco, in cui venivano lasciate in vista solo le pietre d'angolo, gli elementi stilistici delle finestre, del portale, delle cornici marcapiano o marca davanzale. Successivamente, però, anche questi elementi architettonici vennero sostituiti con elementi in stucco, eseguiti in

gesso, ad imitazione delle pietre. A Roma e a Terni, comunque, fu pressoché sempre presente il travertino.

I diversi utilizzi dei materiali di rivestimento spiegano anche i colori di alcuni palazzi romani e quindi ternani, rendendo evidente una prima fase in cui l'edificio era totalmente bianco ed un successivo momento in cui i fondi – potendo desumersi il tingeggio dal laterizio – divennero gialli e rossi.

La grande e ottima manualità di imbianchini-pittori dell'epoca consentiva, tra l'altro, di utilizzare materiali poveri fingendoli però nobili e pregiati: con l'applicazione di una superficie di sacrificio e di scialbature, infatti, si otteneva una perfetta imitazione della pietra che, se dal punto di vista estetico non presentava alcun problema, dal punto di vista conservativo appariva ovviamente maggiormente deperibile.

Passando alla distribuzione interna degli spazi, a Roma nel palazzo Baldassini del Bramante fu formulato l'impianto tipico e definitivo nel palazzo cinquecentesco, che rifacendosi, con ampia libertà, al frainteso schema Vitruviano, proponeva uno splendido edificio specchio manifesto della grandezza della famiglia che lo abitava. Tale modello di palazzo venne ripetuto, ove possibile, in tutti i suoi aspetti anche in altre regioni e in particolare in quelle dello Stato Pontificio. Lo schema ordinatore era il seguente:

- piano scantinato per i servizi;
- piano terreno, attorno al cortile, le sale di ricevimento ed ambienti per l'attività pubblica; vicino all'ingresso, la scala o meglio uno scalone – nel palazzo poi del mercante si trovano spesso anche le botteghe, ma non per la vendita, bensì destinate a locazioni, finalità che anche la stessa Cassa di Risparmio, quando acquisterà palazzo Montani Leoni, riterrà prioritaria;
- piano nobile, dapprima la grande sala direttamente accessibile dalla scala, con l'adiacente cappella, quindi l'appartamento del proprietario con salotto o anticamera ed altre sale per i familiari, con distinzione quindi fra la parte più cerimoniale e quella maggiormente privata;
- l'edificio era poi completato con un secondo piano e con un eventuale piano ammezzato, ove risiedeva il personale di servizio; infine, per le diverse funzioni, scale "segrete" e "destri".

La norma principale, comunque, che lo stesso Alberti considera quale cardine fondamentale nella progettazione di palazzi cinquecenteschi, è quella caratterizzata dalla presenza di un "asse di simmetria". Nel XVI secolo si tende altresì a "manipolare" e modificare la minuta rete stradale di epoca medioevale – con allargamenti, piazze, slarghi, trivi –

allo scopo di migliorare e dare maggiore visibilità alla facciata del palazzo.

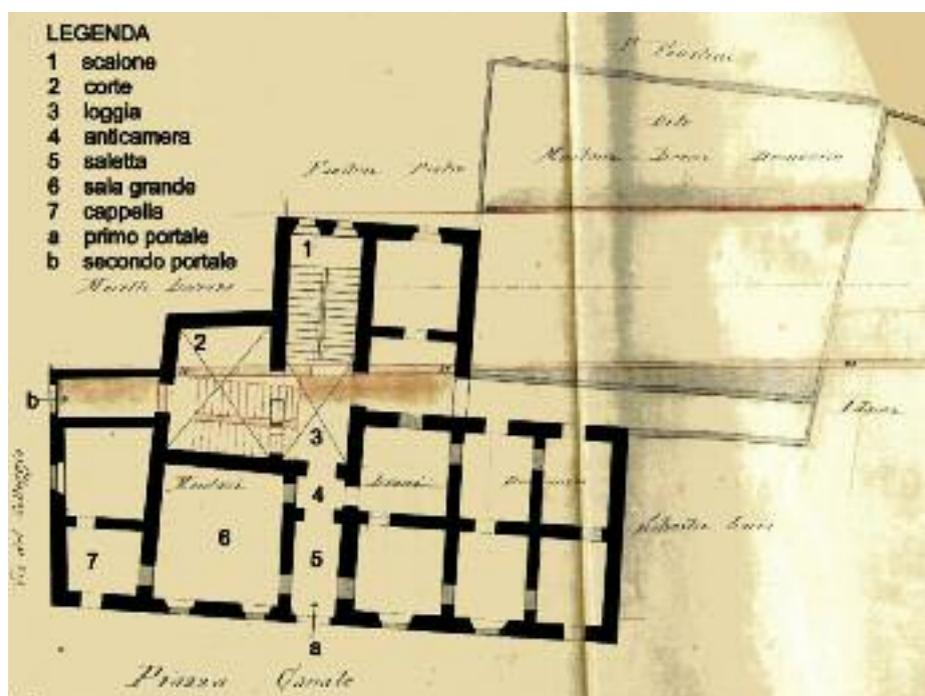
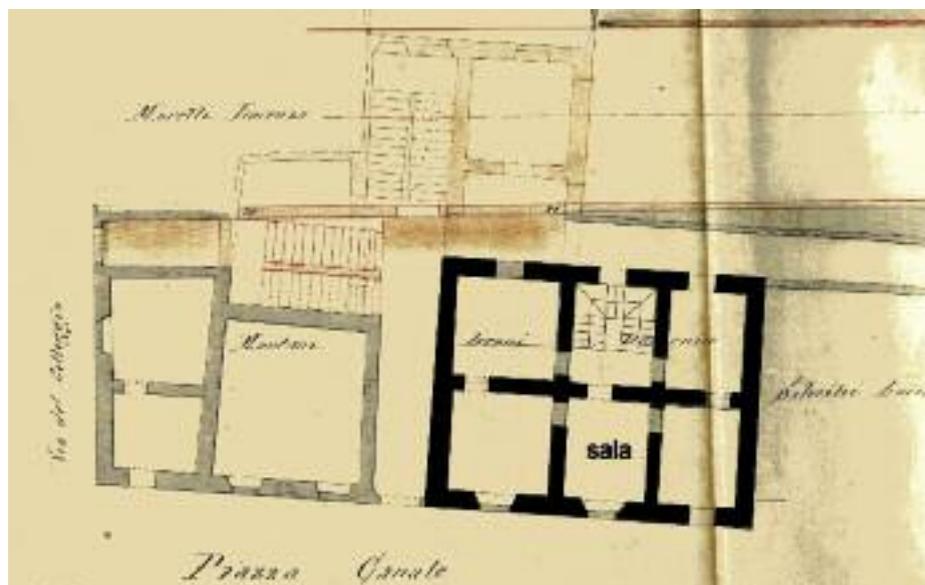
Passando ad esaminare palazzo Montani Leoni, la ricerca è partita dalle seicentesche vedute della città, dalle quali, però, non si può dedurre l'esatta fattezza architettonica dell'edificio poiché, come noto, furono realizzate con semplificazioni grafiche. In sostanza in queste carte vengono solitamente riprodotti, con sufficiente esattezza e dovizia di particolari, il tessuto urbano, le mura, i corsi d'acqua e alcuni principali edifici; per il resto ci si limita ad una generica e tipologicamente ripetitiva rappresentazione, che l'autore, sovente impegnato nel disegno di altre città, ripete meccanicamente.

Nelle legende delle vedute di Terni palazzo Montani Leoni non è mai citato, mentre è menzionato il fabbricato adiacente, di proprietà Spada, poi Pressio Colonnese².

Dall'approfondita e dettagliata ricerca di Paolo Pellegrini – in questo volume – si desume che il palazzo fu realizzato in due ravvicinate fasi e che la zona di ampliamento fu quella verso nord ovest, mentre quella più antica fu quella verso l'attuale via del Tribunale. Nel saggio di Pellegrini è documentata anche la cessione da parte del Comune di un "vicolo" la cui posizione non è facilmente decifrabile, potendo corrispondere, sia al sito dell'attuale androne (direzione est ovest), che – e, a mio avviso, è questa l'ipotesi più plausibile – ad un tracciato diverso: quello nord sud corrispondente all'antico orientamento della via di Fossa Cieca, presumibilmente ancora testimone del reticolo romano, se non addirittura del cardo massimo.

Se quest'ultima ipotesi fosse giusta, troverebbe riscontro anche l'esecuzione di un portone, con androne, aperto direttamente su di una via primaria della città, via Fossa Cieca, che avrebbe consentito al Fazioli un secondo accesso alla corte e allo scalone del palazzo. Come era organizzato l'edificio originario di Aurelio Fazioli è difficile dirlo; facendo comunque riferimento all'unica pianta del palazzo in nostro possesso – databile agli anni '70 del XIX secolo e allegata al progetto di apertura della "strada nova" – considerando i muri maestri e la descrizione del contratto del 30 ottobre 1567 – che tra l'altro recita «alcuni lavori di falegnameria da eseguire nella casa de esso Aurelio (...) in la sala» e in quattro camere «doi camere verso Costantino de Galeani et le doi altre camere da farse verso Proculo de Aulantis»³; ipotizzando inoltre che quanto sopra sia riferito ovviamente al piano nobile – una ricostruzione della pianta del palazzo è quella rappresentata nelle figure di questa pagina.

Confrontando le precedenti considerazioni esplicitate

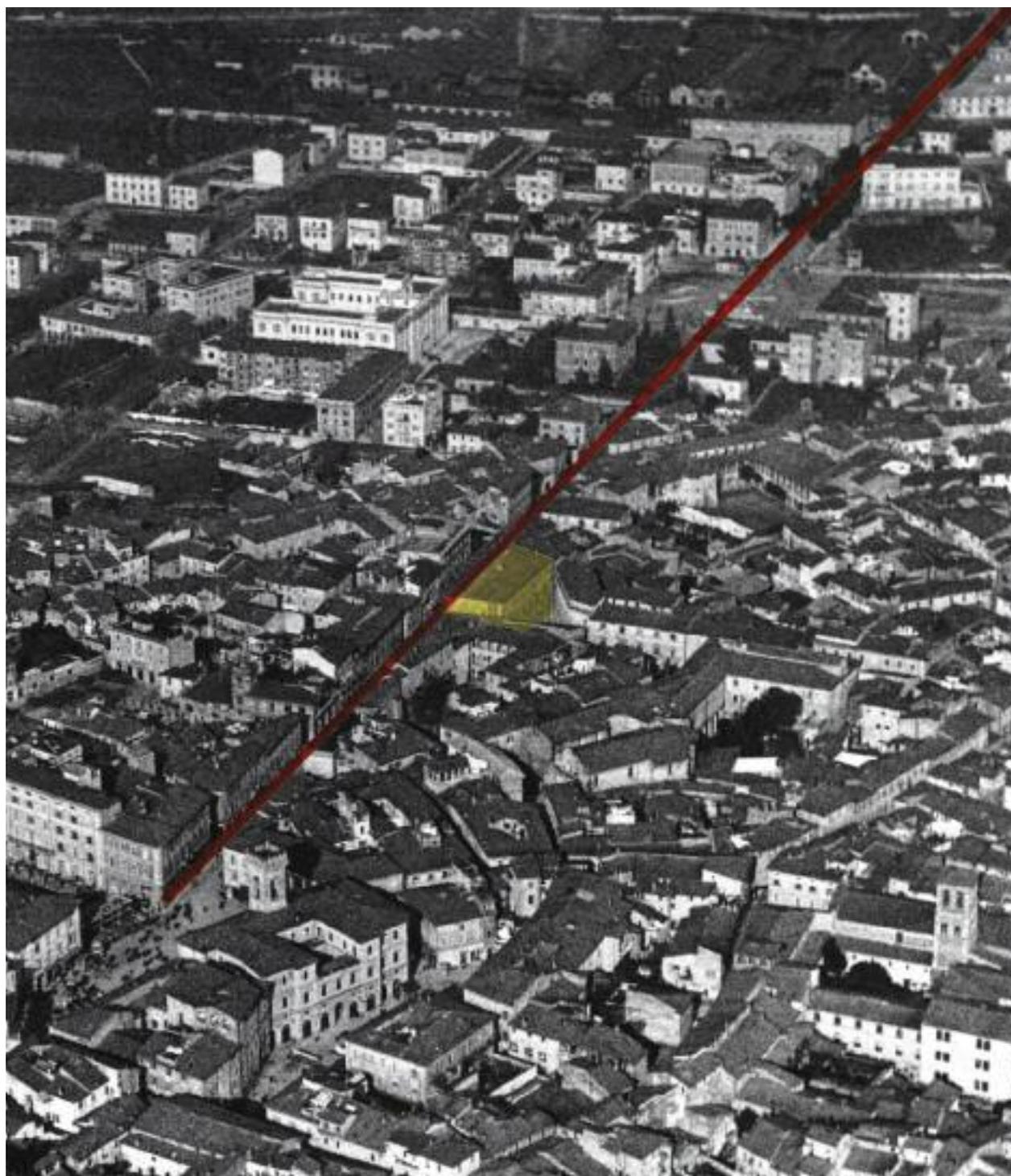


per i palazzi fiorentini e romani con l'edificio fatto costruire da Aurelio Fazioli e terminato nel 1584, vi ritroviamo tutta o quasi quella ricerca della *dignitas* e *commoditas* che caratterizzavano un importante palazzo dell'epoca, seppure con le dovute sfumature e adattamenti dovuti al luogo e alla committenza.

Sono evidenti, infatti, alcune caratteristiche generali quali la ricerca della simmetria, la definizione volumetrica serrata fra i bugnati d'angolo, l'idea della proporzione. Per quanto riguarda la distribuzione degli spazi interni ed esterni, si possono notare anche altri aspetti come il grande scalone con l'accesso da una corte interna; la soluzione delle finestre a bocca di lupo; l'uso della pietra, precisamente il travertino, come nell'architettura romana, per gli elementi architettonici (portali, finestre, bugnato,

Ricostruzioni di come doveva essere palazzo Montani Leoni nel XVI secolo utilizzando la pianta degli anni '70 del XIX secolo

Foto di Lamberto Cervelli del 1930 c. in cui è stato evidenziato in rosso il tracciato di corso Tacito e in giallo palazzo Montani Leoni



marca davanzali); il grande cornicione in getto; lo spazio verde retrostante, con funzione quasi sicuramente di giardino, orto e frutteto; il cortile che, malgrado la mancanza delle dovute proporzioni, presenta comunque una piuttosto esplicita volontà di proporre l'immagine di un *cavum medium* o di un *atrium* Vitruviano; il piano nobile con la grande sala le cui finestre si aprono in facciata e con la loggia in sommità; infine le grotte e le cantine. Malgrado, però, le citate corrispondenze generali, si devono notare alcuni discostamenti dal modello

ideale di edificio tardo cinquecentesco, come ad esempio: la mancata perfezione di simmetria sulla facciata, evidenziata dagli assi delle tre finestre a destra, più distanziate; la corte di modeste dimensioni; la posizione dello scalone; il percorso che interrompe la continuità con l'area verde; le sproporzioni posteriori. La mancata perfezione nell'esecuzione del palazzo è comunque riconducibile alla presenza di proprietà preesistenti – vedasi il vicolo acquistato dal Comune e l'acquisizione delle aree vicine – e quindi alle diverse fasi di costruzione del fabbricato.

Aurelio Fazioli si mostra un attento conoscitore delle norme edilizie del tempo ed un appassionato di architettura. Infatti richiede ed impone ai *magister* incaricati della esecuzione del suo palazzo precise e dettagliate soluzioni tecniche.

Non si è a conoscenza di modifiche costruttive subite dal palazzo tra la fine del XVI secolo, anno di sua edificazione, e la seconda metà dell'Ottocento. Sicuramente, però, alcune trasformazioni vennero realizzate soprattutto nella distribuzione interna degli spazi e nelle decorazioni, per lo più conseguenti sicuramente a passaggi di proprietà.

Arrivando, quindi, al XIX secolo è nota e documentata la storia del "taglio di corso Tacito", importante intervento urbanistico attuato nel vivo del tessuto urbano cittadino, che ha in parte modificato o cancellato la struttura architettonica originaria degli edifici presenti in tutta l'area interessata dall'opera. La vicenda del nostro palazzo ne è purtroppo un chiaro esempio, anche se la nuova facciata dell'edificio su corso Tacito, realizzata su progetto di Benedetto Faustini, appare un intervento colto e pienamente in linea con altre qualificate architetture di un'epoca nella quale il riutilizzo degli stili era una prassi.

Nello studio compositivo della facciata Faustini si è evidentemente ispirato al linguaggio rinascimentale, con citazione – in particolare per la fascia basamentale – dell'architettura fiorentina: vedasi l'alta zona bugnata e in particolare la felice soluzione di raccordo fra le ghiera del portale e delle finestre con le altezze dei moduli orizzontali, soluzione introdotta, agli inizi del '500, a Firenze, nel palazzo Gondi, da Giuliano da Sangallo.

Risultano tra l'altro formalmente assai ricercate nel nostro palazzo le nove finestre a edicola del piano nobile, rispettivamente con timpano alternato di forma triangolare e di forma curva, eseguite con materiale fittile, anche se evidentemente prodotte in serie da valenti artigiani.

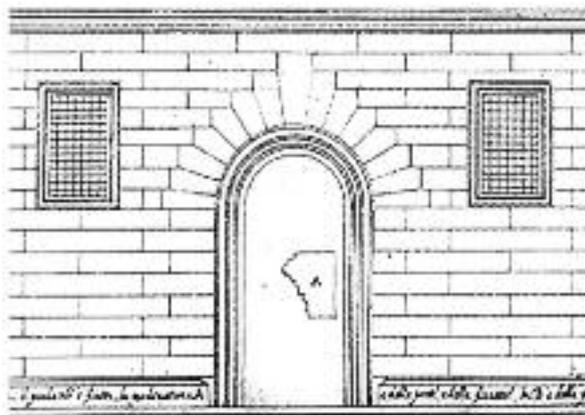
Il palazzo è poi concluso con un secondo livello, serrato da un classico cornicione a doppio modiglione e rosette. Relativamente alle finestre laterizie del primo piano e circa i loro valori formali, la tipologia è quella classica delle candelabre desunte e ripetute nelle opere di grandi scultori e pittori del Rinascimento.

Coraggiosamente e curiosamente rispetto ai canoni più tradizionali, vi sono inseriti alcuni *divertissement* quali, ad esempio, le teste di caproni e leoni nei capitelli in sostituzione delle più consuete volute.

Si è condotta una ricerca negli archivi delle fornaci Briziarelli di Marsciano per individuare l'eventuale fornitore, anche in considerazione della forma dei



Raffronto tra la ghiera del bugnato della facciata di palazzo Montani Leoni realizzata da Benedetto Faustini e quella di palazzo Gondi di Firenze realizzato da Giuliano da Sangallo



Firenze, palazzo Gondi, Giuliano da Sangallo

cerchi dei parapetti che è somigliante ad alcuni storici stampe che nell'Ottocento si realizzavano in questa stessa fornace; la ricerca purtroppo è risultata negativa e i responsabili dell'azienda hanno escluso la paternità dei manufatti del nostro palazzo. Si dovrebbe pertanto ricercare una diversa via, che potrebbe plausibilmente essere quella delle aziende che

Palazzo Montani Leoni,
finestre del piano nobile



Palazzo Montani Leoni,
finestre del piano
nobile, particolari delle
candelabre





Palazzo Montani Leoni,
particolare dei capitelli
delle finestre del piano
nobile

operavano a Fornole di Amelia, sulle quali purtroppo non si è in possesso di documentazioni e studi. Analogie possono comunque essere rintracciate con i manufatti in laterizio di grandissima qualità che le fornaci di Fornole realizzarono per la facciata della Cattedrale di Santa Firmina di Amelia. Le foto di dettaglio delle bellissime bucatore evidenziano che una scialbatura chiara rivestiva il materiale fittile, evidentemente come mimetizzazione ed accompagnamento cromatico rispetto ai restanti elementi architettonici della facciata eseguiti in travertino.

Non si tratta comunque di un intervento di “decorazione”, come invece è accaduto per altri palazzi della città di pari epoca, quali palazzo Spada di Salustio Peruzzi in via Roma, palazzo Magroni in via Cavour e palazzo Manassei.

L’architetto Faustini è stato autore – sebbene il suo ruolo spesso non sia chiarissimo – di molti interventi nella nostra città, sia di nuove costruzioni che di restauri; la mancanza, però, di una paternità certa delle opere, riscontrabile dai documenti, ne ha in qualche modo oscurato il ruolo e l’importanza. Infatti accadeva di frequente di trovarlo menzionato soltanto come direttore dei lavori e non come progettista.

Nel caso del nostro palazzo, il Faustini è ricordato e “ringraziato” nei verbali dei Consigli di amministrazione per il suo gratuito lavoro; il suo contributo fu senza dubbio determinante, poiché il disegno della

facciata è sicuramente a lui assegnabile⁴.

Una spiegazione sulle scarse citazioni dell’architetto negli atti può essere ricondotta alla sua costante presenza nelle commissioni comunali e alla carica ricoperta dal fratello Bernardino, all’epoca sindaco della città di Terni.

Il “linguaggio architettonico” di Faustini è da considerare chiaramente eclettico, essendo capace di ben esprimersi sia nel neogotico, che nel neorinascimentale, ma anche – vedasi ad esempio palazzo Faustini a Terni – con una ricerca innovativa più vicina al floreale che ai *revival*.

Figura indubbiamente da indagare con uno studio approfondito quella di Benedetto Faustini e circa la quale attendiamo con curiosità il contributo dell’architetto Michele Giorgini, che da tempo vi si dedica. Per meglio comprendere la figura di Faustini, ingegnere e architetto come lo si definiva all’epoca, o semplicemente “Betto”, come tutti in città erano soliti chiamarlo, si riporta il prezioso ed esaustivo *Discorso proemiale degli ultimi accademici estinti* pronunciato da Domenico Bruschi presso l’Accademia delle Belle Arti di Perugia il 30 agosto del 1896.

La prima impressione che di esso ricordo, fu vederlo un giorno giovanetto, entrare all’accademia; ebbe a prima guida nell’arte ornativa, quel degnissimo uomo che fu Tommaso Ubaldi da Spoleto, seguiva il Faustini l’Ubaldi reggendo a fatica, ampia cartella di disegni. Forse, il giovanetto era condotto al Prof. Silvestro Valeri, perché lo

studio della pittura proseguisse, che già in Firenze disegnando sotto la direzione del Buonaiuti, aveva iniziato. (...) Predilesse l'architettura, ma in esso era ogni qualità, per disegnare figura e comporre storie, avrebbe modellato, avrebbe scolpito, siccome architettava, siccome schizzava mirabilmente antichi fatti di ogni epoca, dei quali, coltissimo, aveva piena la mente. (...) Non vi è dubbio però, che mentre il Faustini studiava e disegno e pittura di figura, attendeva sempre all'architettura. In quel tempo, lo studio di questa arte regina, era ristretto dentro un campo troppo esclusivo ed uniforme: credere di trattare l'architettura classica attraverso il Manuale del Vignola, tenere in non cale le opere del Risorgimento, dire strane, fantastiche ed irragionevoli le Medioevali, era il sentimento di allora. (...) Egli, non era che un ultimo seguace del Vasari, che proscriveva assolutamente le meraviglie architettoniche del Medio Evo, e compativa ai grandi errori dei Maestri del Quattrocento! Ma, nel nostro Benedetto, troppo era viva la impressione delle mirabili opere medioevali fiorentine, perché, sebbene giovanetto, nella architettura scolastica intorpidisse; ed i nostri monumenti di Perugia e dell'Umbria tutta, talmente ebbe in ammirazione, che a questo stile volse al tutto la fervida mente, non ritraendoli né misurandoli, ma quelli osservando, l'insieme ed i particolari mandava a memoria per modo, che nei suoi schizzi, sempre liberi ed indipendenti, poteva infonderne lo stile, il carattere, l'eleganza. (...) Quando, la conoscenza e l'amicizia del valentissimo architetto romano Costantino Forti, a noi tutti allora, carissimo amico e maestro, ebbe influenza nel compimento degli studi architettonici del nostro amico, e fu con direzione e consiglio del sullodato artista, che Faustini immaginò e condusse quel mirabile Triennale di Architettura nella nostra Accademia. (...) Quanto valesse nell'Architettura, lo dimostrò ampiamente nella sua Terni dove, Architetto del Comune non di nome, né per laurea, ma per fatto, la intera via che dalla Stazione conduce al centro della Città, fiancheggiò di palazzi, case e villini originali, variati, eleganti, tutti di sua architettura, fino al palazzo Comunale che quando sarà dipinto dal tempo, potrà all'osservatore sembrare un architettonico gioiello dell'Umbro Trecento. (...) Fu sempre innamorato dell'Arte antica, e gustò specialmente Signorelli, Michelangelo e Cellini. Ebbe ferrea memoria, tale da segnare dovunque ogni insieme di monumento, profilo o capitello, statua o figura, che una sola volta avesse ammirato. Fu di ottimo, franco, leale carattere, ebbe spirito singolarissimo, d'indole alquanto satirica ed inclinata al motteggio; niuno ebbe a male i suoi frizzi, i suoi scherzi, perché di cuore eccellente. Io tengo opinione sia stato il più brillante e complesso ingegno che abbia studiato nella nostra Accademia; onore di Terni che

gli diede i natali, è vanto assoluto di Perugia e dell'Accademia che lo ebbero quale Cittadino, Alunno e Collega⁵.

Nello stesso volumetto un curioso disegno rappresenta Faustini, al bordo della pagina 11, nel suo inconfondibile *look*⁶.

L'aspetto di palazzo Montani Leoni negli anni appena precedenti l'esecuzione di corso Tacito è maggiormente documentato, in quanto di esso – oltre alla già citata preziosa pianta allegata al piano degli espropri – sono reperibili negli atti varie descrizioni e stime, che sembra opportuno riportare perché ne forniscono una esauriente rappresentazione.

La prima descrizione del palazzo del XIX secolo è quella contenuta nell'atto del 21 aprile 1821 relativa al passaggio di proprietà tra la famiglia Genuini ed Angelo Viviani⁷.

Il Comune di Terni, per realizzare la nuova strada che collegò la stazione ferroviaria alla piazza centrale della città, vicenda databile a partire dagli anni '70 dell'Ottocento, mise in atto una serie di espropri di beni immobili.

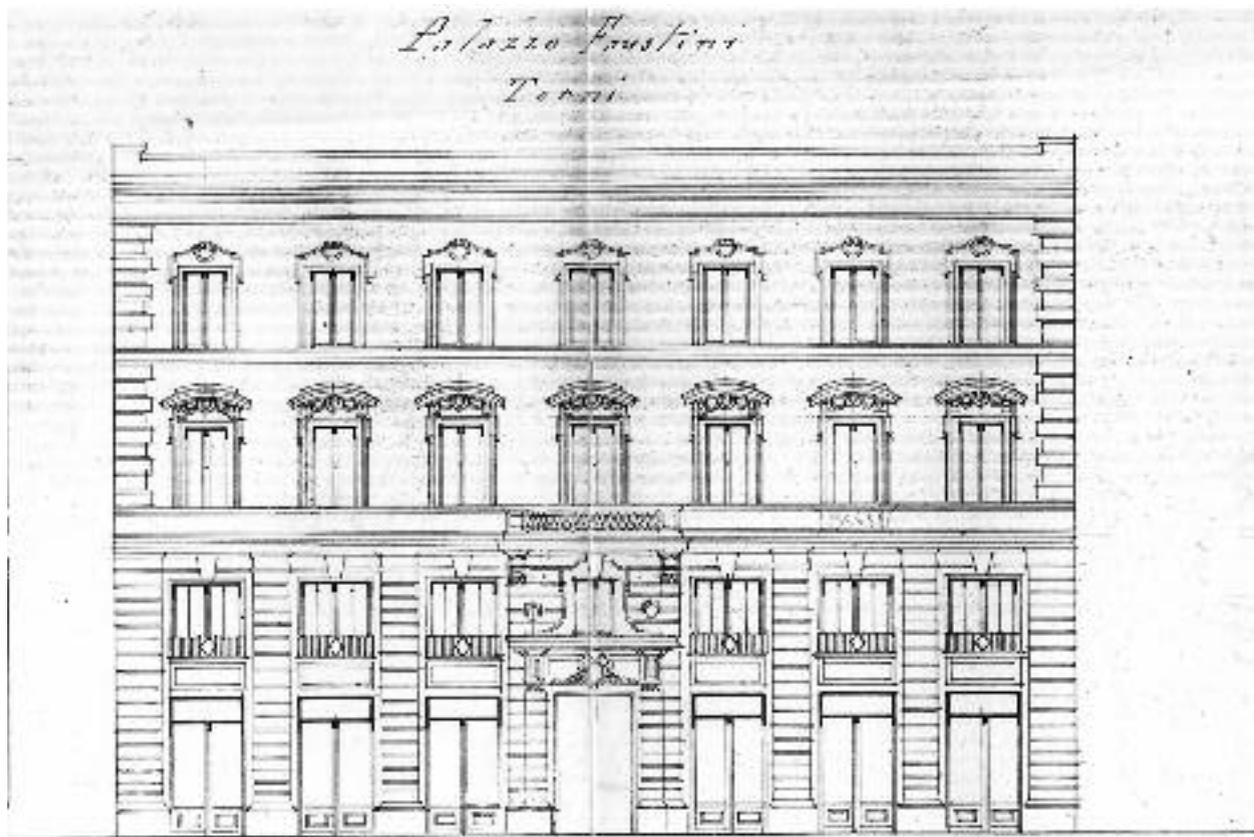
Nel caso della proprietà di Domenico Montani Leoni si legge:

Casamento spettante al Sig. Domenico Montani Leoni distinto coi numeri di mappa 434.435. Confinante nello interno con l'orto dei Signori F. Faustini, col cortile Adami, e coll'altro del Sig. Pietro Faustini e la casa Morelli. Come è dimostrato nell'annessa pianta per la effettuazione della strada in progetto si dovrà occupare la scala principale, una piccola parte del cortile interno, le camere da cielo a terra a contatto della linea suddetta e le corrispondenti cantine sotterranee secondo la direzione ai numeri 20.21.22.23.24. e parte della loggia.

La scala si ricostruirà nel cortile ove potrà essere sviluppata con la stessa forma e dimensione dell'attuale senza grave sacrificio della restante abitazione.

Il valore degli ambienti da atterrarsi comprensivamente alla rimanenza dell'orto che resta diviso dalla strada e dei sotterranei, avuto riguardo alla diminuzione di pregio dello stabile a senso dell'articolo 40 della legge sull'espropriazioni è di £ 10.000⁸.

Segue poi la stima delle opere da eseguirsi e precisamente: «ricostruzione dei muri e della scala, muri di fondazione secondo i numeri da 20 a 24, muri sopra terra, intonachi, fasce, cornici e ornamenti esterni, ricostruzione della scala dai sotterranei al secondo piano, adoprando i medesimi gradini di travertino, imposte etc (...). Altre spese imprevedute, sistemazione di tetti, volte ed una piccola scala per accedere alla rimanenza della loggia», il cui importo complessivo è



Disegno dell'arch. Faustini di palazzo Faustini a Terni in corso Tacito. AST, ASCT, *Corso Tacito*

stimato in lire 11.297. In sintesi l'intervento riporta un preventivo complessivo di lire 21.297. L'esproprio di una sola parte del palazzo non ebbe buon esito, in quanto Montani Leoni produsse una serie di contestazioni circa l'operato del Comune, richiedendo in particolare maggiori indennizzi e creando in sostanza ritardi nell'esecuzione dell'opera. Incaricò fra l'altro un tecnico di sua fiducia affinché effettuasse una stima del valore reale dell'immobile, che venne redatta nel 1872 e che si riporta essendovi contenuta una importante descrizione dell'immobile.

Avendomi il Sig. Domenico Montani Leoni richiesto il mio parere sul valore reale del fabbricato di propria abitazione, che si dovrà dal comune espropriare per la costruzione del nuovo Corso Cornelio; acceduto sulla località ho riconosciuto. Che lo stabile in parola presenta, al piano terreno e in quello dei mezzanini, tutte le comodità accessorie per tenere ed ammagazzinare tutti i generi provenienti dai propri fondi, non che della scuderia, rimessa, spaccio del vino ed un orto ritenuto incolto; nel sottoposto piano sotterraneo, vi sono oltre le cantine, tutto ciò che necessita per la fabbricazione del vino, non che una sufficiente grotta per mantenerlo nella stagione estiva. Per accedere ai piani superiori vi è una comoda ed ampia scala, che porta [dall'androne] tutta a volta con gradini in travertino, formata a rampanti con le rispettive luci in ogni ripiano.



Disegno dell'arch. Faustini per la realizzazione del balcone soprastante il portale di ingresso di palazzo Montani Leoni mai eseguito (collezione Giandomenico Faustini Pongelli)

Il primo piano superiore si ritiene per l'appartamento nobile di famiglia costituito di molti vani con l'Oratorio, ben disposti, quasi tutti a volta con le pareti ornate con

carta di parato, e i soffitti con pittura, quello poi della sala presenta un qualche pregio d'arte.

Il secondo superiore poi è suddiviso in vari quartieri tutti liberi, e muniti di tutto il necessario come ancora le pareti sono quasi tutte ornate con parati in carta e pitture.

Per accedere al piano delle soffitte vi sono molti ambienti da sgombro, dove superiormente è posta la loggia piuttosto grande a tetto pianellato sorretta da pilastri di mattoni.

All'esterno presenta questo fabbricato una simetrica prospettiva, le luci terrene sono con stipiti e cappello di travertino e ferratoni grandi, le finestre poi del piano superiore oltre la fascia di travertino hanno lo stipite ed il cappello di travertino, così dicasi dei due portoni d'ingresso (...).

Segue quindi una stima economica che si conclude (...) qual rendita elevata al (...) ossia valore reale di questo accasamento £ 60'475.20^o.

Si raggiunse alla fine un accordo con l'acquisto dell'intero palazzo da parte del Comune, che si impegnò ad eseguire ogni opera per renderlo completo e funzionale e con la riserva che, ove Domenico Montani Leoni, a fine lavori, avesse l'intenzione di entrarne nuovamente in possesso, ne potesse esercitare il diritto previa stima del costo da parte di due periti.

I primi e significativi lavori per la "riduzione" del palazzo sono stati eseguiti, pertanto, per incarico del Comune di Terni e realizzati ad opera della Società Edificatrice Italiana, ditta che si era aggiudicata l'appalto della "nuova strada".

Sono sufficientemente ben documentate, tramite la contabilità, anche se priva di disegni, le opere eseguite tra la fine del 1873 e la fine del 1875.

Il Comune di Terni, pertanto, dopo aver acquistato nel 1873 l'intero palazzo da Domenico Montani Leoni, iniziò nel medesimo anno e pertanto con una certa sollecitudine – indubbiamente dettata dalla volontà di completare prima possibile l'ambizioso intervento della "strada nuova", «opera altamente reclamata dal decoro e dai futuri lusinghieri destini di questo paese» – , i lavori necessari alla "riduzione" e al completamento dello stabile, affidandone l'appalto alla Società Edificatrice Italiana.

Dei lavori eseguiti si ha un preciso resoconto con quattro computi chiamati "constatazioni", verificati dall'assistente comunale, De Santis, alla presenza del direttore, Tito Conti, rappresentante in Terni la Società Edificatrice Italiana¹⁰.

Senza entrare nel dettaglio di tutti gli interventi eseguiti, sembra utile, per meglio conoscere i fatti, riassumere le principali categorie, citare e commentare le più significative lavorazioni realizzate che possono almeno in parte chiarire i tanti dubbi sulle trasformazioni subite dal palazzo.

Le maggiori opere eseguite a carico del Comune di Terni sono state le seguenti:

«muratura del portone soppresso sulla via delle Scuole», a riprova dell'esistenza nel palazzo di due ingressi: il primo in asse alla facciata principale, che allora era quella su piazza Canale (attuale via Silvestri), il secondo dalla via laterale che consentiva di accedere alla corte; «formazione della finestra a strombo che illumina la cantina sotterranea», «collocamento della finestra in travertino, nel piano terreno, con pezzi n°4 ed inferriate», ambedue i lavori evidentemente si riferiscono alla nuova finestra nell'angolo tra l'imbocco della via del Tribunale e corso Tacito, posizionata ove era il presunto secondo antico portale; «muro di facciata sino al punto di confine con lo sperone già esistente lungo m. 20.80 x 1.12 ed alto m. 6.05», «muro normale alla facciata sulla destra dell'androne», «muro perimetrale alla scala»: i muri maestri, quindi, per il completamento del palazzo secondo il nuovo allineamento della strada Cornelio Tacito; «scala nuova, costruzione del nuovo imbocco della nuova scala eseguito a rottura con tutti i mattoni», «volta della tromba della scala a volta reale di mattoni»; «costruzione dell'armatura in legname per il sostegno del fondello della ex cappella del secondo piano»: circa la scala si rimanda alle successive considerazioni, mentre relativamente alla presenza di una cappella al secondo piano, oltre a quella nota del primo, che è qui ed altrove documentata, non vi sono oggi tracce che ne consentano una ricostruzione, né una precisa localizzazione.

Insieme alle opere murarie sono documentati anche lavori di rifinitura interna, quali le pitture e le decorazioni delle pareti, delle zoccolature e degli sguanci, le pareti rivestite da tappezzerie in seta, la decorazione di una volta non meglio specificata.

Dalla documentazione rinvenuta si hanno informazioni sullo svolgimento dei lavori e su alcune problematiche riscontrate sulla conduzione degli stessi. Sin dai primi tempi in cui ebbero inizio i lavori a palazzo Montani Leoni, l'assistente De Santis, il direttore dei lavori Bettino [sic] Faustini e l'ingegnere capo Adriano Sconocchia produssero vari richiami, richiedendo alla Società Edificatrice Italiana, ente appaltante, l'allontanamento dei cottimisti toscani che persistevano in un reiterato comportamento di insubordinazione.

Necessita quindi di richiamare all'ordine i cottimisti (inadatti) e di intimare al Sig. Rappresentante la Società Edificatrice, di allontanare dal lavoro il muratore Sguanci che se fu allontanato dal lavoro dai capi muratori Sguanci e Conti per essere stato troppo insubordinato agli ordini dell'assistente De Santis ed appunto perché dimostrava

qualche (premura) nel rimettere la calcina in quegli impasti che dall'assistente medesimo se ne scorgeva il difetto. Aggiunge poi l'istesso manuale che alla epoca in cui si gittavano le fondamenta l'operazione si intraprendeva nelle ore insolite e prima della luce del giorno: allora nelle malte si mescolavano materie contrarie al perfetto consolidamento¹¹.

Sicuramente, a causa della non perfetta esecuzione dei pregressi lavori di consolidamento di cui sopra, nel 1890 si rese necessario procedere anche ad interventi sulle fondazioni.

Rende noto al Consiglio ciò che è notizia già del Presidente e Vicepresidente che cioè essendosi fatti lavori occorrenti alla fogna delle latrine del palazzo della Cassa che corrisponde nei sotterranei ebbero a scoprirsi nelle fondamenta del palazzo stesso tali lesioni per cattiva costruzione dei muri ed infiltrazioni da far temere seriamente per la consistenza del fabbricato.

In seguito di ciò con il parere del Perito ed ordine del Signor Presidente, furono iniziati i lavori di costruzione che si giudicarono necessari alla solidità del fabbricato i quali come i signori del Consiglio possono verificare saranno di qualche rilievo.

Il Consiglio autorizza il Direttore a proseguire sino a loro compimento i lavori di consolidamento del palazzo che sono necessari¹².

Un altro importante lavoro eseguito dal Comune di Terni per rendere funzionale il palazzo fu quello del rifacimento dello scalone.

Nel disegno allegato all'esproprio e negli atti si prevedeva che la scala demolita venisse ricostruita, con i medesimi "stangoni" in travertino, in posizione adiacente alla facciata.

Lo stato di fatto successivo non risulta però questo, in quanto il vano scala è spostato, rispetto alla larghezza del corpo di fabbrica, in posizione centrale. Le ipotesi formulabili sono due: quella di una ricostruzione in facciata, una demolizione ed un successivo spostamento; ovvero quella di un ripensamento con un'unica esecuzione che corrisponde a quella odierna. I documenti analizzati, però, non ci forniscono certezze; sembra comunque più probabile la seconda ipotesi anche in ragione di alcuni documenti inerenti la contabilità di Rossi: «secondo piano, collocamento di cristalli con mostre e vernice alla lumiera della scala», «idem alla lumiera della galleria» ovvero per la Società Edificatrice Italiana «escavazioni, fondazioni, chiusura di una porta, con salametti in piano che metteva nel vano delle vasche (...) demolizione del fondello nel vano dei torchi e della volta ove viene costruita la nuova scala»¹³.

Infatti nel primo documento, citando i lavori relativi

ad una "lumiera", si fa riferimento certamente ad una posizione centrale e non esterna; nel secondo, parlando della demolizione della volta, si menziona ancora un lavoro all'interno del palazzo e non evidentemente nel sito della precedente corte, al di sotto della quale nulla di costruito può ragionevolmente ipotizzarsi.

Inoltre, dando per certo l'intervento di Benedetto Faustini anche in questa circostanza, da valente ed esperto architetto quale era, difficilmente avrebbe potuto progettare una scala in posizione angolare o in facciata.

Il trasferimento, però, della scala in posizione centrale comportò la riduzione del salone "grande" del piano nobile del palazzo, il vano principale che si affacciava sull'originaria facciata di via Silvestri (piazza Canale). Concludendo si riporta in proposito anche una "ragionevolissima contestazione" di Domenico Montani Leoni contenuta in una lettera inviata al Municipio il 9 novembre 1872: «ove secondo l'attuale disegno non potranno crearsi botteghe ne una sequenza di camere abitabili, restano queste intercalate nel suo centro per lo spazio di tre finestre, o sia di undici metri lineari circa, dalla nuova scala per accedervi»¹⁴.

Come noto, già nel 1876 e quindi prima che il Comune potesse ultimare i lavori, la Cassa di Risparmio, avendo in animo di acquistare un fabbricato «onde fissare stabilmente la residenza della nostra Cassa Risparmi», esaminò tre diverse soluzioni, che nel breve termine si ridussero ad una soltanto, quella di palazzo Montani Leoni, all'epoca di proprietà comunale.

Per deliberarne l'acquisto il Presidente della Cassa di Risparmio, il 12 ottobre 1876, sottopose al Consiglio di Amministrazione il "rapporto della commissione" istituita per l'acquisto del fabbricato nel quale era riportata una

analisi approssimativa sulla rendita presunta di questo palazzo nello stato in cui trovasi attualmente

Primo piano	
appartamento al nord composto	
di camere sei, affitto presunto	£ 300
Secondo piano	
appartamento a nord composto di sei camere	£ 350
Primo piano	
Appartamento al sud composto di sette camere	£ 350
Secondo piano	
Appartamento al sud composto di camere sette	£ 350
Botteghe tre a £ 120	£ 360
Fondi due al sud	£ 100
Fondi quattro al nord	£ 200
Totale	£ 1960 ¹⁵



Mappa della città di Terni del 1883. La particella 2652 venne edificata tra il 1883 e il 1905

Quando la Cassa di Risparmio nel 1877 acquistò dal Comune palazzo Montani Leoni, l'intervento di ricostruzione della nuova facciata su corso Tacito non risultava ancora completato; se ne era eseguita solo una parte lunga 20,80 metri ed alta circa 6 metri corrispondente quindi a circa solo la metà dell'attuale facciata e al livello del piano nobile. Sulla parasta della finestra del piano nobile, posta in corrispondenza del portone di ingresso del palazzo, si legge, infatti, l'iscrizione "Anno 1874" e in una finestra adiacente la sigla "ODT SCT". La quota delle finestre del piano nobile è sicuramente più alta di 6 metri, pertanto, trattandosi di elementi "aggiunti", le paraste potrebbero essere state preparate precedentemente alla vendita alla Cassa di Risparmio di Terni su commessa del Comune di Terni e applicate al termine della realizzazione della facciata a cura della banca. Dai documenti dell'archivio storico della Cassa di Risparmio di Terni e dalle mappe dei catastri gregoriano e pontificio, si evince che il fabbricato, verso nord, presentava un arretramento rispetto sia al filo della nuova strada, che a quello della facciata già eseguita. La Cassa risolse il problema occupando il terreno

residuo e realizzando un completo allineamento, corrispondente all'attuale situazione.

Terminati i lavori di ricostruzione conseguenti al taglio di corso Tacito, la facciata principale di palazzo Montani Leoni divenne quindi quella realizzata da Faustini sulla nuova strada, mentre quella originaria, su via Silvestri, con il portale del 1584, divenne soltanto l'ingresso secondario dell'edificio.

La facciata di Faustini subì comunque in breve tempo alcune modifiche. Se ne attestano almeno due: la prima risalente al 1882 e riguardante la cornice dell'ultimo piano; la seconda, avvenuta intorno al 1913, relativa alla eliminazione di alcune porte a piano terra un tempo utili per l'affitto dei locali e non più necessarie quando la banca trasferì il salone pubblico dal piano nobile al piano terreno.

La prima modifica, quella effettuata nel 1882, derivò dalla proposta di realizzare una decorazione al prospetto del palazzo «datasi comunicazione di una lettera del Sig. Arch. Benedetto Faustini, direttore dei lavori in esecuzione per la ultimazione del palazzo e casa attigua con la quale domanda di poter decorare di un fregio la cornice a dentelli che divide in facciata il primo dal secondo piano del palazzo onde il di esse meglio risponda alle leggi di architettura e all'estetica, il Consiglio in omaggio allo zelo e disinteresse del prefato Architetto nei servizi prestati alla Cassa unanimemente annuisce alla Sua proposta e lo autorizza alla spesa del lavoro non eccedente però le £ 200 invitando ad un tempo all'ufficio a comunicare al Faustini e all'appaltatore siffatta risoluzione»¹⁶.

Nella cornice sono inserite protomi alternate con la curiosa immagine di leoni e di cani, probabile firma di Faustini, che si ritrova anche in altri palazzi della città. Si è in possesso di una rara foto del palazzo nella quale questo intervento non risulta ancora eseguito; pertanto la foto è molto antica e databile prima del 1882¹⁷.

Una seconda foto utile per il raffronto ci testimonia anche la persistenza di un ingresso sulla via del Collegio: un piccolo vano e non invero un importante portale come quello preesistente al taglio di corso Tacito che conduceva alla corte, secondo importante ingresso al palazzo.

Dopo aver concluso i lavori connessi al nuovo prospetto su corso Tacito, nel 1887 il Consiglio della Cassa delibera la sistemazione degli uffici situati al piano nobile¹⁸.

1. Che sia ridotto a un sol vano per uso del pubblico stesso, i tre vani che ora sovrastano all'androne del palazzo diviso soltanto da due vetrine per dare accesso dalla parte della via Orazio Nucola all'ufficio del Direttore e del Casiere, e dalla via Cornelio Tacito al gabinetto del Consi-

glio di Amministrazione, alla Segreteria, da una parte, e all'ufficio di Ragioneria dell'altro;

2. che di fronte all'ingresso del vano suddetto siano praticati tre sportelli, cioè due per l'ufficio di Ragioneria sul salone attuale il quale potrà tuttavia ancora servire per le riunioni dell'Assemblea dei Soci e l'altro per il cassiere nell'attuale ufficio di Ragioneria che trovasi in comunicazione diretta con la camera corazzata. L'ufficio del Controllore resta ove si trova.

3. Le altre camere con finestra sulla via Cornelio Tacito e con ingresso libero sulla scala oltre quello sulla vetrina di sinistra sono riservate per gabinetto e camera di riunione del consiglio; quella poi sulla via Orazio Nucola con ingresso sulla vetrina di destra è riservata per anticamera e gabinetto del Direttore e finalmente la camera centrale in via delle Scuole sarà per l'archivio e segreteria la quale troverebbe a contatto colla camera del Direttore e del Consiglio. Per l'esecuzione dei lavori occorrenti approvasi il preventivo dell'Architetto Faustini in data 14 corrente autorizzando il Direttore a farlo tosto incominciare per amministrazione¹⁹.

In relazione a quanto sopra si è potuta elaborare la planimetria riportata nella pagina successiva.

Con questo ultimo intervento si concludono le trasformazioni volumetriche del palazzo, in sostanza 4 varianti corrispondenti a due momenti fra loro ravvicinati: il "primo e secondo palazzo" Fazioli (seconda metà del XVI secolo); il "terzo e quarto palazzo" conseguente al taglio di corso Tacito (ultimi decenni del XIX secolo).

Relativamente, ancora, alle trasformazioni attuate sulla "via nuova", un prezioso disegno, depositato all'Archivio di Stato di Terni e facente parte dei documenti "dell'Ornato", mostra il progetto di una bella recinzione da eseguire lungo corso Tacito sulla proprietà di Montani Leoni²⁰.

Non essendovi allegate planimetrie e altre precisazioni, non si ha certezza della posizione nella quale era prevista la realizzazione della cancellata; confrontando comunque mappe e dati metrici sembra che questa corrisponda a quello che è l'attuale allineamento della facciata di palazzo Faustini.

Il silenzio dei documenti lascia il ragionevole dubbio che questa gradevole opera sia stata mai realizzata, oppure fa ipotizzare che sia stata eseguita e successivamente demolita. Tra l'altro in "Latina gens" si legge: «chi non ricorda le casupole demolite per dar luogo al palazzo Alterocca, e le cancellate di Faustini dove oggi è sorto un grande palazzo dirimpetto a quelli della Congregazione di Carità e della Cassa di Risparmio?»²¹.

Traendo le considerazioni sulle opere conseguenti al taglio di corso Tacito, sia quelle eseguite dal Comune



di Terni che quelle successivamente realizzate dalla Cassa di Risparmio, è fuor di dubbio che queste abbiano alterato l'originario impianto del palazzo, restituendoci un esito stilisticamente frammentario.

Ad ulteriore conferma di altre non piccole cose perdute, come ambienti di un certo pregio, si cita una breve annotazione contenuta nel manoscritto "modula di contratto", rinvenuto all'Archivio di Stato di Terni e riguardante i patti fra Montani Leoni e il municipio: «non potendo infine prevedere i danni che può subire la casa per le demolizioni delle volte al terzo piano»²².

Palazzo Montani Leoni, particolare della cornice marcapiano che divide il primo dal secondo piano con immagine zoomorfa

Terni, via dell'Arringo, palazzo in cui è presente una immagine zoomorfa confrontabile con quella di palazzo Montani Leoni

Terni, via Roma,
palazzo in cui è presente
una immagine zoomorfa
confrontabile con
quella di palazzo
Montani Leoni



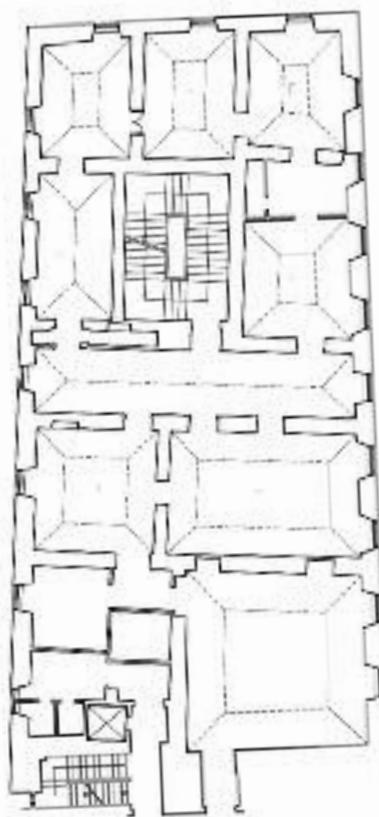
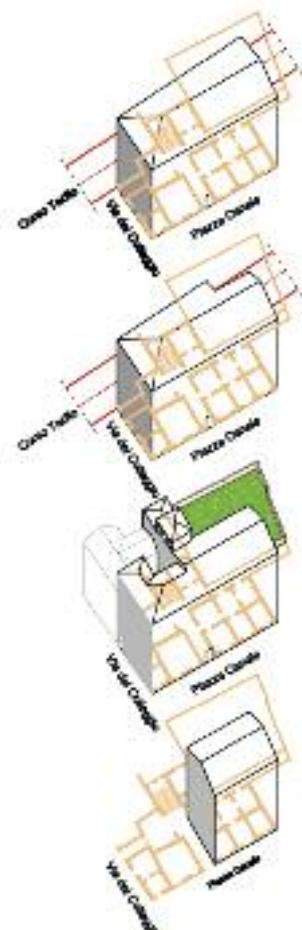
Nel 1911 viene presentato dalla Cassa di Risparmio un progetto al Comune di Terni per ottenere dalla commissione dell'ornato l'assenso per la modifica di "bucature" al piano terreno, nella facciata su largo Canale (via Silvestri). Le finestre, infatti, del piano terreno esposte sull'originaria facciata cinquecentesca, vennero rifatte, ampliate e contornate da una cornice lineare. In realtà anche questa realizzazione altera in modo consistente le proporzioni della composizione architettonica del XVI secolo, ottenendo un non eccezionale vantaggio di aria e luce.

Nei successivi anni del secolo scorso, poi, non marcarono altri frequenti interventi attuati dalla banca; ne citiamo soltanto i principali e cioè l'intervento del 1949 progettato dall'ing. Guerrini e quello del 1963 elaborato dall'ing. Pascoletti.

Al progetto di sistemazione dell'ing. Guerrini, datato 4 aprile 1949, sono allegate anche le piante dello stato di fatto; in particolare la planimetria dei locali interrati ci fornisce alcune utili informazioni:
- l'alterazione, nella zona nord, dell'antica maglia muraria, con pochi muri maestri e grandi luci, evidentemente finalizzata alla realizzazione dei saloni sovrastanti;
- l'individuazione della posizione della grotta, più volte citata nei documenti, lo stretto locale indi-

Piante e assonometrie
in cui sono evidenziate
le trasformazioni
volumetriche di palazzo
Montani Leoni nei
secoli XVI e XIX

Pianta del piano nobile
di palazzo Montani
Leoni prima della
realizzazione
dell'ascensore



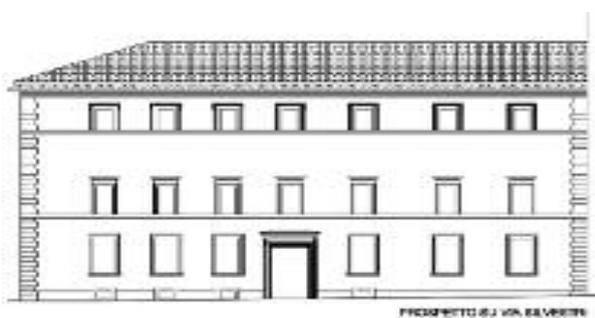
viduato con il numero 4, probabile scala segreta. Uno degli ultimi e più significativi interventi di trasformazione del palazzo, il cui fine era quello di rendere più efficace lo svolgimento dei servizi della banca, è stato realizzato con licenza edilizia n. 11654 del 19/06/1963. Per eseguirlo si sono demoliti due edifici adiacenti sino alla via Orazio Nucola, sostituendoli con un nuovo e moderno edificio progettato dall'ing. Cesare Pascoletti di Roma. Tale intervento, come noto, comportò anche la distruzione del bel salone liberty a piano terra di palazzo Montani Leoni realizzato nel 1913²³.

Esaminando le foto dell'epoca, anche se l'intervento innovativo è frutto di un progetto moderno, curato e gradevole, non si può omettere un qualche giudizio critico negativo per quanto si è distrutto ed almeno un rammarico per la perdita della memoria della città. Anche questa innovazione, non conseguente alla guerra, come spesso erroneamente dai più si crede, unita ad esempio alle perdite della libreria Alterocca, ai negozi di Metelli e di Pazzaglia, al grand'hotel Europa, ci rattrista soprattutto quando, ammirando le cartoline, queste ci rammentano quanto bello e interessante poteva essere il contesto della Terni della fine dell'Ottocento e degli inizi del Novecento.

Negli anni recenti, infine, con l'acquisto dell'immobile da parte della Fondazione Carit, sono state eseguite varie opere per rendere la sede più funzionale e nel corso dei lavori sono stati scoperti e restaurati antichi vani con pregevoli pitture e decorazioni²⁴. La secolare storia di palazzo Montani Leoni, come più volte detto, è senza dubbio complessa ed articolata: con i contributi di questo libro è stato possibile chiarire alcune vicende, per altre permangono ancora lati oscuri che ci auguriamo nuovi documenti possano chiarire.



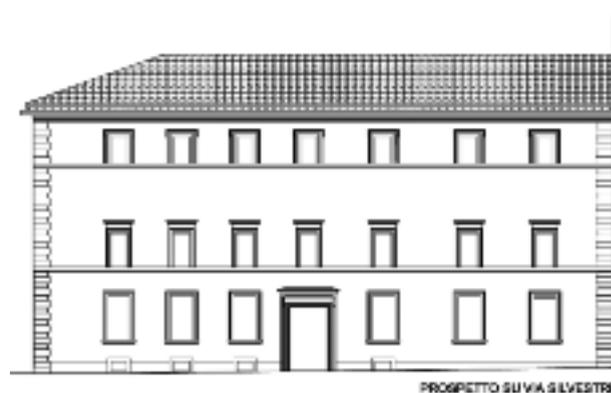
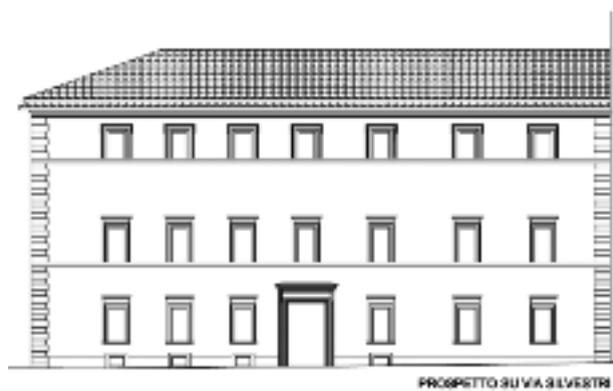
Pianta del piano terra di palazzo Montani Leoni in cui è evidenziato in rosso il taglio di corso C. Tacito (la scala disegnata in colore blu sulla facciata non venne più realizzata)



Prospetti di palazzo Montani Leoni con i due affacci su via Silvestri e corso C. Tacito



Prospetti di palazzo Montani Leoni su via Silvestri in cui si possono notare le trasformazioni subite dalle finestre del piano terra



Palazzo Montani Leoni, una finestra del piano terra risalente al XVI secolo sul lato via del Tribunale

Palazzo Montani Leoni, una finestra del piano terra sulla facciata di via Silvestri modificata agli inizi del XX secolo



- ¹ Accademia di Belle Arti di Perugia degli ultimi accademici estinti, *Discorso proemiale pronunciato dal Prof. Comm. Domenico Bruschi il giorno 30 agosto 1896*, 1897, p. 7.
- ² Per le mappe antiche si rimanda alle relative fotografie inserite nel saggio di Paolo Pellegrini in questo volume.
- ³ Si rimanda in proposito al saggio di Paolo Pellegrini in questo volume.
- ⁴ ASCRT, *Consiglio di Amministrazione. Verbali del Consiglio*, 22, pp. 262, 291. In proposito si rimanda anche al primo saggio di Anna Ciccarelli in questo volume.
- ⁵ Accademia di Belle Arti di Perugia degli ultimi accademici estinti, *Discorso proemiale pronunciato dal Prof. Comm. Domenico Bruschi il giorno 30 agosto 1896*, 1897, pp. 7-13.
- ⁶ Ivi, p. 11.
- ⁷ Per il testo completo si rimanda al saggio di Paolo Pellegrini in questo volume.
- ⁸ AST, ASCT II, *Titolo 1 e 2, Strada "Corso Tacito"*, 1873.
- ⁹ *Ibidem*.
- ¹⁰ AST, ASCT II, *Posizioni 1884, Titolo 1 e 2*, b. 658.
- ¹¹ *Ibidem*.
- ¹² ASCRT, *Consiglio di Amministrazione, Verbali di Consiglio*, 26, p. 123.
- ¹³ AST, ASCT II, *Posizioni 1884, Titolo 1 e 2*, b. 658.
- ¹⁴ AST, ASCT II, *Titolo 1 e 2, Strada "Corso Tacito"*, 1873.
- ¹⁵ ASCRT, *Consiglio di Amministrazione, Verbali di Consiglio*, 18, pp. 408-412.
- ¹⁶ Ivi, 21, p. 310.
- ¹⁷ Si veda la relativa fotografia nel saggio di Paolo Pellegrini in questo volume.
- ¹⁸ In proposito si rimanda anche ai relativi saggi di Anna Ciccarelli e Francesco Santaniello in questo volume.
- ¹⁹ ASCRT, *Consiglio di Amministrazione, Verbali di Consiglio*, 24, pp. 150-151.
- ²⁰ AST, ASCT II, b. 653, n. 56.
- ²¹ *Latina Gens. Agosto 1931. Terni*, 2003, p. 91.
- ²² AST, ASCT II, *Posizioni 1884, Titolo 1 e 2*, b. 658.
- ²³ In proposito si rimanda al saggio di Anna Ciccarelli in questo volume.
- ²⁴ In proposito si rimanda al saggio di Giuseppe Belli in questo volume.

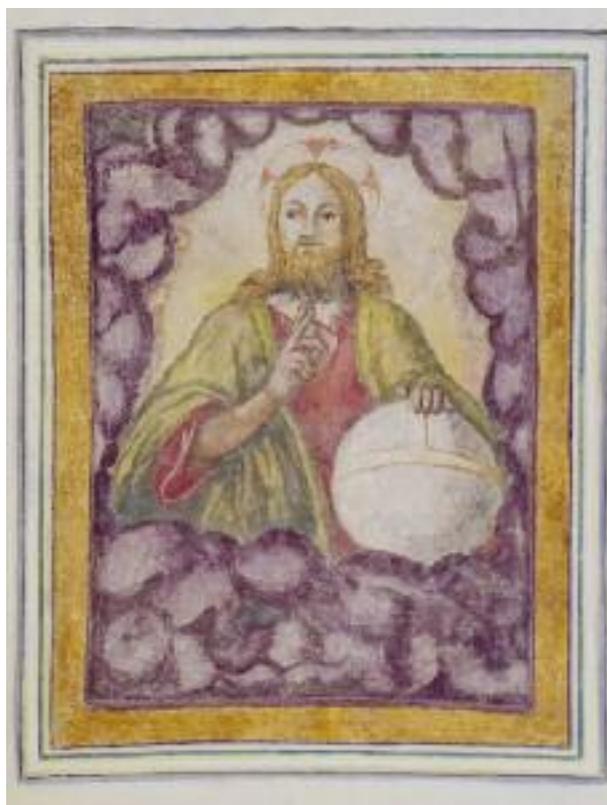


La decorazione pittorica fra il Seicento e gli inizi dell' Ottocento

Maria Laura Moroni

Un'idea, seppure parziale, di quello che era l'assetto originario delle stanze del piano nobile di palazzo Montani Leoni si può ricavare dalla lettura delle decorazioni murarie relative a tre ambienti, il primo dei quali è la stanza della vice presidenza posta all'angolo sud orientale dell'edificio, decorata nel riquadro centrale della volta da un *Padre Eterno benedicente*¹, soggetto che suggerisce una destinazione dell'ambiente a luogo di preghiera e a tutte quelle funzioni che le famiglie nobili preferivano svolgere in modo privato con la presenza di un religioso di propria fiducia. La stanza presenta due finestre su entrambi i lati confinanti con l'esterno, una su via del Tribunale e l'altra su piazza Canale (oggi via Silvestri). Il dipinto è stato eseguito ad affresco in una sola giornata²: il debole impianto disegnativo doveva essere in parte sostenuto da velature a secco per lo più perse. Una datazione nella seconda metà del XVII secolo (quindi relativa alla fase dei Guglielmetti) sembra consigliare anche la cornice perimetrale dipinta a baccelli della quale rimangono tracce nella parte alta della stanza.

Segue verso nord, una seconda stanza dotata di due finestre in linea che affacciano sulla stessa piazza Canale (oggi via Silvestri) e di due porte in asse (la prima delle quali comunicante con la precedente stanza) dotate di sovrapporta dipinti a muro con soggetti di storia antica. La stanza in origine doveva essere molto più grande poiché, come rivelato durante i lavori di manutenzione del 1995³, le due pareti perpendicolari alla facciata, dove attualmente si aprono due porte con relativi sovrapporta dipinti, erano dotate di zoccolo e di decorazioni a riquadri geometrici che risultano interrotte verso ovest dall'attuale fondello parallelo alla facciata. Si tratta di fasce di *texture* di colore bruno a finto tessuto che incorniciavano elementi di grandi dimensioni, forse degli arazzi⁴. La stanza, che doveva quasi raddoppiarsi nell'area oggi occupata dallo scalone e quindi prevedere altre due porte in linea con analoghi sovrapporta dipinti, si configura quindi come la sala più importante dell'appartamento nobile, viste le sue dimensioni e la sua posizione nell'ala di facciata⁵. Ciò è altresì consigliato dal tema dei dipinti, ovvero *Storie di Caio Marzio Coriolano*, valoroso generale



Sala vice presidenza, *Padre Eterno benedicente*, seconda metà del XVII secolo

romano che nel 493 a.C. conquistò la città volsca di Corioli, dalla quale trasse il proprio *cognomen*, riportò il trionfo e venne decorato della corona d'alloro: tema che si doveva svolgere in un numero maggiore di scene.

La prima scena posta sulla parete sud sembra far riferimento al preludio della storia di Coriolano come raccontata da Plutarco e affrontata in una tragedia di Shakespeare del 1608-1609⁶. La storia è ambientata a Roma, poco dopo la cacciata dei re etruschi della dinastia dei Tarquini: la città è in preda ad una sommossa dopo che le scorte di grano sono state negate al popolo. I rivoltosi sono particolarmente arrabbiati con Caio Marzio, il generale che incolpano della sparizione delle scorte alimentari. Incontrano dapprima un patrizio di nome Menenio Agrippa, quindi Caio Marzio stesso. Menenio tenta di placare i rivoltosi, mentre Coriolano si mostra sprezzante e dice che i plebei non meritano il grano perché non hanno servito l'esercito⁷. In tal caso il personaggio sul rostro sarebbe Bruto o Sicinio, un tribuno della plebe che solleva la rivolta contro di lui. I due soldati

Volta corridoio piano nobile, Luigi Ranieri (attr.), *Concerto degli dei alla presenza di Apollo*, particolare



Ufficio area finanza,
sovrapporta, Vincenzo
Camuccini (ambito)
(Roma 1771-1844),
*Storie di Caio Marzio
Coriolano*

si salvano solo grazie all'arrivo della notizia dell'assalto imminente dei Volsci.

Si svolge poi la gloriosa impresa contro i Volsci nella quale Caio Marzio si distinse e dalla quale trasse il nome "Coriolano", probabile soggetto della scena contigua andata distrutta. Al suo ritorno a Roma la madre Volumnia lo incoraggia a candidarsi alla carica di console. Grazie al sostegno del Senato vince senza difficoltà e sulle prime sembra avere la meglio anche sugli oppositori della fazione popolare. Tuttavia Bruto e Sicinio tramano per distruggerlo e aizzano un'altra rivolta contro la sua elezione a console. Di fronte a tutto ciò Coriolano si infuria e critica dura-

mente il concetto di governo del popolo. Paragona il permettere ai plebei di esercitare il potere sui patrizi al concedere "ai corvi di prendere a beccate le aquile". Per queste parole i due tribuni lo condannano come traditore e ordinano che venga mandato in esilio. Analizzando l'altra scena superstite posta sulla parete opposta, nel personaggio togato e diademato che esce infuriato dalla porta di una città accompagnato da un servo che reca in spalla una cassa e inseguito da una donna e da un bambino, si può ragionevolmente riconoscere la stessa figura di Coriolano, non più però nelle vesti del generale, ma in quelle di console decorato della corona d'alloro che,



per il suo dispotismo e per avere vietato la distribuzione di grano alla plebe, viene esiliato da Roma, seguito dalla moglie Veturia e dal figlio.

Manca poi il prologo della storia con la fine tragica del protagonista: esiliato da Roma, Coriolano si reca da Aufidio nella capitale dei Volsci e gli propone di guidare il suo esercito alla vittoria contro Roma. Aufidio e i nobili Volsci abbracciano Coriolano e gli concedono di condurre un nuovo assalto contro la città. Roma, in preda al panico, cerca disperatamente di convincere il fuoriuscito ad abbandonare i suoi propositi di vendetta, ma né Cominio né Menenio riescono nell'intento. Cosicché viene in-

viata Volumnia, madre del console, spesso rappresentata in questa scena insieme alla moglie e al figlio di Coriolano: la donna riesce a dissuadere il figlio dal distruggere Roma, probabile soggetto che doveva trovarsi sopra la quarta porta della sala. Alla fine Coriolano riesce a concludere un trattato di pace tra i Volsci e i Romani, quando però torna nella capitale dei Volsci, dei congiurati guidati da Aufidio lo uccidono per il suo tradimento.

Di queste tempere colpisce subito il tono severo di stampo moraleggiante, la sapienza prospettica e la nobiltà delle architetture, la capacità di costruire le figure nello spazio con giusta proporzione e un di-

Ufficio area finanza,
sovrapporta, Vincenzo
Camuccini (ambito)
(Roma 1771-1844),
*Storie di Caio Marzio
Coriolano*

Bartolomeo Pinelli
(1781/1835), *M. Coriolano
condannato in esilio dai
tribuni e dal popolo (...)*,
acquaforte, Roma,
Istituto calcografico

Pietro Camuccini
(Roma 1761-1833)
Autoritratto, olio su tela,
già Cantalupo,
palazzo Camuccini,
rubato nel 1981



Anonimo, copia da
Bartolomeo Pinelli,
*Coriolano esiliato da
Roma abbandona (...)*,
acquaforte, Roma,
Istituto calcografico



screto gusto per il colore steso in modo fluido, a macchia, memore quasi dello stile compendiario di origine ellenistica. Non vi è dubbio che l'autore di queste scene abbia una certa consuetudine con le vedute romane e con lo stile pompeiano in voga tra la fine del XVIII e gli inizi del XIX secolo. Stupisce anche la sicurezza di tipo compositivo che, malgrado la velocità dell'esecuzione, non presenta ripensamenti né sbavature, sicurezza dovuta forse all'uso di bozzetti o di stampe da illustrazione, le quali, come noto, erano prodotte a fini didascalici e stampate nei trattati di storia antica dell'epoca. Il racconto è chiaramente desunto da un *bestseller* ad uso degli artisti del XVIII secolo che è la *Storia romana* di Charles Rollin, pubblicata a Parigi nel 1738⁸, tradotta in italiano una prima volta nel 1785 e ripresa da Bartolomeo Pinelli nella sua *Storia romana illustrata* del 1819⁹. La storia di Coriolano è minuziosamente descritta nel libro terzo dell'opera di Rollin e lo stesso Pinelli ne illustra tre scene.

Durante lo svolgimento della ricerca per il presente volume è con grande stupore che ho appreso da Paolo Pellegrini che tra i creditori della famiglia Genuini vi era un certo signor Pietro Camuccini, nome sconosciuto ai più, ma ben noto agli storici dell'arte per la sua attività di antiquario, mercante d'arte e re-

stauratore¹⁰, fratello del più noto pittore Vincenzo¹¹. In un colloquio relativo ai due dipinti in questione, Bruno Toscano¹², prima ancora di conoscere le scoperte archivistiche di Pellegrini, giudicava le due scene "camucciniane", proprio per il tono moraleggiante e per la fluidità della pittura. Anche le tonalità brune e la predilezione per il taglio obliquo delle figure che movimentano le scene sembrano rimandare allo stile di Vincenzo, anche se alcune fisionomie se ne allontanano per la sommarietà dei tratti – cosa che potrebbe anche derivare dal minor impegno della decorazione rispetto alle opere su tela¹³. Grazie al citato atto del 1819, sappiamo che i Genuini erano debitori al Camuccini di ben 1100 scudi, cifra importante se si considera che nell'inventario di casa Camuccini, Pietro, il quale svolgeva anche mansioni di controllo e gestione del patrimonio, registrava il pagamento di 817 scudi ricevuti dal conte Ludovico Baglioni per due tele destinate a decorare una sala del distrutto palazzo Baglioni di Perugia¹⁴. Tuttavia, al momento non è possibile stabilire la natura di questo debito, tanto più se si considerano le molteplici attività di Pietro il quale, come ricordato, era pittore, restauratore e mercante d'arte. Nel catalogo di Vincenzo Camuccini è un disegno relativo ad una scena di Coriolano¹⁵ nel quale si rac-



Visione d'insieme della volta riemersa nel corridoio del piano nobile del palazzo, Luigi Ranieri (attr.), *Concerto degli dei alla presenza di Apollo* (nel riquadro centrale)

conta il momento in cui il patrizio mostra al popolo le cicatrici dovute alle sue imprese fatte in nome della patria. Agli autori del catalogo non sono note opere di tale soggetto dell'artista, anche se si registra una lettera di Vincenzo scritta da Parigi al fratello Pietro, conservata nell'archivio familiare, già pubblicata da Falconieri, nella quale il pittore afferma di voler realizzare i bozzetti di Scipione e di Coriolano per mostrarli a David¹⁶. Se ne deduce che, nel periodo parigino, sotto l'influsso del grande maestro francese all'apice della parabola neoclassica, dovendo realizzare un'opera di tal soggetto, il pittore voleva averne consigli da David. Un'altra opera attribuita al Camuccini o ad un suo seguace, *Le donne di Roma che persuadono la famiglia e la moglie di Coriolano ad abbandonare la guerra contro Roma*¹⁷, uno schizzo ad olio (29,2x38,1 cm) conservato nell'Ackland Art Museum di Chapel Hill in North Carolina, dimostra che il soggetto patriottico doveva essergli molto caro e che esso doveva essere funzionale a porre l'artista romano sullo stesso piano del grande David.

Nel catalogo del 1978 è, inoltre, un disegno di Vincenzo conservato in un album dell'Archivio Camuccini a Cantalupo, identificato come una *Lapidazione di santo Stefano*¹⁸, nel quale è possibile riconoscere lo stesso sfondo architettonico del secondo sovrapporta di palazzo Montani Leoni: ovvero lo scorcio di una porta urbana sul profilo obliquo delle mura di una città, al di là delle quali si intravedono classici edifici. Anche nel disegno di Pinelli e nella replica



Terni, palazzo Spada (sede municipale) piano terra, Luigi Ranieri, *Apollo citaredo*, particolare della volta, 1783 (firmato e datato)

del Biasioli le figure si muovono su uno sfondo caratterizzato da una porta e da una veduta cittadina: come nel dipinto ternano la porta è a tre fornici ma estremamente lineare e priva di qualsiasi abbellimento mentre, nel dipinto di palazzo Montani Leoni la porta è nobilitata da colonne addossate, da cornici aggettanti e da statue acroteriali così come gli edifici dello sfondo presentano ricordi palladiani nelle terminazioni a balaustri coronate da sculture, elementi questi di gusto cinquecentesco che ben si addicono ad un ambito camucciniano. La qual cosa di per sé, se da sola non autorizza a so-



stenero l'assegnazione delle tempere ternane a Vincenzo Camuccini, tuttavia orienta a valutarne l'esecuzione da parte di un pittore del suo *entourage*: un allievo o magari lo stesso fratello Pietro il quale, pur essendo principalmente dedito al traffico di opere d'arte, era anche lui pittore e costantemente impartiva consigli al fratello in merito alle iconografie e ai modelli classici da tenere presenti nell'invenzione di un'opera¹⁹. È nota anche un'attività di disegnatore e copista di Pietro finalizzata principalmente alle incisioni. Nato a Roma nel 1761, Pietro cominciò a dedicarsi molto giovane ad attività commerciali, attraverso le quali provvedere al mantenimento della famiglia (madre, sorella, fratello) dopo la morte precoce del padre. Dalle parole della bella Maddalena Riggi, riportate da Goethe (tra 1786 e 1788), apprendiamo che il giovane Pietro, il cui nome compare insieme a quello di personaggi come Angelica Kauffman, Antonio Zucchi, Giovanni Volpato e il fratello di Maddalena, Carlo Ambrogio Riggi, frequentava a quel tempo il gruppo che si raccoglieva attorno a Thomas Jenkins, noto mercante inglese di antichità, oltre che banchiere e rappresentante ufficioso della colonia britannica a Roma²⁰. Il marchese Giovanni Erolì, in un suo scritto del 1879, dichiara di aver commissionato una copia del ritratto del Gattamelata, attribuito a Giorgione, a Pietro Camuccini e di averla poi donata al Comune di Narni²¹. In verità l'opera, effettivamente eseguita ed oggi

conservata nel Museo comunale del palazzo Erolì di Narni, reca sul retro un cartiglio in cui si legge «Pietro Comucci di Scarperia copiò nel 1860, da Giorgio Barbarelli da Castelfranco detto Giorgione»²². La frequentazione di Narni da parte dei Camuccini è comunque attestata dall'acquisto effettuato dalla famiglia intorno agli anni '40 dell'Ottocento di palazzo Calderini, che dall'ultima discendente sposata ad un marchese Cappelletti di Rieti passò ai Tardelli di Guadamello²³.

A Narni risiedeva anche un pittore che frequentò la bottega del Camuccini, Francesco Diofebi²⁴ (Narni, 1782-1851), discreto vedutista attivo prevalentemente a Roma, la cui opera è conservata in gran parte al Museo Thorvaldsen di Copenhagen. Il pittore fu anche in rapporti con il marchese Erolì al quale scriveva nel 1847 una lettera nella quale, volendo rientrare a Narni, raccontava tutta la sua vita e chiedeva appoggio per trovare sostentamento nel suo paese natale.

Che Pietro Camuccini conoscesse anche il conte Genuini²⁵ lo si desume dal fatto che quest'ultimo, come già riportato nel testo, aveva un debito nei suoi confronti di 1100 scudi. Considerando il genere di affari che Pietro usualmente praticava, si può supporre che tale cifra fosse stata spesa per abbellire il proprio palazzo. Si tratta di un importo considerevole²⁶, tale da far pensare a diversi beni: pezzi da collezione o addirittura un ciclo di dipinti? Riguardo alla datazione credo che, per motivi di carattere stilistico e politico-cul-



Volta corridoio piano nobile, Luigi Ranieri (attr.), particolare

Volta corridoio piano nobile, Luigi Ranieri (attr.), *Grottesche*

Volta corridoio piano nobile, Luigi Ranieri (attr.), *Grottesche*

Volta corridoio piano nobile, Luigi Ranieri (attr.), particolare della decorazione



turale, il ciclo sia da porre tra la fine del Settecento (anni in cui si prepara la svolta repubblicana del 1799) e il 1812-1813, anni, questi ultimi, in cui anche tra coloro che avevano salutato con entusiasmo l'arrivo degli stranieri, cresceva il disagio per il dispotismo dei francesi.

Nei recenti lavori di ristrutturazione eseguiti a palazzo Montani Leoni per installare l'ascensore, nell'andito rettilineo che attraversa in senso est ovest tutto il piano nobile – corrispondente al corridoio esistente a piano terra tra l'antico portale che affaccia

Terni, palazzo Spada
(sede municipale), piano
terra, particolare della
decorazione a grottesca



Volta corridoio piano
nobile di palazzo
Montani Leoni, Luigi
Ranieri (attr.), partico-
lare della decorazione a
grottesca



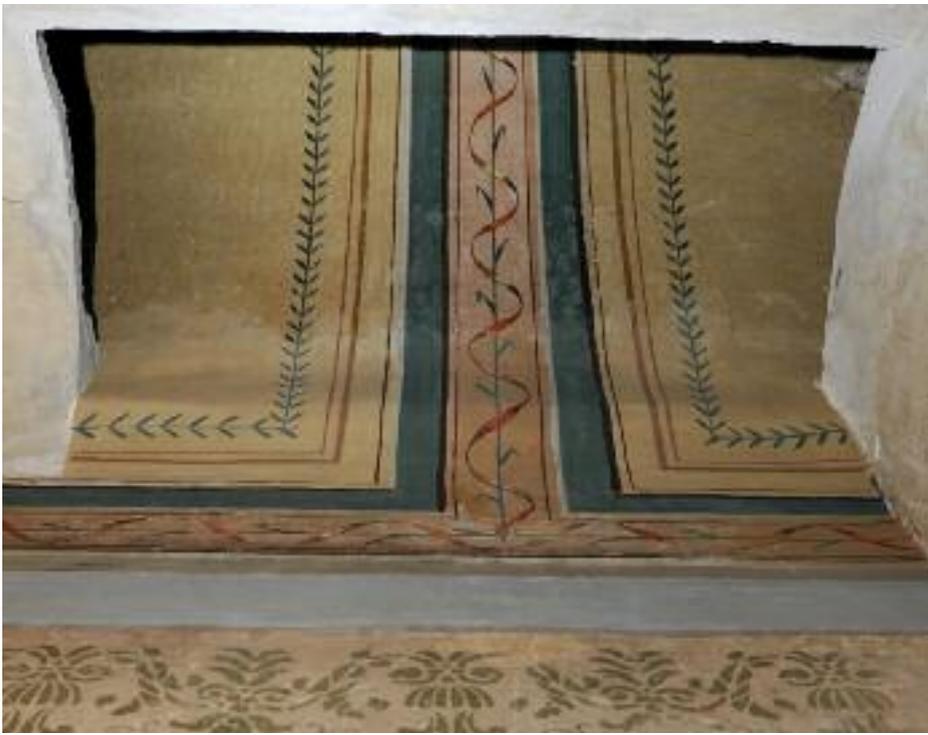


Terni, palazzo Spada
(sede municipale), piano
terra, Luigi Ranieri,
particolare della
decorazione della volta
raffigurante *Apollo*
citaredo, 1783

Terni, palazzo Spada
(sede municipale), piano
terra, Luigi Ranieri,
particolare della
decorazione della volta
raffigurante *Apollo*
citaredo, 1783



Terni, palazzo Morandi
(ora Baldelli),
Francesco (G.) Ranieri,
Incontro di Bacco e
Arianna, 1793 (firmato
e datato)



Corridoio piano nobile di palazzo Montani Leoni, particolare della decorazione di una volta riportata in luce a seguito dei lavori di realizzazione dell'ascensore

su piazza Canale (via Silvestri) e il nuovo ingresso su via Cornelio Tacito – sono stati individuati altri due ambienti in linea²⁷ con volta a padiglione, la cui estensione doveva probabilmente corrispondere a quella delle due stanze sul lato di via del Tribunale – l'attuale vice presidenza e presidenza della Fondazione – di sicura origine cinquecentesca. I due soffitti dipinti erano occultati da una volta a botte realizzata, probabilmente, nella fase di ristrutturazione del palazzo di fine Ottocento che oggi appare ormai incompleta. Nella volta della prima stanza che affacciava su piazza Canale sono decorazioni di gusto neoclassico: nel riquadro centrale è un *Concerto degli dei alla presenza di Apollo*. La scena è composta da un gruppo di dieci figure sedute in un paesaggio che suonano strumenti musicali, da sinistra: il tamburello, la lira, il flauto traverso, il violino, la viola, la tromba, mentre non è visibile lo strumento che recava la figura di Apollo, alla quale sono rivolte tutte le altre. La composizione a fregio rimanda a nobili esempi di decorazione neoclassica di ascendenza raffaellesca. La cornice, di forma rettangolare ad angoli smussati, è seguita da una fascia color bruno-vinaccia sulla quale spicca un ramo di mirto dalle bacche rosse, agli angoli sono quattro ovati in due dei quali si riconoscono la figura di Dante e quella di un angelo turifero con il dito rivolto verso l'alto e, sotto a questi, rispettivamente i ritratti di un uomo e di una donna. Nei quattro scomparti della volta sono decorazioni fitomorfe con mascherone centrale. Alla base di ciascun trapezio era una scenetta a fondo bruno di gusto archeologico. Si tratta di un dipinto

a tempera di vivace cromia e di un gusto che potrebbe essere definito neocinquecentesco: il colore dato a macchia con frequenti cangiantismi presenta accenti di spiccato neomanierismo. Nell'insieme l'espressione è calma e solare, anche se incerto appare il disegno e poco accurate le forme.

Il dipinto mostra stringenti rapporti con il soffitto di una stanza posta al piano terreno di palazzo Spada di Terni, oggi occupata dalla sala stampa comunale, nel quale è raffigurato, al centro, *Apollo citaredo in un paesaggio*, attorniato allo stesso modo di grottesche il cui repertorio sembra desunto dagli affreschi delle sale del piano nobile, realizzati intorno al 1565-70 dall'*équipe* di Carel Van Mander. Nello spessore della cornice è stata rinvenuta la firma dell'artista "Luigi Ranieri Patri-zio Ternano Dipinse 1783, settembre"²⁸.

Si deve probabilmente a Luigi Ranieri la decorazione di questa anticamera che, anche in questo caso, soprattutto nel repertorio delle grottesche, sembra rifarsi a noti esempi rinascimentali, quali il ciclo dipinto da Giles Cogniet e Marteen Stella nel vicino palazzo Giocosi nel 1560-1565.

Non sono ancora chiari i rapporti di parentela tra questo decoratore e il più noto Francesco Ranieri, anche lui pittore, ingegnere idraulico e militare, figura di spicco del governo cittadino che nel periodo della Reggenza francese ricoprì la carica di comandante della Guardia civica e per questo cadde in disgrazia al momento della Restaurazione del governo pontificio²⁹. Nel 1802 il conte Francesco Ranieri è insieme al conte Pietro Antonio Genuini tra i membri del Consiglio comunale.

Un *C.te Francesco Granieri* firma nel 1793 una tela raffigurante *L'incontro di Bacco e Arianna* posta al centro del soffitto della sala grande nel piano nobile di palazzo Morandi a Terni, che presenta diversi gruppi di figure abbigliate all'antica in un paesaggio in riva al mare: al centro della scena, sotto le fronde di alcuni alberi, Arianna risvegliatasi sull'isola di Nasso, dopo la tempesta che ha portato lontano lo sposo Teseo (al quale alludono le tre navi sullo sfondo), viene raggiunta da un corteo di baccanti al seguito del dio che la vuole in sposa; intanto Cupido è pronto a colpire Arianna con le sue frecce. Dietro a Bacco e la Baccante è il suo carro condotto da una pantera e da una lince, e due figure che danzano. Come segnalato da Andrea Zanella, la tela sembra rifarsi al celebre dipinto di Annibale Carracci nella Galleria di palazzo Farnese e al più recente *Bacco e Arianna* di Carlo Cignani a Parma, in palazzo del Giardino. L'autore del dipinto, che si firma sul tronco di un albero alle spalle di Arianna,

mostra nel disegno della composizione e nell'accordo di colori una certa aderenza ai canoni del Neoclassicismo ma con accenti preromantici, in particolare per la rapidità della pennellata e per l'allungamento delle figure ricorda i modi di Felice Giani nei palazzi faentini Laderchi e Milzetti³⁰. A ben guardare non mancano punti di contatto anche con i due sovrapporti di palazzo Montani Leoni, in particolare nel modo di panneggiare e di atteggiare i personaggi (si veda in particolare la figura in primo piano nell'aggressione a Menenio Agrippa e le due figure dietro al carro di Bacco nel dipinto di palazzo Morandi), anche se la diversità di tecnica e del tema (ambienti urbani nel primo e ambiente bucolico nel secondo) non permettono altri confronti. L'allungamento delle figure nella tela del 1793 potrebbe ben corrispondere ad una fase caratterizzata dall'ascendente del Giani, artista ampiamente attestato in Umbria e a Roma, mentre nelle tempere per i Genuini – allora proprietari del nostro palazzo – si coglie un forte ascendente davidiano e camucciniano, aspetto che potrebbe essere stato consigliato dalla stessa figura del committente e dalle frequentazioni in questo ambito dell'anonimo pittore, da porre in un momento più avanzato, corrispondente alla fase napoleonica. Della seconda volta a padiglione esistente sotto l'attuale soffitto a botte, è stato possibile rimettere in luce soltanto una piccola porzione nei pressi del portone d'ingresso (posta nella porzione centrale del citato androne): questa presenta l'analogo motivo del nastro a spirale con le foglioline di mirto, anche se ancor più semplificato e corsivo, a dimostrazione che tutte le sale del piano nobile, come nel citato esempio di palazzo Spada, dovevano essere decorate secondo il gusto dominante dell'epoca. Nella decorazione del piano nobile si rileva dunque la consueta differenziazione di tono tra la sala di rappresentanza, dedicata a comunicare contenuti concettuali – in questo caso il rigido conservatorismo di stampo repubblicano del padrone di casa – e le sale contigue, di solito destinate ad attività di svago come la musica o la lettura – funzioni alle quali si addice la visione rasserenante del concerto campestre degli dei. Concludendo, la superstite decorazione del palazzo, messa in relazione con altri poco noti cicli pittorici cittadini, ci consente di riscoprire il gusto preminente della nobiltà ternana a cavallo di due secoli in linea con la cultura dominante, facendo intravedere un quadro di relazioni con i centri artistici più vivaci – Roma e Perugia – del quale, a causa di numerose perdite e trasformazioni, ci sfuggono oggi i reali contorni³¹.



Note a margine dello *Sposalizio della Vergine* che adornava la cappella Fazioli in San Francesco

Dalla ricerca archivistica condotta per lo studio del palazzo e in margine alla presente trattazione, sono emerse notizie relative all'esistenza di una cappella sepolcrale di proprietà della famiglia Fazioli nella chiesa conventuale di San Francesco che rivestono un certo interesse se rapportate alle probabili scelte di carattere artistico dei primi proprietari del palazzo. Da una lettera del vescovo Sperello Sperelli conservata in minuta e dalla successiva risposta del cardinale Marscotti datata da Roma 26 aprile 1686³², apprendiamo che Bella, vedova di Cesare Fazioli, fin dal 1584 aveva disposto nel suo ultimo testamento l'erezione di una cappella nella chiesa di San Francesco per la quale disponeva un lascito di 60 scudi; che nel 1593 Mariangelo Fazioli, con rogito di Annibale Franconi, aveva lasciato altri 50 scudi a tale effetto e per la dote e che nel 1594, infine, gli eredi Fazioli avevano aggiunto altri beni fruttiferi per dotare la stessa cappella. Il vescovo Sperelli affermava inoltre che, nello stesso

Terni, CAOS,
Pinacoteca comunale,
Lattanzio Pagani
(Monterubbiano (AP)
1520 c.-1582 c.),
Sposalizio della Vergine

atto del 1594 con il quale si concedeva il sito, gli eredi si impegnavano a «formare la cappella e adornarla» mentre i conventuali si obbligavano a celebrarvi due messe alla settimana e una messa funebre all'anno ma che, soltanto intorno al 1666 («venti anni fa incirca») gli eredi – quasi sicuramente i figli di Cesare, morto nel 1634, già trasferitisi in rione Amingoni e parrocchia Santa Croce – avrebbero realizzato la cappella dotandola di suppellettili, mentre il «convento diè un quadro dello Sposalizio della beatissima Vergine del valore di 825 scudi». Continua ancora il vescovo affermando che la pietra sacra era stata apposta da circa un anno (presumibilmente nel 1685). La risposta del prefetto Marescotti del 26 aprile 1686 fornisce quindi l'autorizzazione a formare l'altare.

La preziosa ricerca d'archivio condotta da Paolo Pellegrini per questo volume, con il ritrovamento dei testamenti di Bella e di Marinangelo e dell'atto di assegnazione del luogo per la costruzione della cappella, ha evidenziato che questa ultima era situata nel primo ambiente entrando a sinistra nella chiesa³³ e che i Fazioli si impegnavano a costruirla e ornarla di pitture nell'arco dei quattro anni seguenti³⁴.

Avendo a disposizione la lettera del vescovo Sperelli, che per la prima volta cita il soggetto di questa tela posta sull'altare dei Fazioli, giustamente Cassio lascia intendere che l'opera potrebbe essere identificata con la tela dello Sposalizio conservata nella Pinacoteca comunale di Terni con l'attribuzione a Lattanzio Paganì (Monterubbiano (AP) 1520 c.-1582 c.)³⁵. L'opera è registrata nel 1865 dal commissario Mariano Guardabassi³⁶, membro della Commissione artistica della Provincia dell'Umbria, nel locale Ginnasio (dove erano state raccolte le opere già portate via dai conventi) senza specificarne la provenienza, come opera di un pittore fiammingo del 1500 (poi rettificato nel 1872 in «Arrigo Fiammingo»)³⁷ mentre nel 1898 Luigi Lanzi³⁸, che la trova nella Biblioteca civica, accettando l'attribuzione del suo predecessore, la dice proveniente da San Francesco. Infine, in una descrizione di sette opere, eseguita nel 1894 da Ettore Sconocchia³⁹, che doveva costituire il primo nucleo della Pinacoteca civica, la tela era citata al n. 2 come proveniente dalla chiesa di Santa Lucia: sia Lanzi che Sconocchia riprendono quasi integralmente la descrizione del Guardabassi, tanto da non lasciare dubbi sul fatto che si tratti della stessa opera⁴⁰.

Allo stato attuale non è possibile attribuire l'opera

ad un fiammingo, tanto meno all'energico Hendrick van den Broeck⁴¹; sarebbe comunque auspicabile un restauro accurato per comprendere a pieno l'entità dell'intervento effettuato nel 1933⁴², visto che, come ha dimostrato il saggio conoscitivo effettuato nel 1985 da Piero Nottiani, la tela appariva in gran parte ridipinta⁴³. Al momento rimane valido l'ambito stilistico avanzato da Giovanna Saporì e ribadito nel catalogo della Pinacoteca comunale di Terni⁴⁴. La partitura architettonica, in particolare, mostra confronti con la *Presentazione di Maria al Tempio* dipinta nel 1525 da Berto di Giovanni nella predella dell'*Incoronazione* di Monteluca a Perugia, su probabile modello raffaellesco o di Giulio Romano⁴⁵ mentre per la figura del sacerdote si possono istituire confronti con l'analoga figura dipinta da Raffaellino del Colle in una pala perugina del 1563⁴⁶.

Rimane dunque da comprendere se l'opera era di proprietà del convento o della famiglia Fazioli: su questo punto in effetti, come si evince dalle parole del vescovo Sperelli, doveva essere sorto un diverbio tra i conventuali e gli eredi Fazioli; inoltre, il fatto che Guardabassi non ne registri la provenienza (indicata per tutte le altre opere provenienti da San Francesco) e che Sconocchia lo dica proveniente dalla chiesa di Santa Lucia, potrebbe far pensare ad uno spostamento precoce dalla sua sede originaria, come avvenuto per tutte le opere ritenute non di proprietà del convento⁴⁷.

Certamente risulta poco credibile che in un dipinto commissionato dai frati sia stato richiesto di raffigurare i membri di una famiglia dell'epoca in così evidente forma ritrattistica e altrettanto strano è che, in un altare appena portato a termine, i Fazioli abbiano accettato di esporre un quadro antico di oltre un secolo in cui si vedono membri di un'altra famiglia: più probabile che il vero committente dell'opera sia stato un personaggio della famiglia Fazioli ma che, in seguito, per vicende a noi non note o per una precisa prescrizione connessa con la concessione del sito, la proprietà del dipinto sia stata rivendicata dai conventuali. Si tratta, in ogni caso, di un chiaro esempio di manierismo raffaellesco direttamente dipendente dalle scelte decorative del legato pontificio Tiberio Crispo nella città di Perugia evidentemente diffuso anche a Terni, forse per il tramite di altre decorazioni di qualche ambiente pubblico delle quali non vi è più traccia.

¹ Il dipinto di questa stanza è stato già oggetto di trattazione in seguito ai lavori di pulitura e conservazione eseguiti dalla stessa Fondazione Cassa di Risparmio nel 1996: cfr. Moroni, 2001, p. 191.

² Castelletta, 2001, p. 192.

³ I lavori di manutenzione e restauro del 1995-1996 sono stati eseguiti dallo stesso Gianni Castelletta, incaricato anche dei restauri recenti, al quale sono grata per la collaborazione mostrata in questa come in molte altre occasioni nel corso dei miei studi.

⁴ L'ipotesi è di Gianni Castelletta.

⁵ Si veda in proposito il saggio di Paolo Leonelli in questo volume.

⁶ Peliti, 1973, pp. 3-27.

⁷ Tito Livio, *Ab Urbe condita libri*, II, 33; Plutarco, *Vite Parallele, Coriolano*; Eutropio, *Breviarium ab Urbe condita*, I, 14-15 (che lo chiama Quinto). Alle vicende di Coriolano è ispirata l'omonima tragedia di William Shakespeare (cfr. Kott, 2004, pp. 152-154) e un'ouverture di L. v. Beethoven (op. 62, in do min.), composta per la tragedia teatrale omonima di H.J. von Collin.

⁸ *Histoire romaine*, Roma, 1785, prima edizione italiana del testo *Histoire ancienne* di Charles Rollin, Parigi, 1738, edizione consultata: *Storia Romana dalla fondazione di Roma sino alla battaglia d'Azio*, del sig. Carlo Rollin, traduzione dal francese, tomo IV, Roma, Giunchi e compagni, 1832: il libro terzo «comprende quasi lo spazio di trent'anni della Storia di Coriolano, che seguì immediatamente dopo lo stabilimento dei Tribuni della Plebe, sino alla Legge proposta dal tribuno Terentillo, la quale servì d'introduzione allo stabilimento dei Decemviri; cioè dall'anno di Roma 261, sino all'anno 290» ripresa da Plutarco; «La storia di Coriolano» fu trattata da molti artisti dell'epoca tra i quali Gavin Hamilton (Lanark, 1723-Roma, 4 gennaio 1798), pittore e archeologo scozzese dedito anche al commercio di opere antiche; Angelica Kauffman (Coira, 30 ottobre 1741-Roma, 5 novembre 1807), pittrice svizzera di stanza a Roma; Gaspare Landi (Piacenza 1756-1830), Thomas Lawrence, (Bristol, 13 aprile 1769-Londra, 7 gennaio 1830), pittore inglese; e replicata in molte stampe dell'epoca: si vedano le incisioni di Angelo Biasioli (1790/1830) nella Raccolta civica di incisioni presso la villa reale di Monza.

⁹ Peliti, 1973. In particolare si vedano le illustrazioni nn. 26, 27 e 28, conservate anche in stampe e matrici presso l'Istituto Nazionale per la Grafica di Roma con i rispettivi soggetti: Coriolano condannato in esilio dai Tribuni del Popolo mostra inutilmente le cicatrici delle ferite ricevute per la gloria della Patria, ricevendo per ricompensa l'ingratitudine dei suoi concittadini (Rollin, 1832, II); Coriolano esiliato da Roma abbandona intrepido la sua famiglia, meditando nel seno vendetta contro la Patria; Veturia (*sic*), conoscendo l'impero che essa aveva sempre avuto sul figlio Coriolano, lo disarmò, liberando così Roma dall'estremo periglio in cui si ritrovava. Sia Rollin che Pinelli (sulle orme di Plutarco e di Livio) raccontano per educare.

¹⁰ Si veda: Giacomini^a, 2007, pp. 171-185; Bovero^a, 1974, p. 627.

¹¹ Della estesa bibliografia si citano i contributi più recenti: Giacomini^b, 2007; Verdone, 2005; Antonacci, Defeo, 2003; Cifani, Monetti, 2001, pp. 75-92; Ceccopieri Baruffi, 1993, pp. 63-72; Zanella, 1990, p. 730; Piantoni De Angelis, 1978; tra i biografici: Falconieri, 1875 e Visconti, 1844. Il giovane artista si lega d'amicizia con l'archeologo Ennio Quirino Visconti che lo stimola ad approfondire con rigore la conoscenza della scultura antica sugli esemplari dei musei Vaticani e Capitolini. Con gli artisti suoi coetanei, Pietro Benvenuti, Luigi Sabatelli, Giuseppe Bossi e altri stranieri residenti a Roma, è tra i frequentatori dell'Accademia

dei Pensieri, fondata da Felice Giani, dove i giovani artisti si riuniscono e si esercitano nella composizione di un tema stabilito, poi discusso collegialmente. Camuccini mirava a divenire l'interprete del quadro di storia, un quadro che illustrava le virtù civili attraverso la narrazione di episodi storici, non solo tratti dalle fonti antiche, ma anche dalle più recenti interpretazioni moraleggianti dell'*Histoire Romaine* di C. Rollin (1738-1748). Nel 1873 Lord Bristol, vescovo di Derby, commissiona al pittore *La morte di Giulio Cesare* (1793-1807) e dopo poco *La morte di Virginia* (1793-1804), grandi tele di cui egli esegue anche delle repliche in formato minore, che segnano il definitivo affermarsi dell'artista sulla scena artistica romana. Nel 1790, sotto la direzione di Asprucci, decora il soffitto della villa Borghese con *Archelao e Paride fanciullo*. Si allontana da Roma durante la rivoluzione del 1798 visitando Firenze; nel 1802, al suo ritorno nella capitale, diviene accademico di San Luca e ne risulta Principe dal 1806 al 1810, cosa eccezionale data la giovane età. Nel 1806 esegue la *Presentazione al Tempio* per la chiesa di San Giovanni a Piacenza, in concorrenza con il Landi, autore per la stessa chiesa del *Cristo al Calvario*. È incaricato insieme al Landi della decorazione del salone centrale dell'Imperatore per il palazzo di Montecavallo al Quirinale in occasione della prevista visita di Napoleone a Roma, per cui esegue *Carlo Magno che ordina ai dotti italiani di fondare l'università di Parigi* e di *Tolomeo Filadelfo nella Biblioteca di Alessandria* (1812-1813). Contemporaneamente compie anche opere a soggetto mitologico di cui si ricorda *Il convito degli dei alle nozze di Amore e Psiche* (1810-1817) per la volta di una sala del palazzo Torlonia ora demolito.

¹² Sono particolarmente grata al prof. Bruno Toscano per la disponibilità e i consigli concessimi in questa come in altre occasioni.

¹³ Non rimane molto delle opere murali di Vincenzo, essendo andato distrutto il ciclo di palazzo Torlonia a Roma.

¹⁴ Piantoni De Angelis, 1978, p. 45 la quale cita il registro del 1833 nell'Archivio Camuccini.

¹⁵ Ivi, p. 51, n. 96.

¹⁶ Falconieri, 1875, p. 108: «Io penso di vedere le cose più belle che sono a Parigi, prenderne qualche ricordo nel libro, fare li bozzetti del Coriolano e dello Scipione per mostrarli a M.r David, poi tornarmene a Roma».

¹⁷ Si veda Chappel, 1979, pp. 50-52, il dipinto fu acquistato a Londra da Clifford Duits nel 1962 con l'attribuzione ad un francese della fine del Settecento (Joseph Marie, Vienna 1716-1809 e in seguito a Jacques Rèattu, 1760-1833). Nella raccolta dell'Istituto Nazionale per la Grafica, inoltre, una matrice intitolata «La partenza di Coriolano» (inv. 1249/73) tratta dal volume «Memorie enciclopediche sulle belle arti, Antichità» mostra molti punti di contatto con la celebre «Cornelia» di Vincenzo Camuccini, presente nella stessa raccolta con una stampa incisa dal Bettelini (inv. FC50024).

¹⁸ Piantoni De Angelis, 1978, p. 57, n. 124.

¹⁹ Dai suoi biografici apprendiamo che Pietro si dedicò soprattutto a realizzare copie ma anche ritratti per familiari e amici: Verdone, 2005, p. 11; Visconti, 1844, p. 265; Falconieri, 1875, pp. 3-7. Si veda anche la lettera inviata a Vincenzo sull'imitazione dei grandi dell'età classica e del Rinascimento, Verdone, 2005, p. 11 e nota 9 a p. 30 (lettera del 30 ottobre 1800 da Londra).

²⁰ Giacomini^a, 2007, pp. 172-173: è sua la citazione da Goethe, *Viaggio in Italia*, 1816-1829, nell'edizione della traduzione italiana pubblicata da Mondadori nella collana *I Meridiani*, Milano, 1983, p. 474. A proposito del contatto con Jenkins, la studiosa scrive: «Pietro, infatti, mantenne sempre un rapporto

privilegiato con il mercato inglese, che rimase l'abituale punto d'approdo dei celebri dipinti di cui trattò la vendita. Suo socio in affari fu per oltre trent'anni il miniaturista e *dealer* inglese Alexander Day e lo stesso Pietro compì numerosi viaggi in Inghilterra al seguito della propria preziosa mercanzia».

²¹ Erolì, 1879, p. 166: «Di questo stupendo quadro commisi, anni sono, copia al signor Pietro Camuccini di Scarperia col patto, prima di prenderla, che fosse osservata e giudicata da due valenti maestri in pittura. Cotesti la tennero fatta con assai buona norma e simigliante in tutto alla copia di Giorgione. Così l'acquistai, pagandola sessantacinque francesconi, compresa la cornice, e poi l'ebbi donata al mio Comune che posola in mostra nella camera del Consiglio».

²² Pietro Comucci (Scarperia 1801-1900) è pittore abbastanza sconosciuto ma noto nel territorio del Mugello, in provincia di Firenze come ottimo copista soprattutto di dipinti fiamminghi. Nella Raccolta d'arte sacra "Don Corrado Paoli" a Sant'Agata di Scarperia è conservato un San Clemente – olio su tela firmato e datato «p. comucci fece nel 1852 chiesa di San Clemente a Signano» – proveniente dall'altar maggiore della chiesa (si veda Bisceglia, Brunori Cianti, 2008, p. 116, n. 12). Lo stile arcaizzante del dipinto, ispirato alla produzione fiorentina tra Seicento e Settecento, testimonia le spiccate qualità dell'artista nel replicare opere del passato, come si vede anche nel dipinto narnese che ora può essere aggiunto allo scarno catalogo dell'artista scarperiese.

²³ Dei dipinti originari si conservano alcuni fregi di tipo ornamentale e un unico soffitto nel quale si vede un amorino bendato, probabile lavoro del nipote di Vincenzo, Giovan Battista.

²⁴ Erolì, 1858, pp. 537-540: lo dice pittore di genere («ritratti, prospettive e bambocciate») e pubblica una lettera del pittore a lui indirizzata da Roma il 5 giugno 1847 nella quale il pittore stesso ricorda di essersi formato nella bottega di Vincenzo Ferreri, del Landi e, poi, di aver lavorato per breve tempo, nel 1818-1819, presso Vincenzo Camuccini, attraverso il quale probabilmente ebbe diversi committenti stranieri: l'inglese Lord Chiner nel 1816 e nel 1824-1826 la principessa russa Galitzin; nel 1828 realizzò lo stendardo di San Bernardino per Narni e nel 1831-1835 per il duca Torlonia fece diverse tempere con vedute di Roma e Bambocciate, infine diversi quadretti per lo scultore Torvaldsen che, a detta dello stesso pittore, già nel 1847 erano in Danimarca; si veda anche Boco, Ponti, 2006.

²⁵ I Genuini sono originari di Montebuono in Sabina. Nel territorio, i Camuccini acquistarono nel 1855 il palazzo dei Cesi a Cantalupo dove tuttora risiede il barone Vincenzo, nipote e omonimo dell'artista neoclassico, che si ringrazia per la cortese disponibilità con la quale ha risposto alle nostre richieste. Qui si conservano l'Archivio familiare e alcuni dei dipinti della collezione voluta da Pietro, anche se la parte maggiore dell'eredità è stata alienata: già passata all'asta il 21 maggio 1996 dalla casa Christie's a Roma, dove venne venduta per 120 milioni di lire, poi dalla casa Bloomsbury a Roma (16 giugno 2009) con una stima di 70 mila euro e infine, l'ultima da Finarte il 13 maggio 2010.

²⁶ Il Diofebi stesso dice di essere stato pagato per alcune opere dai 200 ai 300 scudi ciascuna (quattro quadretti per il principe Galitzin furono pagati 600 scudi).

²⁷ Si vedano in proposito i saggi di Paolo Leonelli e Giuseppe Belli in questo volume.

²⁸ La firma è stata rinvenuta durante i lavori di restauro eseguiti da Gianni Castelletta per conto del Comune di Terni nel 1995. Allo stato attuale delle ricerche il nome di Luigi Ranieri appare soltanto in un Registro dei Nati del 1787 come padre

di un "Francesco Maria" che, per motivi cronologici, non può essere ritenuto la stessa persona nota come "conte Francesco Ranieri" del quale si parla più avanti nel testo (AST, ASCT I, *Registri dei Nati*, b. 247, c. 229).

²⁹ Nel 1799 un Francesco Ranieri è perito per parte dei figli di Alessandro Spada nella divisione tra i due rami della famiglia Spada; il conte Ranieri è tra i confinanti di Alderano Spada nel rione Fabri (Moroni, Leonelli, 1997, p. 66); Silvestri, 1856, pp. 619 (1801), 624 (1803), 627-28-29 (1805), 630-31 (1806), 632 (1807), 640-42 (1811); Ottaviani, 1999, pp. 17 (1800), 22 (1798), 36, 38, 40, 41 (1801); 43, 44, 48 (1802); 49, 51, 54, 56, 57 (1803); 62, 63, 64 (1804); 68 (1805); 78 (1806); 84, 86 (1807); 92, 95 (1808); 98, 99, 100, 102, 104 (1809); 112 (1811); 115 (1812) dove Francesco Ranieri è registrato come figlio del fu Alessandro; 130 (1814).

³⁰ Sulla parete breve della sala è inoltre conservata una tempera su carta, incorniciata da un ovato in stucco, raffigurante il *Giudizio di Paride*, opera che mostra gli stessi influssi da Felice Giani, ma una mano un po' più debole dal punto di vista disegnativo e proporzionale. I dipinti sono stati oggetto di un intervento di restauro ad opera di Donatella Bonelli nel 1998, a conclusione del quale, in occasione della Settimana Nazionale della Cultura, ho avuto modo di collaborare con Margherita Romano, Andrea Zanella e la stessa Bonelli ad una serie di visite guidate ai palazzi cittadini. Intendo ringraziare in modo particolare Andrea Zanella per aver concesso l'uso del manoscritto realizzato per quell'evento e mai pubblicato.

³¹ Si vedano anche i casi di Liborio Coccetti, attivo per la famiglia Gazzoli nel palazzo di residenza e nel catino absidale della Cattedrale e di Angelica Kauffmann: alla pittrice svizzera o alla sua cerchia è stata attribuita una tela raffigurante la *Vergine bambina con i genitori Anna e Gioacchino* già posta sull'altare maggiore della chiesa annessa al palazzo Gazzoli ma rubata nel 1992 (si veda in proposito Moroni^b, 1993, pp. 127-128, fig. 11 ancora con l'attribuzione a Coccetti e Eadem^b, 2000, p. 15 con la corretta attribuzione) connessa con un esemplare a mosaico conservato nella cappella svizzera del santuario di Loreto il cui disegno spetta alla Kauffmann (cfr. Catalogo della Fondazione Zeri presso la Biblioteca di Bologna, n. 62108, *Educazione di Maria Vergine*). La prestigiosa commissione per la decorazione della cappella del santuario di Loreto fu realizzata insieme con V. Camuccini e C. Unterberger (cfr. Ciofetta, edizione digitale in Dizionario Biografico degli Italiani).

³² Cassio, 2005, pp. 259, 313; ASDT, *Lettere ai superiori*, Sperello Sperelli, lettera minuta senza data e risposta del card. Marescotti del 26 aprile 1686 (*ibidem*).

³³ «Illam primam in introitu dicti conventi in navata ad latum sinistrum dicte ecclesie Sancti Francisci». AST, Not. di Terni, *notaio Ettore Errici*, prot. 535, c. 54v.

³⁴ «Promisit eisdem rev.i presenti ut supra presentibus cappellam predictam ornamentum picture quos aliorum necessarium pro ornamento et paramenta dicte cappelle sumptibus ipsius et aliorum coeredes de supra sunnominatorum infra terminus quatuor annorum immediater sequenti» (*ibidem*).

³⁵ L'opera è stata pubblicata nel catalogo della Pinacoteca comunale (Moroni^a, 2000, pp. 58-59) con l'attribuzione a Lattanzio Pagani, accogliendo una valutazione di Giovanna Saporì (1993, p. 64 e fig. 40 a p. 61) che la accostava al pittore marchigiano come riflesso della «cultura della rocca paolina» ovvero del gruppo di pittori influenzati dal Vasari che negli anni Quaranta realizzarono

la decorazione nella Rocca Paolina di Perugia per il legato Crispo. Si veda inoltre Cicinelli (1983, pp. 289-291) alla nota 43.

³⁶ Si veda l'appendice documentaria di Perissinotto, 2000, pp. 189-196, in part. pp. 189 (doc. 4) e 192 (doc. 16). Nella consegna degli oggetti provenienti dalla chiesa e dal convento di San Francesco, effettuata in data 3 aprile 1861 da parte della cassa ecclesiastica al Municipio (AST, ASCT II, b. 475, f. 789, "Suppressione dei conventi", sottof. "1860-61. Convento di San Francesco. Consegna"), sono elencati: «1 pianta della chiesa. (...) 10 quadri nelle cappelle [ovvero] 1 in tavola, 7 in tela e 2 piccoli alle pareti laterali. (...) 5 quadri situati in prospetto degli altari escluso quello del sodalizio di sant'Anna. 1 crocifisso in legno in luogo di quadro». All'interno (*ivi*) di un sottofascicolo dal titolo: "1867. Corporazioni soppresse. Monumenti ed opere d'arte da conservarsi", è una lettera datata 6 gennaio 1866 inviata da Guardabassi al sindaco del Comune di Terni: «Invio dell'atto di consegna degli oggetti d'arte spettanti al Municipio di Terni (...) a seconda dell'ordine trasmesso dalla Deputazione Provinciale datato 6 settembre 1865». Nella stessa busta si trovano il "Verbale di consegna delle opere d'arte descritte nel relativo inventario" del 4 gennaio 1866 ma sottoscritto e firmato in data 4 gennaio 1865 dal quale emerge che a questa data la tela dello *Sposalizio* era già collocata al Ginnasio (schede 1-7 quadri tolti da conventi adattati a caserme) e l'"Inventario e descrizione degli oggetti di belle arti rinvenuti nelle chiese o case delle corporazioni e collegiate soppresse dell'Umbria". L'opera è qui descritta alla scheda n. 3, senza indicazione di provenienza: «Pittura: Tela ad olio. Esistente: In una sala del Ginnasio. Che rappresenta: Lo Sposalizio di Maria. Vedesi la cerimonia sotto il pronao del tempio. Ai lati di quello entro due nicchie, ardono i candelabri e sopra escono da due opposte finestre a sinistra due profeti ed a destra due sibille. Nel centro in mezzo al cielo campeggia lo Spirito Santo. (...) Sembra che nell'intero quadro il pittore abbia riprodotta la famiglia dei committenti. Opera di buon disegno e miglior colorito. / alta m. 2,33; larga m. 1,90. In condizione Cattiva. Opera di un Fiammingo (1500)».

³⁷ Guardabassi, 1872, p. 318.

³⁸ Comune di Terni, Assessorato alla Cultura (CAOS), Fondo Luigi Lanzi, Ispettorato ai Monumenti, Terni. Comune, scheda n. 6: «Biblioteca Comunale. Tela ad olio. Lo Sposalizio di Maria. La cerimonia si compie sotto il pronao di un tempio: ai lati del quale entro due nicchie ardono i candelabri e dalle finestre soprastanti si affacciano a sinistra due profeti a destra due sibille; sul cielo campeggia lo Spirito Santo. Occupa il centro del pronao Simeone intento alla cerimonia nuziale, ed a sinistra, presso s. Giuseppe veggonsi sei nobili figure delle quali quella innanzi spezza la verga, presso la Vergine completano il gruppo cinque dame, ed è a credersi che negli spettatori sia raffigurata la famiglia dei committenti. L'opera è apponibile ad Arrigo Fiammingo. Proviene dall'ex convento di s. Francesco». Lo stato di conservazione risulta discreto. L'opera è inserita poi dallo stesso Lanzi nella *Guida di Terni* del 1899 (p. 68).

³⁹ AST, ASCT II, b. 814, fasc. "Biblioteca Museo Archeologia"; cfr. Perissinotto, 2000, pp. 194-195 (doc. 31).

⁴⁰ Nel catalogo della Pinacoteca (Moroni^a, 2000), non avendo a disposizione altre fonti (non sono conservate visite pastorali e inventari per le due chiese citate, in quanto appartenute ad ordini religiosi non sottoposti alla giurisdizione del vescovo) si ritenne maggiormente attendibile la nota dello Sconocchia in quanto, in qualità di bibliotecario e conservatore degli ar-

chivi comunali, doveva avere maggiori informazioni sulla provenienza delle opere rispetto ai due ispettori provinciali (si veda in proposito Perissinotto, 2000, p. 194, doc. 31). Negli inventari delle chiese del 1726 analizzati per quel catalogo, emergevano altre due tele raffiguranti lo *Sposalizio della Vergine* che furono scartate per altri motivi: la prima registrata nell'oratorio dei canonici di San Valentino ritenuta di Raffael d'Urbino si può chiaramente identificare con la copia del celebre dipinto raffaellesco conservata in Pinacoteca, mentre l'altra, posta nel primo altare a destra della chiesa parrocchiale di San Lorenzo, essendo definita «di qualche valore per esser di famoso pennello» faceva pensare ad una ulteriore replica del citato autografo dell'urbinate della quale non c'è più traccia.

⁴¹ Hendrick van den Broeck (1519-1597; detto anche: *Arrigo Fiammingo*, *Henricus de Palude*, *Henricus Paludanus*, *Henricus Malines*) pittore e incisore fiammingo, ha iniziato a lavorare a Firenze come pittore di vetrate, poi al seguito di Giorgio Vasari si sposta a Roma (dove ridipingeva la *Resurrezione di Cristo* nella controfacciata della cappella Sistina), a Orvieto (nel Duomo) e infine a Perugia, dove nel 1563-1564 dipinge l'*Adorazione dei Magi* per una cappella in San Francesco al Prato (ora GNU), gli affreschi nella cappella del palazzo dei Priori e i disegni per una vetrata in Duomo. In società con Niccolò Circignani ottenne diverse commissioni tra Mongiovino, Assisi e Città di Castello. Si veda in proposito: Saponi, 1982, pp. 27-60; Mancini, 1987, pp. 120-122 e Saponi, 1997, pp. 83-85.

⁴² ASSU, cartella 72, f. 9, n. 66. Restauratore Luigi Famola. Inoltre, mentre Guardabassi e Lanzi, esperti conoscitori d'arte, mostrarono molto interesse per l'opera (in base al giudizio del primo, in particolare l'opera era tra le sette scelte come primo nucleo della raccolta comunale), Morelli (1960, p. 54), che vedeva l'opera dopo il citato intervento di restauro, pur riprendendo l'attribuzione al fiammingo, affermava: «è una composizione un po' fredda e di stentata espressione pur rivelando, se non molti, alcuni pregi della scuola originaria».

⁴³ Cicinelli, Nottiani, 1983, p. 292 e Cicinelli, 1983, pp. 289-291 con due figg. non numerate: nella prima datata 1928 compare la colomba dello Spirito Santo, la quale non è più visibile nella seconda del 1940-1950 presso la Soprintendenza, quindi dopo il restauro. Cicinelli avvicina l'opera, definita di difficile attribuzione, a certa pittura di Rinaldo da Calvi e di Giovanni Francesco Perini da Amelia e ricorda come sia tipicamente umbro il tema dello *Sposalizio della Vergine* che da Perugino e Raffaello è stato poi diffuso in Italia.

⁴⁴ Giovanna Saponi – alla quale sono grata per la collaborazione fornita – indipendentemente dalla qualità del dipinto, esclude categoricamente l'attribuzione dell'opera ad un fiammingo e ribadisce le sue convinzioni circa la datazione entro la metà del secolo e l'ambito stilistico espressi nel 1993. Tuttavia, tenendo conto dei rapporti con altre opere che superano la metà del secolo, dei casi frequenti di attardamento locale (come quello di Giulio di Giovan Francesco Perini), nonché di alcune particolarità del costume visibili nel dipinto, ritengo possibile anche una datazione un po' più tarda (fino agli anni Sessanta del secolo).

⁴⁵ Santi, 1989, pp. 153-154, n. 139.

⁴⁶ Si tratta della *Vergine col Bambino e santi* nell'oratorio di Sant'Agostino a Perugia per la quale si veda Mancini, 1987, pp. 27, 29 (fig. VIII), 119 (nota 12), 129 (nota 48).

⁴⁷ È il caso della cosiddetta "Pala dei Francescani" allo stesso modo confiscata ed ora conservata nella Raccolta comunale.



Le imprese decorative a palazzo tra fine Ottocento e Novecento

Francesco Santaniello

Terminati i lavori di ristrutturazione architettonica, resi necessari dall'apertura di corso Tacito, e quelli di adeguamento degli ambienti interni, adattati alle esigenze del servizio bancario, nel corso del 1887 la Cassa di Risparmio di Terni si apprestò a far decorare alcune sale di rappresentanza di palazzo Montani Leoni, diventato a quel tempo ormai sua sede stabile. Nel resoconto del Consiglio di amministrazione per l'esercizio del 41° anno di fondazione, infatti, i sindacatori dichiarano una «maggiore spesa di £ 2.377 messa a carico dell'esercizio 1887 per l'adattamento ed arredamento dei locali degli uffici allo scopo di renderli decorosi e meglio corrispondenti alle svariate operazioni richieste»¹.

I lavori condotti a palazzo Montani Leoni si inseriscono nel più generale fervore edilizio e urbanistico che caratterizzò la città nell'ultimo quarto del XIX secolo: un periodo di significative trasformazioni sociali ed economiche determinate in primo luogo dallo sviluppo industriale, ovvero dalla creazione dell'Acciaieria, delle fonderie, della Fabbrica d'armi – volute dal Ministero della Guerra –, dall'arrivo di imprenditori che avviarono nuove industrie e dal conseguente aumento della popolazione, richiamata dalle crescenti prospettive occupazionali.

Nel settembre 1887 il cronista cittadino de "Il Corriere Umbro Sabino" informava i lettori che «gli uffici della Cassa di Risparmio, invece che alle 10, si apriranno al pubblico fino a nuovo avviso dalle 9 all'una. E a proposito di questi uffici, abbiamo avuto occasione di esaminare il nuovo assetto dato ai locali della Cassa dal Direttore sig. Magroni. Con qualche innovazione e con un generale restauro, l'aspetto di quei locali si mostra completamente trasformato con sensibilissimo vantaggio sia dell'estetica, che delle esigenze di servizio interno e della comodità del pubblico. Chi entra oggi alla Cassa di Risparmio, foss'anche per pagare una cambiale alle 12.59, non può fare a meno di rimanere favorevolmente impressionato per il bell'ordinamento e la proprietà che in tutto, perfino nei più piccoli accessori, si rivela nella sede dell'Istituto»².

A questa data gli uffici dell'istituto di credito erano ubicati al primo piano del palazzo. I locali del pianoterra, invece, tra il 1886 e il 1903 ospitarono: la

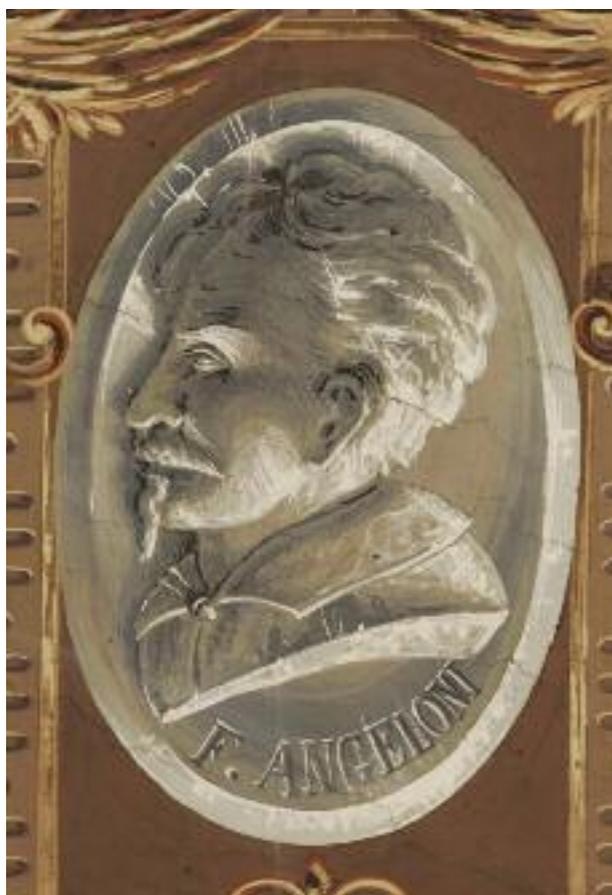
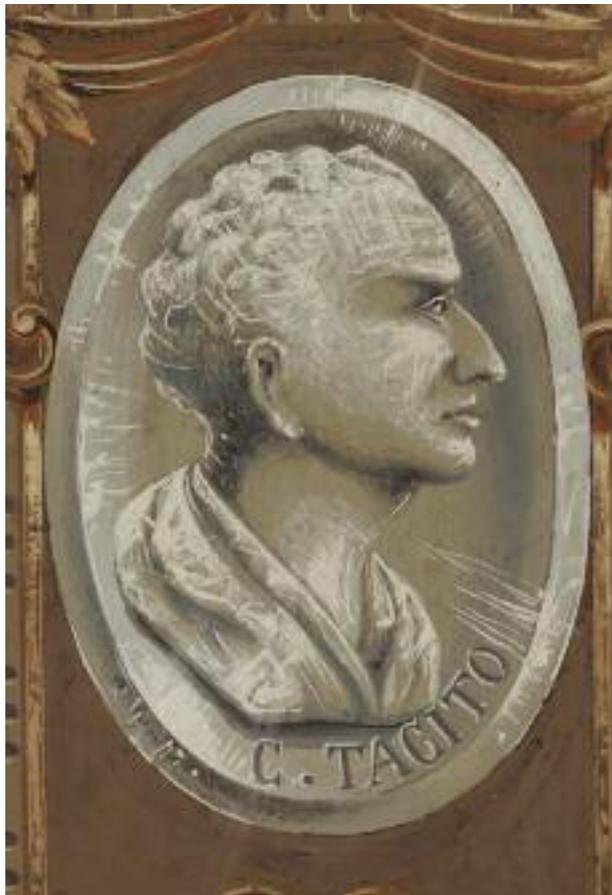
tipografia di Virgilio Alterocca; il primo servizio telefonico pubblico di Terni, installato nel 1887 dallo stesso Alterocca; un deposito di pianoforti; un'impresa di pubblicità e uno studio di rappresentanza, come si desume sia dagli indicatori commerciali – le odierne pagine pubblicitarie – inseriti da Lanzi nella guida della città³ da lui redatta, sia dagli affitti riscossi dall'istituto di credito⁴. Pertanto i lavori di decorazione condotti in questo scorcio di secolo si limitarono al primo piano del palazzo, il piano nobile, sottolineato già all'esterno dal marcapiano e dalla ricca cornice delle finestre disegnati dall'architetto Benedetto Faustini. Come giustamente evidenziato dall'autore dell'articolo de "Il Corriere Umbro Sabino", nell'arredo e nella decorazione degli ambienti nulla fu lasciato al caso, ma tutto venne condotto con dovizia di particolari da una *équipe* di professionisti: il pittore "riquadratore", ovvero quadraturista, Stanislao Simoni (Terni 1852-1913?), lo scultore Pier Gaetano Possenti (Terni 1850-1923)⁵, il tappezziere Giuseppe Paoletti e il "meccanico"⁶ Grandi, che fu incaricato di predisporre l'impianto dei luminari a luce elettrica. Un ruolo importante ebbe il pittore reatino Giuseppe Carloni, autore del dipinto eseguito a tempera sulla volta a padiglione dell'odierna sala di presidenza della Fondazione Cassa di Risparmio di Terni e Narni (opera firmata e datata 1887).

In sintonia con il gusto eclettico e le scelte iconografiche tipiche dell'Italia umbertina, nella quale sedi ministeriali, banche, biblioteche, palazzi pubblici, borghesi o nobiliari offrivano nuovi spazi da decorare, Carloni sul soffitto di palazzo Montani Leoni propose la ripresa del motivo rinascimentale della grottesca, associandolo a un ricco repertorio di metafore, allegorie e simboli iconografici, che circondano giochi di putti e ritratti encomiastici. Al centro della volta, entro una fastosa cornice quadrilobata, alcuni amorini celebrano l'apoteosi delle arti e delle attività umane, simboleggiate dalla tavolozza del pittore, da strumenti musicali, ingranaggi industriali e spighe di grano. Mentre un putto scrive sulle pagine di un voluminoso libro il motto "La Scienza madre di tutto", un altro, identificabile come il Genio dei Savoia, sventola un vessillo con lo stemma

Palazzo Montani Leoni, sala Archivio storico, Oreste Mattioli (Terni 1874-1955) e Antonino Calcagnadoro (Rieti 1876-Roma 1935), particolare della volta, 1913

e i colori sabaudi. Agli angoli del soffitto, inquadrati da cornici che simulano stucchi policromi e specchiature inondate da una profusione di motivi decorativi appartenenti agli stili più estetizzanti, quattro panoplie formate da armi, strumenti musicali, cannocchiali, calibri e squadre, pennelli, tavolozze e scalpelli, sono messe in relazione alle quattro effigi dei “ternani illustri” ritratti negli ovali posizionati al centro di ogni lato della volta. Nel rigoroso profilo mutuato dalla tradizione medaglistica classica, Carloni ha rappresentato: il letterato Orazio Nucula⁷, il cavaliere Ludovico Aminale⁸, lo storico Cornelio Tacito⁹ e l'erudito Francesco Angeloni¹⁰. Scarse e frammentarie, a volte persino contraddittorie, risultano le notizie sull'attività e le vicende biografiche di Giuseppe Carloni (Rieti 1821-1892). Le informazioni più attendibili sono riportate in uno studio riguardante l'istruzione pubblica a Rieti, nel quale lo storico Angelo Sacchetti Sasseti menziona Carloni come direttore e insegnante della locale scuola di disegno: un istituto fondato nel capoluogo sabino nel 1836 da Giovanni Ceccarini (Roma 1790-1861) – scultore romano che vantava un allunato presso il Canova. Lo stesso Carloni era stato allievo di Ceccarini e poi, per completare la sua formazione artistica, si trasferì a Roma seguendo i corsi di pittura tenuti da Tommaso Minardi (Faenza 1787-Roma 1871) all'Accademia di San Luca. Nella minuziosa biografia di Minardi scritta da Ernesto Ovidi, infatti, si legge che «frequentò le lezioni del maestro faentino anche Giuseppe Carloni di Rieti dandosi con merito all'architettura»¹¹. Stabilitosi di nuovo nella sua città natale, nel maggio 1853, il Comune gli conferì l'incarico di sostituire Giovanni Ceccarini alla direzione della locale scuola pubblica di disegno. Carloni «dapprima tenne scuola in casa sua; – ricorda Sacchetti – poi, contando già diciannove scolari, prese in affitto per ventiquattro scudi annui, una casa dei Cappelletti in piazza San Ruffo»¹²; infine ottenne dal Municipio un'abitazione prospiciente il Liceo e un modesto contributo annuale. Giuseppe Carloni insegnò disegno anche nelle scuole tecniche cittadine e fu nominato membro della Commissione ornato pubblico del Comune. Ricoprendo questa carica, tra il 1863 e il 1864, compilò un dettagliato elenco delle opere d'arte acquisite dal Municipio in seguito alla soppressione degli ordini religiosi, decretata dalla legge n. 573 del 21 aprile 1862. Inoltre, in qualità di Conservatore dei beni artistici della Sabina, si oppose tenacemente alla demolizione dell'ala del palazzo papale di Rieti detta “Arco del vescovo”. Demolizione che era stata proposta dalla Commis-

sione ornato pubblico del Comune, nella seduta del 18 giugno 1866 a causa delle gravi lesioni riscontrate nella muratura della volta e dei pilastri, ma soprattutto perché si riteneva necessario per ragioni di pubblica utilità un ampliamento della strada in quel punto. Carloni fu l'unico membro della commissione a deprecare simile ipotesi, adducendo considerazioni sull'alto valore storico-artistico del monumento¹³. Giuseppe Carloni è ricordato anche come esecutore di alcuni importanti interventi di restauro, come quello condotto nel 1881 nella cappella di Santa Barbara all'interno della Cattedrale di Rieti¹⁴. Oltre a queste brevi indicazioni soltanto due scritti, una poesia dal titolo *La Gleba* e un componimento lirico celebrativo (*Disposandosi il nobile e gentil giovane Conte Venanzio Vincenti con la presceltissima donzella Marchesa Lucrezia Vincentini nel giorno 21 settembre 1874 in Rieti, testimonianza di gratulazione, presagio di felicità*), testimoniano l'attività di questo eclettico ed erudito autore. Con ogni probabilità per la realizzazione dei dipinti di palazzo Montani Leoni Carloni si avvale della collaborazione degli allievi, vista anche la sua non più giovane età e non si deve escludere la possibilità che tra questi ci fossero scolari ternani, com'è stato già ipotizzato¹⁵. Nel 1887 le imprese decorative commissionate dalla Cassa di Risparmio si limitarono a due stanze: le odierne sale di presidenza e Biblioteca. In questo secondo ambiente, coperto anch'esso da una volta a padiglione, le pitture furono condotte sempre a tempera dalla stessa *équipe* che lavorava nella sala attigua. Le decorazioni scompagnate sul soffitto hanno un carattere prettamente ornamentale, come dimostrano i motivi stampigliati con largo uso di mascherine *stencil*: intrecci a racemi vegetali ingentiliti da gemme policrome lungo il bordo inferiore della volta, cornici mistilinee, arabeschi, finti stucchi, ovuli e dentelli, fiori stilizzati. Gli unici elementi figurativi presenti sono due grotteschi mascheroni e due grandi valve di conchiglia disposti simmetricamente ai quattro lati della cornice dipinta al centro del soffitto. Data l'assenza di personalità di spicco, tra la seconda metà dell'Ottocento e i primi decenni del secolo successivo, i protagonisti del panorama artistico ternano furono una schiera di abili ed esperti pittori muralisti: decoratori che lavorarono nelle sale di edifici pubblici, locali di ritrovo, teatri, residenze di borghesi e aristocratici. Per comprendere meglio il profilo professionale di questi autori e il carattere polivalente della loro attività, possiamo prendere come esempio Stanislao Simoni, che a più riprese e a distanza di anni lavorò nelle sale di palazzo Montani Leoni. Ebbene, nei giornali mastri in cui veni-



Sala di presidenza,
Giuseppe Carloni e aiuti,
particolari della volta
con i ritratti di:
Orazio Nuclua
Ludovico Aminale
Cornelio Tacito
Francesco Angeloni,
1887



Sala della Biblioteca,
Giuseppe Carloni e aiuti,
particolare di un
mascherone della volta,
1887

vano registrati i pagamenti effettuati dall'istituto bancario, Simoni è sempre definito pittore, ma la sua qualifica variava, come del resto il compenso, a seconda delle mansioni che era chiamato a svolgere. Dopo la prima commissione affidatagli come "riquadratore"¹⁶, Simoni venne pagato in qualità di "verniciario" nel 1895¹⁷. Nel 1900 ricevette un più alto compenso per lavori da decoratore¹⁸, mentre nel 1903 fu chiamato per la verniciatura degli infissi (le porte degli uffici)¹⁹; infine, nel maggio 1913 il cassiere della banca annotò: «pagato il pittore-decoratore Simoni Stanislao per lavori eseguiti sugli appartamenti superiori in seguito alla modifica degli uffici»²⁰.

Tali pagamenti costituiscono una testimonianza utile per comprendere la professionalità dei pittori-decoratori operanti a Terni in quel periodo: autori versatili che non disdegnavano alcun tipo di lavoro che richiedesse l'uso di pennelli e colori.

L'ultimo compenso erogato a favore di Stanislao Simoni riguarda un altro significativo intervento decorativo condotto a palazzo Montani Leoni. Tra il 1911 e il 1913, vista l'esigenza di aumentare il nu-

mero degli sportelli, il Consiglio di amministrazione decise di destinare al pubblico la più ampia sala situata al pianterreno dell'edificio di residenza. Il progetto di adeguamento architettonico fu affidato all'ingegner Luigi De Gaetani. Lo stesso progettista suggerì nei suoi disegni i possibili motivi ornamentali adatti al soffitto del salone. Nella seduta del 1° marzo 1912, infatti, i dirigenti dell'istituto deliberarono: «di scegliere, per le decorazioni del soffitto della sala al pubblico, uno dei bozzetti della Tav. B rimessi dall'Ing. De Gaetani, e precisamente quello a treccia romana incaricando per detto lavoro il pittore Paoloni»²¹. Antonio Paoloni (Terni 1852-1923), conosciuto soprattutto come abile chiaroscurista, era titolare di una ditta di decorazioni pittoriche nella quale lavorava anche Cesare Canali (Terni 1863-1937). Finora le uniche opere attribuite con certezza ad Antonio Paoloni erano lo stemma in chiaroscuro dipinto sul soffitto di una sala di palazzo Manassei (firmato e datato) e un quadro raffigurante il cortile interno di palazzo Bianchini Riccardi, firmato ma non datato, conservato

in una collezione privata a Terni²². Altre notizie in merito ai suoi lavori sono reperibili soltanto a livello bibliografico. La prima menzione a riguardo è contenuta in una guida storica pubblicata nel 1885 dedicata alla “Gran caduta delle acque veline”, nella quale si ricorda che la decorazione della sala d’aspetto della stazione ferroviaria delle Marmore, iniziata da Andrea Trinchi ma lasciata incompiuta a causa dell’improvvisa morte, fu terminata dai suoi “seguaci”: «l’egregio artista Antonio Paoloni della cospicua città di Terni» e Giuseppe Nobili di Rieti²³.

In altri testi si riscontrano, purtroppo, notizie tanto labili quanto frammentarie. Paoloni è riconosciuto come l’autore della fronte del palco, o “bocca d’opera”, del teatro situato all’interno del Convitto comunale Umberto I di Terni²⁴; è menzionato nel saggio sull’araldica ternana pubblicato da Lanzi in quanto possessore della “Raccolta Biancifiori”: una serie di disegni di stemmi gentilizi delle famiglie cittadine²⁵; inoltre compare nell’elenco dei sottoscrittori che richiedevano la ristampa, nonché una copia, della *Storia di Terni* di Francesco Angeloni, ripubblicata nel 1878²⁶.

Le ristrutturazioni subite dall’edificio dopo il 1966 hanno coperto gran parte delle strutture e dell’apparato decorativo messo in opera nel 1913. Tuttavia è possibile conoscere l’originario aspetto della sala grazie a due fotografie d’epoca scattate in quello stesso anno da Vittorio Angelici²⁷, il più noto fotografo della città (cfr. le relative foto in questo volume nel saggio di Anna Ciccarelli). Dall’immagine, grazie all’inquadratura a grandangolo, è possibile vedere sia parte del soffitto sia i muri perimetrali del salone, movimentati da una teoria di lesene classicheggianti, lisce, poggianti su un alto plinto e coronate da capitelli compositi. Sul soffitto, diviso dalle pareti sottostanti mediante la trabeazione di ordine ionico che corre lungo tutto il perimetro della sala, Paoloni ha dipinto ai quattro angoli girali d’acanto, fregi floreali e medaglioni a finto marmo con profili di uomini illustri. Sul resto della superficie distese un colore unico di fondo, con sporadici inserti di fiori, ravvivato al centro, in corrispondenza del lampadario, da un turbine di fronde di acanto dalle carnose foglie. Com’era accaduto circa venticinque anni prima, anche per questa ristrutturazione vennero coinvolti esperti artigiani, valenti professionisti incaricati di curare ogni aspetto, funzionale ed estetico, riguardante la sala destinata al pubblico: il marmista Federico Colasanti (Terni 1859-1936)²⁸, che con ogni probabilità si occupò delle lesene, dei fregi e degli stucchi; i “meccanici” Morresi, che provvide alle inferriate per le finestre, e Paci, che forgiò le «armature in ferro da collocarsi agli sportelli»; il vetraio

Valentino Battistoni. Infine, per completare l’arredamento, nel mese di febbraio furono acquistati presso la ditta De Capitani Francesco di Roma due tavoli grandi con relativi sgabelli e sedie²⁹ e Aniceto Zingarini provvide alla pulitura e alla riparazione di tende e tappeti. Domenica 30 marzo la sala venne solennemente inaugurata. Il giornalista Steno, nella rubrica dedicata alla cronaca cittadina de “L’Unione Liberale”, riportando la notizia scrisse: «Furono invitati tutti i soci della Cassa di Risparmio, le principali autorità civili e militari, fra cui notammo il sindaco Vittorio Faustini, il deputato Francesco Faustini e l’egregio colonnello Gardini direttore della Fabbrica d’Armi. [...] Il conte senatore Manassei, a cui facevano ala i consiglieri della Cassa, tessè un elaborato discorso facendo la storia di questo cospicuo istituto di credito con opportuni accenni alle leggi finanziarie ed economiche che devono guidare il benessere del popolo. E tra le scienze sociali, com’ape ingegnosa, attinse dovunque nella fioritura del pensiero e dello studio e citò opportune massime anche di Giuseppe Mazzini, rivelandosi altamente moderno nelle idee di progresso civile ed illuminato. Mise pure in evidenza, e raccomandò se ne facesse propaganda fra le classi lavoratrici, che la Cassa di Risparmio di Terni è la sola che dia il 5 per cento nei depositi popolari, così detti al piccolo risparmio. Dall’applaudito discorso si passò quindi al rinfresco egregiamente servito dal ristorante Melani. Le signorine Chiaranti e Setacci distribuirono mazzolini di fiori per la sala a tutti gl’invitati. Il solerte e bravo direttore Dott. Rag. Chiaranti primeggiava nel fare gli onori di casa»³⁰.

Con lo spostamento degli uffici di cassa, deposito e sconti e della sala per il pubblico al pianoterra del palazzo, gli ambienti del piano superiore furono destinati alla direzione, alla segreteria e alla ragioneria. Di conseguenza alcune sale del primo piano necessitarono di piccole modifiche strutturali, ma soprattutto di un rinnovato apparato decorativo e di nuovi arredi, come dimostra l’acquisto di carta da parati, sedie in paglia di Vienna, tavoli, armadi e scaffali registrato nel giornale mastro del 1913³¹.

Per quanto riguarda i cicli pittorici presenti al piano nobile di palazzo Montani Leoni, si deve riconoscere l’intervento di Antonio Paoloni³² nella saletta dove sono stati dipinti a monocromo i ritratti di Francesco Petrarca, Torquato Tasso, Michelangelo Buonarroti e Tiziano Vecellio, nel rigoroso profilo ripreso dalla tradizione medaglistica classico rinascimentale. Le quattro effigi degli uomini illustri campeggiano nella volta inserite in altrettanti tondi, che a loro volta sono circondati dai consueti motivi



Antonio Paoloni
(Terni 1852-1923),
decorazione del soffitto
dell'ampio salone
al pianterreno restaurato
nel 2015 da Verena
Giovannetti



Antonio Paoloni
(Terni 1852-1923)
(attr.), particolari della
volta con i ritratti di:
Francesco Petrarca
Torquato Tasso
Michelangelo Buonarroti
Tiziano Vecellio, 1913

ornamentali in voga tra tardo Ottocento e inizio Novecento: candelabre, grifi, sfingi, girali d'acanto, palmette stilizzate, cornici in finto marmo, festoni floreali, dispiegati su tutta la superficie con vividi colori dai toni accesi. Soggetti del tutto affini per iconografia, stile e cromatismo si ritrovano in due soffitti di casa Galassi, in via Fratini, dove il tema celebrativo encomiastico è proposto con gli identici personaggi, tracciati con i medesimi cartoni che sono stati utilizzati nel nostro palazzo. Pertanto anche la decorazione di casa Galassi è ascrivibile alla ditta di Antonio Paoloni³³.

Nel giornale mastro del 1913, in data 19 marzo, risulta un pagamento erogato a favore del pittore Oreste Mattioli «in conto lavori nuovi uffici»³⁴. Oreste Mattioli (Terni 1874-1955), anch'egli titolare di un'impresa di decorazioni murali, rientra a pieno titolo nella schiera di abili e valenti pittori attivi a Terni all'inizio del Novecento. Nell'ambito culturale cittadino, e non solo, la personalità di Oreste Mattioli risulta di primaria importanza poiché con la sua ditta collaborò il pittore Antonino Calcagnadoro (Rieti 1876-Roma 1935). Il sodalizio artistico tra i due nacque a Terni, com'è già stato sottolineato da alcuni studiosi³⁵, città nella quale eseguirono congiuntamente alcuni lavori di decorazione e dove l'artista reatino aveva ottenuto diverse commissioni sin dagli anni della giovinezza. Oreste fu fraterno amico di Calcagnadoro e suo figlio Manlio, che continuò l'attività del padre, fece da modello per il dipinto *Papà non torna*³⁶.

L'intervento di Mattioli è senza dubbio riconoscibile nella volta della sala dell'Archivio storico di palazzo Montani Leoni dove, tra fregi ornamentali e cornici, sono state dipinte a tempera due giunoniche figure femminili: personificazioni allegoriche del risparmio e della prosperità (o abbondanza). I due brani pittorici, inquadrati da cornici circolari, risultano di notevole pregio qualitativo. Confrontandoli con il fregio realizzato da Calcagnadoro nel 1909 nella sala consiliare del palazzo municipale di Rieti non è difficile notare delle stringenti affinità stilistiche: innanzi tutto la luminosità dei colori, la scelta di una tavolozza liquida e trasparente, il disegno corsivo, la rapidità delle pennellate, la maniera di panneggiare le vesti, le componenti moderniste di gusto liberty degli sfondi, il sicuro plasticismo dei corpi, il tipo di profilo muliebre. Pertanto, sebbene non siano stati registrati pagamenti diretti a Calcagnadoro, alla luce dei fatti appare assai probabile che l'artista reatino sia salito sui ponteggi di questo cantiere per collaborare con l'amico Oreste Mattioli. Del resto Calcagnadoro nel 1913 era a Terni per



dipingere con motivi liberty la grande allegoria delle Muse sul sipario (ormai distrutto) del Politeama. Un fregio aggettante in stucco, ingentilito da motivi d'ascendenza tardo liberty, delimita il perimetro della volta marcando la divisione dalle pareti sotto-



Sala Archivio storico,
Oreste Mattioli e
Antonino Calcagnadoro,
particolare della volta,
1913



Sala Archivio storico,
Oreste Mattioli e
Antonino Calcagnadoro,
particolare della volta
con personificazione
allegorica della
"prosperità", 1913



Sala Archivio storico,
Oreste Mattioli e
Antonino Calcagnadoro,
particolare della volta
con personificazione
allegorica del
"risparmio", 1913

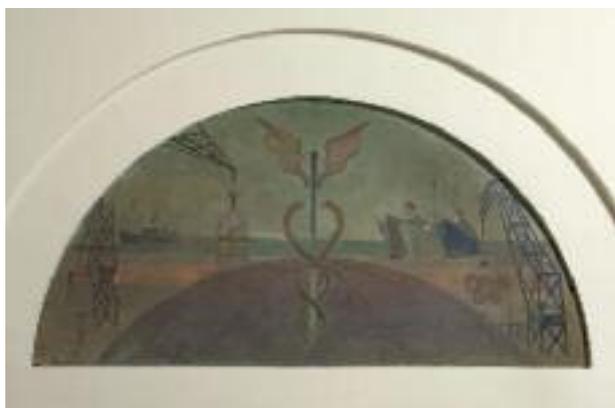


Sala del Consiglio di
amministrazione,
Luigi Rossi e
Stanislao Simoni (attr.)

stanti. Tutti i soggetti figurativi sono bordati da una larga cornice formata da due cordoni paralleli, a volte interrotti da nodi, che sono divisi da una teoria di fiori dorati stilizzati. Al centro del soffitto la cornice inquadra un festone vegetale costituito da spighe di grano e racemi di melagrane. In due tonde, di diametro minore rispetto a quelli contenenti le allegorie del risparmio e dell'abbondanza, sono state tracciate le immagini di un ramo d'ulivo e di una lucerna accesa, associate rispettivamente ai motti latini: IN LABORE VIRTUS; IN PARSIMONIA SAPIENTIA. Simili particolari non sono privi di rimandi simbolici, come del resto il salvadanaio, la cornucopia ricolma di frutti e spighe, che costituiscono gli attributi iconografici delle due personificazioni allegoriche. Il grano, considerato il frutto della terra per antonomasia, è da sempre l'emblema dell'abbondanza, così come la melagrana, che per la caratteristica di essere un frutto composto da numerosi chicchi racchiusi in una scorza esterna, in ambito profano, è stata messa in relazione sia alla prosperità che alla fertilità. In determinati contesti, tuttavia, la melagrana allude all'unione di molti sotto un'unica autorità, ovvero alla concordia. Sempre alla concordia rimanda il ramo d'ulivo, mentre i

nodi potrebbero significare la stretta unione e la lanterna fare riferimento alla vigilanza. Tutti questi particolari figurativi mantengono significati analoghi anche in base ad una chiave interpretativa di matrice massonica. In effetti gli oggetti raffigurati sul soffitto voltato della sala dell'Archivio storico fanno parte dei rituali della Massoneria. In quest'ottica assume un valore importante l'immagine della lucerna accesa – per giunta associata alla parola *Sapientia* –, nella quale si fondono le teorie di molte dottrine esoteriche. Non è questa la sede più adatta per addentrarsi troppo nelle possibili letture iconologiche; viceversa sarebbe un errore ignorarle *in toto*.

Prima di Oreste Mattioli un altro decoratore era stato retribuito per alcuni non meglio specificati, e purtroppo non individuabili, lavori condotti nelle sale del primo piano di palazzo Montani Leoni. Si tratta di Luigi Rossi (Terni 1843-1908), che nel 1905, su commissione della stessa Cassa di Risparmio, aveva portato a termine una serie di interventi pittorici all'interno del Politeama. Maggiori informazioni sulla natura di questo lavoro ci sono fornite dalla lettera autografa conservata presso l'Archivio di Stato di Terni, con la quale nel dicembre 1904 l'artista chiedeva al Sindaco di poter usufruire per



Corridoio primo piano,
Ilario Ciaurro
(Napoli 1889 - Terni 1992),
*Agricoltura, Industria,
Commercio, Artigianato,
e Allegoria del solerte
lavoro necessario per
raggiungere la prosperità,*
1950 c.

trenta giorni del palcoscenico del Teatro Verdi per dipingere «alcuni effetti di scenografia riguardante il restauro del Politeama ternano»³⁷. Già nel 1887 Rossi aveva dato prova della sua abilità di scenografo realizzando le nuove quinte teatrali per l'arena Gazzoli (teatro Goldoni). Tuttavia in città la notorietà di Luigi Rossi, «pittore-decoratore, intraprenditore d'imbiancature e vernici in Terni»³⁸ – come si legge sulla carta intestata della sua ditta –, fu suggellata nel 1893 quando il municipio gli conferì l'incarico di dipingere il primo vessillo rappresentativo di Terni: il gonfalone con il *thyrsus* ideato e disegnato da Luigi Lanzi.

Alla luce di quanto detto finora non è azzardato ipotizzare che Luigi Rossi, coadiuvato dal “riquadratore” Stanislao Simoni – anch'egli stipendiato dalla Cassa di Risparmio tra il 1905 e il 1911 – sia l'autore

della baroccheggiante e fastosa cornice che si dispiega lungo l'intero perimetro del soffitto della sala del Consiglio. Una cornice dalla chiara impostazione scenografica e teatrale.

Tra il 1965 e il 1966, in concomitanza dei lavori di costruzione della nuova sede della Cassa di Risparmio – come noto adiacente a palazzo Montani Leoni –, gli ambienti di quello che fino ad allora era stato il palazzo di residenza, furono in parte ristrutturati e le pitture murali vennero restaurate. Nel quaderno delle relazioni tecniche pubblicato per l'inaugurazione del nuovo edificio, infatti, si ricorda che «[...] al primo piano [...] nei locali dell'ala sud, ex rappresentanza, sono state sostituite le carte da parati e si è proceduto a numerosi ritocchi alle decorazioni dei soffitti a volta»³⁹.

Nelle lunette al di sopra delle porte che si aprono lungo il corridoio d'accesso agli uffici e alle sale di rappresentanza del primo piano sono stati collocati cinque dipinti su tavola realizzati da Ilario Ciaurro. In essi l'artista ha raffigurato le attività produttive dell'uomo: l'*Agricoltura*, l'*Industria*, il *Commercio*, l'*Artigianato* e una composizione che va interpretata come metafora del solerte lavoro necessario per raggiungere la prosperità. In quest'ultima opera, infatti, l'artista ha dipinto in primo piano un enorme favo circondato da operose api e fiancheggiato da una cornucopia ricolma dei frutti della terra, che si sta-

gliano davanti ad un albero di melagrane, mentre sullo sfondo ha dispiegato una serie di immagini riferibili sia al lavoro industriale che a quello agricolo. Nelle altre tavole Ciaurro, rifuggendo ogni sorta di simbolismo, ha rappresentato in maniera didascalica i settori produttivi dell'attività umana: i traffici portuali, i prodotti e gli strumenti dell'artigianato, i campi arati e gli alberi fruttuosi che evocano il lavoro contadino, la città punteggiata dalle ciminiere delle fabbriche. Nel pannello dedicato all'industria l'artista ha dipinto in primo piano tre grandi macchinari per indicare gli ambiti d'eccellenza (chimico, elettrico e metallurgico) del settore secondario ternano. Ilario Ciaurro (Napoli 1889-Terni 1992) è stato uno dei principali esponenti della cosiddetta "Scuola Ternana": un gruppo eterogeneo di artisti che negli anni Trenta e Quaranta del secolo scorso si fecero promotori a Terni di una cultura di chiara matrice figurativa, antiretorica e post novecentista. Il suo linguaggio pittorico è impostato su un moderato espressionismo e su una scelta formale cromatica di tipo tonale. Anche nelle opere eseguite per la Cassa di Risparmio di Terni immagini e figure sono risolte mediante la giustapposizione di macchie di colori distesi con un pennelleggiare rapido e vibrante. Le cinque tavole risalgono con ogni probabilità alla se-

conda metà degli anni Cinquanta, in quanto presentano chiare affinità formali e stilistiche con altre opere ascrivibili a tale periodo. Un preciso termine *post quem* per la loro datazione può essere suggerito dalla delibera del Consiglio di amministrazione del 28 gennaio 1953 con la quale si approvava «la sistemazione di cinque porte di alcuni vani al primo piano che potranno essere convenientemente destinati a locali di rappresentanza»⁴⁰.

In ordine di tempo l'ultimo intervento decorativo approntato a palazzo Montani Leoni ha riguardato la sala del Comitato di indirizzo. Nel 2004 Giovanna Eroli, in collaborazione con Rita Pietralunga e Marina Lana, ha dipinto il soffitto voltato di questo ambiente, proponendo una libera interpretazione della maniera e dei soggetti decorativi del pittore neoclassico Felice Giani (San Sebastiano Curone 1758-Roma 1823). Le autrici hanno tracciato una finta struttura architettonica che sembra proseguire l'andamento delle pareti per poi aprirsi al centro della volta nell'illusionistico sfondamento verso il cielo con un oculo circolare. Da qui si affacciano tre Muse, dee protettrici delle arti, che testimoniano i principali ambiti culturali verso i quali si indirizzano le iniziative sostenute dalla Fondazione della Cassa di Risparmio di Terni e Narni.

¹ *Resoconto del Consiglio di Amministrazione per l'esercizio 1887, anno 41° di fondazione*, 1888, p. 6.

² "Il Corriere Umbro-Sabino", 1887.

³ Lanzi, Alterocca, 1899, pp. 17, 63, 219.

⁴ In un inventario dell'istituto di credito si specifica che il palazzo di residenza «si compone del piano terreno con dieci vani, quattro dei quali ad uso bottega sulla via Cornelio Tacito, e di due altri piani con sedici vani ciascuno. Il sotterraneo si costituisce di otto ambienti più la grotta. Vi è inoltre il piano della soffitta composto di più vani tutti impraticabili». ASCRT, *Inventari generali*, 136, p. 3.

⁵ Non è possibile avere notizie più dettagliate sull'entità dei lavori eseguiti, poiché nei pagamenti si riporta una sommaria descrizione dell'intervento. Ad esempio, nel giornale mastro relativo all'anno 1888, in data 12 febbraio, si legge: «pagati a Possenti Pier Gaetano per lavori in marmo nei nuovi uffici». ASCRT, *Ragioneria generale. Giornali mastro*, 222, p. 16. Così come il 3 marzo è registrato il saldo al tappezziere Paoletti. Ivi, p. 24.

⁶ Con il termine "meccanico" si indicavano gli artigiani che lavoravano i metalli, i fabbri, perciò Grandi ha forgiato i "luminari" ovvero le applique e i lampadari.

⁷ Orazio Nocella (XVI secolo) latinizzò il suo cognome in Nu-

cula. Nato a Terni si trasferì a Roma dove divenne cavaliere della milizia di San Pietro e familiare di papa Giulio III Del Monte. Proprio al pontefice dedicò il trattato storico *Commentariorum de bello aphrodisiensi libri quinque auctore Horatio Nucula Interamnate*, dato alle stampe nel 1552.

⁸ Ludovico Aminale fu uno dei tredici cavalieri italiani che il 13 febbraio 1503, capitanati da Ettore Fieramosca, sfidarono in duello altrettanti armigeri francesi nella disfida di Barletta. Lo storico episodio rientra nelle vicende della guerra combattuta tra Francesi e Spagnoli per il possesso della Capitanata. Lanzi nella *Guida Illustrata di Terni* in merito ai suddetti personaggi illustri scrive: «Il Tiraboschi nella sua Storia della Letteratura italiana segnala il Nucula fra gli scrittori più eleganti ed efficaci del XVI secolo». Aminale, invece, «dall'insigne storico Francesco Guicciardini è registrato per ottavo nella lista dei tredici campioni che a Barletta, nel santo nome d'Italia, fiaccarono la tracotanza francese». Cfr. Lanzi, Alterocca, 1899, p. 23.

⁹ Secondo la tradizione, formatasi tra il XVI e il XVII secolo, lo storico latino avrebbe origini ternane, in base all'interpretazione data a un passo della *Historia Augusta* di Flavio Vospico, nel quale si parla di una parentela tra lo scrittore latino e l'imperatore Marco Claudio.

¹⁰ Francesco Angeloni (Terni 1559-Roma 1652) fu storico, letterato, numismatico, antiquario e collezionista d'arte, protonorario apostolico e segretario del cardinale Ippolito Aldobrandini. Scrisse novelle e commedie, ma le sue opere più note sono i trattati storici: *Historia Augusta da Giulio Cesare insino à Costantino il Magno...*, stampata nel 1641 e *Historia di Terni*, pubblicata nel 1646.

¹¹ Cfr. Ovidi, 1902, p. 11.

¹² Sacchetti Sassetti, 1902, p. 153.

¹³ Gigliozzi, 2003, p. 218. La questione non fu risolta in breve tempo, tanto che nel 1874 la stessa commissione lamentava ancora la pericolosità della struttura. Soltanto nel 1890 si avviò una campagna di restauri che portò al consolidamento dell'intera architettura e non alla sua distruzione, come auspicava Giuseppe Carloni.

¹⁴ Palmeggiani, 1932, p. 199.

¹⁵ Antonucci, 2006, pp. 280-281.

¹⁶ ASCRT, 28 marzo 1885. Libro giornale non inventariato in quanto frammentario.

¹⁷ ASCRT, *Ragioneria generale. Giornali mastro*, 230, p. 4.

¹⁸ Ivi, 235, p. 36.

¹⁹ Ivi, 238, p. 139.

²⁰ Ivi, 249, p. 86.

²¹ ASCRT, *Consiglio di Amministrazione. Verbali del Consiglio*, 41, p. 324.

²² Mattia, 1994-1995, p. 184.

²³ *Guida Storica o descrizione topografica poetica e prosastica ideale e veridica ...*, 1885, pp. 7-8. La decorazione, come descrive la suddetta guida, era composta da «pitture antiche di storia romana, greca e mitologia, con tutte le deità di essa col titolo di pompeiana». È importante sottolineare la tipologia e i temi dell'impresa pittorica, in quanto dimostrano che Paoloni si è formato esercitandosi proprio su quei soggetti antichi che riproporrà nel tempo.

²⁴ Cfr. *All'Amato Rettore Luigi Lanzi ...*, 1896, p. 19.

²⁵ Lanzi, 1902, p. 585.

²⁶ Angeloni, 1966.

²⁷ In data 4 giugno 1913 si legge: «Pagato ad Angelici Vittorio

per fotografie del palazzo di residenza». ASCRT, *Ragioneria generale. Giornali mastro*, 249, p. 88.

²⁸ «Se c'è una figura caratteristica dell'artigianato ternano inteso nel miglior senso della parola, artistico e industriale, questi è Federico Colasanti: figura serena dell'uomo giusto che ha indefessamente lavorato e vede che la propria fatica non si disperde, ma ogni giorno più si accresce e fruttifica». In questi termini Colasanti è ricordato nelle pagine del numero monografico della rivista «Latina Gens» dedicato a Terni (*Latina Gens*, 1931, p. 212). Nel 1876 Federico Colasanti risulta iscritto alla Scuola d'Arte applicata all'industria di Terni. Verso la metà del decennio successivo avviò un laboratorio di marmista, situato dapprima nella zona del Duomo, poi spostato al n. 13 di corso Cornelio Tacito e, infine, ingrandito e trasformato in fucina meccanizzata. Lo stabilimento Federico Colasanti & Figli venne trasferito in una vasta area in prossimità della stazione ferroviaria. Il nome dei Colasanti è legato a numerosi monumenti funerari del cimitero di Terni e località vicine, a progetti ed esecuzione di monumenti ai caduti in alcuni comuni dell'Umbria e a lavori in marmo e pietra dura per arredi e decorazioni di uffici, abitazioni e chiese effettuati anche al di fuori dei confini regionali. Guglielmo, il figlio maggiore di Federico, raggiunse una certa notorietà artistica tanto che gli venne commissionata la grande statua della Madonna sovrastante la facciata di Santa Maria degli Angeli ad Assisi.

²⁹ ASCRT, *Consiglio di amministrazione. Verbali del Consiglio*, 41, p. 288.

³⁰ Steno, 1913.

³¹ ASCRT, *Ragioneria generale. Giornali mastro*, 249, p. 12.

³² Antonio Paoloni, in data 11 luglio 1913, ricevette un cospicuo compenso «per lavori eseguiti nella bottega affittata a Belli Egisto e a saldo lavori nuovi uffici». Ivi, p. 110.

³³ I dipinti di casa Galassi hanno subito un pesante restauro in anni recenti. I tondi sono identici, per soggetto e dimensioni, a quelli visibili a palazzo Montani Leoni, cambia soltanto il colore di fondo: blu, nella sede della Cassa di Risparmio, rosso, in casa Galassi.

³⁴ Il saldo del pagamento a Mattioli Oreste venne effettuato il 28 febbraio 1914. ASCRT, *Ragioneria generale. Giornali mastro*, 250, p. 33.

³⁵ Lapenna, 1993, pp. 27-34.

³⁶ La prima versione del dipinto venne presentata nel 1918-1919 a Roma nell'ambito della mostra *Bambini e fiori*. Nel 1923 Calcagnadoro eseguì una seconda versione del quadro, con piccole varianti iconografiche, che oggi è conservato presso il Museo civico di Rieti.

³⁷ AST, ASCT II, b. 691. Rossi fu professore di Architettura, Prospettiva e Geometria al Regio Istituto di Belle Arti di Roma, dove ebbe come allievo anche l'artista ternano Augusto Borzacchini (Terni 1862-1917), che grazie ai sussidi erogati annualmente dalla Cassa di Risparmio di Terni fu in grado di proseguire negli studi (cfr. ASCRT, *Consiglio di Amministrazione. Verbali del Consiglio*, 21, 22).

³⁸ Lettera autografa. AST, ASCT II, b. 993.

³⁹ *La nuova sede della Cassa di Risparmio di Terni 29 maggio 1966, 1966; Interventi tenutisi nelle cerimonie celebrative del 7 dicembre 1996 150° Anniversario della costituzione della Cassa di Risparmio di Terni*, 1996, p. 48.

⁴⁰ ASCRT, *Consiglio di Amministrazione. Verbali del Consiglio*, 69, p. 309.



I primi restauri del palazzo e le ristrutturazioni interne

Giuseppe Belli

Palazzo Montani Leoni non subì notevoli interventi architettonici nel periodo compreso tra la fine dell'Ottocento e la fine del Novecento, ovvero nell'arco temporale in cui la proprietà passò dalla Cassa di Risparmio (1877-1992) alla Fondazione Carit (dal 1992 ad oggi). Infatti, fatta eccezione per le trasformazioni occorse negli anni '60 del secolo scorso per la realizzazione della nuova sede della Cassa di Risparmio e per alcuni interventi resisi necessari nel 1984, soltanto negli anni 1996-1997 e nel 2003-2009 sono stati eseguiti i primi restauri volti al ripristino di alcuni aspetti originari dell'immobile, che era stato sottoposto nel tempo a modificazioni dovute per lo più alle diverse utilizzazioni degli ambienti.

In occasione della realizzazione della nuova sede della Cassa di Risparmio di Terni, adiacente a palazzo Montani Leoni (1966), l'antico edificio venne interessato soltanto marginalmente da interventi esteriori, mentre maggiori risultarono i lavori condotti nei vani interni, operati al fine di adibire alcune stanze ad uso di uffici della banca¹. Nel volume pubblicato in occasione dell'inaugurazione della nuova sede della Cassa di Risparmio si legge:

Dopo il trasferimento degli Uffici e dei Servizi nei locali della nuova Sede si è dato corso ai lavori di restauro, di consolidamento e di sistemazione nell'edificio della vecchia Sede. Dai rilievi effettuati in precedenza si era riscontrata la necessità di procedere a radicali lavori di consolidamento sia per le strutture murarie che per i solai, i soffitti e la copertura in quanto, in alcuni casi, ci si trovava di fronte a strutture in precarie condizioni di stabilità. Con l'occasione si è provveduto anche ad opere di sistemazione interna, a radicali trasformazioni della disposizione degli ambienti ed a sobrie ma decorose rifiniture².

I maggiori interventi strutturali riguardarono alcune opere di consolidamento e di sottofondazione del muro esterno prospiciente via Silvestri interessato da numerose lesioni. Nell'occasione vennero rifatti anche i soffitti e i solai del secondo piano, il tetto ed il sottotetto del palazzo; vennero create ad ogni piano le aperture di comunicazione tra la vecchia e la nuova sede; venne ristrutturata l'abitazione

del custode della banca ubicata al secondo piano. Al primo piano, il piano nobile dell'edificio, vennero apportate solo lievi modifiche. «Sfruttando l'elevata altezza dei vani è stato ricavato un nuovo locale sull'ala Nord Est [*sic*], a confine con la nuova sede (corrispondente, a nostro avviso, al vano oggi occupato dal salone del Comitato di indirizzo)», un soppalco adibito ad archivio ed accessibile solo dal secondo piano della nuova sede. Vennero poi realizzati i nuovi bagni a servizio del primo piano sul lato prospiciente via Silvestri a confine con la nuova sede.

All'ex sala delle riunioni dell'Assemblea dei Soci e del Consiglio di amministrazione vennero rinforzati i solai e venne posato un nuovo pavimento in legno in sostituzione di quello esistente in cattivo stato di conservazione. Nei locali situati, invece, a sud – oggi uffici di presidenza e archivio storico – si procedette alla rimozione delle carte da parati e «a numerosi ritocchi alle decorazioni dei soffitti a volta»³.

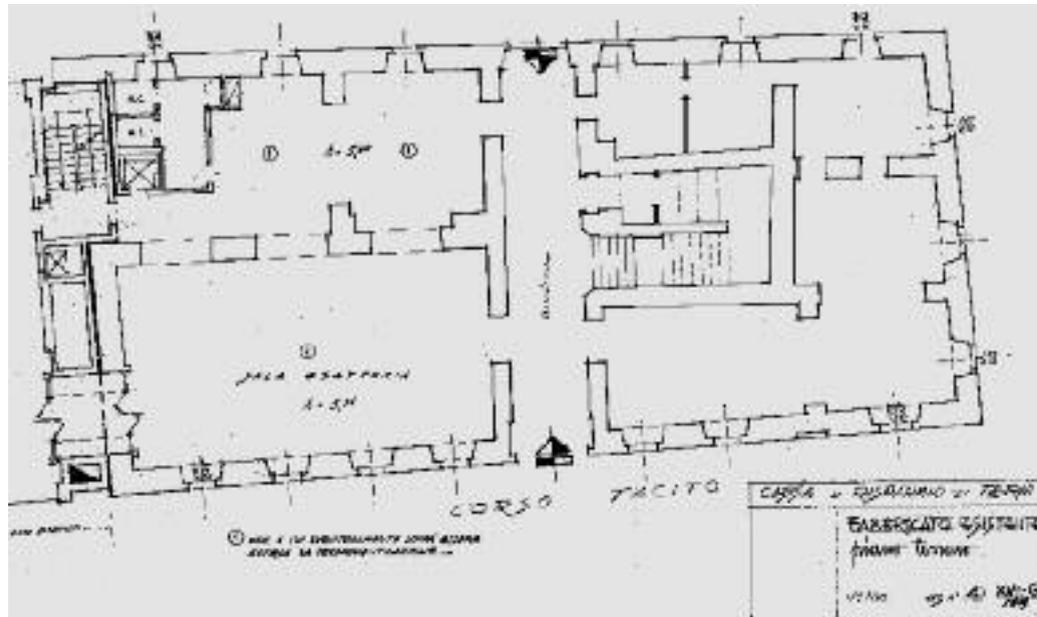
Forse l'intervento più determinante e sostanziale riguardò il salone a piano terra del palazzo, realizzato nel 1913⁴, dove furono eseguiti lavori di ammodernamento necessari per destinarlo ad ufficio di esattoria. La necessità di modificare il bel salone liberty realizzato solo pochi anni prima venne dettata dalla circostanza per cui la «diretta comunicazione con il salone della nuova Sede imponeva l'impegno di rivestimenti e rifiniture analoghe a quelle realizzate nel salone medesimo»⁵.

Del resto i grandi saloni voltati e affrescati del piano terra e del piano nobile mal rispondevano in quel periodo all'esigenza di creare un numero maggiore di uffici per la sempre più crescente attività del credito. I nuovi uffici, seppure confortevoli e di adeguate proporzioni per l'operatività impiegatizia, mai avrebbero potuto mantenere le dimensioni e le caratteristiche degli ambienti cinque-seicenteschi. Ecco allora che si provvide alla copertura di alcune volte con la semplice applicazione di soffitti che permisero la divisione di un'unica stanza in più ambienti. Interventi comunque non invasivi né irreversibili facilmente rimovibili senza particolari decurtazioni o segni di scoperture.

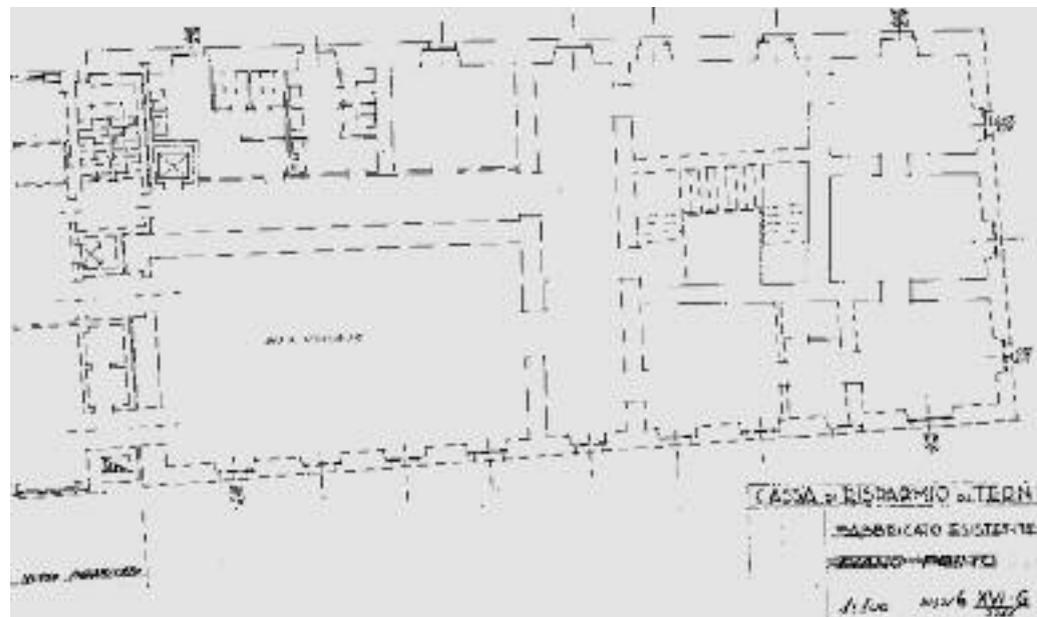
Un ultimo intervento degno di nota riguardò in

Copertura del vano scala del palazzo vista dal sottotetto

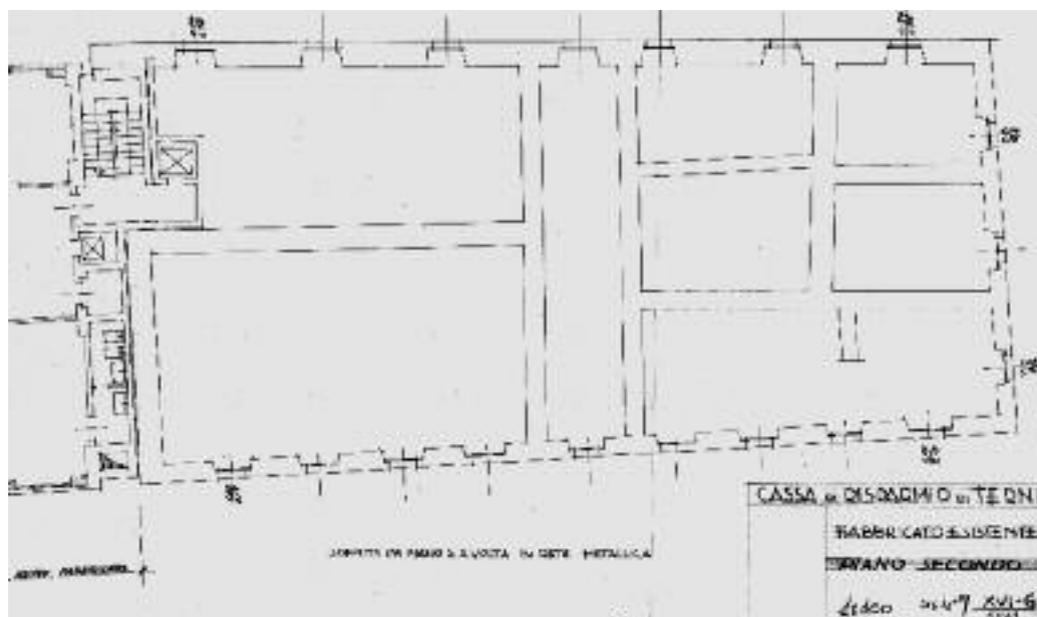
Pianta del piano terreno di palazzo Montani Leoni del 1964-1965 c. ASCRT, Ufficio patrimonio. Nuova sede della Cassa di Risparmio, b. 214

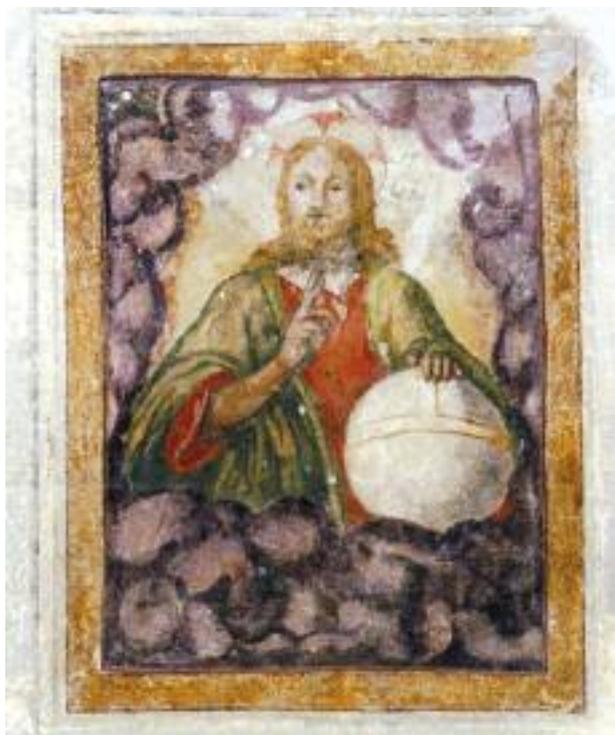


Pianta del piano primo di palazzo Montani Leoni del 1964-1965 c. ASCRT, Ufficio patrimonio. Nuova sede della Cassa di Risparmio, b. 214



Pianta del piano secondo di palazzo Montani Leoni del 1964-1965 c. ASCRT, Ufficio patrimonio. Nuova sede della Cassa di Risparmio, b. 214





questi anni la scala del palazzo, dove il lucernario venne sostituito da un grande “velario”.

Agli interventi descritti si aggiungono poi una serie di lavori quali il rifacimento degli impianti di riscaldamento, idrico sanitario ed elettrico, la sostituzione di porte e pavimenti, che completarono l’opera di “ammodernamento” del cinque-

centesco palazzo Montani Leoni.

Nel 1984 si rese nuovamente necessaria un’operazione di consolidamento delle strutture murarie di alcuni vani al piano terra del palazzo, lato via Silvestri, per sanare vecchi dissesti e lesioni sugli intonaci dei muri di perimetro e delle volte non ancora risolti. Le cause sembravano risalire alle notevoli modificazioni strutturali intervenute sul palazzo in particolare nell’epoca dell’apertura di corso Tacito. Quando la Fondazione venne in possesso del primo piano, nel 1992 – all’atto dello scorporo con la Carit – e poi successivamente del secondo piano dello stabile di corso Tacito⁶, al fine di potersi dotare di una propria sede autonoma per lo svolgimento dell’attività istituzionale, avviò i primi lavori di restauro che portarono all’attuale sistemazione degli ambienti interni del palazzo. I primi interventi cominciarono nel 1995-1996 e riguardarono inizialmente solo le attuali sale di presidenza, segreteria, biblioteca ed archivio storico, la parte più antica dell’edificio.

Nella stanza del vice presidente, il vano che nell’impianto cinquecentesco del palazzo doveva ospitare la cappella, sulla volta a padiglione, venne riportata in luce l’immagine dell’*Eterno benedicente* «realizzata ad affresco in una sola giornata e, pertanto, con numerose finiture a tempera»⁷. I lavori interessarono anche il bel cornicione perimetrale della volta ca-

Sala vice presidenza,
Padre Eterno benedicente,
prima del restauro
del 1996



Sala vice presidenza,
particolare della cornice
perimetrale dipinta a
baccelli, prima del restauro
del 1996



Copertura del vano scala del palazzo durante la sua installazione

ratterizzato da una decorazione a baccelli.

Nel vano che oggi ospita l'ufficio area finanza venne eseguito un intervento di pulitura dei due sovrapporta con soggetti classici⁸, restaurato il *parquet* esistente e riproposte le zoccolature e le riquadrature delle pareti.

Gli interventi più significativi vennero, però, avviati nel 2003 dopo che la Fondazione, ormai in possesso anche di tutto il secondo piano del palazzo, volle dotarsi di un salone per le Assemblee dei Soci, di sale espositive per mostre e convegni, di una sala per le riunioni del Comitato di indirizzo e di un impianto di ascensore⁹. La sala delle Assemblee dei Soci è stata realizzata al secondo piano ed occupa un'ampia superficie con attigue sale. Questi ambienti ospitano, in determi-

nati periodi dell'anno, anche mostre d'arte, e sono pertanto dotati di tutti i sistemi di sicurezza idonei per la realizzazione di questo tipo di eventi.

A copertura del vano occupato dalla bella e grande scala, è stata realizzata una nuova volta in ferro, opera di un artigiano locale su disegno ed ideazione della stessa Fondazione.

Il piano nobile di palazzo Montani Leoni è stato interessato poi dai maggiori interventi, soprattutto per l'inaspettata scoperta di volte decorate. Infatti, in occasione dei lavori di realizzazione di un impianto di ascensore, di cui l'edificio non era ancora dotato, mentre si demoliva un soffitto piano, è emersa una volta sovrastante completamente dipinta e pressoché integra in un'aula dell'edificio che si affaccia sul lato di via Silvestri. Il soffitto era stato decorato intorno al 1913, come già detto in questo volume da Francesco Santaniello, e si presume sia stato ricoperto nel giro di pochi anni per esigenze della banca. La volta è stata quindi restaurata e le pareti della stanza sono state decorate con riquadri ed elementi che riprendono il disegno del soffitto¹⁰.

Questa piacevole e inaspettata scoperta ha però ovviamente obbligato la Fondazione a riprogettare in altra sede l'impianto di ascensore, che è stato poi realizzato, soltanto nel 2009, nella zona del palazzo adiacente l'andito rettilineo che attraversa, in particolare, in senso est ovest tutto il piano terra ed il piano nobile¹¹. Durante i suddetti lavori ci si è imbattuti, però, anche questa volta in altri due vani del palazzo che in origine erano decorati. Si tratta di due soffitti rinvenuti al piano nobile che erano celati da una volta a botte realizzata probabilmente nella fase di ristrutturazione dell'immobile di fine Ottocento. Mentre i dipinti della volta, quelli raffiguranti il *Concerto di ninfe alla presenza di Apollo*, sebbene non completi, sono stati riportati in luce e restaurati¹², l'altra decorazione è stata solo in parte scoperta perché è apparsa notevolmente danneggiata dalla soprammessa volta a botte¹³.

Tornando ai lavori avviati nel 2003, per far fronte alle esigenze della Fondazione, che a norma di legge ha visto la costituzione di un nuovo "organo di indirizzo", è stata realizzata una grande sala per ospitare le riunioni del Comitato di indirizzo. La sala, al piano nobile, è stata ottenuta eliminando un vecchio soppalco realizzato negli anni '60 del Novecento in un ampio ed alto ambiente della zona nord-ovest del palazzo. Nella stanza è stata realizzata quindi una grande volta in cartongesso decorata da un bel dipinto opera di artisti locali¹⁴.

¹ Confronta le immagini inserite nel primo saggio di Anna Ciccarelli in questo volume.

² *La nuova sede della Cassa di Risparmio di Terni. 29 maggio 1966*, 1966, p. 47.

³ *Ivi*, p. 48.

⁴ Confronta in proposito il saggio di Francesco Santaniello in questo volume.

⁵ *Ibidem*.

⁶ In proposito si rimanda al relativo saggio di Anna Ciccarelli in questo volume.

⁷ Cfr. Castelletta, 2001, p. 192.

⁸ In proposito si rimanda al saggio di Maria Laura Moroni in questo volume. I lavori suddetti sono stati realizzati da Gianni Castelletta.

⁹ Tutti i lavori sono stati realizzati con la collaborazione degli ingegneri Gino Mariani, Pietro Brusi e Pietro Marchetti.

¹⁰ Il restauro e le nuove decorazioni parietali sono stati eseguiti da Daniela Tilli.

¹¹ L'impianto di ascensore serve tutti i quattro livelli di palazzo Montani Leoni: piano terra; piano 1°, dove ci sono le sale di rappresentanza e di presidenza, nonché gli uffici; piano 2°, che ospita la sala assemblee e per le esposizioni; piano 3° destinato agli archivi storici della Cassa di Risparmio di Terni e Narni e ai depositi correnti.

¹² Il restauro è stato condotto da Gianni Castelletta.

¹³ In proposito si rimanda al saggio di Maria Laura Moroni in questo volume.

¹⁴ Giovanna Erolì, in collaborazione con Rita Pietralunga e Marina Lana. In proposito si rimanda al saggio di Francesco Santaniello in questo volume.



Volta riemersa nel corridoio del piano nobile durante i lavori di realizzazione dell'ascensore



Restauro e risanamento conservativo piano terra

Piero Maroni

Il progetto di restauro e risanamento conservativo del piano terra di palazzo Montani Leoni muove i suoi primi passi all'interno della complessa analisi storica dell'edificio e degli interventi che su di esso si sono susseguiti nei vari secoli. È necessario, infatti, che si comprenda a fondo come un organismo sia nato, sia stato modificato nel tempo e a quali esigenze oggi debba rispondere per far sì che la progettazione sia rispettosa del passato e aperta verso il futuro.

Non si può dimenticare che palazzo Montani Leoni, edificato nel 1584, è soggetto a tutela in quanto bene culturale ai sensi dell'art. 10 comma 1 e dell'art. 12 comma 1 del D. Lgs. 42/2004 e per tale motivo la progettazione è stata attenta a valorizzarne le peculiarità storiche, agendo in concerto con la Soprintendenza Archeologia, Belle Arti e Paesaggio dell'Umbria, che ha condiviso l'intero progetto architettonico.

Si è passati così alla fase successiva, quella di coordinamento della realizzazione in cui, grazie all'esperienza maturata sul campo, l'esecuzione è stata affinata a seconda delle problematiche incontrate *in itinere* e in base a nuove esigenze.

Nel primo intervento a piano terra, risalente al 2014, si era intervenuti con il restauro dei dipinti del soffitto, con il recupero del fascione superiore in gesso e la ricostruzione degli elementi a mensola con voluta, nonché con la realizzazione di paramenti in marmo, paraste e lesene con capitelli, onde ridare al salone la parvenza dei primi del Novecento.

Il nuovo progetto, avviato nel 2018, mantenendo quanto precedentemente realizzato, ha confermato l'uso delle sale al piano terra prevalentemente per mostre temporanee e permanenti e sale conferenze. Per le facciate, ove era stata prevista la rimozione delle grate in ferro e la sostituzione degli infissi in alluminio anodizzato, è stata effettuata solo quest'ultima, perché in cantiere si è palesato il particolare ancoraggio delle grate agli imbotti delle finestre che non avrebbe consentito la loro rimozione senza danni al paramento esterno. Infatti, pur operando una rimozione attenta, la stuccatura dei numerosi fori generati dal fissaggio sarebbe risultata troppo evidente e invasiva.

I nuovi infissi sono stati realizzati in alluminio anodizzato ad elevate prestazioni, di colore bronzato, con vetro camera stratificato basso emissivo.

Scelte progettuali e materiali utilizzati

Il palazzo, nella sua evoluzione storica, ha avuto come noto un primo ingresso su piazza Silvestri e un secondo su corso Cornelio Tacito, unificati nel tempo in un ampio corridoio passante.

La scelta progettuale attuale è stata quella di privilegiare l'ingresso su corso Tacito sia per l'accesso ai piani superiori, sede degli uffici e dei saloni di rappresentanza della Fondazione, che per i visitatori delle sale espositive, lasciando l'ingresso su via Silvestri di servizio e come uscita di sicurezza. Al fine, però, di separare e veicolare correttamente i due flussi dall'ingresso principale e impedire ai visitatori di deviare il percorso di visita delle sale espositive, è stato previsto su entrambi gli ingressi un doppio sistema di porte vetrate scorrevoli e di controllo, limitando l'accesso all'ascensore principale e al primo piano esclusivamente attraverso *badge* e videocitofono. I sistemi di accesso, inoltre, opportunamente configurati, permettono anche di rendere flessibile la fruizione del piano terra, limitando l'accesso a solo alcune sale o all'intero livello. I due ingressi, inoltre, presentavano dei ribassamenti in muratura che occludevano la visuale e limitavano in altezza lo spazio. Stesso effetto aveva l'ascensore, i cui grandi montanti lo rendevano una presenza ingombrante. Si è così deciso, in corso d'opera, di sostituirne completamente l'involucro in favore di vetri temperati extra chiari sostenuti da manine in acciaio. In questo modo il corridoio d'ingresso è stato trasformato in una ampia *hall*, attraversata da pareti vetrate completamente trasparenti, il cui gioco di luci e riflessi amplifica gli spazi.

La scelta delle finiture del pavimento e delle pareti è stata, inoltre, studiata per ridare la giusta importanza a un edificio prestigioso come palazzo Montani Leoni.

Il pavimento, con fascia perimetrale in marmo bar-



diglio imperiale, è arricchito da una tessitura centrale realizzata con tre diverse tipologie di marmi lucidi (cremo delicato, rosso laguna e fior di pesco turco). Nell'ingresso è stato posto un rosone con il logo della Fondazione realizzato con gli stessi marmi e con aggiunta di rosso alicante.

La scelta dei marmi, particolarmente delicata e accurata, è stata completata da un sopralluogo della progettazione, in concerto con l'impresa e la Direzione dei Lavori, direttamente a Carrara, dove sono stati scelti i blocchi di marmo da cui ricavare le lastre usate per la realizzazione del pavimento.

Le pareti sono state rivestite con carta da parati di colore purpureo, sino all'altezza dell'imposta della sovrastante volta a botte, ove è stata realizzata una modanatura in gesso che contiene una illuminazione a led.

L'illuminazione è completata dall'inserimento di sospensioni sceniche ad anelli concentrici che individuano e scandiscono i diversi ambiti di accesso alle sale e ai piani superiori e che, riflettendosi sui vetri, contribuiscono a dare un effetto di profondità.

Le sale con numerazione da 2 a 6, che si snodano a destra dell'ingresso principale, ospitano la *reception* con *book shop* e postazione di videosorveglianza oltre agli spazi espositivi. Tra la sala 2 e la sala 3, è stata realizzata una porta scorrevole a scomparsa, che permette di utilizzare la sala 2 esclusivamente come *reception* a servizio delle sale 1-7-8, impedendo l'accesso alle altre sale espositive.

Le pareti sono state rivestite con carta da parati con leggero effetto "nuvolato" di colore grigio, fino alle cornici in gesso esistenti lungo tutto il perimetro, che sono state ricostruite e completate laddove mancanti, e dipinte di colore grigio più scuro per met-

terle in evidenza e staccarle rispetto ai soprastanti soffitti voltati.

Le sale sono state infine dotate di un particolare sistema di illuminazione "custom", cioè progettato e realizzato su misura, a binario con emissione di luce sia diretta (attraverso faretto con luce verso il basso, sia fissi che orientabili) che indiretta (verso l'alto), sospeso al centro delle sale stesse con ancoraggio al soffitto e ai quattro angoli delle stanze. Il particolare binario estruso a forma ovoidale, è stato oltre che disegnato, campionato e brevettato. Al centro di questo impianto illuminotecnico sospeso è stato posizionato, a ricordare gli antichi lampadari con le candele, un binario circolare con la stessa sezione e un reticolato con ad ogni intersezione un corpo illuminante a forma cilindrica con la parte centrale metallica e la parte superiore e inferiore di vetro.

Le sale polyvalenti a sinistra dell'ingresso, 1, 7 e 8, sono state pensate sia come prolungamento del percorso espositivo permanente (e quindi ad esso associate), che come ambienti indipendenti da utilizzarsi come sale per riunioni, conferenze ed eventi.

Con particolari pareti divisorie (appositamente studiate) ad apertura meccanica verticale, con disegno scalettato e finitura di colore purpureo, è possibile inoltre isolare la sala 1 dalle sale 7 e 8 in modo da utilizzarle e adattarle ad ogni peculiare esigenza, senza creare ingombro all'interno delle sale stesse.

A differenza delle sale espositive, le sale 1-7-8 hanno in copertura solai piani e mentre il soffitto della sala 1, come già detto in precedenza, è stato restaurato, quelli delle sale 7 e 8, non presentavano dipinti e quindi sono stati rivestiti con un controsoffitto in cartongesso con teli traslucidi retro-illuminati, opportunamente disegnato e proporzionato, che con-

sente un'illuminazione di tipo diffuso, tinteggiato color grigio chiaro nelle parti opache dei plafoni.

Nella sala 1, la volontà progettuale è stata quella di trovare una finitura e un colore in grado di integrarsi e armonizzarsi con la presenza delle colonne in *marmo bianco di Carrara*, senza farle stagliare ed emergere eccessivamente dalle pareti. Per questo è stata utilizzata come rivestimento parietale una carta da parati ad effetto rigato di colore grigio, che peraltro ben si raccorda anche con il marmo bardiglio imperiale del pavimento.

Nella progettazione dell'illuminazione delle sale si è tenuto conto delle variabili esigenze funzionali degli ambienti, cercando, però, di utilizzare sistemi integrati architettonicamente con gli elementi presenti. Nella sala 1, in particolare, è stata realizzata una modanatura metallica sopra i capitelli delle lesene marmoree a costituirne una moderna trabeazione, un nastro purpureo che separa e mette in evidenza le differenze cromatiche tra il soffitto, dipinto con tinte calde che vanno dal beige al tortora, dai paramenti marmorei bianchi e grigi delle pareti. Inoltre i led lineari che contiene consentono un'ottima illuminazione diffusa del soffitto, che integra quella puntuale del lampadario centrale originale, che è stato in questa occasione restaurato e implementato, utilizzando pezzi di altri corpi illuminanti della stessa epoca rinvenuti nei depositi del palazzo. Il pavimento (che nella maggior parte delle sale nasconde un nuovo ed efficiente riscaldamento a pavimento) è il vero legante di tutti gli ambienti sopra descritti. Il marmo bardiglio imperiale, infatti, contorna l'ingresso, come già detto, mettendo in evidenza il prezioso disegno centrale e il logo della Fondazione. Allo stesso modo viene utilizzato in tutte le altre sale per mettere in evidenza i "tappeti" realizzati con moduli quadrati di legno rovere sbiancato spazzolato.

Il colore caldo e materico del legno contrasta ma allo stesso tempo completa il colore grigio e freddo del bardiglio.

Il *parquet* è stato disegnato con particolare cura, in modo da sembrare una rivisitazione in chiave moderna dei preziosi pavimenti intarsiati di epoca classica. I moduli quadrati, montati sul posto, sono stati, infatti, realizzati in falegnameria con tavole di rovere assemblate a fibre ortogonali con diagonale in evidenza, in modo tale che una volta completato il "tappeto" si componessero alla vista (grazie al disegno delle fibre) sia quadrati che rombi.

La semplicità dei colori e delle finiture delle varie sale, seppure con utilizzo di materiali pregiati, è necessaria alla funzione espositiva che esse dovranno











svolgere e per la quale è richiesto un ambiente neutro, in grado di accogliere opere di vario tipo (anche moderne e contemporanee). Ciò nonostante si è ritenuto che i pochi arredi fissi dovessero in alcuni casi assecondare questa visione e sparire nelle pareti, in altri casi porre l'evidenza su alcuni punti nevralgici. I mobili in legno laccato posizionati di fronte ai parapetti delle finestre di tutte le sale, che nascondono le unità interne a pompa di calore dell'impianto di climatizzazione e la filodiffusione, sono stati realizzati di colore rosso nelle sale 1, 6 e 7, in armonia con le porte a scorrimento verticale e la cornice; di colore grigio nelle altre sale per armonizzarsi con le nuove lampade e con le cornici delle pareti. La sala 1 è stata inoltre dotata di due pannelli espositivi scorrevoli che aprendo rivelano un monitor 98 pollici, sul lato opposto all'ingresso da utilizzarsi quando la sala viene adibita a conferenze. Di colore rosso purpureo anche il mobile della *reception* che funge anche da *book shop*, di forma curva e scalettata, con le due fasce basse realizzate in legno laccato

e la terza a coronamento, completamente vetrata che consente di mettere in risalto i libri e i cataloghi esposti. Il retro della *reception* è stato, invece, organizzato con un piano di appoggio laterale e un pannello scorrevole verticalmente che nasconde la dotazione di monitor e videosorveglianza dei vari spazi espositivi. Nonostante, infatti, il carattere e il pregio storico del palazzo, non si è rinunciato a dotarlo della massima efficienza e tecnologia, necessaria per la nuova destinazione degli spazi espositivi. Oltre all'impianto di climatizzazione, sono stati così inseriti l'impianto di filodiffusione, videosorveglianza e movimentazioni di aperture e chiusure automatiche, tutti gestiti da apposito impianto di domotica. Anche le tende oscuranti a rullo, posizionate all'interno degli imbotti delle finestre e di colore scuro, sono movimentate elettricamente. Il grande sforzo progettuale compiuto è stato quello di cercare di integrare il più possibile la tecnologia presente, piuttosto che rinunciarvi.



Il rinnovato piano terra del palazzo in occasione della mostra
“Immaginaria. Logiche d’arte in Italia dal 1949”
(20 dicembre 2019 - 1° marzo 2020)

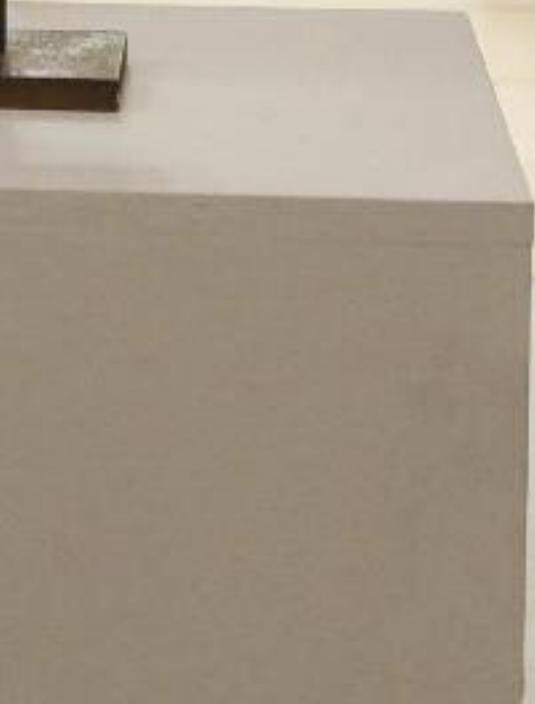




Small white informational card on the floor.









CASA
DELLA
SPICCA









1059:1073



66
e

Comcare

Comme

Gli archivi storici

1073:10



CO...

canm

Gli archivi delle Opere pie e della Congregazione di carità

Anna Ciccarelli

Nella graziosa sala “liberty” di palazzo Montani Leoni, realizzata nel 1913 dalla collaborazione tra Mattioli e Calcagnadoro¹, è oggi custodito l'archivio storico delle Opere pie e della Congregazione di carità di Terni. Un complesso documentario che va dal XIII al XX secolo, in parte acquisito dalla Cassa di Risparmio nel 1954, a seguito della fusione con il Monte di Pegno su Credito, e in parte pervenuto alla banca presumibilmente per una circostanza del tutto occasionale: la Congregazione aveva sede in corso Tacito, in un edificio adiacente a palazzo Montani Leoni, acquistato dalla Cassa di Risparmio per costruire nel 1966 l'ampliamento della propria sede².

L'antico archivio delle Opere pie comprende la documentazione relativa all'epoca pre unitaria del Monte di Pietà, delle Confraternite di San Nicandro, dei Disciplinati di Gesù Cristo, della Croce Santa, del Pio Conservatorio delle Orfane, del Legato Teofoli e dell'Orfanotrofio Guglielmi³.

Il materiale, costituito di registri, fascicoli e carte sciolte, è raccolto in 385 buste.

Dell'archivio fa parte anche un ricco fondo diplomatico con 337 pergamene datate tra il 1275 e il 1730.

Il Monte di Pietà di Terni⁴, nacque nel 1467 ad opera di padre Barnaba Manassei dell'ordine francescano, discendente da una nobile e antica famiglia ternana. Il pio istituto aveva principalmente lo scopo di «sovenire a le povere persone bisognose, in le cose licite» e nasceva in quanto, abolita l'usura o il prestito da parte degli Ebrei, veniva a mancare una fonte di mezzi pecuniari per la gente non abbiente.

Le carte relative al Monte di Pietà sono conservate in 104 buste contenenti documenti prodotti tra il 1551 e il 1861 circa. Si tratta di registri relativi all'attività amministrativa (depositi, pegni) del Monte, alle congregazioni della reggenza, al carteggio epistolare.

La Confraternita di San Nicandro, tra le più grandi e potenti della città, attiva fin dal 1291, aveva il compito di assistere gli infermi, dotare le fanciulle, conferire elemosine agli indigenti, soccorrere il comune nelle gravi calamità, nelle ristrettezze della carestia e della povertà.

Dal 1366 si occupò dell'Ospedale civile, nato in quell'anno per volontà di Tristano di Ioannuccio; nel 1467 contribuì all'istituzione del Monte di Pietà e in seguito collaborò con le magistrature cittadine alla

fondazione del nuovo Conservatorio e del Seminario. La documentazione del sodalizio di San Nicandro, per lo più atti amministrativi, apoche, corrispondenza e memorie storiche, è conservata in 146 buste datate tra il 1466 e il 1860.

La Confraternita dei Disciplinati di Gesù Cristo, la cui presenza a Terni è documentata a partire dal 1322, si occupava principalmente della gestione dell'Ospedale di Sant'Antonio. I pochi documenti di questa associazione, databili tra il 1353 e il 1730, sono conservati in 9 buste e riguardano entrate ed uscite, scrutini, donazioni, verbali di visite apostoliche, inventari e registri di farmacia.

La confraternita della Croce Santa nacque nel 1473 per volontà di Alberigo Camporeali al fine di proteggere un frammento della Croce Santa donata dal pontefice Sisto IV. Grazie ai lasciti di ricche famiglie, realizzò iniziative volte all'educazione spirituale dei giovani ed esercitò compiti di pubblica beneficenza, come la distribuzione di pani ai poveri, doti alle monacande, soccorsi ai carcerati, medicinali agli infermi. Di questa pia istituzione è conservato un solo volume di atti amministrativi datato 1846-1856.

Nel Conservatorio delle Orfane, sorto nel 1791 per volontà del pontefice Pio VI, trovavano ricovero le fanciulle sole e abbandonate. Le carte dell'Orfanotrofio sono raccolte in 79 buste e riguardano atti compilati tra la fine del XVIII secolo e il 1861: censi, bollette, corrispondenza, domande di ammissioni e vertenze.

L'Opera pia Teofoli fu istituita con testamento da Giuseppe Teofoli nel 1824, ma cominciò la sua attività soltanto nel 1828. Si occupava di distribuire, per turno di parrocchia, le doti e le elemosine alle persone indigenti e bisognose. L'archivio conserva un solo registro di quest'opera contenente atti di fondazione e gestione finanziaria degli anni 1824-1860.

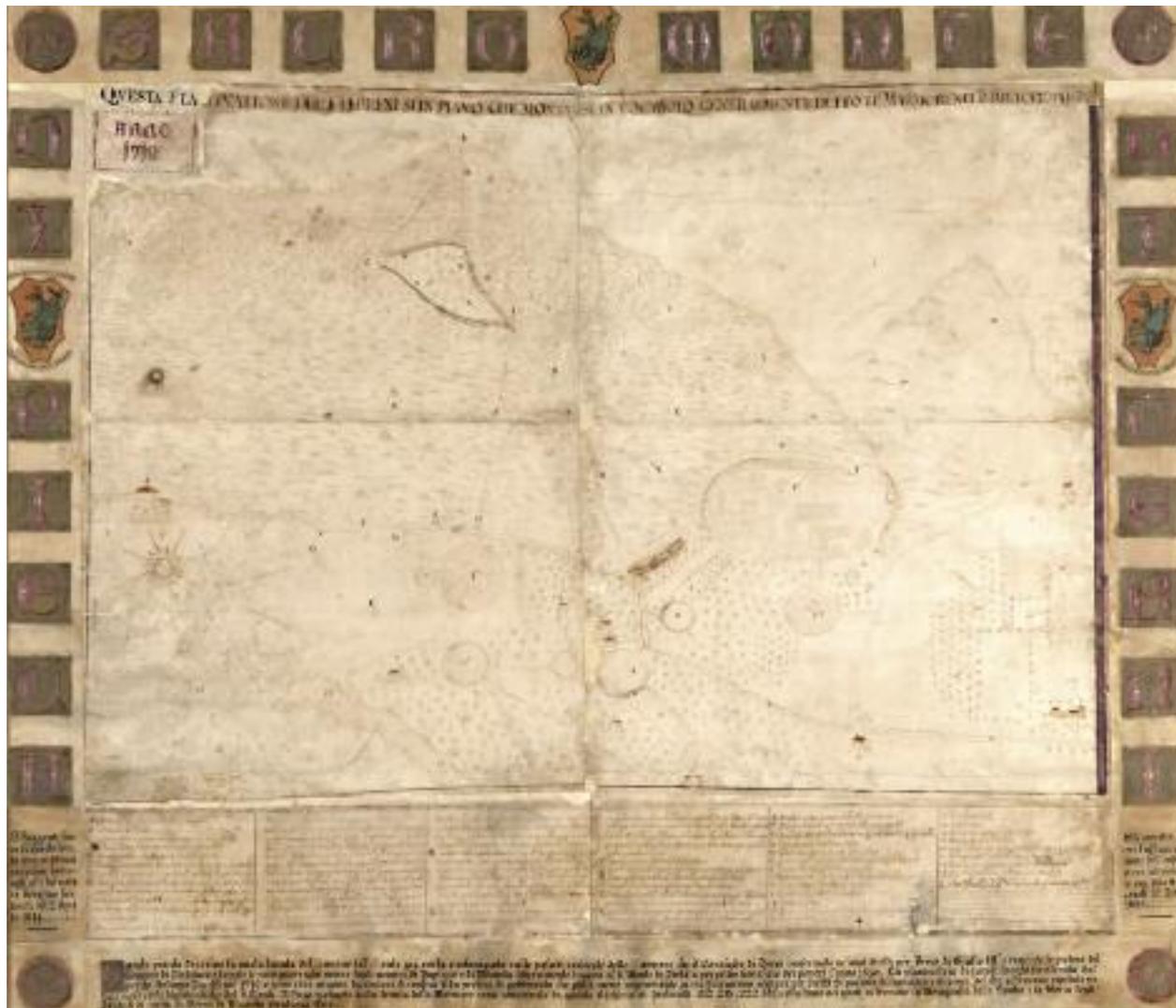
La documentazione relativa all'Orfanotrofio Guglielmi è conservata, invece, in 19 buste contenenti registri di entrate ed uscite, bollettari, corrispondenza, contratti redatti tra il 1831 e il 1862. Alcuni documenti di questo fondo presentano una datazione precedente alla nascita dell'istituto, avvenuta nel 1851, in quanto riguardano la nobile famiglia Guglielmi, il cui ultimo discendente, Carlo, con testamento del 21 marzo 1842, diede vita al ricovero per gli orfani.

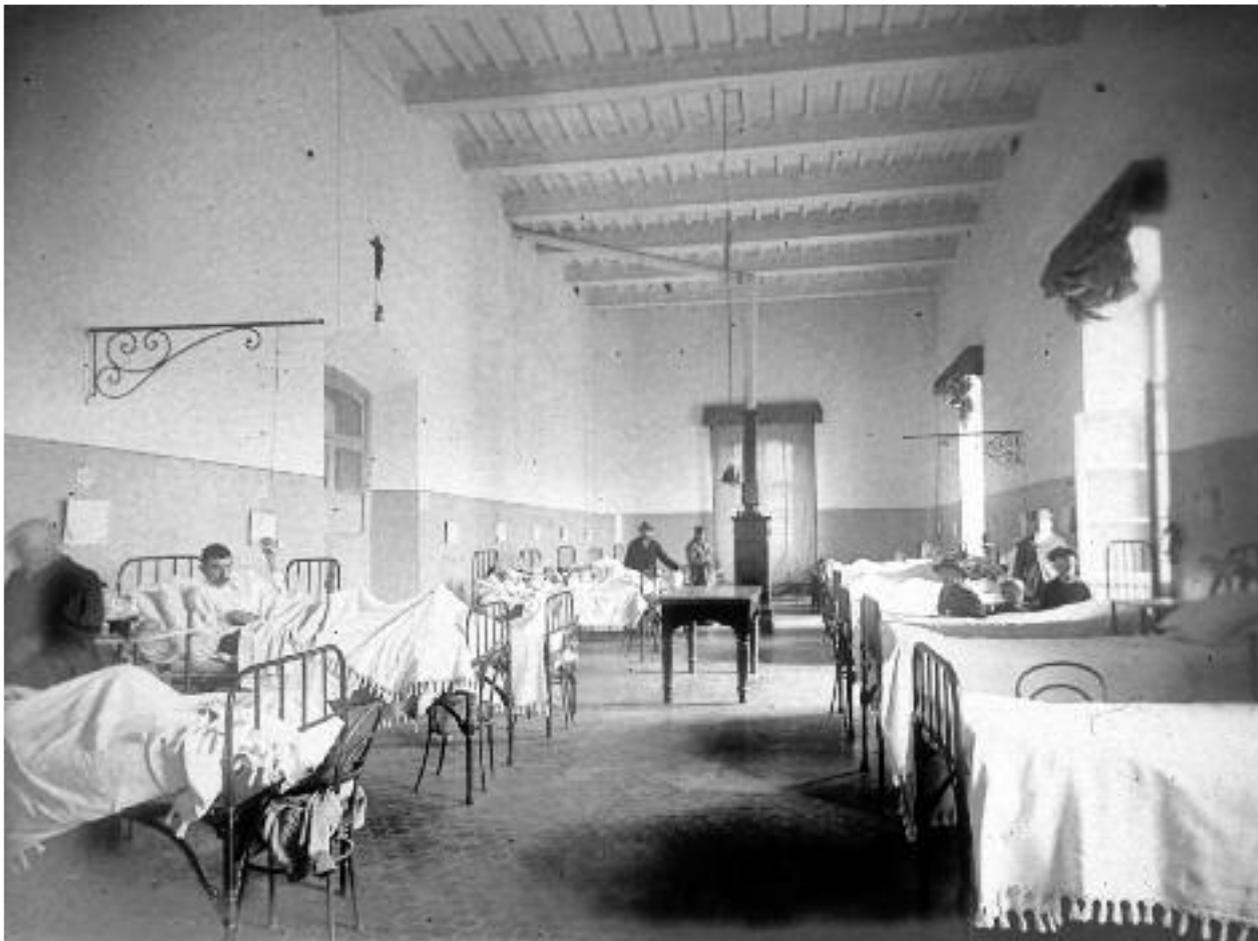
Atto del 25 giugno 1525 relativo ad un beneficio nella chiesa di San Cleto
ASMPCT, Fondo pergameneo, 200

Palazzo Montani Leoni,
particolare della sala
che ospita l'archivio
storico delle Opere pie
e della Congregazione
di carità di Terni



Pianta della “tenuta del
casone” del Monte di
Pietà di Terni in vocabolo
“Le Marmore”, 1712



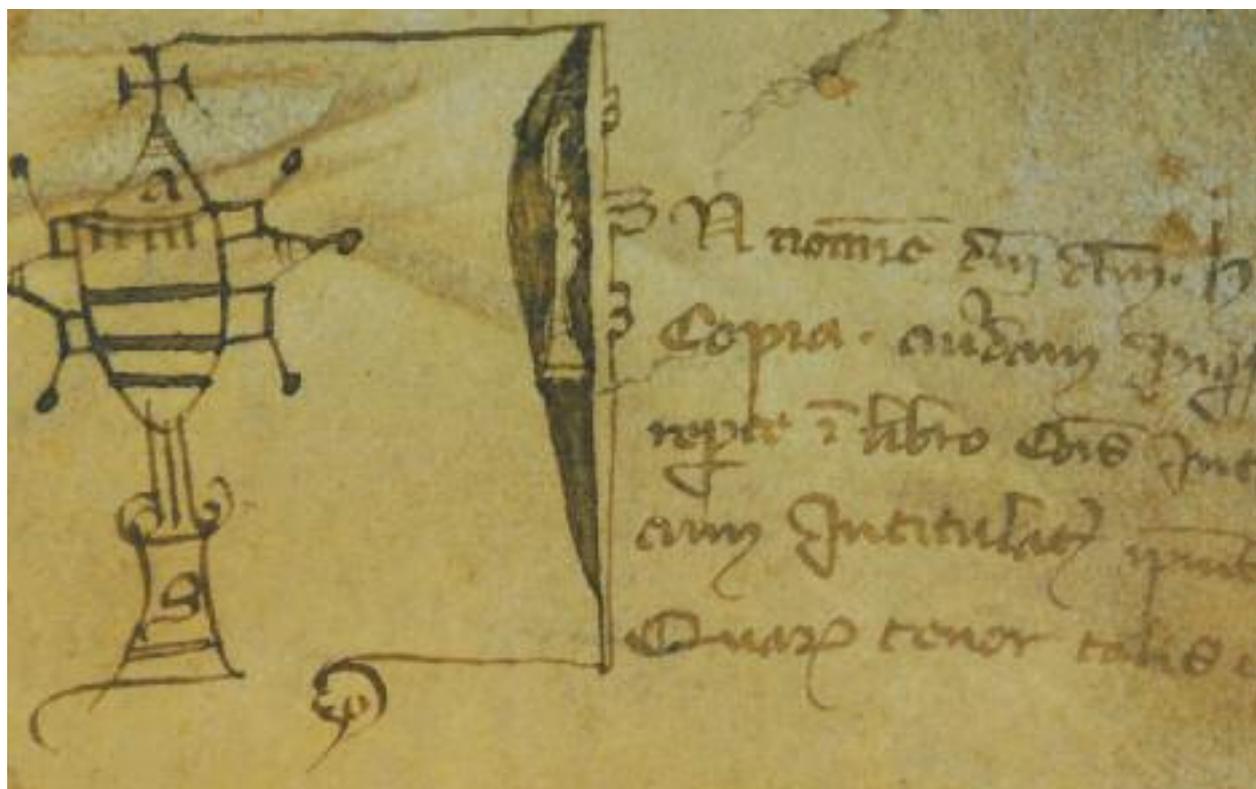


L'Ospedale civile di Terni in una immagine della fine del XIX secolo



Pergamena miniata contenente una indulgenza plenaria per chi frequenterà la chiesa di Santa Maria in Campitello del 7 marzo 1539
ASMPCT, Fondo pergameneo, 294

Signum tabellionis del notaio *Salvatus Ufreducij* in una copia di un atto processuale del 6 dicembre 1346 ASMPCT, Fondo pergameneo, 58



“Simbolo” della Congregazione di carità di Terni ASMPCT, Conservatorio orfane, 21.7-II



Il Fondo diplomatico si compone di 337 pezzi tra atti notarili, testamenti, codicilli, compravendite, quietanze, che testimoniano l'attività delle Opere pie sopra descritte tra il 1275 e l'Unità d'Italia.

A questo fondo più antico⁵ si affianca poi l'Archivio storico della Congregazione di carità di Terni, costituito da 66 pezzi che coprono un arco temporale compreso

tra il 1862 e il 1937⁶, e un altro nucleo di documenti consistente in 26 pezzi riguardanti le opere pie di Collescipoli e Cesi relativi al periodo 1615-1895⁷.

La Congregazione di carità di Terni nacque con decreto del 29 ottobre 1860 del marchese Gioacchino Napoleone Pepoli, che istituì in ogni comune dell'Umbria una Congregazione di carità, cui era devoluta l'am-



Libro degli scrutini del 1697 del sodalizio dei Disciplinati di Gesù Cristo ASMPCT, *Disciplinati di Gesù Cristo*, 163-7

ministrazione delle opere pie esistenti nel territorio. A Terni la Congregazione entrò nel pieno delle sue funzioni soltanto il 3 giugno 1861 e amministrò le seguenti opere pie: Ospedale degli Infermi, Opera pia Galeani, Monte di Pietà, Pio Orfanotrofio Guglielmi e Pio Conservatorio delle orfane.

Negli anni successivi altre opere pie ternane entrarono a far parte della Congregazione e nel 1927, quando Terni divenne Provincia, incorporò anche le Congregazioni dei comuni soppressi di Cesi, Collestatte, Collescipoli, Papigno, Piediluco, Torreorsina e Stroncone (quest'ultima riacquistò la sua autonomia nel 1948). La Congregazione di carità fu attiva fino al 1937, quando nacque l'Ente comunale di assistenza (ECA), che andò ad amministrare gli enti di assistenza e beneficenza sino al 1978⁸.

Gli archivi delle opere pie e della Congregazione di carità sono stati riordinati ed inventariati; l'inventario completo della parte antica è stato anche riversato su un cd che consente una rapida ed agevole consultazione attraverso motori di ricerca. La Fondazione, per consentire una migliore conservazione degli originali e per una loro più facile lettura, ha provveduto nel 1997 alla microfilmatura di tutti gli atti dell'archivio pre unitario delle opere pie. I microfilm sono stati trasferiti su trentotto cd da cui è possibile effettuare ricerche, stampare copie di documenti, leggere e analizzare ogni singolo atto servendosi degli opportuni ingrandimenti per l'interpretazione della scrittura. Sempre nel 1997 la Fondazione ha altresì restaurato tutte le pergamene⁹.

¹ Si veda in proposito il saggio di Francesco Santaniello in questo volume.

² In proposito si rimanda al saggio di Anna Ciccarelli in questo volume. Cfr. Ciccarelli, 2001, pp. 65-69; Trevisan, 2001, pp. 195-201.

³ Si tratta della documentazione prodotta dalle Opere pie prima della nascita della Congregazione di carità.

⁴ I presenti brevi cenni storici sulle Opere pie e le indicazioni circa la consistenza dei relativi archivi sono tratti da Pericoli,

1985; Ciccarelli, 2001, pp. 65-69.

⁵ Gradassi Luzi, 1900, ms.

⁶ La parte più consistente della documentazione riguardante la Congregazione di carità è depositata presso l'Archivio di Stato di Terni.

⁷ Ciccarelli, 2003, pp. 227-234.

⁸ Si veda in proposito: Squadroni, 1990; Ciccarelli, 2005, pp. 55-64.

⁹ In proposito cfr. Martinelli, 2001, pp. 202-205.

SECTION ITALIENNE

CATALOGUE



L'archivio storico della Cassa di Risparmio di Terni e di Narni: un progetto a lieto fine

Fabrizia Trevisan

Lo stretto rapporto di collaborazione instauratosi, ormai da alcuni anni, fra la Soprintendenza archivistica per l'Umbria e le Aziende di credito della regione, ha permesso la realizzazione di importanti iniziative volte alla tutela e alla valorizzazione di un patrimonio documentario di grande importanza per la storia economica e sociale della regione.

Il primo atto di questa sinergia d'intenti è stato, tra la fine degli anni Ottanta e la prima metà degli anni Novanta del secolo scorso, il censimento degli archivi degli Istituti di credito umbri, che ha permesso di avere conoscenza di una fonte documentaria fino allora pressoché sconosciuta.

I risultati dell'indagine, pubblicata nel 1995¹, hanno dato l'avvio ad un'opera di sensibilizzazione presso i detentori di tali complessi documentari che, nel tempo, si è sempre più intensificata. Il primo importante intervento di valorizzazione di questa tipologia di archivi è stato reso noto attraverso la pubblicazione, nel 2003, dell'inventario dell'archivio storico della Cassa di Risparmio di Perugia².

Da quella data l'interesse per la salvaguardia della propria memoria storica ha indotto anche altre aziende di credito, tra le più significative nella realtà umbra, ad impegnarsi nella realizzazione di iniziative analoghe³.

La Fondazione Cassa di Risparmio di Terni e Narni, fin dalla sua istituzione, avvenuta nel 1992, ha instaurato una proficua collaborazione con la Soprintendenza archivistica per l'Umbria, per conservare e valorizzare al meglio il ricco e complesso patrimonio documentario detenuto: un'inconsueta, ma quanto mai significativa, aggregazione di fondi archivistici. Vi sono, infatti, conservati l'archivio delle Opere pie di Terni, comprendente documentazione antecedente la costituzione della Congregazione di carità cittadina, alcune carte riconducibili alla Congregazione stessa e un significativo nucleo documentario prodotto dalla Cassa di Risparmio di Terni e di Narni⁴. L'unicità, l'importanza e l'indubbio valore storico e culturale del suddetto materiale archivistico hanno fatto sì che fossero poste in essere tutte le azioni necessarie per garantirne non solo la salvaguardia, ma anche la fruizione, attraverso interventi di riordinamento, restauro e microfilmatura.

Nel 2002, questo ricco patrimonio documentario si

è ulteriormente accresciuto con l'acquisizione dell'Archivio storico della Cassa di Risparmio di Terni e di Narni; nello stesso anno il complesso archivistico conservato dalla Fondazione è stato dichiarato, dalla Soprintendenza archivistica per l'Umbria, di interesse storico particolarmente importante.

L'archivio storico della Cassa di Risparmio di Terni e di Narni, unitamente ai fondi archivistici acquisiti e aggregati, rappresenta una preziosa fonte per le ricerche sulla storia, l'economia e l'evoluzione sociale del territorio della provincia di Terni. Poiché le vicende della Cassa sono strettamente legate alla storia di oltre un secolo di quel territorio, la Fondazione ha fatto suo il progetto di riordinamento e inventariazione redatto dalla Soprintendenza e lo ha direttamente finanziato.

La prima fase di attuazione dell'intervento, il riordinamento e l'inventariazione dell'archivio della Cassa di Risparmio di Terni, ha preso avvio nel maggio del 2007 e si è concluso nell'estate del 2008. L'incarico è stato affidato a tre archiviste libere professioniste: Maria Buono, Luana Gubbio e Laura Pennoni, coordinate da chi scrive. Le stesse hanno atteso ad un analogo intervento sulle carte dell'Archivio storico della Cassa di Risparmio di Narni dal settembre 2009 all'aprile 2010. Inventariare un archivio non significa semplicemente redigere un "elenco" di documenti, richiede al contrario un impegno complesso e articolato che include, accanto all'elemento descrittivo del documento, la redazione di introduzioni storiche istituzionali e archivistiche generali, che diano conto delle vicissitudini subite dall'archivio oggetto dell'intervento e, ancora, introduzioni alle singole serie documentarie.

Perché questo avvenga è necessaria la conoscenza della storia istituzionale dell'ente produttore delle carte, della sua struttura e della sua evoluzione sia da un punto di vista operativo che burocratico.

Nella formazione e nella conservazione di un archivio, infatti, oltre alla prassi dell'azione amministrativa, influiscono anche dei vincoli precisi che, nel caso specifico degli archivi di istituti di credito, sono imposti dal codice civile, dalla legge bancaria e in genere da tutte quelle norme che la banca è tenuta ad osservare nei suoi rapporti con gli altri soggetti. Tutto questo, chiaramente, incide nel processo di for-

ASCRT, Catalogue de la section italienne, 1900



ASCRT, *Consiglio di Amministrazione. Verbali del Consiglio*, 15

mazione dell'archivio e comporta come conseguenza anche una selezione naturale nella conservazione della documentazione da parte degli stessi enti produttori. Se, quindi, da una parte, nell'Archivio della Cassa di Risparmio di Terni si trovano perfettamente conservati dal 1846, anno d'istituzione della Cassa di Terni, i verbali degli organi deliberanti, i registri contabili, i libri dei depositi, i rendiconti e in generale tutti gli atti di carattere contabile, altrettanto non si può dire di quella parte di documentazione relativa alla corrispondenza, ai rapporti con altri enti, alle articolazioni della struttura operativa e ad alcuni particolari settori d'attività della banca.

Diversamente, per quanto riguarda le carte prodotte dalla Cassa di Risparmio di Narni, le lacune maggiori riguardano i primi anni di attività della banca. Mancano, ad esempio, i verbali delle deliberazioni del Consiglio di amministrazione e delle Assemblee generali dei primi 15 anni di attività, mentre si conservano, dal primo decennio del Novecento fino agli anni Ottanta, le carte prodotte dal servizio di esattoria e tesoreria gestito dalla Cassa medesima.

La documentazione pervenuta, circa 2400 pezzi compresi in un arco cronologico che va dal 1846 al 1988, anno in cui avvenne l'incorporazione per fusione della Cassa di Narni, ci consente di ricostruire la storia della banca nell'esercizio delle sue specifiche funzioni. L'attenta lettura delle carte ha permesso di individuare quanto prodotto direttamente dalla Cassa di Risparmio di Terni e da quella di Narni da quanto, invece, riconducibile ad altri fondi archivistici confluiti, a vario titolo, nell'archivio della banca. Ecco quindi che, accanto ai due nuclei principali, la Cassa di Terni e quella di Narni, troviamo altri archivi, per la verità non particolarmente consistenti, ma non per questo meno significativi, quali quelli delle rappresentanze di Terni e di Narni dell'Istituto federale di credito agrario per l'Italia centrale, alcune carte del Monte di credito su Pegno di Terni e un esiguo numero di carte relative al Monte di pietà di Amelia, all'Azienda agraria di Taizzano e alla Cassa comunale di Credito agrario di Otricoli.

Una volta, quindi, individuata in maniera inequivocabile quale fosse la documentazione prodotta dai due



istituti di credito da quella, invece, appartenente ad altri enti, si è dato avvio al lavoro di inventariazione. L'analisi delle carte, le indicazioni riportate sulle buste, sulle camicie dei fascicoli, sul frontespizio e sul dorso dei registri, lo studio degli statuti e dei regolamenti hanno permesso di ricondurre i documenti agli uffici produttori e di organizzare le unità in serie omogenee all'interno delle quali vi è anche continuità cronologica⁵. Di queste serie archivistiche ve ne sono alcune che riuniscono documentazione relativa alla storia della Cassa nei suoi vari aspetti tecnico-amministrativi, altre che, invece, rappresentano una fonte imprescindibile per ricostruire l'evoluzione della realtà socio-economica della zona d'operatività della banca. Tra queste ultime se ne sottolineano alcune che ci permettono di avere conoscenza di quale fosse l'attività svolta dalla Cassa sia nell'ambito della beneficenza sia in quello del sostegno per la realizzazione di opere di pubblica utilità. Tra le numerose iniziative realizzate dalla Cassa di Risparmio di Terni si segnalano gli atti relativi a due importanti partecipazioni, ambedue datate tra la fine degli anni ottanta del-

l'Ottocento e il primo ventennio del Novecento. La prima si riferisce agli studi di fattibilità e al successivo contributo economico, messo a disposizione del Comune, affinché la città di Terni fosse dotata di acqua potabile; la seconda è rappresentata dall'assegnazione di una somma, attraverso la sottoscrizione di azioni, per la costruzione di case da destinare agli operai la cui presenza si faceva sempre più numerosa a seguito della nascente industrializzazione della città⁶. L'inventariazione delle carte della Cassa di Risparmio di Narni ha, invece, permesso di apprendere come, tra la fine dell'Ottocento e il primo ventennio del secolo successivo, la Cassa di Narni fosse venuta in possesso di un'azienda agraria situata nella tenuta di Taizzano. L'azienda, amministrata da un direttore ed un fattore, era costituita da una casa, ubicata in via S. Giuseppe, utilizzata come sede e magazzino, da un molino per l'olio, oltre a numerosi terreni⁷. Era lo stesso Consiglio di amministrazione della Cassa di Risparmio di Narni che autorizzava direttamente gli acquisti dei macchinari, le manutenzioni e curava la vendita dei prodotti, stabilendone anche il prezzo.

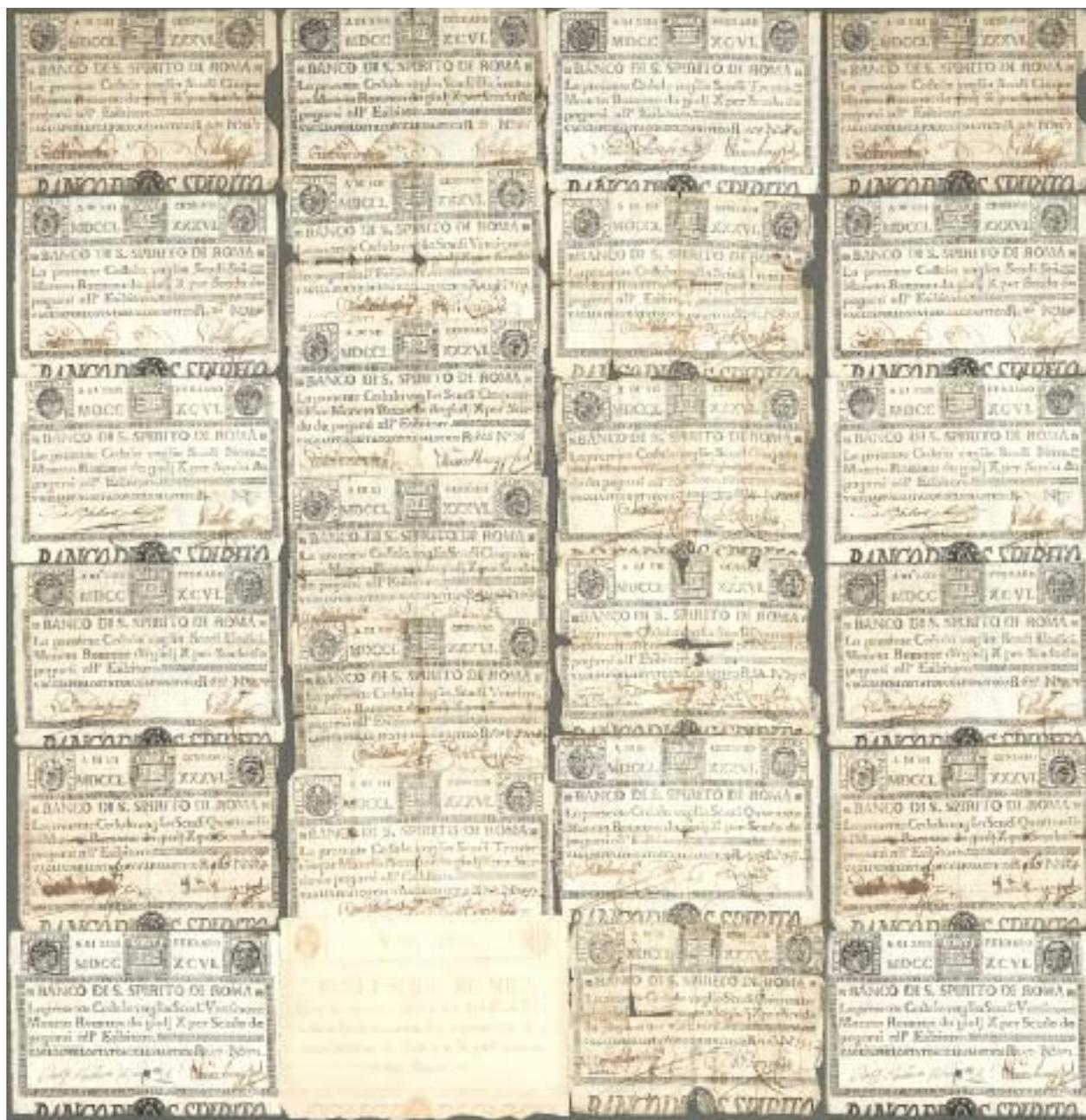
ASCRT, Attestato della Cassa di Risparmio di Terni per la partecipazione all'esposizione internazionale di Milano del 1906



Di diverso contenuto, ma senza dubbio indicativa di un particolare momento storico, è la documentazione relativa alla “propaganda”: cioè a tutte quelle azioni messe in atto per promuovere il concetto di risparmio e, nello stesso tempo, per pubblicizzare l’istituto stesso. Si tratta delle carte, riferite agli anni 1955-1967, relative all’espletamento del concorso “La via migliore - gara fra le classi”⁸. Per la partecipazione al concorso era richiesta, agli alunni delle scuole elementari, la composizione di un elaborato avente per tema il risparmio. Il concorso rientrava

tra quelle iniziative che, com’era stato stabilito nel I Congresso internazionale delle Casse di Risparmio, tenutosi a Milano nel 1924, si dovevano svolgere il 31 ottobre di ogni anno, in occasione della Giornata mondiale del risparmio⁹.

Di questo e di tanto altro si potrà venire a conoscenza se si avrà la pazienza di seguire, in quella sorta di mappa del tesoro che è l’inventario, quei tanti piccoli sentieri attraverso i quali la ricerca in archivio può diventare una vera e propria esplorazione in un territorio sconosciuto e pieno di sorprese.



¹ Squadroni, 1995, pp. 192-200; Trevisan, 1995, pp. 668-701.

² Bonofiglio, Giovagnoli, Pedetta, 2003.

³ Franceschini^a, Giovagnoli^b, 2007; Franceschini^b, Giovagnoli^b, 2007.

⁴ Per le notizie sulla consistenza del patrimonio documentario delle Opere pie e della Congregazione di carità e sulla relativa bibliografia si rimanda al precedente capitolo curato da Anna Ciccarelli.

⁵ Il lavoro di inventariazione è stato eseguito utilizzando il software Sesamo 4.1. La schedatura è stata effettuata a livello d'unità fornendo informazioni su eventuali titoli originari, sugli estremi cronologici, sulla tipologia. Sono state riportate, quando presenti, le segnature originali. Le partizioni archivistiche sono indicate oltre che dalla denominazione da un'indicazione numerica. La banca dati è stata suddivisa in tanti files

per quanti sono gli archivi. L'inventario di ciascuno dei fondi documentari è preceduto da cenni di storia istituzionale dell'ente che lo ha prodotto. Altrettanto è stato fatto per le serie documentarie, ognuna delle quali è preceduta da un'introduzione che dà conto della consistenza e della tipologia del materiale documentario in essa contenuto.

⁶ ASCRT, *Segreteria. Carteggio amministrativo*, b. 143; ASCRT, *Segreteria. Beneficenza*, 167-169; ASCRT, *Fondi patrimoniali*, 217-218.

⁷ ASCRN, *Consiglio di Amministrazione. Verbalì del Consiglio*, 3, pp. 6, 12, 18 e ivi, 5, p. 193.

⁸ ASCRT, *Segreteria. Carteggio amministrativo*, b. 150.

⁹ Bonofiglio, Giovagnoli, Pedetta, 2003, pp. 104-106.



La raccolta d'arte





La collezione d'arte della Fondazione Carit

Anna Ciccarelli

La collezione artistica della Fondazione Cassa di Risparmio di Terni e Narni è costituita da due nuclei di opere: il primo deriva dal conferimento di beni mobili da parte della Carit; il secondo, invece, è costituito da beni acquistati direttamente dalla Fondazione a partire dal 1992.

Nel 1992 la legge "Amato" – così chiamata dal nome del suo proponente – ha dato avvio ad un profondo rinnovamento del sistema bancario italiano, che ha visto la trasformazione delle casse di risparmio e degli istituti di credito in società per azioni e la nascita delle Fondazioni bancarie, alle quali è stato demandato il compito di perseguire fini di utilità sociale e di promozione dello sviluppo economico. La Fondazione Carit, all'atto dello scorporo dall'omonima società bancaria, è così potuta venire in possesso di una parte consistente delle opere che la Cassa di Risparmio di Terni, nel corso di quasi un secolo e mezzo di vita, aveva acquisito con il duplice intento di abbellire le sedi della banca e di proteggere dalla dispersione il patrimonio artistico locale. Si tratta di quadri per lo più acquistati direttamente dal pittore o dai suoi familiari; o ancora, talune volte, notati a mostre personali¹ o in esposizioni collettive, o individuati sul mercato antiquario e alle aste.

Primo nucleo

Di questo *primo nucleo* fanno parte, seppure con qualche eccezione, opere di artisti per lo più attivi tra la fine dell'Ottocento e la seconda metà del Novecento, nativi o operanti nel territorio ternano, come Amerigo Bartoli (Terni 1890-Roma 1971), Alceste Campriani (Terni 1848-Lucca 1933), Ugo Castellani (Terni 1890-Roma 1957), Ilario Ciaurro (Napoli 1889-Terni 1992), Felice Fatati (Arrone (Tr) 1908-Terni 1977), Orneore Metelli (Terni 1872-1938), Carlo Quaglia (Terni 1903-Roma 1970).

Artisti che, grazie all'indiscussa qualità pittorica delle loro opere e alla frequentazione di importanti ambienti artistici del tempo, sono riusciti a varcare

i confini della provincia per essere ampiamente apprezzati in tutta la nazione e in Europa, partecipando ad esposizioni e mostre collettive e vincendo anche ambiti premi. Campriani, ad esempio, accompagnato dall'amico De Nittis, soggiornò a Parigi, dove ebbe importanti occasioni di lavoro che gli permisero di affermarsi sul mercato internazionale, grazie anche alla collaborazione con il mercante d'arte J. B. Goupil durata quattordici anni, dal 1870 al 1884. Espose successivamente a Vienna, Monaco, Anversa, Londra, Nizza e Berlino, per poi approdare alla fine della sua carriera a Lucca, dove assunse la direzione dell'Accademia di Belle Arti². Bartoli, invece, con la sua celebre composizione *Amici al caffè* – oggi a Roma alla Galleria Nazionale di Arte Moderna – raffigurante i frequentatori del celebre caffè Aragno di Roma, esponenti per lo più della cultura italiana del tempo (Ungaretti, Cardarelli e altri), ottenne nel 1930, alla Biennale di Venezia, il prestigioso premio di composizione della Confederazione Sindacati Fascisti Professionisti e Artisti³.

Delle opere conferite alla Fondazione fanno parte anche due busti commissionati dalla Carit allo scultore e architetto Pier Gaetano Possenti (Terni 1850-1923), che oggi abbelliscono il vano scala della Fondazione: il *Ritratto di Silvestro Viviani* eseguito nel 1896 e il *Ritratto del conte Paolano Manassei* realizzato nel 1923.

Il cav. Silvestro Viviani, deceduto il 26 febbraio 1895, secondo presidente dal 1870 della Cassa di Risparmio di Terni⁴, venne commemorato con la scultura affidata allo scultore Possenti per la somma di 1.250 Lire con il contratto stipulato il 9 aprile 1896⁵.

Il conte Paolano Manassei successe a Silvestri nella presidenza dell'istituto di credito, che lo amministrò fino al 1919. Il suo ricordo monumentale, con lapide commemorativa sottostante, venne collocato il 29 aprile 1923 nel salone a piano terra della Cassa di Risparmio⁶.

Fanno parte, infine, di questo gruppo, derivante dall'atto di scorporo dalla Carit, anche alcune opere

Girolamo Genga (attr.)
(Urbino 1476-1551)
Madonna col Bambino,
particolare



Francesco Fantoni da Norcia (attr.) (Pittore attivo in Umbria e nelle Marche tra il XV e il XVI secolo)
Annunciazione e i santi Sebastiano e Caterina d'Alessandria, particolare

più antiche, due quadri raffiguranti la *Cascata delle Marmore* risalenti alla seconda metà del XVII secolo e una *Pietà* del XVI secolo, attribuita a Girolamo Siciolante da Sermoneta che con ogni probabilità si trovava nella cappella del Monte di Pietà⁷.

Secondo nucleo

Al *secondo nucleo* appartengono, invece, le opere che la Fondazione Carit ha acquistato autonomamente nel corso dello svolgimento dell'attività istituzionale nei suoi ventotto anni di vita. Un consistente patrimonio caratterizzato da beni artistici intercettati sul mercato antiquario o presso prestigiose case d'aste appartenenti, in taluni casi, a collezioni private cittadine che rischiavano di essere

allontanati dal luogo di origine e che sono stati invece recuperati dalla Fondazione e restituiti alla collettività locale.

Nella composizione di questo *secondo nucleo* della Raccolta d'arte la Fondazione ha seguito principalmente tre criteri di acquisizione: proseguire l'attività di ricerca di opere dei maestri locali o operanti sul territorio, implementare la collezione dei dipinti raffiguranti la cascata delle Marmore e colmare alcune lacune cronologiche onde dare una continuità storico artistica alla Raccolta stessa.

I maestri locali

Nella ricerca di opere dei maestri locali non poteva certamente mancare Orneore Metelli, forse il più noto e apprezzato tra gli artisti del Novecento ternano.

Di Metelli la collezione della Fondazione vantava già 3 dipinti rappresentativi: il *Duomo di Orvieto*, *Largo B. Manassei nel 1882*, *La serenata*, ma con l'acquisto della bella veduta di *Corso Tacito a Terni* si è potuta arricchire di un ulteriore pregevole pezzo. Un olio su tela, registrato con il n. 101402, nel catalogo dell'opera di Orneore Metelli presso gli archivi dell'Istituto Matteucci di Viareggio, espressione autentica dell'arte del "pittore calzolaio", autentico, genuino, naturale e innocente rappresentante della pittura *naif* italiana.

Orneore Metelli (Terni 1872-1938) cominciò a dipingere tardissimo, forse a cinquant'anni, nelle ore libere dalla sua professione, con la maniera ingenua dei "pittori della domenica", raffigurando vedute di città, paesi e villaggi, fiumi e laghi, fiere, manifestazioni e feste popolari, interni di abitazioni, ritratti e autoritratti.

Corso Tacito a Terni, il racconto di uno spaccato di vita cittadina felice, ignara della guerra ormai prossima, ritratta da Metelli tra reale e surreale, con personaggi veri e altri verosimili, raffigurante sullo sfondo la fontana di piazza Tacito e il palazzo del Governo di Cesare Bazzani⁸.

Le vedute della Cascata delle Marmore

All'asta del 1998 della Finarte la Fondazione ha acquistato una delle vedute più belle della Cascata delle Marmore della raccolta. Si tratta della grande tela attribuita a Philip Peter Roos, detto Rosa da Tivoli (Francoforte 1655 o 1657-Roma 1706)⁹. Il di-

pinto di Rosa da Tivoli, come si evince anche dagli inventari del 1780¹⁰, proviene con ogni probabilità da villa Graziani in località Villa Valle, che venne portata in dote a Sebastiano Graziani da Rosalia Castelli, la cui famiglia la possedeva fin dal Cinquecento¹¹. Villa Graziani ebbe tra l'altro, grazie alla sua posizione privilegiata a pochi passi dalla Cascata, illustri ospiti, artisti e viaggiatori stranieri che dal parco della dimora poterono dipingere e ammirare la magnifica veduta.

Con questo soggetto è stata acquisita poi la tela di Carlo Bossoli (Davesco/Lugano 1815-Torino 1884), proficuo pittore per lo più di vedute, panorami, scorci urbani e di ambienti architettonici, ma anche autore di raffigurazioni di eventi bellici, politici e di costume. Definito "giornalista del pennello", viene ricordato soprattutto per i suoi famosi dipinti che rievocano le guerre risorgimentali del 1859-1861. La veduta della Cascata della Fondazione, che in origine costituiva un *pendant* insieme con la tela *Il Monviso*, è firmata da Bossoli e datata 1856 ed è stata esposta nel 2006 ad Orvieto alla mostra *Arte in Umbria nell'Ottocento* organizzata dalla Consulta delle Fondazioni delle Casse di Risparmio umbre¹².

Altri dipinti entrati a far parte della collezione d'arte della Fondazione che rappresentano la Cascata delle Marmore sono: un olio su tela attribuito alla cerchia di Claude Joseph Vernet (Avignone 1714-Parigi 1789) di gradevole fattura; un piccolo ma pregevole dipinto assegnato a un anonimo pittore attivo tra la fine del XVIII e gli inizi del XIX secolo; un piacevole acquerello dai leggeri toni pastello, che per le caratteristiche esecutive e perché in esso non compare la "Specola", costruita nel 1781, potrebbe essere ascritto alla metà o al massimo agli anni settanta del XVIII secolo.

Tra il 2013 e il 2017 la Fondazione ha arricchito la collezione di altre interessanti opere raffiguranti sempre la celebre Cascata provenienti anche dall'estero.

Nel 2013, ad un'asta di Sotheby's tenutasi a New York, è stata acquistata la bella tela di Gian Battista Bassi. L'opera, firmata e datata 1820, proviene dall'High Museum of Art di Atlanta, in quanto dono nel 1983 della famiglia Kilpatrick in memoria della signora Martin E. Kilpatrick (inv. n. 1983.98). Il dipinto era già apparso sul mercato antiquario nel 1979 sempre da Sotheby's a Londra¹³.

Giambattista Bassi (Massa Lombarda 1784- Roma



1852) fu un pittore che privilegiò, fin dagli inizi della sua carriera, il paesaggio tanto da meritarsi anche l'appellativo di "maestro del verismo", poiché amava ispirarsi direttamente alla natura, interpretandola con raffinatezza e spontaneità.

Massimo d'Azeglio ammirò molto la pittura di Bassi collocandolo, in *I miei ricordi*, tra i principali paesisti europei: «Woogd, Therlink olandesi, Verstappen fiammingo, Denis e Chauvin francesi, Bassi bolognese, furono i dominatori di una delle più felici epoche artistiche delle quali abbia memoria. Essi si trovarono artisti provetti e nel vigore dell'età, nel 1814, quando l'Europa non ne poteva più dell'odore della polvere. (...) Ogni artista aveva un soggetto nel quale era tenuto più felice. Mi ricordo che

Antiveduto Gramatica (attr.) (Siena 1571 - Roma 1626)
Giuditta e l'ancella, particolare

Livio Agresti
(Forlì 1508 c. - Roma 1579)
Decollazione del Battista,
1571
Proprietà Diocesi di Terni
Narni Amelia,
in comodato presso la
Fondazione Carit



la cascata del Velino era il soggetto di Bassi». Anche lo scrittore e poeta Giulio Perticari celebrò l'opera di Bassi, ricordando come molti suoi lavori fossero in importanti collezioni europee e americane. Tra le opere più note di Bassi si ricordano: al Museo Thorvaldsen di Copenaghen *Foresta presso un corso d'acqua* (datata 1816), *Viottolo tra case e muro di cinta* (1820), *Rovine al Palatino*, *Sentiero nel bosco* (1824); all'Accademia di Belle Arti di Ravenna *Castel Gandolfo* (firmato e datato 1851), *Rocce* (firmato), *Il bosco di Papigno*; alla Pinacoteca di Brera è conservata la *Veduta della Valle dell'Aniene* e alla Galleria Nazionale d'Arte Moderna di Roma *Villa Pamphili* e la *Salita di Ariccia*; a palazzo Coelli ad Orvieto la *Cascata delle Marmore* di proprietà della Fondazione della Cassa di Risparmio di Orvieto¹⁴. Nel 2015 la Fondazione ha ritenuto importante acquisire tre opere facenti parte di una collezione privata, che potevano essere immesse sul mercato antiquario e uscire quindi dalla città di Terni per sempre. Si tratta di tre gradevoli acquerelli su carta, due realizzati da Keisermann intorno al 1820 e uno firmato da Ducros e datato 1785. Il loro ingresso nella raccolta d'arte della Fondazione ha significato un notevole incremento del nucleo collezionistico dedicato a questa tematica.

La Cascata delle Marmore presso Terni di Franz Keisermann (Yverdon 1768-Roma 1833), un acquerello con lumeggiature a *gouache* su carta bianca, è un'opera di notevole qualità, la cui data di esecuzione dovrebbe aggirarsi intorno al 1820. Giunto a Roma nel 1786, Keisermann si trasferì subito dopo a Napoli, dove rimase fino al 1792. Rientrato a Roma, dimorò nella casa del maestro Ducros, in via della Croce, dove abitò per qualche tempo. Da Ducros apprese l'arte di dipingere vedute e paesaggi con una tecnica caratterizzata dalla vaporosa trasparenza delle tinte. Oltre a dedicarsi con assiduità alla rappresentazione di Roma e dei dintorni, Keisermann si spinse anche a Terni, dove in due riprese, dal 1807 al 1808 e nel 1820, si dedicò alla rappresentazione della Cascata delle Marmore. Un acquerello quasi identico a quello della Fondazione, datato 1820, è conservato in una collezione privata romana¹⁵. La sostanziale sovrapposibilità delle due versioni ha indotto il prof. Francesco Federico Mancini, che ha redatto l'*expertise* dei tre acquerelli su incarico della Fondazione, a credere che anche questo dipinto sia stato realizzato nel 1820¹⁶. «Rispetto a Ducros, il *ductus* pittorico di Keisermann – scrive

Mancini – appare più inciso e tagliente sia per quanto riguarda la rigogliosa vegetazione che funge da sponda alla cascata, sia per quanto riguarda l'acqua. Identica è nei due artisti l'idea di miniaturizzare le figure in basso, in modo da conferire maggiore risalto alla grandezza e alla potenza della cascata». Un'iscrizione vergata sul retro del foglio ricorda che l'acquerello fu eseguito per la marchesa d'Ariza (il marchesato di Ariza si trovava nel regno d'Aragona). L'altro dipinto di Franz Keisermann acquistato dalla Fondazione raffigura *La vallata di Terni al levar del sole lungo il fiume Nera*. Come affermato da Mancini, l'opera riveste un interesse documentario elevato, in quanto rappresenta uno scorcio dei dintorni di Terni, precisamente la zona di Papigno e della valle del Nera, a quel tempo ancora integre dal punto di vista paesaggistico e ambientale. In alto a destra si riconosce il borgo di Papigno, mentre, a sinistra, si vede la villa Graziani. Al centro, tra sponde verdeggianti, corre il fiume Nera. «Una famiglia di viandanti in costume, costituita da padre, madre, figlioletto e ragazza adolescente occupa il primo piano. Padre e figlioletto cavalcano un mulo carico di masserizie. In questa acuta e toccante rappresentazione "di popolo", che sembra ispirarsi alla tradizionale iconografia della *Fuga in Egitto*, si coglie l'intervento del pittore Bartolomeo Pinelli, il quale (...) frequentemente collabora con il collega paesaggista». Dall'iscrizione presente sul retro dell'acquerello si apprende che villa Graziani fu abitata, ai tempi di Keisermann, dal principe di Galles. Questa magnifica residenza di campagna, del resto, fu molto amata nel periodo del *Grand Tour* e offrì ospitalità a personaggi illustri come Rosa da Tivoli, lord Byron e Corot, ma anche al re di Baviera e all'imperatore russo».

La cascata delle Marmore presso Terni di Abraham Louis Rodolphe Ducros (Moudon, Vaud 1748-Lozana 1810) fu realizzata nel 1785 quando l'artista svizzero aveva trentasette anni. Giunse a Roma alla fine del 1776, dopo aver sostato a Bologna e a Firenze. Qui ebbe modo di incontrare pittori e scultori sia italiani che stranieri con i quali intrecciò proficue relazioni. Nel 1778 effettuò un viaggio in Sicilia e a Malta. Tornato a Roma, strinse una collaborazione con Giovanni Volpato e si specializzò nella realizzazione di stampe con vedute e paesaggi prevalentemente romani e napoletani. Le vedute di Ducros uniscono alla grande precisione dei dettagli topografici una messa in scena grandiosa, che molto

deve all'influenza di Piranesi. I suoi acquerelli, tra i primi che siano stati eseguiti in grande formato, interrompono la tradizione degli schizzi e degli abbozzi¹⁷. «Il dipinto in esame, dove l'albero in primo piano, disegnato con ammirevole effetto naturalistico e meticolosa cura del dettaglio, introduce alla schiumante visione dell'acqua che precipita, ne rappresenta un tipico esempio. Colpisce la scala dimensionale delle figure che assistono alla spettacolare caduta; volutamente rimpicciolite dall'artista, esse esaltano, per contrasto, la grandiosità della cascata. Un'opera di identico soggetto, molto simile per impianto compositivo e conduzione pittorica, è quella pubblicata nel volume, edito da Franco Maria Ricci nel 1985, curato da Pierre Chessex e introdotto da Francis Haskell. Conservato nel Museo Cantonale di Losanna, l'acquerello, di dimensioni leggermente inferiori al nostro, conferma l'attenzione che Ducros, al pari di Hackert, ebbe per questo straordinario spettacolo naturale. Nelle *Memorie di Belle Arti* dell'aprile 1785, stesso anno in cui l'artista firma e data l'opera in esame, si legge che il maestro svizzero mise a punto un modo tutto suo per descrivere questa specie di 'Niagara d'Italia': 'Le acque nel cadere precipitosamente dall'alto spargono all'intorno una immensa quantità di minutissime stille, che si sollevano come una candida nebbia, e fanno velo agli oggetti vicini sfumandone e rendendone indecisi i colori e i contorni. Questa osservazione trascurata da molti non è sfuggita al Signor Ducros il quale ha imitato a perfezione l'aria umida e nebbiosa ed ha espresso benissimo quella indecisione in cui vegliamo tutto ciò che è attorniato da simili vapori'». Un altro acquisto per la collezione tematica della Cascata è rappresentato dalla bella veduta animata di Martin Verstappen (Anversa 1773-Roma 1853) aggiudicata all'asta di Sotheby's tenutasi a Londra nell'aprile del 2016.

Pittore olandese, Verstappen si formò sulla tradizione dei maestri del Seicento fiammingo. Dopo aver soggiornato in Germania, dove ebbe modo di studiare la pittura di Claude Lorrain, si trasferì a Roma fra il 1804 e il 1805. L'Italia divenne la sua patria di adozione: l'artista lavorò come paesaggista nella capitale fino alla morte nel 1853, intrecciando rapporti di amicizia con i connazionali Teerlink e Voogd, l'italiano Bassi, lo scultore danese Thorvaldsen. Verstappen si dedicò, come consuetudine per il tempo, alla pittura *en plein air* soprattutto nei din-

torni di Roma. Non si hanno, infatti, riferimenti cronologici circa il suo soggiorno nella valle ternana per la quale realizzò almeno due opere certe.

Il bel dipinto entrato a far parte della collezione d'arte della Fondazione coniuga il realismo della pittura dal vero con una visione per così dire romantica della rappresentazione, come traspare con evidenza nel piccolo gruppo di personaggi e nella luce del tramonto.

L'opera era già passata sul mercato antiquario a Cologne, Van Ham Kunstauktionen, il 14 novembre 2014 erroneamente come Cascata di Tivoli¹⁸.

Ultima acquisizione in ordine temporale di una veduta della Cascata delle Marmore è rappresentata dall'olio su tela attribuito a Jan Frans van Bloemen, detto l'Orizzonte, (Anversa 1662- Roma 1749), aggiudicato all'asta di Bonhams tenutasi a Londra il 6 dicembre 2017¹⁹.

Secondo Busiri Vici van Bloemen è «da ritenersi il massimo divulgatore del paesaggio romano-pastorale – genere che godette di grandissima fortuna nella prima metà del Settecento – ed ebbe l'abilità di assimilare il naturalismo di Dughet alla chiarezza e trasparenza atmosferica di Claudio Lorenese: da qui il nome di "Orizzonte" con il quale talvolta firmerà le sue tele. Le sue inquadrature più che ai Colli Albani vanno riferite a quei borghi medioevali, a quei castelli solitari ed arroccati, spesso in rovina, che sorgono in mezzo ad una natura selvaggia»²⁰.

È difficile poter ricostruire un catalogo completo delle opere del Bloemen, in quanto la sua produzione fu vastissima e per la maggior parte dipinse quadri "a coppie" che oggi, purtroppo, risultano smembrate. La composizione del dipinto acquistato dalla Fondazione Carit può essere messa in relazione con altre due opere attribuite all'artista e presenti nella Galleria Doria Pamphilj di Roma.

Formatosi inizialmente alla bottega del fratello, con questi intraprese diversi viaggi, dapprima in Francia, poi in Italia a Torino, fino a giungere a Roma nel 1688, stabilendosi in via Margutta, nel centro dei "depenitori fiamminghi".

Dopo essere stato successivamente a Napoli, in Sicilia e a Malta, al seguito di un cavaliere olandese, il Bloemen tornò stabilmente a Roma sposando nella primavera del 1693 Mattea Rosa Barosini da Zagarolo. Morì a Roma e fu sepolto il 13 giugno 1749 nella chiesa degli Agonizzanti, dopo una intensa attività di "pittore dal vero".



Niccolò di Liberatore
detto l'Alunno
(notizie dal 1454 al 1502)
Assunzione della Vergine
Proprietà Diocesi di Terni
Narni Amelia,
in comodato presso la
Fondazione Carit

I grandi maestri della collezione: dal Medioevo ai giorni nostri

Come già anticipato nelle premesse, la Fondazione non si è dedicata soltanto all'acquisizione di dipinti di interesse squisitamente locale o legati all'ambito tematico della Cascata delle Marmore, ma ha rivolto la propria attenzione anche ad importanti maestri della storia dell'arte italiana, cercando di creare una collezione completa per la città che andasse dai cosiddetti "primitivi" alla storia contemporanea. Tali acquisizioni sono state effettuate in occasione di importanti aste nazionali ed internazionali o in concomitanza di mostre tenutesi a palazzo Montani Leoni. Alla cerchia di Taddeo Gaddi (Firenze fine del Duecento, primi anni del secolo successivo- 1366), all'ambito artistico dell'arte medievale italiana, vanno collocate le due tavole raffiguranti *San Pietro* e *San Giovanni* entrate a far parte della Raccolta nel 2017 a seguito della partecipazione ad un'asta tenutasi a Vienna da Dorotheum.

Due piccole tempere su tavola connotate dal cromatismo vivace dei panneggi delle figure che si stagliano sul fondo oro caratterizzato da decorazioni floreali inserite in ripartizioni geometriche punzonate. Le figure dei santi appaiono armoniose e ben proporzionate.

La provenienza delle due opere è attestata per la prima volta – per quanto risulta dalla documentazione pervenuta – presso la Collezione Carlo Grassi (1886-1950), imprenditore e appassionato amatore d'arte. La ricchissima collezione Grassi è stata in parte donata ai musei civici di Milano nel 1958 e in parte, quella conservata a villa di Lora, nei pressi di Como, dove Grassi si stabilì durante la seconda guerra mondiale, venduta il 18 giugno del 2002 all'asta di Christie's tenutasi a Roma.

Le due tavole della Fondazione facevano proprio parte di quest'ultimo nutrito gruppo di opere della Collezione che fu venduto, per espresso desiderio di Nedda Mieli Grassi, vedova di Carlo Grassi, da Christie's a favore della "Casa di Gino", un'istituzione benefica fondata e finanziata dalla stessa famiglia Grassi in memoria del figlio perito in guerra e specializzata nel recupero e nella formazione professionale dei giovani con problemi psichici²¹.

L'unica opera di particolare interesse storico artistico, dichiarata con Decreto ministeriale del 30 luglio 2004, a far parte della collezione è una

pregevole tavola assegnata a Francesco Fantoni da Norcia (attivo in Umbria e nelle Marche tra il XV e il XVI secolo) raffigurante la *Annunciazione e i santi Sebastiano e Caterina d'Alessandria*. La pala proviene dalla chiesa di San Francesco di Sassoferrato e rappresenta una delle rare opere del pittore, del quale si conosce una lunetta raffigurante la *Deposizione e santi* conservata a Brera e facente parte della pala degli Osservanti di Fabriano.

L'impostazione scenica del dipinto appare molto particolare e originale con uno sviluppo su due livelli: i santi Sebastiano e Caterina d'Alessandria in primo piano davanti ad una sorta di "sipario" raffigurante un paesaggio centroitalico e l'Annunciazione nella parte alta, che si svolge su un "palcoscenico" ornato di putti²².

Un'altra splendida tavola antica è quella attribuita a Raffaellino del Garbo (San Lorenzo a Vigliano, Firenze 1466 c.-1524) raffigurante la *Vergine col Bambino incoronata da due angeli tra san Giovanni Battista e un angelo che regge un libro* acquistata da una nota Galleria d'arte di Stoccolma nel 2008, dopo essere stata individuata dalla Fondazione alla Biennale d'arte di Firenze.

La tavola era già nota per essere stata attribuita al pittore fiorentino da Bernard Berenson, che la pubblicò nel 1963²³.

Raffaellino del Garbo, artista fiorentino attivo tra la fine del Quattrocento e i primi due decenni del Cinquecento, secondo le notizie tramandate da Giorgio Vasari, fu allievo di Filippino Lippi con il quale collaborò alla realizzazione del ciclo di affreschi per la cappella Carafa in Santa Maria Sopra Minerva a Roma. Già dalla fine del Quattrocento, però, Raffaellino comincia a prendere le distanze dallo stile del maestro per approdare, in una fase più matura, a composizioni che risentono di suggestioni provenienti da Perugino, Lorenzo di Credi e Luca Signorelli²⁴.

È proprio in questo periodo più tardo che si colloca la realizzazione dell'opera acquistata dalla Fondazione, che «nel profilo dell'Angelo che regge il libro, nella resa degli alberi e nella pennellata rapida e disinvolta» denuncia un chiaro influsso del Signorelli²⁵. Altre opere conosciute dell'artista sono: la *Resurrezione* realizzata per la chiesa di San Bartolomeo a Monte Oliveto a Firenze e oggi alla Galleria dell'Accademia; l'*Incoronazione della Vergine* del Louvre; l'*Incoronazione della Vergine* del Musée du Petit Palais di Avignone, opera proveniente dalla chiesa di

San Salvi a Firenze; la *Madonna col Bambino* del Museo nazionale di Capodimonte; infine un altro tondo della Galleria comunale di Prato. Il 20 novembre 2007, ad un'asta di Sotheby's tenutasi a Milano, è stata inoltre venduta un'opera – un olio su tavola in forma di tondo – assegnata a Raffaellino del Garbo raffigurante la *Madonna col Bambino e san Giovannino, san Gerolamo e san Francesco*²⁶.

Un'altra interessante opera della collezione è la tavola con la *Madonna col Bambino* assegnata a Girolamo Genga (Urbino 1476-1551), scultore, architetto e pittore, formatosi dapprima sulle opere di Piero della Francesca, divenuto in seguito aiuto del Signorelli e approdato poi, agli inizi del Cinquecento, alla bottega del Perugino. Un dipinto elegante nella sua realizzazione, caratterizzato da uno sfondo scuro e cupo dal quale emerge soltanto un vasetto in vetro contenente delicati fiori bianchi “sorprendentemente” luminosi per la raffinata esecuzione. La Vergine, con il volto e il collo sfilati, gli occhi allungati, la veste di un rosso acceso, sorregge sulle ginocchia Gesù Bambino raffigurato in carne, riccioluto e con le guance paffute, che rivolge lo sguardo allo spettatore.

Di stile caravaggesco è la bella tela attribuita al maestro senese Antiveduto Gramatica (Siena 1571-Roma 1626) raffigurante *Giuditta e l'ancella*. La vicenda rappresentata nel dipinto è quella dell'eroina ebraica Giuditta, simbolo della lotta del suo popolo contro gli antichi oppressori del Vicino Oriente. La storia, narrata nell'Antico Testamento, racconta che il re assiro Nabucodonosor aveva inviato il generale Oloferne a punire i paesi che non si erano alleati con lui nella guerra contro i Medi. Tra questi Israele. Il generale pose però un così lungo assedio alla città di Betulia, vicino a Gerusalemme, da spingere la bella e virtuosa Giuditta a compiere un drammatico atto per liberare il suo popolo oppresso: accompagnata dalla sua ancella, si recò nell'accampamento assiro e, dopo aver fatto ubriacare Oloferne, lo decapitò nel sonno.

Giuditta, straordinariamente elegante nel suo abbigliamento, è rappresentata nel dipinto della Fondazione in un atteggiamento fiero e noncurante del gesto compiuto, mentre stringe ancora nella mano destra la spada con cui ha ucciso il suo nemico. La sua vecchia serva, invece, è rappresentata in un tono realisticamente dimesso, recante il cesto con il capo mozzo di Oloferne, terrificante trofeo dell'atroce

gesto compiuto dalla sua giovane padrona.

L'attribuzione ad Antiveduto Gramatica è sostenuta, in particolare, dal confronto dell'immagine dell'ancella con quella della contadina presente nell'*Adorazione dei pastori* della chiesa romana di San Giacomo in Augusta, unica testimonianza certa della produzione autografa di Antiveduto.

Il dipinto di Girolamo Genga e quello di Antiveduto Gramatica sono stati acquisiti a seguito della partecipazione ad un'asta della Semenzato tenutasi a Venezia nel 2005²⁷.

Stesso soggetto, *Giuditta che mostra la testa di Oloferne ai Betuliani*, è proposto anche nella tela attribuita a Girolamo Troppa tra le ultime opere in ordine cronologico entrate a far parte della collezione della Fondazione. La tela, andata invenduta da Sotheby's all'asta tenutasi a New York il 22 maggio del 2019, a seguito di una trattativa privata, a giugno dello stesso anno è stata riportata in Italia grazie all'intervento della Fondazione. L'attribuzione a Girolamo Troppa è stata sostenuta dal prof. Francesco Petrucci, che ha pure suggerito che questo dipinto può essere datato ai primi anni dell'artista a Roma, intorno al 1660-1665²⁸.

Di Girolamo Troppa (Rocchette in Sabina 1636-Roma dopo il 1710) è documentata la presenza prevalentemente nella scena artistica romana, del reatino e dei Castelli Romani nel Seicento. Opere di Troppa sono attestate a Terni nella seconda metà del XVII secolo in due importanti edifici: a palazzo Montani (già Filerna) e a palazzo Carrara. A palazzo Montani Girolamo Troppa decorò le sale del piano nobile con affreschi raffiguranti soggetti tratti dalla mitologia, dalla Bibbia e dalla letteratura; a palazzo Carrara affrescò in una sala *Apollo e Dafne*²⁹.

In occasione di due mostre sui grandi maestri protagonisti della storia dell'arte italiana tenutesi a palazzo Montani Leoni la Fondazione ha accolto due preziose opere nella propria collezione.

Per la mostra “Incanto di luce e colori. Canaletto e i Guardi”, tenutasi nel 2017, è stata acquisita, la splendida tela di Francesco Guardi (Venezia 1712-1793), *Piazza San Marco a Venezia*.

L'opera, ascrivibile al periodo successivo al 1780, è stata assegnata alla Fondazione all'asta tenutasi a Vienna il 25 aprile 2017 presso la Dorotheum³⁰.

La piccola tela raffigura *Piazza San Marco a Venezia*. La facciata della basilica è posizionata al centro tra edifici digradanti in prospettiva a destra dietro il



O. METELLI

V. 1600



campanile, dove si può vedere anche parte del lato est del palazzo Ducale. A sinistra vi sono i palazzi delle Procuratie Vecchie e la Torre dell'Orologio, mentre sul lato opposto le Procuratie Nuove illuminate dalla calda luce del tramonto. La scena, infatti, è ambientata al crepuscolo e, secondo la sensibilità "fantastica" di Guardi, la luce proviene irrealisticamente da nord lasciando in ombra la metà sinistra della piazza con personaggi illuminati solo da luce riflessa.

La qualità del dipinto è estremamente alta, grazie all'abilità dell'artista nel realizzare figure e dettagli con pochi, piccoli, punti di colore.

Francesco Guardi, come noto, aveva ricevuto la sua formazione nello studio di famiglia: trascorse a Venezia la sua intera carriera e nelle prime decadi della sua attività si dedicò alla pittura figurativa. Probabilmente, solo a partire dalla metà degli anni Cinquanta del 1700, iniziò a dedicarsi alla pittura di vedute, data la forte domanda proveniente dal mercato estero e tenuto conto dell'assenza a Venezia di Canaletto, che in quel periodo si trovava in Inghilterra.

La rappresentazione di piazza San Marco guardando verso la Basilica è una delle vedute ricorrenti nel repertorio artistico di Guardi ed era tra i soggetti più apprezzati dai committenti dell'epoca.

Durante l'ultima decade della sua attività, Francesco Guardi lavorò su supporti sempre più piccoli, come nel caso del nostro dipinto, che si avvicina a quello conservato presso la National Gallery di Londra.

Il disegno preparatorio di Francesco Guardi per questa composizione di *Piazza San Marco* è conservato presso il Museum of Art di Cleveland e appartiene allo stesso periodo del nostro³¹.

Per la mostra "Tra Macchiaioli e Belle Époque. Giovanni Fattori, Telemaco Signorini, Giovanni Boldini" l'attenzione della Fondazione è stata rivolta, invece, al pittore livornese Giovanni Fattori (Livorno 1825-Firenze 1908)³².

Fattori è considerato uno dei rappresentanti più sensibili del movimento dei Macchiaioli. A questo stile si avvicinò a partire dagli anni Cinquanta dell'Ottocento, quando iniziò a frequentare il Caffè Michelangiolo di Firenze.

Fattori, mostrandosi insofferente alla pittura accademica e ai temi storico celebrativi da essa prediletti, aderì quasi fisiologicamente alla "macchia", una nuova tecnica pittorica ed espressiva legata alla poetica naturalistica. Lo scopo di Fattori, infatti, era

quello di instaurare una pittura di "impressione", modulando i volumi e le lontananze non più con la tecnica del chiaroscuro, bensì con l'adozione di campiture di colore accordate tra di loro in base al «tono», al «valore» e al loro conveniente «rapporto» (come spiegò egli stesso).

I dipinti di Fattori trattano gli aspetti più terragni e quotidiani della realtà, quelli meno appariscenti e per questo motivo più dolorosi.

La sua produzione pittorica, in ogni caso, abbraccia numerosi altri soggetti oltre a quello militare sicuramente più noto e diffuso. Un tema ricorrente, ad esempio, è il paesaggio, in particolare la sua terra, la Maremma toscana; non manca però anche il ritratto, realizzato con grande penetrazione psicologica, con disinvolture e semplicità.

Altro ambito fondamentale della produzione artistica fattoriana è quello dei contadini, dei loro costumi e delle loro usanze: i butteri, la gente del popolo e il loro faticoso e travagliato lavoro dei campi, nonché la vita degli animali che si riscontra in alcuni dei suoi dipinti³³.

Il dipinto entrato a far parte della raccolta della Fondazione è una interessante tavola dal titolo *Sosta di cavalleggeri*, eseguita tra il 1870 e il 1872, firmata in basso a destra: "Giov. Fattori". Si tratta di un olio su tavola di grande fedeltà realistica e raffinata esecuzione, dove il dato saliente è la resa fedele del motivo militare, colto nella massima naturalezza ed espressività umana e pittorica. Un risultato favorito anche dall'impiego del supporto di mogano, il cui fondo, amalgamato con la materia, assicura una resa cromatica luminosa e brillante.

Il quadro è corredato di una ricca letteratura e documentazione che ne certifica la provenienza (Sotheby's, Londra, maggio 1976, n. 164) e dall'attestato di archiviazione dell'Istituto Matteucci di Viareggio.

Mancando nella collezione opere rappresentative della storia dell'arte contemporanea, la Fondazione di recente ha ritenuto opportuno colmare tale lacuna individuando sul mercato delle aste due autori italiani protagonisti della scena artistica del XX secolo: Agostino Bonalumi e Alberto Burri.

Agostino Bonalumi (Vimercate 1935-Milano 2013), frequenta lo studio di E. Baj, dove incontra P. Manzoni, col quale inizia un'attività di ricerca comune. Entra in contatto anche con Fontana e svolge le sue prime esperienze di arte oggettuale, conce-

pendo l'opera nella sua oggettualità e non come rappresentazione di qualcosa. Per Bonalumi l'opera d'arte non deve essere solo forma, ma nemmeno solo apparenza, bensì deve riunire entrambe in quanto agisce sulla nostra sensibilità.

Rosso, 2004, la tela estroflessa e tempera vinilica, acquistata dalla Fondazione, firmata e datata al verso sul telaio, è registrata con il n. 04-009 nell'Archivio Bonalumi³⁴.

Alberto Burri (Città di Castello 1915-Nizza 1995), laureato in medicina, dopo la seconda guerra mondiale, durante la quale fu prigioniero in Texas per diciotto mesi, maturò la convinzione di dedicarsi alla pittura. Espressione fondamentale dell'arte contemporanea, l'opera di Burri si esplica in un complesso equilibrio di espressione intensa e di controllo rigoroso attraverso l'utilizzo di materiali inusuali e tecniche insolite³⁵.

In occasione dell'asta tenutasi a Milano da Sotheby's il 28 novembre 2018 la Fondazione ha acquistato la *Combustione* firmata, dedicata e datata *Roma 61* sul retro.

L'opera è stata registrata presso la Fondazione Palazzo Albizzini, Collezione Burri, Città di Castello con il n. 6132 ed è accompagnata dal relativo certificato su fotografia.

Combustione rappresenta un esempio brillante di una vastissima produzione firmata Alberto Burri. «La scelta di materiali tra i più disparati lo connota e lo contraddistingue, ma l'utilizzo del fuoco lo porta su un piano ancora più alto. Sotto l'offesa rigenerante del fuoco, la membrana di plastica si incrina di riflessi scuri. È ancora il fuoco a deformare e ridisegnare i contorni. La materia risorge dalle ceneri come una fenice, ha una forma nuova e unica: ed è questa la firma di Burri. Questo esemplare firmato e datato 1961 si inserisce nel periodo più prolifico per quanto riguarda le combustioni dell'artista, distinguendosi per il colore scuro che a tratti si illumina di grigio, dalla trama fitta e variegata. La sua ineccepibile conservazione la rende un'opera di straordinario potenziale»³⁶.

A fine anno 2019, mancando alla collezione d'arte un'opera appartenente alla pittura fiamminga, la Fondazione ha acquistato a Londra da Christie's due belle tele attribuite al pittore Sebastian Vrancx (Anversa, 1573-1647). Si tratta di due dipinti raffiguranti rispettivamente l'*Estate* e l'*Autunno* commissionati presumibilmente dal cardinale Piero Aldobrandini

(Roma 1571-1621), il cui stemma è dipinto proprio al centro della raffigurazione dell'autunno.

È noto che Vrancx, dopo aver studiato ad Anversa presso Adam van Noort, che fu maestro anche di Pieter Paul Rubens, tra il 1596 e il 1600 fu in Italia per studiare l'arte e visitò le città di Venezia, Roma e Napoli. Le due opere della Fondazione potrebbero, quindi, appartenere proprio a questo periodo italiano del pittore.

Oltre alle dotazioni conferite dalla banca e agli acquisti diretti, la Fondazione ha potuto beneficiare negli anni anche di diverse donazioni da parte di enti pubblici e privati, nonché di cessioni temporanee in comodato di opere restaurate che necessitavano di una idonea sede. La Fondazione è stata, infatti, riconosciuta come l'Istituzione cittadina in grado di poter accogliere, conservare e valorizzare le opere d'arte locali.

Per favorire la pubblica visione dell'intera collezione artistica, la Fondazione si è dotata di un regolamento interno, che disciplina le modalità di esposizione e di eventuale prestito temporaneo delle opere. Attualmente palazzo Montani Leoni ospita tre opere provenienti da enti pubblici e istituti religiosi accolte temporaneamente in comodato gratuito.

Si tratta della piccola tavola cuspidata dell'*Assunzione* assegnata a Niccolò di Liberatore detto l'Alunno (notizie dal 1454 al 1502) proveniente dalla chiesa di Santa Maria Assunta di Alviano e della grande pala con la *Decollazione del Battista* di Livio Agresti (Forlì 1508 c.-Roma 1579), firmata e datata 1571, proveniente dall'oratorio di San Giovanni Decollato, già chiesa di Santa Maria della Misericordia, di Amelia³⁷. Le due tavole erano state precedentemente sottoposte a un intervento di restauro, condotto a cura della Fondazione sotto l'alta sorveglianza della Soprintendenza, e valorizzate nell'ambito di due mostre tenutesi a palazzo Montani Leoni³⁸.

L'altra opera conservata al momento nello storico edificio sede della Fondazione è un *Panorama di Terni* di Orneore Metelli, tra i quadri più affascinanti realizzati dal pittore ciabattino³⁹. La tavola, una porta riutilizzata e dipinta da Metelli, ha fatto ritorno a corso Tacito, dove agli inizi del secolo scorso si trovava l'"Antica e premiata Calzoleria Metelli"⁴⁰.

Di seguito è riportata una galleria fotografica di alcuni dei dipinti più rappresentativi della collezione della Fondazione.

Alla pagina precedente
Orneore Metelli
(Terni 1872-1938)
Panorama di Terni
Proprietà Comune di
Terni, in comodato
presso la Fondazione
Carit

¹ Adunanza del Consiglio di Amministrazione del 5 marzo 1958: «Il Consiglio tenuto presente che il pittore Carlo Quaglia ha esposto i suoi quadri in una mostra personale presso l'Ente Provinciale Turismo di Terni; considerato l'opportunità di acquistare uno dei dipinti esposti, sia per doveroso riconoscimento del valore del pittore concittadino, sia per gli intrinseci pregi artistici delle sue opere; delibera di acquistare un quadro dal pittore Carlo Quaglia, dando mandato al Direttore Generale di sceglierlo fra le opere esposte nella mostra personale e di concordare e corrispondere il relativo prezzo, senza bisogno di ulteriore ratifica». ASCRT, *Consiglio di Amministrazione. Verbali del Consiglio*, 73, p. 154. Adunanza del Consiglio di Amministrazione del 4 maggio 1955: «Il Direttore Generale riferisce che il pittore ternano Ugo Castellani, il quale ha disposto le sue opere in una mostra personale tenutasi nella nostra Città dal 15 al 30 Aprile u.s., ha rivolto vive premure perché venga disposto l'acquisto di un quadro. Il Consiglio visto quanto riferito dal Direttore Generale; Considerata l'opportunità di aderire alla richiesta del pittore concittadino, avuto anche riguardo al notevole valore artistico delle sue composizioni; delibera di acquistare per il prezzo di lire 60.000 un quadro del pittore Ugo Castellani dando mandato alla Presidenza, ed alla Direzione di sceglierlo fra le opere esposte nella sua mostra personale». ASCRT, *Consiglio di Amministrazione. Verbali del Consiglio*, 71, p. 120.

² Vignoli^a, 2006, pp. 97-101.

³ Appella, 2008, pp. 104-105.

⁴ Primo Presidente della Cassa di Risparmio fu nel 1846 il capitano cav. Giuseppe Nicoletti. Cfr. *Inaugurazione del ricordo marmoreo al defunto presidente Conte Paolano Manassei Senatore del Regno*, 1923, pp. 6-7.

⁵ ASCRT, *Segreteria, Carteggio; Necrologio del presidente cav. Silvestro Viviani letto nell'adunanza generale del 7 aprile 1895 dal vice Presidente Paolano Manassei*, 1895; Petrillo, 2006, pp. 239, 247.

⁶ ASCRT, *Soci azionisti. Verbali delle adunanze*, 8, pp. 196-197. Delibera del 19 dicembre 1920 con la quale si decide di realizzare il busto del conte Manassei.

⁷ Saponi, 1993, p. 93.

⁸ Cicchini, Eleonori, 2014, pp. 63-65.

⁹ *Arredi e dipinti da Palazzo Pressio Colonnese*, catalogo asta (Roma, via Margutta 54, 3 novembre 1998), 1998, lotto n. 329, pp. 70-71.

¹⁰ La Fondazione è in possesso delle fotocopie degli inventari del 1780 e del 1897 gentilmente concesse da un erede della famiglia Pressio Colonnese all'indomani dell'acquisto delle opere dalla Finarte.

¹¹ *Arredi e dipinti da Palazzo Pressio Colonnese*, catalogo asta Finarte (Roma, via Margutta 54, 3 novembre 1998), 1998, p. 5.

¹² *Ottocento. Catalogo dell'arte italiana dell'Ottocento*, 1992, n.

21, p. 79; Vernizzi, 1998; Sciuga, 2006, pp. 174-175.

¹³ *Old master paintings and sculpture*, catalogo asta Sotheby's (New York, 31 gennaio 2013), 2013, lotto n. 290, p. 255.

¹⁴ Refice Taschetta, 1970.

¹⁵ Secci, 1989, pp. 76-77.

¹⁶ Le notizie ivi riportate in merito ai tre acquerelli sono tutte tratte dalla perizia del prof. Francesco Federico Mancini redatta su incarico della Fondazione Carit e datata 3 settembre 2015. Si coglie l'occasione per ringraziare il prof. Mancini per la cortese collaborazione.

¹⁷ Chessex, 1992.

¹⁸ Notizie tratte dal sito www.plenaristi.benculturali.it (ricerca scientifica e compilazione delle schede a cura di Marcella Cullatti) e da *Old Masters*, catalogo asta Sotheby's (Londra, 27 aprile 2016), lotto n. 775, p. 43.

¹⁹ *Old Master Paintings*, catalogo asta Bonhams (Londra, 6 dicembre 2017), 2017, lotto n. 97, p. 135.

²⁰ Busiri Vici, 1968.

²¹ Ciccarelli, Dragoni^a, 2017, pp. 7-19.

²² *Importanti Dipinti Antichi, Dipinti del secolo XIX, Arredi, Maioliche e Libri Antichi*, catalogo asta (Milano, 9-10 giugno 2009), 2009, lotto 6.

²³ Berenson, 1963, II, p. 186, fig. 1169.

²⁴ Vasari, edizione digitale, IV, pp. 117-119.

²⁵ Notizie tratte dall'*expertise* commissionata dalla Fondazione al prof. Francesco Federico Mancini nel 2007 in occasione dell'acquisto dell'opera.

²⁶ *Antichi dipinti*, catalogo asta Sotheby's (Milano, 20 novembre 2007), lotto 15, p. 27.

²⁷ *Dipinti di antichi maestri*, catalogo asta Semenzato (Venezia, Palazzo Correr, 25 settembre 2005), 2005, lotti n. 37, pp. 88-89 e n. 55 pp. 120-121.

²⁸ *Master Paintings*, catalogo asta Sotheby's (New York, 22 maggio 2019), 2019, lotto n. 68.

²⁹ *L'Umbria. Manuali per il territorio. Terni*, I, pp. 168-170, 182-183.

³⁰ Le notizie sono state tratte da *Old Master Paintings*, catalogo asta Dorotheum (Vienna, 25 aprile 2017), I, pp. 278-279.

³¹ Testo tratto da Ciccarelli, Dragoni^b, 2017, pp. 40-43.

³² Ciccarelli, Dragoni, 2018.

³³ Ivi, pp. 54-57.

³⁴ *Asta di opere d'arte moderna provenienti da raccolte private*, catalogo asta Farsettiarte (Prato, 2 dicembre 2017), lotto 576.

³⁵ Zuccaro, 1991; De Sabbata, 2013.

³⁶ *Arte moderna e contemporanea*, catalogo asta Sotheby's (Milano 28 e 29 novembre 2018), 2018, lotto 19, pp. 70-71.

³⁷ Entrambe le tavole sono state gentilmente concesse in prestito da S.E. il Vescovo di Terni che si ringrazia.

³⁸ Ciccarelli, Dragoni^a, 2017; Ciccarelli, Dragoni, 2018.

³⁹ Cicchini, Eleonori, 2014, pp. 37-38.

⁴⁰ L'opera è stata concessa in comodato dal Comune di Terni, che si ringrazia.



Le opere

Anna Ciccarelli

Amerigo Bartoli
(Terni 1890 - Roma 1971)
Scorcio con case, 1957
Tempera su carta; 43x33 cm
Firmato e datato in basso a destra
(inv. n. 13)





Amerigo Bartoli
(Terni 1890 - Roma 1971)
Paesaggio, 1963
Olio su carta; 25x18 cm
Firmato e datato in basso a destra
(inv. n. 14)



Amerigo Bartoli
(Terni 1890 - Roma 1971)
Campagna romana, 1964
Olio su tela; 45x67 cm
Firmato e datato in basso a destra
(inv. n. 81)



Amerigo Bartoli
(Terni 1890 - Roma 1971)
Cascata delle Marmore, 1966
Olio su tavola; 166x188 cm
Firmato e datato in basso a destra
(inv. n. 36)



Amerigo Bartoli
(Terni 1890 - Roma 1971)
Lago di Piediluco
Olio su tavola; 147x168 cm
(inv. n. 45)



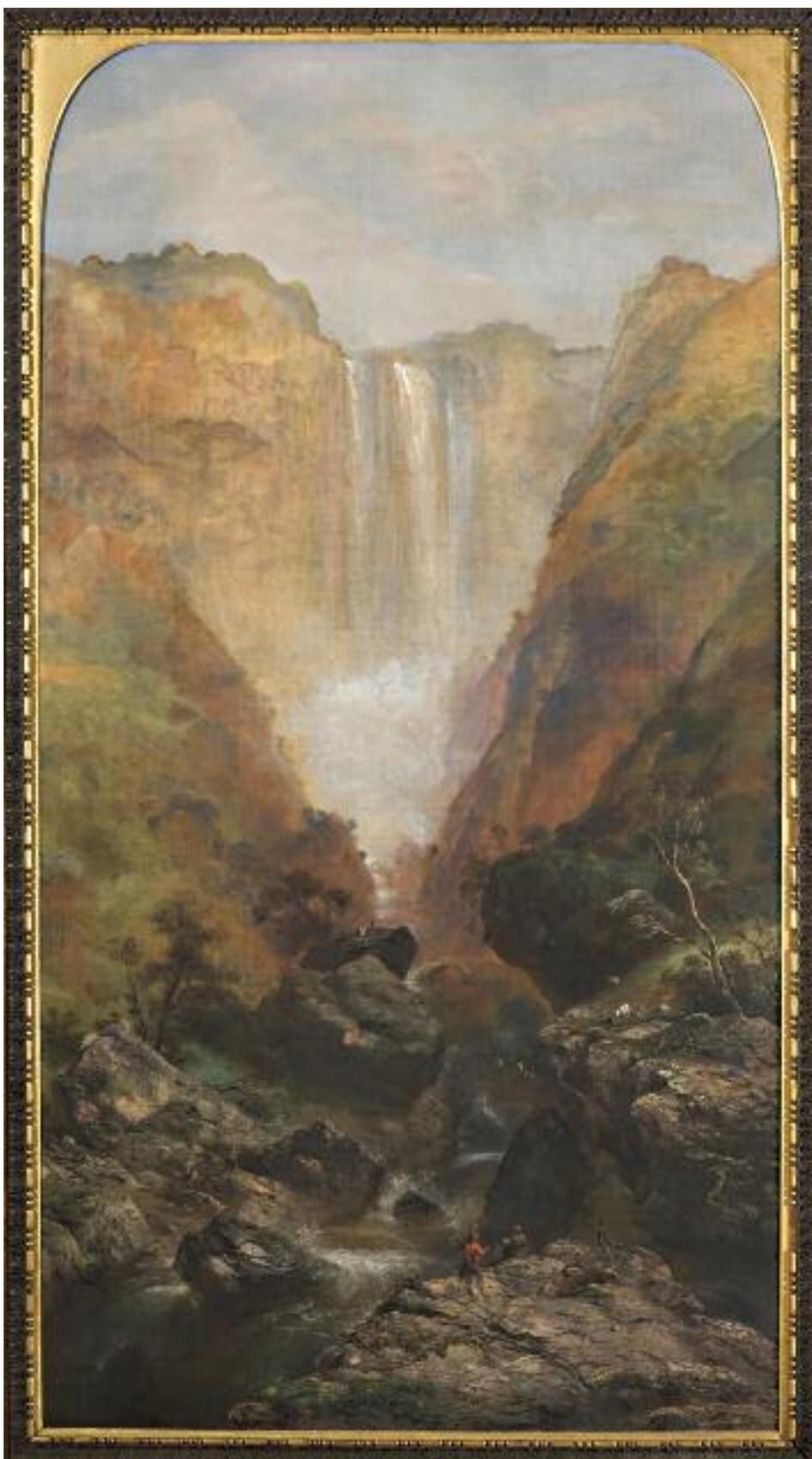
Amerigo Bartoli
(Terni 1890 - Roma 1971)
Belvedere
Olio su tela; 30x39 cm
Firmato in basso a destra
(inv. n. 15)



Gian Battista Bassi
(Massa Lombarda 1784 - Roma 1852)
Cascata delle Marmore, 1820
Olio su tela; 98,5x72,4 cm
Firmato e datato in basso a destra
(inv. n. 208)



Agostino Bonalumi
(Vimercate (Mi) 1935 - Milano 2013)
Rosso, 2004
Tela estroflessa e tempera vinilica; 100x95 cm
Firmato e datato al verso sul telaio
(inv. n. 219)



Carlo Bossoli
(Lugano 1815 - Torino 1884)
Cascata delle Marmore, 1856
Olio su tela; 247,5x132 cm
Firmato e datato in basso a destra
(inv. n. 55)



Alberto Burri
(Città di Castello 1915 - Nizza 1995)
Combustione, 1961
Acrilico, carta, cartoncino, vinavil, stoffa, combustione su tela; 33,6x51 cm
Firmato, datato con dedica
(inv. n. 231)



Alceste Campriani
(Terni 1848 - Lucca 1933)
Veduta del golfo di Napoli con Vesuvio e barche, 1890 c.
Olio su tela; 56x75 cm
Firmato in basso a destra
(inv. n. 89)



Alceste Campriani
(Terni 1848 - Lucca 1933)
In barca, 1895 c.
Olio su compensato; 60x31 cm
Firmato in basso a sinistra
(inv. n. 54)

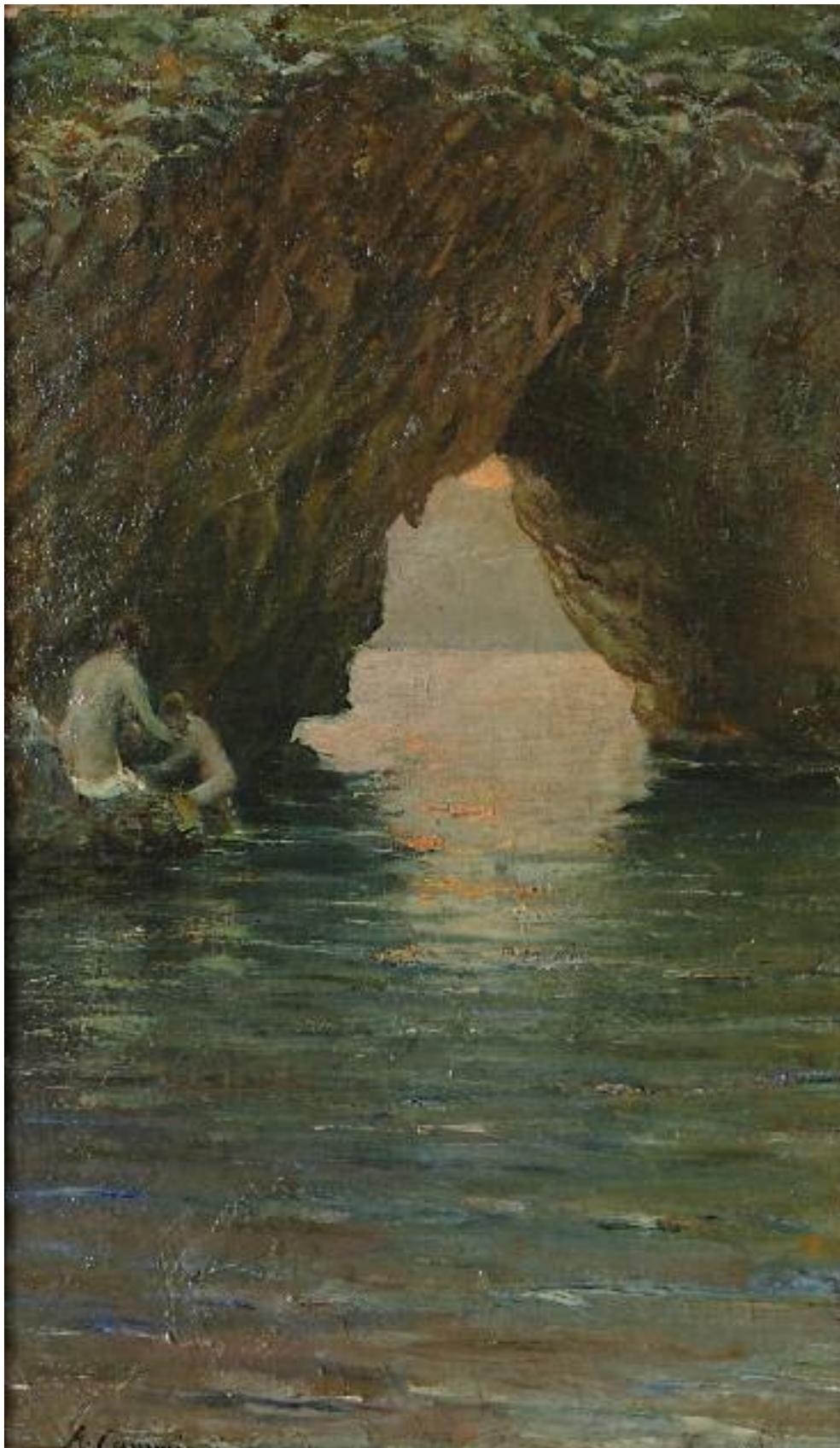


Alceste Campriani
(Terni 1848 - Lucca 1933)
Al pascolo
Olio su tela; 20x35 cm
Firmato in basso a sinistra
(inv. n. 94)



Alceste Campriani
(Terni 1848 - Lucca 1933)
Pescatori sulla spiaggia
Olio su tela; 38x58 cm
Firmato in basso a destra
(inv. n. 93)

Alceste Campriani
(Terni 1848 - Lucca 1933)
Bagnanti
Olio su tela; 77,5x46 cm
Firmato in basso a sinistra
(inv. n. 95)





Testa di Caracalla
Scultura: testa in marmo bianco e base in
marmo africano con finiture in marmo
nero del Belgio; 44x22x25 cm
(inv. n. 230)



Ugo Castellani
(Terni 1890 - Roma 1957)
Villa con pergolato, 1929
Olio su compensato; 50x61 cm
Firmato e datato in basso a destra
(inv. n. 12)



Ugo Castellani
(Terni 1890 - Roma 1957)
Vecchie case, 1930
Olio su compensato; 30x38,5 cm
Firmato e datato in basso a sinistra
(inv. n. 24)



Ugo Castellani
(Terni 1890 - Roma 1957)
Paesaggio umbro, 1933
Olio su tavola; 67x77,5 cm
Firmato e datato in basso a destra
(inv. n. 1)



Gian Domenico Cerrini (attr.)
(Perugia 1609 - Roma 1681)
Agar e l'angelo
Olio su tela; 114x181,5 cm
(inv. n. 56)

Ilario Ciaurro
(Napoli 1889 - Terni 1992)
Padre Barnaba Manassei, 1960
Olio su tela; 100x70 cm
Firmato e datato in basso a destra
Iscrizioni: in basso sul nastro
“+ P. BARNABA MANASSEI”
(inv. n. 22)





Abraham Louis Rodolphe Ducros
(Moudon 1748 - Losanna 1810)
Cascata delle Marmore presso Terni, 1785
Acquerello su carta; 103x68 cm
Firmato e datato in basso al centro
(inv. n. 209)



Francesco Fantoni da Norcia (attr.)
(Pittore attivo in Umbria e nelle Marche
tra il XV e il XVI secolo)
*Annunciazione e i santi Sebastiano e
Caterina d'Alessandria*
Olio su tavola; 150x137,5 cm
(inv. n. 176)



Giovanni Fattori
(Livorno 1825 - Firenze 1908)
Sosta di cavalleggeri, 1870-1872
Olio su tavola; 21,8x40 cm
Firmato in basso a destra
(inv. n. 222)

Taddeo Gaddi (cerchia)
(Firenze fine del Duecento, primi anni
del secolo successivo - 1366)
San Pietro
Frammento di pannello laterale di un
trittico
Tempera su tavola cuspidata; 61x31,5 cm
(inv. n. 217)



Taddeo Gaddi (cerchia)
(Firenze fine del Duecento, primi anni
del secolo successivo - 1366)
San Giovanni Evangelista
Frammento di pannello laterale di un
trittico
Tempera su tavola cuspidata; 61x31,5 cm
(inv. n. 218)





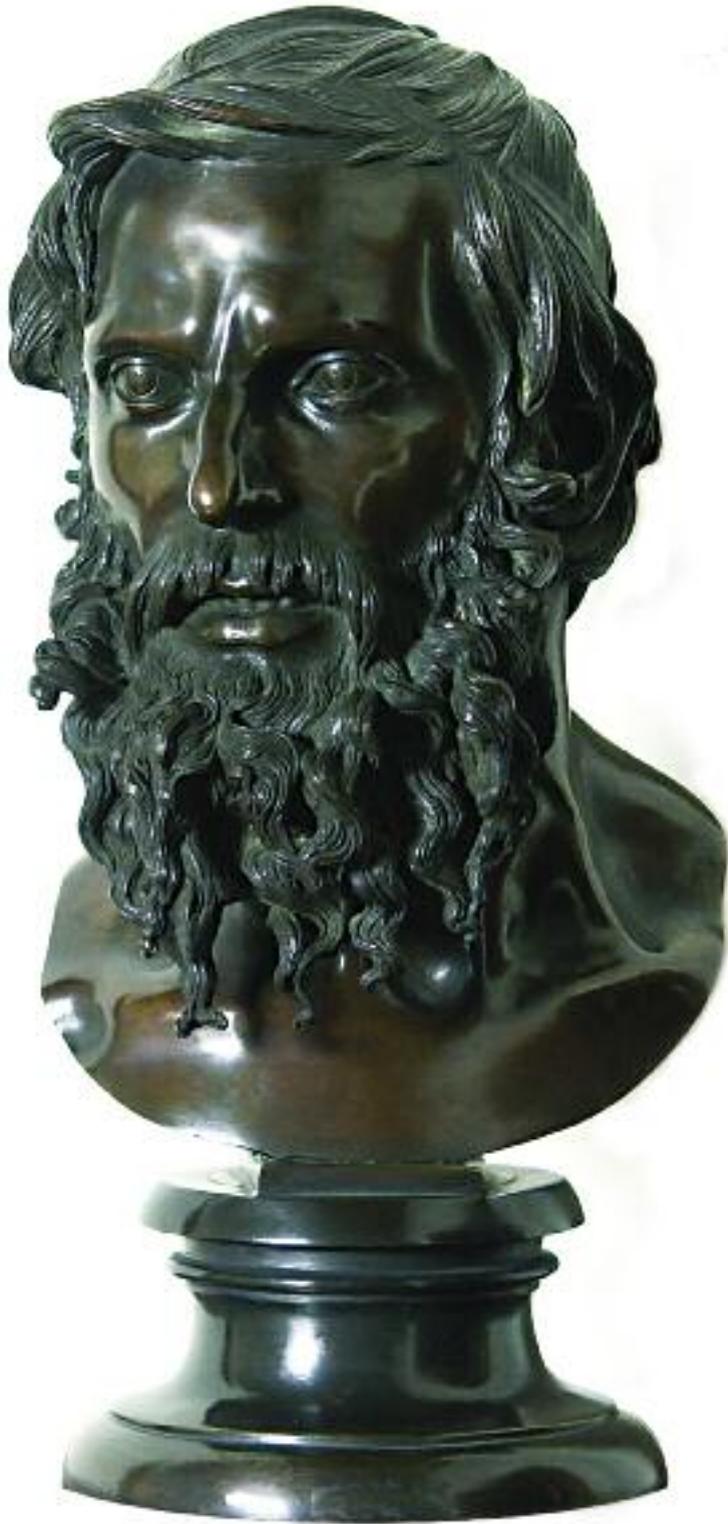
Piero Gauli
(Milano 1916 - 2012)
Acciaieria, 1953/1954
Olio su tavola; 65x124 cm
Firmato e datato in basso a sinistra
(inv. n. 84)



Raffaellino del Garbo
(San Lorenzo a Vigliano (Fi) 1466 c. - Firenze 1524) (attr.)
*Vergine col Bambino incoronata da due angeli tra san Giovanni Battista
e un angelo che regge un libro*
Olio su tavola; 91,5 cm Ø
(inv. n. 151)

Vincenzo Gemito
(Napoli 1852-1929)
Filosofo
Scultura in bronzo; h15 cm
Firmato sul retro
(inv. n. 60)





Vincenzo Gemito
(Napoli 1852-1929)
Aristotele
Scultura in bronzo; h 37 cm
Firmato sul retro
(inv. n. 61)

Girolamo Genga (attr.)
(Urbino 1476-1551)
Madonna col Bambino
Olio su tavola; 89x64 cm
(inv. n. 59)





Antiveduto Gramatica (attr.)
(Siena 1571 - Roma 1626)
Giuditta e l'ancella
Olio su tela; 107x135,5 cm
(inv. n. 57)



Francesco Guardi
(Venezia 1712-1793)
Piazza San Marco a Venezia
Olio su tela; 26,5x45,5 cm
(inv. n. 216)

Franz Keisermann
(Yverdon 1765 - Roma 1833)
Cascata delle Marmore presso Terni
Acquerello su carta; 102x67 cm
Firmato in basso a sinistra; sul retro del
foglio "Vue de la cascade de Terny, peint
d'après nature par F. Keiserman artiste a
Rome pour S.E.E. Madame la Marquise
d'Ariza"
(inv. n. 210)





Simone Lapi
(Scalpellino lombardo attivo
nella prima metà del XVII secolo)
Pietà, 1633
Scultura in travertino; h 156 cm
(inv. n. 155)



Franz Keisermann

(Yverdon 1765 - Roma 1833)

La vallata di Terni al levar del sole lungo il fiume Nera, 1820

Acquerello su carta; 65x103 cm

Sul retro del foglio: "Vue de la vallée de Terni ou lever du soleil. L'on voit le Palais Graziani au bord de la Nera ou a habité le Prince de Galle dessiné et peint d'après nature par Francois Keiserman, 1820" (inv. n. 211)

Antonio Mancini
(Roma 1852-1930)
Figura in giardino (La Spagnola)
Olio su tela; 141x82 cm
Firmato in alto a sinistra
(inv. n. 148)





Orneore Metelli
(Terni 1872-1938)

Largo Barnaba Manassei a Terni nel 1882

Olio su tavola; 37,5x70 cm

Iscrizioni: in basso a destra, "TERNI LARGO B. MANASSEI NEL 1882"

Firmato e datato in basso a destra

(inv. n. 39)



Orneore Metelli
(Terni 1872-1938)
La serenata, 1928
Olio su tavola; 65,5x49 cm
Firmato, anche con il caratteristico
stivale, e datato in basso a destra
(inv. n. 46)



Orneore Metelli
(Terni 1872-1938)
Terni, Corso C. Tacito
Olio su tela; 64x84 cm
(inv. n. 214)

Orneore Metelli
(Terni 1872-1938)
Duomo di Orvieto
Olio su tela; 100x66,5 cm
Firmato, anche con il caratteristico
stivale, in basso a destra
(inv. n. 35)





Alfonso Morganti
(Perugia 1849-1907)
Madonna col Bambino e santi, 1881
Olio su tela; 340x196 cm c.
Iscrizioni: in basso a destra,
T. ZUCCHERI / INV. 1550 //
A. MORGANTI, COP. 1881
Firmato e datato in basso a destra
(inv. n. 44)

Pier Gaetano Possenti
(Terni 1850-1923)
Ritratto di Silvestro Viviani, 1896
Scultura in marmo; h 68 cm
Firmato in basso sul retro
(inv. n. 86)





Pier Gaetano Possenti
(Terni 1850-1923)
Ritratto del conte
Paolano Manassei, 1923
Scultura in marmo; h 70 cm
Firmato in basso
(inv. n. 85)



Umberto Boccioni
(Napoli 1879 - Roma 1962)
Orvieto "L'ora del Vespro", 1921
Olio su tela; 61x80 cm
Firmato e datato in basso a sinistra
(inv. n. 38)



Pittore attivo tra la fine del XIV secolo
e l'inizio del XV secolo
San Giovanni Battista e san Pietro martire
Strappo di pellicola pittorica di un
dipinto murale; 180x100 cm
(inv. n. 175)

Pittore attivo alla metà del
XVII secolo
Ritratto femminile
Olio su tela; 99x74 cm
(inv. n. 177)





Pittore attivo nell'ultimo quarto del
XVII secolo
Cascata delle Marmore
Olio su tela; 153x113 cm
(inv. n. 34)

Pittore attivo alla fine del XVII secolo
Cascata delle Marmore
Olio su tela; 166x120 cm
(inv. n. 33)





Pittore attivo nella seconda metà del XVIII secolo
Cascata delle Marmore
Acquerello su carta; 45x63 cm
(inv. n. 40)

Pittore attivo tra la fine del XVIII
e gli inizi del XIX secolo
Cascata delle Marmore
Olio su tela; 63x45 cm
(inv. n. 32)





Pittore umbro laziale degli inizi
del XIX secolo

Ritratto del cardinale Luigi Gazzoli

Olio su tela; 76x60 cm

Iscrizioni: in basso a sinistra,
sulla lettera portata in mano dal cardinale:
A SUA EM.A REV.MA / IL SIGNOR
CARDIN(AL)E LUIGI / GAZZOLI //
PER / IL FIER.MO ORATORE
(inv. n. 58)



Pittore attivo nella metà del XX secolo
Ponte sul Tevere
Olio su tela; 26x40 cm
(inv. n. 16)



Carlo Quaglia
(Terni 1903 - Roma 1970)
La montagna di Acquasparta
Olio su tela; 45x60 cm
Firmato in basso a sinistra
(inv. n. 25)



Carlo Quaglia
(Terni 1903 - Roma 1970)
Ponte sul Tevere
Olio su tela; 45x59 cm
Firmato in basso a destra
(inv. n. 18)



Coenraet Roepel
(La Haye 1678-1748)
Natura morta
Olio su tela; 76x63,4 cm
(inv. n. 233)

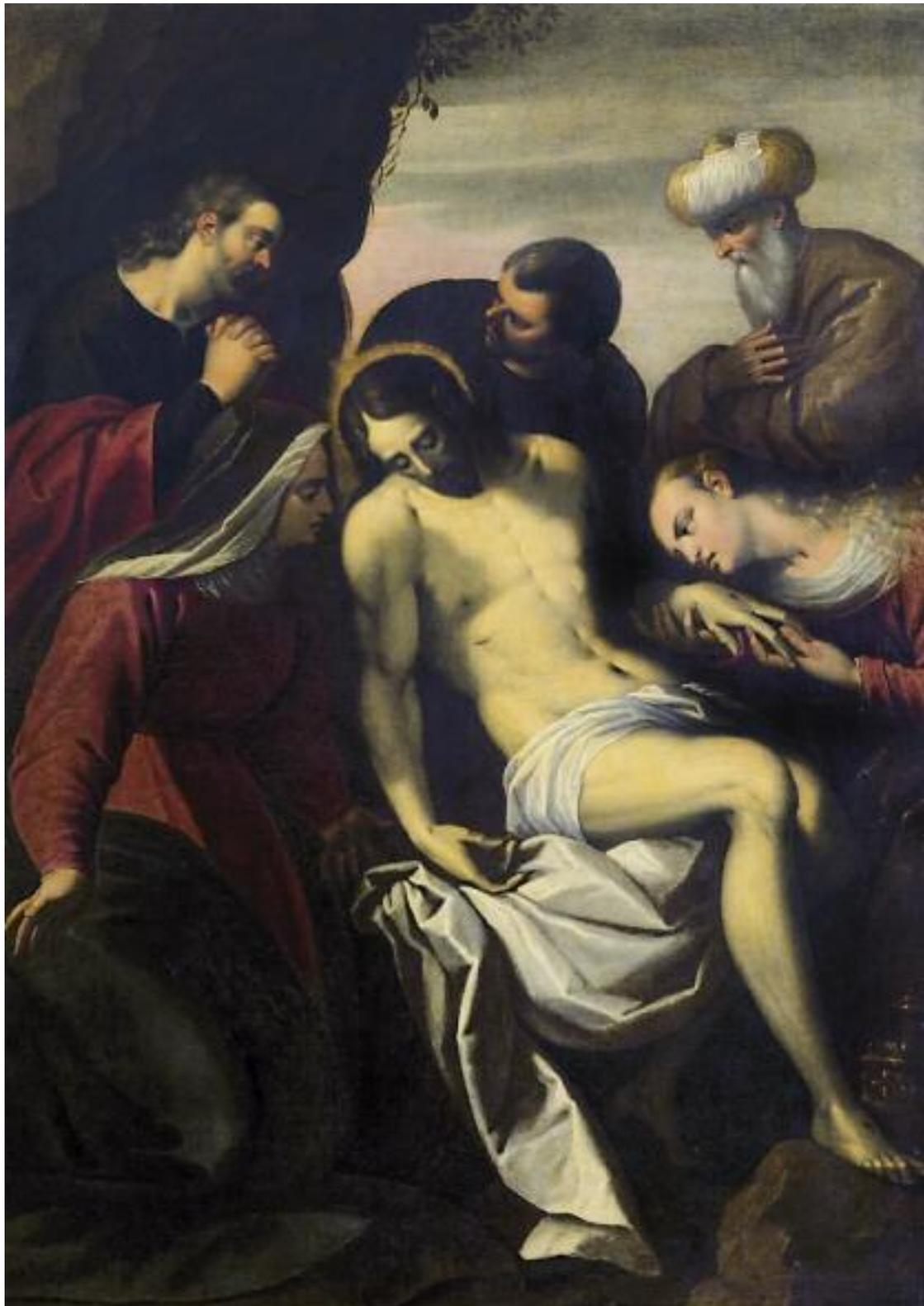
Philip Peter Roos, detto Rosa
da Tivoli (attr.)
(Francoforte 1655 o 1657 - Roma 1706)
Veduta della Cascata delle Marmore
Olio su tela; 206x188 cm
(inv. n. 42)





Scuola inglese inizi XIX secolo
Paesaggio fluviale con rovine con astanti
Olio su tela; 32x40 cm
(inv. n. 215)

Girolamo Siciolante da Sermoneta (attr.)
(Sermoneta 1521-1580 c.)
Pietà
Olio su tela; 133x94 cm
(inv. n. 17)





Scuola bergamasca della fine del XVII secolo
Ritratto di Francesco Carrara

in abito cardinalizio

Olio su tela; 73,5x62 cm

Iscrizioni: nella lettera tenuta in mano
dal cardinale: ALL. EMO. E RMO.

SIG.RE CARDINAL CARRARA /

TUTORE E CURATORE DELLE /

SORELLE CASTELLI PATRIZIE /

DELLA CITTÀ DI TERNI // PER /

IL SACERDOTE D. EPIFA

NIO PROVANTINI

(inv. n. 43)

Scuola emiliana del XVIII secolo
Ritratto di monsignor Giovanni Pressio
Olio su tela; 105x83 cm
Iscrizioni: nel cartiglio in mano del
monsignore, ALL'ILLUSTRISSIMO
REVERENDISSIMO / M[...]
GIOVANNI PRESSIO / VIG[...] G[...]
DI / FAENZA // PER/[...]
(inv. n. 41)





Girolamo Troppa (attr.)
(Rocchetta Sabina 1630 c. - Roma dopo il 1706)
Giuditta mostra la testa di Oloferne ai Betuliani
Olio su tela; 73,6x100,5 cm
(inv. n. 232)



Jan Frans van Bloemen, detto l'Orizzonte (attr.)
(Anversa 1662 - Roma 1749)
La Cascata delle Marmore a Terni con un artista che disegna in primo piano
Olio su tela; 73,4x97,1 cm
(inv. n. 220)



Cerchia di Claude Joseph Vernet (attr.)
(Avignone 1714 - Parigi 1789)
Cascata delle Marmore
Olio su tela; 73x96 cm
(inv. n. 62)



Martin Verstappen
(Anversa 1773 - Roma 1853)
Veduta della Cascata delle Marmore
Olio su tela; 76,9x61,8 cm
Firmato in basso a sinistra
(inv. n. 213)



Sebastian Vrancx
(Anversa 1573-1647)
Autunno
Olio su tela; 119 x 162,19 cm
(inv. n. 234)



Sebastian Vrancx
(Anversa 1573-1647)
Estate
Olio su tela; 119 x 162,19 cm
(inv. n. 235)

Fonti e bibliografia

Sigle

ASCRT = Archivio storico Cassa di Risparmio di Terni e Narni
ASCT = Archivio storico comunale di Terni
ASDT = Archivio storico diocesano di Terni
ASMPCT = Archivio storico del Monte di Pietà e delle antiche Confraternite di Terni
ASR = Archivio di Stato di Roma
ASSU = Archivio storico della Soprintendenza ai monumenti dell'Umbria
AST = Archivio di Stato di Terni
BCT = Biblioteca comunale di Terni
SASS = Sezione di Archivio di Stato di Spoleto

Fonti documentarie

ASCRT, *Consiglio di Amministrazione. Verbali del Consiglio*, 3, 5, 10, 18-24, 26, 40-42, 69, 71, 73-74
ASCRT, 1.11.1 *Fondi patrimoniali*, 217-218
ASCRT, *Inventari generali*, 136
ASCRT, *Ragioneria generale. Giornali mastro*, 222, 230, 235, 238, 249-250
ASCRT, *Ragioneria generale. Registri contabili diversi della situazione patrimoniale*, 457
ASCRT, 1.7 *Segreteria, Carteggio amministrativo*, 143, 150
ASCRT, 1.7.6 *Segreteria, Beneficenza*, 167-169
ASCRT, *Segreteria, Carteggio*. Necrologio del presidente cav. Silvestro Viviani letto nell'adunanza generale del 7 aprile 1895 dal vice Presidente Paolano Manassei, b. non numerata
ASCRT, *Segreteria, Carteggio*. Contratto stipulato il 9 aprile 1896 tra la Cassa di Risparmio e Pier Gaetano Possenti per l'esecuzione del busto, b. non numerata
ASCRT, *Soci azionisti. Verbali delle adunanze*, 5, 6, 8
ASCRT, 28 marzo 1885. Libro giornale non inventariato
ASDT, Confraternite, «Confraternita della Croce Santa», *Libro di quelli che si pallottano nella nostra Confraternita della Santa Croce*, 1620
ASDT, *Lettere ai superiori*, Sperello Sperelli, lettera minuta senza data e risposta del card. Marscotti del 26 aprile 1686
ASDT, Parrocchia di San Nicolò *in viis divisis, Stati delle anime* dei secoli XVII-XIX
ASR, Catasto gregoriano, Spoleto 1, *Mappa Terni città*, anno 1819
ASR, ms 359, *Memorie di Terni (1387-1614)*
ASR, Notai capitolini, Ufficio 12, *notaio Agostino*

Malagricci, 1828

ASSU, cartella 72
AST, Archivio Manassei, b. 1
AST, ASCT I, *Assegne dei beni*, vol. 2007
AST, ASCT I, *Catasti*, voll. 2136-2137, 2140, 2142, 2148-2153, 2167
AST, ASCT I, *Finanze*, b. 2012
AST, ASCT I, *Foculari e Dative*, vol. 1402
AST, ASCT I, *Istrumenti*, voll. 1803-1804
AST, ASCT I, *Registri dei Nati*, b. 247
AST, ASCT I, *Riformanze*, voll. 1641-1642, 1646-1648, 1650-1653, 1656-1657, 1659, 1660bis-1662, 1665, 1668, 1670-1676, 1679, 1681, 1695, 1697-1698, 1751
AST, ASCT I, *Sale*, voll. 2257, 2261
AST, ASCT I, b. 247
AST, ASCT II, *Titolo 1 e 2, Strada "Corso Tacito"*, 1873
AST, ASCT II, *Contratti notarili*, b. 206
AST, ASCT II, *Posizioni dal 1871 al 1884*, bb. 656-657
AST, ASCT II, *Posizioni 1884, Titolo 1 e 2*, b. 658
AST, ASCT II, *Stato civile, Nascite, Registri della Parrocchia di S. Maria*, voll. 215-218
AST, ASCT II, bb. 475, 550, 573, 590, 601, 613, 633, 649, 653, 665, 691, 724, 814, 993, 1009, 1036
AST, Catasto gregoriano, reg. 196, brogliardo di Terni città
AST, Not. di Terni, *notaio Taddeo Domenico Agostinangeli*, prott. 2165-2168
AST, Not. di Terni, *notaio Valentino Agostinangeli*, prott. 2317, 2320-2321, 2323
AST, Not. di Terni, *notaio Giuseppe Angeletti*, prot. 1437
AST, Not. di Terni, *notaio Felice Barbarasa*, prott. 1207, 1212-1213
AST, Not. di Terni, *notaio Giacinto Bartoli*, prot. 2565
AST, Not. di Terni, *notaio Antonio Campi*, prott. 249-253, 255, 258
AST, Not. di Terni, *notaio Giacinto Campi*, prott. 398-401
AST, Not. di Terni, *notaio Luca Capparozzi*, prot. 184
AST, Not. di Terni, *notaio Paolo Angelo Carrozzi*, prott. 861-869, 896
AST, Not. di Terni, *notaio Giovanni Battista Castelli*, prott. 725-728
AST, Not. di Terni, *notaio Andrea Cecchetti*, prot. 1274
AST, Not. di Terni, *notaio Marco Cerretani*, prot. 13
AST, Not. di Terni, *notaio Luigi Chiaranti*, prott. 2711-2713, 2737, 2741-2741B

- AST, Not. di Terni, *notaio Francesco degli Atti Vanuzzi*, prot. 2604
- AST, Not. di Terni, *notaio Angelo De Filis*, prot. 174
- AST, Not. di Terni, *notaio Giovanni Diamanti*, prott. 1175-1177, 1179-1185, 1187
- AST, Not. di Terni, *notaio Marzio Diamanti*, prott. 491-492, 506
- AST, Not. di Terni, *notaio Ettore Errici*, prott. 532, 535-536, 654-655, 667
- AST, Not. di Terni, *notaio Egidio Fabri*, prot. 2301
- AST, Not. di Terni, *notaio Annibale Franconi*, prott. 617, 620, 654-655, 667, 676-677, 701-703, 707-708, 714-715, 717-718, 720-723
- AST, Not. di Terni, *notaio Giacomo Garavita*, prott. 2582-2583, 2586-2590
- AST, Not. di Terni, *notaio Palmiero Giacomini*, prot. 952
- AST, Not. di Terni, *notaio Paolo Lancellocoli*, prot. 1038
- AST, Not. di Terni, *notaio Giuseppe Laparelli*, prot. 1434
- AST, Not. di Terni, *notaio Vincenzo Leonori*, prott. 2340-2345
- AST, Not. di Terni, *notaio Vincenzo Crispino Lupi*, prot. 2395
- AST, Not. di Terni, *notaio Stefano Marsili*, prott. 1233, 1242-1243, 1268
- AST, Not. di Terni, *notaio Basilio Matocci*, prott. 2286-2292
- AST, Not. di Terni, *notaio Giovan Battista Matocci*, prott. 2247-2254, 2260
- AST, Not. di Terni, *notaio Gioacchino Mattei*, prott. 227, 230
- AST, Not. di Terni, *notaio Orazio Mattioli*, prot. 1427
- AST, Not. di Terni, *notaio Pietro Mazitelli*, prott. 1315-1316
- AST, Not. di Terni, *notaio Pietro Moriconi*, prot. 1341
- AST, Not. di Terni, *notaio Giacomo Nobili*, prott. 2427, 2644-2647, 2649-2655, 2661
- AST, Not. di Terni, *notaio Leone Porci*, prot. 858
- AST, Not. di Terni, *notaio Ascanio Riccardi*, prott. 449-452
- AST, Not. di Terni, *notaio Giacinto Ricci*, prott. 1042-1043, 1045-1050, 1052, 1056, 1077-1078
- AST, Not. di Terni, *notaio Ludovico Rosanova*, prot. 793
- AST, Not. di Terni, *notaio Giorgio Rosci*, prott. 921, 925-926, 929, 934-938
- AST, Not. di Terni, *notaio Serafino Serloreti*, prot. 2766
- AST, Not. di Terni, *notaio Pietro Sforzini*, prott. 2609-2612, 2614-2618, 2620-2621
- AST, Not. di Terni, *notaio Dario Spada*, prott. 205-206, 208-210
- AST, Not. di Terni, *notaio Matteo Spada*, prot. 16
- AST, Not. di Terni, *notaio Vittorio Spada*, prott. 83-86
- AST, Not. di Terni, *notaio Giustiniano Votti*, prott. 322-324
- BCT, *Fondo diplomatico comunale*, perg. 879
- BCT, ms 251 L. Lanzi, *Araldica di Terni*, 1902
- Comune di Terni, Assessorato alla Cultura (CAOS), Fondo Luigi Lanzi, Ispettorato ai Monumenti, Terni. Comune, scheda n. 6
- SASS, Conservatoria dei registri immobiliari, *Trascrizione degli atti di traslazione*, voll. 68, 74, 77

Opere dattiloscritte

1993-1994

R. Corridore, *Dal Monte di Pietà alla Cassa di Risparmio di Terni*, tesi di laurea (Università degli Studi di Roma "La Sapienza", Facoltà di Giurisprudenza)

1994-1995

L. Mattia, *Pittura e scultura a Terni nell'Ottocento e nei primi venti anni del Novecento*, tesi di laurea (Università degli Studi di Perugia, Facoltà di Lettere)

1998-1999

V. Coronelli, *Terni dal grande scisma a Martino V. La città, le istituzioni e i cittadini dalla libertà comunale alla piena soggezione allo Stato Pontificio*, tesi di laurea (Università degli Studi della Tuscia, Facoltà di Conservazione dei Beni Culturali)

Opere a stampa

1790

F. P. Sperandio, *Sabina sacra e profana antica e moderna*, Roma

1832

C. Rollin, *Storia Romana dalla fondazione di Roma sino alla battaglia d'Azio*, I-X, Roma

1840-1857

P. Letarouilly, *Edifices de Rome moderne ou recueil des palais, maison, églises, couvents et autres monuments publics et particuliers les plus remarquables de la ville de Rome*, Parigi

1844

E. Visconti, *Notizie intorno alla vita e alle opere del barone Vincenzo Camuccini*, in "L'Album", XI, pp. 265-267

1856

L. Silvestri, *Collezione di memorie storiche tratte dai protocolli delle antiche riformanze della città di Terni dal 1387 al 1816 relative al suo stato politico morale civile industriale ed ai suoi rapporti colle altre città e luoghi vicini non che alla storia contemporanea*, Rieti

1857

Notizie per l'anno MDCCCLVII dedicate all'Eminentissimo e Reverendissimo Principe il Signor Cardinale Giovanni Brunelli, Roma

1858

G. Eroli, *Miscellanea storica Narnese*, I, Narni

1872

M. Guardabassi, *Indice guida dei monumenti pagani e cristiani della provincia dell'Umbria*, Perugia

1875

C. Falconieri, *Vita di Vincenzo Camuccini*, Roma

1879

G. Eroli, *Erasmus Gattamelata da Narni: suoi monumenti e sua famiglia*, Roma

1883

A. Martini, *Manuale di metrologia ossia misure, pesi e monete in uso attualmente e anticamente presso tutti i popoli*, Torino

1885

Guida storica o descrizione topografica poetica e prosastica ideale e veridica del cospicuo monumento di natura della gran caduta delle acque veline e dell'amenso ferace, ridente e salubre clima della pianura della borgata delle Marmore frazione dell'antico castello di Papigno circondario e mandamento di Terni città industrie d'ogni arte e mestiere e grandiosi stabilimenti antichi e moderni, Terni

1886

C. Magroni, *Terni e i suoi istituti di credito*, in L. Lanzi (a cura di), *Ricordo di Terni*, Terni, pp. 63-64

1887

"Il Corriere Umbro-Sabino", 8 settembre

1888

Resoconto del Consiglio di Amministrazione per l'esercizio 1887, anno 41° di fondazione, Terni

1893

Il Gonfalone di Terni, in "L'Avvenire di Terni", 22 aprile

1895

«Le cento città d'Italia. Supplemento mensile illustrato del Secolo», 25 gennaio

Necrologio del Presidente Cav. Silvestro Viviani letto nell'Adunanza Generale del 7 Aprile 1895 dal Vice Presidente Paolano Manassei, Terni

1896

All'amato rettore Luigi Lanzi. Gli alunni del Convitto comunale di Terni nella fausta ricorrenza del suo giorno onomastico con i più fervidi auguri di felicità reverenti, Terni

1897

Accademia di Belle Arti di Perugia degli ultimi accademici estinti, *Discorso proemiale pronunciato dal Prof. Comm. Domenico Bruschi il giorno 30 agosto 1896*, Perugia

1899

La Cassa di Risparmio di Terni dalla sua fondazione nel 1846 al 1898, Terni

L. Lanzi, *Guida di Terni*, Terni

L. Lanzi, V. Alterocca, *Guida illustrata di Terni e dintorni con indicatore industriale e commerciale umbro*, Terni

- G. Merlotti, L. Panzani, *Guida illustrata di Terni e dintorni*
- 1900**
R. Gradassi Luzi, *Archivio antico, moderno e contemporaneo. Inventari e Indici*, ms
- 1902**
L. Lanzi, *Araldica di Terni*, in "Bollettino della Regia Deputazione di Storia Patria per l'Umbria", VIII
- E. Ovidi, *Tommaso Minardi e la sua scuola*, Roma
- A. Sacchetti Sassetti, *Le scuole pubbliche in Rieti dal XIV al XIX secolo*, Rieti
- 1911**
Cassa di Risparmio di Terni. Ultimo decennio amministrativo 1899-1910, Terni
- 1913**
Inaugurazione della nuova sala per il pubblico nel palazzo di residenza. XXX Marzo MDCCCCXIII. Discorso pronunciato dal Presidente Senatore Manassei, Terni
- P. Manassei, *La Cassa di Risparmio di Terni e l'inaugurazione della nuova sala per il pubblico*, in "La Rassegna Nazionale", Firenze, 16 aprile, pp. 604-612
- Steno, *Cassa di Risparmio*, in "L'Unione Liberale", Terni, 5-6 aprile
- 1914**
Cassa di Risparmio di Terni. Resoconto del Consiglio di Amministrazione per l'esercizio 1913 anno 67° di fondazione, Terni
- 1923**
Inaugurazione del ricordo marmoreo al defunto presidente conte Paolano Manassei senatore del Regno, Terni
- 1926**
F. Palmeggiani, *La Cattedrale basilica di Rieti con cenni storici sulle altre chiese della città*, Rieti
- 1927**
R. Gradassi Luzi, *Le XX confraternite laiche del Comune di Terni*, Terni
- 1928-1935**
V. Spreti, *Enciclopedia storico-nobiliare italiana*, I-IX, Milano
- 1931**
«Latina Gens», agosto
- 1932**
F. Palmeggiani, *Rieti e la regione sabina. Storia, arte, vita e costumi del secolare popolo sabino*, Roma
- 1939**
E. Rossi Passavanti, *Terni nell'età moderna. Storia di Terni dal 1492 al 1860*, Roma
- 1949**
J. Arvid, *Byström, Johan Niklas*, in *Enciclopedia italiana di scienze, lettere ed arti*, VIII, Roma, p. 191
- 1957**
G. Chierici, *Il palazzo italiano*, Milano
- 1960**
A. Bortolotti, *L'economia di Terni dal 1700 ai giorni nostri (Appunti per una storia dell'economia ternana)*, Terni
- L. Morelli, *Terni e le città della sua provincia: Narni, Amelia, Orvieto con i dintorni del capoluogo ecc.*, Terni
- 1961**
M. Bellomo, *Ricerche sui rapporti patrimoniali tra coniugi. Contributo alla storia della famiglia medievale*, Milano
- 1963**
B. Berenson, *Italian Pictures of Renaissance. A list of the principal artists and their works with an index of places*, II, Londra
- 1964**
A. Chastel, *Arte e Umanesimo a Firenze*, Torino
- 1966**
F. Angeloni, *Storia di Terni*, Terni
- La nuova sede della Cassa di Risparmio di Terni 29 maggio 1966*, Terni
- A. Sacchetti Sassetti, *Guida di Rieti*, Roma

- 1967
E. Garin, *La cultura del Rinascimento*, Bari
- 1968
A. Busiri Vici, *Bloemen Jan Frans van, detto Orizzonte*, voce in *Dizionario Biografico degli Italiani*, 10
- 1969
L. Benevolo, *La città italiana nel Rinascimento*, Milano
- 1970
C. Refice Taschetta, *Bassi Giambattista*, voce in *Dizionario Biografico degli Italiani*, 7
- 1971
P. Portoghesi, *Roma nel Rinascimento*, Milano
- 1973
L. Benevolo, *Storia dell'architettura del Rinascimento*, Bari
- O. Metelli, Roma
- R. Peliti (a cura di), *Historia romana di Bartolomeo Pinelli, romano: illustrata in cento tavole dallo stesso, disegnata, incisa all'acquaforte e commentata sotto ciascuna tavola secondo la Histoire Romaine di Charles Rollin, francese ... /*, con un discorso di Valerio Mariani, Roma
- 1974
P. Adorno, *L'Arte in Terni*, Roma
- L. Blini, W. Carlino (a cura di), *Naiifs Italiani Oggi*, Milano
- A. Bovero^a, *Camuccini, Pietro*, in *Dizionario Biografico degli italiani*, XVII, Roma, p. 627
- A. Bovero^b, *Camuccini, Vincenzo*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, XVII, Roma, pp. 627-630
- R. Trifone, *Censi*, in *Novissimo Digesto Italiano*, III, Torino, pp. 91-98
- 1976
B. G. Zenobi, *Ceti e potere nella Marca pontificia. Formazione e organizzazione della piccola nobiltà fra '500 e '700*, Bologna
- 1977
E. Bentivoglio, *La Crescenza una dimora borghese del XV secolo*, in "Rivista dell'Istituto Studi Romani", XXV
G. Giani, *Raccolta di voci bibliografiche su Terni e territorio*, Perugia
- L. Silvestri, *Collezione di memorie storiche tratte dai protocolli delle antiche riformanze della città di Terni dal 1387 al 1816 relative al suo stato politico, morale, civile, industriale e ai suoi rapporti colle altre città e luoghi convicini non che alla storia contemporanea*, Terni
- 1978
A. Caracciolo, *Da Sisto V a Pio IX*, in M. Caravale, A. Caracciolo, *Lo Stato pontificio da Martino V a Pio IX*, Torino, (Storia d'Italia diretta da G. Galasso, XIV), pp. 373-764
- U. Hiesinger, *The Paintings of Vincenzo Camuccini, 1771-1844*, in "The Art Bulletin", 60, n. 2, pp. 297-320
- G. Piantoni De Angelis (a cura di), *Vincenzo Camuccini (1771-1844): bozzetti e disegni dallo studio dell'artista*, catalogo della mostra (Roma, Galleria nazionale d'Arte Moderna, 27 ottobre-31 dicembre 1978), Roma
- 1979
M. L. Chappel, *Una nota su Vincenzo Camuccini e Jacques Louis David*, in "Prospettiva", 16-19, pp. 50-52
- 1980
M. S. Mazzi, *Gli inventari dei beni. Storia di oggetti e storia di uomini*, in «Società e storia», III, 7, pp. 203-211
- L'Umbria. Manuali per il territorio. Terni*, I- II, Roma
- 1981
F. Calzavacca, F. F. Mancini, A. C. Ponti, M. Valeri (a cura di), *Ugo Castellani, Felice Fatati, Orneore Metelli, Carlo Quaglia*, catalogo della mostra (Acquasparta, palazzo Cesi, 20 giugno-20 settembre 1981), Todi
- 1982
Asta di dipinti e disegni di arte moderna e contemporanea, catalogo asta Sotheby's (Milano, palazzo Serbelloni, Circolo della Stampa, 18 novembre 1982), Milano
- R. Prodi, *Il sovrano pontefice. Un corpo e due anime: la monarchia papale nella prima età moderna*, Bologna
- G. Saporì, *Artisti e committenti sul lago Trasimeno*, in "Paragone", 393, pp. 27-60

1983

A. Cicinelli, *Terni. Pinacoteca Comunale. Sposalizio della Vergine. Ignoto manierista dell'Umbria meridionale, metà del sec. XVI*, in *Produzione artistica francescana: ricerca, memoria e conservazione*, guida alla mostra (Terni, palazzo Mazzancolli, sala XX Settembre, palazzo Manassei, chiesa di S. Francesco, febbraio-aprile 1983), Perugia, pp. 289-291

A. Cicinelli, G. Nottiani, *Note di restauro*, in *Produzione artistica francescana: ricerca memoria e conservazione*, catalogo della mostra (Terni, palazzo Mazzancolli, sala XX Settembre, palazzo Manassei, chiesa di S. Francesco, febbraio-aprile 1983), Perugia, p. 292

1984

D. Ottaviani, *L'Ottocento a Terni*, (parte II), Terni

G. Pinto, *L'organizzazione del lavoro nei cantieri edili (Italia centro-settentrionale)*, in *Artigiani e salariati. Il mondo del lavoro nell'Italia dei secoli XII-XV*, Atti del X convegno internazionale del Centro Italiano di Studi di Storia e d'Arte di Pistoia (Pistoia, 9-13 ottobre 1991), Pistoia, pp. 69-101

1985

A. Bruschi, *L'architettura a Roma, al tempo di Alessandro VI, A. da Sangallo il Vecchio Bramante e l'Antico, Autunno 1499 – Autunno 1503*, in "Bollettino d'Arte", XXXIX

M. Miglio, *Roma del Rinascimento*, in *Roma nel Rinascimento, Bibliografia e note*

M. Pericoli (a cura di), *Inventari degli archivi del Monte di Pietà e delle antiche Confraternite a Terni*, Terni

1986

L. Gatti, *Artigiani delle pelli e dei cuoi*, Genova, (Maestri e garzoni nella società genovese fra XV e XVI secolo, 5)

F. F. Mancini, *Miniatura a Perugia tra Cinquecento e Seicento*, Perugia

P. Pentasuglia, *Schede monografiche sulla città e sul territorio*, in M. R. Porcaro, P. Pentasuglia, *Tessuto urbano, equilibri territoriali e industria a Terni nella seconda metà dell'Ottocento*, Foligno, pp. 64-118

M. R. Porcaro, *I mutamenti della struttura urbana di Terni: 1860-1890. Scelte politico-amministrative ed insediamento della grande industria*, in M. R. Porcaro, P. Pentasuglia, *Tessuto urbano, equilibri terri-*

toriali e industria a Terni nella seconda metà dell'Ottocento, Foligno, pp. 12-63

B. Toscano, F. Calzavacca, A. C. Ponti, G. Saporì, M. Valeri, C. Vivaldi (a cura di), *Dallo Spagna a Burri. Dipinti dei secoli XV-XX acquistati dalle Banche ombre*, catalogo della mostra (Acquasparta, palazzo Cesi, 12 luglio-28 settembre 1986), Todi

V. Vitalini Sacconi, *Vitalini nel suo tempo*, in Università degli Studi di Camerino, *Francesco Vitalini*, catalogo della mostra (Camerino, 25 luglio-23 agosto 1987), Camerino, pp. 16-23

1988

M. Firpo, *Il Cardinale*, in E. Garin (a cura di), *L'Uomo del Rinascimento*, Bari

1989

S. Borsi, F. Quiterio, C. Vasic Vatovec, *Maestri fiorentini nei cantieri romani del Quattrocento*, a cura di S. Danesi Squarzina, Roma

A. Bruschi, *Edifici privati di Bramante a Roma*, in "Palladio", 4

Ilario Ciaurro 1889-1989: un secolo d'arte, presentazione di C. Vivaldi, Pinacoteca comunale Orneore Metelli, Terni

V. Pirro, *Terni nell'età rivoluzionaria e napoleonica (1789-1815)*, Arrone

G. Santi, *Galleria Nazionale dell'Umbria*, Roma, (MBCA, Cataloghi dei Musei e delle Gallerie d'Italia, 2)

T. Secci, *Acquerelli- affreschi- ceramiche- miniature- olii- sculture- tempere della Cascata delle Marmore dal 1527 al 1986*, Terni

1990

I. Coccopieri (a cura di), *L'archivio Camuccini: inventario*, Roma

M. Squadroni (a cura di), *Le istituzioni di assistenza e beneficenza dell'Umbria: profili e censimento degli archivi*, Roma

S. Valtier (a cura di), *Il palazzo dal Rinascimento ad oggi*, Atti del convegno internazionale (Reggio Calabria, 20-22 ottobre 1988), Roma

- A. Zanella, *Camuccini, Vincenzo*, in *La Pittura in Italia. L'Ottocento*, II, Milano, p. 730
- 1991**
D. Ottaviani, *Il Novecento a Terni. Cronistoria dal 1910 al 1920*, Terni
- R. Zuccaro, *Burri, Alberto*, voce in *Enciclopedia Italiana*, V (Appendice)
- 1992**
P. Chessex, *Ducros Louis*, voce in *Dizionario Biografico degli Italiani*, 41
- G. Morolli, C. Alcidini, L. Marchetti, *L'architettura di Lorenzo il Magnifico*, Firenze
- Ottocento. Catalogo dell'arte italiana dell'Ottocento*, 21, Milano
- M. Quesada, I. Millesimi, *Antonino Calcagnadoro (1876-1935)*, Roma
- 1993**
F. Ceccopieri Baruffi, *Il soggiorno romano di John Gibson e i suoi rapporti artistici con Vincenzo Camuccini*, in "Strenna dei Romanisti", 54, pp. 63-72
- R. Chiacchella, *Perugia nello Stato Pontificio*, in R. Rossi (a cura di), *Perugia*, con la collaborazione di F. Bracco, F. F. Mancini, T. Seppilli, I, Milano, (Storia illustrata delle città dell'Umbria, 1), pp. 369-384
- I. Dominici, F. Calzavacca, A. C. Ponti, M. Valeri (a cura di), *Ugo Castellani 1890- 1957*, catalogo della mostra (Acquasparta, palazzo Cesi, 18 settembre-24 ottobre 1993), Perugia
- E. Lapenna, *Due città, un artista*, in Centro studi "E. Vanoni" (a cura di), *Atlante Rieti-Terni*, Rieti, pp. 27-34
- M. L. Moroni^a, *La città pontificia*, in M. Giorgini (a cura di), *Storia illustrata delle città dell'Umbria. Terni*, I, Milano, pp. 125-136
- M. L. Moroni^b, *Palazzo Gazzoli: una residenza, una famiglia, un pezzo di storia della città*, in "Passaggi", 1-2, pp. 109-132
- V. Pirro, *La rivolta dei banderari*, in M. Giorgini (a cura di), *Storia illustrata delle città dell'Umbria. Terni*, I, Milano, pp. 115-124
- G. Saporì, *Di stanza o di passaggio. Pittori del Cinquecento in un'area umbra*, in L. Barroero, V. Casale, G. Saporì, M. R. Silvestrelli, C. Zappia, *La pittura nell'Umbria meridionale dal Trecento al Novecento*, Terni, (Interamna. Quaderni di Storia dell'Arte), pp. 49-103
- 1994**
N. Adams, L. Nussdorfer, *La città in Italia tra il 1400 e il 1600*, in *Rinascimento da Brunelleschi a Bramante*, Milano
- G. Calvi, *Diritti e legami. Madri, figli, Stato in Toscana (XVI-XVIII secolo)*, in "Quaderni storici", 86, pp. 487-510
- M. L. Moroni, C. Perissinotto, *Il Palazzo della Bibliomediateca. La storia*, Terni
- B. G. Zenobi, *Le «ben regolate città». Modelli politici delle periferie pontificie in età moderna*, Roma
- 1995**
E. A. Di Carlo, *Vincenzo Camuccini pittore neoclassico (1771-1844)*, mostra della sua opera pittorica in occasione del 150° anniversario della sua morte (Cantalupo in Sabina, palazzo Camuccini, 12-27 agosto 1995)
- M. Squadroni, *Fonti archivistiche per la storia degli istituti di credito di interesse locale: l'esperienza umbra*, in *Gli archivi degli istituti e delle aziende di credito e le fonti d'archivio per la storia delle banche. Tutela, gestione, valorizzazione*, Atti del convegno (Roma, 14-17 novembre 1989), Roma (Pubblicazioni degli Archivi di Stato, 35), pp. 192-200
- F. Trevisan, *Gli istituti di credito di interesse locale in Umbria. Profili storici e guida agli archivi*, in *Gli archivi degli istituti e delle aziende di credito e le fonti d'archivio per la storia delle banche. Tutela, gestione, valorizzazione*, Atti del convegno (Roma, 14-17 novembre 1989), Roma (Pubblicazioni degli Archivi di Stato, 35), pp. 668-701
- 1996**
T. Biganti, *Maestranze lombarde nell'attività edilizia in Umbria nei fondi notarili dei secoli XV e XVI: il caso di Gubbio*, in *Fonti archivistiche e ricerca demografica*, Atti del convegno internazionale (Trieste, 23-26 aprile 1990), I, Roma, pp. 270-278

Interventi tenutisi nelle cerimonie celebrative del 7 dicembre 1996 150° Anniversario della costituzione della Cassa di Risparmio di Terni, Terni

A. M. Nada Patrone, *Vivere nella scuola. Insegnare e apprendere nel Piemonte del tardo medioevo*, Torino

1997

R. Chiacchella, *Le strutture amministrative in Umbria durante lo Stato Pontificio*, in T. Pulcini (a cura di), *Istituzioni chiesa e cultura a Terni tra Cinquecento e Settecento*, Atti del seminario (Terni, 16-17 marzo 1995), Terni, pp. 19-33

R. D'Amato Braghiroli, *Alcune riflessioni per la storia delle confraternite a Terni (secc. XVI-XVIII)*, in T. Pulcini (a cura di), *Istituzioni chiesa e cultura a Terni tra Cinquecento e Settecento*, Atti del seminario (Terni, 16-17 marzo 1995), Terni, pp. 193-212

C. Egizi, *L'organizzazione del territorio attraverso gli insediamenti religiosi*, in T. Pulcini (a cura di), *Istituzioni chiesa e cultura a Terni tra Cinquecento e Settecento*, Atti del seminario (Terni, 16-17 marzo 1995), Terni, pp. 87-109

M. L. Moroni^a, *Arte e committenza a Terni tra XVI e XVII secolo: i grandi cantieri*, in T. Pulcini (a cura di), *Istituzioni chiesa e cultura a Terni tra Cinquecento e Settecento*, Atti del seminario (Terni, 16-17 marzo 1995), Terni, pp. 111-146

M. L. Moroni^b, *Il tempo, il luogo, gli uomini*, in M. L. Moroni, P. Leonelli, *Il palazzo di Michelangelo Spada in Terni*, Terni, pp. 11-49

M. L. Moroni^c, *Il palazzo attraverso i documenti*, in M. L. Moroni, P. Leonelli, *Il palazzo di Michelangelo Spada in Terni*, Terni, pp. 51-75

M. L. Moroni, P. Leonelli, *Il palazzo di Michelangelo Spada in Terni*, Terni

S. Reborà (a cura di), *Antonio Mancini (1852-1930). Il collezionismo del suo tempo in Lombardia*, catalogo della mostra (Lovere (BG), Lago di Iseo, 17 maggio- 31 agosto 1997)

G. Saporì, *Pittori Fiamminghi da Roma in Umbria*, in "Bollettino d'Arte", suppl. n. 100, pp. 77-92

1998

R. Ago, *Economia barocca. Mercato e istituzioni nella Roma del Seicento*, Roma

Arredi e dipinti da palazzo Pressio Colonnese, catalogo asta Finarte (Roma, via Margutta 54, 3 novembre 1998)

Otello Fabri. *Incisioni 1955-1997. Disegni 1946-1997*, Terni

P. Hertner, *Élites urbane e modernizzazione: il caso di Forlì nell'Ottocento. Una riflessione introduttiva*, in R. Balzani, P. Hertner (a cura di), *Una borghesia di provincia. Possidenti, imprenditori e amministratori a Forlì fra Ottocento e Novecento*, Bologna, pp. 15-51

C. Vernizzi, *Carlo Bossoli. Cronache pittoriche del Risorgimento (1859-1861) nella collezione di Eugenio di Savoia Principe di Carignano*, Torino

S. Zampolini Faustini, C. Perissinotto, *Per lo studio delle città a continuità di vita: «Interamna Nahars» (Terni) fra antichità e medioevo*, in "Studi medievali", XXXIX, 2, pp. 563-599

1999

S. Chojnacki, *Riprendersi la dote: Venezia, 1360-1530*, in S. Seidel Menchi, A. Jacobson Schutte, T. Kuehn (a cura di), *Tempi e spazi di vita femminile tra medioevo ed età moderna*, Bologna, pp. 461-492

R. Covino (a cura di), *Dal decentramento all'autonomia: la Provincia di Terni dal 1927 al 1997*, Terni

T. Kuehn, *Figlie, madri, mogli e vedove. Donne come persone giuridiche*, in S. Seidel Menchi, A. Jacobson Schutte, T. Kuehn (a cura di), *Tempi e spazi di vita femminile tra medioevo ed età moderna*, Bologna, pp. 431-460

A. M. Nada Patrone, *La lavorazione e il commercio delle pelli in Piemonte nel tardo Medioevo. Bilancio di fonti-studi e prospettive di ricerca*, in *Il cuoio e le pelli in Toscana: produzione e mercato nel tardo medioevo e nell'età moderna*, Atti dell'incontro di studio (San Miniato, 22-23 febbraio 1998), a cura di S. Gensini, Pisa, pp. 269-335

D. Ottaviani, *L'Ottocento a Terni (parte I)*, Terni

- S. Panichi, *Una lettura storica della "Morte di Cesare" di Vincenzo Camuccini*, in "Critica d'arte", 8, ser. 62,2, pp. 72-78
- L. Pirro, P. Rossi, *Statutum Interamnae Divo Valentino Urbis Patrono Dicitum*, Arrone
- L. Secci, *Il palazzo del signor Carolo Spada*, Terni
- R. Tomassini, S. Tomassini, *Il Sacro Monte della Pietà della Vergine Maria sorto in Terni nel 1464. Notizie storiche, economiche, tecniche, dalla fondazione al 1865, con particolare riguardo al primo secolo di vita*, Arrone
- 2000**
- Comune di Terni, «*La strada nova*». *Corso Tacito. Il futuro e la memoria della città*, testi a cura di R. Natalini, A. Portelli, M. Romani, A. Tarquini, Terni
- C. Cutini (a cura di), *Per soventione de le povere persone: aspetti del credito a Perugia dal Monte di Pietà alla Cassa di Risparmio*, catalogo della mostra (Perugia, palazzo Lippi Alessandri, dicembre 1999-gennaio 2000)
- M. L. Moroni^a, *Lattanzio Pagani, Sposalizio della Vergine*, in C. Fratini (a cura di), *Pinacoteca Comunale "Orneore Metelli" di Terni*, Milano (catalogo regionale dei beni culturali dell'Umbria), pp. 58-60
- M. L. Moroni^b, *Palazzo Gazzoli tra memoria e trasformazione*, in *Palazzo Gazzoli a Terni. Storia di un recupero*, Terni, pp. 11-33
- R. Natalini, *Corso Tacito: una strada ottocentesca e i suoi palazzi storici, ridisegnati, moderni*, in Comune di Terni, «*La strada nova*». *Corso Tacito. Il futuro e la memoria della città*, testi a cura di R. Natalini, A. Portelli, M. Romani, A. Tarquini, Terni, pp. 26-37
- C. Perissinotto (a cura di), *Regesto dei documenti*, in C. Fratini (a cura di), *Pinacoteca Comunale "Orneore Metelli" di Terni*, Milano (catalogo regionale dei beni culturali dell'Umbria), pp. 189-196
- 2001**
- G. Castelletta, *Palazzo Montani Leoni. Note di restauro*, scheda n. 21, in M. Romano (a cura di), *Arte e territorio. Interventi di restauro*, Terni, pp. 192-193
- A. Ciccarelli, *Gli archivi storici della Fondazione Cassa di Risparmio di Terni e Narni*, in M. Sessa (a cura di), *L'archivio e le banche: ricerca, tutela, gestione*, Atti delle giornate di studio (Istituto Banco di Napoli, Napoli, 11-12 maggio 2000), Napoli, pp. 65-69
- A. Cifani, F. Monetti, *Angelica Kauffmann, Luigi Sabatelli, Pietro Benvenuti e Vincenzo Camuccini: disegni inediti nella raccolta di Damiano Pernati*, in "Bollettino d'arte", 115, pp. 75-92
- Ch. de La Roncière, *La vita privata dei notabili toscani alle soglie del Rinascimento*, in D. Barthélemy et alii, *La vita privata dal feudalesimo al Rinascimento*, Roma-Bari, pp. 130-251
- V. Franchetti Pardo, *Città, architetture, maestranze tra tarda antichità ed età moderna*, Milano
- R. Martinelli, *Palazzo Montani Leoni. Note di restauro*, scheda n. 22, in M. Romano (a cura di), *Arte e territorio. Interventi di restauro*, Terni, pp. 202-205
- G. L. Mellini, *Per Vincenzo Camuccini*, in "Labyrinthos", 20, 39/40, pp. 159-168
- M. L. Moroni, *Terni, Palazzo Montani Leoni*, scheda n. 21, in M. Romano (a cura di), *Arte e territorio. Interventi di restauro*, Terni, pp. 190-191
- S. Raimondo, *La rete creditizia dei Colonna dei Paliano tra XVI e XVII secolo*, in M. A. Visceglia (a cura di), *La nobiltà romana in età moderna. Profili istituzionali e pratiche sociali*, Roma, pp. 225-253
- G. Saporì, *Cattedrale di Santa Firmina*, scheda n.1, in M. Romano (a cura di), *Arte e territorio. Interventi di restauro*, Terni, pp. 16-22
- Terni illustrata dal Novecento ad oggi. Cartoline d'epoca*, Arrone
- F. Trevisan, *Palazzo Montani Leoni. Archivi del Monte di pietà, delle antiche confraternite e della Congregazione di carità di Terni*, scheda n. 22, in M. Romano (a cura di), *Arte e territorio. Interventi di restauro*, Terni, pp. 194-201
- 2002**
- Allegro con brio. Mostra antologica di Elvio Manzini*, catalogo mostra (Terni, Camera di Commercio, sala conferenze, 20 novembre-10 dicembre 2002), Terni

- A. Brilli, S. Neri, G. Tomassini (a cura di), *Il fragore delle acque. La cascata delle Marmore e la valle di Terni nell'immaginario occidentale*, Milano
- A. Fornasin, *La proprietà della terra, i precettori dei prodotti e della rendita*, in G. Pinto, C. Poni, U. Tucci (a cura di), *Storia dell'agricoltura italiana*, II. *Il medioevo e l'età moderna*, Firenze, pp. 357-380
- J. Nigro Covre (a cura di), *Pittori ternani del '900*, catalogo della mostra (Terni, Videocentro, 7 dicembre 2002-7 gennaio 2003), Terni
- F. Pennetti Pennella^a, *Alceste Campriani*, scheda in J. Nigro Covre (a cura di), *Pittori ternani del '900*, catalogo della mostra (Terni, Videocentro, 7 dicembre 2002-7 gennaio 2003), Terni, pp. 35-36
- F. Pennetti Pennella^b, *Felice Fatati*, scheda in J. Nigro Covre (a cura di), *Pittori ternani del '900*, catalogo della mostra (Terni, Videocentro, 7 dicembre 2002-7 gennaio 2003), Terni, pp. 72-76
- F. Pennetti Pennella^c, *Carlo Quaglia*, scheda in J. Nigro Covre (a cura di), *Pittori ternani del '900*, catalogo della mostra (Terni, Videocentro, 7 dicembre 2002-7 gennaio 2003), Terni, pp. 105-108
- F. Pennetti Pennella^d, *Palmiro Teofoli*, scheda in J. Nigro Covre (a cura di), *Pittori ternani del '900*, catalogo della mostra (Terni, Videocentro, 7 dicembre 2002-7 gennaio 2003), Terni, pp. 115-118
- F. Porrazzini^a, *Amerigo Bartoli*, scheda in J. Nigro Covre (a cura di), *Pittori ternani del '900*, catalogo della mostra (Terni, Videocentro, 7 dicembre 2002-7 gennaio 2003), Terni, pp. 20-24
- F. Porrazzini^b, *Ugo Castellani*, scheda in J. Nigro Covre (a cura di), *Pittori ternani del '900*, catalogo della mostra (Terni, Videocentro, 7 dicembre 2002-7 gennaio 2003), Terni, pp. 40-46
- F. Porrazzini^c, *Ilario Ciaurro*, scheda in J. Nigro Covre (a cura di), *Pittori ternani del '900*, catalogo della mostra (Terni, Videocentro, 7 dicembre 2002-7 gennaio 2003), Terni, pp. 50-54
- F. Porrazzini^d, *Orneore Metelli*, scheda in J. Nigro Covre (a cura di), *Pittori ternani del '900*, catalogo della mostra (Terni, Videocentro, 7 dicembre 2002-7 gennaio 2003), Terni, pp. 88-93
- 2003**
- F. Antonacci, G. C. De Feo (a cura di), *Camuccini, Finelli, Bienaimé: protagonisti del classicismo a Roma nell'Ottocento*, catalogo della mostra (Roma, 15 maggio-5 luglio 2003), Roma
- M. L. Bonofiglio, E. Giovagnoli, A. Pedetta (a cura di), *L'archivio storico della Cassa di Risparmio di Perugia e fondi aggregati. Inventari*, coordinamento scientifico F. Trevisan, Perugia, (Scaffali senza polvere, 7)
- A. Ciccarelli, *Le antiche carte delle opere pie e del Monte di Pietà di Collescipoli conservate presso la Fondazione Cassa di Risparmio di Terni e Narni*, in M. L. Moroni (a cura di), *Collescipoli. Storia e arte di un centro di confine*, pp. 227-234
- M. T. Gigliozzi, *I Palazzi del papa. Architettura e ideologia: il Duecento*, Roma
- Latina Gens. Agosto 1931. Terni*, Arrone
- M. L. Moroni^a, *Terni. Palazzo Montani Leoni*, scheda n. 21, in A. Ciccarelli (a cura di), *Arte e territorio. Interventi di restauro-3*, Terni, pp. 234-245
- M. L. Moroni^b, *Terni. Palazzo Montani Leoni*, scheda n. 22, in A. Ciccarelli (a cura di), *Arte e territorio. Interventi di restauro-3*, Terni, pp. 248-251
- Ottocento città. Paesi e borghi, umbri e dell'Italia centrale, nei dipinti del XIX secolo*, catalogo della mostra (Spello, villa Fidelia, 23 dicembre 2003-1 febbraio 2004), Città di Castello
- M. L. Papini, *Palazzo Capponi a Roma. Casa vicino al Popolo, a man manca per la strada di Ripetta*, Roma
- A. C. Ponti, F. Boco (a cura di), *Terra di maestri. Artisti umbri del Novecento. II. 1923-1945*, catalogo della mostra (Spello, villa Fidelia, 19 luglio-9 novembre 2003), Perugia
- R. Sarti, *Vita di casa. Abitare, mangiare, vestire nell'Europa moderna*, Roma-Bari
- 2004**
- Dipinti del XIX secolo*, catalogo asta Finarte (Roma, 23 giugno 2004), Roma
- Impression from Umbria 2004. International En-Plein Air and Painting exhibition*, Bastia Umbra

- Ch. Klapisch-Zuber, *Il complesso di Griselda. Dote e doni di nozze nel Quattrocento*, in Eadem, *La famiglia e le donne nel Rinascimento a Firenze*, Roma-Bari, pp. 153-191
- J. Kott, *Shakespeare nostro contemporaneo*, Milano
- A. Pesola^a, *Amerigo Bartoli Natinguerra*, in A. C. Ponti, F. Boco (a cura di), *Terra di Maestri. Artisti Umbri del Novecento 1946-1959*, catalogo della mostra (Spello, villa Fidelia, 7 aprile-12 settembre 2004), Città di Castello, p. 307
- A. Pesola^b, *Ugo Castellani*, in A. C. Ponti, F. Boco (a cura di), *Terra di Maestri. Artisti Umbri del Novecento 1946-1959*, catalogo della mostra (Spello, villa Fidelia, 7 aprile-12 settembre 2004), Città di Castello, pp. 313-314
- A. Pesola^c, *Ilario Ciaurro*, in A. C. Ponti, F. Boco (a cura di), *Terra di Maestri. Artisti Umbri del Novecento 1946-1959*, catalogo della mostra (Spello, villa Fidelia, 7 aprile-12 settembre 2004), Città di Castello, p. 315
- A. C. Ponti, F. Boco (a cura di), *Terra di Maestri. Artisti Umbri del Novecento 1946-1959*, catalogo della mostra (Spello, villa Fidelia, 7 aprile-12 settembre 2004), Città di Castello
- C. Sensi, *Carlo Quaglia*, in A. C. Ponti, F. Boco (a cura di), *Terra di Maestri. Artisti Umbri del Novecento 1946-1959*, catalogo della mostra (Spello, villa Fidelia, 7 aprile-12 settembre 2004), Città di Castello, pp. 332-333
- 2005**
Arredi e dipinti antichi provenienti dagli arredi Antonio Morassi, da una dimora padovana e da una importante quadreria veneta, catalogo asta Farsettiarte (Prato, 4 novembre 2005), Prato
- M. Benucci, *Da casa del Fascio ad Archivio di Stato*, in A. P. Bidolli (a cura di), *Palazzo Mazzancolli a Terni*, Terni, pp. 65-76
- G. Cassio, *San Francesco il Santuario di Terni. Visione incantevole di arte e fede*, Perugia
- M. Chiarini, *Cinque anni al servizio dei Medici*, in F. F. Mancini (a cura di), *Gian Domenico Cerrini il Cavalier Perugino tra classicismo e barocco*, Milano, pp. 81-85
- A. Ciccarelli, *Il Monte di Pietà e palazzo Mazzancolli: storia e memoria*, in A. P. Bidolli (a cura di), *Palazzo Mazzancolli a Terni. Storia, architettura, archivi*, Terni, pp. 55-64
- E. David, *La dimora di Giovanni Mazzancolli*, in A. P. Bidolli (a cura di), *Palazzo Mazzancolli a Terni. Storia, architettura, archivi*, Terni, pp. 27-41
- Dipinti di antichi maestri*, catalogo asta Semenzato (Venezia, palazzo Correr, 25 settembre 2005), Venezia
- Dipinti e sculture dei secc. XIX-XX. Mobili e arredi antichi*, catalogo asta Pandolfini (Firenze, 14-15 giugno 2005), Firenze
- F. Leverotti, *Famiglia e istituzioni nel Medioevo italiano. Dal tardo antico al Rinascimento*, Roma
- F. F. Mancini, *Gian Domenico Cerrini*, scheda n. 9 in F. F. Mancini (a cura di), *Gian Domenico Cerrini il Cavalier Perugino tra classicismo e barocco*, Milano, p. 257
- P. Pellegrini, *Un opificio al centro di Terni: la filanda di Abramo Ascoli (1836-1866)*, in A. P. Bidolli (a cura di), *Palazzo Mazzancolli a Terni. Storia, architettura, archivi*, Terni, pp. 43-54
- C. Perissinotto, *Il palazzo attraverso i documenti*, a cura di M. L. Moroni, in A. P. Bidolli (a cura di), *Palazzo Mazzancolli a Terni. Storia, architettura, archivi*, Terni, pp. 13-26
- Piero Gauli ritorno in Umbria. Opere di corrente, ceramiche, antologia dal 1953 al 2004*, Milano
- L. Secci, *Palazzo de Sig.^{ri} Spada*, Terni
- L. Verdone, *Vincenzo Camuccini: pittore neoclassico*, Roma
- 2006**
R. Ago, *Il gusto delle cose. Una storia degli oggetti nella Roma del Seicento*, Roma
- G. Antonucci, *Vito Perona*, in F. Boco, A. C. Ponti (a cura di), *Pittori umbri dell'Ottocento. Dizionario e atlante*, Marsciano, pp. 280-281
- Artisti toscani dell'Ottocento*, catalogo asta Farsetti (Prato, 10 novembre 2006), Prato

- C. Basta, *Alfonso Morganti*, scheda in F. Boco, A. C. Ponti (a cura di), *Pittori umbri dell'Ottocento. Dizionario e atlante*, Marsciano, pp. 261-263
- F. Boco, *L'alba del nuovo: cultura artistica in Umbria tra Ottocento e Novecento*, in F. F. Mancini, C. Zappia (a cura di), *Arte in Umbria nell'Ottocento*, catalogo della mostra (Foligno, Perugia, Orvieto, Terni, Spoleto, Città di Castello, 23 settembre 2006-7 gennaio 2007), Cinisello Balsamo, pp. 184-195
- F. Boco, A. C. Ponti (a cura di), *Pittori umbri dell'Ottocento. Dizionario e atlante*, Marsciano
- F. Calzavacca, C. Sensi, M. Valeri, *Palmiro Teofoli*, catalogo della mostra (Terni, palazzo di Primavera, 9 dicembre 2006-14 gennaio 2007), Terni
- D. Cialfi^a, *Alceste Campriani*, scheda in F. F. Mancini, C. Zappia (a cura di), *Arte in Umbria nell'Ottocento*, catalogo della mostra (Foligno, Perugia, Orvieto, Terni, Spoleto, Città di Castello, 23 settembre 2006-7 gennaio 2007), Cinisello Balsamo, pp. 210-212
- D. Cialfi^b, *Antonio Paoloni*, in F. Boco, A. C. Ponti (a cura di), *Pittori umbri dell'Ottocento. Dizionario e atlante*, Marsciano, p. 274
- Dipinti del XIX secolo*, catalogo asta Finarte (Milano, 30 maggio 2006), Milano
- Importanti Dipinti Antichi, Dipinti del secolo XIX, Arredi, Maioliche e Libri Antichi*, catalogo asta (Milano, 9-10 giugno 2009), Milano
- N. Micieli, *Otello Fabri. Opera incisoria. Catalogo generale*, catalogo della mostra (Terni, Pinacoteca comunale "O. Metelli", palazzo di Primavera, 30 marzo-15 maggio 2006), Terni
- S. Petrillo, *Temi e problemi della scultura dell'Ottocento in Umbria*, in F. F. Mancini, C. Zappia (a cura di), *Arte in Umbria nell'Ottocento*, catalogo della mostra (Foligno, Perugia, Orvieto, Terni, Spoleto, Città di Castello, 23 settembre 2006-7 gennaio 2007), Cinisello Balsamo, pp. 232-281
- E. Sciuga, *Carlo Bossoli*, scheda in F. F. Mancini, C. Zappia (a cura di), *Arte in Umbria nell'Ottocento*, catalogo della mostra (Foligno, Perugia, Orvieto, Terni, Spoleto, Città di Castello, 23 settembre 2006-7 gennaio 2007), Cinisello Balsamo, pp. 174-175
- S. Sparamonti, *Le infinite sorprese dell'arte di provincia: il martirio di Gorcum in due tele conservate a Terni*, in "Memoria storica", 28-29, pp. 91-105
- L. Vignoli^a, *Alceste Campriani*, scheda in F. Boco, A. C. Ponti (a cura di), *Pittori umbri dell'Ottocento. Dizionario e atlante*, Marsciano, pp. 97-101
- L. Vignoli^b, *Francesco Diofebi*, scheda in F. Boco, A. C. Ponti (a cura di), *Pittori umbri dell'Ottocento. Dizionario e atlante*, Marsciano, pp. 155-158
- 2007**
- Antichi dipinti*, catalogo asta Sotheby's (Milano, 20 novembre 2007), Milano
- Dipinti e acquerelli del XIX secolo*, catalogo asta Finarte (Roma, 21 febbraio 2007), Roma
- P. Franceschini^a, E. Giovagnoli^a (a cura di), *L'archivio storico della Cassa di Risparmio di Foligno e fondi aggregati. Inventari*, coordinamento scientifico F. Trevisan, Perugia, (Scaffali senza polvere, 13)
- P. Franceschini^b, E. Giovagnoli^b (a cura di), *L'archivio storico della Banca di Credito Cooperativo di Spello e Bettona e i fondi acquisiti e aggregati. Inventari*, coordinamento scientifico F. Trevisan, Perugia, (Scaffali senza polvere, 14)
- F. Giacomini^a, *Pietro Camuccini restauratore, tra mercato antiquariale e cultura della tutela*, in *Gli uomini e le cose, I. Figure di restauratori e casi di restauro in Italia tra XVIII e XX secolo*, Atti del convegno nazionale di studi (Napoli, 18-20 aprile 2007), a cura di Paola D'Alconzo, Napoli, pp. 171-185
- F. Giacomini^b, «*Per reale vantaggio delle arti e della Storia*». *Vincenzo Camuccini e il restauro dei dipinti a Roma nella prima metà dell'Ottocento*, Roma
- Mobili, arredi, dipinti antichi e una raccolta di arte orientale. Dipinti del XIX secolo*, catalogo asta Finarte (Roma, 31 maggio-1 giugno 2007), Roma
- M. Valeri, C. Sensi (a cura di), *Veniero Giontella*, catalogo della mostra (Terni, palazzo Montani Leoni, 21 settembre-20 ottobre 2007), Terni
- 2008**
- G. Appella, *Amerigo Bartoli e l'Umbria. Opere dal*

- 1903 al 1970, catalogo della mostra (Terni, palazzo Montani Leoni, 28 giugno-25 ottobre 2008)
- Arredi e dipinti antichi*, catalogo asta Finarte (Milano, palazzo Busca, 23 ottobre 2008), Milano
- J. F. Bernard, P. Bernardi, D. Esposito (a cura di), *Il reimpiego in architettura: recupero, trasformazione, uso*, Roma
- A. Bisceglia, L. Brunori Cianti (a cura di), *Palazzo dei Vicari a Scarperia e Raccolta d'arte sacra "Don Corrado Paoli" a Sant'Agata. Guida alla visita del museo e alla scoperta del territorio*, Firenze (Piccoli, grandi musei, 15)
- B. Borello, *Prossimi e lontani: fratelli aristocratici a Roma e Siena (secoli XVII-XIX)*, in R. Ago, B. Borello (a cura di), *Famiglie. Circolazione di beni, circuiti di affetti in età moderna*, Roma, pp. 117-140
- D. Calabi, *La città del primo Rinascimento*, Roma-Bari
- G. Capitelli, C. Mazzarelli (a cura di), *La pittura di storia in Italia: 1785- 1870*, Cinisello Balsamo
- P. Galetti, *Uomini e case nel Medioevo tra Occidente e Oriente*, Roma-Bari
- F. Giacomini, *L'atelier di Vincenzo Camuccini in via dei Greci*, in G. Capitelli, C. Mazzarelli (a cura di), *La pittura di storia in Italia: 1785-1870*, Cinisello Balsamo (Biblioteca d'arte, 17), pp. 47-57
- L. Martorelli, *La storia in sembianze di ritratto: il restauro del dipinto della duchessa di Floridia di Vincenzo Camuccini*, in G. Capitelli, C. Mazzarelli (a cura di), *La pittura di storia in Italia: 1785- 1870*, Cinisello Balsamo (Biblioteca d'arte, 17), pp. 59-67
- C. Omodeo, *Vincenzo Camuccini litografo: Leone XII e la commissione de "I Fatti Principali della vita di N.S. Gesù Cristo" (1825 - 1829)*, in G. Capitelli, C. Mazzarelli (a cura di), *La pittura di storia in Italia: 1785-1870*, Cinisello Balsamo (Biblioteca d'arte, 17), pp. 69-77
- S. Petrillo, B. Toscano, C. Zappia (a cura di), *Ugo Castellani. Dipinti 1912-1957*, catalogo della mostra (Terni, palazzo di Primavera, 29 novembre 2008-25 gennaio 2009), Perugia
- C. Ranucci, *Recupero e pratica di cantiere nel restauro dei mosaici romani al tempo di Vincenzo Camuccini*, in J. F. Bernard, P. Bernardi, D. Esposito (a cura di), *Il reimpiego in architettura: recupero, trasformazione, uso*, Roma
- S. Spinazzè, *Umberto Prencipe*, Orvieto
- F. Terraccia, *Discendenze femminili negli educandati monastici della diocesi di Milano*, in "Dimensioni e problemi della ricerca storica", 2, pp. 207-232
- 2009**
Importanti dipinti antichi, dipinti del secolo XIX, arredi, maioliche e libri antichi, catalogo asta Sotheby's (Milano, 9-10 giugno 2009), Milano
- W. Mazzilli, *Da Piazza Maggiore alla Rotonda dell'Obelisco. Le vie e le piazze di Terni. Saggio di toponomastica storica*, Terni
- P. Pellegrini, *Imparare l'arte. Contratti di apprendistato ternani del XV secolo*, in P. Pellegrini, *Storia, archeologia e arte nell'Umbria meridionale. Studi in memoria di Cinzia Perissinotto*, Perugia, pp. 179-193
- F. Santaniello (a cura di), *Elvio Manzini. Carta canta. Disegni, collages, acquerelli*, catalogo della mostra (Terni, palazzo Montani Leoni, 20 novembre 2009-31 gennaio 2010), Terni
- 2010**
T. Zennaro, *Antiveduto Gramatica (Roma, 1569-1626)*, in *La pittura eloquente*, catalogo della mostra (Monaco (Monte Carlo), Maison d'Art, 16 giugno-16 luglio 2010), p. 29
- 2013**
M. De Sabbata, Burri, Alberto, voce in *Dizionario Biografico degli Italiani*
- Old master paintings and sculpture*, catalogo asta Sotheby's (New York, 31 gennaio 2013), New York, p. 255
- 2014**
P. Cicchini, M. Eleonori (a cura di), *O. Metelli. Il racconto della città che c'era*, Terni
- 2016**
Old Masters, catalogo asta Sotheby's (Londra, 27 aprile 2016), Londra

2017

Asta di opere d'arte moderna provenienti da raccolte private, catalogo asta Farsettiarte (Prato, 2 dicembre 2017), Firenze

A.Ciccarelli^a, U. Dragoni^a (a cura di), *Natale a palazzo Montani Leoni. Taddeo Gaddi e Livio Agresti tra recupero e valorizzazione*, catalogo della mostra (Terni, palazzo Montani Leoni, 15 dicembre 2017-28 gennaio 2018), Terni

A.Ciccarelli^b, U. Dragoni^b (a cura di), *Incanto di luce e colori. Canaletto e i Guardi*, catalogo della mostra (Terni, palazzo Montani Leoni, 20 maggio-30 luglio 2017), Terni

Old Master Paintings, catalogo asta Bonhams (Londra, 6 dicembre 2017), Londra

2018

Arte moderna e contemporanea, catalogo asta Sotheby's (Milano, 28 e 29 novembre 2018), Milano

A.Ciccarelli, U. Dragoni (a cura di), *Tra Macchiaioli e Belle Époque. Giovanni Fattori, Telemaco Signorini,*

Giovanni Boldini, catalogo della mostra (Terni, palazzo Montani Leoni, 20 aprile-17 giugno 2018), Terni

2019

B. Corà (a cura di), *Immaginaria. Logiche d'arte in Italia dal 1949*, catalogo della mostra (Terni, palazzo Montani Leoni, 20 dicembre 2019-1° marzo 2020), Terni

Master Paintings, catalogo asta Sotheby's (New York, 22 maggio 2019), New York

Edizioni digitali

Catalogo della Fondazione Zeri presso la Biblioteca di Bologna, n. 62108, *Educazione di Maria Vergine*

S. Ciofetta, in Dizionario Biografico degli Italiani, Treccani.it

G. Vasari, *Le vite de' più eccellenti pittori scultori e architettori*, edizione digitale delle due edizioni Giuntina e Torrentiniana, IV

Referenze fotografiche

La campagna fotografica per il presente volume su palazzo Montani Leoni è stata realizzata da Alberto Mirimao, Terni e da Marco Santarelli, Narni (Tr)

Paolo Leonelli, Terni

Gino Mariani, Terni

Maria Laura Moroni, Terni

Altra documentazione fotografica proveniente da:

Da W. Mazzilli, *Da Piazza Maggiore alla Rotonda dell'Obelisco. Le vie e le piazze di Terni. Saggio di toponomastica storica*, Terni

Le riproduzioni provenienti dalla Biblioteca comunale di Terni sono state autorizzate con nota del 06/09/2011 prot. n. 129516

Le riproduzioni provenienti dall'Archivio di Stato di Terni sono state autorizzate con concessione del 21/09/2011 n. 81

Ideazione e realizzazione grafica albero genealogico famiglia Fazioli

Marco Giani

Finito di stampare
nel mese di luglio 2020
Arti Grafiche Celori - Terni

www.grafichecelori.com