

## UNO SGUARDO ALL'ARCHITETTURA SARDA SUL PRINCIPIO DEL SECOLO XVII

CHE l'architettura in Sardegna fosse ancora ispirata alle forme due secoli prima importate dagli Aragonesi, mentre nel Continente già fioriva il Barocco, è cosa da tempo accertata.<sup>1)</sup> Resta da chiarire se essa sotto l'influsso delle tradizioni classiche locali e degli elementi italiani, avesse assunto caratteri propri.

Fu stabilito un caposaldo, attirando l'attenzione degli studiosi sulle cappelle della chiesa di San Domenico in Cagliari.<sup>2)</sup> Io credo che un altro punto fermo si possa fissare esaminando la cappella detta l'*Archivietto*, esistente dietro il coro della Cattedrale di Oristano.

Infatti questa opera, che chiamerei *il canto del cigno* di una caratteristica espressione tecnico-artistica locale, si presenta forse come il più originale frutto di un elaborato assorbimento di forme costruttive aragonesi liberate dal tradizionale *plateresco* e amabilmente, ma completamente permeate di classicismo italiano, direi quasi fiorentino (v. *figure 1 e 2*).

A pianta quadrata, coperta da una calotta emisferica spartita in spicchi da sottili nervature e sorretta da quattro pennacchi formati da costole e voltine (v. *fig. 3*), manifesta la consumata conoscenza, di diretta discendenza aragonese, che i suoi costruttori ebbero della tecnica dei concentramenti di carico e della reciproca elimina-

zione delle spinte. Di tale carattere sono improntati anche i valori plastici di tutti gli elementi costruttivi essenziali; infatti le sagome degli archi delle costole e dei peducci hanno *carattere* legnoso e tendono al massimo sfruttamento della sezione resistente.

Ma il tranquillo spirito classico, certo già padrone dell'anima degli artefici, traspare dovunque, e sboccia nella concezione semisferica della cupola con la sua cornice d'imposta e le grasse e quasi baroccheggianti mensole di sostegno delle nervature.

Sulla parete est (v. *fig. 2*) si aprono due porticine simmetriche (soprate da due finestre ellittiche) di un tipo molto diffuso in tutta l'Arborea, in cui dell'ogiva non v'è che il pallido ricordo consistente in una punta al centro dello architrave monolitico; mentre il capitello, perduta ogni forma originale, è ridotto ad un collarino

di fogliame convenzionalmente intrecciato, che interrompe l'andamento continuo del cordoncino della mostra.

Al centro della parete, in alto, si erge un'edicola, che è l'opera nel suo insieme più classica ivi esistente, e che per alcune puerili policromature e stucchi settecenteschi era stata creduta — in un primo tempo — opera posteriore in stucco. Il timpanetto spezzato di questa edicola è sormontato dallo



FIG. I - ORISTANO, CAPPELLA DETTA L'ARCHIVIETTO  
VEDUTA DELLA CUPOLA E DEI PENNACCHI (Fot. Pes)

stemma di Arborea di carattere cinquecentesco, con una data chiaramente incisa: 1626.

Avendo avuto la ventura di dirigere i lavori di restauro per conto dell'on. Ministero della Educazione Nazionale, ed il compito di formare della cappella la degna sede del cospicuo tesoro arcivescovile <sup>3)</sup> d'Arborea, procedetti alla riapertura di porte e finestre murate e alla scrostatura degli intonachi e dei numerosi strati di calce che coprivano le opere in pietre da taglio.

Aumentate così le possibilità d'indagine, mi fu agevole l'analisi delle singole membrature.

Potei così meglio notare come l'edicola suddetta fosse tutta della stessa pietra da taglio con cui erano state eseguite le altre opere: una arenaria di Siamanna di color grigio verdino e normalmente poco usata in Oristano: sagome, nella loro apparenza classica, assai stecchite e goticheggianti. La trabeazione non si presenta secondo le regole come la successione di architrave, fregio e cornice, ma (v. fig. 4) come il sovrapporsi di due cornici di eguale valore. Inoltre il risalto sovrastante alle semicolonne è sorretto nella cornice superiore da una mensolina su cui è intagliata una foglia di fattura simile a quella dei peducci di imposta della volta. Ugualmente un senso di stentata e legnosa primitività si nota nelle foglie e negli aggetti dei capitelli e soprattutto nelle due mensoline di sostegno di tutta l'edicola (v. fig. 2).

Questo insieme di constatazioni, unite a quelle già fatte prima sulle numerose infiltrazioni classiche negli altri elementi della cappella, risolse il dubbio di una ipotetica distanza cronologica tra l'edicola ed il resto.

Cominciai a notare come le grosse mensole che spezzano la dentellata cornice d'imposta (v. figure 1 e 3) contrastassero più con i peducci dei ribassatissimi e pur acuti archi dei pennacchi, che non con gli elementi decorativi dell'edicola; e che questa, nelle sue forme classiche, si legasse perfettamente alla cupola della armonica e tranquilla forma emisferica (v. fig. 1).

Il geometrico (v. fig. 5) della parete conferma che se l'edicola non fosse sorta insieme con il resto non si sarebbe spostato, per darle posto, l'asse delle due finestre ellittiche, rispetto alle



FIG. 2 - ORISTANO, CAPPELLA DETTA L'ARCHIVIETTO  
VEDUTA DELLA PARETE EST (Fot. Pes)

sottostanti porte; nè vi sarebbe stata ragione di confinare la finestrina centrale a quell'altezza.

Del resto questo curioso miscuglio di elementi che potrebbero sembrare di due epoche diverse, ma che per alcune analogie nei dettagli si dimostrano eseguite in un solo momento da artefici combattuti tra l'attaccamento alle forme tradizionali e gli influssi nuovi, si nota anche in molti elementi di argenteria <sup>4)</sup> e di ebanisteria sarda

e meglio si intende quindi il suo apparire nelle forme della architettura.

Procedutosi alla scrostatura degli intonachi che coprivano la muratura ordinaria delle pareti, feci una constatazione di carattere positivo che diede definitivo orientamento ai concetti del restauro. La muratura si presentava unica ed omogenea ed abbracciava ugualmente intatta i peducci ed i concetti dei grandi archi ogivali, quelli delle finestrelle ellittiche e quelli dell'edicola. Si vedeva quindi chiaramente — ed un attento esame della fotografia eseguita in quel momento permette ancor oggi di constatarlo (v. fig. 4) — che la muratura non era stata manomessa per la posteriore posa dei pezzi dell'edicola, ma che essa era stata posta in opera fin dall'origine. Inoltre i concetti di pietra si presentavano tagliati con una larghezza e differenza tra loro tale da dimostrare la sinecura propria di chi costruisce *ex novo*, e sa che una irregolare linea di ammorsatura dei concetti nella parete aumenta la presa con la muratura, e non la preoccupazione di chi deve incassare dei pezzi in uno scasso obbligato eseguito in muratura già esistente.

Dopo di ciò la verità dei fatti appare chiara: porte, finestre quadrate ed ellittiche, archi acuti, edicola, tutta la cappella insomma, era stata innalzata e murata insieme.

Questa constatazione di fatto che il monumento offriva era tale da por fine nel modo migliore a tutti gli acuti, ma pur sempre discutibili, apprezzamenti stilistici.

Proseguendo il mio esame constatai che lo stemma e la relativa data facevano parte integrale con la nicchia ed il resto, che il millesimo 1625 non era dipinto come, confusi dalle circostanti policromature posteriori, si era creduto in

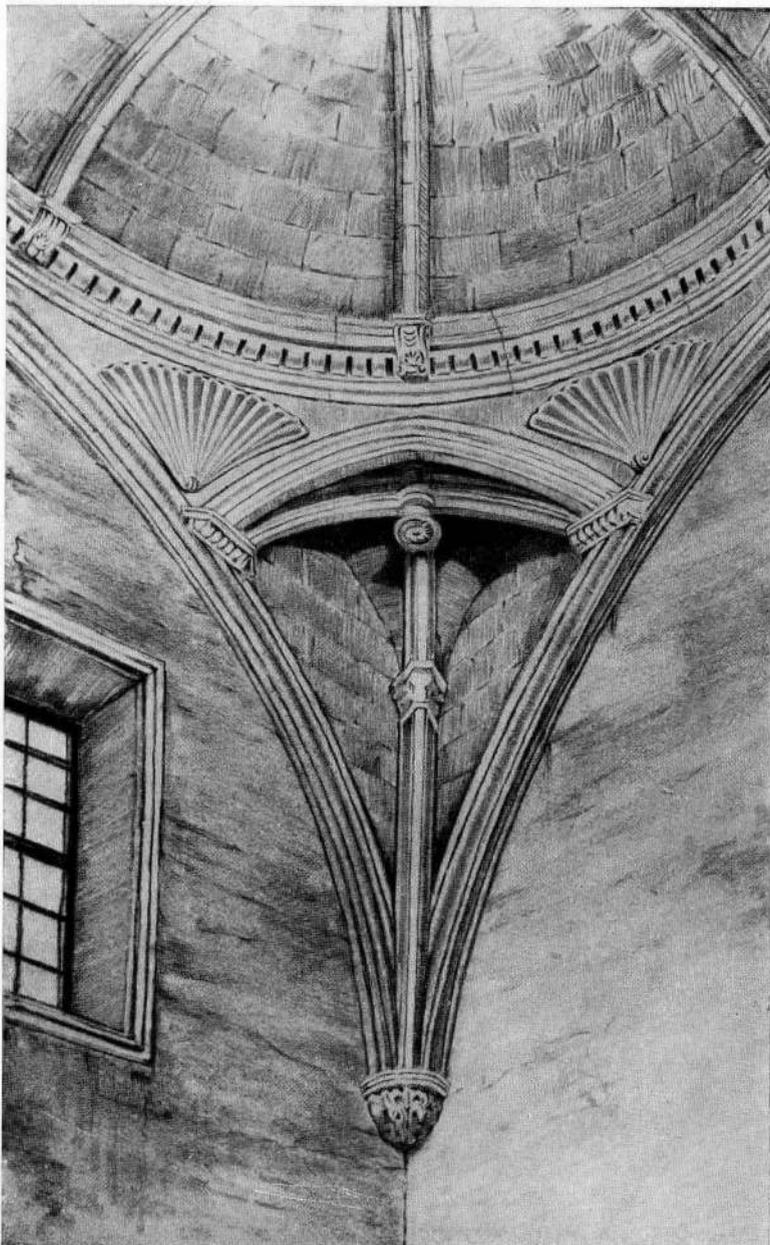


FIG. 3 - ORISTANO, CAPPELLA DETTA L'ARCHIVIETTO  
PARTIC. DEL PENNACCHIO, CORNICI, MENSOLETTE DELLA CUPOLA (Fot. Soprint.)

un primo momento, ma invece finemente inciso nella pietra ed accuratamente riempito a livello con piombo ben pressato; il tutto eseguito in forma così precisa da indurre definitivamente a ritenere il lavoro completato mentre il pezzo era ancora a terra.

Forse come avveniva spesso in Sardegna, paese ad economia assai povera, si era progettata l'opera ed approvvigionata la pietra nei primi anni del XVII secolo e qualche scalpellino aveva lentamente ini-

ziato il lavoro preparando i pezzi dei peducci delle grandi arcate, a seconda delle vicende ed esigenze finanziarie.

Man mano che si procedeva nella lavorazione della pietra gli anni passavano, il gusto classico si faceva sempre più strada e gli artefici, pur senza lasciare la tradizione negli elementi costruttivi fondamentali, si abbandonavano a soluzioni decorative più nuove ed attuali.

Infatti l'edicola con lo stemma e la data, come opera commemorativa e dedicatoria, fu probabilmente l'ultimo pezzo ad essere scolpito.

Per chi, poco abituato alle anomalie stilistiche isolane, si meravigliasse delle affermazioni di questo mio scritto e delle annesse fotografie, ricorderò che durante il secolo XVI la Sardegna — divisa dai continenti da larghi bracci di mare allora anche assai mal sicuri, priva di grandi ricchezze, di importanti centri di intellettualità o di governo che attirassero artisti e letterati, fuori dalle linee del commercio e non partecipe quindi al traffico di transito — poteva contare per il suo sviluppo artistico soltanto sulle poche opere portate o dagli isolani reduci in patria o dai pochi continentali quivi trasportati da interessi privati o di governo. Perciò appena sulla



FIG. 4 - ORISTANO, CAPPELLA DETTA L'ARCHIVIETTO - DETTAGLIO DELLA TRABEAZIONE E CAPITELLO DELL'EDICOLA

La foto presa durante l'inizio della scrostatura delle pareti documenta l'omogeneità delle murature (Fot. Meloni)

fine del secolo il Rinascimento cominciò a penetrare, ma in forma così lenta, quasi direi morbida, che solo un gruppo di eletti se ne accorse.

Qualche prelato continentale arrivando nella isola con i suoi quadri ed i suoi arredi<sup>5)</sup> portava involontariamente dei modelli.

Qualche artista napoletano<sup>6)</sup> o fiorentino<sup>7)</sup> spinto dagli eventi sbarcava in Sardegna e palesava le meraviglie dell'arte nuova, mentre alcuni artefici e pittori sardi che avevano lavorato presso i maestri di Roma<sup>8)</sup> e di Napoli<sup>9)</sup> tornavano orgogliosi della tecnica e del gusto che si erano formati ed impiantavano a Cagliari le loro botteghe producendo opere classicheggianti.

E non solo gli artisti reduci ed immigrati vivevano dell'ampio respiro classico, ma anche tra i committenti sorgeva, sulla fine del XVI secolo, il desiderio di avere espressioni di gusto nuovo come lo provano le numerose opere d'arte eseguite in questo scorcio di tempo e soprattutto la ridipintura di opere del secolo precedente che trattano lo stesso soggetto, ma in forma nuova imposta agli artisti con atti notarili ancora visibili.

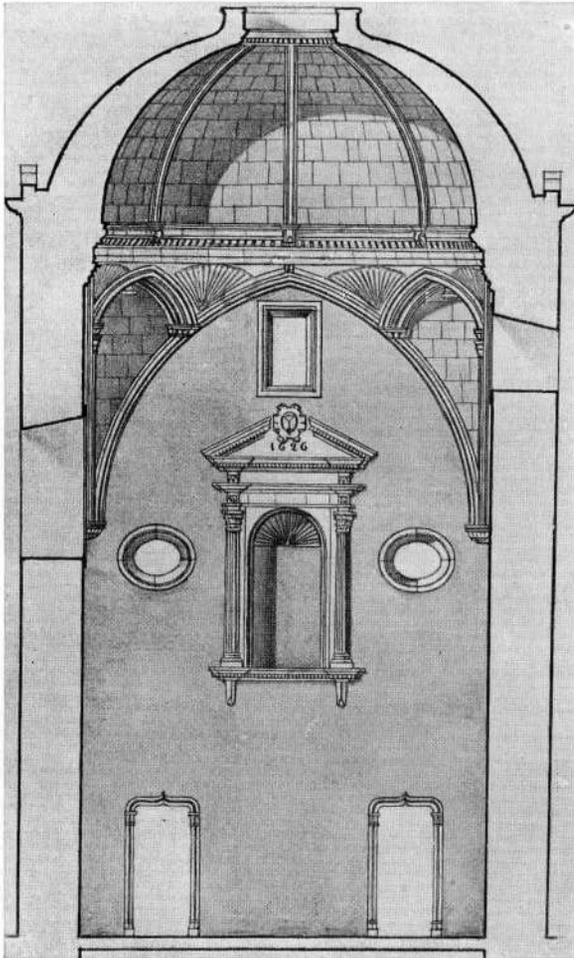


FIG. 5 - ORISTANO, CAPPELLA DETTA L'ARCHIVETTO  
SEZIONE DELLA CAPPELLA CON VEDUTA DELLA PARETE EST  
(Dis. Soprint.)

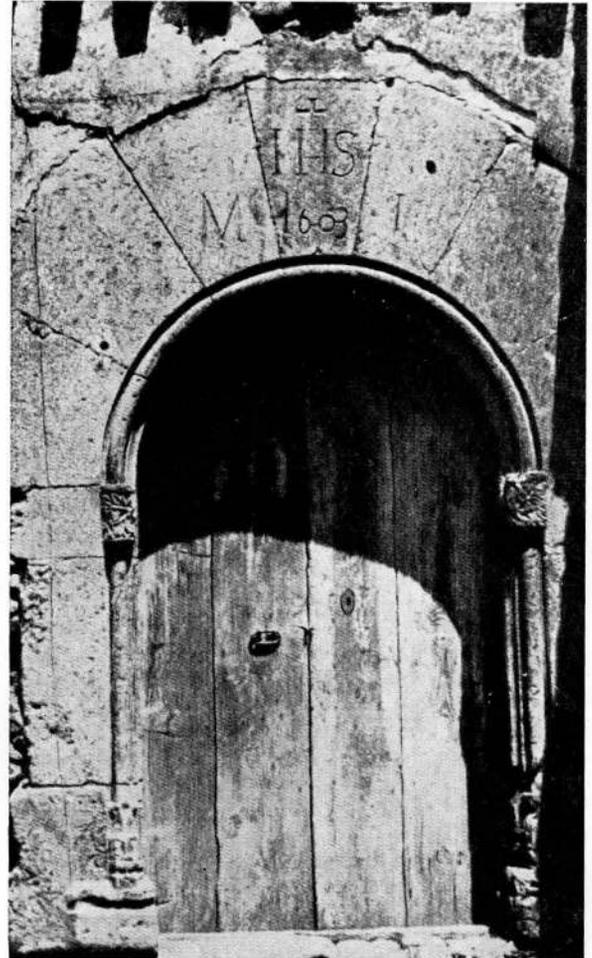


FIG. 6 - ABBASANTA, PORTA DI CASETTA DATATA 1603  
(Notare il capitello e soprattutto la basetta gotica)  
(Fot. Arata Biasi)

Avrebbe avuto la bottega dei Cavaro di Stampace tanta diffusione se gli ecclesiastici non ne avessero apprezzato le opere?

E l'orafo Mameli, sardo, avrebbe osato lasciare nel 1569 il tradizionale schema arzigogolato catalano e presentare al suo committente canonico Mereu, sardo, un'anfora di così puro sapore fiorentino come quella che si ammira nella Cattedrale di Cagliari, se non fosse stato certo che il committente avrebbe gustato<sup>10)</sup> e quindi pagato, un oggetto di quell'armonica, ma inconsueta semplicità? Uno stile, apprezzato da una stretta minoranza di eletti e di specializzati e sia pur vagamente intuito da una cerchia più vasta, non è detto che debba diventare subito d'uso comune e di pratica attuazione; special-

mente nell'architettura che porta con sé anche tanti complessi problemi di indole tecnica!

Se infatti il pittore e l'argentiere con una responsabilità limitatissima e, quasi senza bisogno di collaboratori potevano tentare, seguendo l'impulso del loro animo, l'opera di nuovo stile, come lo avrebbe potuto il capo mastro murario, oppresso da gravissime difficoltà materiali e statiche, necessariamente affiancato da maestranze che lavoravano secondo la tradizione ereditata a traverso due secoli dagli Aragonesi? Ed egli stesso ormai padrone per retaggio di una tecnica che dava risultati indubbiamente perfetti, con quale coraggio avrebbe potuto lasciare la via vecchia e sicura per affrontare, mancando di precedenti e di modelli locali,

l'insieme del nuovo e sovvertitore organismo statico ed estetico? I cambiamenti radicali di forma costruttiva hanno sempre logicamente coinciso con momenti di grande attività edilizia e non poteva certo la Sardegna cinquecentesca, economicamente assai povera e conservatrice per natura, che un mare poco sicuro teneva assai lontana dalla vita continentale, offrire ai suoi costruttori questa possibilità.

Il modesto capomastro chiamato ad ampliare e modificare una chiesa con incerto programma e con poveri mezzi finanziari, spesso con somme raccolte dall'obolo del popolo, si limitava logicamente ad introdurre nella sua costruzione quegli elementi che le pergamene, i quadri, le oreficerie, o le ebanisterie gli fornivano <sup>11)</sup> sempre che essi non fossero in contrasto con i suoi canoni costruttivi. Così, mentre soddisfaceva il suo desiderio e forse quello dei committenti, evitava le troppo gravi incognite dei problemi statici.

Solo nel primo quarto del sec. XVII tutto il movimento religioso della Controriforma, sviluppato in Sardegna dai Gesuiti, e culminato col ritrovamento dei Corpi Santi nell'agro di Cagliari, presso San Saturnino, portò nella fede un nuovo fervore seguito da voti e donativi ricchissimi. Fu quindi dopo la metà del secolo che si sviluppò vigorosamente l'auspicata attività edilizia ed il conseguente cambiamento di stile. Autorità, nobili, borghesi e popolo gareggiano nelle offerte e non vi è alto prelato o modesto parroco che non sogni una chiesa più grande e più nuova.

La larghezza dei mezzi ed il programma preciso di complete ricostruzioni permette ai vescovi di far venire dall'Italia non solo i capi mastri, ma intere botteghe o famiglie di noti scalpellini e costruttori, mentre gli ordini religiosi ed in ispecie Domenicani e Gesuiti chiamano maestranze dalla Spagna, <sup>12)</sup> dalla quale direttamente dipendono. Solo allora, lo stile cambia veramente e, sorvolato quasi completamente il Rinascimento, lascia ai paeselli dell'interno la ingenua forma mista di gotico e di classico di cui qualche elemento si trova ancora nel XVIII secolo, e sboccia nel barocco con un ritmo parallelo a quello che pulsa nel continente.

Perchè meravigliarsi dunque se nei primi anni del '600 in Oristano città fiorente, ma



FIG. 7 - ARDARA, CHIESA - DE MURO (1535), POLITTICO PARTICOLARE (PRIMA DEL RESTAURO) (Fot. Pes)

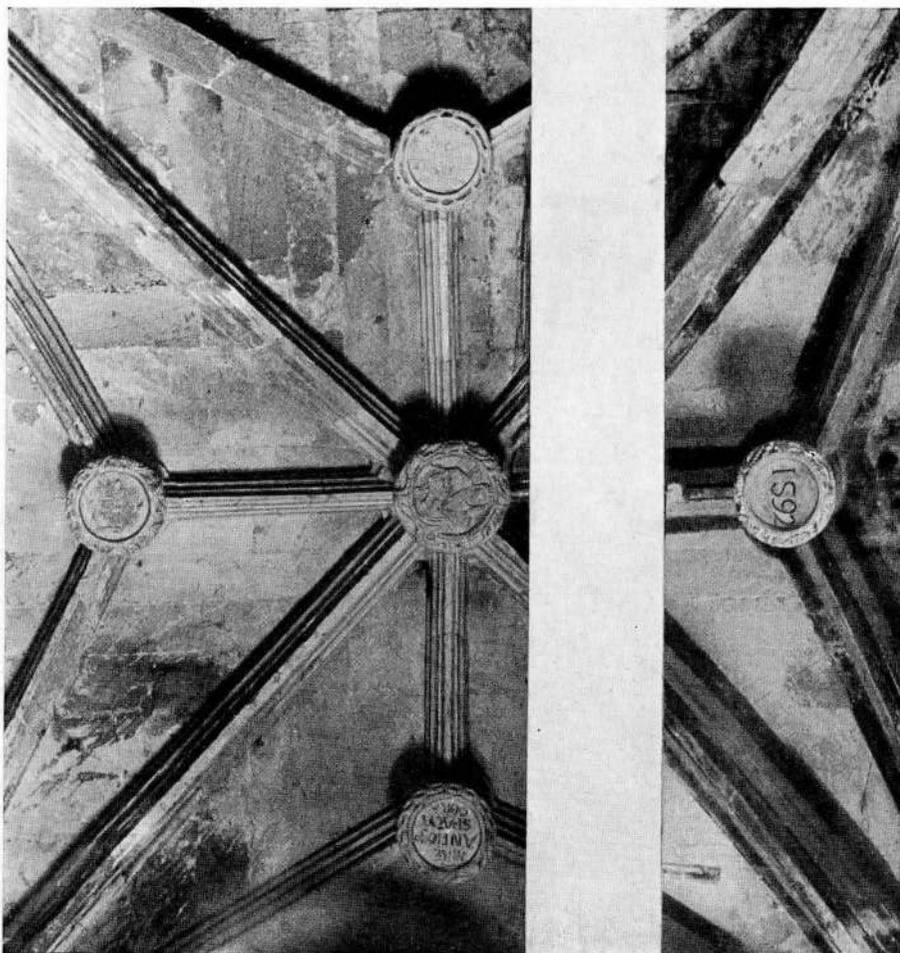


FIG. 8 - IGLESIAS, CHIESA DI VALVERDE - VOLTA

Lo spazio bianco corrisponde al punto dove la volta è divisa in due da un muro di posteriore costruzione (Fot. Soprint.)

certamente anche più lontana di Cagliari dalla vita continentale, la cappella della Cattedrale sorgesse tutt'insieme nelle forme descritte?

E se da considerazioni d'indole generica si volesse passare ad elementi comparativi non si avrebbe che da percorrere insieme i paesi della Sardegna ed in special modo quelli dove esemplari datati ci fanno fede.

Comincerò dalla crociera soprastante il coro della chiesa di Valverde in Iglesias (v. fig. 8) le cui gemme sono per noi delle vere sorgenti di luce e mettono cronologicamente un altro punto fermo dopo le cappelle di San Domenico in Cagliari datate 1585.<sup>13)</sup>

Nella prima di dette gemme, separata dalle altre mediante un muro costruito posteriormente che spezza in due la volta, è incisa la data 1592.

Nella seconda a destra al di là del muro vi è scritto:

ES FETA  
ESTA CAPE  
LLA PER M  
ANS DE M<sup>r</sup>  
ML<sup>h</sup>HIOR  
SANA

Sappiamo così chiaramente che la cappella fu fatta per mano di maestro Melchiorre Sanna (o Sanna).

Nella terza gemma la seguente iscrizione:

N.I.R.E.  
ANTIOCO  
SPADA  
OBR

ci dice che il committente fu un gremio (confraternita) essendo Obriero (Presidente) Antioco Spada.<sup>14)</sup> Nella quarta gemma abbiamo il monogramma di Gesù.

La gemma centrale più grande delle altre

si presenta ornata di una immagine della Vergine col Bambino in braccio che per la disposizione delle figure, per il drappeggio e per la corona di foglie che la inquadra si potrebbe credere modesta copia da un quattrocentista fiorentino.

Dunque in Iglesias nel 1592 si costruisce da artefice sardo ancora con elementi prettamente aragonesi, ed anche qui imprevedutamente nello elemento decorativo sboccia il gusto classico italiano.

Tornando poi nell'Arborea, vediamo ad Abbasanta, a Fordongianus, a Busachi numerose cassette costruite nei primi anni del sec. XVII che presentano specifici caratteri di questa fusione tra l'elemento aragonese e quello classico italico.

Tralascio gli esempi di cui non ho pronta la documentazione fotografica, riservandomi di completare l'opera in altra occasione e presento anzitutto al lettore la porta di una casetta di Abbasanta (v. *fig. 6*) datata 1603, come si vede scolpito in chiave. In questo portale la colonnetta, con tradizionale base aragonese e relativo capitello a collarino con fogliame convenzionale, si sposa tranquillamente con l'arco a tutto sesto.

Passando poi a Fordongianus, che è l'antica Forum Traiani, troviamo una caratteristica casetta, fino ad alcuni anni or sono ancora completa del tradizionale portico in facciata, e costruita nei primi del '600. Dò qui (v. *fig. 9*) la fotografia della più caratteristica finestra nella quale le doppie colonnette partono con la solita base a pianta semiesagonale, sono interrotte dal solito capitello, e si completano con un architrave rettilineo e monolitico.

L'insieme assai ingenuo e grazioso è chiuso da una costellazione di fiorellini e dal monogramma di Gesù, il tutto disposto con classico sentire. Ultimo e più inaspettato connubio, pur ricco di austera bellezza, è quello della finestra della coeva Casa Baronale di Atzara (v. *fig. 10*) in cui il motivo della precedente finestra, sempre mantenendo i suoi caratteri decorativi tradizionali prende più

decisamente la funzione di mostra e si lascia inquadrare in un frontone che, nonostante il capitello di gusto del tutto locale, è già classicamente maturo.

Nella vicina città di Sorgono esiste un'altra finestra quasi gemella di questa ed altre simili ne ho viste datate del XVII secolo a Bornova.

Gli esempi citati, essenziali e tipici fra i tanti che potrei ricordare e documentare, chiariscono



FIG. 9 - FORDONGIANUS, CASA COSTRUITA NEI PRIMI ANNI DEL '600  
(Fot. Arata Biasi)



FIG. 10 - ATZARA, EX CASA BARONALE (Fot. Soprint.)

che la mia modesta indagine e conseguente concetto ricostruttivo non sono rivolti a sporadiche manifestazioni di eccezione, ma si riferiscono ad una lunga ed interessante vicenda dell'arte e della vita artistica in Sardegna. ANGELO VICARIO

1) D. SCANO, *Storia dell'architettura in Sardegna*, pag. 423-425.

2) CARLO ARU, *Un primo documento per la storia della architettura in Sardegna nel Rinascimento in Mediterranea*, anno IV, n. 12.

3) Va data ampia lode a S. E. l'Arcivescovo ed al Rev. Capitolo di Oristano che vivamente aiutarono ed incoraggiarono questa sistemazione ed al canonico Pietro

Carta che contribuì personalmente con una somma pari a metà dell'importo dei lavori.

4) V.: C. ARU, *Pinacoteca*, 1928, pag. 208.

5) V. BRUNELLI, *L'Arte*, anno X, 1907, pag. 48. - Pianeta di fattura spagnola portata in Cagliari dall'arcivescovo Parragues (seconda metà del secolo XVI) e numerosi oggetti di oreficeria. Vi sono nell'aula capitolare cagliaritana numerosi quadri di indubbia importazione continentale.

6) Ursino Boncor e Giulio Adato, pittori napoletani, risiedettero lungamente in Sardegna sulla fine del secolo XVI ed i primi del XVII.

V.: G. SPANO, *Storia dei pittori sardi*, pag. 19.

V.: C. ARU, *La Pittura sarda del Rinascimento*, pag. 56 e seg.

7) Sulla fine del secolo XVI Baccio Gorino fiorentino, che aveva abbandonato la patria per delitti politici, si rifugiò in Sassari e quivi e nei paesi vicini, Nulvi, Florinas, ecc., eseguì varie opere di pittura ancora esistenti e firmate (*Baccius Gorinus Flornus pinxit*).

8) L'affluenza di orafi sardi in Roma durante il secolo XVI è documentata

e si ricordano i nomi di Jan de Sardinia, della famiglia dei Balla e di Giovanni de Porcis. (v. E. MUNTZ, *L'oreficeria a Roma durante il Rinascimento di Clemente VII* in *Arch. stor. dell'arte*, 1°...; e D. GNOLI, *Descriptio Urbis* in *Archivio Società Romana Storia Patria*, XVII).

9) Il fatto che il pittore sardo Michele Cavaro della famiglia di Stampace abbia risieduto lungamente a Napoli è provato, oltre che dallo stile delle sue opere, da atti notarili (v. C. ARU, *La pittura sarda del Rinascimento*, pag. 26-27).

10) V.: R. DELOGU, *Contributi alla storia degli Argentieri Sardi del Rinascimento*, pag. 5.

11) Anche le montature dei quadri e dei polittici locali cominciarono solo sulla fine del 1500 a prendere forme classiche infatti il grandioso polittico di Ardara restaurato ora dal prof. De Bacci a cura del Ministero

dell'Educazione Nazionale pur essendo datato 1515 ha una montatura del tutto gotica (v. fig. 7) e così pure molti quadri dei primi Cavaro. Bisogna arrivare al grande polittico di Pantaleone Calvi del San Domenico di Cagliari, opera della metà del secolo XVII (V. BRUNELLI, *Künstler-Lexikon*, v. 419) ed a quello dei Servi di Maria in Sassari per vedere una vera e propria, struttura classica non ancora barocca, nelle loro belle montature architettoniche di legno dorato.

<sup>12)</sup> Documenti recentemente da me trovati nell'archivio capitolare cagliaritano provano che i rifacimenti della Cattedrale nel 1670 furono eseguiti e diretti da

note maestranze genovesi che poi rinnovarono anche la Cattedrale di Ales. Mentre la quasi contemporanea costruzione della gesuitica chiesa di San Michele fu eseguita e diretta da spagnoli (v. mio studio su detta chiesa).

<sup>13)</sup> V.: C. ARU, *Un primo documento ecc.*, cit.

<sup>14)</sup> Nel fondamentale volume dello Scano sull'arte in Sardegna la data viene indicata come 1620, e viene riportato il nome di Antioco Spano (invece di Spada) come autore invece che committente, non si fa inoltre parola della gemma che ci svela il costruttore. Queste inesattezze del valente storico sono certo dovute alla forte oscurità che regna nell'ambiente che io ho dovuto dissipare con lampade.

## NOTIZIE - VILLA GIULIA: LA PRIMITIVA SISTEMAZIONE ARCHITETTONICA DELLA FACCIATA RETROSTANTE AL NINFEO

ALCUNE riparazioni eseguite anni or sono sulla fronte orientale del portichetto che sovrasta il ninfeo, misero in luce ai due lati di esso, e precisamente in corrispondenza delle scalette, un particolare architettonico che, non figurando in nessuna delle antiche stampe, nè in alcun disegno, assume una notevole importanza per la storia di Villa Giulia.

Tale scoperta ci pone in grado di poter stabilire, che, in un primo momento, l'architetto pensò di limitare la fabbrica al solo prospetto del ninfeo, in modo che le due aperture, in alto, poste in corrispondenza delle grandi nicchie colle statue del *Tevere* e dell'*Arno*, permettessero liberamente la visione della parte retrostante che, ricca di vegetazione, doveva essere di un effetto magnifico.

Alla protezione delle due scalette elicoidali che dal ninfeo portano al piano della loggia, l'architetto provvide molto saggiamente colla costruzione di due chioschi a pianta ottagonale, parte dei quali essendo stata incorporata nella costruzione aggiunta, ci pervenissero perfettamente conservati. I chioschi erano costituiti da un alto basamento con zoccolo e fascia superiore lisci, da un tamburo centrale sagomato, decorato con rincassi ellittici e sormontato da una cupoletta. La pianta, l'alzato geometrico e la veduta prospettica (fig. 1), eseguiti dal prof. Giulio Tirincanti, danno un'idea chiara di questa prima fase costruttiva che, a giudicare dalla poca raffinatezza degli intonachi e dalla incompletezza della parte decorativa<sup>1)</sup> dovette avere breve durata.

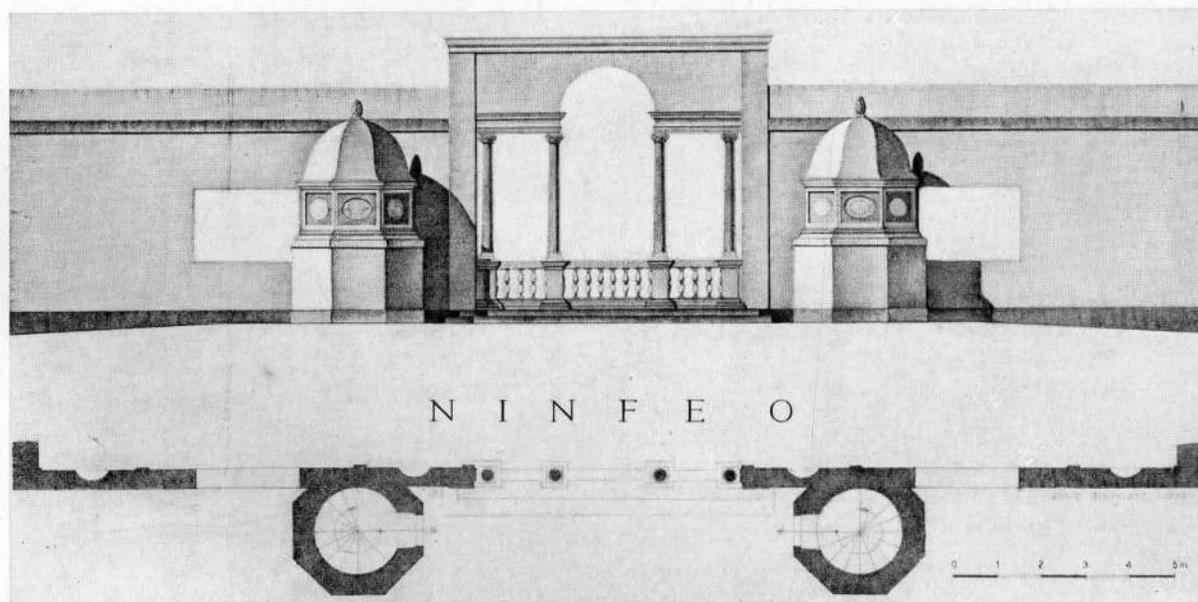


FIG. I - ROMA, VILLA GIULIA: ZONA DEL NINFEO