

Tra le *Parrasie vocali selve*, e le *rupi Menalie* Il ciclo pittorico della sala arcadica di Perugia

Michela Morelli
(Università degli Studi di Perugia, Italia)

Abstract In 1820 in Perugia was inaugurated the *sala arcadica* della Colonia Augusta painted by Giovanni Monotti and Carlo Cencioni. The room, still preserved, was used as headquarters of Arcadians' winter meetings and is a rare example of decoration directly inspired by the themes of the Arcadian Academy. A number of significant references to Arcadian traditions and rituals handed down by custom and by the writings of the Academy are discernible in the landscapes and in the ornamentations of the cycle of paintings. These paintings are also an important step in a long process that testifies an emerging taste for *stanze a boschereccia* and late Neoclassic landscape in Papal States as a way to affirm a shared cultural and artistic language.

Keywords Academy of Arcadia. Mural painting. Arcadian Iconography. Stanze a boschereccia. Papal states.

Nel 1820 a Perugia venne inaugurata la sala arcadica della Colonia Augusta dipinta da Giovanni Monotti e Carlo Cencioni. La sala, tutt'oggi conservata, era adibita a sede delle riunioni invernali degli arcadi di Perugia e costituisce un raro esempio di decorazione direttamente ispirata ai temi dell'Accademia dell'Arcadia. Nei paesaggi e nell'ornato che compongono il ciclo pittorico sono ravvisabili numerosi e significativi riferimenti alla tradizione e alla ritualità arcadica tramandata dalla consuetudine e dagli scritti dell'Accademia. Questi dipinti inoltre, sono un tassello importante di un lungo processo che vede l'emergere del gusto per le *stanze a boschereccia* e per il paesaggio tardo-neoclassico nello Stato Pontificio come canale di affermazione di un linguaggio culturale ed artistico condiviso.

Le peregrinazioni bucoliche dell'Accademia degli Arcadi sono il sogno di rinnovamento culturale ed artistico che dal 1690 incantò una moltitudine di poeti-pastori in Italia. Fondata a Roma «in forma di repubblica democratica» (Crescimbeni 1804, 5; Crescimbeni 1711), l'accademia accolse schiere di letterati e artisti i quali, a partire dal XVIII secolo, animarono anche diverse colonie locali. Questo idillio disegnò l'embrione di una nazione che riconosceva nella lingua, nell'arte poetica e nel paesaggio i propri tratti identitari (Crescimbeni 1804).¹

Seguendo le suggestioni letterarie antiche, il sogno pastorale degli arcadi popolò giardini e ispirò opere poetiche e letterarie ampiamente note e studiate. Tuttavia, l'Arcadia elaborò un proprio specifico linguaggio anche attraverso la suggestione che esercitò su opere di carattere soprattutto, ma non esclusivamente, pittorico, nelle quali è oggi però complesso cogliere le consonanze di gusto che tale comune sentire produsse anche in questo campo. La ragione principale è da ricercarsi nella natura nomade dei pastori d'Arcadia e nelle alterne fortune a loro destinate dalla storia e dalla critica che hanno ormai dissolto molte tracce. La vita degli arcadi italiani era infatti scandita da frequenti spostamenti di sedi, fatto che ha contribuito alla dispersione di un patrimonio iconografico oggi solo a tratti ricostruibile: il luogo d'elezione per i raduni estivi era il giardino o bosco d'Arcadia che a Roma prese il nome di Bosco Parrasio, imitato nella sua specifica fisionomia anche nelle diverse colonie disseminate lungo tutta la penisola.

Il Bosco Parrasio di Roma, dopo rapidi spostamenti tra ville e orti privati, trovò una collocazione permanente e stabile nel 1726 quando fu costruito e impiantato alle pendici del Gianicolo con il contributo finanziario di Giovanni V di Portogallo e su progetto di Antonio Canevari e Nicola Salvi (Predieri 1990). Più frammentari erano invece i luoghi che ospitavano le riunioni invernali o gli archivi, solitamente dimore gentilizie messe a disposizio-

¹ Per uno studio del gusto legato all'Accademia dell'Arcadia si veda Hyde Minor 2006 e più recentemente Alfonzetti 2017; per una storia dell'Accademia dell'Arcadia: Alhaique Pettinelli 2016; Acquaro Graziosi 1991. Tutt'oggi sono attive colonie arcadiche in tutto il territorio nazionale e soprattutto

a Roma, a proposito si veda: <http://www.accademiadellarcadia.it/index.cfm> (2018-02-24).



Figure 1-2. Giovanni Monotti, Carlo Cencioni, Sala arcadica della Colonia Augusta di Perugia. 1820. Perugia

ne dagli arcadi o aule di sodalizi laicali, nelle quali è difficile identificare tratti distintivi della loro iconografia e commissione. Le sedi degli incontri al coperto erano note come Capanna del custode d'Arcadia – il custode coordinava i pastori da Roma, mentre i vice custodi svolgevano la stessa mansione nelle colonie – o Serbatoio d'Arcadia.²

Nel cuore antico di Perugia in via Marzia,³ traversa di corso Pietro Vannucci, una residenza privata conserva intatto l'ornamento della Capanna popolata dalla colonia Augusta (Antinori 1842a), commissionato nel 1820 da Giuseppe Antinori.⁴

² Le specificità e gli spostamenti di questi due luoghi, fondamentali per la vita delle Colonie dell'Accademia degli Arcadi, e ancora di più per la sede centrale di Roma, sono documentati anche in Crescimbeni 1708, 1719; Morei 1761.

³ Il palazzo, già Floramonti, era stato acquistato da Giuseppe Antinori nel 1806; Siepi 1822, 2: 625-7.

⁴ Giuseppe Antinori (1776-1839), poeta ed intellettuale perugino, cominciò a frequentare gli Arcadi a partire dal 1795 durante il suo soggiorno di studi a Roma prendendo il nome arcadico di Bargilide Scilleo. Nel 1799 fu nominato amministratore dipartimentale del Trasimeno e ottenne la cattedra di poetica e mitologia all'Università di Perugia, ma la conquista della città da parte degli Austroareetini, avvenuta nello stesso anno, gli impedì di avviare le attività. Tornato a Perugia nel 1805 dopo un ritiro nel territorio eugubino, nel 1806 venne nominato Vice Custode della Colonia Augusta, nel 1810 rettore dell'Università di Perugia, in collaborazione con l'abate Colizzi, e l'anno successivo gli fu affidato l'inse-

Il marchese perugino, vice-custode della colonia, destinò alle riunioni dei pastori alcuni ambienti di servizio al piano terra del suo palazzo la cui decorazione fu affidata a due pittori allora apprezzati sulla piazza di Perugia per le figurazioni di storia e di paesaggio: Giovanni Monotti (Perugia, 1770-1834) e Carlo Cencioni (Orvieto, seconda metà del XVIII secolo-Perugia 1827) (Siepi 1822, 2: 625-7) (figg. 1-7).

Questo ciclo perugino è dunque una testimonianza di grande importanza e interesse per studiare i temi iconografici e il gusto dell'Accademia degli Arcadi sia per la sua sostanziale integrità, sia per la stretta connessione che dimostra a livello simbolico con le fonti letterarie legate agli arcadi, tanto da configurarsi come una vera e propria trasposizione pittorica imbevuta di classicismo arcadico.⁵

La commissione nasce in un momento politico molto delicato nelle terre governate con mano ferma dalla Chiesa dopo la caduta di Napoleone. Alla temperie brumosa della restaurazione gli arcadi,

gnamento di letteratura italiana, cariche che mantenne anche all'indomani della Restaurazione pontificia; Rosini 1842.

⁵ Per la definizione di classicismo arcadico e per un'ampia trattazione dei motivi scaturiti dalla grande influenza romana ed internazionale dell'Accademia degli Arcadi anche in ambito storico artistico si veda Alfonzetti 2017.



molti dei quali liberali delusi, risposero rinverdendo l'anelito verso il bello in un sussulto elegiaco e inattuale.⁶

Era stato lo stesso Giuseppe Antinori a Perugia, nell'agosto del 1807 (Antinori 1842b), a rifondare la Colonia Augusta (fig. 9-10) istituita dall'Abate Giacinto Vincioli un secolo prima⁷ nel parco, oggi come allora, intitolato Giardini del Frontone (figg. 9-10). Tra il 1707 e il 1708, infatti, i Decemviri di Perugia formalizzarono la donazione dello

6 L'Accademia degli Arcadi conobbe un rinnovato successo all'inizio del XIX secolo e con più frequenza negli anni della Restaurazione e in quelli immediatamente successivi: furono molte le Colonie che in tutta Italia ripresero le loro attività e anche gli interventi diretti a ripristinare le sedi degli Arcadi, siano esse giardini o ritrovi invernali, vennero intensificati. Nel 1839 fu restaurato a Roma, per commissione di monsignore Antonio Tosti e con progetto di Giovanni Azzurri, lo stesso Bosco Parrasio che negli anni era stato abbandonato all'incuria. A.F.G.A. [Giovanni Azzurri?] (1839). «Il Bosco Parrasio alle falde del Gianicolo rifatto sui disegni dell'architetto sig. prof. Giovanni Azzurri». *La Pallade. Giornale di Belle Arti*, 1(33), 28 ottobre, 257-9; Acquaro Graziosi 1991.

7 La Colonia Arcadica Augusta fu fondata nel 1707 per iniziativa dell'Abate Giacinto Vincioli, noto col nome arcadico di Leonte, e rifondata nel 1778 e nel 1807, il suo stemma era il liuto (Crescimbeni 1708, 23). Per la storia della Colonia Augusta si vedano anche Pimpinelli 2000, 226 e Marcelli 2012, 183-5, da cui prende spunto il presente saggio.

spazio del Frontone per le adunanze degli Arcadi⁸ e per l'occasione venne risistemato e ornato con due iscrizioni - una in latino di Epito, il Canonico Giovan Angelo Gudarelli, e l'altra in greco dello stesso Vincioli - poste nel giardino a commemorazione dell'evento (Crescimbeni 1708, 188-9).

L'attuale conformazione del giardino del Frontone è il risultato di secoli di rimaneggiamenti, la maggior parte dei quali interessano il XVIII ed il XIX secolo, e furono intrapresi per iniziativa degli Arcadi della Colonia Augusta. La progressione degli interventi è testimoniata da Serafino Siepi il quale attribuisce a Vincioli la prima risistemazione con la creazione, al culmine della piana, di «un dolce insensibile pendio» nel mezzo del quale venne scavata una «vacua in figura circolare a foggia di anfiteatro, il di cui pavimento, il piano di tutto il prato eguagliando, da questo nell'anfiteatro si passava». L'anfiteatro ospitava all'interno «erbosi sedili [...] all'intorno» circondati «al disopra da una corona di verdeggianti olmi». Altri

8 Serafino Siepi precisa le circostanze della concessione annotando che, dopo essere stato piazza d'arme per le esercitazioni militari di Braccio Fortebracci da Montone nel XVI secolo, il Frontone rinacque nel segno dell'Arcadia alla fine del 1707: «nel quale [anno] con decreto del 26 dic.[embre] i Magistrati il concedettero alla testè introdotta Colonia degli Arcadi di Roma distinta col nome di Augusta, per tenervi l'estive loro accademiche adunanze» (Siepi 1822, 2: 576).



Figura 3. Giovanni Monotti, Carlo Cencioni, *Parete del monte*. 1820. Sala arcadica della Colonia Augusta, Perugia



Figura 4. Giovanni Monotti, Carlo Cencioni, *Parete del tempio*. 1820. Sala arcadica della Colonia Augusta, Perugia



Figura 5. Giovanni Monotti, *Paesaggio con lapidi commemorative degli Arcadi defunti* (dettaglio). 1820. Tempera e olio su muro. Sala arcadica della Colonia Augusta, Perugia.



Figura 6. Giovanni Monotti, Carlo Cencioni, *Paesaggio con l'altare di pan, la corona e la siringa*. 1820. Sala arcadica della Colonia Augusta, Perugia



Figura 7. Carlo Cencioni, Soffitto della Sala arcadica della Colonia Augusta di Perugia. 1820. Perugia

lavori interessarono la zona nel 1778, quando i magistrati perugini intrapresero la costruzione di nuove mura intorno al giardino e, a spese degli Arcadi, l'architetto Ciofi «fece ridurre l'anfiteatro a 3 ordini di sedili in circolo perfetto gradatamente disposti uno su dell'altro e ben coperti di fresche zolle erbose a guida di canapè sul gusto dei giardini alla francese». Due anni dopo, nel 1780, l'anfiteatro fu reso più stabile con l'aggiunta di un ordine di sedili in travertino e nel 1791 Baldassarre Orsini provvide all'erezione dell'arco col Grifo tra due piramidi che ancor oggi si vede al centro dell'anfiteatro. Vennero anche realizzati i quattro «gruppi di pilastri bugnati di mattoni rossi coi loro finimenti di travertino di figura sferica e ottaedra che ne costituiscono come tre portoni». Anche le essenze furono più volte ripiantate cambiandone le varietà: l'ultimo intervento di questo tipo risale al 1821, poco tempo dopo l'apertura della sala degli Arcadi (Siepi 1822, 2: 567-70).⁹

⁹ In quegli anni, sotto la spinta dell'ispirazione arcadica vide la luce una nuova tipologia di giardino costituito da elementi semplici, ma riconoscibili e ripetuti anche nella sistemazione del Frontone di Perugia con i suoi sentieri geometrici, razionalmente volti a condurre il visitatore nel punto culminante del giardino: l'arco di Baldassarre Orsini che corona l'emicyclo degli arcadi, teatro delle loro pubbliche adunanze. Se a Perugia viene meno la progressione scenografica tardo barocca del Bosco Parrasio di Roma, non sono tuttavia affatto trascurati gli elementi che lo caratterizzano. Così anche qui è possibile trovare appunto l'anfiteatro che, nella sua

La sala in via Marzia fu inaugurata il primo maggio 1820 (Siepi 1822, 1: 154-5), in una cerimonia lustrata dal pastore Giulio Perticari.¹⁰ Nel suo discorso d'apertura Antinori rimarcò il valore di una sede dedicata esclusivamente ai pastori, auspicando che la Capanna degli arcadi potesse contribuire a far rifiorire anche a Perugia la repubblica delle lettere degli italiani ed elencò in apertura tutti i fondamentali motivi arcadici -dal richiamo ai monti Parrasio e Menalo, alle «dispari canne» della siringa, fino alla natura frugale ed umile delle case dei pastori- i quali, ripetuti inalterati dall'epoca della fondazione dell'Accademia, erano un sintetico e comprensibile rimando per gli allora compastori perugini a tutte le caratteristiche sia funzionali che estetiche della loro nuova sede (Antinori 1842a, 161-2).

Serafino Siepi, segretario della colonia dalla sua rifondazione, ha lasciato una preziosa testimonianza dell'inaugurazione annotando il registro delle memorie arcadiche perugine (cf. Appendice 1). Lo stesso storiografo e letterato descrisse la Capanna di via Marzia a cultori cittadini e turisti anche nella sua *Descrizione topologico-istorica della città di Perugia* pubblicata nel 1822 (cf. Appendice 2).

Seguendo le testimonianze di Siepi, emerge che il progetto iconografico del ciclo fu elaborato in concerto tra gli arcadi e i pittori. Le decorazioni di Monotti, «Dipintore Paesista Scenico Prospettico»,¹¹ e di Cencioni, specializzato in ornati, infatti, seguono la tradizione simbolica dell'Arcadia e del Bosco Parrasio e si prestano ad incorniciare, con perfetta rispondenza tra principi ispiratori e prassi quotidiana, le attività corali, normate da una precisa liturgia laica della colonia.

originaria realizzazione, come quello delle prime sedi estive dell'Arcadia romana, era ricavato dall'intreccio di legno e verzura, e ancora gli alti cipressi e le siepi di alloro, essenze caratterizzanti sia i luoghi che la poesia arcadica. Infine la progettata e mai messa in opera statua di Apollo di Baldassarre Orsini, prevista nel 1791 poiché il Frontone fu «alle Muse e ad Apollo consacrato allorché si destinò alle Arcadiche Adunanze» (Siepi 1820, 2, 569). Anche quest'ultimo elemento era presente sia nel Bosco Parrasio che nella precedente sede fornita dal Principe di Cerveteri sull'Aventino nel 1712, dove una statua di Apollo assiso «che colla destra s'appoggia alla lira, e colla sinistra sostiene la Siringa di sette canne impresa degli Arcadi» (Crescimbeni 1719, 130) chiudeva l'emicyclo progettato e realizzato da Giovan Battista Contini e dedicato alle assemblee degli arcadi. Cf. Longo 2014.

¹⁰ Antinori 1842a, 162. La notizia della presenza di Perticari all'inaugurazione è confermata da lui stesso in una lettera indirizzata da Casa del Piano a Luigi Biondi a Roma; [Perticari, Giulio] 1822, 97.

¹¹ «Necrologia» (1834). *Osservatore del Trasimeno*, IX, 41, 24 maggio, 4.



CONIZI GENERALI DI ARCADIA (2^a) TENUTI IL GIORNO 14 FEBBRAIO 1850.



Figura 8. Comizi Generali di Arcadia tenuti il giorno 14 febbraio 1850. *L'Album*, 3, XVII, 16 marzo 1850, 17

Figura 9. Stemma e motto della Colonia Augusta, in G.M. Crescombeni, *Stato della Basilica Diaconale, Collegiata, e Parrocchiale di S. Maria in Comedin di Roma*, Antonio dei Rossi, Roma, 1719, 121



Figura 10. Carlo Cancioni, Stemma della Colonia Augusta. 1820. Soffitto della Sala arcadica della Colonia Augusta, Perugia

Il ciclo si apre nella sala arcadica per le *ragunanze* invernali, pubbliche e private, proiettando il visitatore in una *stanza a boschereccia*¹² dipinta in *trompe-l'oeil* dove le quinte di un tempio sostenuto da colonne stemperano il rigoglio della vegetazione ed evocano la ritualità arcadica vissuta tra rovine e giardini con puntuali riferimenti alle simbologie e all'immaginario dell'Accademia rintracciabili soprattutto in opere letterarie note a tutti i *pastori*. Il loggiato di colonne infatti è un motivo spesso ricorrente a partire dagli inizi del XVIII secolo nelle descrizioni della storia degli Arcadi e a dare importante rilievo al paesaggio e alla possibilità di osservarlo da un luogo privilegiato è per primo Crescimbeni quando descrive la vista coglibile, come nella reinterpretazione pittorica della sala perugina, tutt'attorno «a un sol girar d'occhio», dal giardino che fu messo a disposizione della colonia romana a partire dal 1712 presso la villa del Principe di Cerveteri sul colle Aventino (Crescimbeni 1719, 129).

¹² Tra gli esempi più noti di questa tipologia si vedano le opere di Pier Leone Ghezzi risalenti alla fine degli anni Venti del settecento in Villa Rufina Falconieri a Frascati e la *stanza paese* opera del bolognese Giovanni Francesco Grimaldi (Guerrieri Borsoi 2008). Per un approfondimento sulla pittura di giardini a partire dall'antichità classica: Settis 2002. Per un excursus sulla tradizione emiliana delle *stanze a boschereccia* dell'inizio del XIX secolo: Ottani Cavina 2015, 115-29.

Connaturato dunque all'iconografia arcadica è innanzitutto il paesaggio, che a Perugia domina la composizione aprendosi fino alla perdita d'occhio la perdita d'occhio. Quanto più questo era assimilabile ad una visione pastorale e senza tempo, tanto più risultava funzionale alla totale immedesimazione in esso, condizione questa imprescindibile all'ispirazione e ad una produzione letteraria che mirava a ribadire i suoi valori universali nella atemporalità. Nella sala perugina Monotti adottò esattamente questo punto di vista ed evitando completamente l'inclusione di personaggi, da buon «pittore scenico» qual era, favorì la totale immersione nell'arioso scenario bucolico annullando così la distinzione tra interno reale ed esterno figurato.

Un vezzo arcadico che apprezziamo anche a Perugia è inoltre l'attenzione per la descrizione botanica in pittura delle essenze che compongono questo paesaggio le quali risultano tutte simboliche ed evocative di specifici richiami alla tradizione dell'Accademia ed incessantemente ripetuti nei componimenti poetici dei pastori ma anche nell'allestimento dei giardini degli Arcadi. Un altro elemento distintivo è rappresentato dalle lastre con le leggi d'Arcadia che insieme alle lapidi con epigrammi dedicati ai pastori defunti costituivano il cuore del Bosco Parrasio e della sala del Serbatoio. Seguendo il modello delle sedi romane dunque anche nella città del grifo, a completamento ideale del portico interno, compaiono le dieci leggi, dipinte in finto marmo sugli scuri della finestra nella sala principale (figg. 13-14) e nel bosco, tra i paesaggi, su uno sfondo lacustre coronato da cipressi, sono altresì visibili le lastre degli arcadi umbri defunti¹³ (fig. 5).

Sono un preciso richiamo all'Accademia anche la corona di verzura e la siringa a sette canne che in un riquadro della stanza principale pendono appesi ad un ramo d'alloro: elementi che, nel loro intreccio rappresentano l'emblema stesso degli arcadi e di tutte le Colonie.

La sala umbra infine esalta il nume tutelare d'Arcadia Pan con un'ara cilindrica a lui vocata raffigurata al centro di un'ombrosa radura d'allori proprio sotto la siringa e la corona (fig. 6). La

¹³ Tra i nomi degli Arcadi illustri, tutti defunti tra la seconda metà del XVIII secolo e la prima metà del XIX secolo si leggono: Dorante Argetico (Luigi Brami, ecclesiastico e letterato), Merione Pierio (Giuseppe Ludovisi, medico e letterato), Orinto Gnosseano (Annibale Mariotti, medico e letterato), Telesinda Spartea (Teresa Brunelli Camilletti poetessa), Leonte Prineo (Giacinto Vincioli, abate di San Pietro e letterato), Corebo Niaside (Luigi Sigismondo Ansidei, poeta), Lucilla Neomenia Anna Raffaelli Antinori (Poetessa).

composizione, centrale nell'economia visiva della decorazione, esalta il carattere scenico della sala concepita come un teatro avvolgente in cui è possibile cogliere in un solo sguardo tutti i principali riferimenti alla sua destinazione d'uso e all'ideale che ne aveva dettato le forme.

È quindi l'idea della regione greca dell'Arcadia che l'Accademia contribuì ad elaborare e diffondere a modulare il paesaggio di Monotti dove le lussureggianti valli incastonate tra i monti Parrasio e Menalo sono selvagge nel loro rigoglio, ma ingentilite dalla profusione di acque scintillanti, perfetto scenario per una modesta e serena vita pastorale, mossa da perturbante malinconia.¹⁴ Gli unici segni riferibili ad una civiltà che presumibilmente abita queste terre infatti sono quelli essenziali del lavoro, richiamato dal piccolo fienile scorciato -la capanna del pastore-, della fede antica, simboleggiata dall'altare e dal rudere del tempio, e della memoria, stigmatizzata nelle lapidi. Imprescindibile immaginario di riferimento, nel perpetrarsi dell'onirico enigma arcadico, sono infine le note figurazioni dello *Et in arcadia ego* che, da Guercino, a Pussin, al più recente Giani, hanno punteggiato l'universo pittorico europeo sei e settecentesco.

Tutti questi elementi iconografici sono però più puntualmente ispirati all'ornamentazione del primo Serbatoio romano di cui resta una dettagliata descrizione: quello ricavato dalla dimora di Giovan Mario Crescimbeni e conoscibile solo attraverso il racconto che ne fece lui stesso nel suo *L'Arcadia* (1708). Come il Bosco Parrasio, anche il Serbatoio fu riprodotto nelle città delle varie colonie italiane, tuttavia oggi ne rimangono solo resoconti scritti e ciò rende ancor più rara la sala perugina. Il Serbatoio era l'aula dedicata al racconto dei principi fondatori l'essenza dell'Arcadia, attraverso l'esposizione di opere d'arte e testimonianze emblematiche (Crescimbeni 1708, 11-50). Secondo la narrazione di Crescimbeni, nella prima parete del Serbatoio di Roma, attorno a un ritratto scolpito di Clemente XI, erano appesi i ritratti degli *Arcadi acclamati* (i padri dell'Accademia), nella seconda erano incastonate le tavole marmoree originali delle Leggi e ornate con la siringa d'Arcadia e la corona di lauro e di pino, «simbolo della perfetta armonia, colla quale si governa il vasto corpo della nostra Adunanza» (Crescimbeni 1708, 13). Nella stessa parete, sopra le

tavole e lo stemma, era visibile anche un vasto dipinto che raffigurava la rogazione delle Leggi d'Arcadia avvenuta il 20 maggio 1696 nell'Orto dei Padri di San Pietro in Montorio (Crescimbeni 1708, 14-16); attorno ad esso erano disposte altre piccole tavole con paesaggi raffiguranti i *teatri* d'Arcadia succedutesi fino a quel momento. La terza parete ospitava gli stemmi delle Colonie arcadiche, cortecce sulle quali erano scritti i nomi di tutti i Pastori e una grande carta che illustrava l'estensione territoriale dell'Accademia dell'Arcadia. Nell'ultima parete erano appesi i ritratti degli arcadi defunti, ricordati anche nelle epigrafi poste nel Bosco Parrasio e le corone secche utilizzate durante i Giochi olimpici arcadici. Una raffigurazione della sala principale del Serbatoio inglobato nel complesso settecentesco del Bosco Parrasio del Gianicolo¹⁵ pubblicata sulle pagine de *L'Album*¹⁶ nel 1850 (fig. 8) ribadisce l'immutabilità di tali modelli iconografici mostrando come la tradizione di esporre i ritratti degli arcadi illustri, prerogativa della sede romana che permise la crescita di una vasta collezione e lo stemma dell'Accademia dell'Arcadia in questa sede dipinto al centro del soffitto, non siano mai stati abbandonati. Anche a Roma come a Perugia inoltre, la derivazione classica del consesso è stigmatizzata nel lungo fregio all'antica che corre tutto attorno alla stanza elemento che nella sala della Colonia Augusta fu affidato al pennello di Carlo Cencioni.

Il maestro, operoso a Perugia, Assisi (dove affiancò le attività di Humbert de Superville e William Ottley) e Orvieto, sua città d'origine, fu un apprezzato copista di opere di primitivi umbri. Tra i suoi lavori principali ricordiamo infatti la partecipazione all'impresa storico-descrittiva del Duomo di Orvieto firmata da Guglielmo Della Valle nel 1791 alla quale contribuì con diversi disegni relativi sia agli affreschi di Signorelli che ai bas-

¹⁵ Il Serbatoio fu restaurato nel 1838 da Giovanni Azzurri, l'interno era già stato restaurato e ridipinto nel 1829 su iniziativa di monsignor Laureani e su disegni di Giovanni Battista Caretti. Nel 1849 si provvide a nuove risistemazioni del complesso che riprese ad ospitare stabilmente le attività arcadiche solo dopo il 1838. Cf. Nibby 1844, 166-9; Fabi Montani 1852, 359-79, nel quale si leggono diverse notizie relative alle sedi del Serbatoio e alla collezione di ritratti ad esso associata. Sulle collezioni arcadiche romane, soprattutto dedicate ai ritratti dei soci e conservate tra il Museo di Roma e il Vestibolo della Biblioteca Angelica, si veda Cirulli, Pecci 2017.

¹⁶ Nel 1850 *L'Album* dedicò una lunga trattazione di Fabi Montani sulla storia dell'Arcadia. Per l'illustrazione della sala dell'Arcadia romana si veda *L'Album* (1850), 3, a. XVII, 16 marzo, 17.

¹⁴ Per l'evoluzione dell'idea di paesaggio arcadico attraverso le fonti letterarie si veda Battistini 2014.



Figura 11. Giovanni Monotti (disegno), Giuseppe Carattoli (incisione), *Prospetto di San Pietro e del Frontone in Perugia*. Inizio XIX secolo. Casa museo di Palazzo Sorbello, Perugia

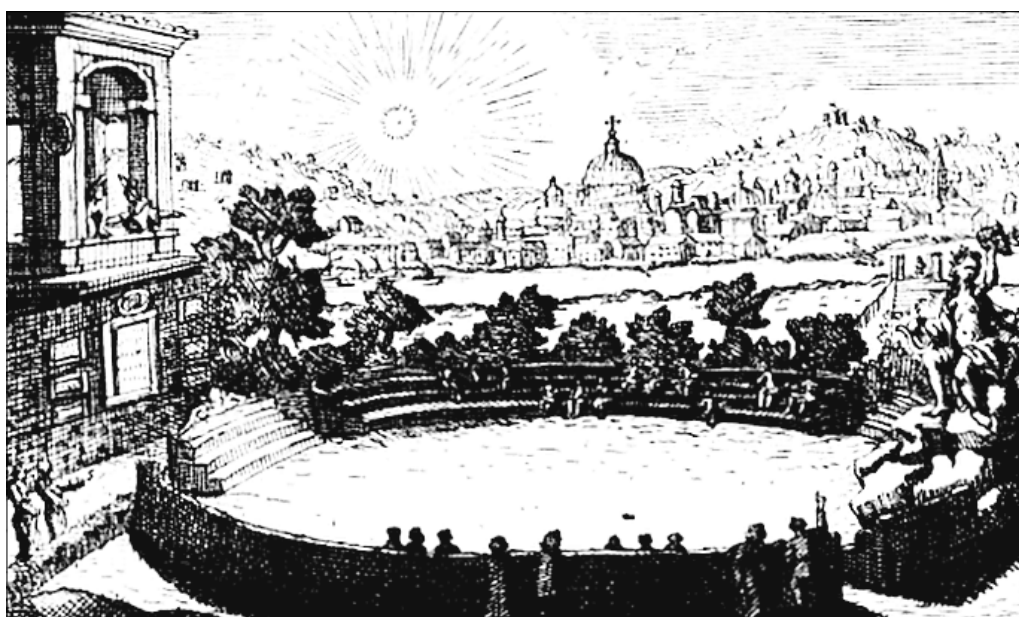


Figura 12. *Anfiteatro dell'Accademia dell'Arcadia presso la Villa del Principe di Cerveteri sull'Aventino*. 1712-1719 ca. G.M. Crescimbeni, Stato della basilica diaconale di S. Maria in Cosmedin di Roma nel presente anno 1719 descritto, Antoio de' Rossi, Roma, 131

sorlievi della facciata e al reliquiario di Ugolino di Vieri.¹⁷

L'illusione templare evocata dal ritmo regolare delle colonne doriche dipinte da Cencioni nella sala principale della Capanna perugina è completata proprio da un fregio che corre tutt'attorno alla stanza, alternando i triglifi a metope decorate con bucrani inframezzati da festoni vegetali in finto marmo, esemplati su quelli dell'*Ara Pacis* e in relazione con i sacrifici pagani ritratti nei finti bassorilievi che colmano i sopraporta. La volta, culminante nell'ovale oggi vuoto e un tempo occupato dall'aquila di Giove su uno sfondo celeste, è arricchita nella sua parte inferiore da ulteriori bassorilievi monocromi che narrano baccanali e altri episodi mitologici.

La scena che raffigura le nozze di *Bacco e Arianna* (fig. 15), tema più volte associato all'Arcadia,¹⁸ fu copiata da Cencioni dalle *Nozze Casali*, sarcofago del 150-180 d.C. conservato al National Museum di Copenhagen.¹⁹ Nel repertorio delle sue fonti figurative, Cencioni poteva infatti vantare l'incisione dei rilievi disegnata da Stefano Piali, e incisa da Domenico Cunego nel 1777 o, più verosimilmente, l'incisione delle *Nozze Casali* licenziata con gusto non estraneo a suggestioni arcadiche da Carlo Labruzzi (fig. 16) e pubblicata nella *Via Appia illustrata ab Urbe Roma ad Capuam*.²⁰ Si-

milmente un'altra scena della sala, quella rappresentante danze di baccanti e satiri (fig. 17), è una rielaborazione estremamente riconoscibile di un bassorilievo staccato da un sarcofago, acquistato per il Museo Pio Clementino da papa Pio VII e riprodotto nel 1820 nella pubblicazione che Quirno Visconti dedicò alle collezioni del museo romano (Visconti 1820, 151 e tav. XX) (fig. 18). Anche gli altri bassorilievi, naturalmente, sono copie o rielaborazioni da originali antichi a conferma della forza di un culto estetico ed erudito per l'immaginario classico che sull'onda lunga del Neoclassicismo perpetuava ancora i propri valori culturali e simbolici soprattutto nel contesto arcadico.

È interessante notare come la grande familiarità di Cencioni con la copia disegnata lo rendesse anche un abile decoratore, capace di integrare la citazione di opere note e ornamentazioni di più ampio e complesso respiro, non limitando al solo foglio inciso l'ambito di applicazione della sua specializzazione. Purtroppo, la scarsità di decorazioni superstiti ascrivibili a Cencioni non permette di identificare i modelli scelti e l'impatto che la proposta di tali modelli può aver avuto nella diffusione di certe opere antiche, né di attestare l'esistenza di un particolare gusto a queste ascrivibili. Tuttavia, quelle della sala arcadica di Perugia restano le uniche copie dall'antico note di Cencioni e le sole trasposte in pittura e dimostrano il tentativo dell'artista di avvicinarsi alla tecnica della *grisaille* rinascimentale a lui particolarmente nota come testimoniano l'attività presso la Cappella di San Brizio e la copia della *Carità* di Raffaello da lui realizzata e oggi conservata presso il British Museum e presente anche tra le riproduzioni raccolte da Ottley conservate alla Royal Academy.²¹

Intorno all'aula principale Monotti e Cencioni hanno decorato altri ambienti di servizio che, verosimilmente, ospitavano il salotto, il vestibolo, la biblioteca e l'archivio della sala arcadica perugina. L'ornamento, vivacemente eclettico negli stili, fu ancora una volta esemplato sul repertorio neoclassico e sull'immaginario arcadico: pittura vascolare a figure rosse;²² putti e muse di ascendenza pompeiana; figure di tre quarti, attorniate

17 L'attività pittorica di Cencioni è poco nota e poco documentata, un'esaustiva sintesi di quanto ad oggi si conosce sul pittore è la scheda dedicata ad un suo autoritratto conservato nell'Accademia di Belle Arti di Perugia, di cui nel 1819, anno in cui venne affidata la direzione dell'istituto a Tommaso Minardi, risulta consigliere insieme, tra gli altri, a Monotti (Zappia 1995, 120-1). Per la presenza tra i consiglieri dell'Accademia si veda: *Statuti della perugina Accademia delle Belle Arti* 1822, 21. Più nota è invece la sua attività di disegnatore e copista. Importante è il ruolo ad esso riconosciuto da Giovanni Previtali per la riproduzione di opere di primitivi umbrini in epoca neoclassica, attività che contribuirà alla nascita di quel «gusto dei primitivi» sfociato, proprio negli anni della decorazione della sala arcadica, nel Purismo e che vedrà, nelle terre umbre e nell'Accademia di Belle Arti di Perugia retta da Minardi, uno dei principali centri di elaborazione e diffusione (Gere 1953; Waterhouse 1962; Previtali 1964; De Marchi 2013).

18 Si consideri a proposito che la tradizione Arcadica affonda le proprie radici nell'Accademia Reale di Cristina di Svezia fondata nel 1656 a Palazzo Farnese a Roma.

19 Il sarcofago fu ritrovato nel 1776 nella villa del cardinale Antonio Casali lungo la via Appia Antica in una zona un tempo occupata dall'Ipogeo di Vibia, dove vennero sepolti anche diversi appartenenti alla setta di Bacco-Sebazio.

20 La serie di incisioni è tratta da alcuni degli acquarelli realizzati da Labruzzi nel 1789 conservati presso la Biblioteca Apostolica Vaticana. La prima serie, composta da 12 tavole fu stampata a Roma con il sostegno di William Palmer nel 1794. L'incisione a cui si riferisce il finto bassorilievo di

Cencioni è la numero 8 intitolata: *Camera Sepolcrale nella Vigna Casali a mano destra della Via Appia*.

21 L'opera del British, datata 1821 e corredata di scheda, è visibile in <https://goo.gl/kCbrC6> (2018-07-10). Per l'opera della Royal Academy si veda: <https://goo.gl/DruaR8> (2018-07-10).

22 Un'altra sala decorata con finte pitture vascolari a figure rosse è presente in Palazzo della Penna a Perugia ed è parte di un vasto ciclo pittorico di Antonio Castelletti de-

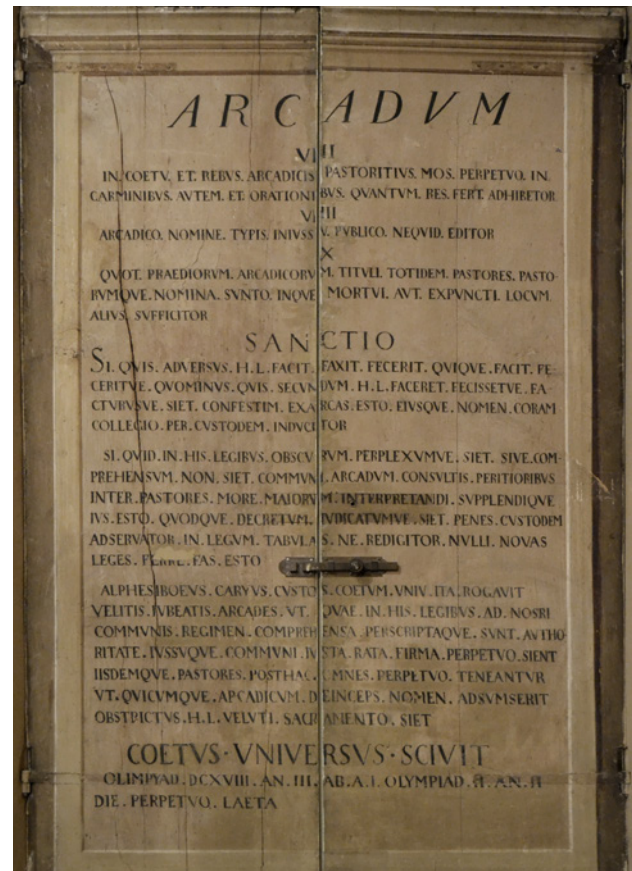
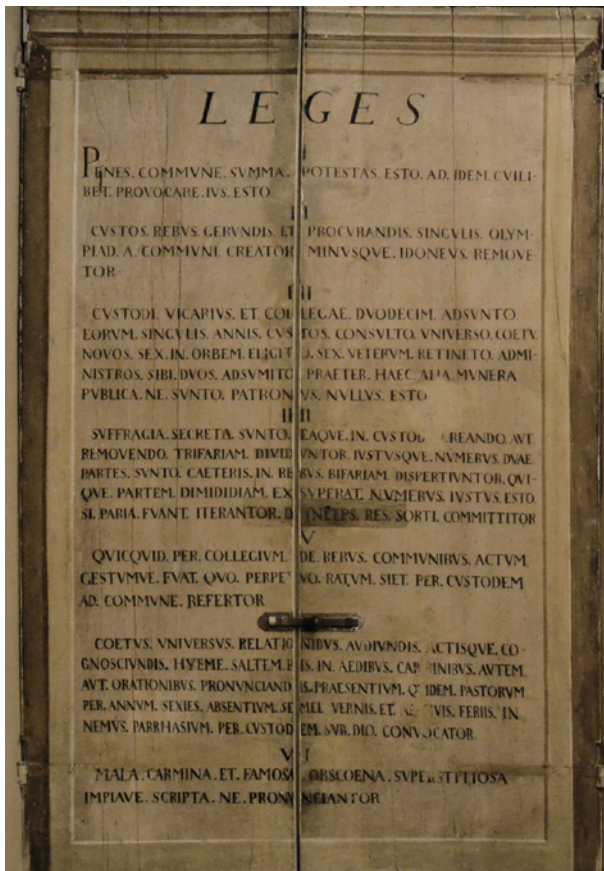


Figure 13-14. Giovanni Monotti, Carlo Cencioni, *Arcadum Leges*. 1820. Tempera su legno. Sala arcadica della Colonia Augusta, Perugia

da motivi decorativi d'ispirazione ellenica; intreccio monocromo di due tirsi di Dioniso, con pampini di vite, edera e bande di lana, e due lire di Apollo (fig. 19). Nelle volte, attorniate da cornici intervalate a candelabre su fondo rosso, appaiono Eroti dipinti in scene bacchiche e pastorali ed intenti a cavalcare ghepardi, trainare caproni e danzare giocando con ceri e festoni. Opposte le une alle altre, due per ogni volta, emergono invece quattro figure femminili distese, di fronte o di spalle, che popolano ambienti bucolici evocati con piccoli dettagli del terreno che si stagliano su fondo bianco: tre di esse suonano ed una con la mano destra sembra impugnare uno scettro o uno stilo, mentre con la sinistra pare appoggiarsi su una tavoletta. Tutte le figure femminili sono coronate e ciò, vista la presenza di attributi, porta a identificarle in alcune Muse associabili alle attività poetiche

degli arcadi: Euterpe con il flauto; Tersicore che in luogo dell'arpa suona il liuto; Erato con la lira; Calliope con lo stilo e la tavoletta o, in alternativa, Polimnia (con lo scettro).

L'universo pastorale descritto da Monotti nei paesaggi della sala arcadica di Perugia emerge come una delle testimonianze più interessanti del pittore indigeno, il quale durante la giovanile formazione spesa a Roma con Carlo Labruzzi, ebbe modo di educarsi al gusto dell'antico e di frequentare, taccuino alla mano, l'amena campagna romana.²³ Direttore dell'Accademia di Belle

dicato alle storie di Elena e Paride e a soggetti mitologici realizzato nel 1812 (Guidoni, Mancini 1999).

23 È di notevole interesse la notizia che riferisce di una campagna intrapresa entro il primo decennio del XIX secolo da Monotti e dall'architetto ed erudito umbro Giuseppe Simelli per il rilievo architettonico e il disegno dei monumenti classici della Sabina. L'archeologo Giuseppe Antonio Guattani infatti li ricorda impegnati insieme su alcuni ruderi del Colle Grignano, dai quali trassero disegni e piante quattro delle quali pubblicate e descritte dal Guattani; e poi ancora alle prese con il rudere di un sepolcro nei pressi del castello di Monte Bono, «restaurato» da Simelli e disegnato da

Arti di Perugia dal 1813 al 1817, Labruzzi aveva conosciuto Monotti agli inizi del secolo (Guattani 1828, 8) ed è al suo magistero che il perugino deve anche una rinnovata sensibilità per le visioni di paesaggio,²⁴ come si apprezza anche nell'aula arcadica²⁵ dove larghi orizzonti lacustri incardinati in mezzo ad alte montagne e dolci declivi sono inquadrati dalle fronde degli alberi, aperte e fitte, sovente poste in primo piano, come quinte prospettive naturali che tanto ricordano le fortunate tele di Labruzzi (fig. 20).

Introdotta all'arte dal padre Vincenzo, anch'egli pittore, Giovanni Monotti frequentò l'Accademia di Perugia sotto il magistero di Baldassarre Orsini²⁶ e, dopo l'esperienza romana, fu proprio Labruzzi ad affidare al suo allievo nel 1815 la cattedra accademica di Prospettiva a Perugia, che tenne fino al 1832.²⁷ Nel primo ventennio del XIX secolo con Labruzzi, Monotti lavorò in numerosi cantieri di ville e palazzi privati tra Marche ed Umbria ed in

Monotti, noto, per la sua rotondità, come 'Trullo' (Guattani 1828, 120, 130-1). Probabilmente la ricognizione in Sabina a cui prese parte anche Monotti coincide con quella commissionata nel 1810 a Giuseppe Simelli dall'archeologo francese Louis-Charles-François Petit-Radel e interamente finanziata dall'Institut de France nel 1810. Cf. *Annali dell'Istituto di corrispondenza archeologica per l'anno 1829* (1829), I, II, Roma: Salviucci, 38.

24 «Ma il genere in che Egli si piacque oltremodo, quello si fu del Paesaggio, nel quale emulò l'istesso celebre Labruzzo sotto la cui scorta, siccome dicemmo, ne perfezionò la cognizione» (Bartoli 1834, 13). L'attitudine semplice ed immediata che Monotti ebbe per il paesaggio è spesso rimarcata dalle cronache a lui coeve, sempre Bartoli (1834, 13) a proposito scrive: «Vaga quell'anima candida di semplici, ed innocenti dilette ben gli scendeva al cuore, e lo saziava quello innocentissimo della contemplazione delle campagne, ove sembra più puro l'aere, più lucido il Sole, ove le molli erbette, gli arbori fronzuti, il rio che placido scorre, e tutto che all'occhio appresentasi invita a quella tranquilla pace ch'è il riposo della virtù, la qual non conosce i desiderii tormentosi del vizio, e non ha ognor la paura ad atterrirli vicina».

25 Un percorso simile a quello di Monotti nel campo dell'apprendimento della prospettiva pare averlo avuto anche Giuseppe Simelli che nel 1810 dava alle stampe a Roma un piccolo manuale di prospettiva indicando i metodi appresi prima all'Accademia di Belle Arti di Perugia con Baldassarre Orsini e subito dopo a Roma con Carlo Labruzzi (Simelli 1810, 5-6).

26 È lo stesso Orsini a ricordare il giovane Giovanni, premiato nel 1791 per il disegno architettonico, nella vita che dedica al padre Vincenzo (Orsini 1806, 83).

27 Cf. Zappia 1995, 40. Monotti ricoprì, a titolo gratuito, anche gli incarichi di professore di Architettura e di Ornato. Secondo Bartoli, al pittore fu proposto di insegnare Prospettiva all'Accademia di San Luca di Roma, ma rifiutò; cf. Bartoli 1834, 10-17. Gran parte delle fonti edite riferibili al pittore sottolineano il suo ruolo di insegnante per il quale fu particolarmente stimato. «Necrologia» (1834). *Osservatore del Trasimeno*, IX, 41, 24 maggio, 4.

particolare due di questi rivestono un ruolo affatto marginale.

Il primo importante lavoro è la decorazione, attorno al 1812, della neoclassica Villa Collio a San Severino Marche condotta in concorso con una équipe di pittori legati a Giuseppe Lucatelli,²⁸ nella quale Labruzzi provvede ad ornare la sala ottagonale con quattro grandi tele, oggi perdute, raffiguranti le stagioni.²⁹ Al suo fianco Monotti, già identificato come «paesista», «lavorò alcuni Paesi, e fra gli altri la caduta delle acque per la scalèa del ponte S. Antonio [a San Severino] presa dal vero con tale minuta accuratezza ed effetto da non potersi desiderar migliore».³⁰ Il secondo cantiere invece interessa alcune sale della Villa del Colle del Cardinale nei pressi di Perugia dove vengono anticipate alcune soluzioni poi riproposte e rielaborate da Monotti nella sala arcadica. Fu l'erudito perugino Angelo Lupattelli a testimoniare il lavoro di Monotti e Labruzzi nella decorazione, commissionata da Alessandro Baglioni Oddi, delle «nuove sale» e dei «lungi corridoi sotterranei» (Lupattelli 1893, 13) della villa, ultimo importante intervento che al principio del XIX secolo seguiva quelli settecenteschi di Marcello Leopardi e Pietro Carattoli. Il fulcro del ciclo del Colle del Cardinale è la «stanza da mangiare»³¹ dipinta al

28 Giuseppe Lucatelli, architetto e pittore, attese al progetto architettonico della villa e alla decorazione pittorica di alcune sue parti (pitture a chiaro scuro nell'atrio), mentre «Il signor Del-Nero vi dipinse pure Animali e Paesi; i signori Fogliardi e Cimarelli, allievi entrambi del Lucatelli, dipinsero, quest'ultimo gli ornati, ed il primo i putti che stanno nelle pareti dell'interna scala». La decorazione della villa fu completata dalle sculture di Venanzio Biagioli e Fedele Bianchini; Valentini 1868, 117-19.

29 Valentini 1868, 117. L'autore segnala come meglio riuscita l'*Inverno* rappresentante la fucina di Vulcano.

30 Valentini 1868, 118. Il fatto che ad anni di distanza Valentini indichi Labruzzi come «domiciliato a Perugia» e Monotti come «professore a Perugia» non aiuta a confermare la datazione dell'intervento situandolo comunque in prossimità della nomina di entrambi all'Accademia di Belle Arti. Si parla brevemente dell'intervento di Labruzzi e Monotti anche in *Per la inaugurazione dell'Orfanotrofio Collio-Parteguelfa* 1841, 56-7. Anche Bartoli accenna nel suo *Elogio funebre* ai dipinti condotti da Monotti a Villa Collio, senza però citare Labruzzi e prima ancora parla di una commissione dello stesso tipo svolta in Palazzo Mancini a Macerata (Bartoli 1834, 14).

31 «Sotto il pian terreno evvi una magnifica stanza da mangiare dipinta da Carlo Labruzzo, una camera di ricreazione, altra rotonda all'americana ed altri belli e lunghi corridoi sotterranei per passeggiarvi quando fa cattivo tempo, o nell'ore più calde dell'estate» (Lupattelli 1893, 13). La decorazione dei corridoi, in cui è maggiormente ravvisabile l'intervento diretto di Monotti, consiste in un esteso finto pergolato di verzura intervallato con motivi a grottesca e diverse



Figura 15. Carlo Cencioni, *Nozze di Bacco e Arianna*. 1820. Tempera su muro. Sala arcadica della Colonia Augusta, Perugia

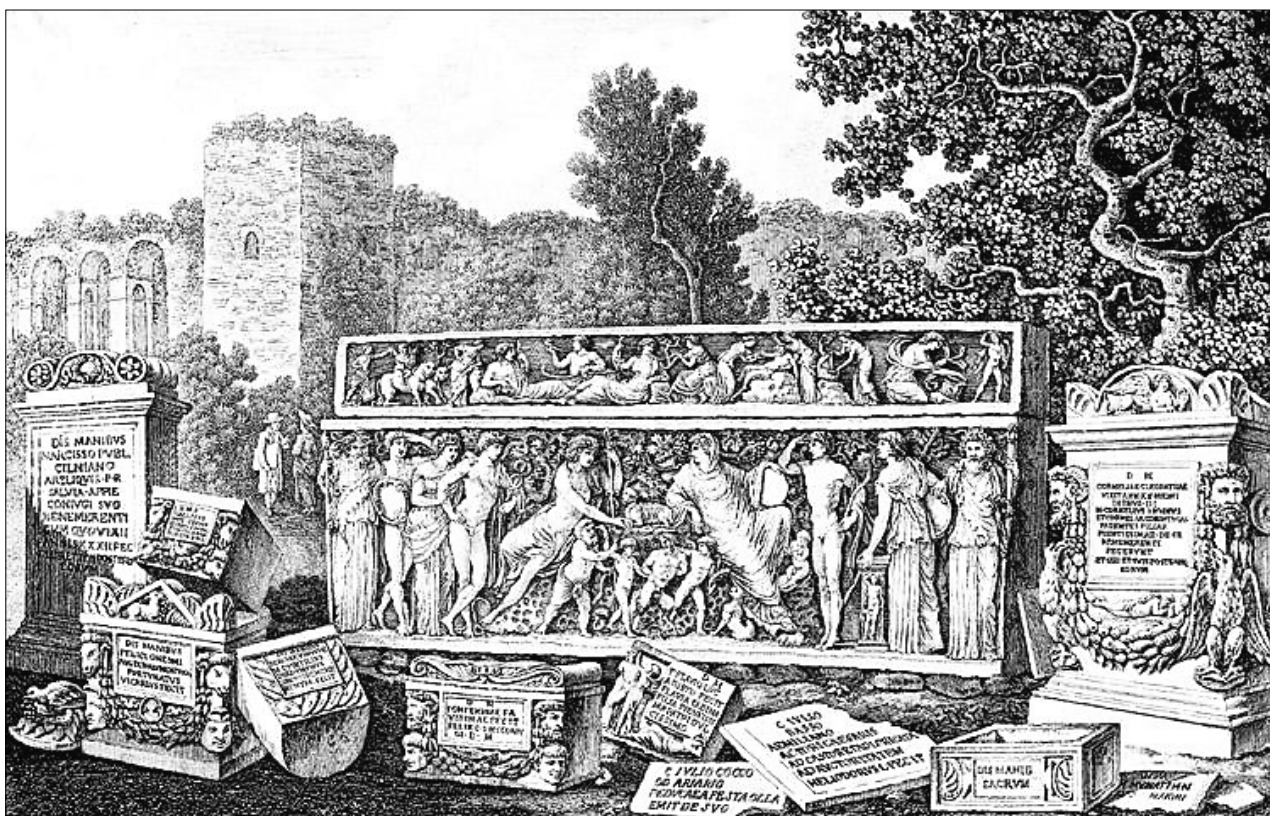


Figura 16. Carlo Labruzzi, *Camera Sepolcrale nella Vigna Casali a mano destra della Via Appia*. 1794. In *Via Appia illustrata ab Urbe Roma ad Capuam*



Figura 17. Carlo Cencioni, *Danza di baccanti e satiri*. 1820. Tempera su muro. Sala arcadica della Colonia Augusta, Perugia

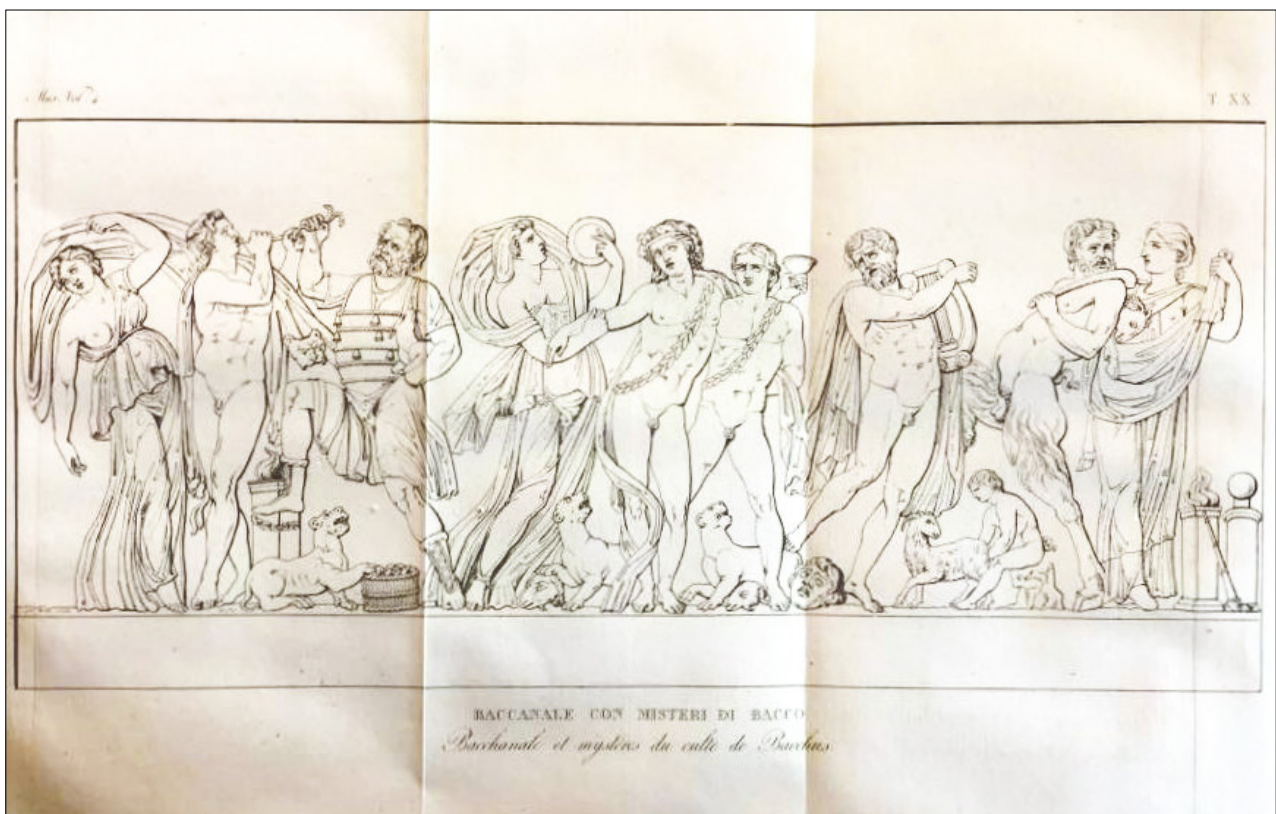


Figura 18. *Baccanali con misteri di Bacco*. Visconti E.Q., *Il Museo Pio Clementino illustrato e descritto da Ennio Quirino Visconti*, vol. 4. Milano: Bettoni, tav. XX



Figura 19. Giovanni Monotti, Carlo Cencioni, Sala degli Eroti e delle Muse. 18200. Tempera e olio su muro. Sala arcadica della Colonia Augusta, Perugia

piano terreno dove Labruzzi ripropose una *stanza a boschereccia* sullo stile dei fortunati precedenti tardo seicenteschi e settecenteschi. Qui sono mimati con virtuosismo ampi orizzonti paesaggistici che avvolgono l'intera stanza dal soffitto al pavimento senza soluzione di continuità, dando vita a uno spazio trasfigurato nell'opulenza del paesaggio, non più pittorescamente campestre, ma già ornato di sussistenze monumentali antiche (figg. 21-22). La somiglianza di certi elementi introdotti nella villa, con quelli presenti nella sala ovale di Palazzo Hercolani di Rodolfo Fantuzzi (Riccomini 1992; 1995, 154-5; Ottani Cavina 2015), notoriamente ispirata al giardino di Villa Borghese a Roma, denuncia l'attenzione per le essenze e gli elementi decorativi del giardino e

della villa romani. Significativa è la coincidenza lenticolare tra i due leoni dipinti da Labruzzi, e i leoni egiziani in pietra nel portico di Villa Borghese, progettato e realizzato tra fine settecento ed inizio ottocento da Antonio Asprucci (poi completato da Luigi Canina).³² L'esplicito richiamo a questi specifici modelli romani nella *boschereccia* di Labruzzi conferma un antico debito del pittore nei confronti delle innovazioni presenti nel cantiere neoclassico di Villa Borghese ed introduce il procedimento di ricontestualizzazione del frammento poi adottato da Monotti e Cencioni nel loro ciclo arcadico. Le implicazioni dell'attività umbra e perugina del maestro romano rivestono dunque un ruolo estremamente rilevante andando a formare un anello direttamente collegato all'eredità

specie di volatili. A Villa del Colle del Cardinale esiste infine un'altra sala dipinta con vedute paesaggistiche anch'essa ascrivibile a Labruzzi e Monotti: si tratta del grande edificio della Limonaia, non più perfettamente conservato ma ancora in grado di suggerire il tenore delle sue decorazioni. Qui, un serrato sistema di bifore goticheggianti in trompe-l'œil inquadra un lussureggiante giardino dipinto con l'aggiunta di ruderi antichi.

³² Altri puntuali riferimenti sono coglibili nel gruppo delle Grazie o Ninfe, esplicita riproposizione dell'antico frammento di fontana presente in collezione Borghese e riprodotto nel 1796, probabilmente dallo stesso Asprucci, per il catalogo curato da Ennio Quirino Visconti (1796, 54 e tav. Stanza III, 6) e nel richiamo in un altro elemento ai Candelabri Barberini del Museo Pio Clementino (Visconti 1820, tavv. 1, 5). Tali temi saranno argomento di un futuro articolo.

che nell'ambito della decorazione costituì l'opera umbra di Marcello Leopardi, presente anche nella rotonda Coffeaus di Villa del Colle del Cardinale³³ e, prima ancora, di Alessio De Marchis, attivo a Perugia tra gli anni Trenta e Quaranta del settecento. Così, con le sue opere Labruzzi sembra dar vita non già ad un innesto estraneo alla cultura locale, ma ad un importante aggiornamento che agisce come amalgama sugli artisti autoctoni, primo tra tutti Monotti, perfettamente pronti a recepire ed interpretare una tradizione pittorica che conoscerà in Italia centrale negli anni Venti dell'Ottocento il suo ultimo momento di fulgore. Va infatti notato che nei primi trent'anni del XIX secolo nelle terre pontificie la committenza privata mostrò un vasto ritorno d'interesse nei confronti del paesaggio anche in termini di decorazione murale attestando così l'esistenza di un gusto diffuso che aveva la propria origine a Roma, ma che con grande vigore si estendeva e si sviluppava nei territori di sua pertinenza costituendo un interessante, quanto poco approfondito, canale di unificazione culturale, parallelo ma alternativo alla coeva pittura sacra.³⁴

Emancipato da Labruzzi, sarà dunque proprio Monotti a farsi in quel periodo massimo interprete a Perugia di questo filone decorativo prospettico e paesaggistico con una serie di lavori concentrati tra la fine degli anni Dieci e i primi anni Venti significativamente proprio nelle sedi delle Accademie perugine. Sono sue infatti secondo Siepi le perdute decorazioni della sede della Società delle Stanze, o Camere semi-pubbliche di Conversazione, stabilitasi nel 1816 in Palazzo Anselmi in Piazza degli Aratri, l'attuale Piazza Cavallotti (Siepi 1822, 1: 144) dove nel 1817 fu ricavata una stanza da una terrazza dipinta appunto da Monotti «per tenervi le Accademiche esercitazioni determinate dalla Società» (Siepi 1822, 1: 144). Nonostante Siepi non specifichi il soggetto della decorazione è possibile dedurre che si trattasse comunque di un intervento di carattere prospettico probabilmente dedicato al paesaggio vista la significativa presenza, in un'altra stanza dello stesso palazzo, di una decorazione a paesaggio «assai diligentemente dipinta da Alessio De Marchis» (Siepi 1822, 1: 144) quasi un secolo prima. La Società delle Stanze si trasferì nel 1822 in Palazzo Graziani,

33 Per Marcello Leopardi in Umbria si vedano: Ceconelli 2007; Ottani Cavina 1999, 35, 46, 52, 217; Casale et al. 2000, 106-56; Casale 1995, 145-55.

34 Per l'irradiazione dei modelli di matrice romana nell'ambito della pittura sacra si vedano gli approfondimenti regionali discussi in Vasta 2012 e la bibliografia lì riportata.

nell'attuale Corso Garibaldi, riconvertendosi in Accademia dei Filedoni (Siepi 1822, 2: 664-7). I locali del palazzo che fu di Ercole Graziani erano stati affittati nel 1821 e i Filedoni si impegnarono anche in importanti lavori di risistemazione e decorazione terminati ed inaugurati il 17 marzo 1822. Al cantiere prese parte un'équipe costituita da Giovanni Monotti, Carlo Cencioni chiamato ad effettuare alcune integrazioni su pitture preesistenti e nuove decorazioni in chiaro scuro, e Luigi Chiatti che si occupò dei paesaggi. Monotti prestò il pennello al restauro della decorazione della sala ellittica, databile a partire dalla metà degli anni Settanta del XVIII secolo secondo il riferimento che fa Siepi al Conte Ercole Graziani come committente,³⁵ la quale era dipinta «a guisa di tempio tra i cui pilastri si mostra l'aperta campagna e sorgono tre statue a chiaroscuro rappresentanti Apollo, Senocrate e Platone» (Siepi 1822, 2: 665). La somiglianza con l'impostazione della sala arcadica di Monotti e Cencioni pare veramente notevole³⁶ e fa rimpiangere l'irrimediabile perdita della decorazione settecentesca che non permette di verificarne ulteriormente la derivazione.³⁷ Durante la sua carriera poi Monotti continuerà a dedicarsi, da solo o affiancato da colleghi e allievi, alla decorazione, soprattutto in ambito teatrale ed anche alla scenografia³⁸ ed è significativo che la sua ultima opera scenografica sia proprio un *Bosco* probabilmente realizzato per gli spettacoli ospitati nel Teatro della Minerva, riedificato negli spazi della Sapienza Nuova di Perugia nel 1829 su progetto del pittore perugino che sovrintese anche ai lavori di decorazione.³⁹

35 Nel 1775 infatti Graziani commissionò una vasta campagna di decorazione del palazzo perugino che vide anche la costruzione di un teatro interno detto 'del Leon d'Oro' su disegno dell'architetto perugino Vincenzo Ciofi. Siepi 1822, 2: 666.

36 Un'impostazione sensibilmente analoga è ravvisabile anche nella decorazione della camera di Gregorio Piermarini nell'omonimo palazzo di Foligno, databile entro il primo ventennio del XIX secolo, ma ancora di autore ignoto.

37 L'autore dei dipinti settecenteschi non è citato nelle fonti finora note. Insieme alla sala ellittica, negli anni sono andate perdute anche tutte le decorazioni riferibili ai lavori commissionati dai Filedoni.

38 Bartoli elenca tutti i luoghi in cui Monotti lasciò opere legate al teatro ed in particolare: Umbertide, in cui tra 1810 e 1818 eseguì insieme a Faina le decorazioni del teatro, Gualdo Tadino, Siena, Sinalunga, Gubbio e Panicale (Bartoli 1834, 13).

39 Il teatro esiste ancora a Perugia ed è noto come Teatro della Sapienza, tuttavia una successiva ristrutturazione ottocentesca cancellò le tracce delle decorazioni del 1829 che venivano così ricordate: «dalle fondamenta quasi per lo

Se dunque da una parte la sala della Colonia Augusta è il prezioso scrigno di una rara, ma condivisa iconografia arcadica, dall'altra è anche la testimonianza di un gusto diffuso, connesso ma non esclusivo dell'Accademia dell'Arcadia e modulato sull'immaginario neoclassico che evolve nel riconciliarsi con lo scenografico classicismo tardo barocco, divenendo così caratteristico di un vasto territorio pronto a riconoscere la propria unità culturale anche nei temi laici del paesaggio e della ripetuta citazione della comune origine classica.⁴⁰

Appendice 1

Serafino Siepi, «Inaugurazione della sala arcadica della Colonia Augusta» (Pimpinelli 2000, 226).

Si ruppe finalmente il lungo silenzio dei Pastori Arcadi della Colonia Augusta. Il Benemerito Vicecustor deavea fatto opportunamente adattare alle adunanze l'appartamento a pianterreno del Palazzo anticamente Floramonti, ch'egli possiede fin dal dì 8 febbraio 1806, da lui comperato dal Sig. Alessandro Vermiglioli che l'ebbe in vendita dal Conte Torquato e fratelli Cesarei eredi della Sig.ra Celidora Floramonti e che esiste a capo alla via Lomellina di contro all'ala destra della nuova piazza detta Rivarola. Questo appartamento formato da 4 camere contigue ad una sala di sufficiente grandezza fu da lui fatto ristaurare ed abbellire colla più elegante semplicità. Nella pittura della sala che eseguirono, quanto alle prospettive e figure il Sig. Giovanni Monotti e quanto agli ornati il Sig. Carlo Cencioni, fece rappresentare un tempio di Pane in Arcadia. Varie colonne all'intorno che sostengono un cornicione ed un attico, otto riquadri sopra le 4 porte angolari e sull'attico esperimenti sacrifici a Bacco e Danze delle Baccanti, un'ara fatta a altare fra le colonne della principale pare-

intero un Teatro eresse, la cui edificazione, e dipintura fu diretta dal ch. Sig. Giovanni Monotti Prof. Di Architettura, e Prospettiva nella nostra Accademia di Belle Arti, il quale ornò di più de' suoi colori il campo del Sipario, e vide sotto la sua veglianza da suoi Scolari eseguite le Scene: essendo stato all'altro Prof. di Scultura nell'Accademia sig. Silvestro Massari meritatamente l'incarico affidato di dipingere le figure nel Quadro del Soffitto e nel Sipario». *Osservatore del Trasimeno* 1829, 3.

⁴⁰ Ringrazio Fabio Marcelli, Marta Picchio e Laura Porrozzini ed Eva Morelli per la cortese disponibilità e i gentili consigli, Giulia Orlandi per le fotografie delle decorazioni della Sala Arcadica della Colonia Augusta di Perugia, recentemente restaurata da Angelica Galmacci.

te, formano la figura interna di questo tempio. In mezzo alle colonne medie della 4 pareti della sala veggonsi le prospettive dei boschi, monti e fiumi dell'Arcadia tanto dai Poeti e dai Mitologi celebrati. Entro al Bosco delineato nella parete inferiore si scorgono dipinte urne e sassi sepolcrali che portano scolpiti i nomi di Leonte, di Orinto, di Merione, di Telesinda, di Dorante chiarissimi defunti Pastori della nostra Colonia. Il volto presenta un aperto cielo in mezzo al quale spiega le grand'ali l'Angel che più per l'aer poggia. Le imposte o ripari interni delle due finestre laterali alla superior parete offrono l'aspetto di due gran Lapidari ove sono incise le Leggi generali dell'arcadico ceto, da noi registrate in queste Memorie.

Appendice 2

Serafino Siepi, «Descrizione della sala della Colonia Augusta» (Siepi 1820, 2, 625-7)

[...] formato da 4 camere ammobiliate ed abbellite colla più nitida semplicità, ed à [sic] una sala di sufficiente grandezza dove Giovanni Monotti, quanto alle prospettive, e Carlo Cencioni, quanto agli ornati, rappresentarono un tempio di Pane in Arcadia. Varie colonne allo intorno che sostengono un cornicione ed un attico, 8 riquadri sopra le 4 porte angolari e in mezzo all'attico esperimenti sacrificij a Bacco e danze delle Baccanti, un'ara sacra a Pane fra le colonne della principale parete; costituiscono la figura intera di qu[sto]- tempio. Fra le colonne stesse e quelle delle altre pareti veggonsi le prospettive dei boschi monti e fiumi dell'Arcadia. Entro al bosco delineato nella parete inferiore si scorgono dipinte urne e sassi sepolcrali che portano scolpiti i nomi di Leonte, add. Giacinto Vincioli, di Orninto, dott. Annibale Mariotti, di Merione, dott. Giuseppe Ludovisi, di Dorante, ab. D. Luigi Brami, di Telesinda, Teresa Brunelli Camilletti, chiariss. Defunti Pastori di qu.[sta] Augusta Colonia. Il volto presenta un aperto cielo in mezzo a cui spiega le grandi ali un'Aquila augurale messaggera di Giove protettore del Tempio. Le imposte o ripari interni delle 2 finestre laterali alla superior parete offrono l'aspetto di due grandi lapidi ove sono incise le Leggi generali dell'Arcadico Ceto. - Al principio del muricciolo che sostiene l'adito per cui si entra nel portone ornato di bugne di travertino del 1808 è un antico cippo ove si legge 'Augusto Sacrum'. Egli è una di quelle basi di statue o di colonne che furono erette ad Augusto dai Perugini in monumento di gratitudine a quell'Imperad. per



Figura 20. Carlo Labruzzi, *Ratto di Proserpina*. 1803-1817 ca. Olio su tela. Casa Museo di palazzo Sorbello, Perugia

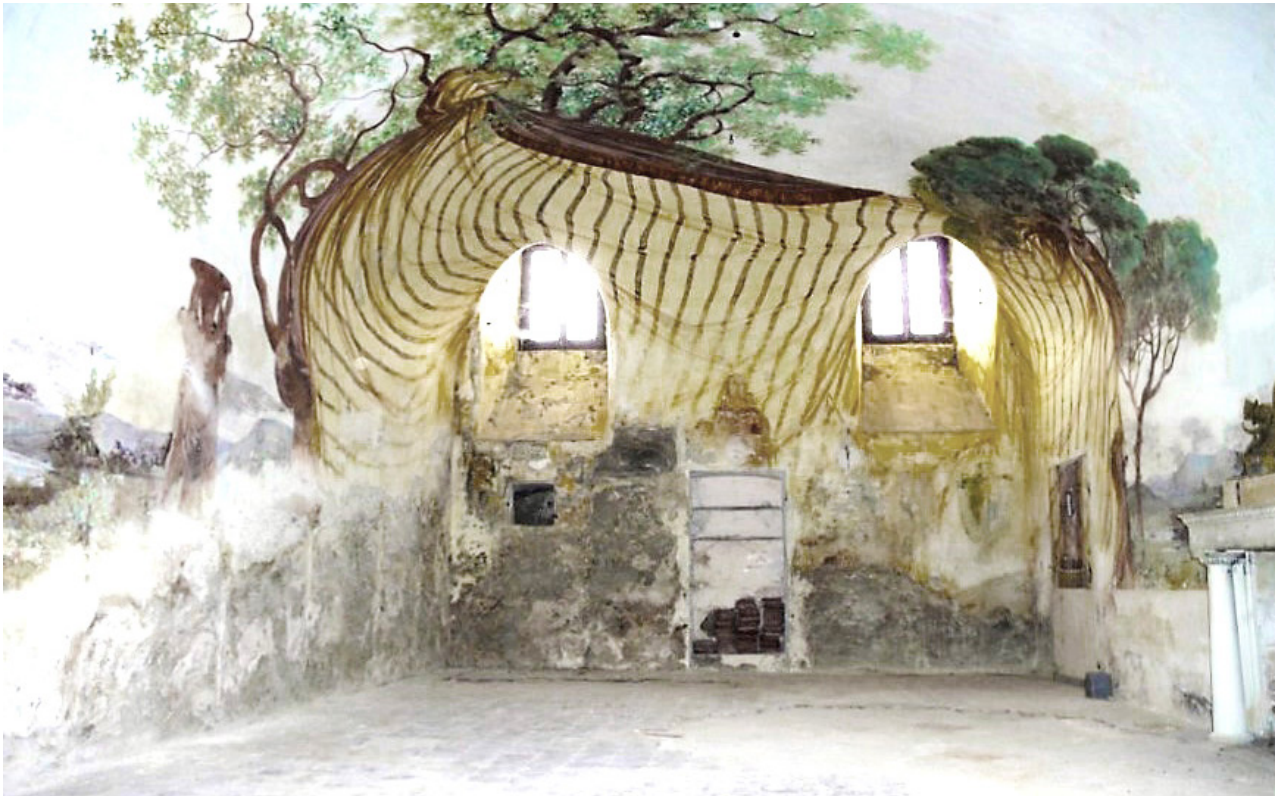


Figure 21-22. Carlo Labruzzi, Giuseppe Monotti, Stanza da mangiare di Villa del Colle del Cardinale. Ante 1813 ca. Colle Umberto, Perugia

aver egli restaurata qu.[sta] Città.

Bibliografia

- Acquaro Graziosi, Maria Teresa (1991). *L'Arcadia, trecento anni di storia*. Roma: Fratelli Palombi editore.
- Alfonzetti, Beatrice (a cura di) (2017). *Settecento romano. Reti di classicismo arcadico*. Roma: Viella.
- Alhauque Pettinelli, Rosanna (2016). *L'Accademia dell'Arcadia e il Bosco Parrasio*. Roma: Artemide.
- Antinori, Giuseppe (1842a). «Per l'apertura della nuova sala arcadica della Colonia Augusta nel maggio 1820». *Rime e Prose del Marchese Giuseppe Antinori di Perugia*. Pisa: Tipografia Nistri, 3: 154-5.
- Antinori, Giuseppe (1842b). «Per la riapertura della Arcadica Colonia Augusta nell'Agosto 1807». *Rime e Prose del Marchese Giuseppe Antinori di Perugia*. Pisa: Tipografia Nistri, 3: 144-53.
- Bartoli, Francesco (1834). *Elogio funebre di Giovanni Monotti professore emerito di Architettura Prospettiva ed Ornato nell'Accademia del disegno di Perugia detto il dì 17 Maggio 1834 nei solenni funerali nella chiesa della Compagnia della Morte dal Dottore Francesco Bartoli Vice-Segretario della stessa Accademia*. Perugia: Baduel.
- Battistini, Andrea (2014). «Lo specchio e la lampada. Il paesaggio letterario settecentesco dal bello al sublime, passando per il Pittoresco». *Atti e memorie dell'Arcadia*, 3, 293-312.
- Casale, Vittorio (1995). «Il capolavoro umbro di M.L. e alcuni documenti». Di Giampaolo, Mario; Angelucci, Giulio (a cura di), *Disegni marchigiani dal Cinquecento al Settecento = Atti del convegno* (Monte San Giusto, 22-23 maggio 1992). Firenze: Medicea, 145-55.
- Casale, Vittorio et al. [1976] (2000). *Pittura del Seicento e del Settecento. Ricerche in Umbria*. A cura di Istituto di storia dell'arte, Facoltà di Magistero, Università di Roma. Treviso: Canova.
- Cecconelli, Emanuela (2007). «Palazzo Lezi Marchetti». *Il nuovo splendore dell'antico. I monumenti storici di Foligno riaprono le loro porte*. Foligno: Comune di Foligno.
- Cirulli, Beatrice; Pecci, Federica (2017). «Per la storia della quadreria dell'Arcadia. Due inventari e altri documenti». *Atti e memorie dell'Arcadia*, 6, 143-74.
- [Peticari, Giulio] (1822). «Continuazione delle lettere inedite del conte Giulio Peticari, XXIII». *Giornale Arcadico di Scienze, Lettere, ed Arti*, XVI, ottobre, novembre e dicembre, 97.
- Crescimbeni, Giovan Mario (1708). *L'Arcadia del Canonico Gio. Mario Crescimbeni Custode della medesima Arcadia, Di nuovo ampliata, e pubblicata d'ordine della Generale Adunanza degli Arcadi, colla giunta del Catalogo de' medesimi*. Roma: Antonio de' Rossi.
- Crescimbeni, Giovan Mario (1711). *Storia dell'Accademia degli Arcadi istituita in Roma l'anno 1690*. Roma: Antonio de' Rossi.
- Crescimbeni, Giovan Mario (1719). *Stato della Basilica diaconale, collegiata, e parrocchiale di S. Maria in Cosmedin di Roma. Nel presente anno MDCCXIX*. Roma: Antonio de' Rossi.
- Crescimbeni, Giovan Mario (1804). *Storia dell'Accademia degli Arcadi in Roma scritta da Gio. Mario Crescimbeni e pubblicata l'anno 1712 d'ordine della medesima adunanza*. Londra: T. BecketPall-Mall.
- De Marchi, Andrea G. (2013). *Revelations Discoveries and Rediscoveries in Italian Primitive Art*. Firenze: Centro Di.
- Fabi Montani, Francesco (1852). «Intorno ad alcuni ritratti di recenti arcadi illustri collocati nella sala del serbatoio. Ragionamento di monsignor Francesco de' conti Fabi Montani, pro custode generale dell'accademia, letto nella generale tornata del dì 11 di marzo 1852». *Giornale Arcadico di Scienze, Lettere ed Arti*, 126, gennaio, febbraio e marzo, 359-79.
- Gere, John (1953). «William Young Ottley as a Collector of Drawings». *British Museum Quarterly*, 18(2), June, 44-53.
- Guattani, Giuseppe Antonio (1828). *Monumenti Sabini descritti da Giuseppe Antonio Guattani*. Roma: Crispino Puccinelli, II.
- Guerrieri Borsoi, Maria Barbara (2008). *Villa Rufina Falconieri. La rinascita di Frascati e la più antica dimora tuscolana*. Roma: Gangemi Editore.
- Guidoni, Eugenio; Mancini, Francesco Federico (1999). *Il Palazzo della Penna di Perugia*. Padova: Marsilio.
- Hyde Minor, Vernon (2006). *The Death of the Baroque and the Rhetoric of Good Taste*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Longo, Nicola (2014). «Roma alla fine del settecento. Cultura, storia e urbanistica». *Atti e memorie dell'Arcadia*, 3, 313-40.

- Lupattelli, Astorre (1893). *Memorie storiche su Colle del Cardinale, Isola Polvese, S. Feliciano e Fontana. Ville e âcastelli nel territorio Perugino*. Terni: Ed. dell'Industria.
- Marcelli, Fabio (2012). «Bernardin Pitschieler 'oriundo di Germania'». Coletti, Chiara; Galassi, Cristina (a cura di) (2012), *Umbria napoleonica. Storia, arte e cultura nel Dipartimento del Trasimeno (1809-1814)*. Passignano sul Trasimeno: Aguaplano, 183-5.
- Morei, Michele Giuseppe (1761). *Memorie Istoriche dell'Adunanza degli Arcadi*. Roma: stamperia de' Rossi.
- Nibby, Antonio (1844). «Accademia degli Arcadi». *Roma nell'anno 1838 descritta da Antonio Nibby. Parte seconda moderna*. Roma: Tipografia delle Belle Arti, 166-9
- Orsini, Baldassarre (1806). *Memorie de' pittori perugini del secolo XVIII compilate con accuratezza e con verità da Baldassarre Orsini nell'anno 1802*. Perugia: Baduel.
- Ottani Cavina, Anna (1999). *Felice Giani 1758-1823 e la cultura di fine secolo*. Milano: Electa.
- Ottani Cavina, Anna (2015). *Terre senz'ombra*. Milano: Adelphi, 115-29.
- Per la inaugurazione dell'Orfanotrofio Collio-Parteguelfa 1841 = Per la inaugurazione dell'Orfanotrofio Collio-Parteguelfa in Sanseverino prosa epigrafi e versi intitolati al Conte Severino Servanzi Collio (1841)*. Macerata: Tipografia di Alessandro Mancini.
- Pimpinelli, Paola (2000). *I riti della poesia nell'Arcadia perugina*. Perugia: Volumnia Editrice.
- Predieri, Daniela (1990). *Bosco Parrasio un giardino per l'Arcadia*. Modena: Mucchi.
- Previtali, Giovanni (1964). *La fortuna dei primitivi. Da Vasari ai Neoclassici*. Torino: Einaudi.
- Riccòmini, Eugenio (1992). *Palazzo Hercolani*. Cento: Tassinari.
- Riccòmini, Eugenio (1995). *Il bel posto con dell'acqua, uno sfondo e degli alberi. La boscareccia di Rodolfo Fantuzzi in Palazzo Hercolani*. Casalecchio di Reno: Grafis Edizioni.
- Rosini, Giovanni (1842). «Biografia dell'autore». *Rime e prose del Marchese Giuseppe Antinori di Perugia*, I. Pisa: Tipografia Nistri, III-XXXI.
- Settis, Salvatore (2002). *Le pareti ingannevoli. La villa di Livia e la pittura di giardino*. Milano: Electa.
- Siepi, Serafino (1822). *Descrizione topologico-istorica della città di Perugia. Parte topologica*. 2 voll. Perugia: Tipografia Garbinesi e Santucci.
- Simelli, Giuseppe (1810). *Nozioni di Prospettiva pratica*. Roma: Vincenzo Poggioli.
- Statuti della perugina Accademia delle Belle Arti (1822)*. Perugia: Santucci.
- Valentini, Domenico (1868). *Il Forastiere in Sanseverino Marche ossia breve indicazione degli oggetti di belle arti ed altre cose notevoli esistenti in città*. San Severino: C. Corradetti.
- Vasta, Daniela (2012). *La pittura sacra in Italia: Dal Neoclassicismo al Simbolismo*. Roma: Gangemi Editore.
- Visconti, Ennio Quirino (1796). *Sculture del palazzo della Villa Borghese detta Pinciana brevemente descritte. Parte prima*. Roma: stamperia Pagliarini.
- Visconti, Ennio Qirino (1820). *Il Museo Pio Clementino illustrato e descritto da Ennio Quirino Visconti*. Milano: Bettoni, 4.
- Waterhouse, Ellis Kirkham (1962). «Some Notes on William Young Ottley's Collection of Italian Primitives». *ItalianStudies*, 17, 272-80.
- Zappia, Caterina (1995). «L'Accademia e le sue collezioni». Zappia, Caterina, *Museo dell'Accademia di Belle Arti di Perugia. Dipinti*. Perugia: Electa, 17-22.