

OSIMO

tra le mura

*Gli edifici storici
della città*







Cattedrale di San Leopardo

La cattedrale di San Leopardo sorge sul colle Gomero (una delle due alture su cui sviluppa il centro storico di Osimo), dove in epoca romana si ipotizza ci fosse il tempio dedicato ad Igea ed Esculapio: l'edificio di culto venne fatto restaurare a spese di Giulio Cesare, come segno di gratitudine verso gli abitanti della colonia di Auximum, che non si erano opposti alla sua avanzata su Roma. Verso la fine del IV secolo il tempio doveva versare in pessime condizioni, e San Leopardo, primo vescovo della città, decise di costruire la chiesa verso occidente (a ridosso del luogo di culto romano, che si sviluppava invece ad est), dedicandola a Santa Tecla: la struttura si presentava come una chiesa a navata unica (corrispondente in larghezza alla navata centrale dell'attuale duomo, ed in lunghezza alle tre campate centrali) con l'altare rivolto ad oriente, come era consuetudine nelle basiliche paleocristiane. Col tempo e con l'aumento del numero dei fedeli, la chiesa fatta costruire dal vescovo Leopardo risultò troppo piccola, tanto che il vescovo Vitaliano, verso la metà dell'VIII sec. circa, decise di ampliarla, prolungando le pareti laterali verso occidente fino alla base dell'attuale scalone che sale al presbiterio. In questo modo, la parete di ovest si venne a trovare proprio sul ciglio dello scoscendimento che si trovava da quel lato, tanto che fu necessario creare un nuovo accesso all'edificio verso sud: fu infatti costruito un corpo architettonico a pianta rettangolare, il narcece, probabilmente preceduto da una scalinata, con un'unica porta per l'ingresso in chiesa. Vitaliano, sotto l'altare maggiore rinnovato, fece collocare il sarcofago con S.Leopardo, inserendovi all'interno anche la lamina d'argento sbalzata con l'immagine del vescovo (oggi conservata nella prima sala del Museo Diocesano), e dedicò la chiesa ristrutturata proprio a Leopardo, tralasciando la prima intitolazione a S.Tecla. La cattedrale, come si presenta oggi, è frutto della trasformazione voluta dal vescovo Gentile, che resse la diocesi di Osimo tra il 1177 e i primi anni del Duecento: Gentile, che affidò i lavori di ristrutturazione al maestro Filippo (a cui è attribuita la decorazione della facciata di Santa Maria della Piazza ad Ancona), volle modificare l'originaria struttura in

basilica, il che comportò la creazione del grande corpo trasversale a sviluppo rettangolare nord-sud con abside sporgente e la realizzazione delle navate laterali, con l'aggiunta anche della torre campanaria nello spigolo sud-est della chiesa. La navata meridionale andò ad occupare il narcece della chiesa vitaliana, tanto che si rese necessaria la costruzione di un nuovo portico a tre arcate e di due monumentali ingressi: il portale di destra mostra una decorazione più sobria, con la rappresentazione di due serpenti che, partendo dal basso, incorniciano l'accesso fino in alto, dove nelle bocche tengono una sfera (forse la mela del peccato originale), mentre il portale di sinistra (che doveva essere il principale data la complessità dell'ornamento) presenta tre archi a sesto acuto lavorati, tra cui emerge quello centrale, formato da una teoria di santi e di angeli, ascendenti di prospetto verso il culmine dell'ogiva, dove si riconoscono S.Tecla (prima figura in basso a sinistra) e il vescovo Gentile (prima figura in basso a destra). Spicca sulla facciata meridionale del transetto l'imponente rosone, decorato da una cornice con una teoria di quindici sculture a tutto tondo di animali, uomini e figure bestiali. Il corpo trasversale voluto dal Gentile ospita, nella parte inferiore, la cripta ad aula rettangolare orientata nord-sud, suddivisa in tre piccole navate da sette coppie di colonne, con capitelli e fusti gli uni diversi dagli altri; al centro è collocato il sarcofago dei martiri osimani, mentre lungo il perimetro sono stati posizionati i sarcofagi di S.Benvenuto (vescovo di Osimo dal 1264 al 1282), S.Leopardo, S.Vitaliano e dei SS.Vittore e Corona. Nel transetto, l'abside è stata completamente affrescata alla fine dell'Ottocento dal pittore romano Virginio Monti (dell'epoca medievale resta solo l'agnello in pietra al centro, sotto la serie di dodici pecore su sfondo blu), mentre si conserva ancora l'originale pavimentazione in pietra policroma, che presenta, nella sezione centrale, un rettangolo dove il vescovo Gentile aveva collocato un altare dedicato alla Madonna. La vera rivoluzione all'interno della cattedrale venne attuata dal vescovo Fiorenzi, quando nel 1589 decise di capovolgere l'orientamento della chiesa, spostando l'altare (che fino a quel momento si





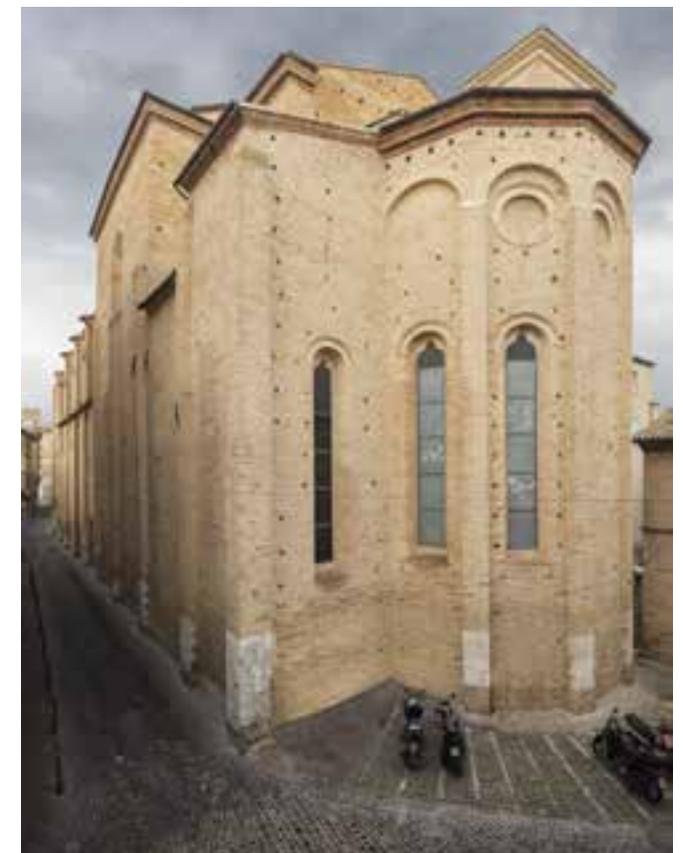
trovava ad oriente) sul transetto, che quindi divenne il presbiterio; nella parete est, ora libera, venne realizzato il nuovo portale, che divenne l'accesso principale per l'ingresso del corteo del vescovo all'uscita del suo palazzo. Nell'Ottocento vennero intrapresi grandi lavori che modificarono la struttura interna del duomo, eliminando tutti gli altari in stile barocco e rococò che nei secoli precedenti erano stati addossati alle pareti delle due navate laterali : a sud fu realizzato l'ambiente per l'ufficiatura invernale del coro dei canonici (all'epoca del cardinale Soglia-Ceroni 1839-1848), mentre a nord vennero costruite tre cappelle (rispettivamente del Crocifisso, della Madonna del Rosario e del Santissimo Sacramento). La Cappella del Crocifisso, riccamente decorata dagli artisti della famiglia Cappannari, conserva un grande crocifisso ligneo che il 2 luglio 1796 operò il prodigio del movimento degli occhi, alla presenza di molti fedeli; il miracolo, che si ripeté anche successivamente, viene oggi ricordato con una messa solenne che si celebra, il 2 luglio di ogni anno, sull'altare della cappella. A fine Ottocento, nell'ambiente destinato a sede invernale per il coro, vennero ricavate altre due cappelle: partendo dal fondo della chiesa, si incontra prima la cappella dedicata a S.Giuseppe sposo di Maria, poi quella della Sacra Spina, dove nella parete sinistra è conservata una tela di Guido Reni che rappresenta Gesù coronato di spine tra i santi Tecla, Vittore, Corona e Diego d'Alcalà.



Basilica di San Giuseppe da Copertino

La basilica di San Giuseppe da Copertino, prima chiesa di San Francesco, ha sempre rivestito un ruolo centrale, nella vita sia sociale che religiosa, della città di Osimo. In origine, in questo stesso luogo, vi era una piccola chiesa dedicata a Santa Maria Maddalena Penitente, dove l'allora comunità di frati francescani esercitava il sacro ministero; poiché l'edificio era troppo piccolo, si decise per la costruzione di una nuova chiesa, grazie anche alla munificenza dei fedeli. La nuova aula, dedicata a S. Francesco d'Assisi (venuto ben due volte in visita nella nostra città), venne consacrata nel 1234, come si legge in un antico messale manoscritto appartenente alla Confraternita di S. Benvenuto e Rocco; probabilmente doveva avere la stessa planimetria di oggi, con la facciata che presentava un rosone centrale e quattro lesene ancora oggi visibili, che si ripetono anche sulla parete destra e sull'abside. L'interno si pensa dovesse avere le pareti affrescate, come si deduce dai lacerti di affresco che vi si ritrovano sulle pareti laterali: tra questi, il più pregevole, e oggetto di forte devozione popolare, è senz'altro la cosiddetta "Madonna del volto" (sec. XIV), situata nell'archivolto tra il secondo ed il terzo altare di destra. Nel corso del XVI e XVII secolo la chiesa subì diverse trasformazioni: furono infatti eretti numerosi altari ornati di colonne e stucchi, a danno quindi degli affreschi medievali; la copertura a doppio spiovente fu sostituita da una volta intonacata, vennero chiuse le monofore laterali e il rosone sulla facciata. L'intitolazione al santo pugliese risale al 1781, quando il 27 maggio il cardinale Guido Calcagnini consacrò l'edificio e lo riaprì al culto, dopo anni di chiusura dovuti a lavori di restauro. San Giuseppe nacque il 17 giugno 1603 a Copertino, in provincia di Lecce; da bambino dovette abbandonare la scuola a soli otto anni per una grave malattia che lo costrinse a letto per diversi anni. Guarito in maniera miracolosa, a 16 anni cominciò a fare il calzolaio, ma per poco tempo; rifiutato dai frati minori osservanti, visse alcuni mesi come "fratello laico" tra i Cappuccini, dai quali fu cacciato perché considerato troppo inetto. Venne però accolto presso il santuario della Grottella, dove, grazie alla sua buona volontà e all'impegno che

metteva negli studi, fu ammesso al sacerdozio; per raggiungere l'obiettivo, dovette sostenere due esami, che egli superò in maniera quasi "miracolosa", dal momento che, nel primo esame, fu interrogato sull'unico brano del vangelo che sapeva bene a memoria, mentre nel secondo esame ottenne un buon voto senza neanche essere interrogato. Detto questo, è facile comprendere perché San Giuseppe sia stato proclamato patrono degli studenti e degli esaminandi, pratica che si è diffusa maggiormente dopo la pubblicazione di un opuscolo "Novena per ottenere





felici gli esami" scritto da un abate francese nel 1897. Negli anni successivi si dedicò alla preghiera per molte ore al giorno, con fenomeni di estasi e levitazione che lo resero molto popolare tra la gente, a tal punto che fu accusato dal tribunale del Santo Uffizio di Napoli di messianismo; assolto, venne trasferito ad Assisi, dove visse per 15 anni mentre la sua popolarità cresceva. Fu quindi mandato prima a Pietrarubbia (borgo nell'entroterra della provincia di Pesaro-Urbino) e poi a Fossombrone, ed infine ad Osimo, dove morì il 18 settembre 1663: in questo suo ultimo viaggio, fu protagonista di un episodio di levitazione su un albero di mandorlo nel vedere da lontano la basilica di Loreto, episodio raffigurato nel quadro del pittore Ludovico Mazzanti, oggi conservato nella sagrestia, ma in origine realizzato per l'abside del nuovo edificio settecentesco. Circa cento anni dopo, in occasione della sua beatificazione, e poi successiva canonizzazione, i Padri Conventuali di Osimo decisero di trasformare la chiesa, adattandola al gusto dell'epoca, ma eliminando così all'interno ogni traccia dell'antico edificio religioso medievale, di cui oggi rimangono parte del paramento esterno, l'abside e gli affreschi della sagrestia con i quattro evangelisti di scuola giottesca. Il progetto della nuova chiesa venne affidato all'architetto osimano Alessandro Rossi: il piano di lavoro prevedeva un intervento sulle mura perimetrali, che furono rafforzate, vennero demolite cappelle e altari dei secoli precedenti per fare spazio a sei nuove cappelle laterali e ad altre due imponenti cappelle, in prossimità del presbitero, dedicate a S. Francesco e S. Antonio da Padova, e furono impostati quattro grandi pilastri; nella zona dell'abside, dei tre altari presenti ne furono smantellati due lasciando solo quello maggiore, di giuspatronato della nobile famiglia Sinibaldi, dove, sotto la mensa, sarebbero state deposte le spoglie del beato Giuseppe da Copertino. Negli anni Trenta del Novecento la basilica e l'attiguo convento furono sottoposti a grandi lavori di restauro, per rimediare ai danni del terremoto del 30 ottobre 1930; in particolare nella chiesa vennero realizzati una serie di affreschi nell'abside, nella cupola e nella parete interna sopra l'ingresso principale per opera del pittore napoletano Gaetano Bocchetti (1888-1990). Rispettivamente, nell'abside fu rappresentato San Giuseppe in estasi tra schiere di angeli, nella cupola è raffigurata la glorificazione del santo pugliese in paradiso, al di sotto nei pennacchi il Bocchetti dipinse le quattro virtù cardinali (cancellando purtroppo i precedenti affreschi del Pomarancio), mentre nella parete sopra l'ingresso è stato dipinto San Francesco al porto di Ancona in procinto





di imbarcarsi per la crociata: in quest'ultimo affresco il pittore napoletano ha rappresentato un gruppo di dodici personaggi di spicco della scena cittadina civica e religiosa dell'epoca, mentre

i frati, compreso S. Francesco, hanno le sembianze di alcuni religiosi conventuali partiti missionari nel 1930 per la Rhodesia (stato nel sud dell'Africa).





Chiesa di San Bartolomeo Apostolo

La chiesa di San Bartolomeo Apostolo si trova nel rione di Osimo denominato "San Bartolomeo all'Isola". Di questo sacro edificio si ha notizia sin dal 1208 quando nel "Libro Rosso" (raccolta di atti comunali che vanno dal 1126 al 1250) si registra che il 7 settembre si era tenuto un pubblico consiglio proprio nella chiesa di San Bartolomeo, durante il quale il podestà, Ugolino di Ugolino, rilascia un ricevuta al Comune per quanto dovuto per l'esercizio dell'incarico pubblico.

Nel 1362 il vescovo Pietro I, fece realizzare in segno di interesse e partecipazione l'altare di san Paolo, ma alla fine del '400 le condizioni in cui si trovava l'edificio erano pessime al punto che nel 1489, vennero avviati lavori di consolidamento che ne modificarono in parte l'aspetto, soprattutto nella facciata che tutt'ora si presenta con una partitura semplice a intonaco sottolineata dalle lesene e dal timpano modanato. Al centro del prospetto, il portale di ingresso in mattoni sormontato da una piattabanda sagomata e da un finestrone che illumina l'interno della chiesa. Nel 1659 un certo Pietro de Rubeis fece costruire a sue spese un altare dedicato alla Madonna con Gesù Bambino dove dal 1894 si venera l'immagine della Madonna di Pompei.

La chiesa, caratterizzata da una pianta ad aula con navata laterale, è affiancata dal campanile e risulta parzialmente inglobata nella casa parrocchiale dove visse, tra il 1866 e il 1869, il beato Padre Benvenuto Bambozzi. Fortunatamente tutti i lavori che si sono succeduti nel corso dei secoli non hanno modificato il prezioso catino absidale duecentesco affrescato con dipinti risalenti all'inizio del XV secolo ad opera di un autore ignoto di origine umbro-marchigiana.

La volta dell'abside presenta una *Crocifissione e Santi*, dove compare al centro la figura del Cristo in croce circondato da angeli, mentre ai lati della croce sono distribuiti sei santi con il proprio pannello di sfondo. Ai lati si riconoscono San Francesco e San Antonio da Padova con gli sguardi rivolti rispettivamente verso San Bartolomeo e verso un altro santo non identificato, mentre ai piedi della croce l'artista ha dipinto a destra Santa Chiara e a sinistra la Maddalena, l'unica con lo sguardo rivolto

verso il Cristo.

In basso ai margini dell'imposta del catino, sono stati raffigurati fuori scala gli sconosciuti committenti dell'opera.

L'affresco restaurato alla fine degli anni '90, nonostante i danni inflitti dal tempo, appare di pregevole fattura e ancora perfettamente leggibile nella sua interezza.

Lo schema pittorico, ispirato al genere del polittico, conferisce un carattere ieratico e solenne all'insieme ammorbidito dai panneggi degli abiti e dai pannelli damascati dei santi.

Nel registro inferiore dell'abside, a chiudere l'insieme decorativo che un tempo doveva risultare organico e concluso, altre quattro figure di santi completano il programma iconografico.

Si tratta di brani superstiti purtroppo molto rovinati a causa delle finestre ovali e rettangolari realizzate nel corso dei secoli. E' possibile riconoscere San Giacomo e un vescovo, mentre San Sebastiano e Santa Caterina appaiono incompleti.

In una nicchia laterale alla sinistra dell'altare si può ammirare in un tabernacolo una *Madonna con Bambino*, affresco realizzato da un artista di ambito marchigiano tra il sec. XV e il sec. XVI. La Madonna è assisa su un trono dipinto, a tarsie marmoree policrome, in maniera volutamente prospettica sfruttando la configurazione della nicchia. La delicata figura, apparentemente rigida e bloccata sul trono, rimanda a certi modelli trecenteschi di ambito locale, mentre il Bambino, dalle forme morbide, è



atteggiato in maniera naturale e allontana lo sguardo dalla Madre. Una curiosità arricchisce di fascino e storia questo prezioso gioiello della architettura medioevale di Osimo. Nel muro perimetrale interno della facciata si può osservare una porzione isolata di mattoni faccia a vista disposti secondo la tessitura in *opus spicatum*. Si tratta di un tipo di paramento caratterizzato da elementi che anziché essere posizionati secondo piani orizzontali vengono messi in opera con una inclinazione a 45° cambiando la direzione dell'inclinazione in ogni filare. Questa tecnica era usata dai romani soprattutto nelle fondazioni e nei basamenti

degli edifici. D'altronde la strada dove prospetta il lato lungo dell'edificio è via Oppia, uno dei decumani minori dell'impianto urbanistico della colonia romana di *Auximum*, e il nome del rione dove si trova la chiesa è "all'isola" che rimanda alla parola latina *insula* riferita ai tipici edifici quadrangolari con cortile interno che si attestavano sul tessuto viario ortogonale tipico delle città romane. La porzione di muro con mattoni in diagonale presente a San Bartolomeo è quindi forse la testimonianza dell'esistenza di un edificio antichissimo parzialmente inglobato nella costruzione del XIII secolo.





Chiesa della SS.ma Trinità

La chiesa della Ss.ma Trinità, detta anche “del Sacramento”, da quando nel 1598 il cardinale Antonio Maria Gallo vi trasferì l’omonima confraternita, è situata proprio al centro di Osimo, davanti l’attuale palazzo comunale e di fianco a via del Sacramento, l’antico cardo dell’abitato romano. Le prime notizie si trovano nel Protocollo di San Benvenuto, dal quale si ricava che nel 1272 la chiesa doveva già esistere, essendo parroco don Clemente: probabilmente era a navata unica e di dimensioni veramente ridotte. Nel XVI secolo la struttura subì alcune modifiche, proprio ad opera del cardinale Gallo; in una raccolta di documenti del XVIII secolo, si legge che “la chiesa, fatta a volta di mattoni, fu rifabbricata dal signor cardinale Anton Maria Gallo l’anno 1591, come appare dalla finestra della facciata in una lapide dove vi sono ancora due tranci di pietra di marmo, una del signor cardinale Gallo, l’altra di monsignor Paolucci Perugini, già governatore di Loreto” (elementi lapidei purtroppo andati perduti). Il cardinale affidò al giovane Guido Reni la realizzazione della pala d’altare, che accoglie ancora oggi il fedele al suo ingresso in chiesa: vi sono rappresentate, nella parte alta, la Santissima Trinità, al centro la traslazione della Santa Casa di Loreto ed in basso il ritratto del Gallo, aggiunto dal Pomarancio quando il dipinto era già stato terminato. Un’altra traccia dell’opera del cardinale si ritrova nella sagrestia, dove è possibile ammirare un meraviglioso bancone-armadio, a tutt’oggi utilizzato per riporre i paramenti liturgici: il mobile è decorato con lo stemma del Gallo al centro e, in alto, l’immagine della Santa Casa di Loreto, per ribadire ancora una volta il duplice ruolo di vescovo di Osimo e governatore perpetuo del santuario mariano. Informazioni sull’interno della chiesa si possono ricavare dai registri delle visite pastorali, da cui risulta che nel 1592 la chiesa aveva solo l’altare maggiore, mentre già nel 1610 presentava tre altari, quello maggiore e due laterali: l’altare di sinistra era stato fatto costruire dall’abate Guarniero Guarnieri (la cui nobile famiglia aveva il palazzo, oggi di proprietà Baleani-Baldeschi, di fianco alla chiesa sul lato opposto di via del Sacramento), mentre l’altare di destra era stato realizzato ed era mantenuto dalla Confraternita del Ss.mo Sacramento. All’epoca del vescovo Pompeo Compagnoni, la suddetta Confraternita acquistò una casa

posta dietro la parete dell’altare maggiore, e nel 1747 iniziarono i lavori per l’allungamento della chiesa e la costruzione del cappellone nell’area del presbiterio, così che la struttura venne ad assumere l’aspetto e le dimensioni attuali; dell’originaria facciata rimane solo un disegno, oggi conservato nell’Archivio Diocesano di Osimo, da cui emerge lo stile settecentesco dato all’edificio. La facciata infatti presentava un bel portale d’ingresso sormontato da un finto balcone, mentre ai lati si sviluppavano verticalmente due paraste, che terminavano in alto con un capitello in stile corinzio; nella parte superiore spiccava una grande finestra di forma rettangolare, che serviva ad illuminare l’interno. L’ultima modifica, in ordine di





tempo, è da attribuire a don Sante Giorgetti, parroco della Ss.ma Trinità dal 1853 al 1881: il Giorgetti, nel 1870, avviò e promosse la diffusione, in Italia, della devozione verso la Nostra Signora del Sacro Cuore di Gesù, un culto mariano nato pochi anni prima nella cittadina francese di Issoudun. Osimo divenne il primo santuario italiano con la dedicazione della chiesa alla Madonna nel 1874, e grazie alle generose offerte dei fedeli che arrivavano da ogni dove, si poté procedere al completo restauro della struttura, ritenuta "un tempio del tutto informe e senza veruno di quegli ornamenti che servono mirabilmente per elevare l'anima al cielo": le dimensioni rimasero le stesse della chiesa del vescovo Compagnoni, ma l'interno venne completamente rifatto, cancellando ogni traccia della



decorazione settecentesca. Gli interventi più significativi riguardarono l'antica cantoria (costruita sotto il cardinale Gallo nel 1609) che sovrastava l'ingresso, eliminata perché rendeva la chiesa troppo buia e sostituita da due nuove orchestre posizionate ai lati dell'altare maggiore, la costruzione della bussola in noce davanti alla porta principale e in particolare la decorazione pittorica e ornamentale che ricopre per intero le pareti e i soffitti, affidata al pittore jesino Luigi Mancini. Nella volta dell'aula ecclesiale, al centro, si trova un quadro che rappresenta Nostra Signora del Sacro Cuore (la cui statua è posizionata nell'altare di destra) mentre appare ad una folla di persone affette da ogni sorta di malattia, e tutt'attorno quattro medaglioni che raffigurano quattro donne dell'antico testamento: Ruth, Giuditta, Ester e Abigail, mentre sulla parete sopra la porta di ingresso sono rappresentati san Bernardo e San Pier Damiani, dottori della chiesa e maestri di mariologia. Nell'area del presbitero, nel rombo al centro della volta a crociera, vi è riprodotta la figura di Cristo che con una mano sostiene il proprio cuore e con l'altra sembra voler farne dono agli uomini, mentre nelle quattro vele ai lati ci sono gli angeli che reggono gli strumenti del martirio: tutte le immagini finora descritte sono circondate da spesse cornici decorate da motivi floreali, che ritornano in maniera ridondante su tutte le superfici tale da rendere la chiesa barocca. Il restauro della chiesa terminò con il rifacimento della facciata in marmo rosso di Siena e marmo di Carrara, su disegno dell'architetto osimano Costantino Costantini. Nell'altare di sinistra, all'interno di un sarcofago dorato, è posta una statua in cera con le reliquie di Santa Cesaria martire provenienti, secondo un documento, dalle catacombe romane: la devozione verso la santa nel XX secolo era molto viva in città, tanto che era facile incontrare signore che portassero il suo nome.





Palazzo Baldeschi Balleani Guarnieri

La proprietà Baldeschi Balleani Guarnieri si trova nella piazza del Comune di fronte al palazzo comunale. Consta di due distinti corpi di fabbrica: il primo e più antico, in angolo con via del Sacramento, risale al XVI secolo e il secondo più recente, in angolo con via 5 Torri, risale alla fine del XIX secolo.

La storia di questo complesso si deve far risalire alla casata Guarnieri di Osimo; famiglia di nobili origini che in tempi antichi abitava nella zona di San Bartolomeo.

Volendo ricostruire la storia della parte più antica del complesso Baldeschi Balleani, corrispondente cioè a palazzo Guarnieri, dalle ricerche di archivio emerge che alla fine del XV sec. la famiglia, e più precisamente Stefano Guarnieri, decise di affrontare i lavori per costruire una residenza prestigiosa da costruirsi sulla piazza principale della città, acquistando il primo di una serie di edifici: una casa di proprietà del comune di Osimo di fianco all'originario palazzo comunale. Il periodo della acquisizione delle altre unità immobiliari, necessarie per costruire il nuovo palazzo, va quindi dalla fine del XV secolo alla seconda metà del XVI sec. con l'acquisto di casa Gozzolini, dotata di cisterna, su via del Sacramento, di casa Grimaldi e di casa Mastro Bartolino nelle vicinanze, fino ad arrivare al 1570 con l'acquisto della casa dell' "Ufficiale maggiore del danno dato" una specie di giudice delle cause civili.

Questa grande fabbrica, sorta al posto delle tante case, doveva sicuramente risultare conclusa alla fine del XVI sec., perchè nel testamento di Girolamo Guarnieri (1522-1615) del 1597, si parla della "grande casa" ubicata tra la Piazza del Comune e Via del Sacramento con una descrizione relativa alla sua conformazione interna corrispondente in gran parte a quella attuale.

Si ignora il progettista del palazzo; dalla analisi compositiva dell'edificio si potrebbe anche ipotizzare che l'intervento possa essere stato realizzato da un valido capomastro insieme con un valente maestro lapicida per le decorazioni in pietra, sotto la guida colta del committente.

Palazzo Guarnieri si distingue per le eleganti facciate realizzate in mattoni faccia a vista sulle quali si aprono quattro livelli di

aperture, decorate con eleganti cornici che spiccano per nitore sul fondo omogeneo dei laterizi. Lo schema delle aperture segue la successione tipica dell'architettura tardo manierista e sono distribuite regolarmente sui due prospetti: cinque per fila affacciate sulla piazza del Comune e quattro per fila su via del Sacramento (su questa via si aprono anche le finestre a bocca di lupo dei seminterrati).

Il primo livello è quello del piano terra con le finestre rettangolari che danno luce alle botteghe e, un tempo, alle cantine caratterizzate da cornici rettangolari finemente decorate con timpano spezzato raccordato da elemento fitomorfo e da un elemento a "coppa" che sembra sorreggere il davanzale; al piano primo e secondo le grandi finestre che danno luce al salone dei ricevimenti e alle sale laterali circondate da eleganti modanature in pietra d'Istria fortemente aggettanti con timpani lineari e curvilinei, entrambi spezzati, e soglie su mensole; infine al terzo livello troviamo le piccole aperture ellittiche circondate da eleganti passepartout rettangolari scolpiti in bassorilievo con decori che seguono il perimetro curvilineo dell'apertura. Lo spigolo che separa i due prospetti è sottolineato da una robusta bugnatura angolare in pietra interrotta a una certa altezza.

Al centro del fronte principale su piazza del Comune si trova un portale bugnato, sempre in pietra bianca, dall'accentuato sapore rinascimentale, che sottolinea e incornicia l'ingresso forse alle stalle o alle rimesse delle carrozze.

Agli spazi abitativi del palazzo si accede percorrendo una scala esterna posta nel cortile posteriore su via del Sacramento. Essa conduce all'anticamera del primo piano ove si apre, al centro della parete, l'ingresso al salone dei ricevimenti e dove parte la scala a due ampie rampe, voltate a botte, che conduce al piano soprastante.

Entrambi gli appartamenti hanno la medesima conformazione spaziale: il grande salone rettangolare funge da asse di simmetria della composizione planimetrica con le sale laterali poste a destra e a sinistra; questi ambienti, più piccoli per dimensione e volumetria, sono a loro volta collegati tra loro generando un



percorso circolare continuo intorno allo spazio centrale, fulcro della vita di relazione privata e pubblica della famiglia.

Palazzo Guarnieri essendo stato realizzato tra la fine del 500 e gli inizi del 600 miscela elementi di ispirazione rinascimentale, come l'uso del bugnato e le finestre dei due piani di analoghe proporzioni, ad altri caratterizzati dallo schema più libero e articolato ispirati ad una maggiore libertà espressiva quali: la chiave di volta dell'arco bugnato che si dilata diventando piattabanda, i timpani spezzati, l'assenza dei marcapiani che rende di difficile lettura l'individuazione della struttura interna dell'edificio, oltre alle modanature in pietra finemente scolpite in bassorilievo come peducci, cartigli, testine e volute, dal ricercato effetto chiaroscurale capaci di dar vita ai severi paramenti in laterizio. Quello di palazzo Guarnieri quindi è uno stile tardo-manierista ispirato ad una matrice classica che nell'uso del decoro, usato come mezzo di seduzione, prelude al gusto barocco ravvisabile soprattutto nelle aperture ellittiche, rinserrate nella cornice rettangolare, che si rivelano essere finte finestre che non illuminano nessun ambiente, ma che ci fanno pensare comunque ad un uno spazio celato.

Una scelta intermedia quella di Girolamo Guarnieri, il nostro committente colto, che si è ispirato anche ai modelli romani del periodo e che ha scelto per la residenza della sua nobile famiglia una architettura dall'impianto rigoroso reso più leggero ed eloquente grazie agli elementi in pietra d'Istria che sottolineano le aperture. Indubbiamente un edificio che per volume e stile si avvicina al coevo palazzo Gallo sia per il trattamento delle facciate e sia per la scenografica decorazione degli ambienti del primo piano. Qui il salone centrale è caratterizzato da un'alta fascia dipinta nel perimetro realizzata quasi sicuramente tra la fine del XVI sec. e l'inizio del XVII sec. all'epoca di Girolamo. Infatti al di sotto dei successivi dipinti settecenteschi, in parte deteriorati, si possono scorgere tracce di una composizione grafica più antica ed elegante formata da volute, drappi, cartigli, mascheroni ed erme telamoniche che scandiscono lo spazio occupato dai riquadri con scene dipinte che hanno per soggetto la storia di Annibale narrata da Tito Livio. Nel XVIII sec. la fascia venne coperta con aggiunte e varianti che hanno banalizzato il decoro originale; probabilmente in questa occasione vennero anche ritoccate e restaurate le scene di Annibale. In questo primo salone si trova anche il dipinto dello stemma di casa Guarnieri oltre ad altri stemmi riguardanti i matrimoni illustri contratti dai membri della famiglia. Un'altra scena, circondata da cornice in

stucco di impronta barocca, si differenzia dalle altre perchè di soggetto mitologico e narra del "Giudizio di Paride".

I dipinti delle due sale laterali, verso via del Sacramento, sono invece ispirati a scene che hanno per protagonisti re Davide e re Salomone. Sono caratterizzate dai soffitti completamente ricoperti da decori in stucco dorato che seguono uno schema simmetrico e che delimitano gli spazi ovali, rettangolari e poligonali con scene dipinte degli episodi dei re, figure delle virtù e altre allegorie e motti. L'intero apparato decorativo delle sale laterali, pur essendo ascrivibile a maestranze locali, si colloca a pieno titolo alla prima metà del XVII sec. quando nelle Marche il connubio pittura-stucco si era già ormai consolidato mezzo espressivo prediletto dalle élite culturali.

Interessante la riflessione che sorge sul parallelismo tra la scena del Giudizio di re Salomone di palazzo Guarnieri e il coevo dipinto con lo stesso tema di palazzo Gallo ad opera del Pomarancio. Pur nella riproduzione dello stesso episodio, che indica oltre alla diffusione di un modello anche medesimi gusti e affinità culturali tra i committenti, il pittore assunto da Girolamo si discosta dal capolavoro del Roncalli non solo per la minore abilità pittorica, ma anche per la diversa impostazione compositiva della scena.

Il piano nobile superiore del palazzo ha la medesima articolazione spaziale del piano inferiore con salone centrale.

Dalla lettura dei documenti d'archivio apprendiamo che la sistemazione di questo ambiente si può far risalire all'ultimo discendente della famiglia Aurelio Guarnieri (1737-1788), il quale nella seconda metà del XVIII sec. fece anche ri-decorare alcune delle sale dell'appartamento e commissionò all'architetto Alessandro Rossi il disegno del pavimento della sala grande in elementi di cotto.

La presenza del Rossi non era casuale: a lui infatti, Aurelio e il padre Guarniero, diedero l'incarico di studiare il progetto di ampliamento dell'antico palazzo di famiglia quando finalmente nel 1767 riuscirono dopo varie vicissitudini ad acquistare anche altre le case che sorgevano a fianco del palazzo avito dalla parte di palazzo Cima (verso l'attuale via 5 Torri) sedime che un tempo era occupato dal palazzo Civico.

Il raddoppio del palazzo per varie vicissitudini non venne però mai realizzato anche se i documenti di archivio descrivono in quegli anni numerosi lavori eseguiti nel palazzo vecchio relativi a interventi di abbellimento e manutenzione e lavori di ripristino strutturale degli ultimi edifici acquistati per le pessime condizioni



Palazzo Briganti Bellini

Palazzo Briganti Bellini, oggi di proprietà della famiglia Barberini, è posto tra via Leonetta e la ripida salita di via della Antica Rocca che conduce alla soprastante Piazza Duomo.

L'attuale configurazione si deve all'intervento nel 1776 dell'arcevescovo Andrea Vici, collaboratore diretto di Vanvitelli, che a quella data era impegnato nell'ampliamento di palazzo Campana e che nelle Marche fu attivo con incarichi di primo piano, tra i quali si ricorda la chiesa del Sacramento di Offagna, la ristrutturazione di Villa Montegallo a Osimo, la sistemazione della piazza centrale di Treia.

Approfitando della sua presenza in città, Stefano Bellini, rettore e insegnante del Collegio e a suo tempo allievo, vescovo di Fossombrone dal 1800 al 1807, aveva incaricato l'architetto della sistemazione del palazzo, acquistato e restaurato da Camillo Bellini alla fine del XVII secolo quando si trasferì a Osimo in occasione della nomina a rettore della Parrocchia di Santa Palazia. Il progetto di Vici è documentato da un disegno riferito al "Restauro della Casa Bellini di Osimo" (Roma, Archivio Busiri Vici) che presenta due soluzioni per la sistemazione dell'ingresso e dello scalone interno. Nel foglio compaiono uno schizzo della cornice del portone d'ingresso su via dell'Antica Rocca e uno del cornicione dentellato che conclude il palazzo, che suggeriscono un intervento dell'architetto oltre che nell'interno anche nella facciata.

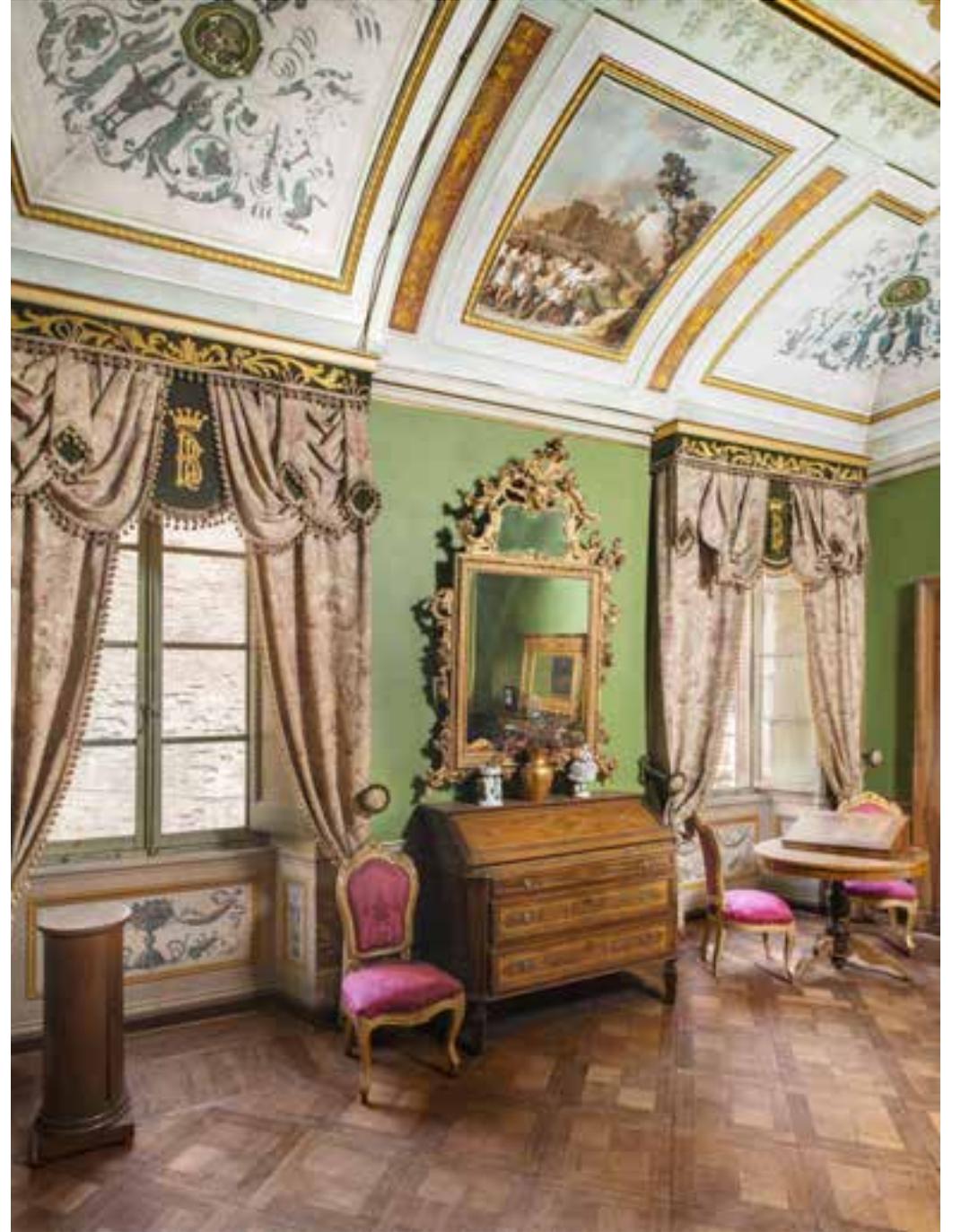
L'imponente edificio presenta due prospetti ad angolo retto, realizzati con paramento murario in laterizio a faccia vista su un impianto compositivo di grande rigore simmetrico.

Il prospetto su piazza del Comune è impostato su cinque campate con basamento a bugnato e portone d'ingresso con cornice in pietra d'Istria, mentre quello su via dell'Antica Rocca mostra sette campate e il portale in laterizio a rilievo, sporgente rispetto alla superficie muraria. Le linee curve di quest'ultimo e il balcone d'angolo in ferro battuto, posto quasi come collegamento tra le due facciate, costituiscono elementi di derivazione barocca che vivacizzano i partiti decorativi classici, esaltandone le geometrie. Oltre alle modifiche volte a migliorare la distribuzione degli

spazi, il principale apporto del Vici nell'interno riguarda lo scalone monumentale a rampe parallele che conduce ai vari livelli della residenza, dilatato al piano nobile grazie alle serliane affacciate sul vuoto della scala e illuminate dalla finestra a tetto. La rinnovata partitura architettonica nel sapiente bilanciamento di vuoti e pieni, di luce e forme, conferisce all'ambiente un carattere insieme imponente ed elegante.

Senza dubbio Vici nella ristrutturazione dello scalone tenne conto della volontà dei committenti di utilizzare le pareti del vestibolo e dello scalone per l'esposizione dell'importante collezione di antichità che, insieme alla biblioteca che conserva incunaboli e codici miniati, è oggetto già nel 1917 di uno specifico dispositivo di vincolo dell'allora Ministero della Pubblica Istruzione.

Furono i fratelli Bellini, mons. Stefano (1740-1831) e l'abate Ubaldo (1746-1832), appassionati di filologia classica e di numismatica, in un impeto collezionistico tipico della cultura di età neoclassica, a costituire, mediante donazioni e continui acquisti nel circondario, a Roma e Fossombrone, l'eterogenea raccolta che constava di sculture romane, monete e iscrizioni funerarie. La fama della raccolta è legata in particolare alle movimentate vicende dei cosiddetti "Kouroi Milani", due sculture greche di età arcaica, almeno fin dal 1741 di proprietà della Curia di Osimo, che, dopo trafugamenti e traversie che ne compromisero l'integrità con la presupposta perdita della testa della statua più piccola, i Bellini ottennero nel 1808 dal Cardinal Castiglioni. Acquistate nel 1902 dal prof. Luigi Adriano Milani per il Museo Archeologico Nazionale di Firenze, dove tuttora si trovano, che concordò la vendita con l'allora proprietario Fabrizio Bellini, le due sculture sono tornate temporaneamente ad Osimo per la mostra Kouroi Milani. Ritorno ad Osimo, tenutasi a Palazzo Campana nel 2001, in occasione della quale, grazie alla scoperta di Maurizio Landolfi sulla base delle segnalazioni di Gino Vinicio Gentili, il corpo dell'Apollino più piccolo è stato ricongiunto per la prima volta alla testa, da sempre conservata, ma mai riconosciuta, nella collezione Bellini (ora proprietà Barberini).





KIDASTRA
KIDASTRA
KIDASTRA



Palazzo Campana

In origine residenza seicentesca del marchese Federico Campana (1582-1645), vice castellano della fortezza di Ancona nel 1644, già militare in Germania e nelle Fiandre al servizio della Spagna e commissario della Cavalleria pontificia per le Legazioni di Romagna, il palazzo, prospiciente piazza Dante, dopo l'estinzione della famiglia e complesse vicende ereditarie, nel 1715 diviene, per rescritto della S. Congregazione dei Vescovi e Regolari, sede del Nobile Collegio maschile, unito nel 1718 al Seminario vescovile.

La storia dell'istituzione si snoda attraverso due secoli e mezzo di riconosciuta eccellenza nell'ambito della formazione delle giovani generazioni, ospitando tra i docenti famosi letterati, poeti e oratori e tra gli alunni future personalità della politica, della cultura e del clero, come i papi Leone XII e Pio VIII e Aurelio Saffi. Oggi il palazzo è sede dell'Istituto Campana per l'Istruzione Permanente, centro culturale di alto profilo che svolge attività di istruzione, alta formazione e cultura.

La fama raggiunta in breve tempo dal Collegio e l'aumento degli studenti sollecitano nel 1776 monsignor Guido Calcagnini, chiamato a dirigere la diocesi di Osimo e Cingoli, ad ingrandire ulteriormente il Palazzo, già ampliato nel 1714 dal cardinale Orazio Spada e durante l'episcopato del cardinale Lanfredini (1734-1740).

Il compito di aggiungere un terzo corpo a ovest della costruzione viene affidato all'arcevivese Andrea Vici che, demolito l'attiguo palazzo dei Giulietti, allarga la fabbrica lungo via Campana e sfrutta il notevole dislivello dell'incrocio con via Pompeiana, aggiungendo un vano seminterrato ellittico dove ricava il Teatrino, ristrutturato e riaperto al pubblico nel 2002 dopo decenni di abbandono, al quale sovrappone, con la stessa pianta, il refettorio a piano terra e la Cappella al piano nobile.

Per la riunificazione della facciata l'architetto si attiene al disegno preesistente ripetendo i seicenteschi timpani spezzati e le modanature marmoree, mentre nel lato corto del palazzo, svoltato l'angolo, utilizza cimase rettilinee sormontate da ovali e semplici cornici di mattoni, più tipiche dello suo stile.

L'ingegnosità di Vici, che si distingue nel novero degli allievi di Luigi Vanvitelli per la capacità di sperimentare inedite soluzioni planimetriche unendo l'equilibrio compositivo della lezione classica al gusto scenografico della tradizione barocca, emerge al piano nobile. Il lungo corridoio, scandito da volte a crociera e da coppie di lesene, culmina nel vestibolo curvilineo della Cappella, caratterizzato da alti plinti con capitelli ionici e raffinate ghirlande e dall'ampia conchiglia dell'arcata d'ingresso. Al centro della volta il dipinto del 1794 di Placido Lazzarini rappresentante la Gloria di San Luigi Gonzaga, dichiarato protettore del Collegio e Seminario dal Cardinale Lanfredini nel 1734. Apparteneva alla collezione d'arte di Federico Campana la tela con la Madonna col Bambino, San Giuseppe, Santa Barbara e angelo, in origine di formato rettangolare e successivamente dotata di centina con teste di putti alati per essere utilizzata come pala d'altare della cappella. Erroneamente riferita alla maniera del pittore pesarese Giannandrea Lazzarini, attivo nel 1767-68 nel Duomo di Osimo e nel monastero di San Niccolò, l'opera, recentemente restaurata, è in realtà copia tardo cinquecentesca dell'originale del terzo decennio del XVI secolo, conservato alla Galleria Nazionale di Parma, di Michelangelo Anselmi, pittore lucchese, attivo dal 1520 fino alla morte a Parma, dove diventa uno dei più significativi epigoni di Correggio e Parmigianino.

Del corpus di trentadue dipinti provenienti dalla "galleria" di Federico Campana e menzionati nell'inventario redatto nel 1646 tra i beni lasciati in eredità al nipote Muzio, si conserva ancora il San Francesco, definitivamente attribuito a Guercino dopo il restauro del 2014 che ne ha rivelato la qualità, e altre quattro tele seicentesche -Sofonisba, la Sibilla Tiburtina, Sansone e Dalila, una Madonna con Bambino- riferibili all'ambito del maestro di Cento e direttamente derivate dai suoi modelli, nonché copie antiche da Correggio, Guido Reni e Cavalier d'Arpino. Si segnala infine una Crocifissione con le Tre Marie, Sant'Antonio da Padova e San Francesco, rinvenuta in cattive condizioni nella sacrestia della Cappella dove era stata a lungo dimenticata e oggi restaurata, probabilmente proveniente da una istituzione



francescana, attribuita al pittore olandese Ernst Van Schayck (1575- post 1631).

Oltre alla collezione dei dipinti, il piano nobile del Palazzo ospita anche l'Archivio e la Biblioteca Storica Campana, trasferita nella sala attuale, dove ancora si conservano le scaffalature lignee originali e il soffitto decorato a grottesche, nel 1851 per volontà del vescovo Giovanni Soglia Ceroni, come celebra l'epigrafe affissa in fondo alla stanza. Già dalla fondazione il Collegio Campana era dotato di una collezione libraria, ad uso sia dei collegiali sia dei seminaristi, che si arricchì nel tempo di opere di grande pregio grazie al lascito dei vescovi Pompeo Compagnoni (1740-1774) e Guido Calcagnini (1776-1807) e più tardi del carmelitano veneziano Agostino Maria Molin (1775 ca.-1840), dal 1827 docente di teologia presso il Seminario. Dopo il Decreto Valerio del 1861 il Seminario è costretto ad abbandonare il Palazzo e la biblioteca è di fatto separata in due tronconi. Tra i circa 16.000 volumi rimasti si segnalano manoscritti -tra i quali il Nomokanonon di Fozio in eleganti caratteri greci (XIV sec.) e il Messale romano (XV sec.)-, incunaboli, cinquecentine e gli atlanti geografici di G. Mercatore e G. Blaeu.

Da segnalare infine i corridoi scavati nell'arenaria che percorre i sotterranei di Palazzo Campana, due dei quali decorati con bassorilievi per lo più tratti dall'Iconologia di Cesare Ripa, "enciclopedia" di personificazioni edita a Roma nel 1593 e poi ripubblicata nel 1603 con illustrazioni curate dallo stesso Ripa e da altri continuatori. Nella prima galleria, tra altre non leggibili, si riconoscono le personificazioni dell'Africa, dell'America, della Corsica, del Castigo e dell'Ingegno. Il secondo corridoio, oltre a citazioni da Ripa, mostra episodi tratti dal mito e conduce a una sala rotonda che nella volta presenta quattro stemmi di famiglie osimane. Oggetto di molteplici e spesso fantasiose interpretazioni, il programma figurativo delle grotte potrebbe simboleggiare un percorso virtuoso di miglioramento dell'animo umano.









Palazzo Comunale di Osimo

L'attuale configurazione del Palazzo Comunale di Osimo è il risultato di una lunga vicenda costruttiva avviata nel 1578 e conclusasi soltanto nella seconda metà dell'Ottocento con l'edificazione dell'ala porticata prospiciente l'odierna piazza Boccolino. L'organismo architettonico, composto da più corpi di fabbrica compresa la più antica torre dell'orologio, è significativamente localizzato nella maggiore piazza cittadina, la medievale plana mercati, individuata dagli storici locali come la prestigiosa area di pertinenza del foro della Auximum romana. Si tratta di un ambito urbano alternativo a quello della cattedrale che, insieme all'annesso palazzo vescovile, sorge poco distante, sul luogo più alto del colle Gomero, sede del primitivo nucleo fortificato dell'abitato.

L'esuberante volumetria del palazzo pubblico si offre alla piazza antistante come una mole compatta, dal carattere austero e maestoso. L'immagine del prospetto principale, la cui notevole estensione orizzontale è scandita da sette assi di aperture disposte su tre livelli, risulta fortemente connotata dall'accostamento tra il raffinato paramento murario in mattoni a faccia vista, e le ricche edicole in pietra dei vani finestra, di grande forza espressiva. D'altro canto, la bicromia ottenuta dall'associazione tra ordini e cornici in pietra e sfondi in cortina laterizia, inaugurata in ambito marchigiano nel cortile del palazzo ducale di Urbino, segue l'ormai consolidata gerarchia che, nella prassi costruttiva dell'epoca, correla valore dell'elemento architettonico e nobiltà del materiale impiegato.

L'architettura del nuovo palazzo pubblico di Osimo, la cui costruzione venne deliberata a più riprese nel corso del XVI secolo, va letta anche in relazione all'esigenza di affermazione e riconoscimento del potere politico locale: la sede che avrebbe ospitato la sempre più complessa vita amministrativa del comune doveva essere idonea a rappresentare il prestigio politico delle funzioni pubbliche che vi si esplicavano e conferire alla città ornamento, decoro e magnificenza, promuovendo la costruzione di una scena urbana rinnovata. Difatti se allo scadere del Cinquecento Osimo rientra tra i comuni della Marca pontificia sottoposti direttamente al rettore generale, ormai da tempo residente

stabilmente a Macerata, gli amministratori locali continuano tuttavia a detenere una parte circoscritta ma significativa di poteri pubblici, espliciti nel vasto territorio del contado, il cui quotidiano esercizio consentirà al ceto nobile locale di acquisire una coscienza precisa della propria identità e del proprio ruolo sociale.

Nell'area dove sarebbe sorto il nuovo palazzo pubblico erano già dislocate marginalmente, due preesistenti fabbriche: a sud-est la torre medievale che, acquistata dal Pubblico nel 1366 e fatta elevare a maggior altezza nel 1538, emergeva nel contesto urbano quale simbolo dell'autorità comunale e, nell'estremità nord-orientale, la Chiesa con annessa canonica di S. Maria del Mercato o di Piazza. Questa, che occupava parte dell'odierna piazza Boccolino, giungendo quasi alla cisterna pubblica di S. Giacomo della Marca, aveva origini molto antiche, antecedenti al 1218, ed era una chiesa parrocchiale di un certo rilievo, tanto da aver ospitato verso la fine del Quattrocento il servizio pastorale del duomo, allorché questo fu temporaneamente non praticabile.

Inoltre un precedente edificio comunale sorgeva proprio nella porzione sud-orientale del sito individuato per l'edificazione del nuovo palazzo, sviluppandosi nella zona più prossima alla torre e da qui verso la cisterna pubblica, andando ad affiancare l'allora Chiesa di S. Maria del Mercato. Ciò ha ovviamente condizionato le modalità di svolgimento dei lavori in cantiere che, iniziando dalla parte libera da costruzioni e procedendo per settori, hanno reso possibile il regolare esercizio di almeno alcune delle funzioni pubbliche all'interno della precedente sede e il successivo smantellamento di quest'ultima con l'avanzare della nuova costruzione.

Nel vecchio palazzo pubblico trovavano luogo le funzioni di cancelleria, monte di pietà e probabilmente anche la scuola pubblica e l'appartamento del podestà; fra i vari ambienti vi erano le cucine, la sala del consiglio, la cappella e alcune camere predisposte per poter alloggiare importanti funzionari governativi in visita e che ancora nel 1575 si provvedeva a decorare con paramenti di corame dorato.

Durante gli anni che precedono l'apertura vera e propria del





cantiere, le autorità comunali deliberano una serie di provvedimenti atti al reperimento degli ingenti mezzi finanziari e, da un certo momento in poi, anche tecnici necessari per la realizzazione di un'opera così impegnativa: già dal 1547 vengono accantonati fondi da destinarsi alla causa e, in particolare, all'acquisto di migliaia di mattoni cotti.

Soltanto nel 1578 il Consiglio generale, riunitosi alla presenza del governatore Niccolò D'Aragona, delibera l'effettivo avvio delle opere edili, provvedendo a stipulare prima l'appalto con i mastri muratori per la realizzazione dell'imponente struttura in muratura rustica della facciata principale, e in seguito con i mastri scalpellini per le relative opere lapidee da completarsi entro l'anno successivo tramite impiego di travertino o pietra locale analoga. Non è da escludere la possibilità che fosse previsto anche il recupero di materiale lapideo di epoca romana, di cui le fonti letterarie attestano grande disponibilità nel territorio osimano.

Il progetto della monumentale facciata del palazzo comunale si deve al noto architetto e ingegnere Pompeo Floriani (Macerata 1545-Forlì 1600), di nobile famiglia originaria di San Severino trasferitasi a Macerata fin dalla metà del XV secolo. Qui il rettore della Marca si era già avvalso di lui per importanti opere edilizie

e urbanistiche, circostanza che conferma l'impegno e il ruolo certamente non secondari rivestiti dal governatore D'Aragona nella realizzazione dell'opera pubblica osimana.

La gestione amministrativa del cantiere era regolata da precise prescrizioni governative e le responsabilità principali erano affidate alla commissione che sovrintendeva i lavori, al tesoriere, agli addetti alla contabilità e ai revisori dei conti, che periodicamente dovevano procedere ad una verifica dell'operato di tutti i predetti funzionari.





Palazzo Fiorenzi

L'origine di palazzo Fiorenzi risale alla prima metà del XVI secolo, quando la famiglia già possedeva un'area "dove stava la fortezza diruta", e cioè nel quartiere del Cassero e nella parrocchia del Duomo, nel punto più alto della città, il colle Gomero.

La famiglia Fiorenzi godeva di un elevato prestigio sociale fin dal XIV secolo, confermato e accresciuto nel XVI da Anton Giacomo e da suo figlio Teodosio (1535/1591), avviato sin dai primi anni della sua vita a una brillante carriera ecclesiastica, prima in Osimo e poi a Roma.

Nel 1588, alla morte del vescovo Francesco Fermani, Teodosio fu nominato vescovo di Osimo da Sisto V.

Egli non tornò subito nella sua città natale nonostante fosse entrato in possesso del palazzo di famiglia in Piazza Duomo sin dal 1578. Glielo aveva donato suo padre insieme con il mobilio, i vari altri edifici adibiti a magazzini e le aree esterne che ne completavano l'intera proprietà e che comprendevano: un cortile (così è definito dai documenti) di fronte all'edificio, circondato da un alto muro di cinta, ottenuto dal Comune nel 1568, e i cosiddetti "orti Fiorenzi", concessi in affitto perpetuo alla famiglia dal Capitolo della Cattedrale, compresi tra il muro del cortile del palazzo e le mura cittadine di tramontana dalla parte di via Giulia.

Negli anni 1567-1568 "Elisa, Palmiero e Cesarina Jannicoli vendono ad Antonio (Anton Giacomo, n.d.r.) Fiorenzi numerose case al Domo" (Archivio Fiorenzi); è probabile che dall'epoca dell'acquisto alla realizzazione del palazzo fossero passati pochi anni e che quando Teodosio lo ricevette in dono dal padre, dieci anni prima di diventare Vescovo, questo fosse già stato interamente costruito nelle strutture principali, ad esclusione probabilmente della facciata e degli apparati decorativi dell'androne.

La costruzione del palazzo ha riguardato anche la sistemazione morfologica della piazza: il livello del piano stradale fu abbassato al fine di creare un collegamento diretto e comodo tra la residenza patrizia e la Cattedrale, nell'ottica di una visione unitaria tra architettura e urbanistica.

È plausibile che il palazzo sia stato completato e rifinito prima dal Vescovo Teodosio e poi dal secondo conte Fiorenzi, Decio. Questi, nel 1590, fece realizzare "la sala al Domo per la nuova casa" (A.F.). Tutto fa pensare che la "sala" sia da individuarsi nell'androne al piano terra, con il bel soffitto a cassettoni, impreziosito da una fascia attica dipinta a riquadri con stemmi gentilizi, vescovili e papali tra cui quello di Sisto V, alternati con vedutine di paesaggi circondati da motivi a grottesche.

Dall'androne poi si accede direttamente al 'piano nobile', come lo definiscono i documenti antichi, attraverso una porta che si apre sulla parete prospiciente l'ingresso alla stessa sala; porta sormontata dal busto seicentesco di Teodosio Fiorenzi, inserito in una nicchia ovale ricavata nel muro. Questo appartamento nobile si sviluppa lungo l'asse longitudinale dell'edificio fino a piazza Gramsci, già piazza Cavallerizza.

Successivi e importanti lavori di modifica strutturale furono apportati al palazzo alla fine del 1800 in occasione della sua divisione "da cielo a terra" in due proprietà distinte: quella prospiciente la Piazza Duomo e quella posteriore, sul Cassero.

Risale infatti a questo periodo la grande scala a sette rampe, realizzata per raggiungere il primo piano - il nuovo piano nobile di rappresentanza - e il secondo piano, dove furono ricavate le stanze da letto e quelle della servitù. Entrambi gli appartamenti si affacciano sulla piazza del Duomo.

Nella parte posteriore dell'edificio, nell'antico piano nobile, fu realizzato in adiacenza all'appartamento un nuovo corridoio per disimpegnare gli ambienti in enfilade. Questo corridoio insiste sopra un portico ad archi aperto su un cortile interno al palazzo, contenente un'antica cisterna con vera da pozzo in cotto e pietra. Al di sotto di questo livello si trova un'ampia porzione delle antiche grotte scavate nell'arenaria che caratterizzano quasi tutto il sottosuolo del centro storico.

Tutto l'edificio occupa un intero isolato ortogonale alla piazza, secondo l'asse est/ovest, ed è circondato da tre strade.

A chi sale per la via che dalla piazza del Comune conduce alla Cattedrale (via Antica Rocca) il fronte principale si presenta come



la quinta scenica di un teatro all'aperto. L'ingresso principale al palazzo, l'androne e il piano nobile al piano terra, sono in asse con lo spazio della piazza nella ricerca di un dialogo visivo con il complesso del Duomo. Si percepisce la volontà del progettista di generare ammirazione e di sottolineare al contempo il legame tra la nobile famiglia e la sede vescovile.

Il finto bugnato in stile rinascimentale caratterizza l'intera superficie della facciata principale: in corrispondenza del piano terra gli elementi sono stati plasmati in rilievo a due misure

con i conci più spessi disposti nella parte centrale dove si apre l'ingresso ad arco sovrastato da tre stemmi in marmo: di papa Sisto V, della casata Fiorenzi e di papa Pio V. In corrispondenza del primo piano e del secondo piano, invece, i conci del bugnato risultano appiattiti.

Cinque aperture per piano con le loro ampie cornici dalla modanatura importante, scandiscono in maniera regolare lo spazio della facciata. I timpani sono fortemente aggettanti con profili curvilinei alternati a quelli triangolari, sia in senso



orizzontale che in senso verticale, con il risultato di una insolita e chiasmatica scansione ad X. Al di sopra del piano nobile le aperture quadrate degli ambienti di servizio sono ingentilite da paramenti laterali in cui elementi geometrici si alternano a cartigli, mentre i timpani alternano volute a segmenti spezzati. Lesene angolari, enfatizzate da conci sagomati, sorreggono la trabeazione caratterizzata dalla scalettatura ben disegnata a chiudere il disegno della facciata.

Grazie alle conoscenze acquisite in ambito romano è facile pensare che per completare la loro residenza i Fiorenzi abbiano chiamato a Osimo un architetto capace di progettare la facciata secondo un disegno allo stesso tempo aggiornato e consono alla carica e al prestigio della famiglia.

I tanti elementi architettonici, sia pure affastellati in uno spazio relativamente ridotto, disegnano una facciata dalle citazioni colte e preziose che identificano il nobile palazzo Fiorenzi come un esempio di ricercatezza formale e scenografica nell'ambito dell'architettura del XVI secolo a Osimo.



Palazzo Gallo Carradori Dionisi

Le origini di Palazzo Gallo Carradori Dionisi risalgono al XIII sec. quando l'edificio era residenza della famiglia Gozzolini che diede i natali prima a San Silvestro (1177-1267), fondatore della congregazione dei monaci silvestrini, e poi all'economista Silvestro Gozzolini che nel XVI sec. era alle dipendenze del Duca di Urbino come cita la lapide apposta esternamente all'edificio. Esso sorge nell'angolo a sud-est di piazza Dante, prospetta su Corso Mazzini e sullo slargo di san Rocco, ove un tempo sorgeva l'omonima chiesa; l'ampia mole si inserisce nel tessuto urbano in modo deciso con i due fronti caratterizzati dal ritmo serrato delle aperture che corrispondono ai tre livelli dell'edificio; lo spigolo viene risolto con un cantonale arrotondato, ispirato a palazzo Millo Jona di Ancona firmato da Carlo Marchionni (1702-1786), con le lesene a tutta altezza interrotte dal balcone angolare, unico elemento di collegamento tra i due fronti. Quello principale sulla piazzetta, presenta al piano terra due portali simmetrici con lesene e trabeazione di cui solo uno, quello a sinistra, corrisponde all'ingresso vero e proprio al palazzo.

L'attuale conformazione planimetrica, volumetrica e decorativa del palazzo si deve quasi sicuramente al marchese Carlo Dionisi e a suo figlio Gaetano, che nella seconda metà del XVIII sec. avviarono gli importanti lavori di ristrutturazione che trasformarono palazzo Gozzolini in un edificio prestigioso ed elegante in linea con i canoni estetici e stilistici del periodo.

Date le poche informazioni reperibili, per ricostruire la sua storia recente occorre ripercorrere le vicissitudini che hanno legato tra loro le nobili famiglie Dionisi, Carradori e Gallo.

Nei primi anni del XVIII sec. il palazzo era ancora di proprietà della famiglia Gozzolini quando intorno al 1730 il marchese Carlo Vittore Dionisi sposa Teresa Gozzolini.

La ristrutturazione del palazzo potrebbe essere stata avviata in occasione del matrimonio Dionisi Gozzolini oppure nel periodo appena successivo nella seconda metà del XVIII sec. quando il figlio di Carlo, Gaetano, eredita dal padre il palazzo e presumibilmente conclude i lavori precedentemente avviati considerando che la decorazione del salone di rappresentanza

del secondo piano nobile risale al 1795.

Alla fine del XVIII sec. Gaetano Dionisi subisce un dissesto finanziario e si vede costretto a chiedere un prestito a Filippo Carradori della nobile famiglia di Montefano, primo atto di un lungo e tormentato rapporto che si concluderà con l'acquisizione di tutte le proprietà Dionisi da parte di Filippo Carradori, compreso quindi anche il palazzo di città.

Successivamente, nella seconda metà del XIX sec., palazzo Carradori passa in eredità al giovane Giuseppe Carradori il cui tutore era Settimio Gallo della nobile famiglia di Osimo.

Il legame tra i Carradori e la famiglia Gallo, a cui Giuseppe era legatissimo, si consolida ulteriormente quando alla fine del XIX sec. egli muore senza eredi e decide di lasciare tutto il suo patrimonio a un giovane membro della famiglia Gallo, Muzio Gallo (1883-1924) uomo sportivo e anticonformista che sposa una donna appartenente alla borghesia, Ida Fregonara (1893-1985) originaria di Novara e conosciuta durante un soggiorno a Parigi. La coppia all'inizio del XX sec. va a vivere nel secondo piano nobile di palazzo Carradori, apportando all'appartamento dei Dionisi, alcune modifiche visibili soprattutto nel salone principale.

Muzio Gallo eredita un palazzo che conservava completamente l'aspetto originario del XVIII sec. ad eccezione forse del primo piano nobile che, secondo le ricerche svolte da Don Carlo Grillantini, fino al 1860 aveva ospitato le scuole elementari poi spostate nell'ex monastero dei Silvestrini.

L'ingresso a Palazzo Gallo Carradori Dionisi è un ambiente ampio ed elegante che rappresenta l'elemento cardine, luminoso ed emozionale di una narrazione architettonica profondamente ragionata in bilico tra barocco e neoclassicismo. Esso è caratterizzato da una serie di vani enfatizzati da coperture ellittiche nervate e ribassate poggianti su una sequenza ritmata di archi, su lesene binate decorate con motivi floreali e conchiglie. L'androne termina in un cortile la cui parete di fondo è l'elemento conclusivo di un elaborato sistema prospettico sottolineato dall'edicola centrale affiancata da due volumi angolari convessi:

elementi architettonici che sono presenti anche nel progetto per palazzo Campana firmato da Andrea Vici (1743-1817) nel 1784 e nel già citato palazzo Millo Jona di Ancona. Le linee verticali delle lesene vengono interrotte dalla trabeazione orizzontale che corre lungo il perimetro rendendo questo spazio plastico e omogeneo. Lo scalone di accesso ai due piani nobili si trova sulla destra in prossimità del cortile e anche qui, in continuità con l'androne le lesene danno risalto alle lunghe pareti voltate a botte ingentilite da eleganti elementi decorativi in stucco.

Al primo piano si trova l'appartamento, che un tempo ospitava le scuole elementari e che ora è occupato dalla Accademia d'Arte Lirica e Corale, mentre al secondo piano è collocato l'appartamento abitato, fino alla seconda metà del secolo scorso, dalla contessa Ida Gallo.

Superato l'ingresso sormontato dallo stemma Carradori, si entra nel salone di rappresentanza con le pareti ancora ricoperte

con tele originali del XVIII sec. decorate con fasce, pannelli, grottesche, festoni, medaglioni, paesaggi e figure allegoriche delle stagioni. Il dipinto centrale della volta a schifo è firmato dal pittore Melchiorre Jeli nel 1795 e descrive un racconto mitologico ove i protagonisti sono Ercole e Giove. L'artista di origini austriache, fu molto attivo nelle Marche nella seconda metà del XVIII sec. soprattutto a Filottrano e a Osimo ove dipinse la volta del teatro progettato da Cosimo Morelli (1732-1812) e le stanze di diversi palazzi aristocratici della città.

Muzio e Ida all'inizio del XX sec. sostituirono la pavimentazione originale in cotto del salone di rappresentanza con una nuova superficie di chiara ispirazione modernista realizzata in battuto alla veneziana con fascia perimetrale in mosaico levigato riportante i riferimenti araldici delle due famiglie Gallo e Carradori. Il senso di riconoscenza da parte di Muzio Gallo nei confronti di Giuseppe Carradori per la donazione della proprietà si evidenzia anche nella volta del salone principale ove il dipinto dello Jeli è affiancato dagli stemmi delle due famiglie e nello stemma bipartito che corona l'edicola timpanata del cortile al piano terra.

Successivamente alla morte di Muzio tutto il patrimonio venne ereditato dalla moglie che non avendo avuto figli, decise di donare tutte le sue proprietà, compreso il palazzo di piazza Dante, al seminario vescovile di Osimo.

La ricercatezza architettonica, stilistica e decorativa di palazzo Gallo Carradori inquadra l'intervento come opera di architetto colto, capace di calibrare con sicurezza stile e funzionalità; un professionista che deve avere conosciuto e collaborato con gli altri architetti operanti nella regione e a Osimo nel XVIII sec., periodo di intenso fervore culturale e rinnovamento edilizio con la serie dei nuovi palazzi, tra cui ricordiamo palazzo Campana, palazzo Gallo e palazzo Bellini, che hanno cambiato il volto della città e che sono caratterizzati da affinità stilistiche ricorrenti ispirate ai nuovi canoni della architettura neoclassica.







Palazzo Hercolani Fava Simonetti

La famiglia Simonetti è una delle più importanti famiglie nobili di Osimo, insieme con le famiglie Sinibaldi, Gallo, Dittajuti, Fiorenzi, Gozzolini e Guzzoni. La sua origine sembra vada fatta risalire a un certo Raniero di Capzio Simonetti, nato intorno al 1140, nobile della città di Cingoli, signore del Castello di Castriccioni e podestà di Jesi nel 1201.

Nel 1552 Giacomo Simonetti, Gonfaloniere di Cingoli, si sposò in seconde nozze con Porzia Sinibaldi nobildonna di Osimo, città dove la famiglia Simonetti possedeva numerosi terreni. La coppia visse tra Cingoli e il palazzo di famiglia di Osimo costruito dal nonno di lei, Napoleone Sinibaldi, ubicato in prossimità di via Leonetta.

Con questo matrimonio possiamo dire che cominciò la storia di palazzo Simonetti in quanto Porzia vivendo nel palazzo costruito dal nonno probabilmente ereditò quel palazzo o la parte di esso verso sud, che poi negli anni, a seguito di modifiche e ampliamenti, venne trasformato nel palazzo della coppia. Ancora oggi si possono infatti ammirare, affiancati, i due antichi ingressi ai palazzi Sinibaldi e Simonetti: il primo con portale architravato, riconoscibile dal nome scolpito sull'architrave del primo proprietario del palazzo: "Neapoli Sinibal", cioè Napoleone Sinibaldi. Il secondo caratterizzato dal portale ad arco modanato in pietra bianca con lastra in bassorilievo con kantarhos posta all'apice dell'arco. Il cortile antistante era collegato con l'ingresso su via Leonetta, di cui oggi è ancora possibile intravedere le tracce di arco a tutto sesto tamponato che si trova ad una altezza notevolmente più alta rispetto all'attuale piano stradale.

Altri lavori di ampliamento e modifiche interne del palazzo vennero invece avviati nella prima metà del '700, probabilmente da Federico Simonetti. Successivamente fu Annibale Simonetti, uomo di lettere ed arti, che intorno al 1760 diede il via ai grandi lavori di ampliamento che hanno variato completamente la conformazione della fabbrica e il suo orientamento. Il nuovo fronte, impostato verso sud in un ricercato dialogo con il paesaggio circostante, si distingue per l'impostazione elegante tripartita con le aperture regolari caratterizzate dalle cornici

modanate collegate tra loro da fasce marca davanzale che si interrompono in corrispondenza delle porte finestre. Tali riquadrature si ispirano ai principali stili dell'architettura classica, sono infatti sovrapposte da timpani triangolari alternati a timpani curvi su trabeazione formata da mensole, mentre quelle del secondo piano, destinato alla servitù e agli spazi di servizio, sono caratterizzate da modanature con orecchie laterali. In seguito alla demolizione delle due file di casette della "mensa", interposte tra il palazzo antico e la via Saffi, venne realizzato il nuovo monumentale ingresso al palazzo e vennero costruiti e ampliati, ad ovest e a est, anche i nuovi corpi di fabbrica destinati alle varie attività della Azienda Agraria. In un unico complesso trovarono sede la residenza patrizia, il granaio, la cantina, la filanda, gli uffici amministrativi, le officine dei mezzi, le officine di riparazione, i depositi e i garage: un vero e proprio centro operativo agricolo all'interno della città storica.

L'ingresso vero e proprio al palazzo è di tipo monumentale con le colonne binate corinzie in pietra bianca poste su un alto basamento che sostengono, insieme con il mensolone centrale, un balcone protetto da una balaustra a volute ricorrenti in ferro battuto. Due piedritti sorreggono l'arco di ingresso, sempre in marmo, decorato ai lati da due analoghi stemmi di casa Simonetti riportanti una testa di leone che mira una mezza stella.

Superata la soglia si entra nell'atrio a tre campate, con volte a crociera impostate su pilastri quadrangolari, caratterizzato da un pavimento con elementi in cotto posati secondo ricercati schemi ricorrenti. Lo scalone a quattro rampe è decorato con semi colonne corinzie che inquadrano nicchie absidate, dove presumibilmente alloggiavano delle statue. Il piano nobile si caratterizza per gli ampi saloni in infilata illuminati dalle finestre che prospettano sul cortile. In una delle sale possiamo apprezzare alle pareti tre bei pannelli nei quali sono dipinte le principali proprietà Simonetti: la villa di San Paterniano, il palazzo di Osimo e il palazzo di Cingoli.

Una degli ambienti più interessanti è quello posto sul retro e affacciato sul cortiletto interno dove è possibile ammirare





il pozzo centrale e una finta finestra decorata a tromp l'oeil. La sala, originariamente usata forse come luogo di incontro e conversazione privata, è collegata con una piccola stanza dipinta a tempera con motivi allegorici ed epici. Sono rappresentati alcuni soggetti mitologici alternati a grottesche e medaglioni realizzati con la tecnica della tempera su muro. Il pavimento è in battuto alla veneziana a differenza di quello dei saloni che è in elementi in cotto posati in diagonale.



Il progettista del nuovo palazzo Simonetti potrebbe essere stato l'architetto Alessandro Rossi che nella seconda metà del '700 era impegnato nella risistemazione della villa a San Paterniano, ma potrebbe essere anche stato l'architetto Francesco Maria Ciaraffoni coinvolto in quegli anni nel progetto del palazzo Simonetti di Ancona in Corso Mazzini.



Palazzo ex mattatoio

Alla fine del XIX secolo l'Italia è coinvolta in un profondo processo di trasformazione e unificazione che vede le città crescere ed espandersi nelle periferie superando gli antichi confini murati, seguendo le indicazioni dei primi piani urbanistici che individuavano le zone per le nuove architetture residenziali ed utilitaristiche create per ospitare i servizi necessari alle città in evoluzione. Le Marche, che erano appartenute allo Stato Pontificio, accolgono con ritardo gli esiti della modernizzazione industriale e i nuovi edifici specialistici (ospedali, stazioni, mercati, scuole, ecc) anziché diventare il simbolo del progresso, attraverso l'applicazione delle nuove tecnologie costruttive, vengono costruiti il più delle volte negli antichi centri storici proponendo una rilettura degli stili del passato secondo le mode del momento. Ad Osimo uno dei primi edifici realizzati in stile Eclettico dall'architetto Costantino Costantini (1854-1937) riguarda proprio la costruzione del Mattatoio, realizzato nel 1881 su di un lotto ricavato negli orti dei Silvestrini in prossimità del vecchio mattatoio bovino da dismettere.

Il nuovo edificio, interamente realizzato in mattoni faccia a vista, si sviluppa su tre livelli impostati secondo una pianta lunga e stretta, su via Fonte Magna in prosecuzione con le mura di settentrione.

L'elegante prospetto in stile neo-medievale è caratterizzato al piano terra dalle aperture ad arco a tutto sesto; qui si trovavano i locali, voltati a crociera, destinati alla macellazione dei suini. Il primo piano, venne invece destinato alla macellazione dei bovini con il proprio ingresso posto a livello della piazzetta antistante. (Viene spontaneo pensare che non essendoci altri passaggi da via Fonte Magna, per raggiungere il piano superiore del mattatoio con i bovini da macellare venisse percorsa la via Pompeiana e non certo il centro della città).

Questo livello è voltato con una volta cilindrica poggiante su colonne a mensola ed è ingentilito dalle finestre a bifora, con colonna in pietra, sovrapposte agli archi sottostanti. Il secondo piano mansardato, invece è dedicato agli spazi di servizio e ai magazzini e si presenta esternamente con semplici finestre

quadrate alternate a riquadri pieni sottolineati da mattoni in rilievo e tondi con bucrani in pietra d'Istria.

Il sapiente uso del mattone faccia a vista alternato a pezzi speciali in pietra e terracotta conferiscono alla fabbrica una precisa impostazione stilistica ispirata ai temi dell'architettura del XIV e del XV secolo. Costantini infatti applica codici di riferimento stilistici molto precisi: bucatore con arcate a tutto sesto al piano terra con doppie cornici e lesene in aggetto, finestre a bifore sormontate da archi impostati su cornice che spezza la superficie monotona del prospetto, ricami di mattoni al livello superiore e cornice plastico ad arcatelle aggettanti che chiude il disegno della facciata e crea una sintonia compositiva con le altre fasce marcapiano che movimentano la superficie.

Il Mattatoio di Osimo si può definire un esempio preclaro di architettura Eclettica magistralmente realizzata con il semplice uso del mattone e di pochi pezzi speciali che conferiscono preziosità all'insieme.





Fonte Magna

Il suggestivo rudere di epoca romana che si trova al di sotto della città di Osimo nella parte a nord, è conosciuto sin dai tempi più antichi come “Fonte Magna”, nome ispirato probabilmente alla figura del politico militare Gneo Pompeo Magno (106 a.C. - 48 a.C.) che visse a Osimo negli anni della sua giovinezza.

Il Gentili, nella sua opera *Auximum*, sostiene che l'appellativo potesse anche essere collegato al fatto che si trattava della fonte di approvvigionamento idrico più importante della città e quindi essenziale per la sopravvivenza degli abitanti.

L'antichissima sorgente è descritta da Procopio di Cesarea (490 d.C. - 565 d.C.) nella sua opera che narra delle guerre dell'Imperatore Giustiniano; in particolare i libri V, VI e VII sono dedicati alla narrazione della guerra gotica ovvero del conflitto, avvenuto nel VI secolo, tra gli Ostrogoti e l'Impero di Giustiniano per il controllo dei territori in Italia e in Dalmazia.

Procopio, raccontando dell'assedio degli imperiali contro i Goti presenti a Osimo, descrive con molta precisione il monumento romano definendolo come struttura antica: “... a settentrione di Osimo c'è una sorgente in luogo scosceso, lungi dalle mura un tiro di pietra, che per una vena abbastanza sottile penetra nella antica cripta, la cui vasca, riempita da quella moderata corrente offre un facile modo di prender acqua a quelli che sono in Osimo... per dare ombra all'interno vi fu posta un tempo una volta... Gli antichi costruttori, soliti di adoperare nell'opera tutta la perizia della loro arte, fecero così salda questa costruzione, che non cede né alle ingiurie del tempo né a quelle degli uomini”.

Rispetto al centro storico Fonte Magna si trova al di fuori del perimetro della città, al di sotto del convento di San Francesco in corrispondenza del tratto meglio conservato delle mura romane risalenti al II sec. a.C. Per raggiungere il sito infatti è necessario percorrere una ripida scala che parte da Via Fonte Magna e scende, superando un dislivello significativo, fino ad arrivare ad un pianoro dove si erge la fonte. Si tratta del livello geologico di falda dove lo strato geologico permeabile di arenaria tocca lo strato geologico impermeabile di argilla. L'acqua piovana infatti percolando nella formazione arenacea si ferma laddove incontra

la formazione argillosa ed esce in alcuni punti dello stesso versante. Alla stessa altezza e nel medesimo fianco scosceso della città si trovano infatti altre fonti, probabilmente realizzate in epoche posteriori, in corrispondenza di altri punti di uscita dell'acqua di falda.

Nel corso dei secoli Fonte Magna era raggiungibile sia dalla Posterula, varco aperto nelle mura a nord della città e che si trovava al di sopra della fonte descritta, e sia per il tramite di un sentiero che conduceva fino a porta Vaccaro che si trova nella zona est della città. Solo nella prima metà del XX secolo venne realizzata la scala in pietra attualmente esistente che collega via Fonte Magna al monumento romano.

Per tornare all'analisi del manufatto, essa deve essere svolta contestualmente alla lettura della configurazione morfologica del versante. Esso infatti appare mirabilmente inserito nel contesto con la grande struttura ad arco semicircolare in opera cementizia, alta circa 5 metri per uno spessore di circa 50 cm., addossata alla collina. Questo rudere ancora perfettamente leggibile risulta incompleto avendo perso la porzione finale, di cui rimane solo un lacerto triangolare verso la vallata. Da rilievo grafico eseguito da Gobbi nel 2004, il diametro della struttura si attesta su circa m. 16,70 (pari a circa 57 piedi romani).

Il Gentili descrive il manufatto facendolo risalire al I sec. a.C. come un ninfeo semicircolare coperto da semi-cupola aperto verso est; è infatti ancora visibile nella parte sud una porzione della parete di chiusura in blocchi di arenaria che si erge per l'intera altezza della struttura.

La superficie visibile dell'emiciclo presenta degli incavi alle varie altezze utili per l'appoggio della struttura di copertura, sicuramente lignea o per l'incastro di elementi decorativi, forse in forma di cornici e mensole.

L'acqua è ancora presente e defluisce lentamente all'interno di due vasche, costruite in epoche successive, con funzione di abbeveratoio e lavatoio. Le vasche sono state ricavate nello spazio interno del ninfeo e risultano chiuse verso est da

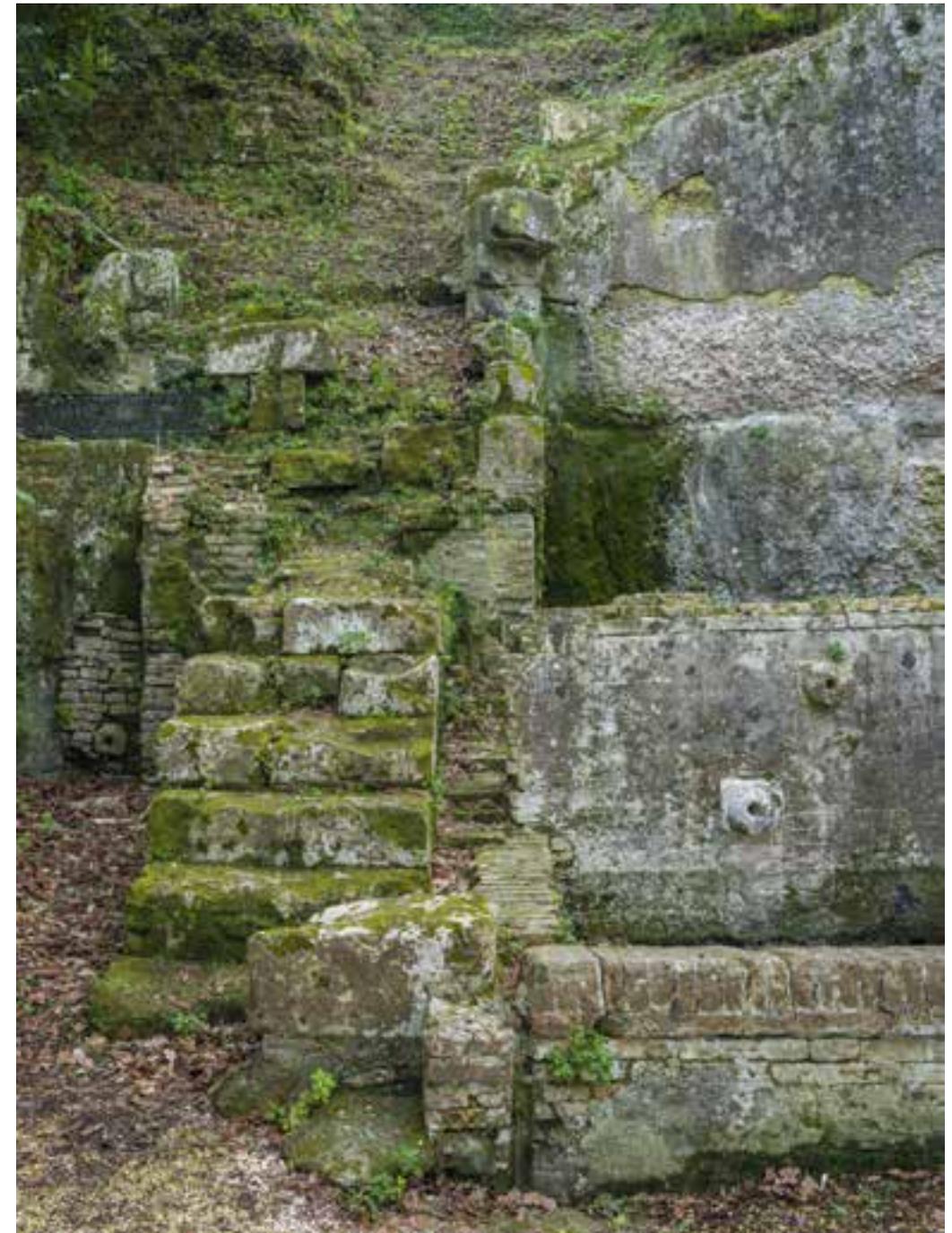
una struttura a gradoni realizzata con i medesimi conci che costituiscono la porzione della parete rettilinea di chiusura. Si ipotizza che la vasca originale del ninfeo potesse essere simile a quelle attualmente presenti oppure poteva trattarsi di una vasca semicircolare che correva parallela al perimetro dell'edera.

Esternamente alla fonte, un altro punto di attingimento dell'acqua è costituito da un pozzo a filo quota terreno delimitato da grossi conci di arenaria che si trova in posizione arretrata verso nord. Gobbi nel suo studio riguardante Fonte Magna, riporta: "... ho distinto nel terreno che scende a est a fianco del pozzo, dei blocchi squadri in arenaria nascosti dalla terra, collocati ad una uguale altezza rispetto ai blocchi della scala che affianca il pozzo a ovest. Se questi conci dovessero formare una seconda

scala, avremmo dunque una struttura simmetrica che si sviluppa attorno al pozzo e che ha la funzione di raccordare i vari livelli del terreno".

La presenza del pozzo a filo terra conferma la tesi dell'utilizzo nei secoli e senza soluzione di continuità del sito quale luogo strutturato per l'approvvigionamento idrico dotato di più punti di raccolta per i tanti utilizzi da parte della comunità.

Grazie alla tecnica costruttiva utilizzata, frutto di esperienza consolidata in tema di regime e contenimento delle acque da parte dei costruttori romani, Fonte Magna rappresenta un insigne esempio di architettura ad uso pubblico quale testimonianza dell'importanza strategica di Auximum ultima colonia costituita da Roma lungo la costa adriatica nel II sec. a.C.

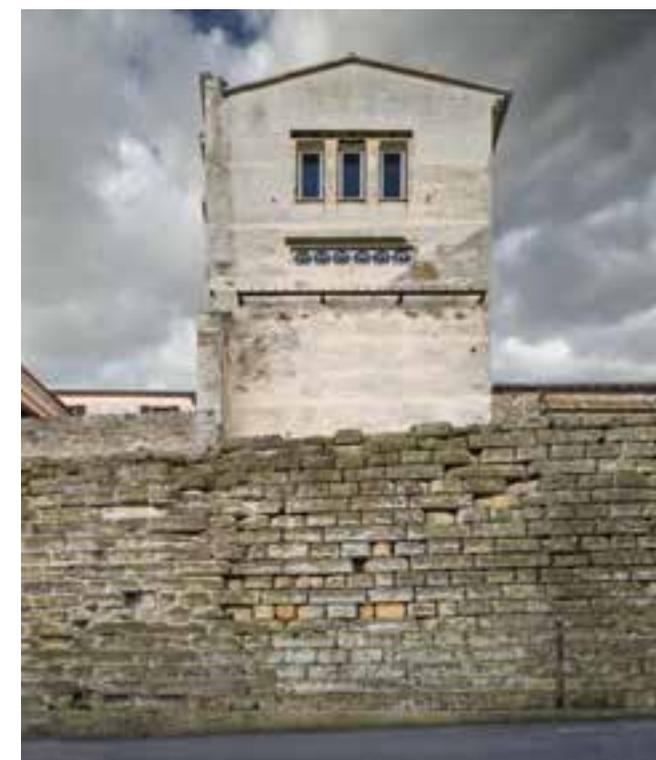




Porta Musone e Mura Romane

Osimo è situata su un colle d'arenaria tra le valli del Musone e dell'Aspio; il rilievo fa parte di un sistema di colline a breve distanza dalla costa, tanto che la città gode di una posizione particolarmente favorevole per la difesa ed il controllo delle zone circostanti. L'importanza di Osimo era tale che i romani, conquistato l'abitato piceno, portarono avanti una grande opera di urbanizzazione fin dal 174 a.C. e nel 157 a.C. vi fondarono una colonia col nome di Auximum. Il territorio era strategicamente rilevante anche per la viabilità, essendo attraversato da importanti strade che collegavano i centri più grandi del Piceno, prima fra tutte il diverticolo della Via Flaminia da Nocera Umbra ad Ancona: è ovvio, quindi, che una delle prime opere improntate dai romani sia stata proprio la realizzazione del circuito murario, di cui oggi il tratto settentrionale rimane il più esteso. La cinta muraria è formata da blocchi di arenaria perlopiù bugnati e realizzata con la tecnica costruttiva dell'opus quadratum, cioè con i blocchi parallelepipedi disposti in sovrapposizione alternata di testa e di taglio; poggia direttamente sulla roccia, appositamente tagliata per formare il piano di posa. Il muro è più spesso in basso, e va gradatamente rastrestandosi verso l'alto: in età tarda (VI sec. d.C.), secondo quanto scrive Procopio (storico di corte dell'imperatore Giustiniano) nel suo "De Bello Gothico", le mura dovevano essere fornite di parapetti o merlature. C'erano tre ingressi principali: a nord c'era la porta, detta in età medievale di San Giacomo, oggi non più esistente perché completamente ricostruita nel Quattrocento, ad est c'era la porta detta di S. Eustochia (demolita nel 1606 e non più riedificata) che tagliava l'attuale via Matteotti all'altezza della facciata orientale della chiesa di S. Palazia, ed infine a sud la porta Musone, denominata in età medievale Caldararia. Porta Musone è posta al termine di via del Sacramento (che ricalca l'antico cardo maximus, l'asse principale con orientamento nord-sud che era il fondamento, con il decumanus maximus, dello schema urbanistico ortogonale di epoca romana), ed era l'accesso attraverso il quale entrava il ramo della via Flaminia che collegava Nocera con Ancona: il nome deriva proprio dal fatto che è rivolta verso la vallata del

fiume Musone. Dell'antica struttura rimangono solo i conci di arenaria alla base, mentre la parte superiore è stata ricostruita in laterizio in epoca successiva: infatti nel pieno medioevo, e forse anche in precedenza, venne in uso di costruire abitazioni a ridosso delle mura e delle porte. Di notevole importanza è la casamatta, un ambiente realizzato dietro il muro e caratterizzato da una maggiore apertura verso l'esterno: il vano, in questo caso di forma triangolare, serviva per ospitare, in un ambiente chiuso e riparato, l'artiglieria impiegata a scopo difensivo. Impreziosisce l'arco una maiolica raffigurante la Madonna di Elmo Cappannari, eclettico artista locale.







Rocca Pontelliana

Per inquadrare la storia della Rocca Pontelliana di Osimo è necessario partire dalle antiche origini della città per giungere alle gesta di Boccolino di Guzzone (Osimo, 1445 ca – Milano, 1494). Per la sua posizione collinare e strategica, Osimo venne fortificata sin dall'epoca romana con una poderosa cinta muraria realizzata in conci di pietra arenaria. Lo storico bizantino Procopio di Cesarea, nella sua opera "Storia delle Guerre", annota che all'epoca della guerra gotica risalente alla prima metà del VI sec. A.C., Belisario, generale dell'imperatore Giustiniano, sconfisse i Goti e conquistò Osimo dopo un lungo assedio durato sette mesi proprio perchè Osimo era ben difesa dalla poderosa cinta muraria risalente al II sec. a.C.

Alla fine del XV sec., papa Innocenzo VIII (1432-1492) a seguito dei gravi fatti accaduti in città, che videro protagonista Boccolino di Guzzone, incaricò Baccio Pontelli (1450-1494) di progettare una nuova e solidissima roccaforte nella zona del Cassero, dove sorgeva il Duomo. Boccolino, era un audace condottiero dal carattere indomito al servizio di Galeazzo Maria Sforza (fratello di Ludovico il Moro) e di Carlo il Temerario; partecipò a numerose battaglie guidando le milizie contro il Papa. Nel 1477 condusse con successo la "Battaglia del Porco" scoppiata per questioni di confine tra Osimo e Ancona. Nel 1485 divenne poi gonfaloniere della città, succedendo al padre. Il carattere vendicativo e belligerante del Nostro contribuì a rendere teso ed incerto il clima politico della città. La situazione degenerò completamente il 2 aprile 1486, quando, in occasione di una seduta consiliare, Boccolino assetato di vendetta per i vari affronti subiti e deciso a fare piazza pulita dei nemici, insieme con altri uomini d'arme uccise 7 consiglieri, occupò il Cassero della città, disarmò le guardie e facendo vilipendio della bandiera pontificia percorse a cavallo le vie della città seminando il terrore tra la gente.

A seguito di questo atto feroce il ribelle Boccolino venne acclamato dal popolo come un eroe rivoluzionario, ma il Papa il 4 maggio 1486 lo scomunicò. Il Nostro, anziché sottomettersi alla decisione governativa e deciso a resistere per mantenere il controllo di Osimo, si asserragliò in città difendendosi con

ogni mezzo dagli attacchi delle compagini papaline che avevano stretto d'assedio la città e che lo sconfissero definitivamente il 2 agosto del 1487.

Il Papa preoccupato dal ritorno del "ribelle", decise di incaricare immediatamente l'architetto Baccio Pontelli, ideatore di altre architetture militari nelle Marche tra cui le rocche di Jesi e Offida, di realizzare un castello difensivo, che inglobasse il Duomo e l'Episcopio, in grado di garantire protezione ai rappresentanti del governo pontificio. In questo modo la Cattedrale veniva di fatto isolata dal resto della città impedendo agli osimani di accedere al colle Gomero.

La costruzione della Rocca Pontelliana si può far risalire a un periodo di tempo compreso tra il 1487 e il 1488; nelle Riformanze si legge però che solo sei anni dopo il completamento della Rocca, si pensava già alla sua demolizione perchè considerata inutile e di ostacolo alla frequentazione di quella parte di città. Nel 1506 infatti essa venne parzialmente demolita nelle porzioni che impedivano l'accesso Cattedrale. Successivamente, a partire dalla prima metà del XVI secolo, vennero demolite le altre parti che ne caratterizzavano l'aspetto militare e lasciate integre altre porzioni che vennero utilizzate per sostenere il nuovo palazzo vescovile.

La Rocca Pontelliana nel suo complesso occupava una vasta area quadrangolare compresa tra Via Giulia a nord, Via Pontelli a est, Via Antica Rocca a sud e piazza Duomo a ovest ed era articolata in diversi corpi di fabbrica posti a livelli differenziati a seconda della loro funzione. Una vera e propria struttura difensiva nella quale si poteva entrare attraverso un unico accesso aperto su Via Antica Rocca, ancora oggi individuabile nel lacerto di rudere che testimonia che in quel punto si innestava ortogonalmente il muro di ingresso protetto dalla torre angolare di sud-est, in posizione dominante sulla città. Nel XVIII secolo ad opera del cardinale Guido Calcagnini (1776-1807) la parte superiore di questa torre venne trasformata nella elegante Loggia del giardino del Vescovo.

Un'altra struttura della Rocca ancora oggi facilmente



individuabile, è il rivellino, attualmente sede delle Poste e un tempo delle carceri. Esso è separato dalla Rocca ed era sovrastato dalla imponente torre difensiva di nord-est impostata sulla galleria corrispondente a porta San Giacomo ovvero all'ingresso alla città dalla parte di Offagna, Polverigi e Ancona. Di questa straordinaria struttura sono ancora ben riconoscibili le merlature tamponate e le bianche pietre angolari.

Dalla torre di nord-est, seguendo l'andamento di Via Giulia, si sviluppano le possenti mura settentrionali della Rocca, risparmiate dalle demolizioni e sulle quali si erge il palazzo vescovile. Esse sono caratterizzate dallo spalto accentuato, sottolineato dalla elegante cordolatura e si prolungano fino alla torre angolare di nord-ovest.

Dalla parte "della città", verso la piazza, oltre alla torre di sud-est la Rocca prevedeva due diversi livelli di spalti cinti da merlature. Il primo spalto corrispondeva alla attuale sede dell'ASUR, prospiciente via Pontelli. Questo sperone caratterizzato dalla pendenza pronunciata e dallo spigolo a triangolo rovesciato, delimitava il primo livello della fortezza ove erano posizionate le artiglierie. Nella seconda metà del XVII secolo il cardinale Antonio Bichi trasformò questa struttura rimuovendo il terreno



per ricavare dei locali destinati alle scuderie del palazzo vescovile, con ingresso in asse con Via Leonetta caratterizzato dall'elegante architrave realizzato con elementi in cotto. Una lapide posta nello spigolo del primo spalto ricorda che nel 1658 il Bichi ridusse a nuovo edificio questa parte di fortezza diroccata.

Il secondo spalto, quello più alto rispetto alla piazza del Comune, venne invece trasformato nel giardino del palazzo vescovile dominato dalla loggia ricavata dalla demolizione della torre sud-est. Il complesso fortificato era organizzato al suo interno con i locali per le guarnigioni, alloggiamenti, cunicoli di passaggio, camminamenti, deposito delle munizioni e polveriera. Di tutte queste parti rimangono solo i cunicoli che corrono paralleli a via Giulia la cui volta a botte poggia dalla parte interna, sulla muratura di epoca romana realizzata in conci diatonici di arenaria.

Teatro La Nuova Fenice



L'attuale edificio in piazza Marconi occupa l'area del precedente Teatro La Fenice, primo che si conosca nelle Marche in muratura, progettato tra il 1773 e il 1787 da Cosimo Morelli che, protettissimo da Pio IV Braschi, fu tra i più prolifici nello Stato Pontificio nella seconda metà del Settecento. L'architetto imolese ripropose lo schema bibbienesco della pianta a campana, già utilizzata per il teatro Condominiale di Macerata (oggi Lauro Rossi), con quattro ordini di palchi centinati, dotati di balaustre e balconcino. Le decorazioni vennero affidate al bolognese Vincenzo Mazza, il sipario a Giovanni Battista Brunelli, il soffitto a Giuliano Alberti di Macerata e a Melchiorre Jelli, attivo a Osimo in vari palazzi e nella Chiesa di San Filippo.

Dopo quasi un secolo di attività nel 1881 il teatro è dichiarato inagibile e demolito nel 1885 per lasciare il posto al nuovo edificio, costruito su progetto del bolognese Gaetano Canedi tra il 1887 e il 1894, anno in cui fu inaugurato con la Carmen di Bizet.

Prima di essere incaricato di redigere quello che sarebbe stato il progetto definitivo, giudicato con parere unanime degli osimani più grande e meglio organizzato del precedente, l'architetto era stato contattato dai condomini del vecchio teatro per avere un parere tecnico su due diversi progetti, poi scartati, presentati da Fézech e Costantini. La scelta del Canedi fu certamente dovuta alla fama che questi si era guadagnato nel settore dell'architettura teatrale con gli incarichi ottenuti a Milano di modificare un progetto di Andrea Scala per il Teatro Manzoni (1872) e di erigere i Teatri Castelli (1874) e Giacinta Pezzana (1881), oggi scomparsi.

Chiuso nel 1987 per adeguamento alle norme di sicurezza, il teatro è stato restaurato e riaperto al pubblico nel 1999.

La sala interna è impostata secondo la tradizionale pianta a ferro di cavallo con un alto basamento perimetrale per destinare la platea anche a spettacoli circensi secondo quanto richiesto dalla committenza. I palchetti con parapetti a fascia continua sono distribuiti su tre ordini sorretti da colonnine di ghisa e sovrastati da un ampio loggione a galleria. Sotto la boccadopera,

architrovata su mensoloni con intradosso a lacunari, gli otto palchi di proscenio, fiancheggiati da paraste.

Le decorazioni pittoriche floreali di Fernando Torchi e Giovanni Diana trionfano lungo le balaustre dei palchi, nell'arco scenico e nelle fasce della volta. Nel primo ordine si alternano aquile e piccoli stendardi su cui campeggiano cespi di fiori intrecciati a strumenti musicali; nel secondo compaiono cortine rettangolari sorrette da grappe e decorate con serene musicanti; il terzo presenta drappi e trionfi dorati su fondi azzurri alternati a testine di donne entro losanghe; il loggione semplici fasce floreali. Il soffitto della sala, diviso in quattordici settori, presenta ricche decorazioni con festoni, trofei, motivi floreali intrecciati a strumenti musicali e geni alati con cartigli riportanti i titoli dei melodrammi più famosi. La volta a cupola è dotata di lanternino vetrato su tamburo poligonale metallico, pensato per favorire l'uso del teatro anche per gli spettacoli diurni.

E' opera del 1894 dello scenografo Alfonso Goldini il cosiddetto "comodino", sipario di tela dipinta, calato in "prima" per permettere i cambiamenti di scena, restaurato nel 2000, che rappresenta finti tendaggi sostenuti da cordami rossi che svelano l'esedra balaustrata di un giardino-ninfeo.

L'accesso alla platea è assicurato da un ampio atrio d'ingresso, diviso da coppie di pilastri in tre zone e fiancheggiato da due vani quadrati con smussature angolari. Il vestibolo, alle cui estremità si aprono le scale che conducono agli ordini superiori fino al loggione, è rettangolare e delimitato da pilastri allineati a quelli dell'atrio.

La facciata, sobria e severa, in stile neorinascimentale, è caratterizzata da due ordini sovrapposti di paraste binate con cinque aperture per ogni piano: le tre centrali ad arco; quelle laterali ad arco nella zona inferiore e rettangolari in quella superiore. La soluzione di arretrare leggermente i lati dell'edificio che presentano spigoli fortemente smussati è probabilmente da collegare a necessità di ordine viario, essendo le due vie che fiancheggiano il teatro molto strette.









Torre Serbatoio dell'acquedotto di Osimo

La nuova Torre dell'acquedotto di Osimo, venne progettata dall'architetto Innocenzo Sabbatini (Osimo 1891 – 1983), nipote dell'architetto-ingegnere osimano Costantino Costantini.

Già intorno agli anni '10 del XX secolo, Sabbatini viene assunto presso il comune di Osimo e realizza i primi edifici in stile Liberty. Negli anni antecedenti alla Prima Guerra mondiale si trasferisce a Roma e viene assunto come disegnatore e assistente di cantiere, presso l'Istituto per le Case Popolari (ICP) dove lavorava lo zio Innocenzo Costantini, figlio di Costantino e capo dell'Ufficio Tecnico.

Nei primi anni '30 il Nostro, pur mantenendo attivo il suo studio a Roma vive un periodo di emarginazione professionale a causa di contrasti con ICP, ove aveva lavorato con importanti progetti alla Garbatella, e le occasioni di lavoro faticano ad arrivare.

In questo periodo di spaesamento Sabbatini si riavvicina a Osimo, la sua città natale nella quale non era più ritornato. E qui perseguendo il desiderio di continuare con la sua professione, ricomincia a progettare per committenze private, ecclesiastiche e pubbliche. Risale infatti al 1933 il progetto per la Torre Serbatoio dell'acquedotto.

Nell'ambito delle Torri "moderne" occorre precisare che durante il ventennio del regime fascista, le opere pubbliche rivestivano un ruolo di grande rilievo e le torri connotavano fortemente gli edifici pubblici rendendoli immediatamente riconoscibili nell'idea di creare città dall'aspetto monumentale e auto-celebrativo in grado di trasmettere una forte identità politica.

Il progetto della Torre di Osimo risale proprio al periodo del regime e riflette lo stile razionalista con i suoi elementi stilistici di stampo retorico ben riconoscibili. Si tratta di un'opera di alta ingegneria idraulica e il Nostro si deve essere cimentato con impegno per acquisire le nozioni tecniche necessarie per la sua realizzazione e il suo funzionamento. Essa doveva coniugare insieme esigenze strutturali (cemento armato), architettoniche (stile razionalista) ed idrauliche (tecnica di sollevamento, deposito e distribuzione dell'acqua).

La struttura a pianta quadrata per una altezza di circa 40 metri

è stata realizzata in cemento armato, successivamente rivestita con lastre di travertino grezzo poste nel basamento e lastre di travertino liscio che sottolineano i pilastri, le imposte degli archi e le lesene angolari. Tutte le superfici sia interne che esterne sono rivestite con mattoni faccia a vista disposti con grande perizia soprattutto nella sottolineatura e negli imbotti degli archi a tutto tondo.

Nell'affrontare il progetto Sabbatini deve prendere in esame il problema dell'inserimento dell'edificio utilitaristico in una zona storica fortemente connotata dalla presenza della antica Cattedrale di San Leopardo. L'attenzione per il contesto emerge nei numerosi disegni di progetto conservati nell'Archivio Storico di Osimo, nei quali si evince la ricerca di dialogo tra la storicità degli edifici circostanti e la modernità del nuovo edificio connotato da un linguaggio decisamente contemporaneo.

La zona scelta per la costruzione del nuovo edificio non è più quella della piazza di fronte all'entrata laterale del Duomo dove si trovava la precedente Torre di Costantini, ma quella più defilata posta a ovest tra l'abside e il Palazzo Fiorenzi.

Le dimensioni del serbatoio derivanti dal calcolo dell'acqua potabile da distribuire in città, impongono al Nostro la costruzione di un edificio massiccio che deve "farsi largo", in uno spazio limitato che possiamo definire a misura d'uomo.

Nella ricerca di collegamento con il contesto Sabbatini progetta anche il giardino pubblico, quale ulteriore occasione di collegamento tra la Cattedrale, Palazzo Fiorenzi e la Torre. Ma più che la pavimentazione circolare e la piantumazione parallela all'abside, la soluzione che Egli individua per inserire ed alleggerire le notevoli dimensioni dell'oggetto è quella della sottrazione.

Come negli edifici della Garbatella, Sabbatini lavora per sottrazione scavando il volume puro della moderna Torre nel desiderio di attenuare il più possibile la sua presenza e nella scelta della planimetria quadrangolare attiva un silenzioso dialogo con la vicina torre del campanile del Duomo e anche con il paesaggio lontano dal quale la Torre dell'acquedotto si sveste



della sua funzione e appare “antica” nel probabile rimando alle torri medioevali che un tempo connotavano la città delle 5 Torri. Nel suo ardito progetto Sabbatini riesce così a dare forma al vuoto grazie agli archi passanti ricavati nei quattro lati della Torre seguendo una canonica successione, in verticale, composta dal basamento e dai tre livelli di arcate sovrapposte al di sopra delle quali poggia l’invisibile serbatoio dell’acqua avente capacità di 300 m. cubi d’acqua, obliterato nel coronamento finale con copertura piana.

Consapevole dell’importanza che l’edificio rivestiva nel contesto della comunità osimana, Sabbatini si impegna al massimo in questa difficile prova con tutta la maestria e l’esperienza acquisita negli anni passati a Roma. Infatti anche i particolari e gli aspetti decorativi sono trattati con la massima attenzione: i quattro pilastri angolari, che contengono le scale a chiocciola e

gli impianti dell’acquedotto, poggiano sul basamento della Torre in marmo bocciardato e sono rivestiti con lastre di travertino liscio che terminano al di sotto del cornicione sempre in marmo che funge da linea di imposta degli arconi, le ringhiere in ferro battuto finemente disegnate, la fontana dalla quale fuoriusciva la lama d’acqua che confluiva all’interno del vascone in marmo costruito dalla parte dell’abside.

La presenza delle bucatore smaterializza la massa compatta della Torre, ma nonostante l’impegno progettuale l’edificio rimane comunque disarticolato dal contesto; anche a tanti anni di distanza dalla sua costruzione, il distacco che emana la rendono quasi estranea agli occhi di chi la osserva rendendo misteriosa la sua stessa funzione, inducendo un certo senso di straniamento e una percezione di oggetto non conosciuto e inconsueto per forma e luogo.

