Studi Vetrallesi

Bollettino a cura degli Amici del Museo della Città e del Territorio

N. 8 - Luglio / Dicembre 2001

RICERCHE

PAG 1
E. De Minicis, *Editoriale*

PAG 2
E. Guidoni, *Michelangelo e il Tabernacolo di S. Maria della Quercia (Viterbo)*

PAG 5
D. Tamblè, *Michelangelo e il Forte di Civitavecchia: analisi di una tradizione*

PAG 11
C. Vinciguerra, *La Chiesa di S. Eusebio presso Ronciglione: un monumento da restaurare*

PAG 15
F. Festuccia, *Le mura di Castel S. Angelo (RI). Un sistema difensivo nella sua completezza e l'urgenza della sua tutela*

DOCUMENTI

PAG 17
R. Roda, *Un vetrallese poco conosciuto e forse scomodo*

PAG 19
O. Bucarelli, *Un documento per la storia di Priverno nel Medioevo*

TESI DI LAUREA

PAG 22
F. Lotti, A. Protta, G. Vulcano, *Valorizzazione di un paesaggio Vicano: Corchiano*

PAG 27
D. Olivieri, L*a Rocca di Montefiascone (VT): primi rinvenimenti*

IMMAGINI DELLA TUSCIA

PAG 28

NOTIZIARIO

PAG 29
Libri e riviste

PAG 31
Varie

ULTIMA DI COPERTINA
Mostre al museo

Davide Ghaleb Editore

La sezione Ceramica del Museo.

Nel maggio di quest'anno è stata resa visitabile la sezione Ceramica del Museo della città e del territorio di Vetralla. La sezione si articola in diversi settori e si sviluppa su due livelli del Museo dando largo spazio soprattutto alle ceramiche cosiddette "popolari" dell'alto Lazio, a cui si affiancano interessanti manufatti provenienti dall'intera area laziale, corredati da pannelli esplicativi.

Il settore più nutrito è certamente quello dedicato alla **produzione di Vetralla** con otto vetrine che contengono diverse tipologie di ceramiche organizzate per forma ed uso.

La *fornace di Checco Lallo* (Felice Ricci), l'ultimo dei "pilari" vetrallesi che ancora realizza i suoi prodotti seguendo le antiche tecniche di lavorazione, apre questo settore. Nella vetrina più grande della sala è illustrata, con un rilievo dettagliato, la "grotta" in cui l'artigiano lavora e sono conservati alcuni strumenti (la centina del forno, la carriola, le *case* per cuocere, le *zampe di gallo*, ecc..) ed i prodotti che illustrano le diverse fasi della lavorazione della terracotta.

Le *ceramiche rosse invetriate e decorate in giallo e verde*, tipiche della produzione vetrallese, sono organizzate per funzione: brocche e catini per l'acqua; pignatte, pignattelle, tegami, scolini, coperchi, ecc. per la cucina; scaldini, lumi, portacandele, ecc.. per la casa; orci e *bettine* per la conservazione dell'olio. Una raccolta di *fischietti*, invetriati e non, di ceramiche in miniatura (*giocattoli*) e di frammenti che illustrano la ricchezza dei *decori* in giallo e verde (fiori, foglie di olivo, tralci e spighe) completa la collezione. Una vetrina accoglie, infine, la produzione *a macchie nere* o totalmente *nera*, oggi completamente scomparsa, esclusiva delle famiglie Paolocci e Gambellini.

Un secondo settore, ospitato in un ambiente del Museo particolarmente suggestivo per le alte volte scavate nel tufo che lo caratterizzano, è dedicato alle altre principali produzioni del Lazio. Alcuni manufatti provenienti dalla **Tuscia meridionale**, comprendendo anche i confinanti territori della Toscana e dell'Umbria, dimostrano la larga diffusione delle ceramiche rosse invetriate e decorate mentre un variato palinsesto di macchie, in bruno e manganese, caratterizza molte altre produzioni della stessa area (Tuscania, Ficulle, Bagnoregio, ecc.).

Assai diversa si presenta la produzione del **Lazio meridionale,** alla quale sono dedicate una serie di vetrine, dove la ceramica maiolicata di tradizione tardo medievale continua ad avere un ruolo fondamentale. Tra le produzioni di *area frusinate*, una vetrina è dedicata ad Arpino, dove il corredo da mensa (brocche, ciotole, piatti da portata e catini) delle produzioni di inizio e metà XX secolo, oggi scomparse, è riccamente decorato con motivi vegetali e geometrici che spiccano, in forme ancora medievali, sul bianco smaltato. La batteria da cucina è caratterizzata dall'uso di *pignatte a due manici*, invetriate e non (quelle altolaziali hanno un manico solo) e il servizio da mensa da *cannate* per portare l'acqua anch'esse riccamente decorate. Tra queste spiccano, per la forma e per il decoro (in rosso e a spirale su biscotto non invetriato), quelle di Pontecorvo, anch'esse ormai scomparse nella loro produzione artigianale, che derivano da modelli assai diffusi in età medievale.

La tradizione ceramica di quest'area del Lazio è, dunque, legata all'ambito culturale della Campania e dell'Italia meridionale.

Alla **ceramica della prima età industriale** è dedicata una vetrina, curata da Giovanna Caterina De Feo, che presenta la produzione, ad imitazione della porcellana, di stoviglie altolaziali in terraglia (in particolare di Civita Castellana e Viterbo) degli inizi del XX secolo. I decori, ancora eseguiti manualmente con *stampini* o *merletti* "alla buranese", si ispiravano spesso alle manifatture del Nord (Mondovì, ecc.). Nell'area meridionale, invece, la prima produzione industriale si limita allo stampo di forme in terracotta smaltate, decorate manualmente per lo più con *stampini a spugnetta.*

In due piccole vetrine è collocata, infine, una raccolta di *fischietti* e *giocattoli* in terracotta provenienti dal Lazio e dalle regioni vicine che mettono in evidenza il ripetersi dei motivi (uomo a cavallo, animali, ecc..) in aree culturali diverse.

La sezione è arricchita dal rinvenimento di una **fossa granaria**, utilizzata poi come "butto", indagata archeologicamente, che ha restituito una serie di frammenti ceramici appartenenti alla piena età medievale (tra XIV e fine XV secolo), ossa di animali, ferri ed altri piccoli oggetti della vita quotidiana che sono stati allestiti in una vetrina nelle sue vicinanze. La fossa, profonda m.4,25, è stata musealizzata così da permetterne una visione completa e la possibilità di scendere all'interno per ispezionare la struttura.

Elisabetta De Minicis

Museo della Città e del Territorio. Brocca di produzione vetrallese, I^a metà del XX secolo, (dono di Ulderico Zilelli)

Museo della Città e del Territorio. Scaldino di produzione vetrallese, I^a metà del XX secolo, (dono di Ippolito Trevi).

✦ MICHELANGELO E IL TABERNACOLO DI S. MARIA DELLA QUERCIA (VITERBO)

Enrico Guidoni

Tra le opere riconducibili alla prima attività di Michelangelo a Roma e nell'Alto Lazio, in collaborazione con i più accreditati pittori e scultori e all'interno delle loro botteghe, vogliamo qui segnalare un ben noto capolavoro il *Tabernacolo* di S. Maria della Quercia presso Viterbo, da sempre stancamente attribuito ad Andrea Bregno e datato al 1490-92c.[1] L'attività del giovanissimo artista fiorentino in rapporto con il Bregno, forse propiziata da Lorenzo il Magnifico, dovette svilupparsi nell'arco dell'intero ultimo decennio del '400, anche se ufficialmente questo contatto è documentato, ma in modo assai esplicito, solo nel contratto (1501) per l'escuzione delle statue per la Tomba di Pio II nel duomo di Siena dove proporzioni e misure erano state dettate dall'artista lombardo.[2]

Tuttavia, e nonostante la grande fama, il soprannome di Policleto e l'ostentazione degli strumenti di precisione nel monumento funebre in S. Maria sopra Minerva a Roma (1506), Andrea da Monte Cavallo si presenta, rispetto a Michelangelo, come uno scultore eclettico, esperto in architettura, preciso nella progettazione e grande organizzatore del lavoro, ma non interessato alle nuove frontiere del linguaggio artistico e, per quanto si riferisce alle proporzioni, non particolarmente dotato. Come per altre opere del periodo, è l'altissima qualità compositiva del *Tabernacolo,* anticipatrice di future opere michelangiolesche, a rivelare l'apporto del genio all'interno di una solida e collaudata operosità di bottega.

Due sono i principali punti da discutere: la progettazione architettonica dell'insieme che, pur ricordando numerosi precedenti romani se ne libera con straordinaria disinvoltura ricollocando in una più controllata gerarchia le diverse componenti scultoree e decorative, e il bassorilievo con la *Natività,* inserito in un secondo tempo, probabilmente a conclusione dell'opera. La perfezione delle proporzioni, la reinvenzione del timpano ad arco, lo slancio verticale,la collocazione dei quattro candelabri di sommità rinviano al Michelangelo progettista della Tomba di Giulio II, e il confronto con i molti esempi coevi presenti a Roma e nell'Alto Lazio non fa che confermare uno scarto qualitativo realmente notevole. Se nel linguaggio scultureo è evidente la partecipazione di diversi artisti - ad esempio i due bellissimi angeli ai lati della porta sono simili ad altre opere realizzate sotto Innocenzo VIII, come i *Tabernacoli* delle Grotte Vaticane e dei SS. Quattro coronati a Roma, - in tutta l'opera traspare la forte regia di Michelangelo la cui pressione invasiva sulle botteghe era ottenuta, come è noto, grazie alla instancabile produzione grafica. Eccezionalmente esplicita è poi la firma michelangiolesca, la M iniziale, ricercata con maliziosa abilità tecnica nella venatura grigia del marmo sul corpo dell'angelo di sinistra, a dimostrazione che l'artista ha avuto la forza di partecipare, dall'idea iniziale alle verifiche proporzionali ed esecutive, all'intero processo di lavorazione. Un simile sfruttamento della venatura si nota ad esempio, nella mano sinistra del *David* dell'Accademia di Firenze.

Passando ora a considerare il rilievo con la *Natività*, di straordinaria finezza plastica e luministica grazie anche alla qualità della materia, immediata è la sensazione di una maturità prospettica e spaziale radicalmente innovativa. Qui è ipotizzabile una collaborazione tra Bregno e Michelangelo (che ovviamente ha ancora da imparare sul piano tecnico), ma il carattere fortemente fiorentino dell'insieme fa capire in che senso ciò va inteso. Tra le principali "invenzioni" da segnalare la posizione in primo piano del S. Giuseppe, possente quinta che dello stile michelangiolesco richiama la posa e la monumentalità, mentre il naso rotto allude al noto incidente, appena accorso, con il Torregiani. Allusione al cognome sono il bastone (bordone) e la borraccia (o bo-tticella) che stanno per Bonarroti; del resto anche la M è rappresentata, nel paesaggio (coppia di alberi)[3] sempre sulla sinistra. Le due lucertole, memori di opere fiorentine, alludono, anche senza pensare al culto solare dell'Apollo sauroctono", alla luce, e in più, con il loro numero fanno chiaro riferimento ai metodi largamente impiegati per realizzare con l'aiuto di candele, e in ambiente oscuro, il totale controllo delle forme scultoree (do=due : "dò luce")[4] Le forme fiorentine di ambiente ghirlandaiescho, familiari a Michelangelo in una data immediatamente successiva agli affreschi della Cappella Tornabuoni in S. Maria Novella (terminati nel 1490c.), informano sia la Vergine che il Bambino (che indica la propria bo-cca: Bo-narroti) che l'angelo inginocchiato sulla destra, derivato dal Lippi e dallo stesso Ghirlandaio. Qui abbiamo un formidabile documento in appoggio alla paternità del rilievo: un disegno autografo giovanile di Michelangelo che corrisponde, in controparte, alla posa dell'angelo di S. Maria della Quercia,[5] si tratta di una figura che porta un oggetto identificabile con una lampada, e che si apparenta con le analoghe figure che sostengono la testa del Battista nelle rappresentazioni del *Banchetto di Erode* di Filippo Lippi e del Ghirlandaio.

La differenza di qualità tra disegno e bassorilievo ci assicura che anche in questo caso Michelangelo è intervenuto più con la penna che con lo scalpello, a dimostrazione di una specializzazione nel controllo spaziale e nell'invenzione delle pose forse ancora superiore all'attuazione scultorea. Come nel più tardo e più personalizzato *Tabernacolo* di Capranica, il giovane artista è in grado di stabilire con precisione estrema e inusitata armonia il rapporto tra figure e architettura, ma è in fase sperimentale per quanto riguarda lo stile di finitura delle superfici, compatte e vibranti. Infine, nel paesaggio e nel portico rovinato sulla destra la forte sintesi plastica non deve far dimenticare le consuete allusioni ai nomi (po-rtico = Po-licleto); di-ruto = di-vino, attributo comune di Michelangelo già in questo periodo e variamente espresso. Nessuna meraviglia che una tale opera, pur se probabilmente realizzata a Roma, si trovi in una tappa del percorso Firenze-Roma culturalmente dipendente da Firenze e, in particolare, dal convento domenicano di S. Marco e decorato dagli artisti "savonaroliani".[6]

Note

[1] Per una prima ricostruzione della presenza di Michelangelo a Roma, e nell'Alto Lazio nei primi anni '90 del quattrocento, E. Guidoni, *Michelangelo Scultore a Roma* prima del 25 Giugno 1496, "Strenna dei Romanisti", LXI, 2000, pp 251-269; Id., Michelangelo scalpellino: *Il Tabernacolo di Capranica* (1493), "Studi Vetrallesi", 6, 2000; Id., *Una scultura michelangiolesca*: *il Fonte Battesimale di Rieti*, "Lazio ieri e oggi" in corso di pubblicazione); Id., *Fanciullezza di Michelangelo*, Roma 2000; Id., *Il* Salvatore benedicente *di Orte: una pittura firmata e datata (1491) da Michelangelo*, "Lazio ieri e oggi, XXXVI, 12, 2000. Per la collaborazione del Buonarroti al *Polittico Albani-Torlonia* del Perugino, del 1491, vedi E. Guidoni, *Tra incredulità e devozione: la religiosità di Pietro Perugino*, relazione al Convegno su Pietro Perugino, Perugia 2000 (*Atti* in corso di pubblicazione).

[2] Sul Bregno e sulla complessa tematica attributiva dei tabernacoli romani e laziali di fine '400 il contributo pià aggiornato è C. La Bella. *Il Tabernacolo di Innocenzo VIII a Santa Maria della Pace. Note per la ricostruzione*, "Roma moderna e contemporanea", VI, ½, 1998 pp. 177-194, cui si rinvia per la precedente bibliografica e, in particolare, per quella relativa al tabernacolo di S. Maria della Quercia (nota 4 a p. 178 e fig. 1).

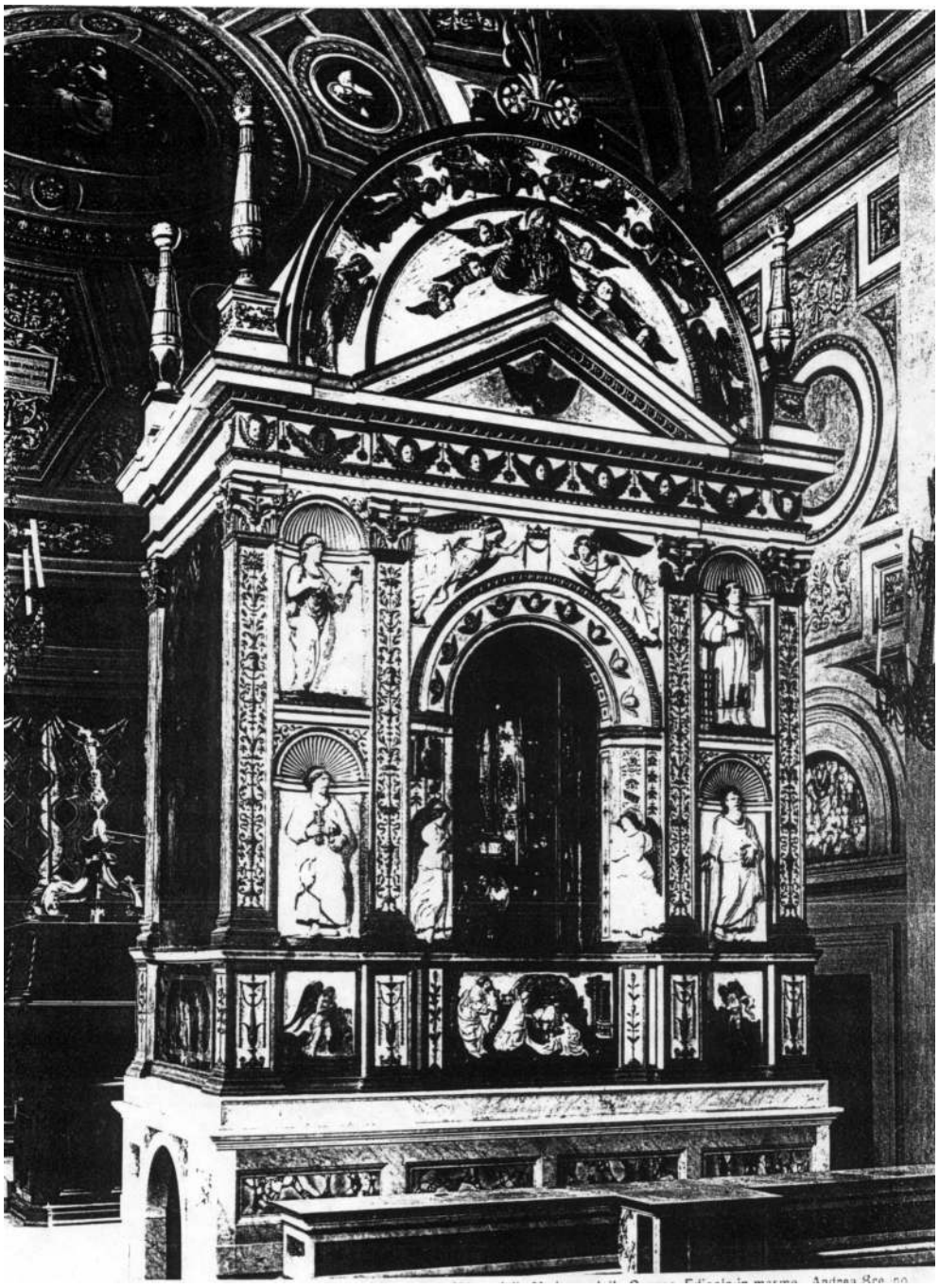
[3] Per tutti questi riferimenti a nome e cognome vedi soprattutto E. Guidoni, *M come Michelangelo, Bo come Buonarroti*, in Id,

Ricerche su Giorgione e sulla pittura del suo tempo, vol II, Roma 2000, pp. 125-160.

[4] Il particolare delle due lucertole compare anche, sulla destra, nel tondo *Madonna col Bambino, San Giovanni Battista e Angeli* di Francesco Botticini (Firenze,Galleria Palatina, 1490c.) dove è evidente la collaborazione di Michelangelo quindicenne che si è ritratto nell'angelo in piedi, sulla sinistra, in atto di far cadere sul Bambino petali di rosa.

[5] Il disegno, spesso intitolato Erodiade, è conservato a Parigi (Musée du Louvre)

[6] La chiesa è ricca di opere di artisti fiorentini e savonaroliani di stretta osservanza, dai Della Robbia a Fra Bartolomeo, e si collega idealmente a S. Cristina a Bolsena, a sua volta colonia artistica fiorentina negli anni '90 (facciata e terracotte invetriate dai fratelli Buglioni).



Il Tabernacolo *di S. Maria della Quercia (Vt) prima della pulitura che ha eliminato le dorature.*

Tabernacolo *di S. Maria della Quercia: l'Angelo di sinistra con le M delineate dalle venature del marmo.*

Michelangelo, *Figura inginocchiata, disegno (Parigi, Louvre).*

Tabernacolo *di S. Maria della Quercia: particolare del rilievo con la Natività, (foto G. Ciprini)*

✦ MICHELANGELO E IL FORTE DI CIVITAVECCHIA: ANALISI DI UNA TRADIZIONE *

Donato Tamblé

"*Le muraglie, onde Civita Vecchia è cinta, la rendono forte e munita. Magnifico è poi l'aspetto della fortezza, che Giulio II fece costruire dall'un de' lati presso al mare. È però controverso a quale de' famosi architetti Sangallo, o Buonarroti, o Bramante attribuir si debba il bel disegno*"[1]. [Gaetano Moroni]

Questa frase del Cavalier Moroni autore a metà Ottocento del famoso *Dizionario di erudizione*, una vera e propria enciclopedia dello Stato pontificio, apre la questione dell'attribuzione della rocca nuova di Civitavecchia, tradizionalmente ascritta a Michelangelo, tanto da essere comunemente e ufficialmente denominata col suo nome: Forte Michelangelo.
Qualche dubbio era stato avanzato anche in precedenza.
Per esempio nei resoconti dei suoi viaggi in Spagna e in Italia, padre Labat[2] scriveva: "Il Terreno dove è costruita la Fortezza di Civita Vecchia parrebbe essere stato sottratto al mare, almeno in parte. Essa è interamente isolata e separata dalla Città da un terreno piatto e sabbioso di circa venti o ventidue canne, a partire dalla faccia del mezzo Bastione di S. Sebastiano che va fino al muro dell'Arsenale. Essa non domina in alcun modo la Città, essendo più bassa, e secondo le apparenze non è stata costruita che per dominare il Porto, il passaggio dell'Est e la rada. Si pretende che il famoso Michelangelo Bonarota sia stato l'Ingegnere di questa Piazza. Io non ho niente da dire sulla fabbrica delle muraglie, che sono costruite solidamente, ma la loro disposizione dimostra che Michelangelo non era un grande mago in materia di fortificazioni. Questa piazza è un rettangolo i cui angoli sono protetti da quattro torri rotonde, bucate da cinque feritoie ciascuna per altrettanti pezzi d'artiglieria. Esse sono coperte da un tetto mobile terminante a punta, la cui banchina circolare poggia su una sporgenza in pietra da taglio, che sopravanza all'interno lo spessore del muro di circa due piedi. Questi tetti si sollevano in un momento, al fine di dare aria alla batteria ch'essi proteggono senza di che sarebbe impossibile potervi stare, a causa del fumo. Questo cambio e lo spessore dei muri all'interno di queste torri bastano per potervi sistemare della moschetteria. Esse hanno dieci canne di diametro, compreso lo spessore dei muri. Tutti i muri, sia delle cortine sia delle torri, hanno i loro paramenti interni ed esterni di buone e grandi pietre da taglio ed il riempimento di scheggioni duri ben murati a calce e pozzolana. Essi hanno circa una canna di spessore. Le cortine che congiungono queste torri sono di due lunghezze differenti: le due più lunghe misurano trentacinque canne o tese, le due più piccole solo ventotto. Quella che si affaccia sul Porto è interrotta nel suo mezzo da una grossa torre a nove lati, molto più alta delle altre, che non superano l'altezza del parapetto di tutto il corpo della Fortezza. Essa è molto ben voltata con pietre da taglio. Il suo centro è vuoto e chiuso da un muro circolare che sostiene la volta: serve da pozzo alla cisterna che è alla base. Ci sono delle feritoie e dell'artiglieria in sei di queste facce. La copertura è a terrazza, ben pavimentata e sormontata da alcuni pezzi d'artiglieria, tra i quali ci sono due colubrine da trentasei libbre di palle, che sparano nella rada. Questa torre è chiamata il *Maschio*, ossia il "donjon", dove si suppone che ci si potrebbe ritirare se il nemico divenisse padrone del corpo della piazza e farvi una trattativa ragionevole. [Ma] ciò era buono nei tempi andati. [Oggi] questi tipi di rifugi non servono più a niente, non si possono essi stessi difendere e non allontanano la cattura di quelli che vi si ritirassero che per il tempo occorrente a rompere la porta a colpi d'ascia o a sfondarla con un petardo".
In tempi a noi più recenti, e precisamente nel 1961, l'Ackerman, come è noto, ritenne dubbia questa attribuzione e sulla sua scorta altri studiosi hanno, da un lato negato che Michelangelo avesse avuto parte alcuna al Forte di Civitavecchia e, d'altro lato, hanno cercato di dimostrare o con argomentazioni o con documenti, ovvero con la combinazione più o meno giusta di entrambi, di trovare altre paternità all'opera.
L'Ackerman, ignorando completamente tutte le fonti storiche sulla fortezza di Civitavecchia e perfino opere a stampa importanti sulla storia di questa città, riteneva Guglielmotti (il grande storico della marina pontificia)[3] codificatore di una "tradizione locale". Egli infatti scriveva:
"Civitavecchia, Coronamento del torrione della fortezza.
Il torrione centrale della fortezza di Civitavecchia fu lasciato incompiuto dal Bramante nel 1508; secondo l'iscrizione di Paolo III, esso fu condotto a termine nel 1535 con l'aggiunta di un secondo piano anch'esso di forma ottagonale. L'attribuzione della parte superiore a Michelangelo proposta dal Guglielmotti (V, 1887, pp. 218 sg.) e fondata solo su una tradizione locale è stata ripetuta dagli autori successivi (Rocchi 1908. p.147; Schiavo 1953, p. 253); ma è difficile credere che sia occorso un architetto per progettare le semplici mura e il cornicione, ancora quasi medievale".[4]
A noi non sembra che in particolare quest'ultima affermazione sia sostenibile. Si sa quanta importanza i papi attribuivano alle fortificazioni di Civitavecchia, e quanta cura vi dedicarono, specie nel periodo immediatamente successivo al Sacco di Roma. Anzi c'è da ricordare che il tema delle fortificazioni era la preoccupazione di tutti i sovrani e che proprio a Michelangelo aveva fatto ricorso la Repubblica fiorentina al principio del 1529, quando temendo un colpo di mano di Clemente VII per riconquistare il potere a Firenze, decise di portare a termine le fortificazioni della città. Sappiamo che Michelangelo in questa occasione venne addirittura nominato *Governatore generale* e *Procuratore delle fortificazioni della Città*.[5]
Perché dunque ostinarsi a negare che il sovrano dello Stato pontificio, il romano pontefice avesse voluto che Michelangelo se non altro supervedesse e coronasse un'opera fortificatoria così importante?
A Firenze Michelangelo invece di bastioni tradizionali, a forme quadrangolare o triangolare, progettò un tracciato fortificatorio arcuato: egli aveva ben presente infatti l'evoluzione bellica portata dall'artiglieria pesante e cercava quindi di limitare i danni dei bombardamenti e di impedire che il nemico si approssimasse alle porte della città, utilizzando a tal scopo la forma curva, che oltretutto favoriva la difesa ad opera dell'artiglieria interna. Va notato che Michelangelo, provvedendo alle fortificazioni di tutte le porte di Firenze, non pensò solo a strutture permanenti di muratura e pietra, ma, come suggerisce Vasari, in alcuni casi si limitò a progettare strutture contingenti, da mettere in opera in caso di pericolo di assedio con terra battuta. Un architetto dunque si preoccupava non solo di "semplici mura e di un cornicione", ma di tutte le strutture anche temporanee da realizzare per la difesa. Va notato che anche per il Forte di Civitavecchia, come vedremo più oltre, era prevista una struttura difensiva che integrava lo stesso bastione con materiale aggiuntivo da inserire nel corpo costruito in pietra.
Possiamo anche ricordare che proprio a Michelangelo fu affidato il completamento di un'altra importante opera di fortificazione: la cinta di mura bastionate voluta a Roma da Paolo III e portata avanti dal Sangallo fino alla morte nel 1546. In quella data erano terminati i bastioni di Santa Sabina o della Colonnella, del Fiume, di Santo Spirito, e degli Incoronati, mentre restavano da realizzare quelli di Belvedere, dei

Giardini Vaticani e di S. Saba. Michelangelo assunse allora la direzione dei lavori e portò a compimento le opere. È interessante notare che nonostante la scarsezza di fonti documentarie in merito, nessuno abbia mai messo in dubbio l'apporto e la direzione di Michelangelo per questi lavori. Anzi, in particolare per il Baluardo degli Spinelli nel bastione del Belvedere si è sottolineato il parallelismo con il maschio di Civitavecchia. In entrambi infatti venne messo lo stemma araldico farnesiano di Paolo III, come rilevò anche il Guglielmotti.
Proprio la grandiosità dell'emblema farnesiano nel Forte di Civitavecchia appare decisamente in linea con lo stile di Michelangelo, che intervenne, come noi riteniamo, sul monumento o dopo l'elezione di Paolo III, quando il Sangallo era occupato in altre opere nella stessa piazzaforte di Civitavecchia, o dopo la morte di questi, come nel caso dei baluardi romani. Michelangelo avrebbe comunque portato all'altezza prevista il mastio, ornandolo con l'arma dei Farnese e completandolo in cima con un cornicione sporgente, sopra mensoloni, adorni di gigli farnesiani. Anche la realizzazione di un parapetto basso, che si discostava da quelli già completati sulle cortine e i baluardi, in pietra e di vaste proporzioni, sembra conforme al pensiero di Michelangelo. Infatti, egli riteneva pericolosi i parapetti in pietra, per le schegge cui davano luogo quando venivano colpiti dalle artiglierie. Una più modesta base poteva invece sempre essere integrata con terriccio, paglia, lana e stracci, per attenuare i danni assorbendo i colpi.
Ma vediamo un altro studio che ha messo in dubbio l'attribuzione tradizionale.
Un'archivista di Stato che ha dedicato molti suoi studi a questioni di storia dell'arte, Anna Maria Corbo, in un suo saggio del 1965, scriveva:
"Riprendendo le argomentazioni del Guglielmotti sull'attribuzione a Michelangelo della parte superiore del torrione centrale della rocca, che porterebbe come sigillo di autenticità, secondo la sua opinione, lo stemma Farnese come quello che sarebbe stato scolpito da Michelangelo sul baluardo del Belvedere in Borgo, sembra opportuna una precisazione per quanto riguarda l'utilizzazione del materiale documentario conservato nell'Archivio di Stato di Roma e al quale il Guglielmotti fa riferimento. Il giudizio limitativo espresso dal Pastor: ("il ricco materiale dei libri di conto dell'Archivio di Stato di Roma è stato messo a contribuzione dal Guglielmotti solo in parte"), anche se giustificato, in quanto la documentazione offre possibilità di più ampie indagini in rapporto ai lavori eseguiti alla fortezza dal 1537 al 1563, tuttavia essa non fornisce elementi evidenti a favore dell'attribuzione a Michelangelo. I conti, inoltre, relativi alla fabbrica della rocca non hanno una perfetta continuità, come potrebbe indurre a credere la citazione del Guglielmotti, ma si presentano a blocchi.
Dal luglio 1537 al giugno 1539: Conti di Gioffredo Gentile da Ponte. Comprendono pagamenti diversi tra cui quelli a muratori e scalpellini per la costruzione dei quattro torrioni della rocca e precisamente del torrione detto "delle collobrine", verso la marina a ponente; di san Sebastiano, verso terra; di san Giovanni, verso terra; di santa Ferma, verso il mare a levante. Dal novembre 1539 al marzo 1541: Conto di Giulio Placidi, depositario "sopra la fabrica de la rocha e porto di Civitavecchia". Dal marzo 1541 al maggio 1543: Conto di Giulio Placidi. Dal febbraio 1544 al luglio 1547: Conto di Giulio Bosio, commissario sopra la fabbrica di Civitavecchia. Dal novembre 1550 al novembre 1559; Conti di Gioffredo Gentile da Ponte, depositario per la Camera apostolica in Civitavecchia. Dal luglio 1561 al dicembre 1563: Conto di Ubaldino Piche, depositario della fabbrica di Civitavecchia.
Sembra opportuno soffermarsi sul registro tenuto da G. Gentile dal 1550 al 1559, in quanto in esso si trovano registrati, fra il 1553 e il 1555, alcuni pagamenti a mastro Evangelista Valtravaglia muratore per "l'opera sua al maschio della rocca" e "al parapetto del muro sopra il maschio della rocha nova di Civitavecchia"; fra l'aprile e il dicembre 1553 a mastro Santino, scarpellino da Carrara, "per l'opera sua di scarpello fatta nel parapetto del maschio de detta rocha", e nello stesso anno a mastro Antonio Gastardo muratore, per lavori al "torrione della muraglia verso la Tolpha". Numerosi, nello stesso registro, i pagamenti per il "cavamento del fosso" della rocca nuova.
Sebbene autorevoli autori (Frangipani, Manzi, Annovazzi, Calisse, Guglielmotti, Pastor, Rocchi, Schiavo) sostengano che la fortezza, iniziata dal Bramante e proseguita da Antonio da Sangallo, fosse, alla morte di quest'ultimo, terminata da Michelangelo nella parte superiore del torrione centrale, tuttavia i documenti conservati nell'archivio della Camera apostolica non offrono elementi sicuri che possano convalidare tale attribuzione. Anzi, inserito fra i conti di Giulio Bosio, si è trovato un pagamento, di cui si pubblica il testo integrale, per lo scarpellino mastro Giovanni detto il Moretto, che comproverebbe come già nel 1544 (quindi mentre ancora viveva il Sangallo) fosse compiuta la parte muraria del maschio della rocca poiché si lavorava al cornicione.
Altri documenti consentono di affermare con certezza che tra il 1553 e il 1555 furono eseguiti lavori nella parte superiore del maschio della rocca e **nulla vieterebbe di credere che si desse allora attuazione a un progetto di Michelangelo.** Ciò però porterebbe a spostare di diversi anni il completamento della fortezza, mentre, fra l'altro, lo stemma Farnese induce a credere che il maschio fosse già compiuto al tempo di Paolo III. Ma nel periodo intercorrente tra la morte del Sangallo e quella di Paolo III (3 ottobre 1546-10 novembre 1549) i pagamenti sono scarsi, con lacuna totale per il 1548 e il 1549, per cui si rimane nel campo delle ipotesi.
Incerti gli autori sull'anno in cui la fortezza sarebbe stata compiuta. Per il Calisse lo era già quando Paolo III si recò a Civitavecchia il 23 aprile 1535. Il Guglielmotti propende per il 1535 nella *Guerra dei pirati*; per il 1537 nella successiva *Storia delle Fortificazioni*. Il Manzi sostiene che il maschio fu terminato da Michelangelo sotto papa Farnese. L'Ackerman, infine, rifiuta decisamente un qualunque intervento di Michelangelo e colloca l'opera della parte superiore della fortezza di Civitavecchia fra le attribuzioni da respingersi *"rejected attributions"*.
Doc. 69 "FORTEZZA DI CIVITAVECCHIA 1544"
"Creditori per lavori dati alla fabricha. MDXLIIII:
Mastro Giovanni detto il Moretto, scharpellino, per di contro deve havere scudi millediciasette, baiocchi 53 di moneta per conti che si li fanno buoni per più soi lavori et robe date alla sopra ditta, cioé scudi 750, baiocchi 53 per v[aluta] 288 di più sorte pietre messe et date per lo chornicone d'incima al maschio della roccha, per iuli xxx la chareta et scudi 267 per più astine et al tutto date al simile, come ne appare per fede et conto distinto per mano di messer Julio Merisi sotto dì 16 di dicembre 1544 che in tutto . s. 1017.53". *Camerale III, Civitavecchia*, b. 868, reg. N. intitolato: "Conto del reverendo messer Julio Bosio commissario sopra la fabricha di Civitavecchia" dal 12 febbraio 1544 al 28 luglio 1547, c. 6r."[6].

Le argomentazioni della Corbo come si vede sono quanto mai prudenti. Pur citando la tesi dell'Ackerman, non esclude del tutto, come abbiamo visto, la possibilità di un intervento di Michelangelo. Per quanto riguarda l'osservazione sulla discontinuità dei conti della fabbrica della rocca rispetto a una loro apparente maggior compattezza negli studi del Guglielmotti, bisogna osservare che questi aveva potuto vedere i documenti negli stessi archivi di deposito degli uffici pon-

tifici, archivi presumibilmente allora più completi e meglio ordinati rispetto a quanto pervenuto all'Archivio di Stato di Roma. Peraltro la stessa Corbo nota più avanti, commentando alcuni conti della Tesoreria segreta, che "i quattro pagamenti del 20 agosto, 27 novembre e 24 dicembre 1563 e dei primi del 1564, per i mesi di ottobre e novembre dell'anno precedente, sono tra i rarissimi diretti personalmente a Michelangelo e gli ultimi della sua vita"[7]. Con ciò si dimostra che sarebbe estremamente difficile trovare un pagamento personale e ufficiale a Michelangelo per qualsivoglia sua opera o intervento fatto alla fortezza di Civitavecchia, come pure per la maggior parte delle sue opere e in particolare di quelle sulla cui attribuzione non sussistono dubbi. Sulla scorta tuttavia di questo saggio, e dando per scontato il giudizio espresso dall'Ackerman, altri studiosi si sono dedicati a cercare, mettere in correlazione più o meno esattamente e trascrivere, fonti d'archivio, con la tesi predeterminata che Michelangelo non abbia avuto alcuna parte nella realizzazione del Forte.

Ad esempio Fagliari Zeni Buchicchio[8] ha setacciato con zelo numerosi archivi, trovando così documentazione sulle più minute maestranze nel cantiere della Nuova Rocca di Civitavecchia e atti notarili connessi, ed ha caparbiamente portato avanti la tesi che il solo Antonio da Sangallo il giovane avesse rivisto il progetto iniziale bramantesco secondo le intenzioni del pontefice. A sostegno di questa tesi egli pone anzitutto lo schizzo del Sangallo "Chome lo papa vole partire la rocha di Civita". Ma nulla vieta che anche Michelangelo sia stato incaricato di rivedere il progetto "Chome lo papa vole", visto che una tradizione riferita da più fonti attribuiva proprio al Papa un incarico diretto a Michelangelo in tal senso. Infatti pretendere di dimostrare con puntigliose trascrizioni di decine di documenti e brani di documenti che attestano pagamenti a operai, la non partecipazione di Michelangelo all'opera in questione, equivale a negare che un ponte sia stato costruito da un ingegnere sulla base di pagamenti fatti ai geometri e ai muratori che hanno eseguito il suo progetto. Inoltre è ben noto che l'esecuzione delle opere di architettura era affidata ad artigiani e manovalanza, e l'architetto poteva limitarsi alla progettazione ed eventualmente alla direzione dei lavori. La mancanza di pagamenti diretti all'architetto non prova poi nulla, sia per quanto abbiamo osservato più sopra per quanto attiene ai pochi pagamenti attestati per le opere di Michelangelo, sia perché lo stesso Buchicchio riconosce tanto l'esiguità delle somme registrate nei numerosi documenti da lui trovati per le maestranze che la lacunosità ed episodicità della documentazione rimasta. Peraltro vogliamo suggerire una nuova possibilità di trovare come veniva compensato Michelangelo. Infatti tra le cartelle di prestito pubblico dello Stato per sovvenire a particolari necessità si trova anche il nome del Nostro. È possibile che egli venisse qualche volta pagato con una forma di prestito "forzoso", che tuttavia garantiva una somma maggiore con interesse in futuro. Per esempio il 15 maggio 1562 risulta che Michelangelo, allora giunto all'età di ottantasette anni, avesse acquisito sei luoghi di monte, cioè seicento ducati del Monte della Fede, eretto nel 1526 per avere risorse contro il Turco e difendere lo Stato dalle forze imperiali.

Nel registro 230 del fondo Luoghi di Monte si legge infatti fra l'altro:

"Egregius vir Michael Angelus Bonarota, nostri temporis in architectura sculptura et pictura eccellentissimus, est factus creditor Montis Fideis locorum sex videlicet ducatorum sexcentorum alias conantium sub nomine eiusdem domini Michaelis Angelis et inde, usque in praesentem diem, filiorum et heredum quondam Francisci Amatoris de castro Durante, eiusdem Michaelis Angeli alumni".

In questo ed in altri casi simili potrebbe trattarsi di una forma di pagamento dilazionato da parte dello Stato, come la stessa forma passiva - est *factus creditor* - sembrerebbe suggerire.

Tanto più che nel caso di specie sembra strano che alla sua età volesse investire denaro.

Le altre argomentazioni del Buchicchio sull'esclusività dell'opera del Sangallo nelle fortificazioni di Civitavecchia sono parimenti non del tutto convincenti. Infatti è naturale che un architetto così importante e incaricato delle fortificazioni disegnasse tutto quanto le riguardava, ma ciò non prova che tutto sia stato fatto su suo progetto.

Comunque in questa sede noi non pretendiamo di risolvere la questione, ma vogliamo solo tenerla aperta per poter riflettere con maggiore cognizione e soprattutto per capire quando e come sia potuta nascere una tradizione sull'incarico michelangiolesco così forte da oscurare qualsiasi altro riferimento e da dare il nome all'*Arx Nova* come la definiscono i più antichi inventari delle fortificazioni a metà Cinquecento.

È necessario quindi tenere presente un più ampio e nuovo ventaglio di fonti.

Mi sembra per esempio particolarmente significativo che poco più di un secolo dopo il suo completamento si parli del Forte come di un opera di Michelangelo.

Citerò in proposito due documenti del Seicento.

Nel codice della Biblioteca Apostolica Vaticana *Chigi III E 65*, che riporta il *Viaggio et osservationi in esso dell'Ecc.Mo Sig. Don Mario Chigi Generale di S. Chiesa da Roma a Civitavecchia l'anno 1658*, si legge infatti a proposito di questo monumento:

"*Fu la med.a Fortezza / con architettura non men vaga, che ben regolata, e maestosa qualità di Fabrica, principiata in tempo di Giulio secondo dal chiaro, e celebre ingegnio del famoso Michelangelo Buonarota, e da questo istesso poi anco terminata nel Pontificato di Paolo terzo*."

Un altro documento camerale dell'Archivio di Stato di Roma parla di lavori da farsi nel 1603 al porto di Civitavecchia "*apud arcem quem Bonarota perfecit*", ed attesta così il ricordo dell'intervento di Michelangelo.

Abbiamo dunque senz'altro in fonti del Seicento un "terminus" sicuro che ci consente di affermare che i successivi storici non si basarono solo su una voce popolare e su di una tradizione locale non suffragata da documenti.

Così per esempio il Frangipane poteva scrivere:

" La Fortezza poi è fatta quadrata con quattro bastioni, e ogni angolo tondo; e nel mezzo della facciata del porto, vi è il maschio fatto in ottangolo più alto delli detti bastioni con l'asta in cima, per mettere lo stendardo: fra il detto maschio, e il bastione il più meridionale vi è la porta della detta fortezza con il suo ponte levatojo, e fosso **fatto il tutto col disegno di Michelangelo Buonarroti**; il cordone superiore di detta fortezza, è tutto intorniato di gigli scolpiti di distanza in distanza, è sopra la porta vi sono l'arme de Papi. All'angolo del maschio, che riguarda nel porto, in faccia della porta di detta fortezza, vi è un piccolo moletto, che serve a imbarcare e sbarcare le munizioni appartenenti alla detta Fortezza; e quando le Galee vogliono spalmare vengono ad ormeggiarsi avanti il detto moletto, e mettono la scala sopra al suddetto per ascendere in terra, e sbarchare ogni cosa per poter mettere in carena e spalmare.".[9]

L'altro importante storico di Civitavecchia, l'Annovazzi[10], a sua volta così trattava l'argomento nel capitolato intitolato "*Mediante disegno di celebre architetto, Giulio II edifica una fortezza in Civitavecchia, che fuori del vecchio stile adatta alle nuove invenzioni del secolo*":

"Variati i tempi, e come suole avvenire nelle mondane vicende mutato anche il modo di guerreggiare, inutili si resero le prische fortificazioni di Civitavecchia e della rocca, e del castello, e della torre del Cardinal Agnifilo, ma d'uopo era di costruirne un'altra tutta di nuovo genere atteso il nuovo uso della tre-

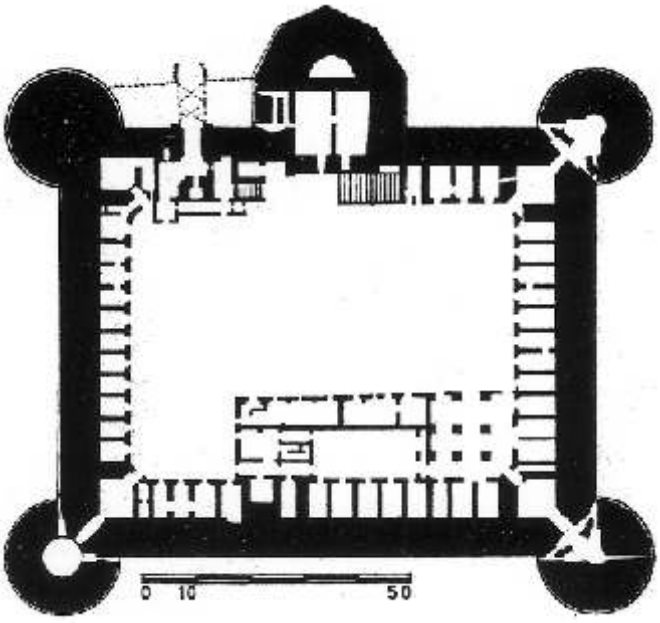
menda artiglieria. Bertoldo Schwart alemanno inventore della polvere di cannone sul declinare del secolo XIV aveva per lungo spazio di tempo tenute occupate le menti degl'ingegneri militari su questo suo terribile ritrovato, e già i *Veneziani* più degli altri solleciti esperimento ne fecero con effetto circa la metà del susseguente secolo XV nell'assedio di Chiozza contro i Genovesi. L'uso frattanto di tal igneo potere a scagliare, quasi folgore, tormenti bellici contro i nemici cominciò a propagarsi in Italia. Il gran pontefice Giulio II inclinato per animo a respingere la forza con la forza a fin di zelo nel difendere i diritti della Chiesa, come un altro Finees (giacché a' suoi tempi quella trovò enormemente oppressa, depredata e vilipesa dai medesimi suoi sciagurati figli con trattamento assai spregevole e scandaloso), ei dunque che ne' vari assedi di Bologna e di Ravenna, e contro le armi Francesi e contro i Veneziani per esperienza conosciuto aveva la necessità delle nuove fortificazioni, composte alquanto le cose ideò subito nella vasta sua mente l'erezione di una fortezza in Civitavecchia da munirsi con queste istesse armi che allora si usavano per resistere all'opportunità contro ogni aggressione nemica. Sollecito, come ognun sa, nell'eseguire le ideate sue determinazioni, chiamò tosto un de' più abili architetti allora viventi. Non pare si servisse di Bonaroti, perché ancora troppo giovane, o perché tanta fama non aveva egli ancora acquistata di valente architetto, sibbene di dipintore; tal che il Pontefice affidar gli volle piuttosto la pittura della volta della cappella sistina; né da questo lavoro, che tanta smania aveva di veder compito, sembra che punto lo distraesse con incaricarlo di altre occupazioni. Diciamo dunque che dell'opera e dell'ingegno si servisse del celebre Bramante, cioè di colui che nei campi del Bolognese, e nell'assedio della Mirandola aveva sperimentato per attività e per ingegno con ottima riuscita, sicché a Bramante spiegò il suo volere di eriggere una ben guarnita fortezza nel porto di Civitavecchia con mura bastionate, con fosse, con aditi per munizioni, abitazioni e cammini coperti, ed altri ingegni, affine di tener lontani i Pirati così frequenti, e render più sicura la città medesima. Bramante lo secondò sottoponendogli un disegno di solidità e di vaghezza impareggiabile. Pago di ciò quel sommo Gerarca con nobile corteggio il piede mosse verso la nostra città nell'anno 1508. Quivi alla presenza di nobili, e vari sacri ministri, siccome diffusamente descrive Paris de Grassis maestro delle ceremonie in un suo manoscritto citato dal Ciacconio tom. 3. pag. 241, nel luogo designato per la fortezza gettò la prima pietra con alcune medaglie, che benedì: cotesto luogo si fu quell'amplo spazio che verso la parte d'Oriente frapponevasi dall'estremo lato della città al principio del braccio sinistro del porto, detto il Bicchiere. Senza indugio diedesi mano alla fabbrica, quale riuscì come ora si vede, di fortissima e ben ordinata costruzione, atta a potente difesa, ed a tutelare il porto e la Città in qualsiasi improvviso e gagliardo attacco. Sarebbe però riuscito imperfetto il monumento di cui parliamo, se aggiunto poi non vi fosse stato quel che nelle fortezze di primo e secondo rango dicesi il Maschio, di cui mancava. Ma ecco torna qui in nominanza il Bonaroti. Bramante già aveva chiuso in pace i suoi giorni. Quegli adunquo ricevutane la commissione, il più bello ed ardito disegno forma di cotesto principal bastione; lo mette in opera e lo si scorge alto e maestoso di pietre durissime, ottangolare, di prospetto al porto, cui fà che sovrasti per la più pronta difesa o resistenza da opporsi all'inimico e dove meglio sventoli l'insegna del Sovrano al cospetto d'ognuno. Vago poi e dignitoso oltre ogni credere sì per le armi gentilizie che lo adornano, e singolarmente per quell'ornatissimo stemma, che porge fuori a gran rilievo, sì per la cornice, che gli gira d'intorno, somigliante quasi direbbesi al disegno del cornicione del palazzo Farnesiano, che eziandio uscì dal genio di questo valentissirno architetto. Di Sangallo, che fama vuole sia stato della nostra fortezza quasi l'autore, o il cooperatore diretto, ecco il giudizio che ne forma il Manzi. Leone X successore di Giulio II all'uopo di maggiormente fortificare la Città di Civitavecchia quivi recossi accompagnato da molti ingegneri ed architetti (per essere come è noto, delle belle arti patrocinatore magnanimo). Seco altresì condusse in quella circostanza Antonio Sangallo, nepote di Giuliano altro famoso architetto ma allora già vecchio; ora il Sangallo giovane un disegno manifestò pieno di utilissimi accrescimenti e necessarii restauri da farsi al Castello eretto da Papa Giulio, qual disegno, "venne da tutti approvato e lodato come il migliore per solidità, bellezza ed utili e profonde cognizioni„: ad esso perciò data l'esecuzione delle relative operazioni vi si prestò da valoroso; sicché le mani ponendo ancor egli su l'edifizio di quella fortezza o per tali opportuni aumenti da costruirsi o pei i modi di difesa da piantarsi o per gli stratagemmi militari che egli inventò, o per altro di più vantaggioso a farsi, il nome si acquistò di fondatore di quella, siccome Bonarroti sel guadagnò per l'erezione del Maschio. Noi peraltro, attese le ragioni con sensatezza addotte dal nostro concittadino Manzi, aderiamo al di lui opinamento conforme a tutto quello che finora abbiamo esposto su tal argomento, cioè Bramante ne fu il fondatore, Bonarroti vi aggiunse il Maschio, Sangallo la ristorò.".

Giova a questo punto rileggere anche la sintesi che il più completo storico di Civitavecchia, Carlo Calisse, ha dato nel 1936 di questa vicenda architettonica e urbanistica[11]. Dopo aver ricordato che nel 1514 alla morte di Bramante, questi "aveva lasciato la continuazione del lavoro ai suoi due alunni, Giuliano Leno e Antonio da Sangallo[12]" , Calisse afferma che:

"Nel 1522 la fortezza era già il più bel monumento che Civitavecchia presentasse ai forestieri e Adriano VI, nella giornata che qui passò dallo sbarco alla partenza per Roma, la visitò tutta ammirandola. Clemente VII vi trasferì, fin dal primo anno del suo pontificato, l'ufficio del castellano e comandante l'armata, e vi avrebbe certamente posto l'ultima mano, se gli avvenimenti del tempo suo glielo avessero consentito. Innalzati i torrioni e le muraglie, non rimaneva per il compimento dell'edifizio se non la costruzione della parte soprastante, la quale poteva perciò farsi con libertà di lavoro e di disegno. Questo trovò, e mirabilmente armonizzò Michelangelo, la cui mano maestra diresse, eleganti e severe, le linee supreme, aggiungendovi la impareggiabile vaghezza del grande stemma centrale e del cornicione alla cima. Nell'uno e nell'altro, fra gli ornamenti delle bende svolazzanti e fra le mensole in giro, spiccano i gigli della casa Farnese ; imperocché Paolo III era il papa cui allora Michelangelo serviva, e che ai 23 di aprile del 1535, venendo in Civitavecchia, poté vedere congiunta la sua memoria col compimento della monumentale fortezza.".

Tornando infine all'autore con cui abbiamo cominciato questo discorso, ci sembra che Gaetano Moroni abbia dato un giudizio che ancor oggi si può in gran parte sottoscrivere, in quanto offre una interpretazione lucida e misurata della tradizione: "La fortezza di Civitavecchia è certamente uno de' più belli monumenti di militare architettura, una opera di stile sodo e robusto, un complesso di belle proporzioni. Giulio II, della Rovere, magnanimo Pontefice, che al gusto delle arti accoppiava gli spiriti delle armi in difesa del principato, vista l'importante situazione della città, e considerato di che interesse e vantaggio quel suo porto poteva essere sì per le spedizioni marittime, che per il commercio, ed eziandio a difesa del paese e del littorale, incominciò a edificare sì stupenda fortezza nel mese di dicembre, come dice il Piazza, Gerarchia, pag. 476. Comunemente si crede che Giulio II ne affidasse il disegno a Michelangelo Bonarroti, e l'esecuzione a Giuliano Sangallo, nipote e fratello dei due Antonio Sangallo. Tuttavolta il lodato cav. Pietro Manzi, pieno di amor patrio, e

Forte di Civitavecchia: particolare di un bastione angolare



Forte di Civitavecchia: particolare del torrione e pianta generale

delle relative cognizioni, preso con criterio tutto a calcolo, dopo aver posto ad esame chi realmente possa esserne stato il valente architetto, si dichiara con sode ragioni e giusti raziocinii per Bramante Lazzeri, e la dichiara anzi una delle ultime sue maravigliose opere. Piuttosto conviene, che dall'avervi Michelangelo posto per ultimo la mano, sia stato riguardato come l'autore dell'intero edificio. Imperocchè può asserirsi, che egli per comando di Paolo III, il quale si servì di lui in molte opere di architettura civile e militare, fabbricò il maschio ben diverso dagli altri bastioni, di figura ottangolare, con disegno fiero ed ardito, e con ornati corrispondenti al suo cornicione del palazzo Farnese. Leone X onorò di sua presenza la Città, accompagnato da molti ingegneri, perché divisava fortificarla. Fra gl'ingegneri eravi il Sangallo, per cui alcuni credettero, che avesse avuto mano all'erezione della fortezza sotto l'immediato predecessore Giulio II." In conclusione riteniamo certamente possibile che nuove ricerche documentarie possano portare a nuove scoperte e nuove riletture di questo importante episodio architettonico. Ma già sulla base di quanto abbiamo detto ci sembra si possa senz'altro riconoscere un sicuro intervento di Michelangelo, se non altro nel Maschio, e ci sembra altresì che non si possa nemmeno escludere un suo diretto coinvolgimento precedente, sin dalla revisione del progetto bramantesco della Fortezza.

Occorreva appunto riaprire la questione, rivisitare la consolidata tradizione che alla Fortezza di Civitavecchia aveva dato sin da tempi molto vicini alla sua realizzazione il nome di Forte Michelangelo, considerare criticamente tutti i documenti conosciuti, con la consapevolezza che nessuno studio è mai definitivo e che perciò occorre sempre rileggere criticamente le fonti.

* Dalla relazione tenuta al I Seminario di Studi “Michelangelo e l'arte nella Tuscia”, Capranica, 25 novembre 2000.

[1] Gaetano Moroni, *Dizionario di erudizione storico-ecclesiastica*, Venezia, 1842, vol. XIII, p. 299.

[2] *Voyages du P. Labat de l'ordre des FF. Precheurs en Espagne et en Italie*, Paris 1730, Amsterdam 1731. Il brano è riportato nella traduzione italiana a cura di Francesco Correnti e Giovanni Insolera, *Civitavecchia nel Settecento*, Civitavecchia 1990, pp. 41-42..

[3] Alberto Guglielmotti, *Storia della marina pontificia*, I-X, Roma 1886-1893;

[4] vedi in particolare il vol. V, *Le Fortificazioni della spiaggia romana*. James S. Ackerman, *The Architecture of Michelangelo*, London 1961, trad it., *L'architettura di Michelangelo*, Torino 1968, pp. 285-286.

[5] Nella Casa Buonarroti sono conservati 23 disegni relativi alla fortificazione di tutte le porte di Firenze (pubblicati da Charles de Tolnay, "Art Bullettin", XXII, New York 1940, pp. 227-237).

[6] A. M. Corbo, *Documenti romani su Michelangelo*, in: "Commentari", 1965, XVI, nn.1-2, pp. 98-151; cfr. in particolare per il brano citato pp. 105-106 e doc. 69 a p. 128.

[7] A. M. Corbo, op. cit., p. 112; i quattro conti sono alle pp. 149-150, doc. 120-123.

[8] Cfr.: Fagliari Zeni Buchicchio, *La rocca del Bramante a Civitavecchia: il cantiere e le maestranze da Giulio II a Paolo III*, Roma 1988; Id., *Contributo all'attività di Antonio da Sangallo il Giovane a Civitavecchia Gradoli e Castro*, Roma 1986.

[9] Antigone Frangipani, *Istoria dell'antichissima città di Civitavecchia*, Roma 1761, p.202

[10] Vincenzo Annovazzi, *Storia di Civitavecchia, dalle origini al 1848*, Roma 1853.

[11] Carlo Calisse, *Storia di Civitavecchia*, Firenze, 1936.

Calisse riporta in una nota a p. 358 dell'op.cit. l'opinione di Moritz Brosch (*Geschichte des Kirckenstaates*, Gotha, 1880, I, 139): "Auch wird ihm [*Sangallo*] der plan des Hafencastells von Civitavecchia zugeschrieben, eines imposanten Baues, dessen Urheberschaft zwischen ihm und Michelangelo streitig ist.", commentando: "Nè all' uno, nè all'altro!".

[13] Gaetano Moroni, *Dizionario di erudizione storico-ecclesiastica*, vol. XIII, Venezia 1842, p. 303-304.

✦ LA CHIESA DI S. EUSEBIO PRESSO RONCIGLIONE: UN MONUMENTO DA RESTAURARE

Carmelo Vinciguerra

La Chiesa di S. Eusebio[1], situata nel territorio comunale di Ronciglione a circa due chilometri dal centro abitato, è raggiungibile per mezzo di due sentieri che si diramano entrambi dalla Via Cimina. Attualmente la chiesa, che si trova su un colle circondato da querce e da coltivazioni di nocciole, appartiene alla Parrocchia di S. Maria della Pace ed è in uso della confraternita di S. Eusebio di Ronciglione.

L'edificio nasce intorno ad un mausoleo di epoca romana (seconda metà del IV secolo), al quale è quasi certamente riferibile l'epitaffio di un Flavio Eusebio, fino al 1978 affisso alla parete destra della navata centrale, vicino alla porta di entrata e ora conservato presso la chiesa di S. Maria della Pace di Ronciglione. Tra i secoli VIII e IX intorno al mausoleo doveva già esistere un edificio di culto intitolato a S. Eusebio, vescovo di Sutri, come attestato da due graffiti devozionali altomedievali, tracciati su una delle pareti interne del mausoleo stesso, che menzionano "*ista ecclesia*."[2] L'attuale edificio - nonostante i ripetuti e successivi rifacimenti - si presenta in forme che ne denunciano l'origine romanica. In particolare, si possono attribuire ai secoli XI-XII la parte centrale della facciata e la navata centrale, con le sue tozze colonne e i capitelli recanti decorazioni fito e zoomorfiche, riconducibili ad un linguaggio formale ampiamente attestato in area altolaziale.[3]

Al suo interno, la chiesa presenta numerosi affreschi, in gran parte frammentari, attribuibili ad un periodo di tempo assai ampio (sec. VIII-XVI). L'affresco più antico, ormai ridotto allo stato di evanescenza, occupa una parte dell'intonaco che ricopre la volta interna del mausoleo e, in base all'analisi paleografica dei graffiti che sono incisi sulla stessa stesura d'intonaco, è databile anteriormente al IX secolo. Esso raffigura una scena di visitazione incorniciata da larghe bande rosse.[4]

Altri affreschi, di età romanica, sono presenti lungo la navata centrale[5]: cominciando dal fondo della navata, in funzione di decorazione dell'arco trionfale, si trova la raffigurazione del busto di Cristo entro un clipeo affiancato da santi; lungo la parete sinistra, in prossimità dell'altare si ha l'Ultima cena, con tracce di altra scena non identificabile; ancora lungo la navata sinistra, vicino alla porta di ingresso, si trova la raffigurazione dell'Albero di Iesse. Dal punto di vista stilistico, mentre questi ultimi due affreschi sembrano risentire dell'influenza di quelli della chiesa di S. Anastasio di Castel S. Elia, quello dell'arco trionfale richiama il Cristo e i Santi Abbondio e Abbondanzio di Rignano Flaminio. Circa la datazione, recenti studi hanno proposto per questi affreschi un periodo a cavallo tra il XII e il XIII secolo[6].

Nella controfacciata della chiesa si trovano altri affreschi di epoca successiva: un primo, situato in corrispondenza della navata sinistra, del XIV secolo, raffigura i Santi Eusebio e Stefano; un altro collocato in corrispondenza della navata centrale e del XVI secolo rappresenta un santo monaco benedicente, identificabile con S. Benedetto. Altri ambienti del complesso si caratterizzano per la presenza di ulteriori affreschi di età tardomedievale e rinascimentale. Appare evidente, dalla pur breve descrizione fin qui condotta, l'importanza storica del sito di S.Eusebio, che rappresenta una delle più rilevanti emergenze di architettura e arte religiosa del Viterbese, testimonianza di altissimo interesse per la conoscenza del territorio dall'età tardo-antica fino alle soglie dell'evo moderno.

A fronte di tale rilevanza storica, occorre constatare da un lato la scarsa considerazione di cui questo monumento ha goduto nel campo degli studi storico-artistici, dall'altra la totale mancanza di una politica di tutela nei suoi riguardi. Ciò ha comportato negli anni l'insorgere di gravissimi problemi conservativi, di cui mi propongo di rendere sommariamente conto qui di seguito.

Tenendo presente che l'edificio è costruito quasi interamente in conci di tufo, utilizzando anche materiali di risulta (blocchi di peperino, marmi) nonché materiale moderno impiegato nei restauri degli anni Settanta-Ottanta (cemento, gesso, ecc.), i principali fattori di deterioramento in esso osservabili sono dovuti, oltre che al naturale invecchiamento dei materiali stessi, a dissesti di tipo meccanico-fisico, ad attacco di biodeterogeni e a dissesti statici; a tutto ciò si aggiungono gli interventi inappropriati causati da "restauri" che si sono succeduti a partire dal 1958.

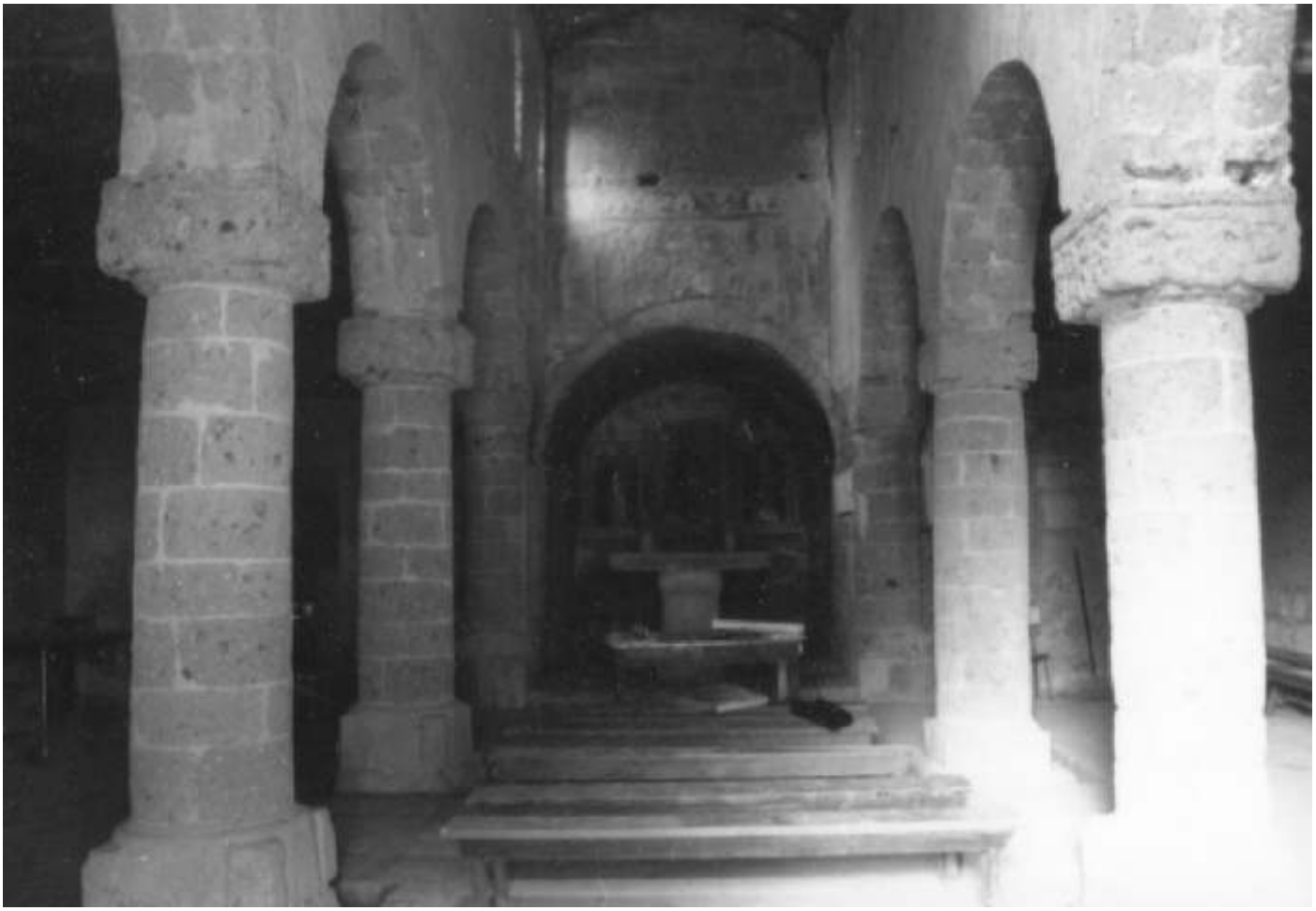
Sia per le caratteristiche costruttive, che per i parametri climatici del sito, la chiesa è soggetta ad un tipo di degrado dovuto principalmente all'effetto del gelo e disgelo, che durante la stagione invernale rompe il materiale, specialmente nelle parti più esposte: spigoli, decorazioni, ecc. Gli effetti del gelo sulla pietra sono anche accentuati dalla presenza di forti concentrazioni di umidità nelle murature, le cui cause sono: risalita capillare, infiltrazione, condensazione. La risalita capillare interessa tutte le pareti della Chiesa, fino ad un'altezza da terra di circa 1.5 metri, nel periodo che va dall'autunno alla primavera, mentre in quello estivo il fenomeno si riduce sensibilmente, pur non scomparendo del tutto. Il fenomeno della risalita capillare è accentuato, oltre che dalle qualità geologiche di materiali costruttivi e dall'ambiente circostante, anche dall'afflusso di acqua piovana alla base delle murature e dalla mancanza di discendenti e grondaie. L'umidità da infiltrazione è presente in molte porzioni di muratura ed è dovuta essenzialmente allo stato di fatiscenza in cui si trova la copertura della Chiesa.

Questa puntualizzazione sui processi di formazione di umidità che interessano l'edificio è fondamentale per capire alcuni meccanismi di alterazione della superficie architettonica e per l'individuazione delle possibili cause di degrado delle pitture murali all'interno della Chiesa. Infatti, la migrazione e ricristallizzazione dei sali solubili trasportati dall'acqua costituisce il principale meccanismo di alterazione delle pitture murali. Tutti gli affreschi della Chiesa sono interessati da questo problema e soprattutto quelli più vicini al piano di calpestio, come la Madonna e santi, i santi Stefano ed Eusebio e l'Albero di Iesse dove le cadute del colore e alterazioni cromatiche causate da questi processi risultano evidenti.

Una delle principali problematiche che un eventuale restauro della Chiesa dovrebbe tenere presente è il contenimento dell'umidità, che potrebbe avvenire attraverso un rifacimento della copertura con grondaie e discendenti e inoltre attraverso la bonifica dell'umidità ascendente delle pareti.

La chiesa si trova totalmente immersa nella vegetazione e quindi l'esposizione ai biodeterogeni risulta intensa, tra questi, in particolare, le piante ruderali e infestanti che rappresentano un grave problema per le caratteristiche di alcune parti della

S. Eusebio. Esterno



S. Eusebio. Interno (stato attuale)

S.Eusebio. Affresco raffigurante l'Ultima cena

S. Eusebio. Foto della navata centrale del 1960, prima del "restauro del 1976-78", gentilmente concessa dal Mons. Pacifico Chiricozzi.

Chiesa, come nella zona del Romitorio, dove la presenza invasiva dell'edera sta letteralmente sgretolando i muri rimasti. Si ritiene urgente anche un intervento mirato a risolvere i gravi problemi statici per evitare che ai crolli già avvenuti[7] se ne possano aggiungere altri, con ulteriormente danno per l'edificio.
Il monumento risente purtroppo anche degli incauti interventi di restauro avvenuti negli ultimi quaranta anni, del tutto carenti di una corretta impostazione metodologica imputabile al "mancato riconoscimento dell'opera d'arte nella sua duplice polarità estetica e storica".[8] Ad esempio, la costruzione del cordolo in cemento armato nella navata destra e la sostituzione di alcune risarciture in malta pozzolanica disgregata con malta cementizia, risultano essere interventi incompatibili con l'importanza storico- architettonica dell'edificio. A questi si deve aggiungere la rimozione di tutti gli intonaci della Chiesa, avvenuta negli anni '70, in virtù di quell'ideologia diffusa alla fine dell'Ottocento - ma purtroppo mai del tutto sopita - che si prefiggeva di riportare il monumento al suo aspetto "originario"[9]. Dalle immagini degli anni Settanta si ha la conferma di come l'intonaco all'interno della chiesa rappresentasse un elemento di ornamentazione ma anche di salvaguardia: il materiale da costruzione, infatti, era alquanto deteriorabile e quindi l'intonaco svolgeva funzione protettiva, oltre che estetica; inoltre si osserva, dalle stesse foto, come lo strato di stucco conferisse una maggiore plasticità ai capitelli evidenziandone il motivo scultoreo.
Un futuro ed auspicabile restauro della Chiesa dovrebbe tener presente anche gli effetti dannosi dei precedenti interventi. La riproposizione di un intonaco è da escludere, in quanto porterebbe alla creazione di un falso storico e artistico, mentre un intervento consolidante della pietra potrebbe giovare alle decorazioni scultoree dei capitelli e delle colonne, rallentandone la disgregazione. Sarebbe inoltre necessario eliminare, attraverso microtrapani, la presenza del cemento ai margini degli affreschi e nei giunti dei conci e sostituirla con malta pozzolanica. Infine, si dovrebbe prendere in considerazione la rimozione delle ampie risarciture in cemento del pavimento e la loro sostituzione con più idonei materiali.
Purtroppo, nel Viterbese la perniciosa miscela di indifferenza generalizzata e politica dello struzzo ha già sottratto alla comunità troppi e troppo importanti beni storico-artistici. Si auspica che la stessa sorte non debba toccare anche a questo straordinario monumento, che non si stenta a definire uno dei più significativi del Lazio settentrionale. Questa breve nota possa contribuire a richiamare l'attenzione sul suo grave stato di abbandono e a sollecitare le autorità competenti a volere, programmare e concretamente realizzare un urgente e improrogabile intervento di recupero.

Note

[1] A. Nestori, *Monumentum Fl. Eusebii fatto ecclesia S. Eusebii presso Ronciglione*, Città del Vaticano 1979.
[2] L'edizione delle 53 iscrizioni graffite altomedievali di S.Eusebio è in C. Tedeschi, *S.Eusebio, in Inscriptiones Medii Aevi Italiae*, vol. I, *Provincia di Viterbo, 1: Castel S. Elia, Civita Castellana, Nepi, Ronciglione, S.Eusebio, Sutri*, a c. di L. Cimarra, E. Condello, M. Signorini, P. Supino, C. Tedeschi, Spoleto, in corso di stampa.
[3] V. ad esempio, i capitelli di S. Maria in Vasanello, di S. Maria dei Lumi a Bassano in Teverina, nonché quelli della cripta della cattedrale di S. Maria Assunta di Sutri.
[4] Cfr. C. Tedeschi, *Gli affreschi altomedievali della chiesa di S. Eusebio presso Ronciglione*, "Annali della Scuola Speciale per Archivisti e Bibliotecari", V (1991), pp. 73-79.
[5] Per uno studio complessivo della pittura romanica di S.Eusebio cfr il recentissimo.M.E. Piferi, *Affreschi romanici nel Viterbese*, Viterbo 2001, pp. 32-39.
[6] Cit. nota 5.
[7] Particolarmente preoccupante per le conseguenze destinate a derivarne, appare il collasso della parte di copertura corrispondente al mauseleo tardo-antico, avvenuto nei primi mesi del 2001.
[8] C. Brandi, *Teoria del restauro*, Torino 1963.
[9] Cfr. A. Nestori, *Monumentum*, *cit*., p. 29, n. 38: "Fino all'estate del 1977 l'interno era completamente intonacato. Con un'opera paziente e faticosa è stato tolto tutto l'intonaco …e le numerose mani di tinteggiatura che ricoprivano i fusti delle colonne e i capitelli (ne abbiamo contate fino a sei), riportando la muratura al suo primitivo aspetto…".

✦ LE MURA DI CASTEL S. ANGELO (RI) UN SISTEMA DIFENSIVO NELLA SUA COMPLETEZZA E L'URGENZA DELLA SUA TUTELA

Flavia Festuccia

Castel S. Angelo, borgo medievale cinto da mura turrite, presenta ancora per intero il suo circuito murario.
Tale circuito si svolge per un chilometro circa ed è munito di 10 torri perimetrali e di una torre di avvistamento alta 25 metri posta sulla sommità di uno dei contrafforti del Monte Terminillo.
Se la torre principale ricorda quella del castello di Catino, perché evidentemente costruita nella stessa epoca e legata alle comuni origini farfensi, sicuramente il parallelo più completo per la cinta muraria triangolare è da farsi con il castello di S. Pio delle Camere (L'Aquila).
Tracce storiche nei due castelli infatti documentano come la loro somiglianza presupponga un impianto difensivo- che è anche quello definitivo in entrambi i casi- pensato nella stessa epoca, probabilmente dagli stessi architetti militari e da maestranze provenienti dalla stessa formazione. Infatti oltre a presentare un impianto simile, S. Pio delle Camere come d'altronde il vicino Castel Camponeschi, sono muniti di torri rompitratta a gola aperta coperte da volta a botte e collegate fra loro da camminamento ligneo oltrechè tecniche murarie simili quali i conci d'angolo a dente di lupo e muratura con bozze di calcare a ricorsi più o meno orizzontali .
A documentare le comunanze con i castelli dell'Aquila lungo la Via per Teramo intervengono altri elementi: la porta meridionale di Castel S. Angelo ha la stessa impostazione di quella di Fagnano (L'AQ). Entrambe infatti presentano un arco a sesto acuto sormontato da tre piombatoi costituenti un unico blocco murario e fori dove passavano le catene del ponte levatoio antistante.
Le vicende storiche che vedono il castello di confine passare dal Ducato di Spoleto al Regno di Napoli , lungo la "Via dei Fiorentini", itinerario seguìto per commerci di lana, di carne etc., lo portano per secoli ad essere il fulcro, l'unico sistema difensivo di una certa importanza al limite meridionale del Ducato di Spoleto prima, al limite nord-orientale del Regno di Napoli dopo, e della Via Salaria presso la biforcazione per l'Aquila da una parte e per Ascoli dall'altra.
Gli stemmi di Alfonso d' Aragona e Ladislao di Durazzo testimoniano la sua appartenenza nel XV secolo, al Contado dell'Aquila e forse la fortificazione fa parte proprio di quei castelli che, divenuti potenti, vollero affrancarsi dalla città dell'Aquila combattendo contro di essa. Il Marchesi nel XVI sec. racconta di una terribile guerra combattuta e vinta a Castel S. Angelo da diversi castelli dell' ambito del Monte Terminillo contro l'Aquila stessa.
La decadenza del centro comincia dopo l'anno 1870 quando abitanti sparsi nel territorio del castello dopo insistenze durate decenni fecero trasferire- ricorrendo a strategie di dubbia trasparenza- la sede della Cancelleria, nonostante la ferma opposizione di Borghetto, di Castel S.Angelo e i dubbi espressi dal Consiglio del Governo che il 7 giugno 1861 così scrive: "se vi sono altri locali disponibili da addirsi ad uso di Casa Comunale, e se quello in Canetra, ove la stessa intenderebbesi trasportare, sia di proprietà del Comune o de' particolari a seguito che si devono gli analoghi provvedimenti".
Quello che era stato per secoli il centro politico e culturale, il fulcro di tutto il territorio posto alle pendici del Terminillo fra Antrodoco e Rieti, ben conservato nelle sue strutture murarie, fu a piano a piano dimenticato fino al punto che si arrivò a distruggere nel secolo successivo la più corposa documentazione del suo passato: il suo archivio comunale.
Da allora la storia di Castel S. Angelo vaga nell'oblio, tra la leggenda e la realtà delle scarse fonti storiche conosciute. La testimonianza più concreta del suo passato è proprio il suo sistema difensivo, realizzato in maniera accurata e dal punto di vista della strategia militare avanzatissimo.
Le mura, blasonate da Ladislao, sono già documentate nel 1231, quando i duchi di Spoleto si fortificarono nella Vallata del Velino.
Attraverso l'analisi stratigrafica delle sue murature si leggono diverse fasi:la prima fase, riferibile al cassero posto nella parte summitale, è databile all' XI secolo; la seconda fase, cronologicamente ascrivibile al XIII secolo e alle fortificazioni dei Duchi di Spoleto Bertoldo e Rinaldo Hurselinghen, interessa la cosiddetta "cittadella" che si concludeva con la chiesa di S. Michele. La terza fase è infine datata al XV secolo e precisamente all'intervento di Ladislao di Durazzo.
Nello stato attuale ancora non è nota al grande pubblico l'importanza delle mura alle quali fortunatamente nell'anno 1909 è stato apposto il vincolo con il d.L.364 .
Sarebbe auspicabile in questo momento in cui pullulano interventi che ignorano perfino l'esistenza di una legislazione a riguardo, la vera tutela delle mura di Castel S. Angelo e con esse dell'area archeologica sottostante la torre principale, ripercorrendo, ad esempio, l'esperienza di Castelseprio.
Anche nel caso di Castelseprio la parte fortificata sommitale è ascrivibile all' XI secolo e presenta fasi espansive successive.
In tale esperienza (mi riferisco a Castelseprio) sono stati prelevati campioni di malta relativi alle diverse fasi ascrivibili dall' XI secolo al XIV per poi studiarne la composizione con metodi analitici normalmente utilizzati nel campo della conservazione dei materiali lapidei: diffrattometria, microscopia ottica ed elettronica, porosimetria. Lo studio delle malte adottate a Castelseprio ha evidenziato parametri intrinseci al materiale che ne possono determinare la durabilità per arrivare a concludere che, "a prescindere dall'età di realizzazione, della esposizione e della funzione, la durabilità di una malta e quindi dell'intera muratura, è, in questo caso, direttamente collegata al tipo di legante e alle modalità di preparazione (rapporto aggregato-calce-acqua di impasto) che ne determinano le caratteristiche".
"Di ciascun edificio o struttura edilizia dell'area del castrum vengono ora descritti i materiali utilizzati nella costruzione, lo stato di conservazione prima degli interventi e gli interventi di restauro…..tutto il complesso nelle maggiori evidenze è stato schedato secondo i modi elaborati per la "Carta del Rischio" ai sensi e con fondi della legge n.84-1990 lett.b".
A Castelseprio dopo aver individuato la provenienza delle materie prime si è proceduto alla "valutazione dell'efficacia degli interventi:…si è potuto verificare che gli interventi di ricostruzione parziale delle murature mantengono la loro funzione e la demarcazione con la struttura originale è sempre chiaramente visibile. Spesso però le malte utilizzate per allettare i grossi ciottoli hanno perso completamente l'adesione .Gli interventi con resine acriliche presentano fenomeni di distacco oltre ad una spiacevole alterazione cromatica. Un comportamento migliore presentano invece le malte utilizzate nei restauri più recenti: l'adesione ai ciottoli è sempre forte così come la coerenza dell'impasto… I trattamenti contro la vegetazione spontanea devono essere ripetuti con grande frequenza: si osserva spesso una rapida crescita anche nelle zone trattate in tempi recenti. Da temere soprattutto l'edera che con i suoi piccoli apparati radicali può facilmente disgregare i giunti di malta. Gli interventi di contenimento del terreno effettuati con reti metalliche mantengono la loro validità a distanza di circa dieci anni…"

A Castel S.Angelo sarebbe auspicabile ripetere tale tipo di esperienza sia ai fini della conservazione della parte sommitale dell'abitato (ma anche di quella quattrocentesca), sia per ricostruire un capitolo importante delle tecniche difensive ed insieme delle tecniche murarie nell'Italia centrale fra XI e XV secolo.
Infatti interventi sconsiderati che vanno dall'intonacatura delle murature a vista alla sostituzione degli intonaci originari con intonaci di cemento e interpretazioni personali di conci a vista alternati a malte cementizie, oltrechè al tentativo ultimo di ricostruzione di abitazioni dai resti archeologici della parte sommitale (pressochè senza documentazione alcuna del preesistente) comportano non solo l'annullamento della "patina" complessiva del borgo medievale che conferisce storicità al luogo ma, fatto ben più grave, comportano l'alterazione della sua morfologia geologica con asportazioni di interi banchi rocciosi e conseguente possibile crollo delle mura duecentesche.
Al momento invece di parlare di conservazione, come nel caso di Castelseprio, si parla di completo disfacimento di un borgo medievale ancora ben conservato, con testimonianze storiche importantissime e contenute negli stessi edifici, nelle sue mura di cinta. Perciò Castel S. Angelo in provincia di Rieti deve essere assolutamente oggetto immediato di tutela.
prietà per tale uso.

Note

[1] F.FESTUCCIA, *L'ampliamento urbanistico quattrocentesco ed alcune tipologie edilizie di Castel S. Angelo (Ri)* in *Case e Torri Medievali II*, a cura di E.De Minicis, E.Guidoni, Roma 2001

[2] Un luogo caratterizzato da tale morfologia rende inutilizzabili l'uso di macchine ossidionali per cui l'unico tipo di attacco ipotizzabile poteva essere condotto solo con mezzi tradizionali utilizzando tuttalpiù le artiglierie di recente introduzione. Ciò spiega un impianto murario che, oltre a sfruttare al meglio le caratteristiche del luogo, si presenta impostato su criteri costruttivi tradizionali (tiro utile di un arco, capacità di spezzare un assalto concentrato mediante una serie di torri, propugnacoli, merli e piombatoi per proteggere i difensori delle mura particolarmente nei punti critici).

[3] M.R BERARDI *Antrodoco:un castrum di confine fra età sveva ed angioina*, in Rivista storica del Lazio, 1995, anno III n.3.

[4] T. BONANNI, *I catasti storici del Secondo Abruzzo Ulteriore*, Avezzano

[5] S. MARCHESI, *Compendio storico di Città Ducale, dall'origine al 1592*, Rieti, 1875.

[6] Al 1870 risale una petizione degli abitanti di Castel S. Angelo al Governatore di Cittaducale al fine di bloccare l'iniziativa di spostare la Cancelleria ribadendo la necessità che tutte le sedi del Governo e di Amministrazione dovessero continuare a restare all'interno della cinta muraria (A. S. Aq. Fondo Intendenza, B.838)

[7] Tale dubbio nasceva dal fatto che richiedenti il trasferimento della casa comunale proponevano la vendita o l'affitto di beni di loro proprietà per tale uso.

[8] A. S. Aq. Fondo Intendenza, B.838 c.s.

[9] Si ricorda a tal proposito che S. Marchesi narra che Cittaducale, fondata nell'anno 1309, fu completata con molte difficoltà solo nel XVI secolo

[10] Questo era il motivo tanto temuto dai Decurioni del Comune riunito di Borghetto (Borgovelino) che nell'anno 1813 si opposero fermamente al trasferimento della sede comunale nel "locale detto di S. Biaggio (sic)" per gli usi municipali asserendo che esso si trovava in aperta campagna e non fosse sufficientemente protetto. (A. S. Aq. Fondo Intendenza,B.832)

[11] T. BONANNI, *Corografia dei comuni e dei villaggi dell'antico Abruzzo ulteriore*, L'Aquila 1875, p.186

[12] Nell'anno 2000 si è scavato a filo della fondazione destra della torre quattrocentesca d'ingresso al circuito; nell'anno 2001 si è asportato un blocco di banco roccioso a filo della fondazione del muro di cinta duecentesco per una lunghezza di circa nove metri. Se non verrà effettuata un consolidamento della fondazione negli anni le mura crolleranno.

[13] AA.VV, *Il castrum longobardo di Castelseprio, il deterioramento delle strutture murarie e gli interventi conservativi*, in Scienza e Beni Culturali, 1996

Castel S. Angelo. Torre nella parte sommitale

Castel S. Angelo. Località "sotto la torre" dopo la ripulitura, 18 maggio 2001

✦ UN VETRALLESE POCO CONOSCIUTO E FORSE SCOMODO

Renzo Roda

Per un vetrallese di adozione quale sono io sembra quasi impossibile che, in un paese bello e così attento alle cose che attengono ai propri fasti e alle peculiarità che ne individuano il ceppo originario, a nessuno sia mai venuto in mente di andare al di là della targa viaria che riporta il Suo nome o dello stemma di famiglia che fra gli altri campeggia sulla scuola elementare e media di Vetralla ! Porfirio Fantozzini o de Fantozzinis. Chi era costui , che ha fatto, perché lo storico più accreditato di Vetralla, lo Scriattoli, dedica solo poche righe a quest'Uomo che solo dalle esigue cose che si sanno è stato un antesignano nel concepire una vera rivoluzione della cultura nel Suo tempo e soprattutto per il suo paese?

La curiosità mi ha dunque preso ed ho iniziato una ricerca puntigliosa e attenta per cercare di dare a questo personaggio un volto, una immagine seppur sbiadita dagli anni trascorsi

Cominciamo col dire che nell'archivio di Vetralla non vi è traccia né della nascita né della morte di quest'Uomo. Il tempo e l'incuria degli uomini hanno disperso gli antichi registri di nascita e morte anteriori alla fine del settecento. Però da una cronaca manoscritta dell'Arciprete della Collegiata di S. Andrea Don Braschi (il documento è citato dallo Scriattoli a pag. 227 della sua Vetralla ma non si ritrova in archivio…) si ha la storia della Sua dipartita. Si dice infatti che il 30 marzo del 1709 per un colpo di sasso tiratogli da una finestra di Piazza della Rocca da un certo Domenico Niccoli il Nostro sia deceduto. Unico commento al fatto, che certamente sarà stato riportato nelle cronache criminali del tempo, anch'esse non più reperibili nel nostro archivio, il Niccoli fu arrestato e condannato alle galere in Civitavecchia dove morì dopo sedici anni, quindi nel 1725. Ma solo la follia ha generato quell'atto insano? Che tipo di indagini furono fatte per accertare tutto questo? E perché lo storico Scriattoli nel riportare la notizia si limita alle parole dell'Arciprete senza aggiungere nulla di suo mentre si dilunga per più pagine nella descrizione dell'insegnamento scolastico in Vetralla a quel tempo specificando che chi aveva completato gli studi in paese era ammesso direttamente all'università in Roma ?

La famiglia "de Fantozzinis", come si legge in una lapide di peperino posta sulla casa avita appena fatta la discesa della via del Borgo Vecchio fuori porta Romana, doveva essere una famiglia di antico ceppo, molto ricca che per alterne vicende si era inurbata in Vetralla in tempi non antichi ma sufficienti per acquisire in zona un ricco patrimonio di terre e case sia all'interno delle mura che all'esterno di esse e continuare a mantenerne altre in diverse parti del Lazio e dell'Umbria.

Dopo Porfirio Fantozzini, ultimo del Suo ramo, il casato si estingue e si trova, citato nel catasto gregoriano del 1819 (vedi "Il centro storico di Vetralla" di G. Petroni e V. Santangelo), solo un modesto edificio affittato ad un Prosilio Fantozini , del quale null'altro si reperisce negli archivi ! Poi il silenzio definitivo, il cognome infatti non risulta attivo oggigiorno in tutta Italia. Esistono però dei Fantazzini, ben 102, come risulta dall'elenco telefonico abbonati italiano. Dal settecento ad oggi può essersi mutata una vocale !

Il Nostro doveva essere nato intorno al 1670 come si può desumere dall'albero genealogico che ho potuto ricavare leggendo il Suo testamento presso l'archivio degli Scolopi (Reg. OEC.117). Il nonno, pure lui Porfirio, sposa una Brusciotti (oggi Brugiotti) di famiglia nobile e molto ricca che con la sua dote avrà incrementato i beni dei Fantozzini. Nonno e padre sono denominati Dottori dal Testatore. Di quale Arte però non è detto. Si sa per certo che nel settembre 1706 fa testamento in Roma presso il Notaio Capitolino Gerolamo Sercamilli lasciando tutto il suo vasto patrimonio ai frati Scolopi. Perché agli Scolopi ? Quasi certamente perché ne conosceva la serietà, le capacità e il consenso che Essi avevano acquisito nel tempo presso i grandi del mondo allora conosciuto. Perché a Roma? Evidentemente perché il Fantozzini risiedeva a Roma nella casa che possedeva in Trastevere e dove secondo voci non ancora controllate, esercitava il notariato in Roma. La redazione del suo testamento farebbe supporre una Sua cultura di tipo legale. Il fatto però che abbia sentito la necessità di farlo redigere da un collega potrebbe smentire questa ipotesi oppure affermare che il Suo intendimento fosse di dare una veste molto forte di ufficialità a questo Suo atto.

Dal testamento, si evince che il Nostro era un uomo pio, di sentimenti elevati, molto colto e soprattutto molto innamorato della sua Vetralla alla quale, attraverso l'azione dei Padri Scolopi, intendeva assicurare un vero centro culturale di altissimo livello capace di automantenersi e quindi di assicurare ai vetrallesi l'istruzione " gratuita " per tutti coloro che lo desiderassero. Da uomo pratico delle cose della vita al termine del Suo testamento, aggiungeva (purtroppo dico io) che se gli Scolopi non avessero realizzato nell'arco di 50 anni quanto da Lui previsto, ….. tutto il patrimonio andava tolto agli Scolopi e dato alla Chiesa di Vetralla per la costituzione di Canonicati che avrebbero avuto il compito di attuare le Sue disposizioni in materia di istruzione .

Alla Sua morte avvenuta come già detto il 30 marzo del 1709, probabilmente per il fatto che il testamento era depositato presso il Sercamilli in Roma, si deve attendere il 3 aprile 1710 per la pubblicazione dell'Atto. Si tratta di un patrimonio valutato in cinquemila quattrocento settantasei scudi e baiocchi ventinove. Una somma enorme per quei tempi che il Testatore stima possa rendere almeno seicentoventi scudi all'anno (11% ?; rendevano bene a quei tempi case e terreni) e che sempre nella Sua stima ritiene siano sufficienti agli eredi Scolopi per costruire , mantenere ed ospitare una chiesa, un edificio per 12 insegnanti, una scuola completamente attrezzata, comprese ovviamente le retribuzioni per gli insegnanti, il loro vitto e alloggio la sacrestia e quant'altro possa servire per il buon andamento delle cose .

A questo punto sorgono subito i primi intoppi! Il Testatore ha dimenticato di avere sul suo patrimonio un "fidecommisso" e cioè l'obbligo di non poter diseredare totalmente eventuali discendenti. E i discendenti ci sono: sono i figli della sorella del Testatore, Porzia andata sposa ad un conte Savini di Viterbo e dal quale ha avuto due figli, Giovanni e Filippo, che ovviamente, come loro sacrosanto diritto, reclamano in giudizio la loro parte. Il giudizio dura parecchio tempo finchè nel 1713 il Notaio Paparossi della Camera Apostolica di Viterbo registra il lodo che vede assegnati ai Savini (la madre era premorta) 1176 scudi e 69 baiocchi per cui il patrimonio spettante agli Scolopi scendeva a 4199 scudi e 60 baiocchi.

Gli Scolopi si fanno i conti in tasca e determinano che la rendita indicata dal Testatore non è più quella prevista e dovendo reinvestire le rendite del capitale per farlo fruttare e ottenere il necessario per l'operazione loro imposta, cominciano a chiedere alla Camera Apostolica la possibilità di allungare il termine di 50 anni posto dal Nostro per riuscire nell'intento. Le cose vanno avanti fra un carteggio e l'altro finchè nel 1823 il Cardinale Severoli dichiara decaduti i diritti degli Scolopi e, consenzienti il Clero e il Comune di Vetralla, viene fondato il "Pio Istituto delle Scuole". Poco rimaneva delle volontà del Testatore e l'Istituto vivacchiò fino alla costituzione del Regno d'Italia fra debiti e scarsa efficienza. Alla fine fu chiuso e con i brandelli del patrimonio fu fondato un asilo comunale .

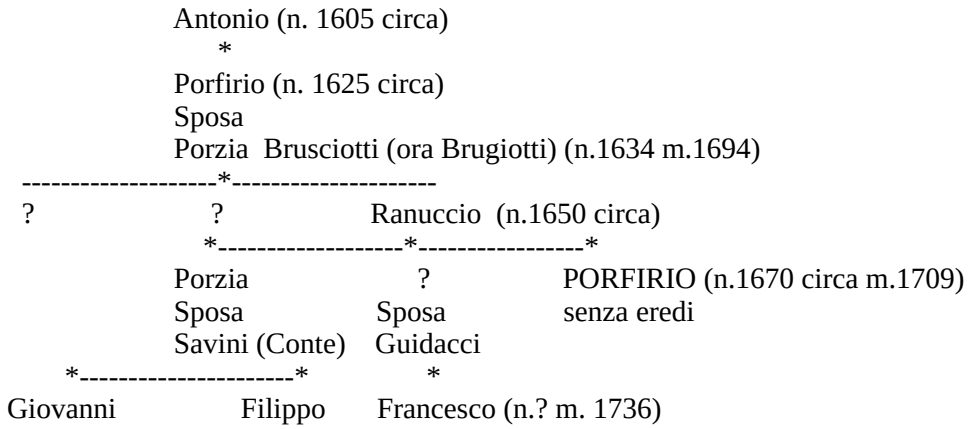
L'edificio attuale delle scuole fu inaugurato da S.M. il Re

Vittorio Emanuele III il 17 maggio 1925 e, unica concessione al ricordo di chi nel 1700 aveva donato i fondi per un Collegio d'avanguardia, il Signor Porfirio de Fantozzinis, campeggia fra gli stemmi sul fronte dell'edificio anche il Suo ma per ironia della sorte lo stemma anziché la stella a sei punte di quello originale di Via Borgo Vecchio porta una rosa araldica …certo un errore dello scalpellino !

Ovviamente avendo io, solo recentemente, ritrovato molto materiale d'archivio sull'argomento, cercherò di leggere con attenzione tutti i documenti pertinenti per dare, in un prossimo futuro, una completa e analitica vera storia di questo importante personaggio che sembra non godere oggigiorno della considerazione che, a mio parere, meriterebbe.

ALBERO GENEALOGICO DELLA FAMIGLIA

DE FANTOZZINIS



✦ UN DOCUMENTO PER LA STORIA DI PRIVERNO NEL MEDIOEVO

Ottavio Bucarelli

La trascrizione del documento presentato in questo articolo è stata effettuata nell'ambito delle ricerche compiute per la Tesi di Laurea in Topografia Medievale: "Note di Topografia medievale nel *territorium* privernate", discussa presso la Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università degli Studi di Roma "La Sapienza", relatore Prof.ssa E. De Minicis, correlatore Prof.ssa L. Ermini Pani, Anno accademico 2000-2001.
Scopo della ricerca è stato quello di realizzare una schedatura il più possibile completa delle numerose testimonianze archeologiche di età medievale, presenti non solo nel territorio dell'odierno Comune di Priverno (provincia di Latina), ma anche in quello dei Comuni circostanti, poichè nel Medioevo il *territorium* privernate aveva un'estensione maggiore.
Il documento proviene dall'Archivio capitolare della Chiesa concattedrale di s. Maria di Priverno. Si tratta della concessione della chiesa di S. Pietro de Colle, fatta il 31 luglio 1159 da Berardo, vescovo di Terracina, a Giovanni, arciprete della Chiesa privernate.
La prima notizia dell'esistenza del documento risale al 1830 quando il Marocco[1] poté leggerlo nell'Archivio capitolare, riportando però solo la parte iniziale del testo: *Aequitatis et justitiae ratio postulat…*, e tralasciando di trascriverlo interamente poiché, aggiunse, "ognuno può verificare" il contenuto.
La lettura del Marocco conferma che si tratta di una donazione a favore della Chiesa privernate che l'Autore attribuisce a papa Adriano IV (1154-1159), mentre dal testo originale si evince che il donatore è Berardo, vescovo di Terracina.
Il Pflugk-Harttung[2] pone la datazione del documento tra il 28 giugno e il 1 settembre 1159 e, come il Marocco, dichiara che la concessione venne effettuata da papa Adriano IV.
Per P. Jaffé[3] il donatore è il Pontefice e colloca la data e il luogo della compilazione del documento tra il 17 agosto e il 1 settembre ad Anagni.
Infine il Kehr[4] inquadra giustamente il donatore nel Vescovo, mentre fa qualche confusione sulla data.
La materia scrittoria utilizzata per il documento è la pergamena (h 50,5 x 25,4 cm), che oggi si trova in un precario stato di conservazione. Il tipo di scrittura è la minuscola diplomatica, adoperata nelle cancellerie ecclesiastiche ed imperiali, la cui caratteristica principale è di avere il corpo delle lettere piccolo e tondeggiante mentre le aste verticali sono molto sviluppate in altezza; frequente è il tipico legamento a ponte tra le lettere CT e ST; mentre nella prima riga le lettere sono strette e allungate e prendono il nome di *litterae elongatae*.
Dalla lettura del documento si apprendono nuovi dati riguardanti non solo la Chiesa di Priverno ma anche la Diocesi di Terracina.
Infatti, la prima notizia è l'attestazione del Vescovo di Terracina Berardo per l'anno 1159, forse quel *Berardus Berardi*[5] attestato già per il 1166 a cui era sottoposta la chiesa privernate.[6]
È da notare che nel documento appare per la prima volta, in ambito privernate, il termine *parrochia*[7] che sembrerebbe rifersi alla chiesa di s. Maria o in generale alle chiese privernati e quindi anche a quella di S. Pietro.
Inoltre, conosciamo l'arciprete Giovanni cui era affidata la chiesa di s. Maria che svolgeva anche funzioni di assistenza e di ospitalità nei confronti di Cardinali, Vescovi e uomini di ogni grado sociale, ma che all'epoca della concessione si trovava in povertà e con lavori di restauro in corso.
Proprio per questo, a Giovanni, viene concessa la chiesa di S. Pietro che, sebbene fosse *in ruina et lapsu posita*, cioè in stato di decadenza strutturale, poteva però contare su diritti e proprietà possedute, le quali avrebbero potuto sostenere economicamente la chiesa di s. Maria.
Si deve ricordare che, dopo la menzione dell'ultimo vescovo privernate, sono documentati solamente Arcipreti della Chiesa privernate. L'Arciprete, come è noto, all'interno della Cattedrale era sottoposto gerarchicamente all'Arcidiacono e al Vescovo; suo compito era avere cura dei *canonici* (presbiteri) e della chiesa, e in assenza del Vescovo era incaricato di sostituirlo nella celebrazione delle Messe solenni. Inoltre, l'Arciprete poteva essere istituito anche in chiese non necessariamente cattedrali, ma che comunque rivestivano una particolare importanza ed erano punto di riferimento nel territorio in cui si trovavano, e in cui i presbiteri che vi vivevano e officiavano la chiesa formavano un Capitolo collegiato sottoposto all'Arciprete.
Da questa importante testimonianza documentaria si può dedurre che, con ogni probabilità, la chiesa di s. Maria ebbe dignità di sede vescovile sino al pontificato di Alessandro II e che tale dignità, una volta trasferita ed unita a Terracina, si è perpetuata nel titolo dell'Arciprete; a questa ipotesi di lavoro si deve aggiungere anche che ad oggi deve essere ancora individuato il primitivo gruppo episcopale[8] privernate ovvero la chiesa cattedrale, l'episcopio e il battistero.

Note

Ringrazio l'Arciprete della Chiesa concattedrale di s. Maria in Priverno, Rev. Mons. Giovanni Gallinari per avermi permesso la consultazione dell'Archivio capitolare; il Sig. Edmondo Angelini per la disponibiltà mostratami durante le ricerche del materiale d'archivio; il Dott. Stefano Del Lungo e il Dott. Carlo Tedeschi per i consigli datimi per questa prima edizione del documento.

1 G. MAROCCO, *Descrizione topografica e cenni storici di Piperno*, Roma 1830, p. 20.

2 J. v. PFLUGK-HARTTUNG, *Iter italicum*, Stuttgart 1883, p. 808, n. 1033.

3 *Regesta Pontificum romanorum*, a cura di P. JAFFé, II, Lipsiae 1888, p. 144, n. 10583.

4 *Italia Pontificia.*, a cura di P. F. KEHR, II, *Latium*, Berolini 1907, p. 123.

5 *Italia sacra sive de Episcopis Italiae*, a cura di F. UGHELLI, I, Venetiis 1717 (rist. Bologna 1972), col. 1292; *Series Episcoporum Ecclesiae Catholicae*, a cura di P. B. GAMS, I, Ratisbone 1873, p. 732.

6 Il primo vescovo di Priverno di cui abbiamo notizia è *Bonifatius* attestato solo per l'anno 769, mentre *Joannes* chiude la serie vescovile nel 1036. Dopo quest'ultimo presule, la diocesi di Priverno viene unita a quella di Terracina durante il pontificato di Alessandro II (1061-1073).

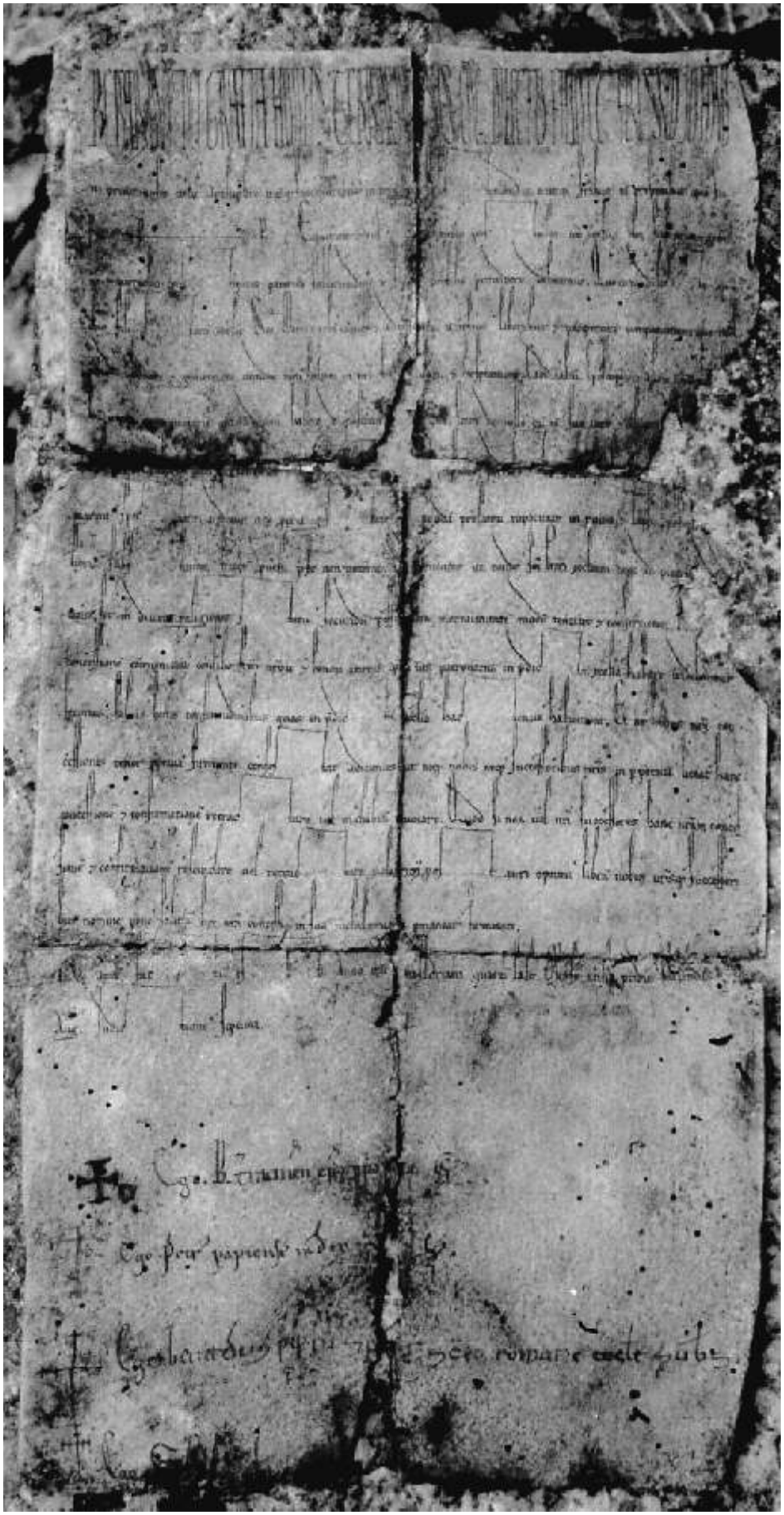
7 Per l'organizzazione ecclesiastica nelle campagne del Lazio vedi: V. FIOCCHI NICOLAI, *Alle origini della parrocchia rurale nel Lazio (IV-VI sec.)*, in *Alle origini della parrocchia rurale (IV-VIII sec.)*, Atti della giornata tematica dei Seminari di Archeologia Cristiana (Ecole Française de Rome, 19 marzo 1998), Città del Vaticano 1999, pp. 445-485.

8 P. TESTINI, G. CANTINO WATAGHIN, L. PANI ERMINI, *La Cattedrale in Italia*, in Actes du XI[e] Congrès International d'Archéologie Chrétienne, (Lyon 21-28 septembre 1986), Città del Vaticano 1989, I, pp. 7-8: all'individuazione delle strutture si devono necessariamnte aggregare i dati delle fonti documentarie scritte e materiali per poter confermare o presumere l'esistenza della cattedrale.

BERARDUS DEI GRATIA HUMILIS TERRACIN[EN]SIS EP(ISCOPU)S DILECTO FILIO ET FR(ATR)I SUO IOHAN / ni privernensis eccl(es)ie archip(res)b(ite)ro eiusq(ue) successoribus in perpetu[um] [su]bstituendis, eiusq(ue) fr(atr)ibus ta(m) presentibus qua(m) fu / turis in p(er)p(etuum). Equitatis et ius[ti]tie ratio postulat ut eccl(es)iis Dei sub n(ost)ro regimi / ne et parrochia constitutis paterna sollicitudine et salu[tari] consilio providere debeamus. Quocirca dilecte in / D(omi)no fili statu(m) eccl(es)ie S(an)c(t)e Marie tibi com(m)isse adtenentes et ipsius laboribus et paupertati compatientes o(m)ne mul / timoda honera et gravamina cottidie non solum in n(ost)ro set [ad]ventu et hospitatione Cardinaliu(m), Episcopo(rum) et alio(rum) in(n)umer[abi] / liu(m) viro(rum) tam pauperu(m) quam divitu(m) habere dignoscitur. [Ecclesiam] S(an)c(t)i Petri de colle cu(m) o(mn)i suo iure et o(mn)ibus [possessionibus] / vobis [et successoribus vestris] [con]cedimus et [confir]mamus [+ + +] [i]psius p[re]dicte eccl[es]ie s[ci] P[etri] [de colle] / maxime spectare videtur que p(ro)pria egestate [pro] [qu]o(run)da(m) prelato(rum) rapacitate in ruina et lapsu posit[a] [me] / lioris substantie fruge(m) provehi p(e)r se non poterat. S[ta]tuentes ut eande(m) S(an)c(t)i Petri eccl(es)iam non ad interi[m] ded[i] / catis set in divine religionis statu secundu(m) possi[bil]em et conveniente(m) modu(m) teneatis et conservetis. [Hanc] [vero] / concessione(m) communicato consilio fr(atru)m n(ost)ro(rum) et bono(rum) viro(rum) qui ius patronatus in p(re)dicta eccl(es)ia habere videbantur / fecimus salvis bonis consuetudinibus quas in p(re)dicta eccl(es)ia hactenus habuerunt. Et ut huius n(ost)re con / cessionis tenor p(er)petua firmitate consistat adicimus ut ne(que) nobis ne(que) successoribus n(ost)ris in p(er)petuu(m) liceat hanc / concessione(m) et confirmatione(m) retractare vel in dubiu(m) [re]vocare. Quod si nos vel n(ost)ri successores hanc n(ost)ram conces / sione(m) et confirmatione(m) rescindere vel retractare volu[e]rim(us) post auri optimi libra(m) vobis v(est)risq(ue) successori / bus nomine pene soluta hec n(ost)ra concessio in sua nichilomin[u]s p(er)maneat firmitate. / Hoc aute(m) factu(m) est anno q(u)into [domi]ni Adriani quarti Pape. Mense iuli[i] pridie kalendas / aug(usti). Indictione septima.

+ Ego B(erardus) T(er)racinen(sis) ep(iscopu)s p(ro)p(ri)a [man]u s(ub)s(cripsi).
+ Ego Petr(us) Papiensis iudex p(ro)p(ri)a [manu] s(ub)s(cripsi).
+ Ego Berardus Pip(er)ni sc[riniarius] s(an)c(t)e Romane Eccl(es)ie subs(scripsi).
+ Ego S[…]dus p(res)b(ite)r s(ub)s(cripsi).

Priverno. Ruderi della chiesa di S. Pietro de Colle.



✦ VALORIZZAZIONE DI UN PAESAGGIO VICANO: CORCHIANO

Francesca Lotti

Tesi di laurea in Scienze Ambientali dell'Università degli Studi della Tuscia di Viterbo, dal titolo "Valorizzazione di elementi antropici e naturali di un paesaggio vicano: stato delle acque superficiali e ipotesi di fitodepurazione diffusa per un piccolo centro urbano". *Relatore Prof. Marco Villa, Correlatore Prof. Vincenzo Piscopo. Anno Accademico 2000/2001*

L'area di indagine del presente lavoro è il bacino idrografico del Rio Fratta, affluente di destra del Tevere, che ricopre una superficie di circa 60 km2 ad est del Lago di Vico. Il lavoro di tesi si è proposto di individuare i fattori di disturbo che insistono sulle acque superficiali e sotterranee e di proporre strategie per un uso sostenibile delle risorse idriche. La tesi dedica una prima parte alle opere idrauliche antiche e recenti rinvenute lungo il corso del fiume per seguire con lo studio idrologico del bacino, l'analisi dello stato chimico e biologico delle acque ed infine le proposte di intervento.

Il Rio Fratta scorre sui prodotti eruttivi dell'Apparato Vicano (principalmente tufo rosso a scorie nere o ignimbrite III); l'erosione delle acque ha scavato profonde e suggestive valli nel tufo fino a raggiungere gli strati alluvionali alla sua base. Il fiume riceve gran parte delle sue acque direttamente dalla falda (sorgente "lineare") che affiora in corrispondenza di tali strati. Il bilancio idrologico è stato calcolato tramite le serie storiche di piovosità e temperatura unite a nostre misure di portata e stime degli emungimenti da pozzi. Dai risultati del bilancio così ottenuto si ricava un progressivo depauperamento delle risorse idriche sotterranee generato dagli ingenti volumi captati a scopi irrigui, soprattutto per i noccioleti che ricoprono oltre la metà della superficie del bacino.

Si è ormai prossimi alla condizione e-strema in cui all'irrigazione estiva (200 mm/anno) viene destinata ogni goccia delle abbondanti precipitazioni annue (circa 1190 mm/anno) che non vada in evapotrospirazione (690 mm/anno) o ruscellamento (250 mm/anno), senza lasciare nulla che alimenti la portata basale dei fiumi (attualmente solo 50 mm/anno della pioggia che cade sul bacino confluiscono nell'alveo del Fratta). L'impoverimento dell'acquifero si riflette in cali delle portate di fiumi e sorgenti. Prova di questo sono i tratti dei corsi d'acqua che si stanno gradualmente interrando (attualmente l'acqua affiora solo occasionalmente negli ultimi chilometri dell'alveo del Fosso di Fustignano, affluente del Fratta); molte falde secondarie sono da tempo esaurite e, per la prima volta a memoria d'uomo, a partire dall'estate 2000, la sorgente di Cenciano non è bastata all'acquedotto di Corchiano.

Alle problematiche di bilancio si aggiungono i problemi di inquinamento riscontrati in analisi delle acque superficiali effettuate dal settembre 2000 al giugno 2001. In ogni parametro considerato (BOD, COD, fosforo, azoto, coliformi fecali, ecc.) si nota un netto peggioramento in corrispondenza dell'abitato di Corchiano dove l'indice sintetico di qualità SECA (introdotto dal D.Lgs 152/99) passa da una classe di qualità "buona" ad una "scadente". Il paese è privo di qualsiasi sistema di depurazione e scarica i propri reflui direttamente nel corso d'acqua. L'aspetto del fiume cambia drasticamente, le acque passano da limpide e ricche di pesci a torbide e maleodoranti.

Analizzati i fattori di disturbo, sono state indicate delle possibili soluzioni. Il primo fondamentale intervento deve salvaguardare la qualità delle acque.

Proponiamo un impianto di *fitodepurazione diffusa* dislocato intorno al centro storico di Corchiano. Alla base di questa innovativa tecnica ci sono le sempre più importanti istanze paesaggistiche e di corretta pianificazione territoriale. La fitodepurazione si contrappone ai metodi di depurazione tradizionale (a fanghi attivi) che prevede grandi impianti centralizzati in cemento armato, strade di accesso, imponenti opere di collettamento dei reflui e una manutenzione continua e costosa.

La nostra proposta di progetto prevede la suddivisione dei reflui (2700 abitanti equivalenti) in cinque aree fitodepurative. Ogni area è formata da delle vasche scavate nel terreno piantumate a *Phragmites ssp*. o *Tipha latifolia* attraverso le quali viene fatto passare il refluo con flusso *subsuperficiale orizzontale* (il liquido scorre orizzontalmente sotto la superficie del terreno; questo evita ristagni d'acqua con creazione di cattivi odori e proliferazione di insetti). L'efficienza di depurazione è perfettamente confrontabile con i sistemi tradizionali.

Riuscendo a ridurre l'inquinamento del Rio Fratta, parte delle sue acque potrebbe essere usata per irrigazione. Se si pone come limite al valore di picco del prelievo da fiume un terzo della portata media di base, dal Fratta e affluenti si potrebbero oggi prelevare al più l'equivalente di 10 mm/mese, mentre i noccioleti maturi esistenti necessitano di 60 mm/mese durante l'estate. Una valutazione più ottimistica potrebbe supporre che la portata delle sorgenti fluviali aumenterebbe di 200 mm/anno in assenza di emungimenti da falda e che una miglior regimazione e sistemazione agroforestale ridurrebbe l'attuale ruscellamento (250 mm/anno) ad un terzo; la portata basa-le del Fratta aumenterebbe da 360 mm/anno a 720 mm/anno, consentendo un prelievo di picco di 20 mm/mese, sufficiente per circa un terzo degli oltre 3000 ettari di noccioleto. Una corretta gestione delle acque sotterranee deve prevedere una drastica riduzione del terreno destinato a noccioleto o colture con fabbisogni idrici simili, assolutamente non sostenibili nel lungo periodo.

Non vi può essere alcun dubbio che l'utilizzo attuale della risorsa idrica, come e più ancora dell'inquinamento, stia portando alla morte i fiumi di "*acque perenni e cristalline*" cantati dal Dennis nel XIX secolo.

✦ VALORIZZAZIONE DI UN PAESAGGIO VICANO: CORCHIANO

Alfonso Protta

Tesi di laurea in Scienze Ambientali dell'Università degli Studi della Tuscia, dal titolo "Valorizzazione di elementi antropici e naturali di un Paesaggio Vicano: proposta per un processo di recupero". *Relatore Prof. Marco Villa, Correlatore Prof. Vincenzo Piscopo. Anno Accademico 2000/2001.*

Il "Paesaggio Vicano" d'interesse comprende il bacino del Rio Fratta e Corchiano, Comune della Provincia di Viterbo, a est del lago di Vico e parte del cosiddetto "Agro Falisco". Visti i tipici ed eccezionali valori antropici e naturali (geologia, idrologia, vegetazione, storia, archeologia) e l'elevata *vulnerabilità* di alcuni di essi, si è pensato di definire un *processo* di recupero dell'area in esame. Studiare il pensiero filosofico-ecologico ha permesso di definire il Paesaggio come realtà complessa composta da elementi statici e matrici dinamiche, intese come relazioni, processi generatrici. Per conoscere e pianificare tale realtà è stata necessaria un'analisi sistemica transdisciplinare integrata ad analisi sistematiche, possibile solo grazie ad un lavoro di équipe. Vista l'importanza che riveste la distribuzione delle colture nei lavori analitici e progettuali sul paesaggio, si è realizzata una carta d'uso del suolo. Nel nostro caso, a causa della peculiare morfologia, generata dall'enorme presenza di valli strette e profonde (forre), la quale crea un'infinità di microclimi e vegetazioni a volte condensate in poche decine di metri, il paesaggio può essere correttamente descritto solo grazie a dati e mappe ad elevata risoluzione spaziale. Le cartografie ufficiali (CORINE - 1995 e ISTAT - 1990) sono ricavate da interpretazioni di immagini satellitari con una risoluzione al più di 30 metri e con una minima superficie cartografabile dell'ordine dell'ettaro, mentre le foto aeree AIMA '96, base per la realizzazione della nostra carta, hanno una risoluzione dell'ordine del metro e consentono di cartografare sino ad un ventesimo di ettaro. Per la realizzazione, in formato digitale, è stato utilizzato un GIS (Geographic Information System) che ha permesso inoltre il confronto statistico tra la nostra mappa e quelle ufficiali e l'elaborazione di dati statistici sull'agricoltura.

Dopo l'analisi delle attuali relazioni tra uomo e ambiente, si è ritenuto essenziale un inventario sommario delle vestigia antiche, sia perché queste sono, a buon diritto, elementi di grande pregio del paesaggio, sia perché si può cercare di capire, mediante storia e archeologia, come l'uomo antico interpretò il suo legame con questo speciale territorio. Tra le più interessanti vestigia antiche, figurano certamente le tagliate, trincee scavate nel tufo che, in genere portavano le strade falisce dall'altopiano alle valli. Non meno importanti sono i manufatti idraulici: il Ponte Sodo sul Rio della Ficaccia, le opere di regimazione in località Fignano, l'acquedotto di pregevole fattura in località Bandita, l'acquedotto di Ponte del Ponte… probabilmente elementi di un più ampio piano di sistemazione idraulico-agricola del territorio. Cunicoli, canali, tunnel, muraglioni di sbarramento, con cui i falisci governavano le "loro" acque, sono in seguito divenuti parte integrante della sistemazione idraulica romana dei "prata". Descritti dalla Quilici in un recente studio (1989), i "prata" di Corchiano sono celebrati da un'iscrizione rupestre sul Fosso di Fustignano, documentata per la prima volta dal Gamurrini (*1887*) e corretta in seguito dal Novara (1897): *C. EGNATIUS S.F. PRATA FACIUNDA COIRAVIT*.

Recenti costruzioni, nei pressi del fiume, quali la centrale idroelettrica Volsini e la stazione di pompaggio per l'acquedotto di Magliano Sabina, sono ormai abbandonate. Il loro uso fino alla prima metà del '900, dimostra il forte legame tra abitato e forra ma, attualmente, la valle e il fiume hanno quasi esclusivamente la funzione di discarica abusiva e canale di scolo per reflui urbani e agricoli.

Le immense opere di sistemazione idraulico-agricola romane e preromane dimostrano che fin da prima del III sec. A.C., i boschi mesofili a caducifoglie tipici del fitoclima dell'alto Lazio hanno occupato al massimo il 10% dei pianori di Corchiano, come accade anche oggi. Solo le profonde valli, grazie al loro naturale "isolamento", hanno potuto conservare una tipica vegetazione di forra. La lista floristica preliminare realizzata grazie a numerose esplorazioni e alla collaborazione di esperti, mette in evidenza come la forra di Corchiano abbia, in linea di massima, conservato il suo aspetto "naturale". Le trasformazioni più consistenti, al suo interno, sono avvenute nella seconda metà del nostro secolo con lo sviluppo della monocoltura del nocciolo e la diffusione d'infestanti quali la robinia, la mimosa e l'ailanto, il quale impedisce la colonizzazione di altre specie e depapera il suolo, rendendolo poco favorevole anche allo sviluppo delle specie più ruderali.

Questo primo livello di studio, analitico-descrittivo, che comprende la geologia e l'idrologia, descritte nelle tesi di F. Lotti e di G.Vulcano, è seguito da una classificazione degli elementi vulnerabili e di disturbo per gli ambienti naturali e antropici. A seguito dell'assegnazione di grossolane classi di valore, *vulnerabilità, priorità, beneficio/costo*, ad ogni elemento è stato associato un intervento "minimo" e la corrispondente "Azione" del *Piano di Sviluppo Rurale 2000-2006*, un documento di programmazione mediante cui la regione Lazio favorisce lo sviluppo sostenibile.

L'atto di scomposizione compiuto ai primi due livelli è indispensabile ma fa perdere informazioni caratteristiche di una visione d'insieme. Ai livelli successivi si tenta una ricomposizione analizzando le relazioni, prima fra abitato e forra e poi fra sistema "abitato-forra" e ambito territoriale di riferimento. L'atto di ricomposizione, fornisce una visione strategica d'insieme e la possibilità di articolare una prima ipotesi d'intervento che evolve in un motore progettuale basato su una visione strategica complessiva del paesaggio: destinazione turistico-ricreativa della forra, recupero vegetazionale, recupero delle acque con fitodepurazione, consolidamento della rupe, sistemazione dell'impiantistica del centro storico.

Si può concludere che, un approccio scientifico e transdisciplinare unito ad una conoscenza del territorio, è l'unico in grado di "produrre" un processo flessibile e dinamico che permetta di affrontare in modo credibile il problema della *pianificazione paesaggistica*.

✦ VALORIZZAZIONE DI UN PAESAGGIO VICANO: CORCHIANO

Giulio Vulcano

Tesi di laurea in Scienze Ambientali dell'Università della Tuscia di Viterbo, dal titolo "Valorizzazione di elementi antropici e naturali di un paesaggio vicano: equilibri geomorfologici, idrogeologici e ruolo delle proprietà dei materiali". *Relatore Prof. Villa. Correlatore Prof. Vincenzo Piscopo. Anno Accademico 2000/2001*

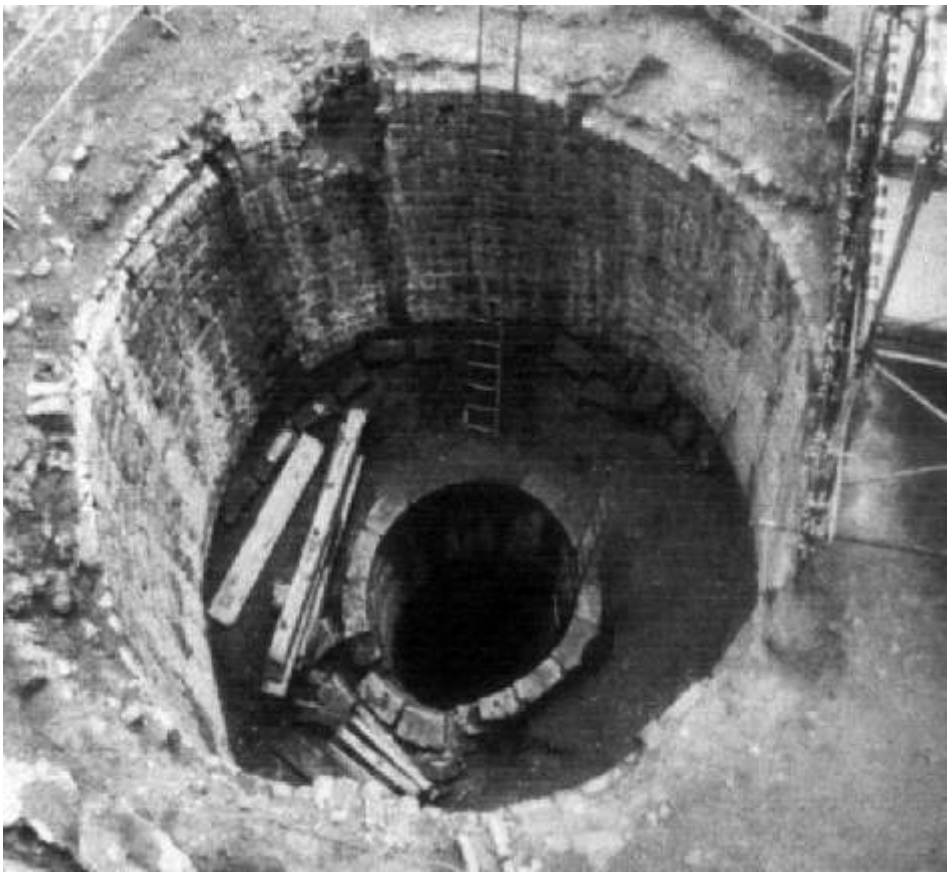
La tesi sviluppa un percorso transdisciplinare che attraversa la descrizione delle proprietà dei materiali litologici principali affioranti nell'area del bacino del Rio Fratta, al fine di comprenderne il ruolo nello sviluppo e nella soluzione ai fenomeni di dissesto geomorfologico riscontrati sul territorio.
Gli studi svolti sono stati finalizzati ad individuare criteri generali per la salvaguardia e la gestione di alcuni fondamentali elementi naturali ed antropici, individuati nello studio.
Dopo una breve introduzione storico-archeologica si discutono le proprietà chimico-fisiche e di radioattività dei tufi vicani; lo scopo è quello di dare un quadro complessivo di come i radionuclidi si diffondono dalle rocce alle acque e all'aria, e di che problemi possano causare. In base agli elevati livelli riscontrati in aria e limi si ritiene che: vadano fatte dalle autorità competenti raccomandazioni per ridurre i rischi da inalazione e ingestione di radioisotopi; in alcuni casi dovrebbero essere adeguati gli acquedotti pubblici e in ogni caso venire imposti limiti alle concentrazioni di radon per la costruzione e ristrutturazione delle abitazioni. Sono disponibili tecnologie costruttive potenzialmente poco costose, che devono però essere ancora collaudate su larga scala. Dalle indagini microstrutturali compiute risulta inefficace l'utilizzo ai fini costruttivi dei moderni cementi come leganti dei blocchi di tufo. La struttura frattale dei pori nel tufo rosso determina l'incompatibilità con i cementi tipo Portland, assorbendo grosse quantità d'acqua e impedendo il legame. Si introduce la situazione geomorfologica della zona descrivendo le caratteristiche tipiche del paesaggio vicano e inquadrando la sua complessa evoluzione geologica. Sono state, successivamente, analizzate in dettaglio le caratteristiche litostratigrafiche e pedologiche dell'area basandosi su studi bibliografici, così da completare il quadro dei riferimenti. É stata redatta la carta geomorfologica mediante una serie di esplorazioni ed osservazioni del territorio, basate anche sulla conoscenza dei rilievi geologici effettuati recentemente per lavori amministrativi. Dall'osservazione puntuale del territorio sono emerse due tipologie di fenomeni di squilibrio su cui lo studio si concentra. Si tratta, dapprima, il tema dell'erosione diffusa del suolo nel bacino del Rio Fratta, mediante un opportuno modello semiquantitativo che porta alla produzione di cartografia tematica. Utilizzando il GIS AutoCAD Map 2000 è stata realizzata la carta della vulnerabilità ai processi erosivi per il bacino del Rio Fratta. Vi sono alcune zone agricole in cui si manifestano fenomeni di dilavamento diffuso, dovuti in special modo allo sfruttamento del suolo da parte delle colture intensive: tra Fabrica di Roma e Carbognano i problemi erosivi si generano sostanzialmente da un inadeguato sistema di regimazione agricola delle acque. Le zone risultate più vulnerabili al fenomeno erosivo sono senz'altro i versanti della forra del Rio Fratta in alcuni tratti del medio corso del torrente. Qui si assiste ad una combinazione di più fattori che concorrono a determinare situazioni di potenziale instabilità (terreni rimaneggiati della forra, elevate pendenze e deflusso negli impluvi delle acque meteoriche, anche dai campi sovrastanti). Sembrano prioritari i seguenti interventi per un piano di ripristino dell'assetto geomorfologico delle forre: regimazione delle acque superficiali mediante l'esecuzione o il ripristino di reti drenanti; adozione obbligatoria di tecniche colturali aventi il minor impatto possibile sull'integrità del suolo; pulizia e manutenzione ordinaria del letto fluviale; sistemazione delle sponde fluviali nei punti critici del reticolo con interventi di ingegneria naturalistica. Ci si è occupati, poi, dell'altro fenomeno di dissesto individuato: quello delle frane di ammassi tufacei lungo i versanti delle forre. In questo caso, trattandosi di fenomeni puntuali, si concentra lo studio su di una situazione rappresentativa come quella della rupe di Corchiano. È stato esaminato, in prima analisi, il grado di stabilità dell'ammasso roccioso in situazioni tipo. Sono stati raccolti dati geotecnici ad hoc e da fonti bibliografiche, mentre lo studio del reticolo di discontinuità è stato eseguito con appositi rilievi strutturali su siti campione. La raccolta dati è stata finalizzata ad effettuare una verifica di stabilità sul pendio della rupe che testimonia la situazione d'instabilità dell'ammasso roccioso. L'equilibrio statico è compromesso in modo rilevante dalla presenza di un esteso reticolo di discontinuità, nonché dagli agenti atmosferici e dall'influenza antropica (grotte e cantine). Si possono fare prescrizioni di massima sul tipo di materiali e tecniche che dovrebbero venire impiega-te all'interno di un progetto di salvaguardia del centro storico. È da preferirsi un intervento di ancoraggio rispetto ad uno di iniezione di miscele consolidanti per l'intrinseca incompatibilità tra tufi e cementi moderni. Si suggerisce, perciò, l'utilizzo di ancoraggi con trefoli di tipo passivo (che potrebbero essere passanti), anche al fine di limitare il più possibile l'impatto visivo dell'intervento così da salvaguardare l'aspetto estetico della rupe. Gli studi svolti possono essere considerati propedeutici ad un'analisi complessiva della vulnerabilità e della pericolosità geomorfologica e idrogeologica dell'area, fase di fondamentale importanza nel processo di pianificazione paesistica: a questo proposito si descrivono leggi sulla difesa del suolo e loro stato di attuazione. Mediante il ripristino di elementi naturali ed antropici si può innescare un processo globale di valorizzazione dell'area.

Corchiano. Tagliata della Spigliata nei pressi del centro storico

Corchiano. Discarica abusiva in una fratta

Corchiano.Ex stazione di pompaggio nei pressi della foce del Rio

Corchiano. Vista della forra del paese



Rocca di Montefiascone. La Cisterna.

Rocca di Montefiascone. Il mastio dell'antica fortificazione.

✦ LA ROCCA DI MONTEFIASCONE (VT): PRIMI RINVENIMENTI.

Donatina Olivieri

Tesi di specializzazione in Archeologia Medievale conseguita presso la I Scuola di Specializzazione in Archeologia dell'Università di Roma "La Sapienza".

Lo studio sulla Rocca di Montefiascone è iniziato nel giugno 1996 quando il Comune chiese l'intervento della Cattedra di Archeologia Medievale dell'Università di Roma "La Sapienza" per schedare i materiali erratici rinvenuti nel corso di alcuni interventi di restauro. In quella occasione il decorticamento dell'area del cortile interno alla Rocca, permise di evidenziare alcuni resti di strutture medievali di notevole importanza che la Soprintendenza Archeologica per l'Etruria Meridionale ha fatto indagare con la collaborazione scientifica della prof. Letizia Ermini Pani.

Nel corso delle campagne di scavo (anni 1996-1999) è stata indagata una torre a base quadrangolare identificata come mastio dell'antica fortificazione.

I muri sono costruiti a doppia cortina con nucleo cementizio in spezzoni di tufo e malta. Presso gli angoli dei muri sono inseriti blocchi di grandi dimensioni posizionati alcuni paralleli al piano d'appoggio, altri perpendicolarmente a questi ultimi in modo da formare una "maglia" di rinforzo. Questa originale tecnica costruttiva è visibile in particolare presso l'angolo sud-est, dove l'acquedotto moderno ha tagliato buona parte delle strutture murarie. La fossa ha in parte asportato il lato nord-est di un pozzo a sezione rettangolare realizzato all'interno del muro occidentale il cui svuotamento ha restituito strati di terra organica ma privi di materiali e fortemente inquinati.

La torre, di cui si conserva un alzato di mt. 2,75, si presentava rasata ad una medesima quota e utilizzata come base d'appoggio per la pavimentazione in "*opus spicatum*" di età rinascimentale. Lo scavo all'interno ha permesso di metter in luce una serie di riempimenti alternati a strati di intonaco crollato dai muri. Presso la zona nord-est dell'ambiente è stata rintracciata una grande fossa di spoliazione che ha asportato il pavimento e ha raggiunto le fondazioni della torre. Del pavimento era visibile un piccolo lacerto di preparazione nell'angolo orientale, mentre le fondazioni poggiavano su due grandi blocchi di tufo coperti da uno strato di terra nella quale erano presenti materiali di età arcaica, in fase con il grande muro in blocchi di tufo scoperto nell'area orientale del cortile e datato al VI sec. a.C., testimonianza importantissima per affermare una frequentazione del sito in questa epoca.

La torre si addossa ad un recinto murario del quale è visibile solo il lato sud-est. L'antica fortificazione era caratterizzata da due muri accostati secondo una consuetudine tipica dell'età medievale. Su questo lato si apre una soglia realizzata con un grande blocco di peperino in parte tagliata dalla fossa per l'acquedotto moderno.

La tecnica muraria del mastio e del recinto è molto simile: si tratta di blocchi di peperino ben squadrati di lunghezza variabile compresa tra 35 e 50 cm. e altezza costante di 20/22 cm. L'unica differenza tra i due apparati murari è che nei muri del mastio ci sono blocchi più piccoli di 15/20 cm e un uso più abbondante della malta. Sia l'interno che l'esterno erano rivestiti d'intonaco sul quale era tracciata la stilatura in senso verticale e orizzontale. La tecnica muraria a grandi blocchi porta a collocare sia il recinto che il mastio nella prima metà del XIII sec..

Nel corso dei lavori di restauro è stata rinvenuta una grande cisterna dalla forma molto particolare si tratta di due strutture circolari, concentriche di cui l'esterna, con diametro maggiore, è riempita di sabbia drenante mentre l' interna costituiva il contenitore vero e proprio. La tecnica muraria è molto differente: il cilindro esterno è costruito con blocchi di peperino di dimensioni variabili comprese tra 25/45 cm. di lunghezza con diatoni di 15/20 cm e altezza di 20/22 cm.; il contenitore invece, presenta dei blocchi di peperino di forma semicircolare, privi di legante attraverso i quali filtrava l'acqua. Il fondo era particolarmente accurato: presentava al centro un grande blocco circolare e tutt'intorno, disposti a raggiera, altri blocchi sagomati appositamente.

La cisterna era alimentata da serbatoi che raccoglievano l'acqua piovana la quale, attraverso un'apertura si riversava nella cisterna.

Il cilindro esterno presentava, al momento della scoperta, alcune canalette in cotto non in fase con la struttura, ma funzionali al portico di età rinascimentale. La tecnica costruttiva e la sua forma permettono di datare la cisterna alla metà/fine del XIV sec.

I confronti sono possibili soltanto in ambito veneto infatti, fino ad oggi una cisterna simile è stata scavata nella rocca di Asolo (TV) da parte dell'Università di Padova e datata tra il 1337 e il 1381.

Al momento del ritrovamento la cisterna si presentava colmata da materiali architettonici di età rinascimentale mentre sul fondo erano presenti 70 pezzi ceramici, quasi integri, di cui la maggior parte costituiti da boccali databili tra la metà e la fine del XVI sec. La cronologia dei materiali ceramici concorda con quanto riportato dalle fonti che collocano l'abbandono della rocca di Montefiascone dopo il 1536 quando Paolo III trasferisce i cannoni in quella di Perugia.

Sul lato orientale del cortile e nella zona tra la cisterna e il mastio è stata rinvenuta una pavimentazione in trachite fortemente intaccata dai lavori recenti di ammodernamento al sistema elettrico e idrico della rocca. La pavimentazione copriva l'unico serbatoio di alimentazione della cisterna finora scoperto e quindi è da collocare cronologicamente nella stessa fase costruttiva.

Altre due cisterne sono state scoperte nell'area occidentale del cortile delle quali una è impostata su strutture precedenti riferibili probabilmente ad abitazioni come sembra testimoniare un piccolo pozzo "a fiasco" ritrovato nella stessa zona.

Queste strutture e altre, visibili nell'area sud e est del cortile, saranno oggetto di indagine agli inizi del prossimo anno. I dati permetteranno di migliorare le conoscenze del monumento e di ricostruire le vicende architettoniche della rocca in accordo con quanto riportato dalle fonti scritte.

BIBLIOGRAFIA

D. ANDREWS 1982, *L'evoluzione della tecnica muraria nell'alto Laz*io, in Biblioteca e Società, IV, pp. 1-16.

I. BERLINGO' 1994, *Il versante sud-est del Lago di Bolsena*, in A. Timperi - I. Berlingò, *Bolsena e il suo Lago*. Guide Territoriali dell'Etruria Meridionale, Roma, pp. 109-115.

D.OLIVIERI-M.G.FICHERA 2001, *La ceramica proveniente della Rocca di Montefiascone (VT)*, in E. De Minicis, G. Maetzke (a cura di) Atti del IV Convegno su *Le Ceramiche di Roma e del Lazio* (Viterbo 26-28 maggio 1998), Roma , c.s.

L. PIERI BUTI 1870 *Storia di Montefiascone*, Montefiascone .

A. N. RIGONI-G.ROSADA 1990, *La rocca asolana del pedemonte del Grappa (TV)*, in R.Francovich - M. Milanese, *Lo scavo di Montarrenti. Esperienze a confronto*, Firenze, pp. 205-226.

15 Aprile 1950, Matrimonio Maria Moracci e Felice Tosti

1909. Contadini alla tenuta "Il Casalaccio" dei conti Zelli

LIBRI E RIVISTE: a cura della redazione.

● F.GANDOLFO, M.T.MARSILIA (a cura di), *Il Barocco a Viterbo,* Atti del Convegno (Viterbo 8-11 ottobre1998), s.d.
Il volume, che è frutto della collaborazione della Fondazione Carivit con Legambiente e con le Soprintendenze, si compone di contributi specialistici dedicati all'urbanistica, all'architettura e all'arte viterbese del '600 e del '700. Una particolare attenzione per i problemi del restauro (e della sua storia) caratterizza e rende particolarmente attuale e stimolante la collaborazione tra studiosi di diverse discipline e operatori sia nel settore dei monumenti che in quello delle opere pittoriche. Parte del volume è dedicato al restauro della chiesa del Gonfalone, preceduto da uno studio storico e realizzato con esemplare rigore, per quanto riguarda la facciata, da Massimo Fordini Sonni.

● M.E.PIFIERI, *Affreschi romanici nel Viterbese,* Vecchiarelli, Viterbo, 2001.
La meritoria e accurata ricognizione sulle meno note testimonianze pittoriche della Tuscia, alcune delle quali per la prima volta illustrate, si rivolge sicuramente ad un pubblico di specialisti, escludendo dalla trattazione gli esempi più importanti e monumentali, ma riesce comunque a comunicare i caratteri di un patrimonio culturale diffuso e di notevole qualità e interesse. Qualche pecca (tra le quali si segnala la mancata citazione proprio degli articoli pionieristici di D.Mammone sugli affreschi della cripta, e di V.Fasolo su quelli dei sottarchi del transetto di S.Francesco a Vetralla pubblicati sul n.5, Gennaio-Giugno 2000, di *Studi Vetrallesi*) potrà essere corretta in una futura edizione che tenga conto, più sistematicamente, dell'intera produzione pittorica del periodo anche in rapporto con i territori limitrofi.

● M.G.GIMMA (a cura di), *Il centro Storico di Viterbo. Chiese, Conventi, Palazzi, Musei e Fontane,* Betagamma, Viterbo, 2001.
Si tratta di un grosso volume illustrato che ripercorre, senza particolari spunti critici o metodologici, l'antica monumentale e raffinata opera dello Scriattoli (*Viterbo nei suoi monumenti*, Roma 1915-20), sacrificando alle esigenze editoriali le possibilità di approfondimento della ricerca scientifica attuale. Ne deriva un'opera utile come repertorio ma fatalmente non aggiornata, e che non colma quel vuoto di informazione mirata soprattutto alla tutela e alla valorizzazione del patrimonio culturale che pure vorrebbe promuovere. Restano così del tutto aperti i grandi temi del patrimonio delle case, torri e mura medievali, delle pavimentazioni storiche, della salvaguardia delle murature ma anche degli aspetti paesaggistici, a vantaggio dei singoli monumenti.

● E.DE MINICIS, E.GUIDONI (a cura di), *Case e torri medievali, II* (Museo della città e del territorio,12), Kappa Ed., Roma 2001.
Il volume, terzo di una serie che riunisce gli Atti dei Convegni Nazionali tenuti a Città della Pieve a partire dal 1990, viene qui segnalato soprattutto per i nuovi contributi alla conoscenza del patrimonio edilizio medievale della Tuscia promossi dal Museo e, nello specifico, frutto di ricerche, rilievi e analisi stratigrafiche svolte nell'ambito di tesi di laurea in Architettura e in Archeologia medievale. In particolare M.L.Giordano ha per la prima volta misurato le torri di Viterbo (piani terra), estendendo in alcuni casi il rilievo dettagliato all'intero edificio, mentre G.Cesarini ha studiato l'evoluzione urbanistica di Pianoscarano e le sue tipologie abitative. L.Agneni ha invece condotto un primo studio sulle torri di Civita Castellana, approfondendo con metodo archeologico una tematica che, nel volume, è ampiamente documentata da una ricca esemplificazione a livello nazionale.

● E.DE MINICIS (a cura di), *I laterizi in età medievale. Dalla produzione al cantiere* (Museo della città e del territorio,13), Kappa Ed., Roma, 2001.
Il volume raccoglie gli Atti del Convegno Nazionale svoltosi a Roma il 4-5-giugno 1998 ed è frutto della collaborazione tra il Museo e le Università di Roma "La Sapienza", di Chieti "G.D'Annunzio" e della Tuscia (Viterbo). Ventidue saggi specialistici- estesi dalle tematiche archeologiche a quelle architettoniche artistiche e di restauro - approfondiscono argomenti di grande interesse, in un settore di studi particolarmente attuale e che corrisponde alla sezione "Laterizi" del Museo. Per l'area viterbese si segnalano importanti risultati scientifici relativi alle testimonianze archeologiche emerse dagli scavi negli abitati di Ferento e Cencelle, particolarmente significativi per quanto riguarda i manufatti destinati alle coperture.

● E.GUIDONI (a cura di), *Arte a Capranica dal medioevo al novecento* (Quaderni di Capranica, 1), Davide Ghaleb Editore, Vetralla, 2001
Il volume raccoglie dieci contributi su altrettante opere presenti a Capranica, in gran parte poco conosciute o inedite, interessanti la pittura, la scultura, l'architettura e l'urbanistica, frutto del lavoro degli allievi della Scuola di Specializzazione in Restauro dei Monumenti dell'Università di Roma "La Sapienza". La pubblicazione, realizzata con il contributo e la collaborazione dell'Amministrazione Comunale, costituisce un primo tentativo di studio e di valorizzazione di un patrimonio artistico di grande valore, non solo per la presenza michelangiolesca. Rilievi, studi metrologici, nuove attribuzioni contribuiscono efficacemente a mettere a fuoco il valore e il significato di opere pregevoli create a Capranica sia per il frequente transito di importanti personalità lungo la Cassia, sia per la vicinanza a Roma.

● D. CAMILLI, E. PERUGI, *Santa Maria di Foro Cassio* (Quaderni di Vetralla, 3), Davide Ghaleb Editore, Vetralla, 2001.
Dedicato alla ben nota ma ormai semidiruta chiesa sorta sull'antico insediamento di *Forum Cassii*, questo libro è nato dall'esigenza di documentarne la storia e anche il recente degrado provocato da un sostanziale disinteresse delle istituzioni territoriali e di tutela che avrebbero dovuto intraprenderne la salvaguardia e il restauro. Lo stato dell'edificio, prima del crollo della copertura, è testimoniato da rilievi (dalla tesi di laurea in Architettura di E.Perugi), fotografie scattate in tempi diversi e da un ricco apparato informativo e documentario curato da D.Camilli. Cronaca recente e vicende storiche, tra loro intrecciate in questo primo studio che sicuramente potrà favorire ulteriori più specifiche ricerche, compongono il quadro oggettivamente desolante di un monumento di grandissimo valore per l'arte e per la comunità vetrallese che, nonostante le tante promesse e dichiarazioni di principio, non può ormai più essere salvato nella sua integrità.

● R. MILANI, *L'arte del paesaggio,*Il Mulino, Bologna, 2001.
Interrogare un tema lasciandone intatta l'enigmaticità: questo, nel caso del paesaggio che, come ricorda l'A. citando Gianni Carchia (p.15) rappresenta per l'appunto l'enigma di sentirsi appartenere a qualcosa di concretamente estraneo e lontano, appare immediatamente come uno dei tanti meriti del libro.
Pur prendendo le distanze dalla posizione enunciata da Kenneth Clark in *Landscape into Art* (1949), vale a dire da una concezione del paesaggio sostanzialmente debitrice alla sua trasfigurazione artistica, per affermare la priorità, nella costituzione di questo oggetto estetico, del piano della contemplazione (p.167), non si intende però rinunciare all'associazione di arte e paesaggio come sostanza di un nesso in realtà inscindibile. Questo perché il modo stesso di considerare la natura in qualità e forma di paesaggio rappresenta uno dei più complessi e delicati esempi di ricerca artistica, quella, cioè, di superare, come indicava Proust alla fine di *Combray*, il disaccordo tra le nostre impressioni e la loro espres-

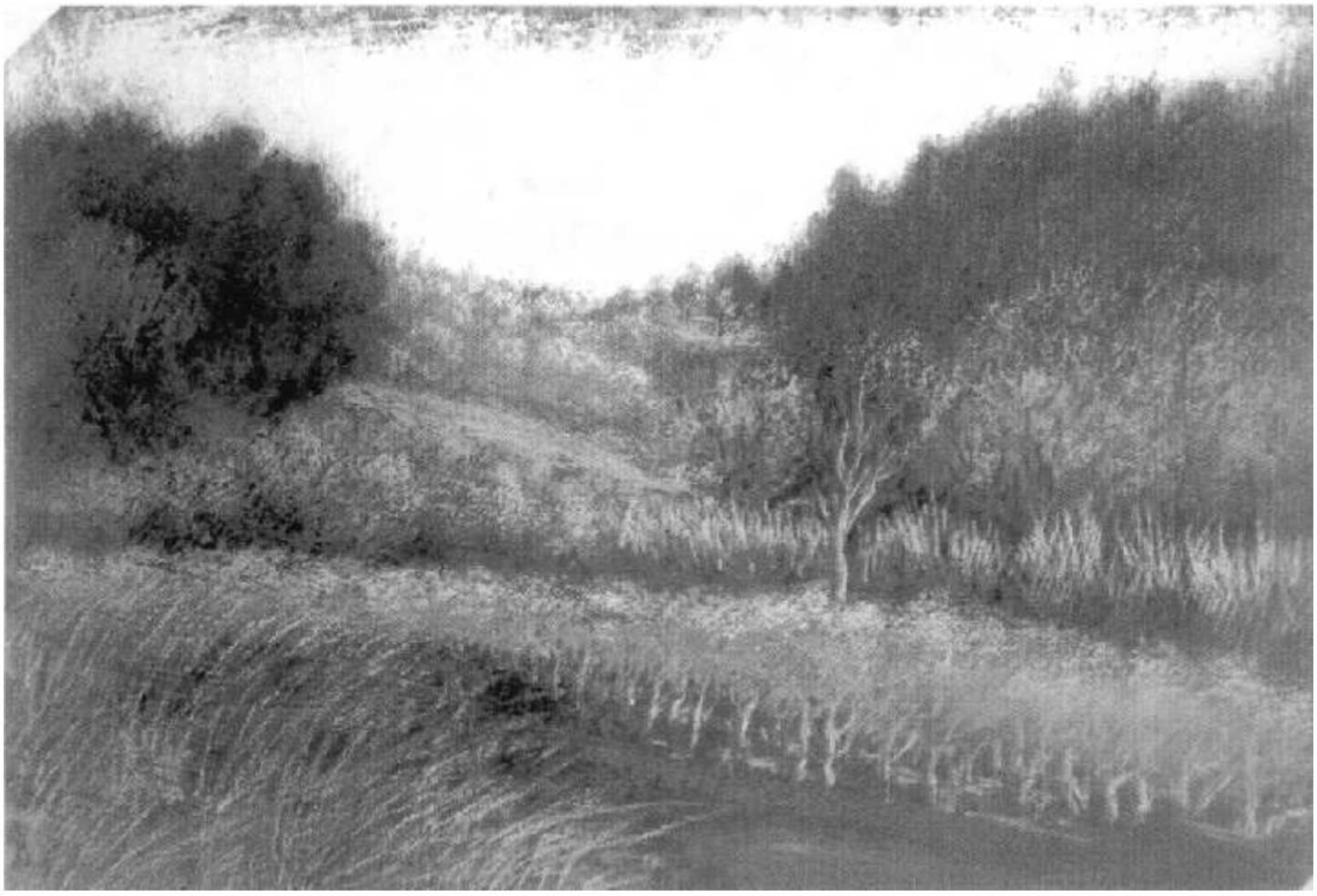
sione, di inoltrarsi, come suggerisce il commento di J.Starobinski, in una "retorica dell'ineffabile" (p.13), unica in grado di accordare la percezione umana alla sostanza infinita e cangiante della natura che, in virtù di questo incontro, si rivela in tutta la varietà delle sue "forme viventi", tanto nell'ordine del tempo che in quello dello spazio. In questo senso, il discorso si dispiega in entrambe le direzioni, utilizzando i concetti operativi di ambiente e territorio, di culto e mito, di giardino, inteso nella sua doppia valenza di luogo edenico e spazio atto ad accoglierne e riprodurne la risonanza, di viaggio, nelle sue varie destinazioni, dal '500 in poi, di ricerca dell'Eden primigenio, di esplorazione conoscitiva e di pellegrinaggio per attingere la sacralità del luogo. Cruciale, in questo orizzonte di continuo contatto spazio-temporale, che l'esperienza etico- estetica del paesaggio apre e dispone, appare l'appello alla memoria, che riprende e diversamente declina una disposizione spirituale inaugurata di recente da Simon Shama in *Landscape and Memory* (1995): da tale retrospezione Milani ricava una singolare limpidità di sguardo prospettico sul territorio e sul suo futuro: "Perdere la memoria dei luoghi vuol dire perdere la memoria della bellezza che è connaturata allo spirito della terra. Una diversa organizzazione dello spazio, un ripensamento strutturale del lavoro nelle campagne, insieme all'uso del limite come risorsa contro l'attuale uniformità di luoghi sarebbero una possibile soluzione. Urge intanto pensare ad una vera e propria mappa di questa memoria della bellezza, non fornire soltanto guide letterarie delle città e dei villaggi; perché non muoia il sentimento del paesaggio nelle sue varie ragioni e connessioni culturali e artistiche" (pp.75-6). Emerge in questo contesto, in tutta la sua vitale importanza, la valenza costitutiva e conservativa di luoghi che assume 'il punto di vista' quale "strumento di qualificazione dell'oggetto, strumento raffinatissimo del contemplare e del teorizzare: esso sceglie, esclude, avvicina, allontana, confronta il suo oggetto secondo modelli culturali che pongono il nostro io insieme all'esistente. E l'uomo in movimento pone relazioni attraverso una strategica articolazione dei dati. L'immagine di vallate, monti, boschi, rocce, coltivazioni, monumenti architettonici ecc., appronta una comprensione percettiva globale e particolare del territorio secondo piani di visione che mutano. Lo sapeva bene Pasolini, promotore di una valorizzazione estetica del paesaggio con l'esclusione dell'ibrido anonimo delle nuove città, incapaci di trasmettere la semplice qualità della convivenza umana" (pp.76-7). Quanto mai attuale suona ancora la citazione puntuale delle sue parole, ricavate da un servizio televisivo del 1974: "C'è, nell'immagine della città moderna, un senso di fastidio, di dolore, di offesa, di rabbia che nasce dal profondo turbamento della forma e dello stile"(p.77). E prosegue Milani: "Analizzando la città di Orte, il regista dichiara l'incompatibilità delle costruzioni moderne che non hanno alcun rapporto con ciò che il tempo ha depositato e rappresentato; case senza invenzione, mediocri: E' una situazione diffusa in tutto il mondo: il nuovo deturpa la massa architettonica storica. Ma ci lancia un messaggio: abbiamo il compito di difendere il rapporto città-paesaggio salvando contemporaneamente la forma della città e la bellezza della natura. La situazione dell'Italia era, a suo parere, tanti anni prima, già catastrofica e irrimediabile" (p.77). Non possono non venire alla mente, alla lettura di questi passi sostenuti da una passione accorata che l'indagine scientifica non raffredda, ma, anzi, rinvigorisce e rafforza, una , per molti versi, analoga intonazione di James Hillman che troviamo nella prefazione ad una raccolta italiana di suoi saggi sull'argomento intitolata *Politica della bellezza* (1999): "Se l'anima, come dice Plotino, 'è sempre un'Afrodite', allora essa ha sempre a che fare con la bellezza, e le nostre risposte estetiche sono la prova dell'attiva partecipazione dell'anima al mondo. Il nostro senso del bello e del brutto ci porta fuori, nella *polis*, attivandoci politicamente. Il solo fatto di accorgerci di quello che ci sta intorno, e di rispondervi con un moto di istintivo disgusto o di desideroso trasporto, fa sì che veniamo coinvolti. La nostra psiche personale è sintonizzata con il presentarsi dell'anima del mondo. La risposta estetica è immediata, istintiva, animale, e precede nel tempo e nell'ontologia i gusti che rendono elaborata la risposta e i giudizi che la giustificano." Se il paesaggio, come ci indica Milani, è la mobile configurazione estetica dell'interagire mondano e può diventare lo specchio impietoso delle aberrazioni in cui questa interazione rischia incessantemente di cadere, esso ci ricorda che l'attenzione per la presenza del mondo come fatto estetico è, in se stessa, l'unica fonte di salute psichica e diventa, quindi, immediatamente un fatto etico. Per tornare ancora brevemente ad Hillman: "ogni repressione di quella risposta (estetica) non soltanto è deleteria per la nostra natura animale, ma è anche una ferita istintuale nociva al nostro benessere, come è nociva la repressione di qualunque altro istinto.Ma la risposta estetica negata, questo ignorare l'impulso estetico della psiche, è anche un arrogante insulto alla presenza del mondo". In tal senso la memoria del passato, e in particolare la sua memoria artistica, diventano punti di riferimento imprescindibili, soprattutto in Italia, per capire quel che è andato perduto e quel che ancora, con la dovuta intelligenza critica che l'esperienza e la conoscenza dei singoli casi ci offre, è possibile ripristinare. Milani è qui molto esplicito: "Abbiamo ricordato l'importanza del passeggiare in città e in campagna. Negli ibridi urbani sono sempre più rari i luoghi che possono dirsi giardini, orti, con percorsi capaci di condurci ad ammirare l'arte dello spazio rurale, urbano, ecc. Quanti scrittori si sono soffermati su questo piacere del camminare ora mortificato dal traffico e dalla brutta disposizione dei luoghi e delle vie! Camminare contemplando il paesaggio è una delle più alte risoluzioni della vita estetica, sin dall'antichità. Filosofia, giardino, città e paesaggio sono alle origini della nostra civiltà e non solo della nostra. Lo sguardo, come non è disgiunto dalla memoria, non è disgiunto nemmeno dalla collocazione delle opere d'arte. Non si può pensare di spostare dalle loro sedi originarie tutte le opere, per chiuderle nei musei tradendone così il significato e la funzione. La *Madonna del Parto* di Piero della Francesca a Monterchi è, ad esempio, una grande sorpresa che unisce paesaggio e arte. La Madonna era conservata in una piccola chiesa di campagna e dovrebbe ritornarvi. Opera e paesaggio sono un mondo nel quale siamo calati e nel quale ci muoviamo attraverso lo sguardo. Perdere quella relazione significa scegliere di adottare esteticamente una mutilazione" (p.76). Ripristinare questa relazione in tutto il suo valore che, in quanto intimamente umano è intrinsecamente cosmico: così appare lo spirito che anima questo libro esemplare, in cui il dispiegarsi della sensibilità estetica occidentale si flette ad accogliere le forme della sensibilità di altre culture, più disposte, come quella cinese, a rovesciare quei "dualismi occidentali" di cui parla G.Marchianò (*Sugli orienti del pensiero. La natura illuminata e la sua estetica*, 1994), a favore di una visione in cui il gioco degli elementi secondo il principio del Vuoto dissolve ogni umano troppo umano egocentrismo. Questo il vero presupposto della contemplazione, da cui soltanto "discende quella vita estetica che precede l'elaborazione artistica"(p.168). L'ampiezza di visione che si sperimenta da un'altura in cui, come *theoria*, si erano nascosti i semi di un progetto conoscitivo non immune da una costante tentazione di dominio, non può ora riproporsi senza prestare attenzione ai caratteri meno appariscenti, deboli e inermi, ma assolutamente germinali, tanto dell'esperienza umana che del mondo naturale. "Si apprende dall'albero, dal fiore, dal filo d'erba, in un fluire di rivelazione. Seguendo queste riflessioni, scopriamo che nell'uomo esiste un atto di devozione per la "natura illuminata"(p.168).

Monica Ferrando

Arte e daimon

La scelta del tema del convegno **Arte e daimon**, che ha avuto luogo presso la sede del Museo della Città e del Territorio di Vetralla il giorno 9 Ottobre 2001, è stata ispirata dal progetto di Gianni Carchia di dedicare a questo argomento un numero monografico della rivista 'Quaderni di Estetica e Critica' da lui fondata insieme a Vittorio Stella: in questo modo lo si è voluto ricordare in quella che era divenuta la sua città di elezione.
I relatori provenivano da varie università italiane: Flavio Cuniberto, da Vercelli, ha introdotto l'argomento parlando dell'etimologia del dàimon, Enrico Guidoni, di Roma, ha spostato l'attenzione sulle presenze demoniche nel paesaggio, a torto da sempre trascurato, della pittura giovanile di Michelangelo, Alberto Gessani, di Roma, si è soffermato sull'Eros come dàimon nella *Vita nova* dantesca, Raffaele Milani di Bologna, ha rintracciato nel daimon la divinità immanente del paesaggio, Elio Matassi, di Roma, si è invece occupato del daimon nella musica,utilizzando categorie benjaminiane care a Carchia, Federico Vercellone, di Udine, ha dimostrato come questo concetto, che indica anche scissione, si rivelasse adatto ad indagare il dramma nietzschiano tra Dioniso e Cristo, Enrico Parlato, di Viterbo, infine, ha avanzato una ipotesi iconologica riguardante l'Ermathena del Palazzo Farnese di Caprarola. A parlare del daimon dal punto di vista della psicologia del profondo, toccandone quindi uno dei suoi aspetti fondamentali, è stato James Hillman, che ne ha additato la presenza nell'uso pittorico del colore blu, spiegando la particolare importanza che riveste questo colore nell'annunciare l'imminenza di una svolta creativa portatrice di un senso rinnovato della parabola artistica ed esistenziale.
Gli atti del convegno raccoglieranno non soltanto i testi di queste ralazioni, ma anche altri materiali sull'argomento, che formeranno, nel loro complesso, un numero monografico di 'Quaderni di Estetica e Critica', così come Gianni Carchia aveva desiderato.

Monica Ferrando



Monica Ferrando, Pian della Crete. 1999, pastello su carta carbone, cm. 30 x 21

La costruzione del sito*:
http://www.storiadellacitta.it

Il sito http://www.storiadellacitta.it nasce dall'esigenza di informare gli studiosi, e tutti i cultori del campo disciplinare, su alcune iniziative che ruotano attorno alla storia della città e del territorio in Italia. Per assolvere pienamente alla sua funzione principale, che è quella di informare, il sito ha una dinamicità nella struttura ed è costantemente aggiornato: ciò implica una consultazione frequente da parte dell'utente.
Il sito si articola in dodici sezioni, tutte accessibili dalla homepage, ciascuna dedicata ad un argomento specifico: ogni sezione è introdotta da una breve presentazione in cui è illustrata l'articolazione interna e la tipologia delle informazioni reperibili. Sulla sinistra in una colonna, che è tecnicamente denominata 'frame', vi è il sommario della sezione: questa impostazione concettuale consente di avere velocemente un'idea degli argomenti trattati senza disperdersi inutilmente nella navigazione.
L'interesse prevalente del sito è per le trasformazioni urbane, per la storia della progettazione urbanistica, per l'archeologia e per le testimonianze materiali perché solo una corretta interpretazione di un complesso di informazioni sull'organismo urbano e sul suo territorio può essere d'aiuto alla tutela e alla salvaguardia del ricchissimo patrimonio culturale e paesaggistico che caratterizza il nostro territorio. Queste sono le dodici sezioni in cui è suddiviso il sito: Università, Dottorato, Metodi e Ricerche, Centri Storici, Città-Medioevo, Regioni e Città, Storia urbanistica, Atlanti, Fonti d'archivio, Museo-Vetralla, Informazioni, Associazioni. Si fornisce qui una breve illustrazione delle sezioni fino ad oggi attivate.
Nella sezione 'Università' si vuole dare un'informazione il più possibile completa, degli insegnamenti di *Storia dell'urbanistica* e *Storia della città e del territorio* attivati nelle Università italiane: l'indagine, svolta a tappeto, utilizzando anche in gran parte informazioni che provengono da internet, è cominciata dalle Facoltà di Architettura e si estenderà man mano alle altre Facoltà dove questi insegnamenti sono attivati. Laddove è stato possibile sono anche stati reperiti i programmi dei corsi dei docenti per l'anno accademico in corso: ciò consente di avere uno sguardo d'insieme sulle diverse sfaccettature della disciplina e sui diversi approcci didattici.
Al Dottorato di Ricerca in *Storia della città* - attivato presso la Facoltà di Architettura dell'Università di Roma "La Sapienza" e coordinato da Enrico Guidoni - è dedicata una seziona autonoma, dove, oltre all'elenco dei professori che compongono il collegio dei docenti del dottorato, vi è anche una lista delle tesi fino ad oggi discusse o in fase di completamento. I titoli dei lavori dei dottorandi e dei dottori mostrano molta eterogeneità e disparità di argomenti, sia per termini cronologici (i temi spaziano dal Medioevo all'epoca Contemporanea), sia per la tipologia dei temi affrontati. Oggetto di studio nell'ambito del Dottorato è la città italiana e internazionale nell'intento di superare ogni provincialismo culturale e di valorizzare l'apporto italiano a questo settore di studi.
La sezione 'Città-Medioevo' abbraccia sostanzialmente a tutto campo le discipline che riguardano lo studio della città medievale: in particolare ampio spazio verrà dedicato all'archeologia e agli scavi urbani proprio per comprendere quanto questa disciplina sia importante per una corretta interpretazione delle trasformazioni urbane soprattutto per un'epoca, come quella medievale o altomedievale, in cui purtroppo spesso la documentazione scritta pervenuta è piuttosto scarsa. Inoltre in questa sezione si spazia dallo studio della città islamica, e del suo influsso sulla storia dell'urbanistica di tanti centri storici della nostra penisola, allo studio dell'edilizia privata e delle torri, simbolo forse per eccellenza delle città medievali. E' data comunicazione anche dei convegni nazionali organizzati su temi che concernono lo studio della città medievale ed è inserito on line l'indice dei relativi atti. Una parte di questa sezione è riservata alle collane editoriali, come 'Civitates' (Roma - Bonsignori) dedicate alla storia dell'urbanistica, all'archeologia e ai metodi di studio della città medievale italiana e internazionale.
Nella sezione 'Regioni e città' si intende raccogliere informazioni bibliografiche sulla storia dell'urbanistica e della città soprattutto italiana. La bibliografia è consultabile da una cartina dell'Italia, che consiste tecnicamente in una mappa sensibile, suddivisa per regioni. Per ogni regione vi è un elenco delle città in ordine alfabetico quindi per ogni città la bibliografia è organizzata in ordine cronologico. L'indice bibliografico immesso non ha certo pretesa di completezza, ma rappresenta un utile ausilio per chi volesse avere le prime indicazioni per lo studio della storia della città. In prospettiva di un costante aggiornamento del materiale bibliografico, è in corso di elaborazione una base dati, di tipo relazionale, appositamente pensata per il sito grazie alla quale l'utente potrà impostare le sue ricerche in maniera molto semplice e rapida.
La rivista *Storia dell'urbanistica* e la nuova serie dell'*Annuario* occupano un'intera sezione in cui sono elencati tutti i numeri fino ad oggi pubblicati, sia nella serie nazionale che in quella regionale: il caso in cui la rivista raccolga gli atti di un convegno è segnalato dalla presenza di un link alla pagina relativa ai convegni. All'Annuario è dedicato ampio spazio in quanto sono stati inseriti l'indice e l'immagine che riproduce la copertina di ciascun volume.
La sezione dedicata agli Atlanti si riferisce in particolar modo *all'Atlante Storico delle Città Europee* pubblicazione promossa dalla *Commission Internationale pour l'Histoire des Villes*: per quanto riguarda l'Italia l'*Atlante Storico delle Città Italiane* è curato per l'Italia Settentrionale e la Sardegna da Francesca Bocchi e per l'Italia Centrale e Meridionale da Enrico Guidoni. Nelle pagine dedicate agli Atlanti sono elencati tutti i volumi fino ad oggi pubblicati o in corso di pubblicazione relativi alle città italiane. Uno spazio a sé merita inoltre l'*Atlante di Storia Urbanistica Siciliana* che, fondato nel 1979 da Enrico Guidoni, ha rappresentato una prima e concreta sperimentazione metodologica confluita più tardi appunto nell'*Atlante Storico delle Città Italiane* (1985).
Il Museo della Città e del Territorio di Vetralla, pur avendo un proprio sito autonomo, è 'ospitato' all'interno del sito di Storia della Città per tenere i visitatori sempre informati sulle più recenti pubblicazioni inerenti alla città e al territorio del viterbese, per comunicare le date di conferenze, convegni e mostre. All'interno della sezione 'Museo-Vetralla' è infatti stata allestita una bacheca virtuale in cui saranno a mano a mano comunicate tutte le nuove iniziative in programma.

Giulia Vertecchi

✦13 ottobre - 2 dicembre 2001
MONDO VEGETALE
Dendrocronologia, storia, giardini, fiori, piante ornamentali e officinali urbane

L'ultima mostra del 2001 è dedicata, come negli anni passati, al mondo vegetale e in particolare alle piante in città, intese come arredo urbano, come componente paesistica ma anche come elemento tradizionale della vita quotidiana. Di fronte al proliferare confuso di diverse essenze che trasformano l'aspetto dei centri storici, è importante segnalare le specie già naturalizzate da molti decenni e armonicamente ambientate e quelle le uniche presenti nell'età preindustriale variamente utilizzate per le loro virtù aromatiche, medicinali, apotropaiche.

La documentazione si articola in diverse sezioni:

Analisi dendrocronologiche (Dott. Angela Lomonaco, Università della Tuscia.

Censimento del verde pubblico del quartiere Prati a Roma: alberate stradali e piazze (Tesi di Laurea di Claudia D'Ippoliti in Storia dell'Urbanistica, Facoltà di Architettura, Università di Roma "La Sapienza", relatore Enrico Guidoni, Anno Accademico 1990-1991)

Censimento del verde pubblico del Centro Storico di Vetralla e della Villa Comunale (Arch. Stefania Fieno)

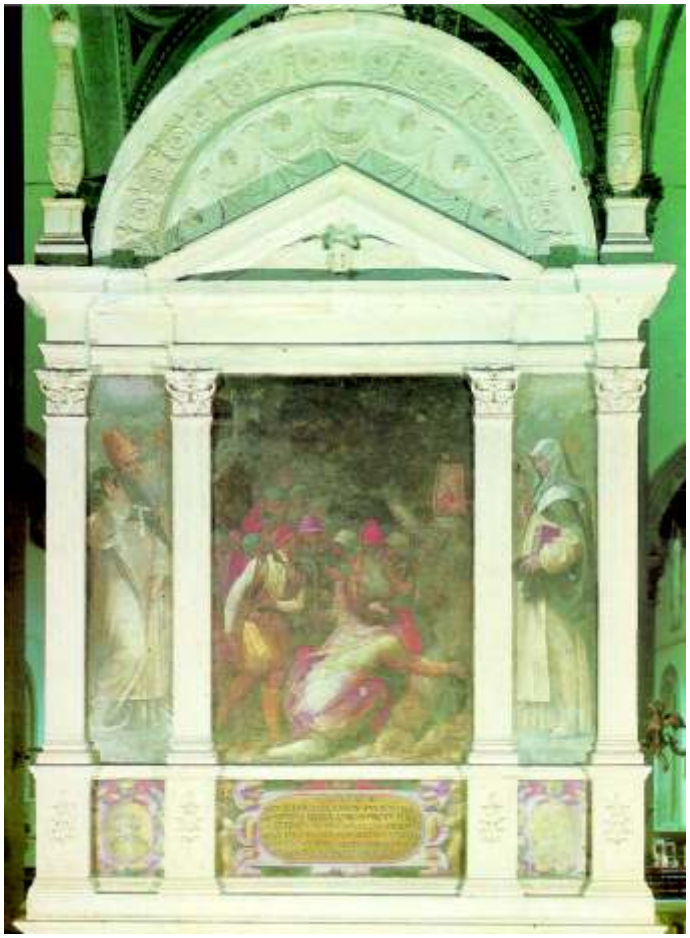
Erbario a cura della Scuola Elementare di Cura di Vetralla (Legambiente, Parco dei Cimini)

Erbe in città conservate da Lucia Menicocci (Villa San Giovanni in Tuscia)

Ricerca preliminare per un vocabolario dialettale vetrallese: il mondo vegetale (Fulvio Ferri)

Le piante tradizionali nel centro storico di Vetralla (foto di Enrico Guidoni)

Le piante in vaso delle specie più significative sono state raccolte da Rita De Grandis, e altre messe a disposizione dai Vivai Vignolini di Vetralla



Tabernacolo *di S. Maria della Quercia (VT), prospetto posteriore*

È stato pubblicato il 12 ottobre

www.storiadellacitta.it

per studiare, capire, tutelare le città e il paesaggio

Il sito è periodicamente arricchito e aggiornato: sono quindi gradite Osservazioni, segnalazioni e collaborazioni

Il museo è aperto da marzo a dicembre,
il sabato dalle ore 16.00 alle 19.00
la domenica dalle ore 10.30 alle 13.00
e dalle 16.30 alle 19.00
Altri giorni per appuntamento.
ingresso libero
Via di Porta Marchetta, 2 VETRALLA
Tel. 0761 - 461889
Per informazioni e visite guidate:
Dipartimento di Architettura e Analisi della Città
Via Gramsci 53 - 00197 Roma. Tel. (06) 3221095
Centro Studi, Roma Tel. (06) 3223291
Www.storiadellacitta.it

Notiziario scientifico pubblicato con il patrocinio del Dipartimento di architettura e analisi della Città dell'Università di Roma "La Sapienza"
Hanno collaborato a questo numero: O. Bucarelli, E. De Minicis, M. Ferrando, F. Festuccia, E. Guidoni, F. Lotti, D. Olivieri, A. Protta, R. Roda, D. Tamblè, C. Vinciguerrra, G. Vertecchi, G. Vulcano
Direzione e Redazione: Via di Porta Marchetta, 2, - Vetralla
Stampa: Tecnostampa (Sutri)

Editore: Davide Ghaleb
via Roma, 4 - 01019 Vetralla (VT) - Tel. 0761- 461794
Fax 0761 - 460811 - www.ghaleb.com - email: dghaleb@tin.it

In copertina: Museo della Città e del Territorio: Cavaliere, fischietto di produzione vetrallese, 1975c.(dono di Giorgio Bianco), foto D. Ghaleb.