

Puntini sulle i

Con l'approssimarsi dell'appuntamento per le amministrative 2006, si fanno più chiari gli orientamenti del Comune in tema di cultura locale e di interventi sul centro storico, sull'attività pubblicistica e sul recupero del patrimonio architettonico.

In entrambi i settori si può notare come, incurante dell'esistenza da molti anni di solide e disinteressate iniziative proposte dal Museo della Città e del Territorio e dalla Casa Editrice Davide Ghaleb - due mosche bianche nel pur ricco e variegato panorama della Tuscia - l'Amministrazione vetrallense si muove secondo logiche di tipo, appunto elettoralistico, facendo di tutto per trasmettere alla future generazioni un'immagine di incuria e approssimazione. Già in vista delle elezioni del 2001, finanziando la stampa della tesi di laurea di F. Palmieri *Il Duomo di Vetralla* (Aprile 2001) è stata avallata una grave scorrettezza, inammissibile in qualsiasi pubblicazione seria. L'autrice infatti non citava, pur trattando temi e fonti archivistiche in gran parte coincidenti, non solo il volume di G. Cigalino *La Piazza e il Duomo di Vetralla* (Febbraio 2000), ma neppure la mostra tenuta al museo (30 novembre 1996 - 5 gennaio 1997) e la tesi di laurea di G. Cigalino *Il Duomo di S. Andrea a Vetralla* (1995-1996) recensita a pag. 19 di "Studi Vetralllesi" 2, luglio - dicembre 1998.

Tra le pubblicazioni recenti che si sono positivamente moltiplicate grazie soprattutto allo stimolo (sia pur recepito come concorrenza) del Museo e dell'Editore, si possono distinguere gli interessanti volumetti di Andrea Natali *La storia di Tre Croci nei documenti d'archivio*, 2004, pp. 32, dove però si pubblica in parte il Brogliardo del Catasto Gregoriano senza citare il nostro volume su Vetralla interamente basato sulla stessa fonte, pubblicato nel 2000; *A tavola il dì di festa*, 2004, pp.32, libro di ricette ispirato al nostro *Ricette vetralllesi* del 2002 che, a sua volta, non viene citato; *"I giochi dei nostri nonni"* con Arnaldo Natali, 2005, pp. 26, ispirato al G. Roberti *"I giochi a Roma di strada e di osteria"*, Roma 1995 di cui sono parafrasate le informazioni storiche.

Tre volumi di notevole peso pubblicati tra il giugno e il settembre 2005, rientrano invece in una categoria che potremmo definire "storiografia parrocchiale", in quanto sono proprio le parrocchie a promuovere e sostenere anche economicamente la stampa. Si tratta di R. Alecci *Tre Croci e la sua gente*, pp. 270; M. Cempanari, *Sant'Angelo sul Monte Fogliano*, pp. 182; e *Cronaca della Parrocchia SS. Filippo e Giacomo*, pp. 280. Su questi testi, di diverso valore ma tutti con una forte connotazione religiosa, torneremo più ampiamente in sede di recensione il prossimo anno; con la speranza che in futuro chi scriverà citi sempre le opere precedenti, soprattutto se gli sono servite.

Per quanto riguarda il patrimonio storico e dopo aver ricordato l'infelice destino di S. Maria di Foro Cassio (non solo completamente abbandonata, ma sulla quale è stato approvato anni orsono un progetto assolutamente controproducente ai fini del restauro), gli interventi recenti sono stati gravemente distruttivi, nonostante le iniziative per la tutela costantemente promosse dal Museo e i numerosi studi già compiuti. Ci limitiamo a tre casi eclatanti, ciascuno esemplificativo di procedure - siano esse improntate dalla trascuratezza o dal dispetto -

che hanno come conseguenza la distruzione di testimonianze architettoniche originali e di elevato valore storico-ambientale.

Il piano particolareggiato del centro storico (Arch. S. Ferrante, Arch. P. Campo), approvato e in vigore dal 28-6-2005, manca di uno studio preliminare approfondito e di una volontà di tutela dell'insieme urbanistico medievale e di grande valore nella sua totalità. Le quattro categorie di edifici, derivate da classificazioni storiche spesso casuali, sono segnate nella planimetria con evidenti disparità e senza la necessaria aderenza all'epoca e alla qualità dei manufatti. A parti i premi e le deroghe, risulta evidente l'incongruità della tavolozza, di colori troppo accesi suggerita per le tinteggiature (in contrasto con i "colori tenui" citati nelle Norme Generali), i cui effetti già si notano e che minacciano di declassare il centro storico a periferia; molto grave la possibilità di aprire nuove porte al piano terra (larghe fino a m. 2,40!!!) in quasi tutte le categorie di edifici. Il museo comunque mette a disposizione i propri materiali e l'esperienza maturata negli anni per contribuire a migliorare almeno gli aspetti del Piano più pericolosi per la tutela del centro storico. Ricordiamo gli studi ormai decennali per il Regolamento per l'ornato, le ricerche e le mostre sulle pavimentazioni, i portali, ecc.

Il "restauro" della chiesa della *Madonna del Lauro* ha completamente stravolto il monumento settecentesco non solo con una assurda intonacatura, ma anche con l'invenzione di timpano curvo "barocco" che è un vero insulto al dignitoso ed elegante prospetto originario. In compenso è scomparsa nel corso dei lavori la bella croce di Lorena in peperino inserita sulla porta alta della facciata.

Il massimo della voglia distruttiva si è però accanito contro la medievale *Porta S. Pietro* e il tratto di mura adiacente, studiato e rilevato nella tesi di laurea di P. Mariani, *Le mura medievali di Vetralla, Storia e recupero*, Università di Roma "La Sapienza", Facoltà di Architettura "Valle Giulia", A.A. 2002-2003 (relatore E. Guidoni con E. De Minicis).

Prima di annegare il tutto nel cemento, è stata tagliata la porta per allargarla, sono stati barbaramente scalpellati i giunti della originale muratura quattrocentesca e rifinite a piacere superfici e coperture: con il tocco finale di due esterni in plastica arancione che da soli potrebbero bastare a testimoniare la cura del Comune per le proprie "mura castellane".

Volendo trarre comunque da questa panoramica sull'editoria e sui beni culturali qualche considerazione propositiva, si può auspicare da un lato una maggiore coscienza professionale e una più concreta disponibilità a collaborare, dall'altra un maggiore rispetto per tutti e per tutto ciò che lo merita: per gli studi altrui, e per ciò che resta di originale del patrimonio storico, architettonico e ambientale di Vetralla.

E. Guidoni

◆ LA CHIESA DI S. GIUSEPPE A VETRALLA*

Irina Baldescu

Considerazioni di storia architettonica*Il sito e lo stato attuale dell'edificio*

La chiesa di S. Giuseppe (oggi sconsacrata, di proprietà del Comune di Vetralla, non schedata presso la Soprintendenza BB SS AA Lazio), sorge nella parte sud occidentale di Vetralla, appoggiandosi alle mura urbane, nel borgo storicamente chiamato *Casacce* (più precisamente, nel brogliardo del Catasto Gregoriano, *Casaccie*¹); il toponimo in sé suggerisce l'identità socialmente periferica del borgo, al di fuori dell'asse di massimo traffico della città, la Cassia vetrallese interna².

Di fronte alla chiesa si apre una piazza, in diretto collegamento con la medievale Porta Piatti. A nord-est la facciata della chiesa si accosta ad una struttura che si potrebbe interpretare come una casa torre; il rapporto tra i due setti murari indica il fatto che la facciata della chiesa è successiva rispetto alla casa torre. In effetti, sul muro occidentale della medesima si nota una serie di buche a distanza pressoché costante, da interpretare come i punti di appoggio delle capriate di un tetto a falde, eretto a coprire l'antica navata della chiesa.

Nella forma attuale però la navata è limitata ad est da un muro trecentesco, eretto distante dalla parete della torre. Lo spazio tra la parete occidentale della torre e il muro orientale della navata risulta di pertinenza della chiesa di S. Giuseppe nel catasto gregoriano³, mentre nel 1940, secondo i catasti contemporanei, era adibito a stalletta ed era di proprietà del privato cittadino Pistella Giovanni⁴. Tra questo spazio e la chiesa si apriva agli inizi una porta, la cui apertura si legge chiaramente nella parete orientale della navata. Queste strutture presentano murature databili tra la seconda metà del Trecento e il Quattrocento (v. sotto).

La navata della chiesa di S. Giuseppe presenta nella pavimentazione un dislivello di un gradino tra la zona di ingresso a nord e la parte dell'altare; la stessa è separata dalla sacrestia, a sud, da una parete nella quale si aprono due porte. La porta di destra è stata tamponata, forse in occasione dei lavori intrapresi alla metà dell'Ottocento o all'inizio del Novecento, documentati da iscrizioni all'interno della chiesa. In tempi recenti la tamponatura è stata smantellata in modo grossolano. Nel muro della sacrestia, verso ovest, si apre un'altra porta, oggi occlusa da un crollo di materiale. Lo spazio della sacrestia è diviso verticalmente da un solaio di legno, che si trova in stato pericolante; una scala a chiocciola, con gradini realizzati ognuno in un unico blocco di pietra, conduce al piano superiore.

Un elemento interessante è la fossa che si apre nel pavimento di fronte all'altare, sulla cui lastra di copertura, realizzata in pietra calcarea, è iscritta la data 1853. La cavità registra una discesa verticale fino a circa 3 m sotto il livello del piano interno di calpestio, dopo di che si presenta otturato da un crollo di materiale. Forse in origine si ricollegava alle gallerie scavate nella roccia sotto la piazza di S. Giuseppe, poco a nord della chiesa, oppure all'ambiente cimiteriale rupestre, sulle cui pareti si vedono delle decorazioni databili anch'esse alla metà dell'Ottocento.

Interessante il rapporto tra la chiesa e la torre rotonda a sud-est, che praticamente ingloba un angolo della sacrestia. Le murature della torre sono state pesantemente restaurate di

recente con malta cementizia e sono perciò difficilmente rilevabili, ma si iscrivono nell'ambito del tipo IV descritto qui di seguito.

Sulla facciata posteriore è stato addossato, probabilmente negli anni '60, un muro a scarpa. Una foto d'epoca, scattata all'inizio del Novecento, mostra che l'antico muro meridionale si appoggiava in origine direttamente sulla roccia tufacea⁵.

Dopo un lungo periodo di abbandono, durante il quale è rimasta senza tetto, si è proceduto di recente al rifacimento della copertura, operazione che, ci auguriamo, sarà seguita da altri lavori mirati alla conservazione della chiesetta.

Osservazioni sulle strutture murarie

Per la datazione delle strutture architettoniche della chiesa, in assenza di documentazione scritta, gli elementi di riferimento sono da trovare nell'analisi delle murature, messe a confronto con le tecniche murarie solitamente in uso a Viterbo e nel suo circondario, in particolare con le stesse mura di Vetralla⁶.

Si deve notare che a Vetralla è utilizzato in modo esteso un tipo particolare di tufo (la ignimbrite tefritico fonolitica) di cui la varietà più diffusa presenta un colorito giallastro-rossiccio; inoltre, è presente il peperino di colore grigio (ignimbrite trachitica⁷). In misura minore si nota anche la presenza di scaglie di calcare, forse recuperato da edifici antichi siti nelle vicinanze⁸. Andrews nota che, nel caso di Viterbo, il materiale per edificare le mura era scavato, di solito, nelle immediate vicinanze della città, addirittura nel fossato che circostava la cinta muraria⁹. Anche se nel caso di Vetralla sono documentate varie cave nei dintorni, non è da escludere il fatto che il tufo rossiccio era ottenuto pure dai dirupi a meridione della città, al di sotto della chiesa di S. Giuseppe; il materiale in vista sulle pendici dello sperone tufaceo presenta la stessa granulazione e cromatica di quello impiegato nelle murature.

Le tipologie murarie

A grandi linee si nota nella chiesa di S. Giuseppe l'uso di due tecniche murarie. La più antica è caratterizzata dall'impiego di blocchi più o meno ordinati, in ricorsi orizzontali, e in questo caso si tratta, per quanto si può osservare, di murature compatte. La seconda tecnica, caratteristica per il periodo più tardo, consiste nell'uso di scaglie e frammenti di pietra, probabilmente spesso di riutilizzo, messe in opera in ricorsi relativamente orizzontali; si nota che all'interno delle murature il materiale è del tutto mancante di coerenza.

Si propone qui l'organizzazione del materiale osservato in 4 tipologie murarie¹⁰.

Tipo I. Le murature della casa torre.

Lo spigolo della casa torre, al quale si appoggia la facciata della chiesa, presenta una struttura in blocchi di forma rettangolare, molto allungata, con filari orizzontali di altezza intorno ai 20 cm e strati di malta abbondanti per compensare le irregolarità delle bozze, modo di operare assai simile alla tecnica viterbese del primo periodo, databile all'XI secolo. In questa situazione forse si può considerare una datazione più tarda, agli inizi del XII secolo.



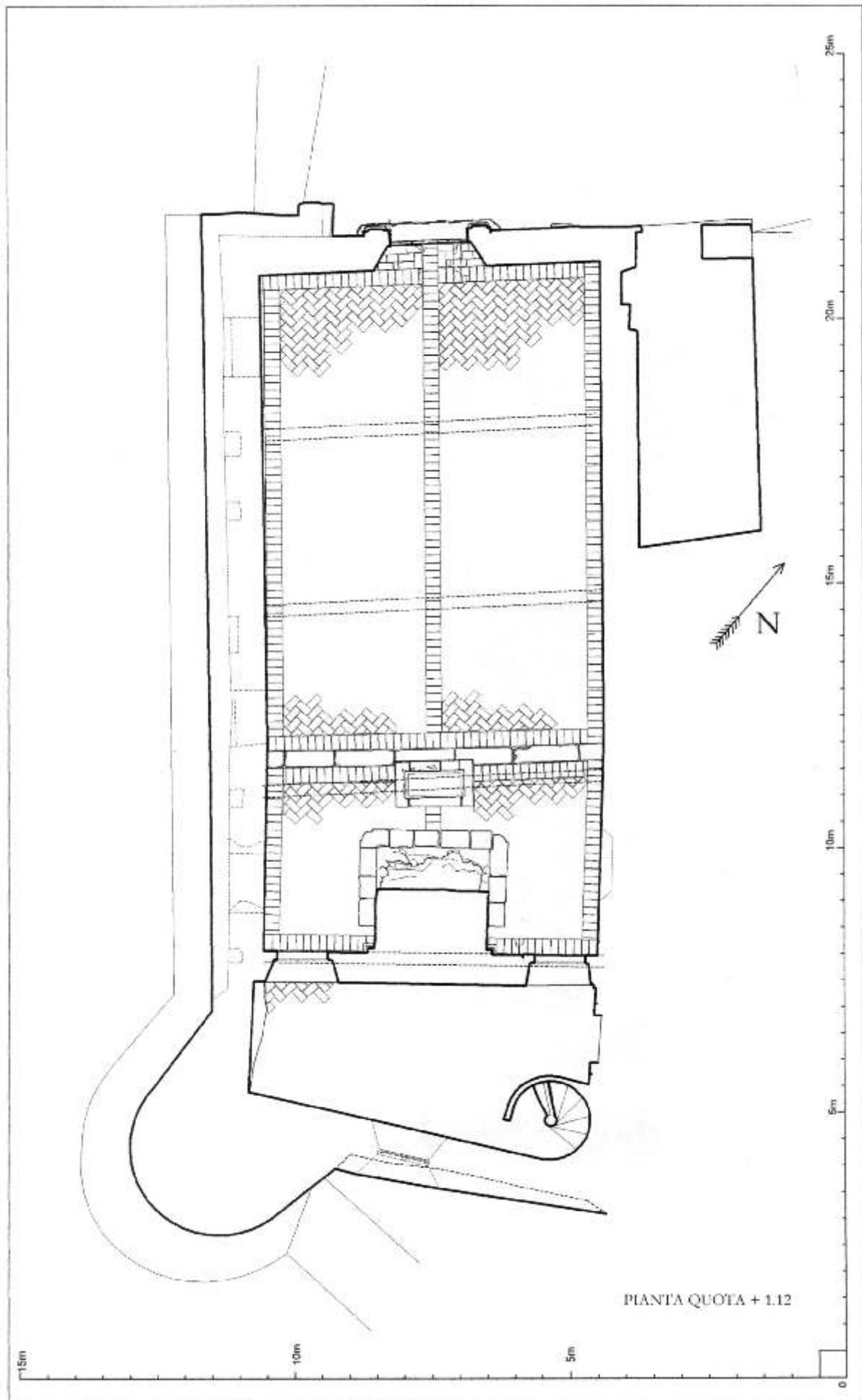
*Chiesa di S. Giuseppe - Facciata verso la piazza (fotomontaggio).
Si noti la casa torre a sinistra.*



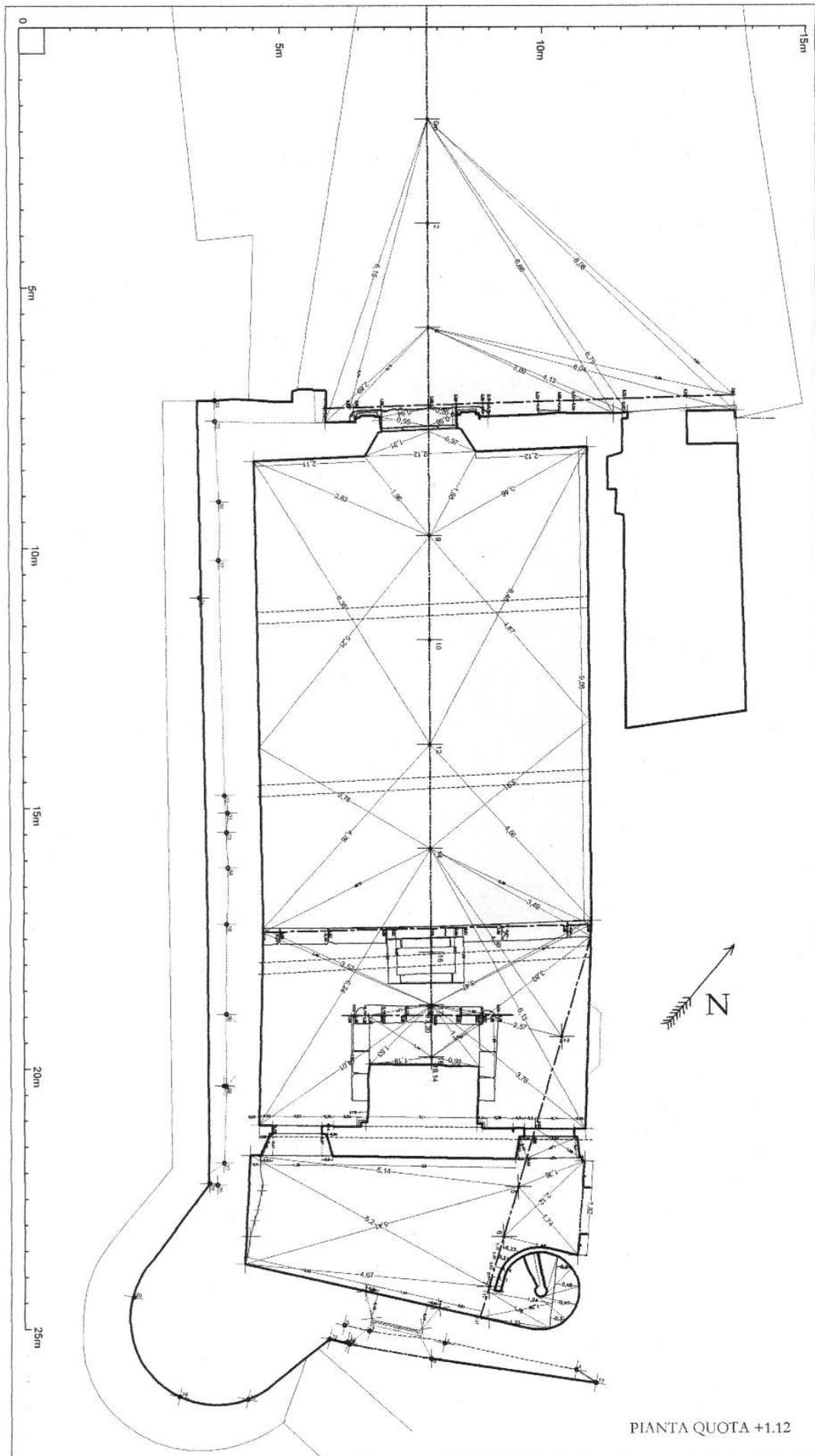
La zona delle mura occidentali di Vetralla vista dalla Porta S. Pietro. Si vedono il Duomo, le merlature di Porta Piatti, la chiesa di S. Giuseppe.



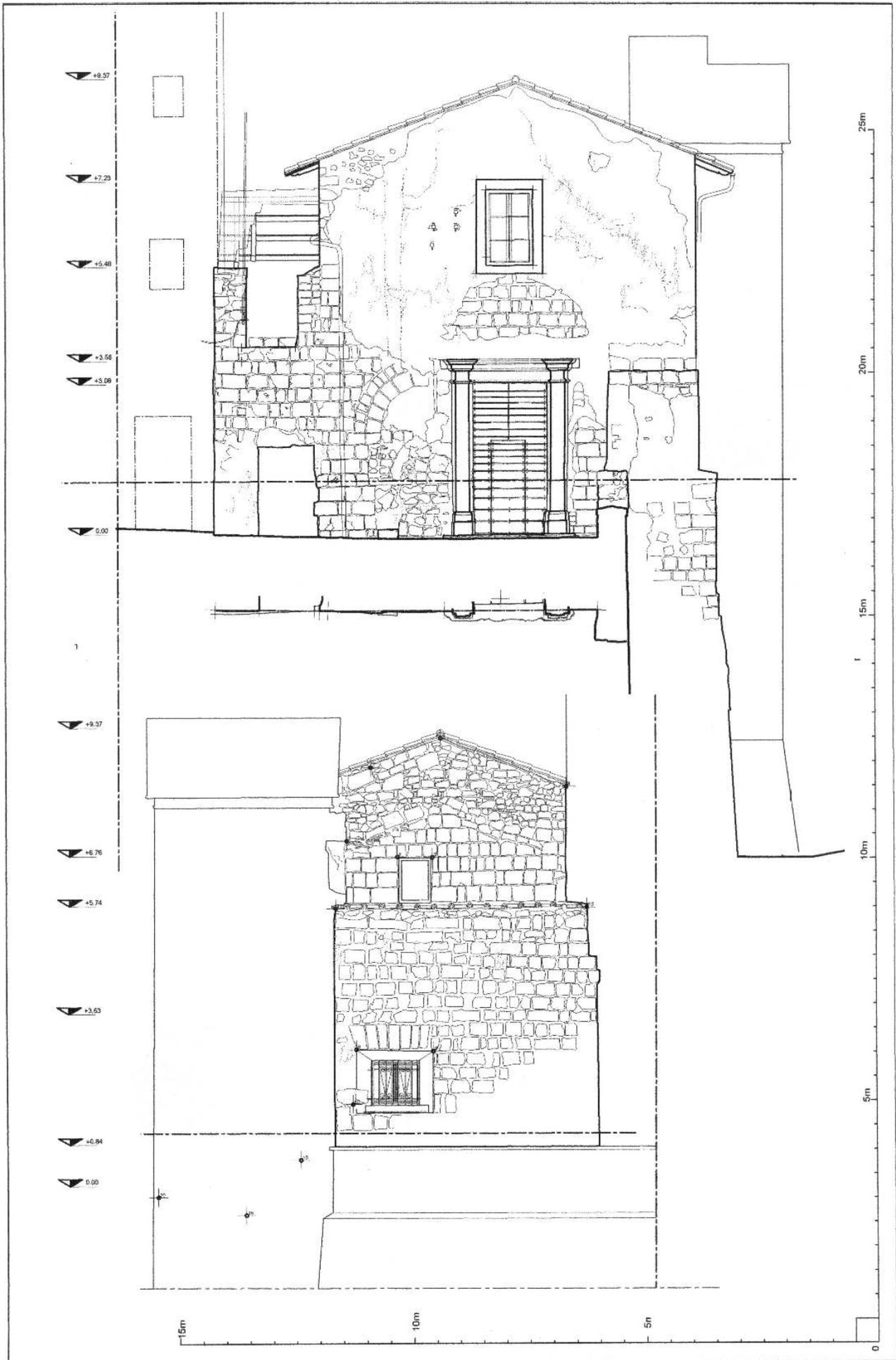
Le mura e il dirupo a ovest della chiesa (fotomontaggio).



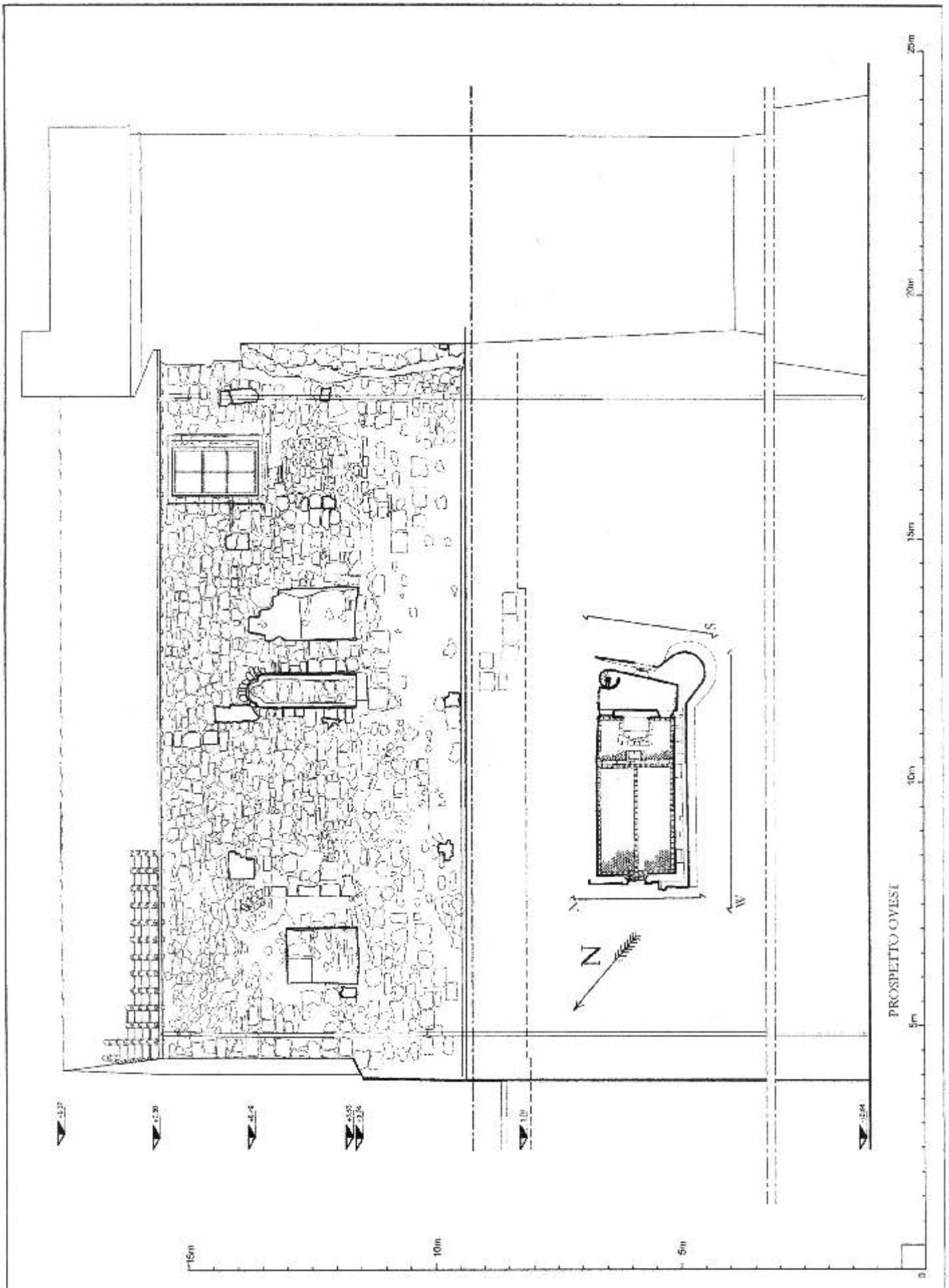
Pianta a livello di ingresso, rilievo architettonico.



Pianta a livello di ingresso, rilievo geometrico



Prospetti nord e sud.



Prospetto ovest.

Tipo II. *Le murature in blocchi messi di taglio.*

Sono murature in blocchi relativamente rettangolari, sbazzati in modo non molto curato, con la faccia in vista non perfettamente piana e spigoli spesso smussi, che non aderiscono perfettamente l'uno all'altro. I blocchi, di colori che vanno dal giallino-rossato al giallo-marrone, si aggirano intorno al 28-31 cm di altezza e 30-42 cm di lunghezza e sono messi in opera di taglio, di rado di testa. Questo tipo è molto simile alle murature del II periodo viterbese, in linea di massima in uso dal 1150 fino intorno al 1250¹¹.

Si notano, nelle strutture connesse alla chiesa di S. Giuseppe, alcune varietà riconducibili allo stesso modo di taglio; sono stati citati come paragone anche altri esempi di edifici vetralllesi.

II a. Un primo tipo è presente, sotto la chiesa di S. Giuseppe, dalla parte mediana del muro di cinta, appunto dai ricorsi subito al di sopra della scarpa, tecnica che trova riscontro nella torre vecchia di S. Pietro, edificata secondo le fonti locali nel XII secolo. I blocchi di tufo sono messi in opera con strati di malta sottili. In questi due casi l'immagine è alterata da una più accentuata erosione, sviluppata in modo simile, in seguito alla quale si è intervenuto con vari restauri, anche recenti, come suggerirebbero le malte cementizie presenti in queste murature. I due esempi menzionati probabilmente precedono la fondazione della chiesa di S. Giuseppe, dato che la torre di S. Pietro funziona da porta prima della costruzione della Porta Nuova di S. Pietro, che a sua volta presenta murature simili alla facciata della nostra chiesa.

II b. Lo stesso taglio dei blocchi, con un incastro assai curato tra gli elementi, con ricorsi di malta bianco-giallina di c. 5-15 mm, si nota sulla facciata anteriore e posteriore (zona mediana) della chiesa di S. Giuseppe. Alla stessa epoca risale l'arco a doppia ghiera, soluzione tecnica non molto frequente. Un confronto si ritrova all'interno della chiesa di S. Maria Nuova a Viterbo (compiuta sotto Innocenzo III, nel 1207¹²), negli archi sopra le finestre.

Il tipo di murature qui descritto trova confronti a Vetralla presso la porta nuova di S. Pietro e nella chiesa di S. Pietro, nella parte mediana delle murature della facciata e del fianco sinistro (il basamento della chiesa di S. Pietro presenta ricorsi di malta molto più stretti¹³, ed è più simile alla tecnica utilizzata nella parte bassa della chiesa di S. Francesco¹⁴), nonché in molte case del centro storico (v. per esempio in via dell'Ospedale, a sud dal Duomo, e nella casa torre sita in Via Cassia n. 58¹⁵) e in vari tratti delle mura meridionali della città, alle quali sono addossati oggi vari edifici.

Una tecnica molto simile si ritrova a Viterbo nei paramenti esterni della chiesa di S. Marco e in alcuni tratti della cinta muraria, per esempio nella torre a destra di Porta Verità, la seconda torre a destra di Porta Romana ecc.

II c. Lo stesso taglio dei blocchi descritto in precedenza, ma con impiego di letti di malta più abbondanti, in modo da nascondere anche i bordi dei blocchi, è osservabile sulla facciata di S. Giuseppe, sotto l'intonaco distaccato, nella parte alta della lacuna sopra il portone.

II d. Sul fianco destro di S. Giuseppe, verso il dirupo, nella parte immediatamente sopra la scarpa, si nota l'uso di malta di

un colore bianco rossato, che ricopre quasi interamente i blocchi; le poche zone osservabili suggeriscono però il fatto che, sotto la malta abbondante, si trovano blocchi messi insieme in modo simile.

Tipo III. *Murature con blocchi messi di testa.*

Sul muro di cinta situato in basso rispetto alla piazza di S. Giuseppe, nella fascia sita tra 2 m - 1 m sotto il bordo superiore, nonché sulla facciata posteriore della chiesa, si nota l'uso di murature che contengono una grande parte di blocchi messi di testa, di dimensioni tra il 26 - 30 cm di altezza, 20 - 40 di larghezza, sbazzati in modo assai grossolano, con la faccia in vista non perfettamente piana e spigoli assai irregolari. In questo caso non è molto rilevante lo spessore di malta rilevabile (comunque intorno ai 8 - 25 mm), perché il muro di cinta a sud della chiesa è stato di recente restaurato con malta cementizia, mentre sulla facciata posteriore della chiesa la malta, corrosa, è andata in buona parte persa. Questa tipologia è da assimilare al III tipo viterbese (che compare, per esempio, nella parte superiore delle mura di Viterbo, nei tratti a destra della Porta Romana), da circoscrivere cronologicamente, nei nostri casi, al periodo tra il 1250 e il 1350. Il confronto con il panorama delle murature in uso a Vetralla suggerisce che si tratta, in questo caso, solamente di interventi isolati di restauro¹⁶. Andrews suggerisce che tale *modus operandi*, in effetti, nasce dalla necessità di riutilizzare i blocchi in precedenza danneggiati, o per meglio ancorare il riempimento a sacco del muro al paramento, in un periodo quando il nucleo era costruito in maniera sempre più scadente.

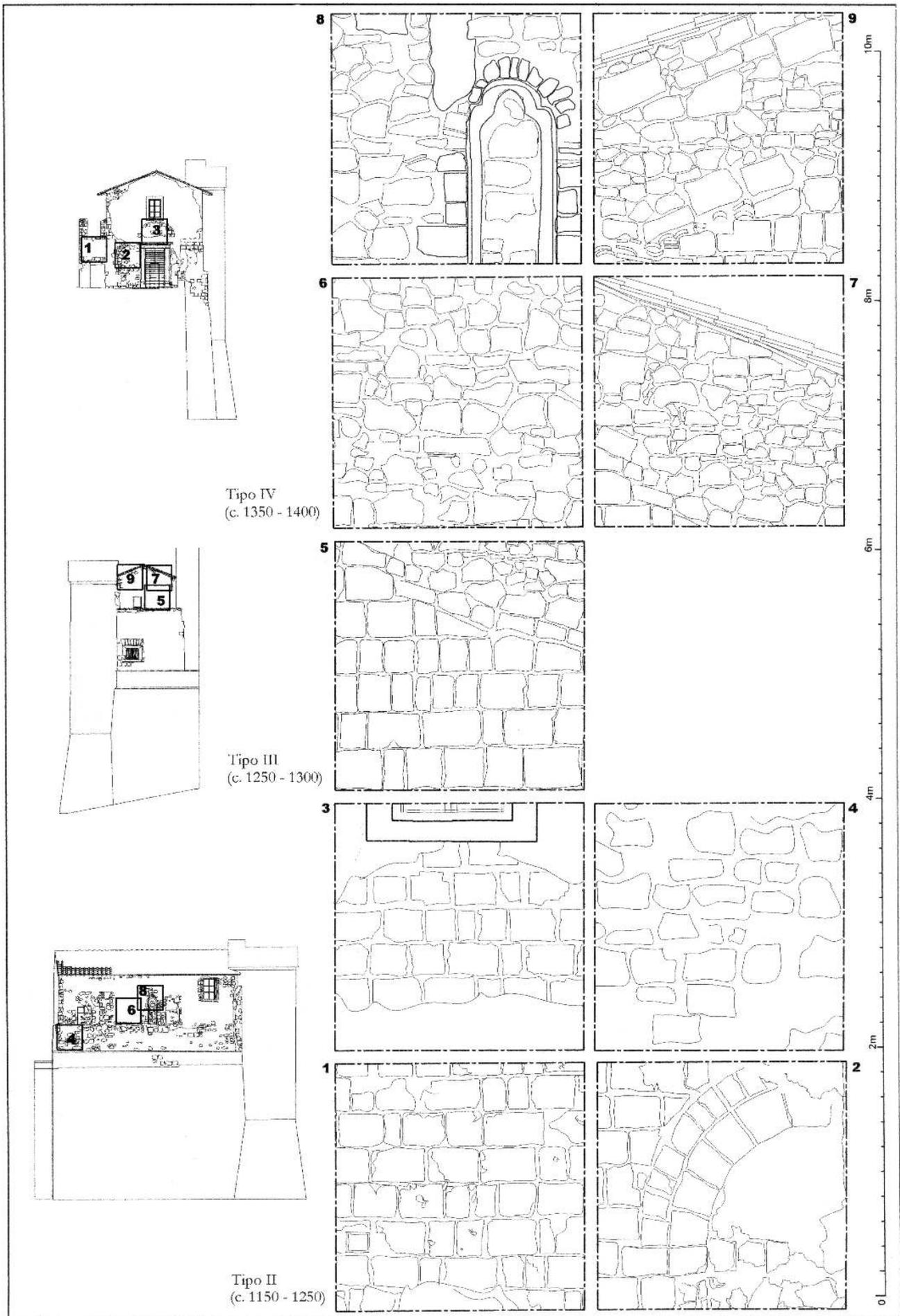
Tipo IV. *Murature in pietrisco/ ciottoli (XIV - XV secolo).*

Una tecnica muraria molto diversa si distingue invece nella parte superiore del fianco occidentale della chiesa di S. Giuseppe, nelle tessiture del fianco orientale e nella parte alta del lato posteriore, nonché nel tamponamento dell'arco della facciata. Si tratta dell'uso di scaglie grandi di tufo o bozzette minimamente lavorate, di forma abbastanza irregolare, di dimensioni c. 15 - 30 cm, con inserti di calcare e di mattone, di tessitura assai disordinata. Di rado sono inseriti anche blocchi regolari recuperati da murature più antiche. Ogni 4-5 ricorsi appare un ricorso di orizzontamento.

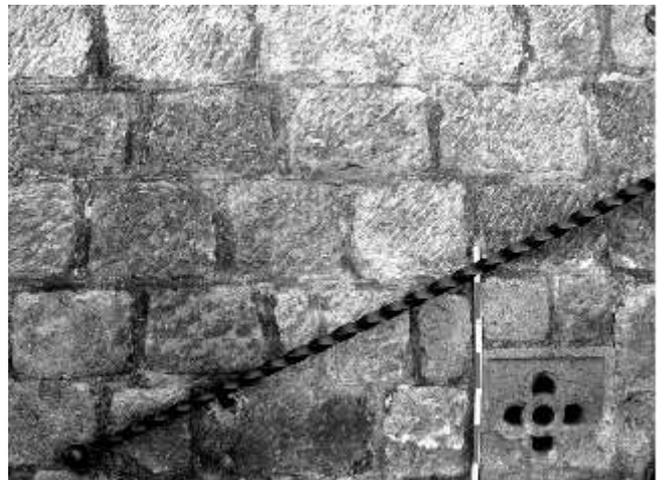
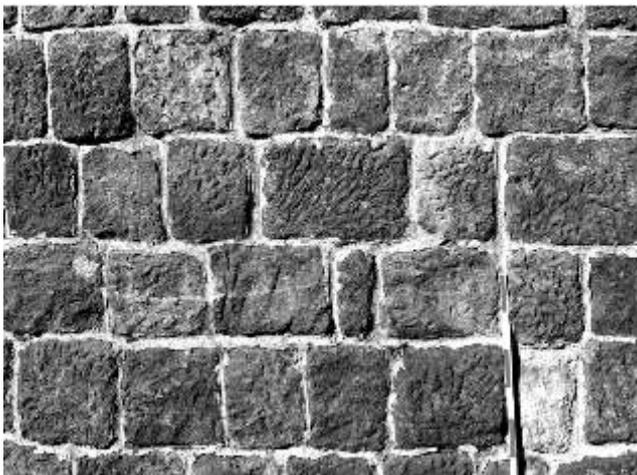
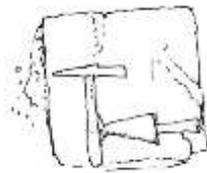
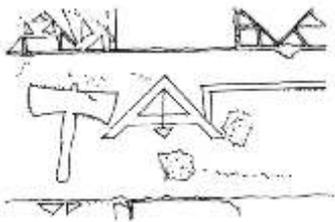
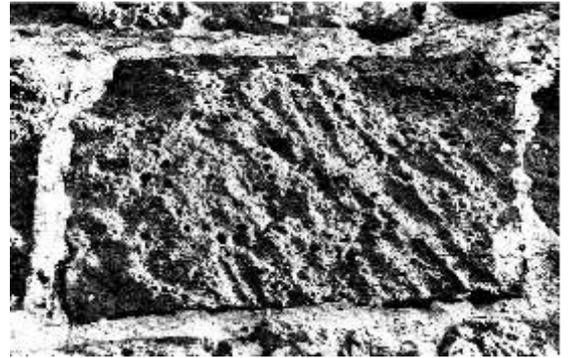
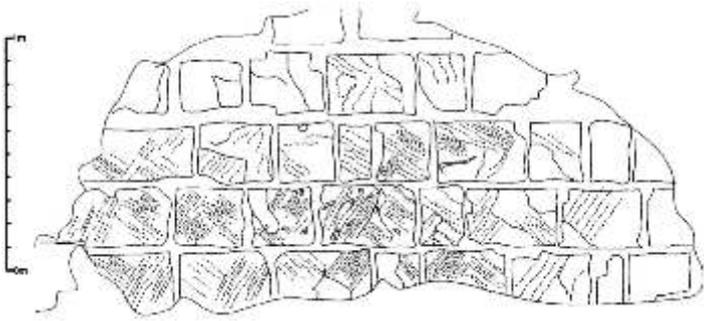
Tali murature compaiono a Vetralla anche nella scarpa di alcuni tratti murari a meridione, nonché nelle torri rotonde nella parte nord delle mura e nella torre all'angolo della chiesa di S. Giuseppe; a Viterbo si notano, per esempio, anche sul fianco della chiesa del Gonfalone. Sono databili tra la fine del Trecento e gli inizi del Quattrocento, ipotesi sostenuta, nel caso della chiesa di S. Giuseppe, anche dalla presenza della monofora trilobata, trovabile in provincia ancora intorno al 1400.

*Tecniche di lavorazione della pietra*¹⁷

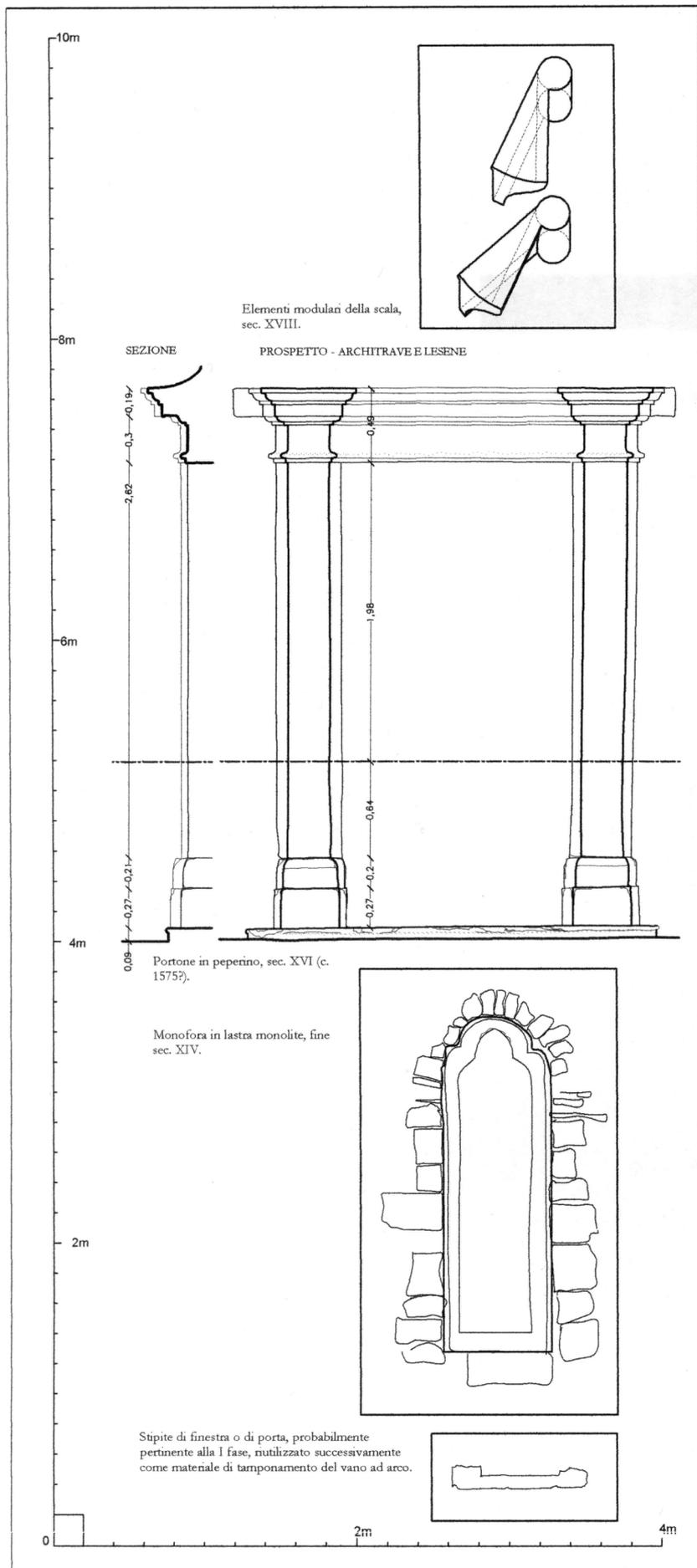
Sui blocchi della muratura sopra il portone, osservabili a causa della caduta dell'intonaco, si vedono ancora chiaramente le tracce degli strumenti di lavorazione della pietra; è ovvio che in questa zona, intonacata, la superficie della pietra si è conservata meglio. Si nota che la faccia esterna dei blocchi è stata rifinita, dopo la sbazzatura con il martello, con un'accetta che ha lasciato delle scanalature diagonali di larghezza 2 cm c.



Tipologie murarie.



Tracce di lavorazione sulla superficie dei blocchi di pietra.



Elementi di pietra con lavorazione particolare.

Le tracce di lavorazione sono molto diverse rispetto a quelle che si ritrovano sulle murature simili della cinta di Viterbo, realizzate in tufo grigio molto più duro del materiale vetrallense, che ha imposto l'utilizzo di strumenti diversi; qui si notano sulla superficie della pietra dei buchi a piramide rovescia, lasciati da uno strumento a punta.

Moduli e metodologia

La posizione dell'arco tamponato sulla facciata della chiesa di S. Giuseppe permette un'interpretazione geometrica sulla base di un triangolo equilatero¹⁸, ipotesi la quale suggerisce che, in una prima fase, la facciata fosse più ristretta, con l'asse impostato sul portale. La larghezza dell'arco induce a considerare l'uso di un modulo basato sul piede da 31,5 cm (larghezza dell'arco 5 piedi, altezza in chiave 10 piedi), valore vicino alla misura del piede bizantino, elemento metrologico che trova riscontro nella prassi costruttiva medievale nello stato pontificio¹⁹.

La planimetria della navata si potrebbe interpretare, sulla base dello stesso modulo, come due quadrati di 20 piedi di lato; lo schema geometrico a due quadrati è impiegato, per esempio, anche nella navata della chiesa della Ss. Annunziata a Tarquinia²⁰.

Nella parete che divide la navata dalla sacrestia risulta chiaramente, nella composizione d'insieme e nel dettaglio, l'uso di un modulo uguale al palmo romano moderno (22 cm).

Lo sviluppo dell'organismo architettonico

Alla luce delle precedenti considerazioni si può elaborare un'ipotesi sullo sviluppo dell'organismo architettonico.

Probabilmente l'elemento più antico è la casa torre a nord-ovest della chiesa, sorta al di fuori del primo nucleo di Vetralla. La comparsa della contrada Casacce intorno alla torre si potrebbe ipoteticamente associare all'epoca in cui Vetralla si afferma come sede di contea²¹, periodo nel quale crescono probabilmente alcuni sobborghi, in relazione all'afflusso di popolazione indotto dalla necessità di manovalanza presso la modesta corte. Addirittura nel 1145 troviamo a Vetralla per un anno il papa Eugenio III, in fuga da Roma²², ed è da supporre che il pontefice profugo avesse con lui una parte della sua corte. In questo periodo funziona ancora la vecchia porta S. Pietro, con la torre quadrata. Probabilmente sempre verso il 1150 furono costruite anche le mura sotto il borgo Casacce e le mura nord, che presentano murature simili a quelle della torre di S. Pietro.

La costruzione della chiesa di S. Giuseppe, forse di poco successiva rispetto all'apertura della nuova porta di S. Pietro, è da associare al periodo dell'incorporazione di Vetralla allo stato pontificio, nel 1209. Questi due edifici sarebbero da vedere come parte di un programma di rinnovo della città, dopo la distruzione operata dai Viterbesi nel 1187²³. In ogni caso, si nota la similitudine nei rapporti spaziali esistenti tra la chiesa di S. Giuseppe e la porta Piatti da una parte, la chiesa di S. Pietro e la Porta S. Pietro dall'altra, nonché l'identità tra i tipi murari che si notano nella parte mediana degli esterni della chiesa di S. Pietro e le murature più antiche della chiesa di S. Giuseppe.

La datazione agli inizi del Duecento della chiesa di S. Giuseppe è confermata anche dal confronto con chiese simili come tipologia planimetrica o come tipologie murarie, tra cui

sarebbe da menzionare qui, oltre la già citata chiesa di S. Pietro a Vetralla, a Viterbo la chiesa di S. Marco (consacrata nel 1198) e S. Maria del Paradiso, a Tarquinia la chiesa del S. Salvatore e dell'Annunziata (che però presenta, nella parte orientale, una struttura molto più complessa, a transetto e tre absidi)²⁴.

Se ammettiamo, sulla base dello schema del triangolo equilatero, che in una prima fase la facciata fosse più ristretta, si deve comunque considerare che una navata minore fosse aggiunta a destra della navata centrale della chiesa di S. Giuseppe ancora prima del 1250, perché sulla facciata meridionale, in basso, si notano delle murature che si iscrivono ancora nelle stesse caratteristiche del secondo tipo.

È probabile che verso il 1400 la chiesa subisce un ampliamento o addirittura avvengono dei lavori di ricostruzione, forse in seguito alle distruzioni durante l'assedio di Cola di Rienzo nel 1347, evento che ebbe ripercussioni drammatiche sull'abitato di Vetralla²⁵. La sopraelevazione visibile sulla facciata posteriore e sul fianco della chiesa di S. Giuseppe sarebbe da assegnare allo stesso momento. Nello stesso momento avviene il tamponamento dell'apertura centrale ad arco, con il conseguente spostamento dell'ingresso verso destra. È probabile che tra il 1350 e il 1400 si costruisce anche la torre rotonda, sita nell'angolo sud-occidentale della chiesa. Questa torre ha un'evidente connotato strategico, essendo posta a sorveglianza della strada che costeggia le mura.

Negli ultimi decenni del Cinquecento, sotto il governatorato del cardinal Farnese, quando in paese si svolge un'intensa attività edilizia (appunto viene trasformata la Porta Romana nel 1575²⁶, si costruisce l'acquedotto tra il 1575 ed il 1579²⁷ ecc.), avviene probabilmente la trasformazione, secondo il gusto moderno, della facciata, intonacata e abbellita di un portone tardo-rinascimentale.

Cronologia dell'apparato decorativo

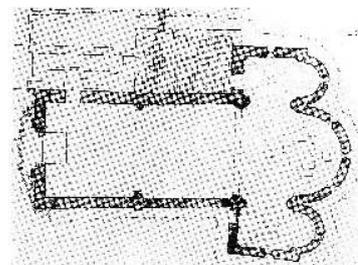
All'interno della chiesa non sono stati rintracciati elementi pertinenti alla decorazione medievale. Il più antico elemento conservato, che si potrebbe assegnare alla fase cinquecentesca²⁸, è il frammento di affresco raffigurante la Madonna, sito sulla parte interna sud, successivamente incorniciato.

La parete che divide la navata dalla sacrestia è in effetti un elemento stilisticamente molto interessante, con un palinsesto di aperture e tamponamenti, tinte e decorazioni. Probabilmente le cornici architettoniche e la decorazione a *trompe l'oeil* ("squadratura"), realizzata a secco, risalgono alla seconda metà del Settecento (vedi sotto)²⁹. In questa fase fu anche ridotta l'altezza delle finestre nella parte superiore del muro. La costruzione della scaletta a chiocciola nella sacrestia e l'inserimento del solaio intermedio avvengono probabilmente poco prima, per dividere verticalmente lo spazio della sacrestia in due piani. Sui muri della sacrestia, all'altezza d'uomo rispetto al solaio intermedio, si trovano quattro interessanti graffiti, di cui uno datato al 1743 (due serie di versi e un profilo caricaturale, in acquerello nero; una testa equina in acquerello rosso).

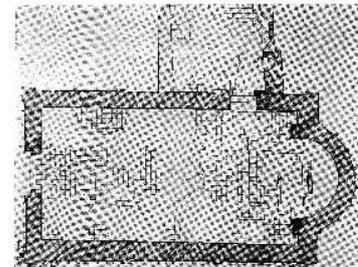
Si deve notare che il Settecento è un periodo di grandi interventi architettonici e artistici a Vetralla, poiché, demolito il Duomo medievale, fatiscente, si procede alla costruzione del Nuovo Duomo e alla completa ristrutturazione della piazza e del palazzo del Comune³⁰. La decorazione interna di questi nuovi edifici, ad affresco o a secco, fa convergere a



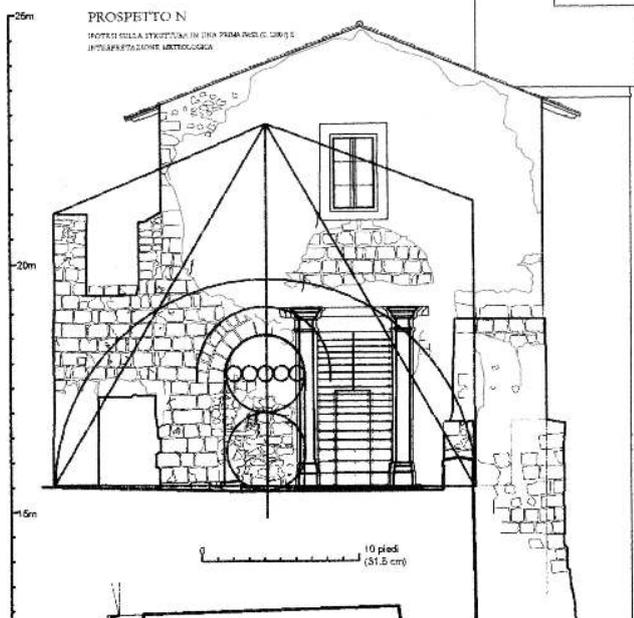
VITERBO, S. MARCO EVANGELISTA
consacrata nel 1198, facciata ed interno.



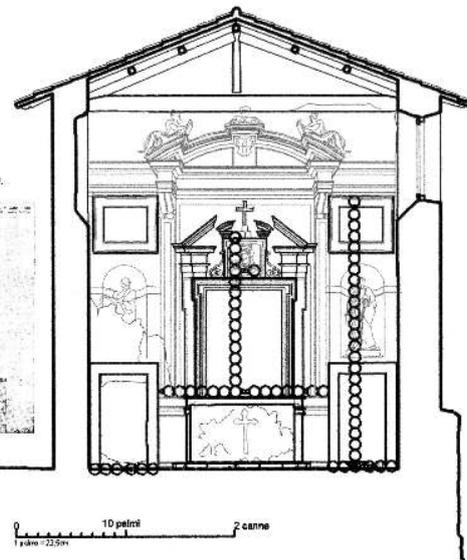
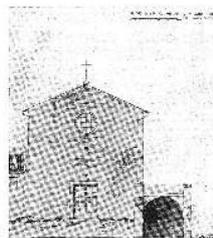
TARQUINIA, CHIESA DELL'ANNUNZIATA, prospetto e
pianta. Si noti il sistema di proporzionamento a due quadrati



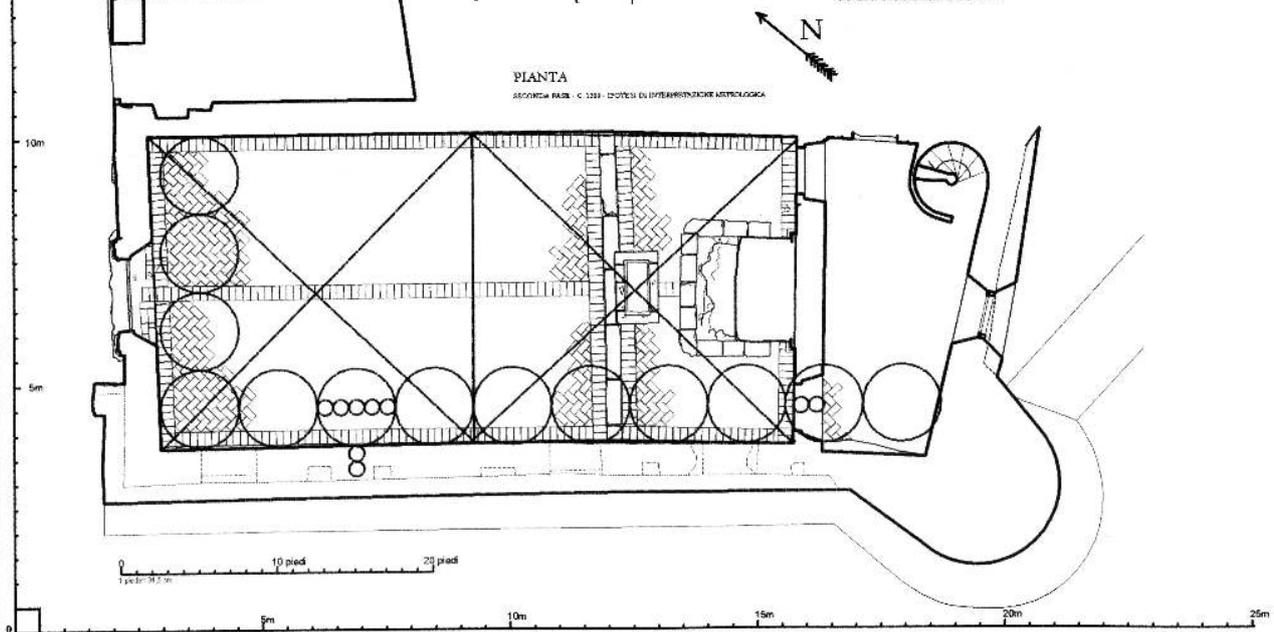
TARQUINIA, S. SALVATORE (da
APOLLONII GHETTI 1959).



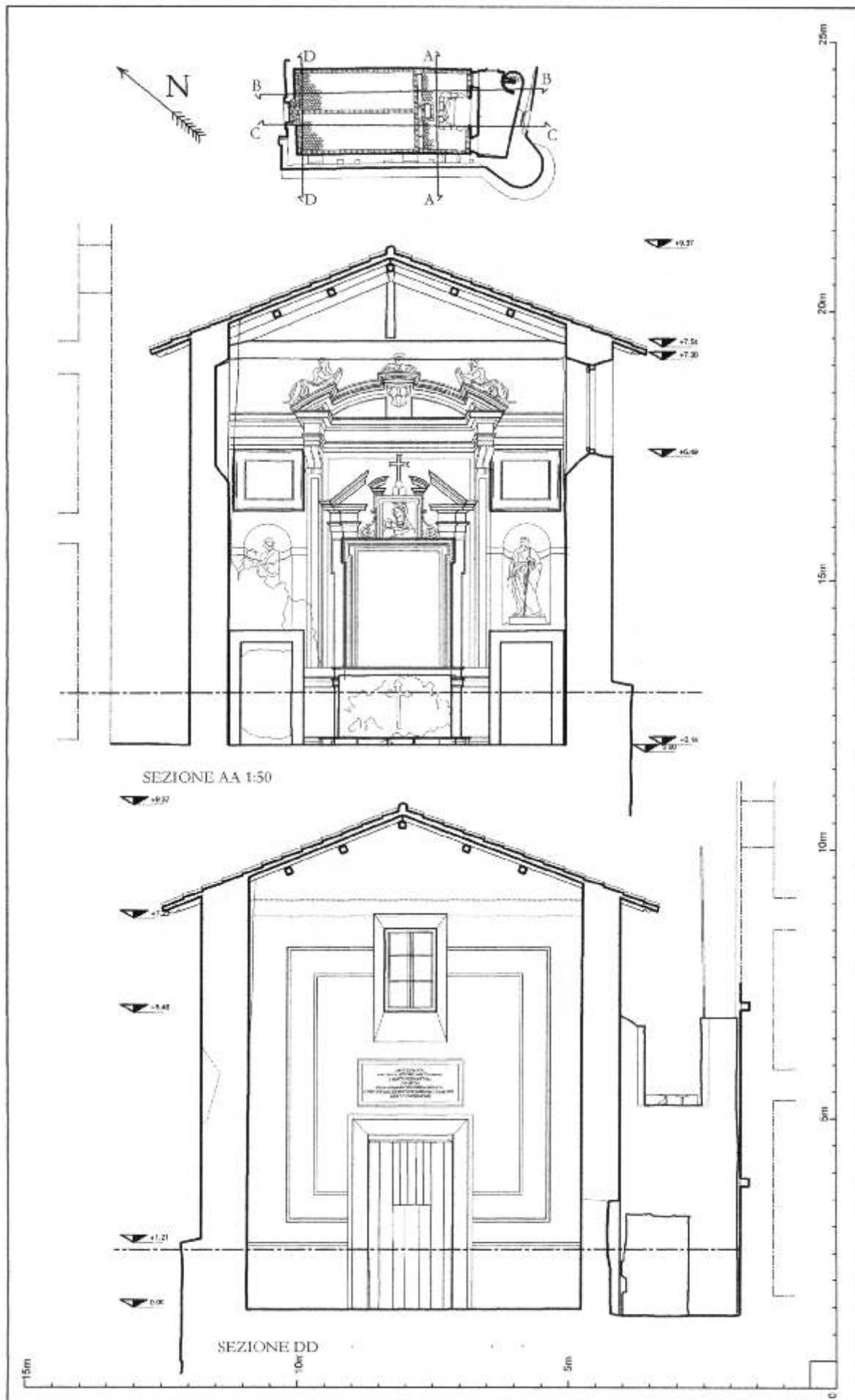
VITERBO,
S. MARIA DEL PARADISO.



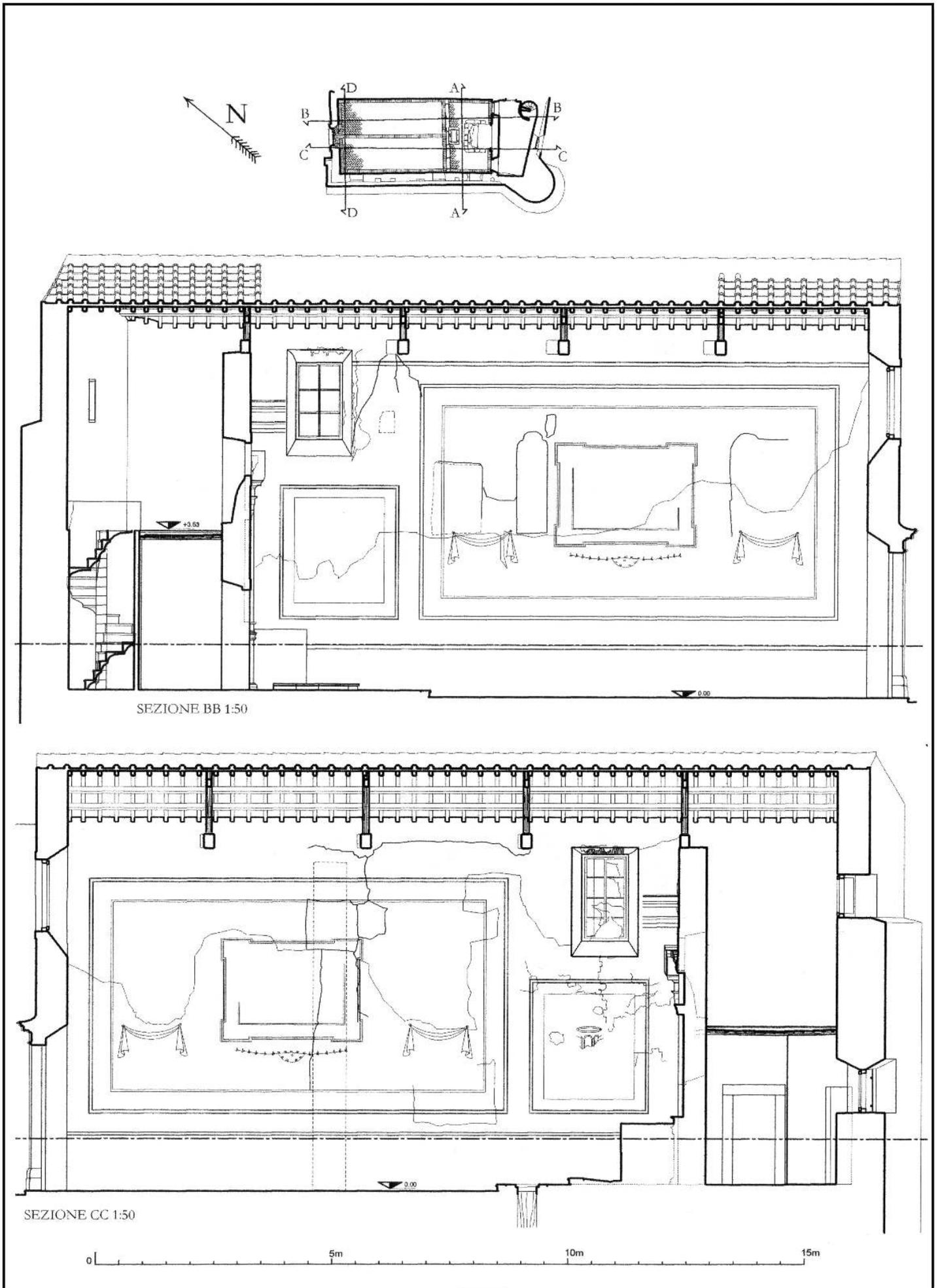
SEZIONE AA - PARETE DIPINTA A SECCO - SEC. XVIII
INTESE DI INTERPRETAZIONE METROLOGICA.



Analisi metrologica e confronto con edifici coevi.



Sezioni trasversali AA e DD.



Sezioni longitudinali BB e CC.

SACELLUM.HOC.
SUB.INVOCATIONE.SANCTI.IOSEPHI.
CHRISTO.REDEMPTORI.
DICATUM.
ERGA.DIPARAM.VERGINEM.PIETATE.
CIVES.VETRALLENSES.EXORNANDUM.CURARUNT.
ANNO.DOMINI.MCMIII



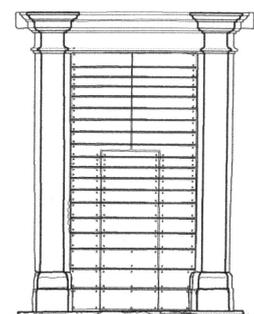
Sec. XX



Sec. XIX

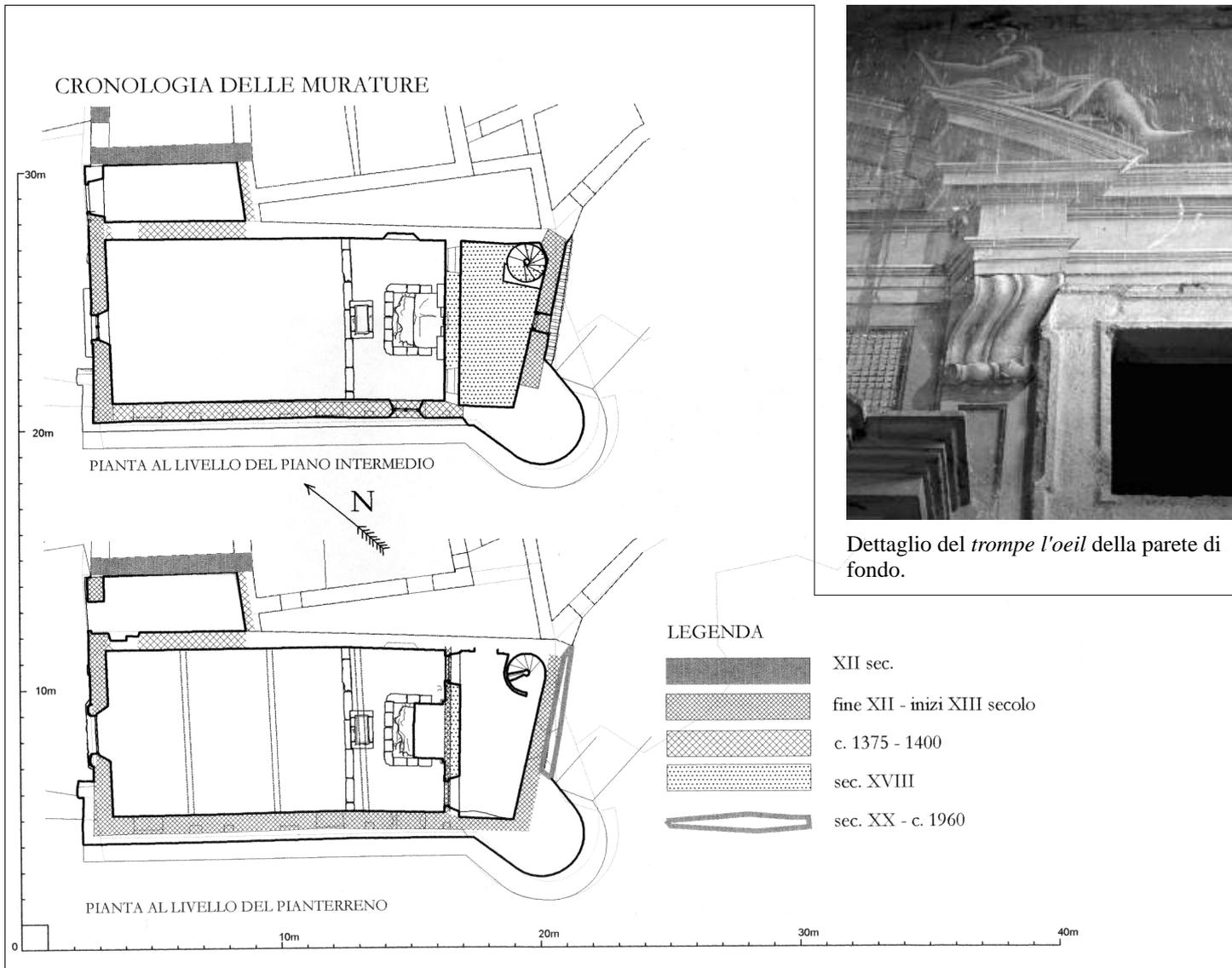


Sec. XVIII

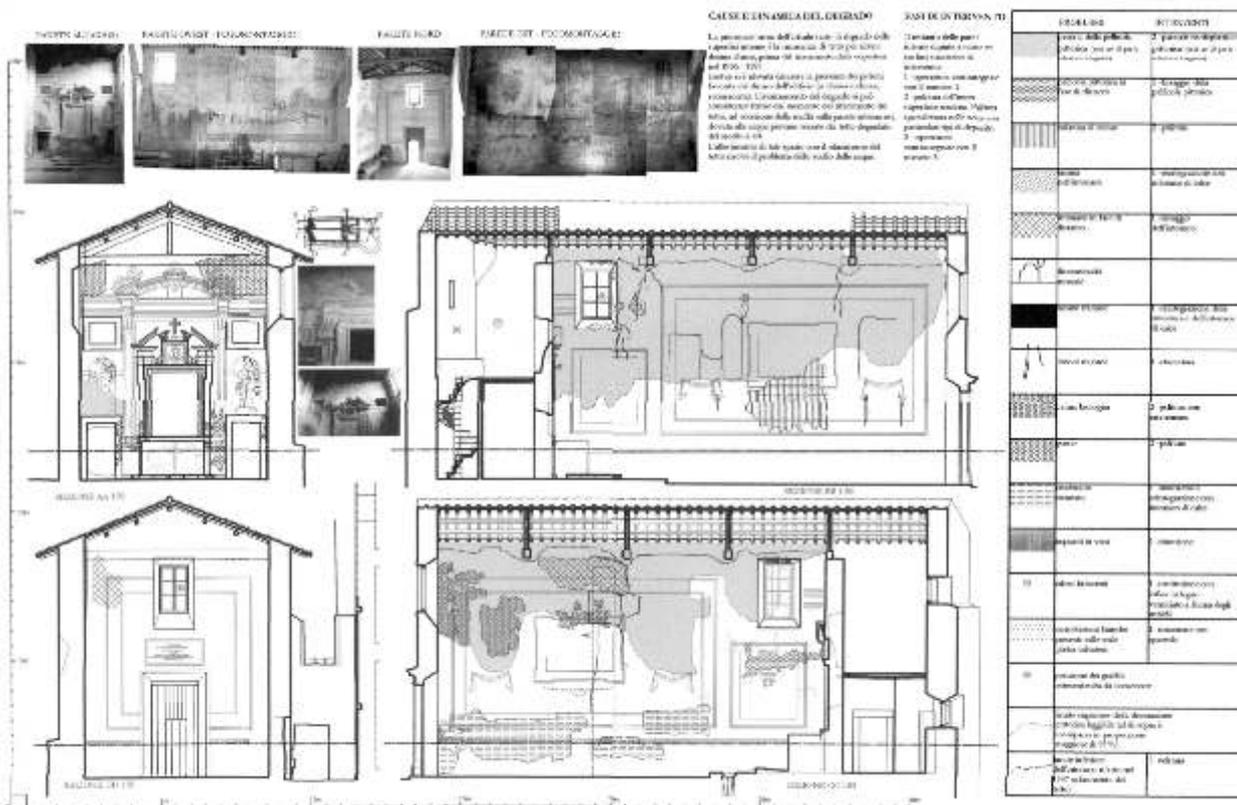


Sec. XVI

Cronologia dell'apparato decorativo.



Dettaglio del *trompe l'oeil* della parete di fondo.



Considerazioni sul degrado delle superfici e proposta di intervento. Tavola a cura dell'arch. Claudia Mornati.

Vetralla manovalanza artigianale di alto livello.

Nella chiesa di S. Giuseppe, gli riquadramenti delle porte e le cornici dell'altare hanno subito ridipinture nell'Ottocento, a imitazione di marmi verde e grigio, con forti venature grigio scuro. Anche una fascia di altezza c. 1,5 m nella parte bassa delle pareti è dipinta ad imitazione di marmo grigio.

Gli intonaci delle pareti laterali sono molto degradati, quello che rende difficile la lettura dei campi decorativi. È probabile che risalcano al Settecento alcuni frammenti di decorazione superstiti; le cornici architettoniche biancastre, la finestra a *trompe l'oeil* e il frammento di una fontana a sinistra, lo stemma e i resti delle figure di santi a destra. Invece sono aggiunte in un momento successivo (forse all'occasione dei lavori ottocenteschi) le catene di fiori e gli riquadramenti color rosa. All'intervento del 1903³¹, documentato da un'iscrizione sulla controfacciata, sono da assegnare anche le decorazioni geometriche seriali, dipinte all'interno delle cornici rosa.

Tutte le decorazioni sono a secco, ad eccezione della già accennata testa della Madonna sulla parete interna tra la navata e la sacrestia, dipinta ad affresco.

Il trompe l'oeil della parete interna

L'elemento decorativo più spettacolare è il *trompe l'oeil* della parete di fondo³², che rappresenta un intervento scenografico di grande effetto nello spazio della chiesa, del resto molto austero. Il disegno restituisce un apparato architettonico complesso, diviso in tre "campate" da due finte paraste: le zone laterali sono caratterizzate ognuna dalla presenza di una porta e di una finestra in alto, tra le quali si interpone una finta abside. Nelle due absidi, simmetriche rispetto all'asse della composizione, sono raffigurate due figure maschili barbute, di impostazione statuaria, monocromatiche, forse filosofi antichi, oppure due tra gli apostoli. La parte centrale presenta una cornice con giochi telescopici di modanature, coronate da un frontone spezzato. La complessa struttura della cornice custodiva una tela che oggi si trova nella chiesa parrocchiale di Cura di Vetralla.

Tra le due paraste si estende un frontone convesso, dominato in alto dalla testa di un angelo; sui lati del finto frontone sono distese due figure femminili, le quali richiamano, nelle anatomie e nell'abbigliamento, i modelli antichi. Se gli assi dei due corpi convergono, in alto, verso il centro dell'immagine, i volti dei due personaggi sono rivolti verso l'esterno e puntano lo sguardo verso le due finestre laterali, quella a destra vera, l'altra a sinistra finta, a *trompe l'oeil*.

I due apostoli nelle finte nicchie girano i loro sguardi, invece, verso il centro della composizione, dove si trovava in precedenza la tela, invitando in questo modo il guardante a concentrarsi sulla stessa immagine. Le ombre nelle due finte nicchie sono dipinte come se la luce venisse dalla vera finestra sita a destra, accentuando il realismo dell'immagine e l'impressione di profondità spaziale. Notevole anche il gioco di ombre mirato a suggerire una lavorazione particolare degli riquadramenti delle finestre in alto, in effetti costituiti da lastre semplici, rettangolari.

Per la raffinatezza del dettaglio architettonico, l'abilità dei passaggi tra modanature a basso rilievo e architetture dipinte, e per la sapiente interpretazione contestuale della luce l'intera composizione si presenta come la creazione di un artigiano di alto livello.

L'insieme trova un riscontro nello schema decorativo della parete dell'altare maggiore nella chiesa del Gonfalone a Viterbo; anche qui, sopra le due porte che si aprono a destra e a sinistra dell'altare, troviamo due figure monocromatiche, identificate quali *Celestino V* e *l'Astronomia*, raffigurate all'interno di finte nicchie riccamente decorate. Secondo il *Cabreo* della chiesa del Gonfalone, le opere sono state realizzate nel 1772 da Sebastiano Carelli da Montefiascone³³. È da considerare che l'insieme di Vetralla prende spunto dalla composizione che si trovava nella chiesa di Viterbo; si deve notare qui che la confraternita del Gonfalone era presente a Vetralla già dal XVI secolo, quando entra in possesso della chiesa di S. Pietro³⁴. Se le figure che posano nelle nicchie sono, nell'esempio vetrallense, più legnose di quelle dipinte dal Carelli, si nota invece che, dal punto di vista geometrico, la prospettiva è in questo caso di migliore qualità rispetto a quella viterbese, dove sono risolte in modo assai maldestro le raffigurazioni delle finte cupolette, al di sopra delle nicchie dipinte, e le fughe delle modanature.

Sulla parete della chiesa di S. Giuseppe a Vetralla, tra le due finestre superiori, è raffigurato a basso-rilievo, come base per un crocifisso di stucco, il segno dei tre monti, il quale trova riscontro negli stemmi di due pontefici settecenteschi, Clemente XI Albani (1700-1721) e Clemente XIV (1769-1774). L'intervento è da ascrivere, con più probabilità, all'epoca del secondo, quello che coincide con la datazione dell'opera di Viterbo.

Problemi di conservazione

In modo ipotetico è stata proposta la riconversione dello spazio della chiesa, ormai sconscrata, a teatro sperimentale, una funzione che permette di enfatizzare il grande potenziale scenografico dello spazio interno (v. la parete dipinta a finta prospettiva, ecc.). Tra altre proposte progettuali si ricorda qui la rimozione dell'attuale altare, privo di valore artistico, da sostituire con un elemento simile ma di minor ingombro, che visivamente riprendesse il ruolo che l'altare svolgeva per la parete di fondo. L'ipotesi progettuale suggerisce anche la riapertura della porta nell'angolo nord-est, e l'allestimento di spazi annessi nell'ambiente a oriente.

Intervento di consolidamento

L'intervento di consolidamento³⁵ è stato pensato in relazione a tre componenti: (1) migliorare il comportamento scatolare, rinforzando i collegamenti tra le quattro pareti esterne e l'ancoraggio del tetto alle pareti esterne; (2) consolidare la parete occidentale, verso la rupe, dove si registra un ampio fenomeno di perdita di coesione strutturale, a causa della scarsa consistenza della malta, diventata polverosa; (3) consolidamento del solaio intermedio della sacrestia, oggi fatiscente.

(1) Si propone un sistema di tiranti costituito da un elemento orizzontale e altri diagonali, a piramide, estesi sotto le falde del tetto, per le due campate più vicino alle facciate; inoltre si provvede all'ancoraggio delle catene delle capriate ai muri, attraverso barre di acciaio inossidabile, fissate nei fori attraverso iniezioni di malta fluidificata.

(2) Nello studio del consolidamento della parete occidentale è stata scartata l'ipotesi delle iniezioni di malta, troppo invasive

e con un percorso difficilmente controllabile all'interno della parete; si propende per una soluzione che parte dalla pulizia attenta dei giunti di malta, su una profondità di c. 20 cm, seguita dall'inserzione manuale di malta, in tutto un tipo di lavoro assimilabile alla stuccatura profonda che rappresenta una prassi corrente nel restauro delle superfici.

(3) Per il consolidamento del solaio è stata proposta una soluzione da mettere in pratica senza lo smontaggio dei travetti esistenti. In una prima fase viene rimossa la pavimentazione del piano di sopra (costituita in piccola parte da elementi in cotto conservati dalla pavimentazione antica, del resto in malta cementizia) e gli strati di posa e di riempimento (malta, terra), per arrivare al tavolato appoggiato direttamente sui travetti. In linea con i travetti esistenti, sopra il tavolato, si inseriscono nuovi travetti in legno, solidarizzati agli antichi attraverso dei perni di acciaio (posizione calcolata tenendo conto della distribuzione della forza di scorrimento). Sopra si procede con il ripristino della pavimentazione, completando l'intera superficie con elementi identici a quelli antichi.

In questo modo risulta un rialzamento del piano di calpestio di c. 14 cm, per cui è diventato necessario aggiungere un altro gradino alla scala a chiocciola, per poi realizzare una discesa a rampa fino al livello della nuova pavimentazione.

Degrado e linea di intervento sulle superfici interne

L'aspetto più evidente di degrado³⁶ è il dilavamento delle superfici interne decorate a secco, dovuto al fatto che la navata è rimasta senza tetto per alcuni decenni, prima che il comune vetrallense rifacesse la copertura, pochi anni fa. Inoltre, la parete che divide la navata dalla sacrestia risente pesantemente le tracce delle generazioni di piccioni vissute nella chiesa abbandonata. Sulla parete occidentale, a sinistra dell'ingresso, si nota in alto la presenza della muffa, dovuta alla penetrazione delle acque piovane nel muro, a causa del tetto distrutto dell'ambiente accanto.

Sulle cornici architettoniche al di sopra dell'altare si notano estesi fenomeni di sfogliatura degli strati di pitture; visto che l'ultimo strato, ottocentesco (a imitazione di marmo verde e grigio) è conservato in modo molto esteso, si propone il consolidamento delle pellicole esistenti e la reintegrazione delle lacune, conservando questa ultima variante cromatica.

I problemi di conservazione si pongono in termini esclusivi di restauro pittorico e di reintegrazione dei campi figurativi³⁷, per ridare all'insieme una leggibilità grafica, visto che, dal punto di vista dei fattori di degrado, la situazione è stabile, senza particolari problemi. Un intervento molto attento di integrazione delle lacune è richiesto dalla parte dipinta a *trompe l'oeil*, in buona parte conservata.

Restauro delle facciate

L'atteggiamento adottato in generale è stato di non cambiare radicalmente l'immagine esterna dell'edificio attraverso l'intervento di restauro, seguendo nell'insieme una linea conservativa, di minimo intervento. Tale linea di pensiero nasce spontaneamente per quanto riguarda le facciate a occidente e meridione, dove si deve procedere solamente alla stuccatura attenta dei giunti di malta.

La facciata verso la piazza, con le sue grandi lacune nell'intonaco, presenta invece una situazione più delicata dal punto di vista delle scelte progettuali, tra la possibilità di

svelare le murature medievali attraverso la rimozione dell'intonaco (opzione da situare nell'ambito del restauro di ripristino della forma medievale) e la posizione più conservativa, legata alla preservazione dell'immagine dell'edificio, così come ci è stata tramandata³⁸. Dato che la forma attuale riflette la composizione cinquecentesca della facciata, si propone di mantenere la superficie intonacata laddove l'intonaco si conserva in modo compatto, integrando le lacune solo in queste aree (sopra e a destra dell'ingresso), per offrire uno sfondo stilisticamente coerente al portone cinquecentesco. Nella parte all'estrema sinistra si propone la conservazione delle murature in vista, realizzando un passaggio graduale, a tinta diluita, tra la superficie intonacate e la pietra del paramento murario in vista.

Si propone un intervento di pulizia delle superfici (le macchie nere di fumo a destra, le macchie cementizie a sinistra, i licheni sull'intera superficie), conservando però la dovuta patina.

Sono da rimuovere le malte cementizie nella parte alta, sotto il tetto, e a sinistra dell'apertura portone, e si devono ripassare i giunti tra questi ricorsi con stuccature nel colore della vecchia malta. Si deve procedere alla reintegrazione della lacuna grande, sopra il portone; inoltre, per attenuare il contrasto cromatico, si propone una scialbatura e successive velature, non del tutto coprenti, sull'area della lacuna a sinistra del portone, sotto l'arco tamponato e nella parte in alto a sinistra, sotto il tetto.

Note

* Questo lavoro è una rielaborazione della Tesi di Specializzazione in Restauro dei Monumenti dell'Università degli Studi di Roma "La Sapienza", discussa nel 2005 ((direttore G. Carbonara, relatore E. Guidoni).

¹ G. PETRONI, V. SANTANGELO, *Il centro storico di Vetralla. Gli abitanti le case nel Catasto Gregoriano (1819)*, Vetralla 2001.

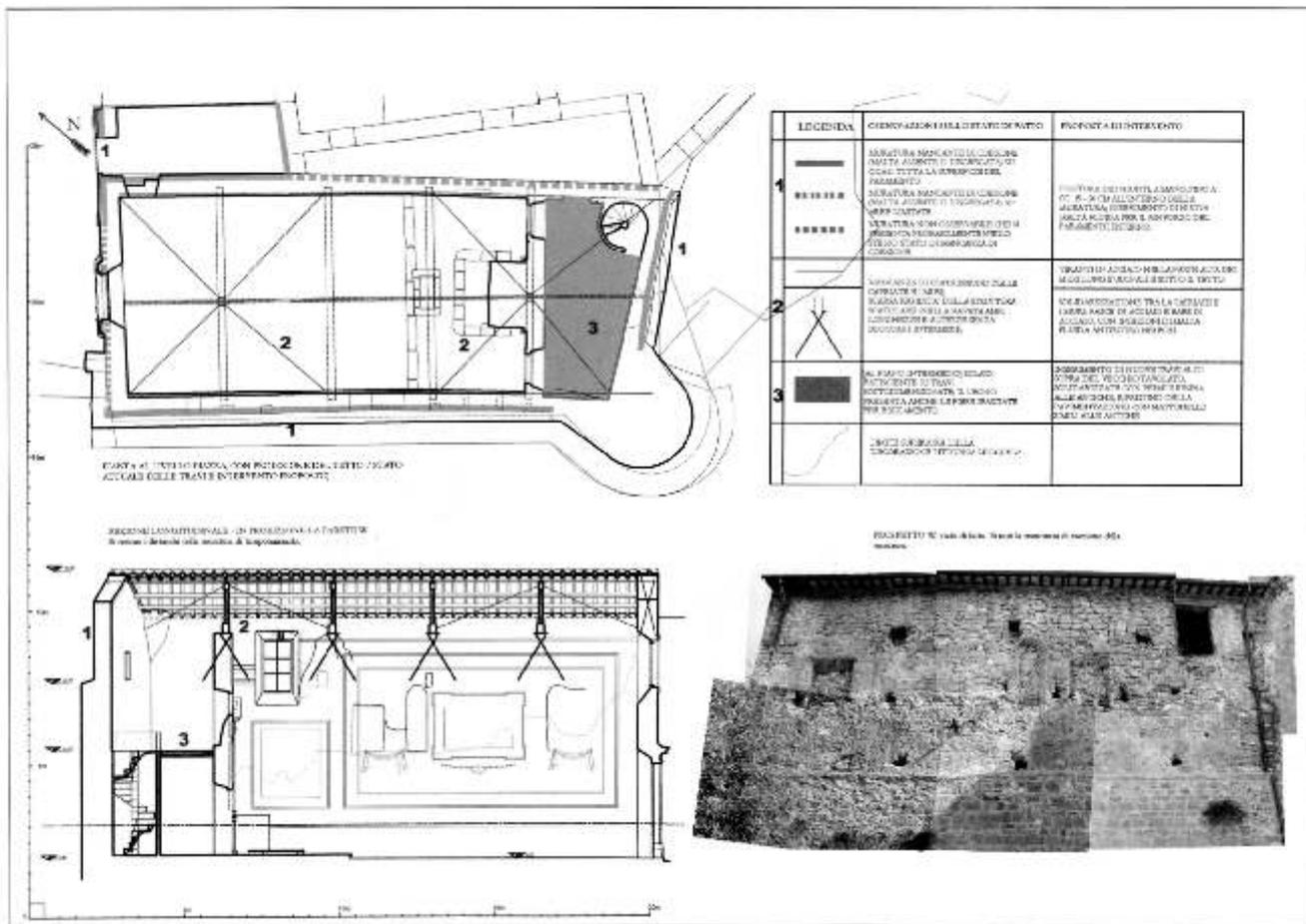
² Per la storia vetrallense in generale si rinvia ai classici F. PAOLOCCI, *Notizie e documenti relativi alla storia di Vetralla*, a cura di A. SCRATTOLI, Vetralla 1908; A. SCRATTOLI, *Vetralla*, Vetralla 1924, rist. 1977; considerazioni sulla viabilità all'interno del centro storico in E. DE MINICIS, *La strada e la torre: l'esempio di Vetralla*, in *Case e torri medievali III*, a cura di E. DE MINICIS, E. GUIDONI, Roma 2004, pp. 287 segg.

³ PETRONI, SANTANGELO 2001.

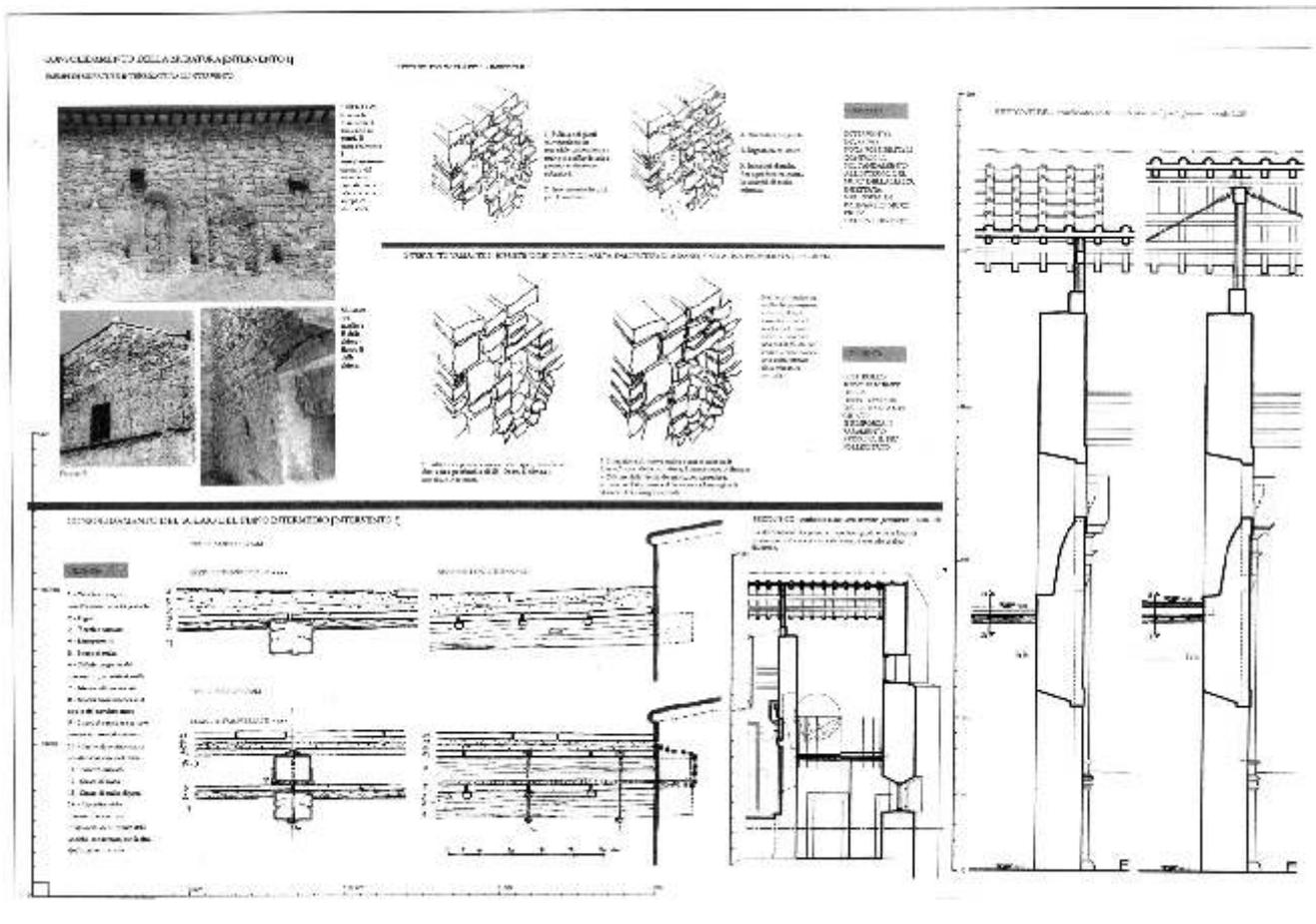
⁴ Archivio ufficio tecnico erariale Viterbo, Vetralla, p. 618, b. 2150, accertamento del 1940.

⁵ Pubblicata in E. GUIDONI, *Il libro dei Cimini. Antiche immagini di panorami e ambienti urbani*, Roma 2002.

⁶ Vedi i contributi in *Case e torri medievali, I, II, III*, a cura di E. GUIDONI, E. DE MINICIS, Roma 1996, 2001, 2004; uno schema cronologico in D. ANDREWS, *L'evoluzione della tecnica muraria nell'alto Lazio*, in "Biblioteca e Società" (Viterbo), 1982, VI; considerazioni approfondite su diversi centri storici della zona in *Le mura medievali del Lazio. Studi sull'area viterbese*, a cura di E. GUIDONI, E. DE MINICIS, Roma 1993; in particolare sulle mura vetrallensi L. BRANCIANI, R. CIGALINO, *Strutture medievali dell'Alto Lazio: Vetralla*, in ID., pp. 86 segg.; R. CIGALINO, G. MACCULI, *Vetralla. Planimetria ricostruttiva del centro storico*, a cura di E. GUIDONI, E. DE MINICIS, Vetralla, edizioni Image, s.d. (ma post 1993). V. anche, di recente, le schede sulle murature in S. ORAZIO, P. DI GIUSEPPANTONIO, *L'insediamento di Torre dell'Isola. Analisi delle strutture in alzato, L'abitato rupestre*, in "Studi



Proposta di intervento di consolidamento - tipo di intervento e zone interessate.



Intervento di consolidamento del tetto - dettagli dei tiranti.

Vetrallesi” 2004, pp. 33 segg.

⁷ Sulle considerazioni geologiche vedi BRANCIANI CIGALINO 1993, p. 86. In genere v. anche F. PENTA, *I materiali da costruzione nel Lazio*, Roma 1956.

⁸ Sulla presenza di antichi ruderi, ancora visibili nella prima epoca moderna, interessanti le menzioni in L. SERAFINI, *Vetralla antica cognominata il Foro di Cassio*, Viterbo 1648, rist. Vetralla 1997.

⁹ Cf. I. CIAMPI, *Cronache e statuti di Viterbo*, Firenze 1972, p. 581, da ANDREWS 1982, p. 3.

¹⁰ Come testi di riferimento metodologico generale si ricordano D. FIORANI, *Tecniche costruttive murarie medievali. Il Lazio meridionale*, Roma 1996; D. ESPOSITO, *Murature “a tuffelli” nel tardo medioevo: metrologia e procedimenti costruttivi*, in *Metrologia e tecniche costruttive. Atti della giornata di Studio*, Pescara, Facoltà di Architettura, in “Contributi”, 1998, 5, pp. 45-52.

¹¹ ANDREWS 1982, p. 7.

¹² E. PARLATO, S. ROMANO, *Il Romanico. Roma e il Lazio*, Milano 1992; Su Santa Maria Nuova v. anche B. M. APOLLONJ GHETTI, *Antica architettura sacra nella Tuscia*, in “Fede e Arte”, a. VII, 1959, n. 3, pp. 274-317.

¹³ Rilievo e appunti sulla chiesa di S. Pietro S. CANETTA, L. CATALDO, *Chiesa di S. Pietro a Vetralla: analisi storica e progetto di restauro*, in “Studi Vetralllesi” (Vetralla), 2004, 13, pp. 55 segg.

¹⁴ Sulla chiesa di S. Francesco v. anche A. MUNOZ, *Il ripristino della chiesa di S. Maria Nuova di Viterbo e il S. Francesco di Vetralla*, Roma, 1912.

¹⁵ Su questa casa torre v. E. DE MINICIS 2004, cf. nota 1.

¹⁶ La messa in opera “a coltello” conosce un ampio utilizzo a Viterbo fino alla metà del Quattrocento (ANDREWS 1982), ma oltre l'area di Viterbo è diffusa solo negli immediati dintorni della città; un esempio studiato sono le mura di Vitorchiano, v. G. FERRO, *Le mura medievali di Vitorchiano*, in GUIDONI, DE MINICIS 1993, pp. 61 segg.

¹⁷ Sulle tecniche di lavorazione della pietra v. R. CHIOVELLI, in *Il Lazio tra antichità e Medio Evo. Studi in onore di Jean Coste*, a cura di Z. MARI, M. T. PETRARCA, M. SPERANDIO, Roma 1999; J. BESSAC, *L'outillage traditionnel du tailleur de pierre de l'Antiquité à nos jours*, Paris 1986. Inoltre si rinvia alla mostra permanente del Museo della città e del territorio, Vetralla, con una ricca collezione di strumenti, acquisiti localmente.

¹⁸ V. DE ANGELIS D'OSSAT, *Proporzioni e accorgimenti visuali negli interni*, in *Francesco d'Assisi. Chiese e conventi*, Milano 1982, pp. 150 segg.

¹⁹ M. SALVATORI, *Osservazioni di metrologia antica ed altomedievale e dei coevi paramenti murari*, in “Opus”, 1993, 3, pp. 5-42.

²⁰ Vedi rilievo in APOLLONJ GHETTI 1959.

²¹ Gerardo di Guitto conte di Vetralla possedeva anche un castello a Petignano, che dà in pegno a Papa Eugenio III nel 1146; Ranieri di Gerardo conte di Vetralla, forse figlio del primo, compare in un atto insieme al Visconte Sinibaldo di Roberto, visconte di Vetralla, suo testimone. PAOLOCCI 1908.

²² PAOLOCCI 1908.

²³ PAOLOCCI 1908.

²⁴ APOLLONJ GHETTI 1959.

²⁵ PAOLOCCI 1908.

²⁶ PAOLOCCI 1908, pp. 250-251.

²⁷ L'architetto del cardinal Farnese, Antonio Garzoni invia per iscritto “L'ordine da tenersi nel fabbricare il conducto d'acqua in Vetralla”, e in seguito istruzioni e schizzi a penna per costruire le chiavi. V. PAOLOCCI 1908, p. 251.

²⁸ Nel Cinquecento, in due fasi (c. 1501, c. 1578), è documentata la ristrutturazione e la decorazione ad affresco della chiesa di S. Pietro. È

probabile che in questo contesto sia stata eseguito anche un intervento sulla chiesa di S. Giuseppe. CANETTA, CATALDO 2004 e le schede della Soprintendenza Beni Storici e Artistici del Lazio, Roma, relative alla chiesa di S. Pietro. La chiesa di S. Giuseppe non è catalogata presso la Soprintendenza.

²⁹ Sul Settecento nel Lazio v. in generale anche I. FALDI, *Pittori viterbesi di cinque secoli*, Roma 1970; *Atlante del barocco in Italia. Lazio/1. Provincia di Roma*, a cura di B. AZZARO, M. BEVILACQUA, G. COCCIOLI, A. ROCA D'AMICIS, Roma 2002.

³⁰ Vedi in generale G. CIGALINO, *La piazza e il Duomo di Vetralla*, Vetralla 2001; A. GAMBARDELLA, *Architettura e committenza nello stato pontificio tra barocco e rococò. Un amministratore illuminato: G. R. Imperiali*, Napoli 1979; le schede S BB AA SS Lazio, riguardanti il Duomo di Vetralla (Giacomo Triga, Marco Benfial), la chiesa di S. Egidio ecc.

³¹ SACELLUM HOC/SUB INVOCATIONE SANCTI IOSEPHI/CHRISTO REDEMPTORI DICATUM/ ERGA DIPARAM VERGINEM PIETATE/ CIVES VETRALLENSES EXORNANDUM CURARUNT/ ANNO DOMINI MCMIII, testo dipinto inserito in una cornice finta, sulla controfacciata, al di sopra del portone.

³² Vedi come riferimento I. FALDI, *Pittori viterbesi di cinque secoli*, Roma 1970; M. COCCIA, *Giacomo Triga*, voce in *La pittura in Italia. Il Settecento*, Milano 1990, vol. II, p. 885; *Atlante del barocco in Italia. Lazio/ 1. Provincia di Roma*, a cura di B. AZZARO, M. BEVILACQUA, G. COCCIOLI, A. ROCA D'AMICIS, Roma 2002.

³³ V. *Cabreo di tutti i beni stabili che possiede la Ven. Confraternita di S. Gio. Battista...delineati anno MDCCLXXIV*, 1774, Schede S.BB.SS.AA Lazio, Pal. Venezia, Roma, scheda 12/ 00094862, cat. 53353.

³⁴ CANETTA, CATALDO 2004, e le schede S.BB.SS.AA Lazio, Pal. Venezia, Roma, riguardante la chiesa di S. Pietro.

³⁵ L'ipotesi progettuale è stata redatta con la consulenza dell'ing. Fabrizio de Cesaris.

Come bibliografia generale si rinvia a C. PICCIRELLI, *Consolidamento critico. Premesse storico strutturali*, Roma 1989; A. GALLO CURCIO, *Il consolidamento tra innovazione e tradizione*, in “Materiali e strutture”, 1993, III, 2, pp.45-64; P. RUSCHI, *Gli interventi di conservazione su strutture ed elementi costruttivi. Conservazione, integrazione, sostituzione*, in *Trattato di restauro architettonico*, vol. III, sezione N, UTET, Torino 1996, pp. 371-373; P. ROCCHI, *Progettare il consolidamento. Impostazione metodologica del progetto di consolidamento di costruzioni di muratura soggette a rischio sismico*, 2.ed., Kappa, Roma 1989, pp.5-11; 17-20; G. CROCI, *Conservazione e restauro strutturale dei beni architettonici*, Torino 2001.

³⁶ V. in generale G. TORRACA, *Tecnologia del restauro delle superfici architettoniche*, in “Palladio”, 1994, VII, 14, pp.323-332; ID., *Tecnologia delle malte per intonaci e della conservazione degli intonaci antichi*, in *Malta, intonaco e colore per la conservazione dei paramenti esterni*. Atti del convegno nazionale, Ferrara, maggio 1986, Guide de “La Pianura”, inserto de “La Pianura”, 1989, I, pp. 65-79.

³⁷ Vedi in generale sul problema della percezione visiva delle lacune G. CARBONARA, *Lacune, filologia e restauro*, in “Materiali e strutture, problemi di conservazione”, 1992, II, 1, pp. 23-32.

³⁸ G. CARBONARA, *Avvicinamento al restauro*, Napoli 1997, i particolare cap. *Per una definizione attuale del restauro*, pp. 23-33, *Il restauro critico*, pp. 285-301, *Per la conservazione delle superfici intonacate*, pp. 551-560.

◆ LA CAMPANA NELLA CHIESA DI S. ANTONIO DA PADOVA DI TRE CROCI

Andrea Natali

Quando si entra per l'ingresso di sinistra nella Chiesa di S. Antonio da Padova di Tre Croci ci si trova davanti ad una campana posta in terra.

La recentemente pulitura della stessa ha riportato alla luce la seguente iscrizione su tre righe che nella parte alta la circonda:

IESUS MARIE > O > GLORIOSE MARTIR SANCTE
IPOLITE PROTECTOR AC DEFENSOR TERRE
A D M CCCC XV D I M MAII OPUS LEONAR
VETRALLE ORA PRO POPULO SUB
DIDE OLIBANO

Dall'iscrizione si evince che il manufatto, dedicato a S. Ippolito protettore di Vetralla, è stato fuso in bronzo ad opera del maestro Leonardo, nel 1515. Sono presenti, inoltre, tre formelle con stemmi diversi che sembrano rappresentare: l'Arcangelo Michele, la crocifissione e un elmo di armatura medievale (forse riconducibile a S. Ippolito che l'agiografia descrive come un soldato).

La scarsa leggibilità degli stessi dovuta ai fattori di degrado che ha subito nel corso del tempo e alla scarsa abilità del fonditore, non ne permette una affidabile lettura.

La stabile e insolita posizione che ricopre attualmente, da quando fu portata in questa chiesa negli anni '60 per essere posta su un campanile che si doveva costruire, su iniziativa dell'allora Parroco Don Cheri Landi, riesce a celare gli avvenimenti di cui è stata testimone.

La campana, detta "campanone", fu posta sulla torre del Palazzo dei Priori nel 1515 ed utilizzata per segnalare i consigli comunali, adunare le milizie cittadine in caso di imminente pericolo e celebrare le festività del paese.

Nel 1713 la torre, che ormai costituiva una minaccia per la popolazione in quanto manifestava fenomeni di instabilità strutturale, fu demolita: la campana, insieme all'orologio che stava sul Palazzo dei Priori, furono trasportati in un fortino appositamente costruito sopra la Porta Romana o Farnesiana. Nel 1833 la porta fu demolita e ricostruita in un'altra posizione per rendere più agevole ed elegante l'ingresso del Paese che, dall'inizio del secolo XIX si apriva verso il Borgo e non più verso Via della Pietà: la campana fu rimessa sopra la porta. In questa posizione scandiva le ore e serviva a richiamare gli alunni delle scuole due volte al giorno: alle 8 e, a seconda della stagione, alle 14 o alle 16.

Nel suddetto luogo la campana rimase fino a quando la porta, gran parte della piazza e la Rocca di Vico, che ospitava il monastero, furono bombardati nel secondo conflitto mondiale.

Negli anni '60 fu portata nella chiesa di Tre Croci per essere posta su un campanile che si doveva costruire ma le vicissitudini che aveva subito non ne permisero il riutilizzo. Oltre alla testimonianza storica, la campana ci fornisce un'altra indicazione: a Vetralla nel Cinquecento operava un artigiano che fabbricava campane. A tal riguardo, si ritiene opportuno menzionare i difficili procedimenti di fabbricazione delle campane. Si utilizzavano tre forme di creta sagomate, legate tra loro: una interna, detta *maschio*, una esterna, la *cappa* e l'ultima, intermedia, chiamata *falsa campana*, che veniva tolta al momento della fusione per lasciare spazio alla colata. Il materiale utilizzato era

costituito da una lega composta da rame e stagno: il bronzo. I tempi di realizzazione erano lunghi e sempre superavano il mese. Il lavoro risultava complesso e delicato dal momento che ogni minima imperfezione portava alla formazione di fenditure che potevano spaccare la campana o alterarne il suono: la cosiddetta "voce".

A questo mestiere è collegato quello del Campanaro, cioè della persona che azionando le funi faceva suonare le campane. I requisiti per svolgere tale attività erano la forza fisica, le campane erano molto pesanti e non vi erano sistemi meccanici ed, in alcuni casi, un certo "orecchio musicale".



◆ LE FORTIFICAZIONI DEL CASTRUM S. ANGELI (RIETI) E LE LORO FONTI STORICHE. QUALE INDIRIZZO PER IL RESTAURO?

Flavia Festuccia

Il Castrum Sancti Angeli è documentato fin dall'XI secolo nei Regesti Farfensi; la denominazione del Castrum varia a seconda dei periodi; il Marchesi nel '500 continua a chiamarlo Castello sebbene documenti, sempre del '500, specificano correttamente il nome: Castrum Sancti Angeli. Ciò porta ad una difficoltà intrinseca nella ricerca storica, aggiungendo il fatto che l'archivio comunale fu disperso negli anni '40.

Il nucleo originario consiste in una rocca costituita dal mastio e da due torri a gola aperta intervallantesi a mura che chiudono verso valle lambendo Via del Torrione (attualmente sbarrata all'accesso di visitatori con rete da cantiere e divieto di accesso).

Una porta a baionetta dava accesso al pianoro immediatamente sottostante la torre; la conformazione di tale porta è ancora visibile nel catastale e sul luogo tramite resti archeologici individuati fin dal 1990 con rilievo depositato presso il Ministero per i Beni e le Attività Culturali dall'Archeoclub d'Italia.

Castel S. Angelo diviene *cittadella* sotto Federico II che con tutta probabilità ampliò le fortificazioni fino alla chiesa di S. Michele Arcangelo dove venne ubicata la seconda porta urbana; la cittadella comprende al suo interno un primo nucleo abitativo composto essenzialmente da abitazioni che si svolgono lungo due vie: via del Vascello (Via Dabormida) e via degli Amici; l'accesso alla cittadella, monumentale, avveniva attraverso un arco che si apriva sull'attuale Via S. Michele; a sinistra della porta la chiesa di S. Michele e, appena varcato l'ingresso, di fronte un importante edificio con profferlo e grandi arcate a tutto sesto al pian terreno, dietro le quali si aprono ancora degli ampi locali. L'ingresso alla cittadella quindi si doveva presentare involupato da alti edifici (la chiesa, la casa con arcate) e aveva come fondale una bellissima costruzione con un arco a tutto sesto intorno alla quale si diramavano (e si diramano ancora la Via Dabormida e Via degli Amici), le due vie principali che conducono al pianoro del castello.

Il profferlo dà accesso ad un salone di considerevoli dimensioni con un grande camino e accesso, tramite un ballatoio, a stanze soprastanti.

Sicuramente ci troviamo di fronte ad una residenza di una certa importanza, visto che ingloba anche una torre.

In epoca successiva tale edificio fu guarnito di bifore trecentesche, ora disperse sebbene vincolate (il vincolo apposto parla di un deposito effettuato presso S. Maria extra Moenia ad Antrodoco).

Le mura della cittadella lambiscono la chiesa di S. Michele, dove si individua un'importante brano di tessuto murario duecentesco a filaretti e i resti dell'antica porta; queste attraversano a metà le abitazioni costruite successivamente fino ad arrivare alla parete di fondo di S. Maria della Porta per chiudersi con l'attuale torre campanaria, coeva della torre soprastante in Via del Vascello.

Nella parete di fondo della chiesa di S. Maria sono ancora visibili infatti le tracce delle mura duecentesche che si concludono con la scarpa della torre campanaria che conclude a Sud il circuito, collocata attualmente all'interno della Chiesa.

L'Equizi data la cittadella, a ragione, al 1200. Cosa accadde però dall'età federiciana a quella angioina ancora non è chiaro.

Infatti è leggibile dalla stratigrafia muraria delle mura e dalle abitazioni un possibile crollo con relativa ricostruzione.

Resta il fatto che Castel S. Angelo incontra il suo massimo splendore con gli Angiò - Durazzo prima e gli Aragona poi. Durante questi due periodi le mura e le abitazioni furono blasonate da Ladislao di Durazzo e da Alfonso I d'Aragona; anche un Papa, Eugenio IV, lascia il suo nome su un portaletto di un'abitazione quattrocentesca.

I caratteri stilistici delle mura, soprattutto del versante Sud, delle fortificazioni con piombatoi, dei portaletti e soprattutto l'aspetto delle mura dichiarato da un affresco cinquecentesco nella chiesa di S. Andrea a Mozza documentano il carattere middle-europeo dell'architettura del sito.

I tetti di legno a cuspide che coprivano le torri si inseriscono perfettamente infatti nel quadro dell'architettura angioino-aragonese.

Durante il XV secolo le mura si estendono fino a Via Sotto la Torre ad Est e includono la chiesa di S. Maria della Porta ad Ovest, la porta d'ingresso e le mura a scendere fino alla torre "Palombara".

A Nord la cinta muraria si articola in torri di diversa forma fino ad arrivare alla torre semitonda aragonese, riutilizzata come mulino nel XVI secolo da Madama d'Austria e alla bellissima porta a *baionetta* di Pago -ancora esistente in parte- preceduta dal rivellino cinquecentesco antistante.

In tutto la cinta muraria totalizza ben 11 torri ancora visibili.

L'importanza delle sue possenti fortificazioni lo portano a fronteggiare la città dell'Aquila nell'anno 1486 e a vincere la guerra contro i baroni spalleggiate da Innocenzo VIII Cybo:

"...e non lascio casa nel Borghetto che non fusse saccheggiata portandosene via fino alle botti: e passando (c.95v) più avanti, abbruggiorno Ville e Mozza con tutte le case che stavano d'intorno alla campagna, e adorno fino a Vaggio con intenzione di fare anche il medemo a Castello ove, stando gente di Civita e di Cantalice, uscirono fuori ad incontrarlo...".

Il borgo fortificato caratterizza il paesaggio e la storia della Valle del Velino e rappresenta dal punto di vista architettonico un misto di architettura militare angioina e aragonese. Appartiene ad un territorio vastissimo; i *milites* dei castelli minori e delle città (anche Cittaducale) si fortificavano nel castello per difendersi durante le guerre che minacciavano l'intera zona.

Lo stato di manutenzione

La cinta muraria negli ultimi anni con il castello sommitale sono in stato di pericolo per interventi non ponderati che mettono a rischio l'aspetto delle mura nel lato Sud unitamente ai resti della fortificazione più antica immediata-

mente sottostanti il mastio.

A rischio anche il materiale erratico presente nella zona e probabilmente andato disperso per sterri operati con mezzi meccanici che hanno fatto sì che il pianoro del castello sia ormai di difficile lettura stratigrafica.

E' il tipico caso in cui sarebbe necessario adottare una politica di conservazione molto severa da parte dello Stato in quanto ogni piccola variazione dell'aspetto attuale va ad influire negativamente sulla storicità del luogo rendendo irriconoscibile l'architettura dell'antica fortificazione.

Quale intervento può essere ammissibile dal punto di vista del restauro in un luogo particolare come Castel S. Angelo nel quale non solo si è conservato il sistema di fortificazione medievale con le sue tre cinte murarie ma anche le abitazioni di età angioina ed aragonese?

E' il caso di dire che bisognerebbe attuare un tipo di intervento nel caso di ipotetiche ricostruzioni che fu così definito in occasione del restauro della Fenice: "com'era e dov'era".

Certamente la ricostruzione in un sito di valore storico-architettonico può essere ammissibile solo attraverso una documentazione precisa ed esaustiva dello stato precedente agli eventuali crolli, è inammissibile la demolizione in quanto eliminando i ruderi medievali si snaturerebbe la qualità dei luoghi. In particolare sarebbe importante in maniera preventiva una seria campagna di scavo condotta da archeologi sotto la coordinazione della Soprintendenza archeologica vicino alle fortificazioni compresa la parte sommitale; solo in questo modo sarebbe possibile scoprire la natura di alcuni ruderi. In particolare si dovrebbe indagare sulla natura dei due edifici posti sotto la torre principale e dotati di porta a baionetta; infatti tali edifici, anche se riutilizzati in epoca più tarda come abitazioni, certamente facevano parte della fortificazione duecentesca; dagli sterri sono uscite le tracce di stradine medievali con scalette in pietra e altre tracce murarie di preesistenze.

Il castrum va conservato per intero con le sue parti originali rispettando ogni singolo muro perché significativo nell'intero meccanismo della fortificazione, dovrebbe essere interdetta la costruzione di falsi o, peggio, di edifici ex novo che snaturerebbero la qualità dei luoghi soddisfacendo interessi di pochi.

Altre due parole sull'aggiornamento del vincolo: il vincolo si riferisce chiaramente al castello (XI secolo) comprendente il pianoro sotto la torre, alla chiesa fortificata con l'arco e a tutta la cinta muraria (un chilometro) con torri (dal XII al XVI secolo).

Se non si specifica bene la natura del vincolo è molto difficile attuare una giusta tutela e si potrebbe incorrere nell'errore di considerare vincolate solo le parti visibili e non quelle coperte di vegetazione (tutto il versante nord ovest aragonese con torre semicircolare!).

Negli anni passati le associazioni di volontariato e il Comune 1995-96, con la consulenza dell'Archeoclub, hanno fatto sì che fosse visibile l'intero circuito ma dal 1996 nessuna iniziativa ha interessato in tal senso il circuito murario, così in alcuni tratti non è più facilmente visibile.

Inoltre in questo momento non si può pretendere di fare previsioni su un sito se non lo si conosce a fondo; non si può ignorare un dibattito architettonico sul restauro che dura da ben tre secoli quando si va a "mettere le mani" su beni universalmente riconosciuti e patrimonio dell'intera

umanità.

La zona compresa tra Rieti e L'Aquila pullula di castelli, centri storici e città, testimoni della fusione di culture diverse e lontane, che vanno dalle preesistenze farfensi a Federico II, alla presenza degli Angiò, degli Aragona ed infine dei Farnese con gli Asburgo.

Il vincolo storico-artistico che sussiste sul Castello (la torre con il pianoro), sulle mura turrette (lunghe quasi un chilometro con le sue 11 torri) e sulla Chiesa fortificata di S. Maria della Porta testimonia il riconosciuto interesse da parte dello Stato a tramandare questo bene pubblico, come altri, al futuro.



Case quattrocentesche.



Il campanile e la chiesa di S. Maria della Porta.

◆ LA FABBRICA DI S. ANDREA APOSTOLO A VETRALLA (1710-1730): TRACCE PER UNA STORIA MATERIALE

Luca Ingegneri

Tesi di Laurea in Storia dell'Arte Moderna sostenuta presso la Facoltà di Conservazione dei Beni Culturali dell'Università degli Studi della Tuscia di Viterbo (relatore prof. Enrico Parlato, correlatore Prof.ssa Elisabetta De Minicis), Anno accademico 2003-2004.

Questo studio si propone di analizzare la spesa complessiva occorsa per l'erezione della Collegiata di S. Andrea Apostolo a Vetralla, un lavoro incentrato sostanzialmente sullo studio della documentazione conosciuta ed inedita, riguardante la Collegiata, con l'obiettivo principale di analizzare minuziosamente i documenti conservati nell'Archivio Storico Comunale di Vetralla, facendo la dovuta contestualizzazione di questi.

Da tale studio si è ricavata una serie di dati che hanno permesso di risalire, dal punto di vista prettamente materialistico, all'effettivo costo totale di ogni singolo componente che fu necessario per la costruzione della nuova Collegiata avvenuta agli inizi del XVIII secolo.

Il lavoro iniziale è stato quello di affrontare l'analisi della vita politica e l'evoluzione urbanistica della città di Vetralla nell'arco di tempo compreso tra i secoli VIII e XVIII. Successivamente è stata attuata una accurata descrizione dei due libri *Registro et ordini per la fabrica del Domo dall'anno 1710 a tutto il 1726*, e *Registrum congreg. & ordini per la fabrica del Domo dall'anno 1710* conservati nell'Archivio Storico Comunale di Vetralla, spiegando come i documenti sono suddivisi, di che materiale sono composti, e quanti allegati vi sono conservati. Poi è stata effettuata una ricerca di chi, nel corso della storia, ha studiato ed analizzato tali testimonianze scritte. In fine è stata eseguita l'analisi dei documenti di archivio; è stato ricercato il motivo per cui, nella documentazione studiata, la Collegiata di Vetralla venga definita impropriamente con la parola *duomo*; si è risalito alle dispute che furono effettuate per la decisione del luogo e della pianta che la chiesa doveva assumere, come pure l'analisi dello stretto rapporto di lavoro che si venne a creare tra la figura dell'architetto Giovanni Battista Contini e quella del capomastro Carlo Antonio Tedeschi; è stata eseguita l'analisi della distribuzione delle spese praticando lo spoglio di tutti i mandati di pagamento presenti su i due libri, calcolando il peso percentuale delle spese sul costo totale della Collegiata.

Grazie alle fonti di archivio è stato possibile rintracciare l'iter lavorativo inerente alla

costruzione della chiesa di S. Andrea Apostolo, conoscere come effettivamente è stata organizzata l'edificazione della Collegiata, ottenere una piena ed esauriente conoscenza delle pratiche lavorative svolte al momento della costruzione dell'edificio, e scoprire la microstoria sviluppatasi attorno a questo cantiere edile, rimasto aperto per circa ventisette anni (1710-1737).

Lo studio dei documenti ha permesso di scoprire quanti e quali materiali (dalla costruzione all'arredamento), furono necessari per la realizzazione dell'edificio sacro che, apparentemente risultò essere sovradimensionato per un paese agricolo del '700; oltre che apprendere l'effettivo costo di questi, grazie alla accurata precisione con cui vennero annotate le singole spese di ogni materiale.

È stato possibile comprendere l'interrelazione che si venne a creare, tra l'architetto Giovanni Battista Contini e il capomastro Carlo Antonio Tedeschi; un rapporto di lavoro che vide Tedeschi sempre e costantemente presente nel cantiere vetrallese e Contini a differenza, quasi mai nel sito, poiché continuamente in viaggio per visionare il corso d'opera di altri suoi progetti.

È stato necessario soffermarsi sulla persona di Carlo Antonio Tedeschi, per approfondire e delineare il suo ruolo nel cantiere.

Senza dubbio, quella del capomastro, fu una figura indispensabile per la riuscita del lavoro; paragonato ad un contemporaneo direttore di cantiere, effettivamente si rivelò l'unica persona in grado di saper organizzare e decidere quali mansioni i numerosi operai e maestranze a lui soggette, dovessero eseguire. Si è appurato in oltre, che non tutte le maestranze furono alle dipendenze del capomastro, i falegnami, gli scalpellini, i fabbri, i decoratori, gli artisti, i trasportatori e fornitori di materiale edile lavorarono indipendentemente dalla direzione di Tedeschi, percependo il rispettivo compenso direttamente dai committenti della chiesa.

Durante le ricerche sulle fonti di archivio, è stato riscontrato l'utilizzo improprio della parola "*duomo*" riferito alla Collegiata; ciò ha fatto ipotizzare che ci sia stata da parte dei committenti della fabbrica, la volontà, una volta terminata la chiesa, di installarvi una sede vescovile; ma tale supposizione non ha trovato conferme.

Dalle ricerche fatte, è stato interessante costatare come, l'architetto Contini con la progettazione e la costruzione della Collegiata di S. Andrea Apostolo, abbia prestato molta attenzione allo sky-line cittadino, che vede

nella Collegiata l'edificio centrale e più alto di Vetralla.

Ulteriormente si è contemplata la precisa volontà da parte della comunità vetrallese (consapevole di affrontare ingenti spese di denaro), di rinnovare un paese fortemente condizionato da un assetto urbanistico medievale, modificando totalmente il centro cittadino e ponendo sulla stessa piazza, il potere religioso, politico e giudiziario.

In fine, molto interessante è stata l'analisi e la trascrizione dei mandati di pagamento presenti sui documenti di archivio *Registro de mandati della fabrica del Domo dall'anno 1710 a tutto il 1726* e *Registrum congreg. & Ordini per la fabrica del Domo dall'anno 1710*.

I mandati di pagamento (una serie di 1265 note scritte tra il 25 agosto 1710 e il 4 marzo 1737), hanno permesso di calcolare quanto la Collegiata (eccettuata la compera delle case, presenti nell'area destinata alla costruzione della chiesa), costò alla comunità; quale e quanto materiale fu impiegato per l'edificazione dell'intero fabbricato.

Bibliografia

R. ALECCI, *Chiesa di San Pietro ricostruzione storico artistica*, Viterbo 1997.

R. ALECCI, *Vetralla*, Viterbo 1997.

ARCHEOCLUB, *Forum Cassii e il territorio vetrallese*, Roma 1979.

ARCHEOCLUB, *La Rocca dei Vico in Vetralla*, Roma 1976.

ARCHEOCLUB, *Forum Cassii e il patrimonio storico di Vetralla*, Vetralla 2001.

F. BUSSI, *Istoria della città di Viterbo*, Roma 1742.

D. CAMILLI, E. PERUGI, *Santa Maria in Foro Cassio*, Vetralla 2001.

G. CIGALINO, *La Piazza e il Duomo di Vetralla*, Vetralla 2000.

G. CIGALINO, *Il duomo di S. Andrea a Vetralla*, in *Studi Vetralllesi*, volume 2, Sutri 1998, pp. 19.

C. CRISPINI, *Vetralla nella storia dei papi 1153-1963*, Roma 1978.

M. J. CRYAN, G. DELOGU, *Re e Cardinali inglesi a Vetralla, la fontana di Piazza S. Egidio e Palazzo Brogiotti-Vinci di Vetralla: studio storico e progetto di rilievo* in *Studi Vetralllesi*, volume 4, Vetralla 1999, pp. 14-18.

G. CURCIO, E. KIEVEN, *Storia dell'Architettura Italiana il Settecento*, tomo I, Milano 2000.

M. CURTI, *Giovanni Battista Contini, Carlo*

- Buratti e Giovanni Battista Gossale. nei Pressi di Vignanello. Una ricostruzione delle vicende urbanistiche tra Sei e Settecento dai Documenti dell'archivio Ruspoli, in Biblioteca e Società, Volume IX, Viterbo 1990.
- M. DE CESARIS, *La Cura una foto... un ricordo*, Vitorchiano 1995.
- M. DE CESARIS, *La venuta dei Passionisti a Vetralla 6 marzo 1744*, Vitorchiano s.a. [1995].
- M. DE CESARIS, *Notizie storiche sulla origine della Parrocchia di Cura*, Vitorchiano 1998
- M. DE CESARIS, *Sulle tracce del nostro passato*, Vitorchiano 1993.
- M. DE CESARIS, *Vetralla: ieri oggi e... domani*, Vitorchiano 1996.
- Dizionario Biografico degli Italiani, *Benefial Marco* in vol. 8, Roma 1983, pp. 256-259.
- Dizionario Biografico degli Italiani, *Contini, Giovanni Battista* in vol. 28, Roma 1983, pp. 514-522.
- M. EICHBERG, Pontani P., Ranaldi A. 2000 *Documenti sulle pavimentazioni storiche di Vetralla*, in *Studi Vetralllesi*, volume 6, Sutri 2000, pp. 1-2.
- G. FALCIDIA, *Per una definizione del "caso" Benefial in Paragone*, anno XXIX (1978), pp. 24-59.
- F. GANDOLFO, M. T. MARSILIA, *Il Barocco a Viterbo*, Viterbo 1998.
- V. GUERRA, *Vetralla guida alla città*, Vetralla 1999.
- E. GUIDONI, E. DE MINICIS, *Le mura medievali del Lazio, studi sull'area Viterbese*, Roma 1993.
- E. KIEVEN, *Filippo Barigioni in Ferdinando Fuga e l'Architettura Romana del Settecento*, Roma 1988, pp. 83-86, pp.200-201.
- F. MASCHERUCCI, A. BRESCIA, M. DE CESARIS, *Vetralla foto di mezzo secolo e curiosità dell'epoca*, Roma 1987.
- G. MORONI, *Imperiali Giuseppe Renato in Dizionario di Educazione Storico Ecclesiastica da San Pietro sino ai nostri giorni*, volume XXXIV, Venezia 1860, pp. 149-151.
- G. MORONI, *Viterbo in Dizionario di educazione Storico Ecclesiastica da San Pietro sino ai nostri giorni*, volumi CI, Venezia 1860, pp. 197-348, CII, Venezia 1860, pp. 5-120.
- M. F. PALMIERI, *Il Duomo di Sant'Andrea a Vetralla*, tesi di laurea, Università della Tuscia, Facoltà di Conservazione BB.CC., anno accademico 1998-1999.
- M. F. PALMIERI, *Il Duomo di Vetralla, riflesso della cultura artistica romana del Settecento*, Vetralla 2001.
- E. PARLATO, S. ROMANO, *Patrimonio artistico italiano Roma e Lazio il Romanico*, Milano 2001.
- L. PASCOLI, *Vite de pittori, scultori ed architetti moderni*, Roma 1730.
- G. PETRONI, V. SANTANGELO *Il Centro storico di Vetralla, gli abitanti e le case nel catasto Gregoriano (1819)*, Vetralla 2000.
- C. PINZI, *La Cattedrale di San Lorenzo in I principali monumenti di Viterbo, guida per visitatore*, Viterbo 1916 pp. 86-95.
- Rainesi D. *Vetralla com'era*, Roma 1985
- A. SCRATTOLI, *Notizie e documenti relativi alla storia di Vetralla, raccolti da D. Francesco Paolucci e pubblicati per contribuzione cittadina ed a cura di Andrea Scriattoli*, Vetralla 1907.
- A. SCRATTOLI, *Viterbo nei suoi monumenti*, Viterbo 1920.
- A. SCRATTOLI, *Vetralla, pagine di storia municipale e cittadina da documenti di archivio*, Viterbo 1924.
- L. SERAFINI, *Vetralla antica cognominata il Foro di Cassio*, Viterbo 1648.
- S. SINI, *Ricordi della mia Terra le contrade di Vetralla*, Viterbo 1983.
- G. B. SPOSETTI CORTESELLI, *La cultura della Via Clodia, la Francigena Etrusca*, Viterbo 2002
- J. STOPPA, *Roma nella prima metà del Settecento in Arti Visive, dal Quattrocento all'Impressionismo, protagonisti e movimenti*, volume 2A, Bergamo 2001, pp. 384-385
- R. WITTKOWER, *Arte e Architettura in Italia 1600 - 1750*, Torino 1958.
- Appendice documentaria Archivio Storico Comunale di Vetralla**
- Consigli Comunali
Liber Consiliorum ab Anno 1693 usque ad 1704, Iacobus Maggius Sec.s
Consilia 1693 usq 1704
Collocazione: Comune di Vetralla 101
fogl. 254 r, fogl. 278 v, fogl. 279 r/v, fogl. 280r
Liber Consiliorum Ill.ma Com.tis Vetrallae ab Anno 1704 usque et per totum 1711, Iacobus Maggius Sec.s
Consilia 1704 usq 1711
Collocazione: Comune di Vetralla 102
fogl. 9 r/v; fogl. 14 v, fogl. 15 r/v, fogl. 16 r/v, fogl. 19 r, fogl. 47 r/v, fogl. 48 r/v, fogl. 49 r
Consilia Ill.me Com.tis Ve.lle 1712 usque ad anno 1719, Iacobus Maggius sec.s
Consilia 1712 usq 1719
Collocazione: Comune di Vetralla 103
fogl. 32 r
Lib. Cons.rum Ill.me Com.tis Vetralla a die 18 8bris 1719 usque, 1719 usq 1728 Andrea Hipolito [...]
Consilia 1719 usq 1728
Collocazione: Comune di Vetralla 104
fogl. 23 r/v, fogl. 24 r/v, fogl. 25 v, fogl. 31 r/v, fogl. 32 v, fogl. 33 r, fogl. 35 r, fogl. 36 r/v, fogl. 37 v, fogl. 38 r/v, fogl. 39 r/v, 40 r, fogl. 47 r, fogl. 57 v, fogl. 58 r, fogl. 61 v, fogl. 62 r
Liber Consiliorum ab anno 1728 usque ab anno 1738
Consilia 1728 usq 1738
Collocazione: Comune di Vetralla 106
fogl. 8 r/v, fogl. 25 r/v, fogl. 38 r, fogl. 71 r, fogl. 95 v, fogl. 96 v, fogl. 97 r/v.
- Registri Ordinari
Liber Mandat. Ill.mie Comm.tis Vetrallae ab anno 1703 usque 1713, Alexius Seraphino secretarius
Mandati del 1703 fino 1713
Collocazione: Comune di Vetralla 417
fogl. 78 r/v, fogl. 101 r
Liber Omnium et Singolorum Instrumentor Ill. Communitatis Vetrallae Incipit de anno 1701 usque at annum 1719
Istrumenti 1701 al 1719
Collocazione: Comune di Vetralla 465
Registri ab anno 1692 usque 1706
Registri Ordinari dell'1692 fino al 1706 cap.li di m.te Fogliano, moderati da Mon. [...]
Collocazione: Comune di Vetralla 45
Registri ab anno 1692 usque 1706
Registri Ordinari dell'1692 fino al 1706 ca.pli di m.te Fogliano, moderati da Mon. [testo illeggibile]
Collocazione: Comune di Vetralla 45
fogl.330 v, fogl. 331 r/v
Registra ab anno 1706 usq 1718 Pietro Germani S.grio
Registri Ordinari al 1706 al 1718
Collocazione: Comune di Vetralla 46
Registro de Mandati della fabrica del Duomo dall'anno 1710 atto 1726
Fabrica del Duomo 1710-1726
Collocazione: Comune di Vetralla 418
Registrum Congreg. & Ordini per la Fabrica del Duomo dall'anno 1710, Capitoli fatti da Monsig.re Caraffa circa la chiesa collegiata al sint.e fog. 116
Collocazione: Comune di Vetralla 418 bis
Registro di Lettere ai sig. Superiori sopra l'interesse di Com.tà principiato l'anno 1701, Alessio Serafini Seg.rio
Registro di Lettere dal 1701 al 1722
Collocazione: Comune di Vetralla 4.

Distribuzione delle spese

MATERIALI EDILI

Cava e fattura del materiale edile:
 Cava di pozzolana S 592:12
 Cava di sassi S 131:95
 Fattura calce S 1572:98
 Fattura pozza S 43:67
 Smorzatura calce S 25:08
 Cava tufi S 708:75
 Fattura filagni S 25:80
 Taglio legname S 114:80

Totale: S 2491:08

Acquisto materiale edile:
 Compero mattoni S 187:20
 Chiodi S 69:69
 Compera tegole S 372:95
 Tavole S 96:20
 Compera ferro S 611:15
 Gesso S 06:71
 Polvere di marmo S 11:23
 Compero mattoni quadri S 109:10
 Pietra di marmo S 80
 Guide di travertino S 206
 Colla carbona S 03:78
 Bollette da cornice S 01:34
 Rame S 07:50
 Piombo S 32

Totale: S 1794:85

Trasporto materiale edile:
 Porto di calce S 523:33
 Porto di pozzolana S 459:24
 Porto de sassi vivi S 79:55
 Porto ferro S 30:37
 Sterro S 299:01
 Porto di legnami S 206:73
 Porto di nenfri S 786:05
 Porto mattoni S 106:41
 Porto di tavole S 22
 Porto filagni S 26:22
 Porto scope S 02:20
 Porto tegole e mattoni S 94:28
 Porto mattoni quadri S 28:37
 Levatura di travi S 02:35
 Porto di tufi S 1217:92
 Trasporto fascine S 03

Totale: S 3887:03
 Totale Materiali Edili: S 8172:96

CAPOMASTRI E ARCHITETTI

Capomastri S 6726:43
 Architetto G. B. Contini S 250
 Architetto F. Barigini S 52:65

Totale: S 7029:08

MAESTRANZE E UTENSILI

Maestranze:
 Assistenza calce S 104
 Scalpellino S 1914:03
 Assistenza taglio alberi S 04:50
 Falegname S 62:12
 Assistenza filagni S 01
 Fabbro S 386:29
 Segatori S 49:75
 Vetraio S 488:12
 Organaio S 393:30
 Aquilani S 02:02

Totale: S 3405:13

Utensili:
 Arcarecce S 01:80
 Cordicelle tirate S 04:85
 Regoli S 04:90
 Rocchi S 00:50
 Putrelle S 03
 Ponti S 16:56

Totale: S 31:61

Totale Maestranze e Utensili: S 3436:74

PIGIONE ALLOGGI E BOTTEGHE
 MAESTRANZE

Casa capomastro S 58
 Magazzino capomastro S 17:30
 Letto per il vetraio S 12
 Casa per il vetraio S 11:50
 Casa del falegname S 09:95
 Stanza dei legnami S 06:75
 Letto per il pittore S 10
 Letto capomastro S 19:80
 Casa per il pittore S 04:38
 Casa per l'organaio S 05
 Bottega falegname S 25:50
 Letto capomastro facciata S 04

Totale: S 184:18

MOBILIO E SUPPELLETTILI

Disfacimento organo	S 02:50
Acquasantiere	S 28:60
Porte	S 22:75
Porto di acquasantiere	S 04:30
Tendaggi	S 147:94
Ciborio	S 11:85
Prosperie	S 320:54
Scale degli altari	S 06:80
Coretti	S 25:54
Cantorie	S 35
Intagli	S 200:86
Pulpito e confessionali	S 478:35
Candelieri	S 76:70
Porto dell'organo	S 02:45
Cornici	S 74:43
Mobile dell'organo	S 32:73
Crocefissi	S 02:50
Lapide di marmo	S 22:50
Campanello	S 02:80
Croci dipinte	S 04:30
Banconi comuni	S 65:28
Doratore	S 652:50
Reliquario	S 106:20
Scultore	S 04:50
Fonte battesimale (battistero)	S 99
Credenzino	S 02:50
Totale:	S 2433:12

METALLI PREZIOSI

Ottone	S 56:57
Oro	S 293:40
Argento	S 02:40
Totale:	S 352:37

ESPROPRIO DELLE CASE

S 3825:73

DECORAZIONI MURARIE E PALE D'ALTARE

Tela per la pittura	S 37:73
Pittori	S 1559:42
Porto dei quadri	S 09:75
Totale:	S 1606:90

RIMBORSO SPESE E STIME

Libri	S 01:30
Messo	S 323:22
Compera rata cantina	S 01:10
Misura fondamenta	S 04
Conto dei mattoni	S 03
Mastri di cerimonie	S 13:50
Perizia quadro Fietti	S 01
Totale:	S 347:12

RESTAURI E LAVORI DI MURATURA

Cimitero	S 29:12
Strada	S 16:30
Scavo dei ferri	S 01:60
Trasporto campane	S 09:50
Demolizione chiesa	S 36:50
Diverse spese	S 212:67
Palla di rame	S 21:80
Muro al canale	S 03
Aperture alle cappelle	S 07:55
Scalinata	S 04:80
Pilastro	S 04:30
Castello campane	S 01:50
Scala a lumaca	S 01
Apertura per l'organo	S 06:40
Lavori per la chiesa	S 261:06
Selciato	S 06:75
Pittura dello sfregio	S 10
Converse	S 11:80
Croce della facciata	S 48:14
Spese varie	S 2031:87
Totale:	S 2725:66



Grafico della distribuzione delle spese.

◆ IL “PALAZZACCIO” DI VILLA SAN GIOVANNI IN TUSCIA: RICERCA STORICA-RESTAURO-PROGETTO DI CASA/MUSEO

Gianni Dionisi

Tesi di Laurea sostenuta presso la Facoltà di Architettura “Valle Giulia” dell’Università degli Studi di Roma “La Sapienza” (relatore prof. Enrico Guidoni, correlatore arch. Guglielmo Villa), Anno accademico 2002-2003.

Analisi urbanistica del centro di Villa S. Giovanni in Tuscia

La conformazione della maggior parte dei nuclei storici degli antichi centri, limitrofi a Villa S. Giovanni in Tuscia, fra cui i più noti: Barbarano Romano, Blera, Vetralla, Capranica, ubbidisce ad una comune logica insediativa, che si attuava con il posizionamento dell’abitato su speroni tufacei formati dall’erosione di due corsi d’acqua confluenti in unica via. Questa scelta dava maggior efficacia ai dispositivi di difesa, indispensabili in quelle epoche, e notevole risparmio economico nella loro attuazione per le comunità.

La disposizione del nucleo storico del centro in questione non ha le caratteristiche precedentemente descritte, esso si trova nei pressi di una forra scavata dal corso del fosso Vallozzano ma si estende completamente in un fondovalle, compreso tra Poggio Aguzzo e l’altopiano di Pian Gagliardo, che si apre poi in larga pianura verso Blera. Questo denota come la formazione dell’aggregato sia avvenuta in epoche più recenti e ad ogni modo meno soggette a condizionamenti di carattere difensivo.

Un elemento a conferma lo fornisce una memoria del 1877¹, dove si tratta una controversia per rivendicazioni di pagamenti tributari, fra la comunità dell’allora “San Giovanni di Bieda” ed il conte Bruno di S. Giorgio, ed in cui si traccia una concisa storia delle origini dell’abitato e dei suoi territori. La sua formazione viene fatta risalire alla prima metà del XVI secolo, ed è attribuita ai figli di Lorenzo di Ceri degli Anguillara, Giovanni Battista e Lelio, allora feudatari per concessione della Camera Apostolica.

Le prime documentazioni sull’assetto urbanistico del centro, sono quelle fornite da due antichi catasti dello Stato Pontificio², il primo dell’anno 1682-1683 il secondo dell’anno 1778. Entrambi si basano su dichiarazioni di proprietà, sotto giuramento, da parte dei possidenti dei beni, e benché il secondo suddivida già per Contrada i possedimenti, in una “Rubricella” allegata, nessuno dei due riesce a fornire una immagi-

ne immediata della disposizione territoriale, poiché nel primo non si fa riferimento specifico ad elaborati grafici, e quelli del secondo sono irreperibili. Documenti più precisi e completi, con planimetrie e relativi brogliardi, sono forniti ancora da un catasto dello Stato Pontificio, quello del 1819 detto Catasto Gregoriano. Dalle sue mappe appare evidente come gli antichi percorsi convergano, da Vetralla e dalla via Cassia in genere, nell’abitato di Villa S. Giovanni in Tuscia e come da qui si diramino essenzialmente in due direzioni: Blera e Barbarano Romano³; il fondovalle in cui sorge il centro risulta infatti un passaggio obbligato, poiché più agevole, per chi si fosse diretto dall’uno all’altro dei predetti centri, i quali data la loro maggiore importanza Storico-Culturale rispetto a VSG, costituivano i veri poli delle attività sociali del tempo. Si evidenzia quindi come l’abitato di VSG appare svilupparsi soprattutto lungo un’unica direzione, e come questo percorso assuma funzione di “strada generatrice”, sotto il forte collegamento Vetralla-Cassia / Blera-Barbarano Romano.

Il complesso edilizio detto il “Palazzaccio”, non ancora esteso per tutto l’isolato che attualmente occupa, costituisce un punto notevole del paesaggio e ha una posizione “dominante” sul piccolo centro, la strada che nei suoi pressi si innesta all’abitato è denominata “strada per Ronciglione”, da questo toponimo si può dedurre come l’uso che se ne faceva fosse limitato, tenuto conto della considerevole distanza di questo centro.

Col tempo gli antichi percorsi verso Vetralla, Barbarano Romano e la stessa Blera, sono progressivamente caduti in disuso, poiché pur risultando i più diretti in linea d’aria costringevano a discendere e risalire profonde forre, assumendo eccessiva tortuosità.

La strada che era detta “per Ronciglione” subiva invece il processo inverso, rafforzando la sua importanza, poiché costituisce il percorso più breve e più agevole per la via Cassia.

Queste due tendenze hanno portato ad un maggior “isolamento” il centro di VSG, infatti attualmente esso ha in pratica, in quest’ultima strada, l’unica via di accesso. La costituzione del nuovo assetto viario, ha intensificato il costruito intorno al “Palazzaccio” e favorito lo sviluppo di una nuova assialità stradale, che a partire da questo innesto, si sviluppa in modo perpendicolare a quella originaria, e alla cui intersezione, piazza Savoia, si è generato il principale snodo viario del centro.

Malgrado queste importanti trasformazioni il “Palazzaccio” conserva ancora un discreto isolamento nel paesaggio urbano, grazie ad ampi spazi di terreno lasciati liberi intorno alla principale chiesa del luogo San Giovanni Battista. La sua forma attuale è determinata dall’aggregazione di cinque corpi di fabbrica, che si sono andati mano mano agganciando a quelli costruiti in precedenza, dando vita così ad un isolato completo, che oggi è di forma pressoché rettangolare.

L’orientamento dei quattro lati di questo blocco edilizio collima, con buona approssimazione, con i principali punti cardinali geografici. Il fronte Ovest, su vicolo del Palazzaccio, risulta essere quello più compatto, qui la presenza di un profferlo che sovrasta l’ingresso del corpo di fabbrica centrale conferisce importanza all’intero prospetto, di questa parte se ne ha una buona visione percorrendo via di Monte Cavallo, perpendicolare alla facciata. Questo corpo di fabbrica, se si escludono l’aggiunta recente di un balcone ed altre piccole modifiche conserva una buona omogeneità del suo prospetto principale con bucatore rifinite da cornici di peperino.

Il lato Sud, in via del Giglio, ha corpi di fabbrica di fattura più recente del precedente, per accedere all’interno delle due porzioni di fabbricato, che formano questo fronte, si è resa necessaria la costruzione di scale esterne che dal livello stradale conducono ai rispettivi ingressi, in particolare quelle agli estremi del prospetto sono di discreta fattura con murature di tufo alla sinistra del prospetto e in pietra quella alla destra, entrambe hanno gradini di peperino. La parte Est, in largo Sassicheta, è meno omogenea delle altre, qui nella parte più a Nord si ha uno dei due corpi di fabbrica più antichi del complesso edilizio, esso risulta più avanzato del resto del fronte ed ha nel muro più a valle una scarpa che si estende dal livello del terreno fino al primo solaio. Il lato Nord è costituito da due corpi di fabbrica, il più antico è quello predetto con il contrafforte, ed ha subito un significativo cambiamento nella disposizione della copertura. L’altro di più recente fattura non è stato attaccato all’edificio adiacente ma risulta distanziato di circa un metro e mezzo da esso, lasciando una profonda fenditura fra i due corpi di fabbrica.

Nell’interno del complesso edilizio, poco oltre la soglia d’accesso sotto il profferlo nel lato Ovest, quindi in uno dei corpi di fabbrica più antichi, è stata notata e successivamente asportata per salvaguardia, una targa in

travertino, che impropriamente faceva parte della pavimentazione, e sulla quale si legge, una elegante iscrizione latina, circa un intervento costruttivo finanziato nel 1662 da Francesco Falzacappa cittadino di Tarquinia. Ricerche negli archivi del comune e del duomo di Tarquinia, hanno accertato l'esistenza di Francesco Falzacappa nato nel 1632, da Ascanio Falzacappa e D.na Aurelia Barbacci. La sua era indubbiamente una famiglia facoltosa, nella quale si annovera anche il cardinale Giovanni Francesco Falzacappa, nato nel 1767 a Tarquinia, vescovo di Ancona e successivamente di Porto e Civitavecchia⁴. Lo stesso Francesco, intrapresa la carriera militare e arrivato al grado di luogotenente, divenne membro del consiglio comunale di Tarquinia, e lo fu anche nell'anno riportato sulla targa di travertino⁵.

Risulta quindi verosimile il testo dell'iscrizione latina, considerando il censo del Falzacappa, e il fatto che egli nel 1664 avesse avuto 32 anni. Purtroppo non sono emersi al momento elementi che leghino, in modo certo, la targa alla porzione di fabbricato in cui è stata ritrovata, pertanto nella datazione dei 5 corpi di fabbrica in cui è stato poi suddiviso il complesso edilizio, si è fatto riferimento alle date riportate in chiave agli archi dei portali di ingresso, e alla documentazione dei catasti consultati⁶.

Studio del costruito e scelte progettuali

Il complesso del "Palazzaccio" è costituito da un aggregato di vari edifici, che si sono aggiunti nel corso degli anni alle costruzioni precedenti, e che hanno subito una complessa serie di interventi quali sopraelevazioni, superfetazioni, modifiche della distribuzione interna e di conseguenza della disposizione delle bucaure nei prospetti, nonché demolizioni parziali e successive ricostruzioni.

Per studiare i numerosi atti costruttivi ed individuare i vari corpi di fabbrica, determinando così l'intero processo di trasformazione, è stato opportuno applicare il metodo dell'analisi stratigrafica, che rappresenta sostanzialmente un approfondimento critico dei rilievi tecnici eseguiti⁷, valutati sulla base dei dati storici acquisiti.

Questo importante procedimento ha permesso di individuare nell'intero isolato del "Palazzaccio" sostanzialmente 6 corpi di fabbrica, che nel corso degli anni si sono affiancati, sovrapposti, e compenetrati con cessioni o annessioni di ambienti dall'edificio adiacente, nonché di fornire una sequenza temporale del susseguirsi delle varie opere di costruzione, e di accertare sostanzialmente quattro tipi

diversi di muratura, due in bozze di pietra calcarea e due in conci di tufo.

Tramite l'analisi stratigrafica, nella parte centrale del lato Ovest dell'isolato, in vicolo del "Palazzaccio", è stato individuato uno dei due corpi di fabbrica più antichi del complesso, eseguito con opera costruttiva unitaria su tre livelli, in bozze di pietra calcarea, legate con malta di calce e inerte di origine vulcanica, su cui era prevista l'applicazione di uno strato di intonaco a finire. L'accesso principale, posto sotto un profferlo in muratura, è costituito da un elegante portale ad arco in peperino come in uso nella zona, il concio di chiave dell'arco ha incisa la data 1699. Al suo livello terreno, dove è stata ritrovata la targa in travertino con la data 1664, esiste un nucleo abitativo completo, che si è mantenuto quasi intatto nel corso degli anni, subendo modeste modifiche alla distribuzione interna.

Il piano superiore, raggiungibile tramite una rampa unica di scale dall'ingresso sotto il profferlo, si articola in varie stanze comunicanti fra loro, e distribuite su vari livelli con piccoli salti di quota. Qui, dopo una breve scala, per mezzo di una porta aperta nella muratura originariamente compatta, è possibile raggiungere ambienti facenti parte di un corpo di fabbrica adiacente ed al quale si ha accesso anche dalla parte Sud dell'isolato, con una breve rampa di scale esterne in muratura. Su tutti questi ambienti sono state operate diverse modifiche che ne hanno variato la fruibilità, con la costruzione di tramezzi e controsoffitti che hanno inciso sulle volumetrie interne, nel tentativo di adattare questi spazi ad esigenze abitative diverse da quelle concepite in origine. Queste variazioni inevitabilmente si sono riflesse nella composizione dei prospetti esterni, su quest'ultimi infatti, l'analisi stratigrafica ha evidenziato numerose opere di chiusura, apertura o modifica delle bucaure. La modifica più evidente, nel lato Ovest, è senza dubbio quella riguardante la realizzazione di un balcone, attuata con l'impiego di materiali e tecnologie costruttive del tutto estranei a quelli usati originariamente nell'attuazione dell'edificio.

Allo scopo di fornire il centro di Villa San Giovanni in Tuscia di un'opera museale "sostenibile" dalla comunità, e quindi congrua alle proprie esigenze, si è reso necessario operare una scelta per limitare l'eccessiva grandezza del complesso del "Palazzaccio", la scelta è ricaduta sui due corpi di fabbrica precedentemente descritti, per varie ragioni.

Innanzitutto è sembrata la soluzione più logica posizionare la Casa-Museo nel piano terreno del corpo di fabbrica con il profferlo poiché avendo tutti gli ambienti tipici

dell'abitazione rurale, avrebbe permesso di ricostruire pienamente la situazione abitativa originale, oltretutto qui l'esposizione delle suppellettili e delle attrezzature domestiche avrebbe avuto piena giustificazione, avvenendo nel proprio contesto spaziale, e riducendo al minimo la sensazione di mera esibizione di oggetti, che a volte si ha visitando musei di questo tipo.

Successivamente è sembrato plausibile porre al primo livello dello stesso fabbricato, in quella successione di ambienti molto articolata che sconfinava negli spazi dei corpi di fabbrica adiacenti, una sezione mussale da utilizzare come percorso espositivo da denominare "Arti e Mestieri", in cui porre, in settori distinti, le attrezzature ed i prodotti delle varie attività artigianali e lavorative, storicamente praticate nel luogo.

Analisi del degrado e restauro

Ad una prima indagine visiva dell'esterno e dell'interno, si è notato come sostanzialmente i maggiori problemi di degrado, delle parti del complesso interessate al restauro che chiameremo porzione 1 (profferlo) e porzione 2 (lato Sud), derivino dallo stato di abbandono in cui versano gli ambienti, e quindi dalla loro pressoché totale mancanza di manutenzione, non sembrano tuttavia esserci particolari problemi di ordine statico nelle strutture principali, se si eccettuano: il cedimento parziale del primo solaio intermedio nel primo corpo di fabbrica; e l'evidente dissesto della struttura lignea della relativa copertura.

La fase di restauro vera e propria è regolata in sostanza da una tabella, che suddivide per materiale l'analisi del degrado esistente, nella quale si fa riferimento ai disegni dei prospetti che riportano le condizioni attuali del costruito. In questa tabella si ha innanzitutto, per maggior chiarezza, una precisa definizione di ogni tipo di degrado riscontrato. Ad ogni area del prospetto, soggetta alle varie forme di deterioramento, poi tramite una mappatura della superficie muraria è stato assegnato un numero d'ordine.

Successivamente, sempre nella tabella, si descrivono, prima le cause che hanno determinato il degrado nei punti e nelle aree numerate, ed infine si forniscono le raccomandazioni, le prescrizioni e le modalità da seguire, per gli specifici interventi di restauro.

I singoli interventi di restauro saranno preceduti da operazioni di carattere generale che si prefiggono di liberare il fabbricato innanzitutto dalla vegetazione di tipo parietale e non, che ha nel corso degli anni invaso le murature; dalle superfetazioni e dalle modifiche che risultano palesemente estranee,

per materiali impiegati e per impatto estetico, all'impianto precedente, e infine di sgombrare gli ambienti dai detriti costituiti dalle parti distaccate delle quali non sia possibile un riutilizzo o di cui non se ne riconosca la collocazione originaria. Si procederà inoltre alla rimozione delle tramezzature e controsoffittature, interne a due ambienti che si trovano nei corpi di fabbrica scelti per il progetto, realizzate in epoche recenti. Questo allo scopo di restituire a tali spazi le volumetrie originarie, e renderli oltretutto maggiormente funzionali agli obiettivi progettuali.

In seguito, l'attuazione delle numerose azioni di restauro specifiche, descritte nella tabella generale, dovranno seguire il seguente ordine:

1 - Rifacimento totale della copertura della porzione 1, con sostituzione della struttura lignea ed il riutilizzo, per quanto possibile, degli elementi sia in legno che in laterizio.

Smontaggio e rimontaggio della copertura della porzione 2, con la sostituzione delle parti deformate e/o deteriorate, sia della parte lignea che in laterizio, usando materiali della stessa natura, riutilizzando, nei limiti del possibile, gli stessi elementi smontati.

In entrambi i casi (coperture 1 e 2), è raccomandato utilizzare le medesime tecniche costruttive e di assemblaggio, usate per le strutture originariamente impiegate.

2 - Individuazione delle fessurazioni e delle piccole lesioni di tutte le murature esterne delle porzioni 1 e 2. Reintegro delle eventuali lacune degli elementi che compongono dette murature, utilizzando materiali della stessa natura. Consolidamento, delle lesioni delle murature, con l'introduzione di ferri a ricucire le due parti, fissati con collanti specifici. Eliminazione delle fessurazioni con la tecnica dello scuci cucì⁸.

3 - Rimozione totale dei residui di intonaco dalle murature delle facciate esterne, relative alle porzioni di fabbricato 1, 2, e profferlo.

Asportazione della malta fra gli elementi della muratura fino ad una profondità di 5 - 7 cm dal filo esterno della stessa.

Rabbocco dei ricorsi⁹, che l'operazione precedente ha profondamente scavato, con malta cementizia, fino alla distanza di 1 cm dal filo esterno della muratura.

Queste ultime operazioni, unite a quelle relative al precedente punto 2, sono da attuarsi al fine di realizzare il faccia vista della superficie muraria.

4 - Realizzazione di una fossa drenante aderente alle murature esterne delle porzioni di fabbricato 1 e 2, allo scopo di favorire lo scorrimento ed il convogliamento delle acque meteoriche lontano dal perimetro murario¹⁰.

5 - Attuazione delle prescrizioni relative agli infissi, con particolare riguardo per quelli da recuperare, i quali saranno ricollocati al loro

posto dopo: un riassetto meccanico generalizzato; il reintegro delle lacune con essenze dello stesso tipo; l'eventuale sverniciatura fino al legno a vista; l'applicazione eventuale di mordente di noce, di tonalità opportuna allo scopo di omogeneizzarne l'aspetto cromatico; infine il trattamento con impregnanti specifici, che riducano al minimo l'assorbimento dell'acqua e dell'umidità in genere. Gli infissi che andranno a sostituire quelli ritenuti irrecuperabili per deterioramento eccessivo, dovuto a varie cause, oppure quelli da montare ex novo sulle aperture dove sono mancanti totalmente, saranno realizzati con telai fissi e mobili in legno, e la loro fattura dovrà essere compatibile con quelli precedentemente impiegati, o più generalmente a quelli che tradizionalmente sono in uso nel luogo.

Progetto di Casa-Museo

La finalità principale del progetto è quella di fornire il centro di Villa San Giovanni in Toscana di un luogo in cui conservare, e riproporre all'attenzione, attrezzature, materiali, e manufatti, di epoche quanto più possibile indietro nel tempo, fino al periodo di formazione dello stesso nucleo abitativo, prodotti dalle attività, lavorative, domestiche e artigianali, del luogo, e quindi proprie delle generazioni che qui si sono succedute.

In sostanza un luogo che rappresenti "l'archivio etnografico" della popolazione locale¹¹, dove salvaguardare i "materiali" che possano fornire indicazioni sulle condizioni di vita, e quindi la socialità delle generazioni precedenti, i cui modi di vivere hanno costituito dei "passaggi" nel percorso che ha condotto all'attuale assetto.

A questo scopo il recupero di parte del complesso del "Palazzaccio" costituirebbe una buona opportunità per raggiungere questo obiettivo, che consentirebbe oltretutto di inserire il centro di Villa San Giovanni in un auspicabile futuro circuito Storico-Culturale, da costituire con i centri limitrofi, e la cui visita sequenziale darebbe una visione più completa delle caratteristiche etniche locali.

Come detto al livello terreno della porzione di fabbricato uno, con ingresso posto sotto il profferito, verrà posizionata la vera e propria Casa-Museo, in quello che è stato riconosciuto come un nucleo abitativo completo. Qui un ufficio, posto poco dopo l'entrata, curerà tutte le operazioni necessarie per l'ingresso e la fruizione del complesso museale, e sarà un punto di divulgazione delle attività ed iniziative culturali del territorio, a cui necessariamente l'attività del museo dovrà essere collegata. In una piccola zona di

quest'ufficio sarà possibile consultare le varie pubblicazioni relative a tali attività.

Gli spazi che costituiscono la Casa-Museo, dopo le necessarie opere di restauro, non saranno interessati da alcun genere di modifica sia di tipo strutturale sia che riguardi la distribuzione interna, in modo da mantenere inalterato l'assetto attuale, e saranno così definiti: Cucina-Tinello; Dispensa-Ripostiglio; Camera da letto. Ciascun ambiente tornerà ad essere arredato secondo la sua funzione specifica, assegnatagli dalla distribuzione interna e dagli arredi fissi, a questo scopo saranno, utilizzate le attrezzature domestiche e le suppellettili degli occupanti la casa, pervenute da epoche quanto più possibile remote.

Gli ambienti che si trovano al primo livello della porzione uno, insieme a quelli dell'unico livello della porzione due, con ingresso nella parte Sud, abbracciano interamente la lunghezza del lato Ovest dell'isolato, e si prestano alla realizzazione di spazi espositivi che sarebbero disposti secondo un "percorso", il quale si articolerebbe anche su alcune modeste variazioni di livello.

Le opere di restauro avranno qui, oltre che al ricondizionamento degli ambienti nel rispetto delle tecnologie e dei materiali impiegati tradizionalmente, la finalità di liberare le volumetrie di tutte quelle modifiche alla distribuzione interna, come tramezzi e controsoffitti, con i quali si è cercato di adattare il costruito ad esigenze abitative diverse da quelle concepite all'atto della sua realizzazione.

Uno dei due ambienti che saranno ricondotti alle dimensioni originarie, è quello posto subito dopo l'ingresso in cima alla scala in muratura di accesso al lato Sud. In questo punto che rappresenta una delle "testate" del percorso espositivo "Arti e Mestieri", sarà realizzata una sala per assemblee e congressi, dove all'occorrenza sarà anche possibile assistere alla proiezione di filmati e audiovisivi in genere.

All'altro capo del percorso, un altro ambiente, anch'esso liberato da strutture di modifica, sarà parte importante dell'esposizione, grazie all'ampio spazio unitario che se ne ricaverà. Adiacente ad esso sarà realizzato l'ufficio della direzione, qui, oltre all'organizzazione della conduzione pratica del museo, saranno curate le fasi di ricerca e di sviluppo delle attività museali, operazioni quest'ultime, essenziali per l'efficacia e la continuità nel tempo dell'opera, e attraverso le quali si attuerà un auspicabile e duraturo legame con il territorio, fino a fare del museo un punto di riferimento per le attività artigianali locali, con le quali interagire in modo costante.

Note

¹ Archivio di Stato di Roma, *Sacra Congregazione del Buon Governo*, Serie II, Atti per luogo, Busta 4186: Causa della Comunità di San Giovanni di Bieda contro il Conte Pietro Bruno di S. Giorgio il quale rivendicava pagamenti di affitti e tributi su alcuni terreni del sangiovanese.

² Archivio di Stato di Roma, *Antichi catastri comunali dello Stato Pontificio*, San Giovanni di Bieda, Busta 3096; *Sacra Congregazione del Buon Governo* serie VI, San Giovanni di Bieda, busta 97.1.

³ Archivio di Stato di Roma. *Catasto Gregoriano*, antica provincia di Viterbo e Orvieto, mappa e relativo brogliardo 239 - San Giovanni di Bieda e Piangagliardo, mappa 226, Barbarano, mappa 248 - Monte Panese, mappa 231, Bieda, mappa 244 - Vetralla.

⁴ Archivio di Stato di Roma. *Miscellanea famiglie*, Busta 192: Articolo commemorativo della vita del Cardinale Giovanni Francesco Falzacappa, pubblicato sul "Cattolico" del 1864.

⁵ Archivio comunale di Tarquinia. *Reformationes o libri dei consigli*. 9/377, Registro dei consigli 1657-1668.

⁶ Archivio di Stato di Roma. *Catasto*

Gregoriano, antica provincia di Viterbo e Orvieto, mappa e relativo brogliardo 239 - San Giovanni di Bieda e Piangagliardo; Archivio di Stato di Viterbo, *Stato Ecclesiastico Provincia del Patrimonio, Delegazione di Viterbo Governo di Vetralla*, Comune di San Giovanni di Bieda, mappa di S. Giovanni di Bieda sezione unica 1870.

⁷ F. DOGLIONI, *Stratigrafia e restauro. Tra conoscenza e conservazione dell'architettura*. Cap. 2.4: *Metodo e procedimento operativo del rilievo stratigrafico*, Trieste 1997. L'autore suddivide in tre fasi fondamentali il rilievo stratigrafico.

⁸ G. CARBONARA, *Trattato di restauro architettonico*, volume 3°, par 1.2. Torino 1996. B. DE SIVO, *Il restauro degli edifici in muratura*, par 11.2. Palermo 1992.

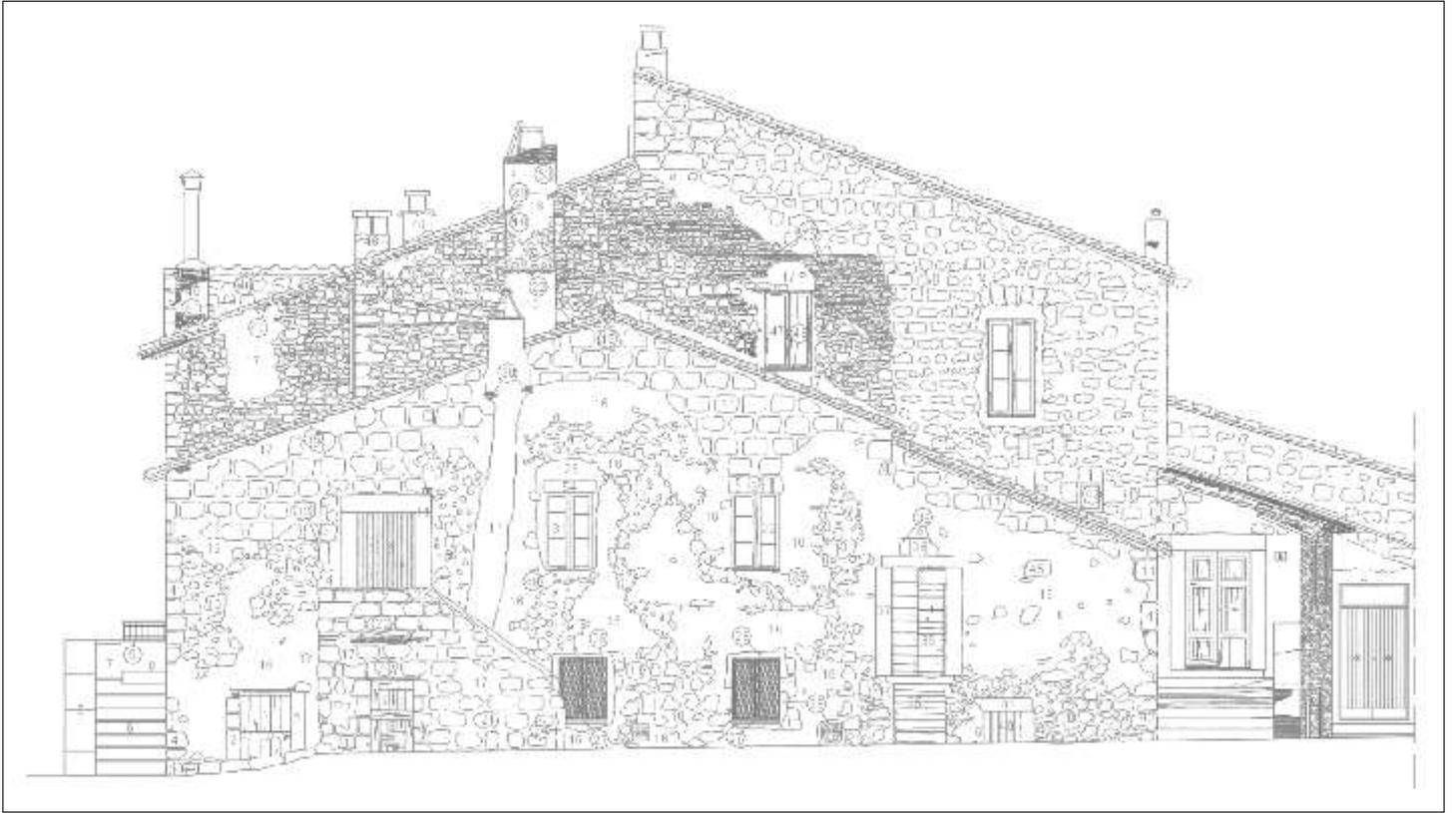
⁹ B. P. TORSELLO, S. F. MUSSO, *Tecniche di restauro architettonico*, Tomo primo. Sezione terza. Torino 2003.

¹⁰ B. P. TORSELLO, S. F. MUSSO *Tecniche di restauro architettonico*, Tomo secondo. Sezione sesta. Torino 2003

¹¹ G. B. BRONZINI, *Homo laborans. Gaetano Forni: Cosa troviamo in un museo storico etnografico, come capirlo, come integrarlo*, Galatina (Lecce) 1985.



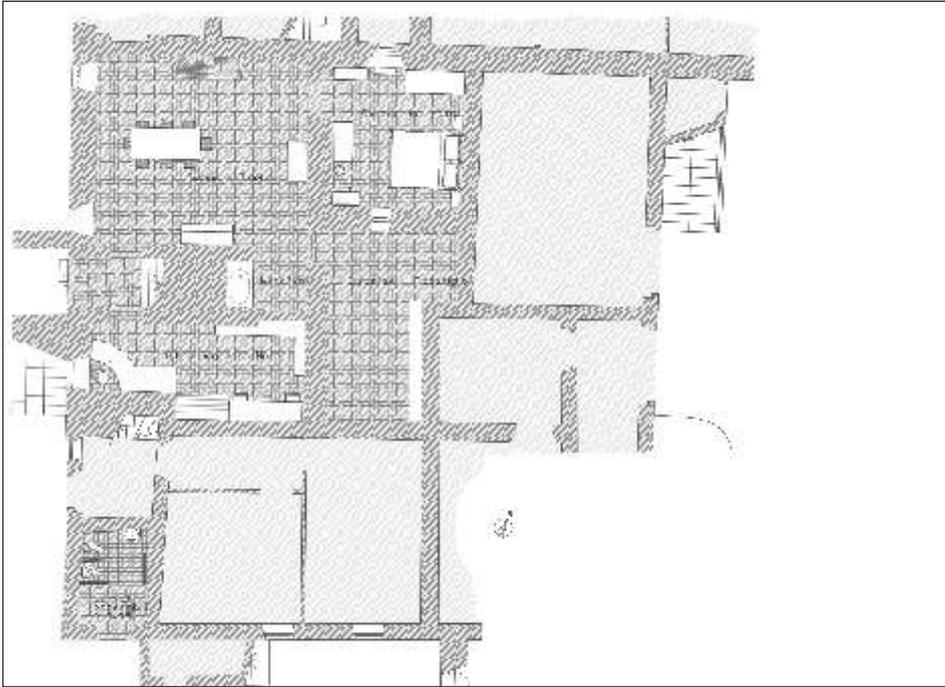
Targa in travertino con iscrizione latina reperita nella porzione uno (Ovest) del complesso del "Palazzaccio".



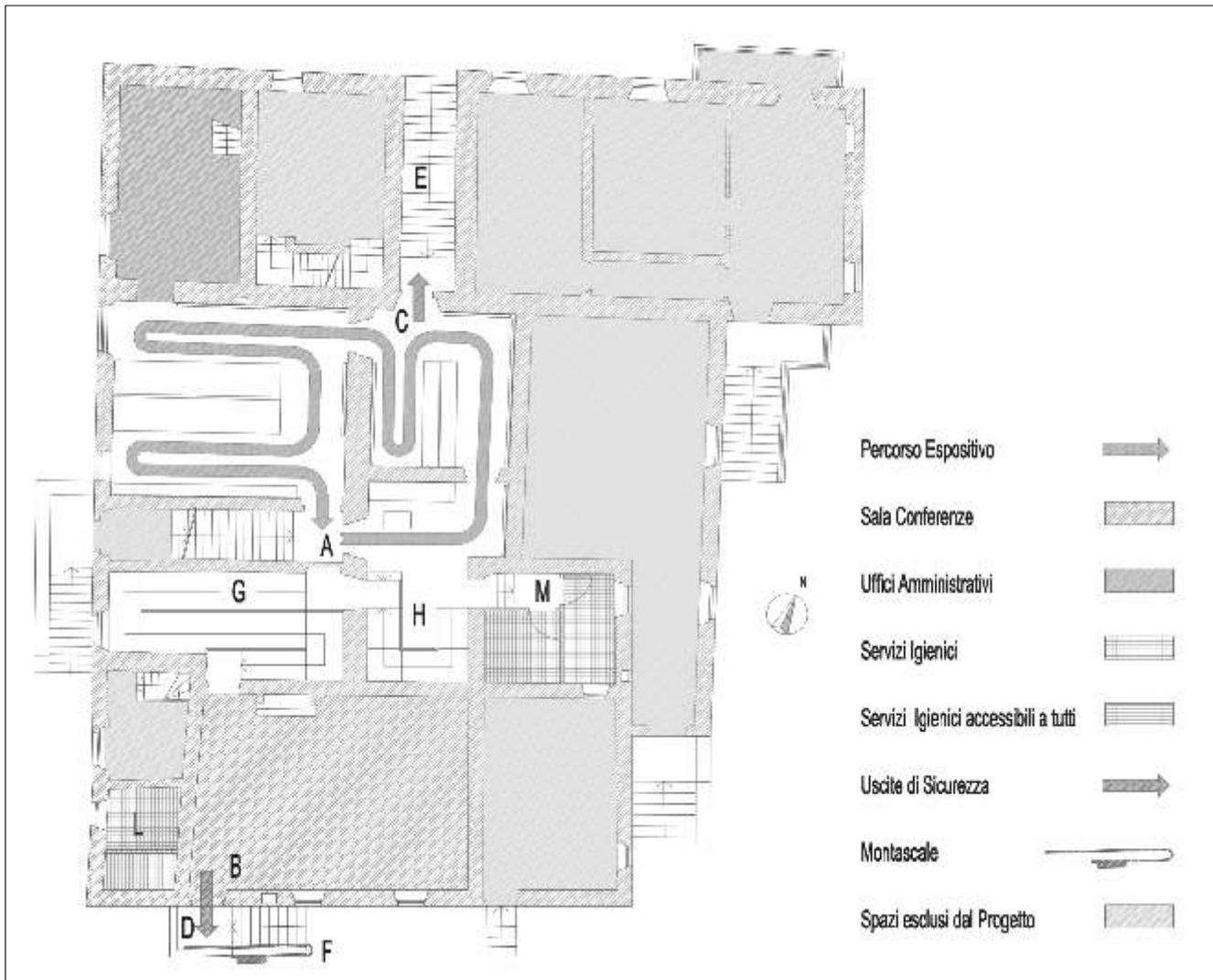
Prospetto Sud delle porzioni uno e due, con lettura stratigrafica.



Prospetto Ovest delle porzioni uno e due, con lettura stratigrafica.



Allestimento di massima della Casa-Museo e dell'Ufficio di ingresso e divulgazione.



Allestimento e schema funzionale della sezione.

◆ L'INSEDIAMENTO MEDIEVALE DI CASTELVECCHIO: LE EMERGENZE MURARIE E L'ABITATO RUPESTRE

Roberta Tozzi

Tesi di Laurea in Topografia medievale presso la Facoltà di Scienze Umanistiche dell'Università degli Studi di Roma "La Sapienza" (relatore Prof.ssa Elisabetta De Minicis, correlatore Prof.ssa Letizia Ermini Pani), Anno accademico 2003 - 2004.

L'insediamento medievale di Castelvecchio, ubicato nel territorio comunale di Mazzano Romano e all'interno del Parco Regionale Suburbano Valle del Treia¹, occupa uno sperone di Ignimbrite C² che si protende in direzione est-ovest sulla valle dell'omonimo fiume, immediatamente a nord del paese di Calcata.

Castelvecchio nelle fonti documentarie

La prima notizia, di natura indiretta, circa il sito, è riportata nel *Chronicon* del monaco Benedetto del Soratte. Tra le donazioni fatte in occasione della fondazione del monastero di S. Andrea "in flumine", avvenuta intorno al 750, si nomina anche "octo uncie fundum Antiqui"³. Questo fondo va presumibilmente identificato con l'attuale località di Monte Antico, poco distante da Castelvecchio, che in origine doveva estendersi ben oltre i moderni confini, fino ad includere l'area dove successivamente si sviluppò l'insediamento⁴. Nell'VIII secolo la diaconia romana di S. Maria in Cosmedin era in possesso di parte del "fundum Antiqui"; l'iscrizione murata nel portico della chiesa riporta infatti la donazione di una porzione di questo fondo fatta da "Eustathius dux" e da suo fratello Giorgio a favore dell'istituto religioso⁵.

La prima fonte documentaria che cita direttamente Castelvecchio, in questo caso come "castellum Vetulum", è il *Regesto* del monastero dei SS. Andrea e Gregorio "ad clivum Scauri"⁶, dal quale veniamo a sapere che il castrum fu di proprietà dell'ente monastico almeno dagli inizi dell'XI secolo fino alla II metà del XIV secolo. Come e quando esso sia entrato a far parte dei possedimenti del monastero romano non è ricavabile dai documenti contenuti nel *Regesto*; tuttavia è possibile ipotizzare l'esistenza di Castelvecchio a partire dalla II metà del X secolo⁷.

Le carte del manoscritto gregoriano relative al castello citano quest'ultimo in quanto dato in locazione dal monastero a diversi signori locali⁸. Questi atti contengono puntuali informazioni sul sito, a cominciare dai suoi confini territoriali, per passare alle modalità di pagamento del canone annuo dovuto al monastero, fino a trattare dei tipi di coltiva-

zione praticati dai suoi abitanti. Di grande interesse è la notizia riguardante la presenza all'interno del castrum di due edifici religiosi: l'"ecclesia Sancti Angeli" e l'"ecclesia Salvatoris"⁹.

Dopo il XIV secolo le notizie su Castelvecchio si fanno più frammentarie; dagli inizi del XV secolo doveva essere già in stato di abbandono se una fonte che lo dà in locazione da parte del monastero al conte Everso di Anguillara lo definisce "dirutum"¹⁰.

L'unico edificio che sopravvisse all'abitato fu la chiesa. Nel 1574, infatti, risulta custodita da "Maccharius de Castellina Fiorentina", eremita di S. Agostino¹¹.

Descrizione generale del sito

Lo sperone di tufo occupato dall'insediamento di Castelvecchio è isolato dal restante piano di campagna da un fossato, oggi parzialmente interrato, che corre in direzione nord-sud. Al di fuori di questa linea difensiva viene a trovarsi, insieme alla chiesa, un edificio di chiara fattura moderna comunemente identificato come monastero¹².

Superato il fossato tramite un sentiero in salita, si raggiunge l'ingresso al castrum. Questo presenta un aspetto del tutto particolare: il suo stipite sud è ricavato nel banco tufaceo, quello nord, oggi mancante, doveva essere invece in muratura, come suggerirebbe la presenza in quel punto dell'unico tratto conservato del muro difensivo del castello. Nei pressi dell'ingresso, posizionata quindi all'estremità ovest del pianoro, si eleva l'imponente torre. Al di fuori di questa e del breve lacerto di cortina difensiva, non si riconoscono altre strutture in muratura all'interno del sito.

L'abitato rupestre, con le sue cavità, si posiziona lungo i margini nord e sud dello sperone tufaceo. Gli ipogei, a causa della limitata estensione del sito, arrivano a disporsi fino a tre livelli differenti¹³.

Le emergenze murarie

La chiesa

L'edificio religioso, con l'asse longitudinale orientato in direzione est-ovest, presenta una pianta a navata unica divisa trasversalmente in tre parti da muri che si distaccano dai lati lunghi. La porzione est, che si viene così a creare, si identifica con il presbiterio; esso doveva essere separato dal resto dell'edificio per mezzo di un arco trionfale. I tramezzi che ripartiscono le due restanti parti della chiesa sembrano delimitare alcune piccole cappelle¹⁴.

le¹⁴.

La continuità di vita della chiesa, dal medioevo all'età moderna¹⁵, richiese, come si evince dall'irregolarità delle cortine murarie interne ed esterne, numerosi interventi costruttivi. Allo scopo di attribuire una cronologia all'edificio, a prescindere dalle fonti documentarie che ne attestano l'esistenza almeno dal XII secolo¹⁶, il presente studio si è avvalso dunque dell'esame di tre campioni della muratura esterna accompagnati, ciascuno, dalla compilazione di una scheda USM¹⁷.

Dall'analisi è risultato che le per murature, di fattura irregolare, si sono utilizzati materiali preesistenti, di dimensioni molto differenti tra loro¹⁸. Questo dato, unito all'abbondante impiego di malta e all'utilizzo di pietrisco per dare ai filari regolarità¹⁹ che altrimenti non avrebbero, indica che i resti tuttora visibili della chiesa sono attribuibili ad epoca moderna; l'imponente riutilizzo di pietre databili tra il XII e il XIII secolo, in tutti i campioni analizzati, stabilisce inoltre un "terminus post quem" per la sua fase conclusiva.

Le fonti documentarie su Castelvecchio parlano della presenza di più di un luogo di culto almeno dalla metà del XII secolo; per tale ragione non sarebbe del tutto improprio ipotizzare che questo edificio²⁰, costruito con le tecniche edilizie di quel periodo, sia stato interessato da fasi costruttive successive a quella originaria che hanno riutilizzato, di volta in volta, i materiali provenienti dalla stessa fabbrica²¹.

Il muro difensivo

Come già accennato, l'unico lacerto di muro difensivo²² si conserva presso l'angolo nord-ovest dell'abitato, in corrispondenza del suo ingresso²³. Immediatamente ad ovest della torre non si riconoscono suoi resti. Il fatto che sul lato ovest dell'insediamento rimangano tracce di questo sistema solo nella porzione nord può avere solo due spiegazioni: o il muro in questo punto è completamente crollato senza lasciare tracce oppure, come è più probabile vista l'assenza di crolli nello spazio sottostante, non fu mai costruito. Il forte dislivello tra l'area dove sorge la torre e quella di fronte all'ingresso, costituendo di per sé un sistema difensivo naturale, ha forse evitato che in questo punto si costruisse un muro.

L'analisi di un campione della muratura²⁴ ha permesso di datare il muro difensivo di Castelvecchio tra il XII e il XIII secolo²⁵.

La torre

La struttura, a pianta quadrangolare, era divisa all'interno in due piani da un solaio ligneo, la cui traccia rimane nei fori per l'alloggiamento delle travi, ricavati a mezza altezza. La copertura della torre, di cui si conservano solo le quattro imposte, era a crociera, con sesto leggermente acuto. Se si analizzano i particolari architettonici della torre, dall'ingresso ai peducci alla base delle imposte della volta, risulta evidente la cura con la quale furono realizzati; oltre all'elemento estetico i costruttori non trascurarono neppure la qualità degli elementi strutturali: i muri raggiungono infatti lo spessore di 2 metri. L'eccezionale stato di conservazione dell'edificio è senza dubbio dovuto anche alla qualità dei leganti utilizzati, che hanno reso la cortina muraria incredibilmente solida. È chiaro che il committente non badò a spese per la sua realizzazione, e chi si occupò della costruzione fu senza dubbio una maestranza esperta e specializzata.

Tramite un'analisi empirica è possibile stabilire che l'attuale struttura appartiene ad un'unica e principale fase costruttiva. La cortina muraria è realizzata in conci di tufo squadriati, disposti su filari orizzontali. L'altezza degli elementi lapidei, compresa tra 29 e 33 cm, e il loro taglio non proprio accurato, riscontrati in entrambi i campioni analizzati²⁶, unita all'abbondante uso di malta, trovano un immediato confronto nelle murature degli edifici databili al II Periodo Viterbese (1150-1250)²⁷.

Cronologia²⁸ e interpretazione dell'abitato rupestre: la tipologia degli ambienti ipogei

Il nucleo rupestre di Castelvecchio si distribuisce principalmente entro il sistema difensivo, all'interno dell'abitato. Qui gli ipogei si dispongono lungo i versanti nord e sud dello sperone di tufo, su un massimo di tre livelli differenti, con una maggiore concentrazione sul lato settentrionale dove se ne situano, escludendo quelli completamente crollati, undici (da ovest verso est 1, 2, 3, 14, 4, 17, 12, 11, 16, 10 e 15). Nella parte meridionale si contano solo cinque cavità (5, 6, 7, 8 e 9), in discreto stato di conservazione. Tale disparità trova spiegazione nella morfologia del pianoro, essendo il versante nord più esteso di quello meridionale.

Il complesso trogloditico si sviluppa essenzialmente dal centro dell'abitato verso l'estremità est; in prossimità dell'ingresso e del muro difensivo sono state ricavate in tutto tre cavità: la 1, 2 e 3.

L'analisi della planimetria e degli elementi architettonici delle cavità ha permesso di riconoscere e raggruppare queste ultime in tre

tipi principali.

Tipo I

Cavità di medie e grandi dimensioni dalla pianta irregolare, con pareti in prevalenza curvilinee. L'elemento caratterizzante di questo tipo è il pilastro risparmiato in fase di scavo e posto quasi sempre al centro dell'ambiente. Tale modello, trovando diretto confronto con gli ipogei del tipo II di Norchia, può essere datato tra il IX e il X secolo²⁹.

In questo tipo rientrano quattro cavità; tre di queste sono situate al primo livello dei versanti nord e sud (7, 12 e 16), solo una (14)³⁰, invece, è stata ricavata al secondo. In generale, all'interno di questi ipogei mancano gli elementi riferibili ad un utilizzo abitativo quali nicchie (ad esclusione di quella presente nella 12), allineamenti di fori interpretabili come lettiere e tracce di focolari³¹. Quasi tutti gli ambienti presentano il pilastro in asse con l'ingresso e in posizione centrale, ad eccezione dell'ipogeo 12, che però dobbiamo immaginare originariamente di dimensioni inferiori. I pilastri generalmente non riportano elementi caratterizzanti; solo quello della cavità 7 richiama l'attenzione per la presenza di quattro nicchiette, una su ogni lato, e di una croce incisa sulla parte rivolta verso l'ingresso. Se incerto resta l'utilizzo primario delle cavità di questo tipo, risulta evidente, per la presenza di attaccaglie³² e mangiatoie³³, che da un certo momento furono trasformate in stalle.

Tipo II

Comprende ipogei di dimensioni da piccole a grandi con un setto divisorio che, partendo dalla parete di fondo, divide in due parti l'interno. Ricorre anche in questo caso il confronto con Norchia e le sue cavità con setto datate, in base al contesto archeologico e alle fonti storiche³⁴, tra il XII e il XIII secolo.

Gli ambienti ipogei che appartengono a questo gruppo costituiscono la maggior parte di quelli esistenti a Castelvecchio, e se ne contano in tutto sette. Essi si dispongono dal centro all'estremità est del pianoro; due cavità (4 e 11) occupano il I livello, gli altri sono stati ricavati al II (5, 6, 10 e 15) e al III (8). Sul piano funzionale sono stati rilevati elementi che riconducono ad un primitivo utilizzo abitativo³⁵. Solo per gli ipogei 5 e 11 restano alcuni dubbi in proposito; il primo, infatti, potrebbe essere identificato come spazio artigianale, il secondo, invece, presenta un'ampiezza sproporzionata rispetto alla presenza, al suo interno, di peculiarità strettamente abitative.

Tipo III

Include cavità a pianta semplice quadrangolare di piccole dimensioni. In genere tali evidenze, in base al confronto con il tipo IV di Norchia, sono ritenute pertinenti ad una fase di occupazione del sito piuttosto tarda³⁶. Solo due cavità sono riconducibili a questo gruppo (2 e 3) e sono localizzate presso l'angolo nord-ovest dell'abitato. La semplicità dell'impianto e l'esiguità di elementi caratterizzanti rende difficoltosa la loro interpretazione; tuttavia la presenza in entrambe di fori allineati, di una nicchietta e di un sistema esterno di scolo per le acque piovane, farebbe ipotizzare un originario uso abitativo.

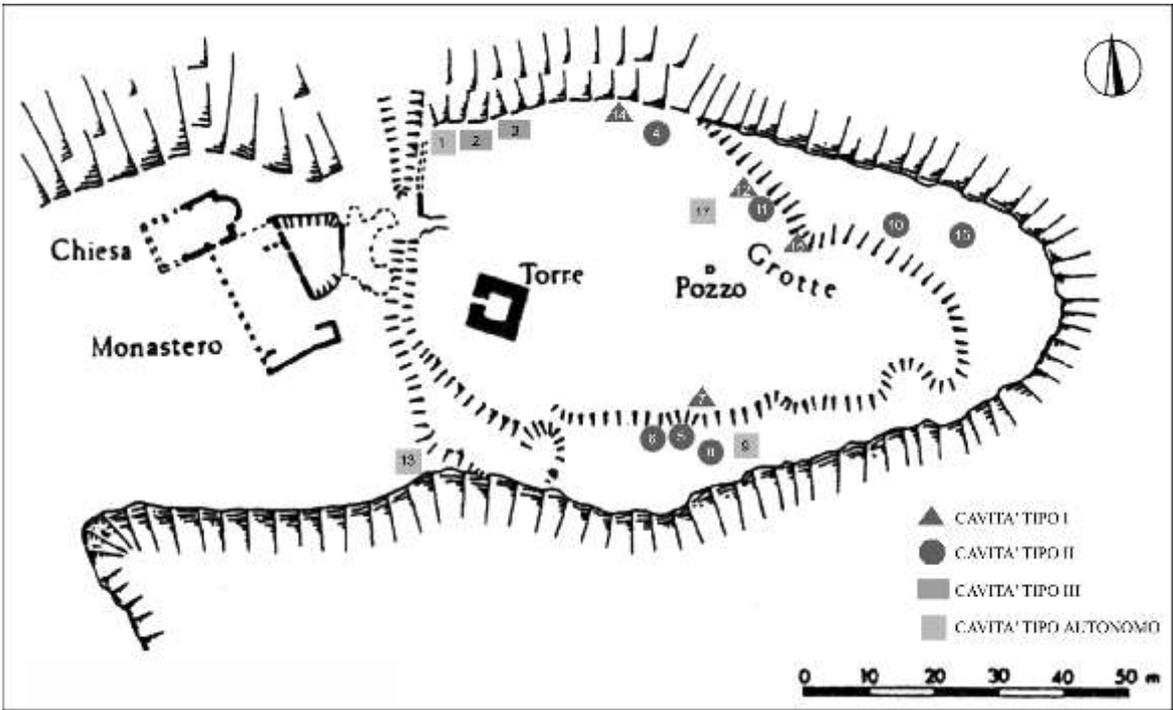
Esistono alcune cavità che, presentando un impianto planimetrico del tutto particolare, non sono riconducibili ad alcuno dei tipi appena descritti. È il caso della 1, con pianta ad L, che, trovandosi all'ingresso del sito, potrebbe essere interpretata come posto di guardia. La forma molto allungata e la posizione a strapiombo dell'ipogeo 9 ricordano molto alcune cavità di Corviano³⁷. Gli elementi architettonici che lo caratterizzano (camino, bancone, bacini e finestra) sono chiaramente pertinenti ad uno spazio utilizzato come bottega artigianale, forse destinata alla lavorazione del metallo. La cavità 13 è posta all'esterno dell'abitato e presenta una pianta semplice dalla forma irregolare. L'ubicazione mal si concilia con un utilizzo abitativo ed è dunque più probabile anche per questa un uso artigianale.

Di planimetria circolare è, invece, l'ipogeo 17, l'unico presente sul pianoro; dato il suo pessimo stato di conservazione, al momento non è possibile formulare ipotesi sul suo utilizzo.

Genesi e sviluppo dell'insediamento di Castelvecchio

Al momento si può collocare la nascita del castrum, come attestano anche i documenti, tra il IX e il X secolo. A quel tempo l'abitato era caratterizzato da cavità a pilastro (tipo I) poste principalmente al I livello e al centro dello sperone di tufo, lungo i versanti nord e sud. Al momento non si riscontrano tracce visibili di evidenze in elevato appartenenti a questa prima fase; ciononostante l'inclusione nella muratura della chiesa di elementi databili a quel periodo potrebbe essere ciò che rimane del suo impianto originario di IX-X secolo, poi modificato a più riprese, ovvero relativa ad un altro fabbricato oggi non più identificabile³⁸.

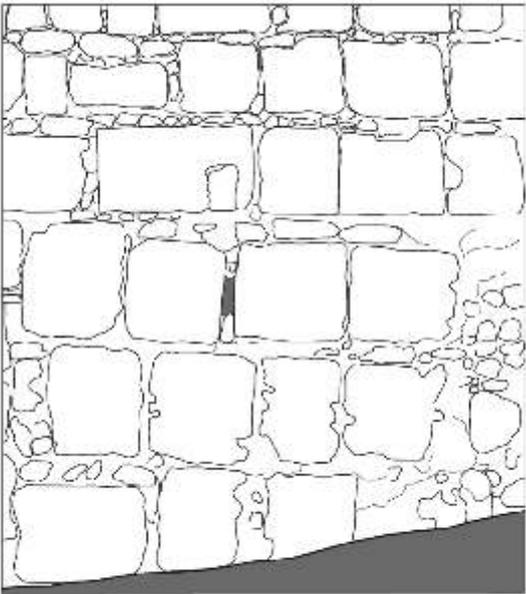
Alla metà del XII secolo la chiesa doveva certamente esistere, in questo senso le fonti sono chiare quanto i numerosi materiali, databili a questo periodo, che sono stati



Pianta generale di Castelvecchio con distribuzione dell'abitato rupestre (Pianta rielaborata da POTTER 1975).



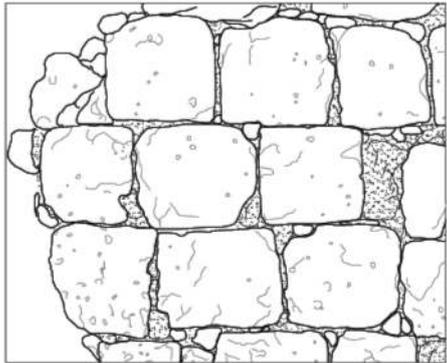
La chiesa vista da ovest.



Prospetto dell'USM A.



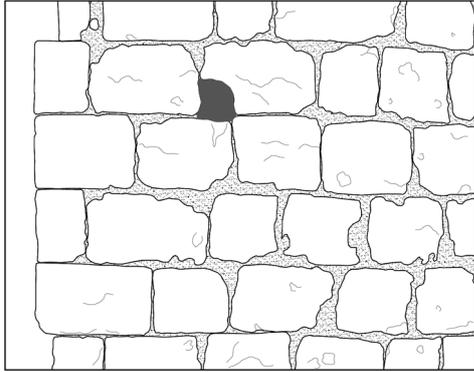
Il muro difensivo visto da est.



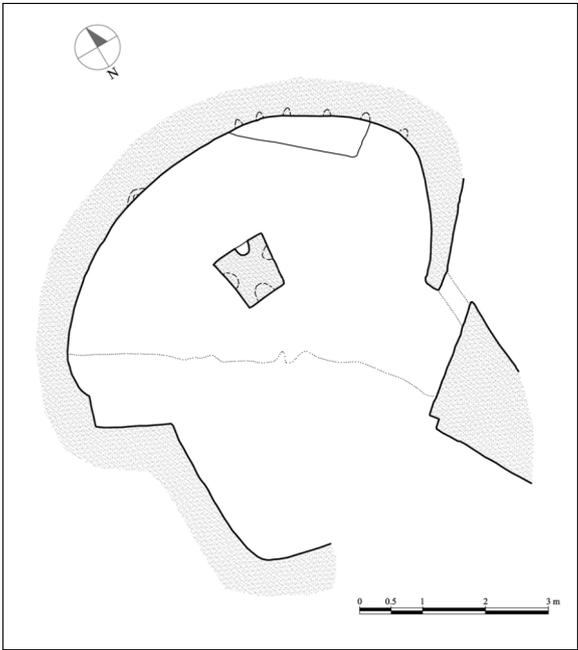
Prospetto dell'USM F.



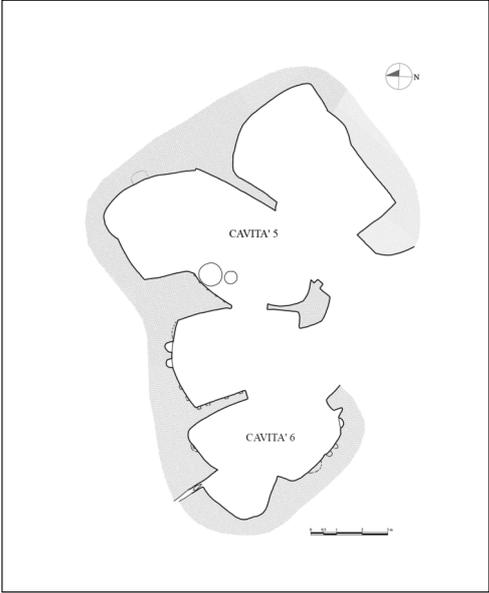
La torre vista da sud-est.



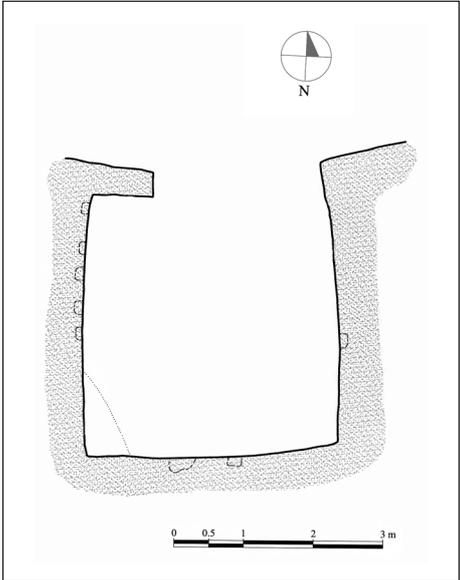
Prospetto dell'USM E.



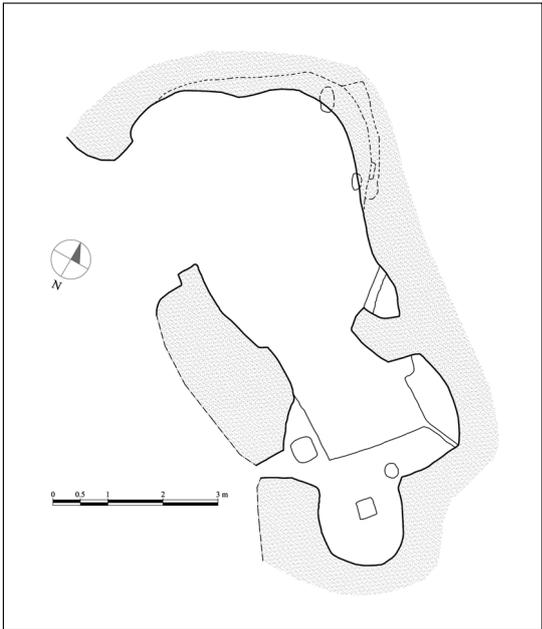
Pianta della cavità 7.



Piante delle cavità 5 e 6.



Pianta della cavità 2.



Pianta della cavità 9.

inglobati nelle sue murature. Resta però incerta l'interpretazione dei documenti che a partire dal XII secolo parlano di più edifici di culto intitolati, come sappiamo da una fonte di XIII secolo, uno a S. Angelo e l'altro al Salvatore³⁹. Vista l'esistenza di una sola struttura chiaramente interpretabile come chiesa, si potrebbe ipotizzare che il secondo luogo sacro fosse ricavato all'interno di una cavità⁴⁰.

Tra il XII e il XIII secolo Castelveccchio conobbe un momento di sviluppo e crescita. Furono realizzati il muro difensivo e la torre; l'abitato rupestre continuò a svilupparsi verso est tramite lo scavo di cavità di tipo II (con il setto divisorio) che arrivarono ad occupare il III livello. Allo stesso tempo gli spazi artigianali (cavità 5 e 9) si organizzarono e vennero a disporsi sul lato sud del pianoro, sempre in relazione con adiacenti abitazioni (ipogei 6 e 8), come a formare un nucleo a sé.

All'ultima fase abitativa, nel XIV secolo, può essere ricondotto lo sviluppo delle cavità a pianta quadrangolare (tipo III). Queste si disposero presso l'ingresso al sito, dove precedentemente aveva trovato spazio solo l'ipogeo 1, già interpretabile come posto di guardia.

La scelta di creare nuovi ipogei in un punto mai occupato prima, oltre ad essere dettata da questioni di spazio, è sicuramente da mettere in relazione con la cessata funzione difensiva che questa area dell'insediamento aveva avuto fino a quel momento.

Agli inizi del XV secolo l'abitato fu abbandonato; la chiesa sopravvisse almeno fino alla prima metà del XVII secolo.

Note

¹ Il sito è comunemente conosciuto con il nome di S. Maria di Calcata. In questa sede colgo l'occasione per ringraziare l'Ente Parco Regionale Suburbano Valle del Treia, nella persona del Direttore, Dottor Guaita, che senza indugi ha offerto piena disponibilità e collaborazione ai fini di questa ricerca.

² Per l'aspetto geo-morfologico di questa porzione della Valle del Treia si rimanda ai seguenti contributi: CICCACCI et alii 1992; CAMPOBASSO et alii 1994.

³ BENEDETTO DELSORATTE, p.76.

⁴ Il Litta propone di riconoscere tra le terre che costituivano il "fundum Antiqui" anche Calcata e la località la Petrina (LITTA 1998, p.40).

⁵ L'epigrafe, per le caratteristiche paleografiche, si data allo stesso periodo della fondazione del monastero di S. Andrea "in flumine", tra il 750 e il 770. Il suo testo è riportato nello studio sulle diaconie romane di Lestocquoy (LESTOCQUOY 1930,

pp.277-280).

⁶ La prima edizione scientifica di questo regesto è stata di recente curata dal Bartola (BARTOLA 2003).

⁷ Esistono infatti diversi documenti relativi a donazioni di terreni coltivabili, case o mulini, a favore del monastero di S. Gregorio nei quali, per localizzare le largizioni, si usa come riferimento insieme al noto "fundum Antiqui" l'espressione "in territorio Castellano" (BARTOLA 2003, II, pp.357-373).

⁸ Il primo atto di locazione risale all'anno 1003 (BARTOLA 2003, II, pp.376-377), seguono quello del 1148 (BARTOLA 2003, II, pp.381-382), del 1216 (BARTOLA 2003, II, pp.383-392) ed infine quello del 1373 (BARTOLA 2003, II, pp.444-447).

⁹ L'intitolazione delle due chiese è riportata nel documento del 1216 (BARTOLA 2003, II, p.386), mentre quello del 1148 si limita a parlare di "omnes ecclesias cum tenimentis earum", senza alcuna specificazione riguardo alla loro dedicazione (BARTOLA 2003, II, p.382). La carta del 1003, pur non facendo riferimento a chiese, riporta l'espressione "piis locis" che rimanderebbe ad una presenza sacra; tuttavia tale locuzione resta di difficile interpretazione (BARTOLA 2003, II, p.377).

¹⁰ TOMASSETTI 1979, III, p.191.

¹¹ Si tratta di una notizia riportata dal resoconto della visita apostolica del 1574. Da questo, inoltre, sappiamo che la chiesa a quel tempo era dotata di cinque altari (ASV, Congregazione Vescovi e Regolari- Visita Apostolica Mons. Alfonso Binarini, 1574, 19).

¹² POTTER 1985, p.173; FEDELI BERNARDINI 1998, p. 167, nota 6.

¹³ Dal primo superiore, al terzo inferiore.

¹⁴ L'analisi del costruito coincide, in questo caso, con la notizia fornita dal resoconto della visita apostolica del 1574 circa la presenza, all'interno della chiesa, di 5 altari (infra, nota 10).

¹⁵ Come si evince dalle fonti documentarie precedentemente trattate.

¹⁶ Cfr. nota 8

¹⁷ Si tratta dell'USM A, presso il muro nord della chiesa, dell'USM B e dell'USM C, poste sulla parete esterna dell'abside. Per l'elaborazione della scheda USM si rimanda al contributo di E. De Minicis (DE MINICIS 1988).

¹⁸ Esemplare il caso dell'USM A che include al suo interno blocchi databili tra IX e X secolo (ANDREWS 1982, pp.4-5), tra X e XII secolo (ANDREWS 1982, p.5) e conci che trovano confronti con le murature del II periodo Viterbese, datate tra il 1150 e il 1250 (ANDREWS 1982, pp.7-8).

¹⁹ ANDREWS 1982, p.12

²⁰ Per l'interpretazione e identificazione del secondo luogo di culto si rimanda più avanti.

²¹ La presenza di materiali di recupero databili tra il IX e il X secolo non è sufficiente per proporre una datazione della chiesa, nella sua fase originaria, a quel periodo. Non è del tutto escludibile, infatti, che i blocchi così datati appartenessero ad altre strutture non più riconoscibili.

²² Il muro si conserva per una lunghezza di ca. 3,85 m e per un'altezza di ca. 2,40 m, pari a 8 filari. Esso è costituito da conci di tufo quadrati abbastanza approssimativamente e disposti su filari orizzontali. Il muro presenta uno spessore di 1,30 m e insiste direttamente sul banco di tufo. La presenza di conci di tufo nel dirupo sottostante indica che questo sistema dovette estendersi ancora per qualche metro, almeno fino all'angolo nord-ovest del pianoro.

²³ I versanti nord e sud di Castelveccchio, molto scoscesi, costituiscono essi stessi un'efficace barriera; da qui l'inutilità di prevedere analoghe opere difensive su questi lati. L'unico lato facilmente accessibile è infatti quello ovest. Si tratta di una prassi molto diffusa tra i villaggi fortificati dell'area (POTTER 1975, p.229). Come esempi si possono citare Castel Porciano (MALLET-WHITEHOUSE 1967) e Castellaccio, presso la Mola di Monte Gelato (POTTER 1998, pp.23-24).

²⁴ Si tratta dell'USM F.

²⁵ ANDREWS 1982, pp.7-8.

²⁶ Si tratta delle USM D e USM E.

²⁷ ANDREWS 1982, pp. 7-8

²⁸ Attribuire una datazione assoluta ad ambienti ipogei, in quando evidenze "in negativo", risulta abbastanza difficoltoso. In genere è possibile laddove esista un rapporto diretto con strutture in elevato di accertata datazione (DE MINICIS 2003, pp.19-20); in caso contrario si ricorre a confronti con realtà insediative rupestri per le quali i dati archeologici e documentari hanno permesso di stabilire una cronologia assoluta: è questo il caso di Norchia (MOSCIONI 2003, pp.85-86).

²⁹ Esiste però una sostanziale differenza tra le cavità a pilastro di Castelveccchio con quelle di Norchia: quest'ultime si caratterizzano per una planimetria quadrangolare, più o meno regolare, mentre le prime hanno un impianto sostanzialmente curvilineo (MOSCIONI 2003, pp.85-86). Cavità a pilastro con pianta quadrangolare si trovano invece a Castel di Salce (EGIDI 2003, p.112).

³⁰ L'ipogeo 14 sembra rappresentare una variante del tipo I; esso, infatti, oltre ad avere una posizione diversificata rispetto agli altri dello stesso gruppo, presenta un pilastro

unico nel suo genere: di forma allungata, molto più simile ad un setto divisorio.

³¹ DE MINICIS 2003, p. 28

³² E' il caso degli ipogei 7, 12 e 16.

³³ Una mangiatoia è chiaramente riconoscibile nella cavità 12.

³⁴ MOSCIONI 2003, pp. 87-90. Ambienti ipogei con il setto divisorio si trovano anche presso Castel di Salce (EGIDI 2003, p. 112) e a Torena (REGNI 2003, pp. 173-174).

³⁵ Si parla di tracce di lettiere poste quasi sempre sul fondo dell'ipogeo, di nicchie utilizzate come scansie per riporre oggetti di uso quotidiano e di focolari, purtroppo non sempre conservati a causa degli ingenti crolli.

³⁶ Oltre a Norchia (MOSCIONI 2003, pp. 90-92) questo tipo di cavità è molto diffuso presso l'insediamento di Castel di Salce (EGIDI 2003, pp. 112, 114).

³⁷ In particolar modo la 6 (DI CALISTO 2003, pp. 196-198).

³⁸ Cfr. nota 18.

³⁹ Cfr. nota 9.

⁴⁰ Forse già a partire dal IX-X, quando le fonti non parlano di chiese bensì di "piis locis" (Cfr. nota 9). A tal proposito non sarebbe del tutto sbagliato ipotizzare che il primo spazio culturale di Castelvecchio fosse una cavità a pilastro. Tra gli ipogei di questo tipo l'unico compatibile con tale destinazione, per via della particolare lavorazione del pilastro e della conservazione dell'impianto originario, è il 7. Castelvecchio non sarebbe certamente il primo castrum ad essere caratterizzato da una chiesa ricavata in un ambiente ipogeo (MOSCIONI 2003, p. 80).

Bibliografia

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

A. BARTOLA (a cura di), *Il regesto del monastero dei SS. Andrea e Gregorio ad Clivum Scauri*, Roma 2003.

BENEDETTO DEL SORATTE, *Chronicon*, a cura di G. Zucchetti, in "Fonti per la storia d'Italia", 1920.

C. CAMPOBASSO, R. CIONI, L. SALVATI, A. SBRANA, *Geologia ed evoluzione paleogeografica di un settore periferico dei complessi Vicano e Sabatino nell'area compresa tra Civita Castellana e Mazzano Romano*, in "Memorie Descrittive della Carta Geologica d'Italia", XLIX (1994), pp.277-290.

S. CICCACCI, M. DEL MONTE, P. FREDI, *Caratteristiche geologiche e geomorfologiche del Parco Regionale Suburbano della Valle del Treia*, in "L'ambiente nella Tuscia laziale", a cura di M. Olmi e M. Zapparoli, Viterbo 1992,

pp.161-171.

E. DE MINICIS, *Documentazione e interpretazione delle strutture sopravvissute. Elaborazione di una schedadi U.S.M.*, in "Structures de l'habitat et occupation du sol dans les pays méditerranéens: les méthodes et l'apport de l'archéologie extensive", Atti del Convegno Internazionale *Castrum 2* (Paris 12-15 novembre 1984), Roma-Madrid 1988, pp.309-317.

E. DE MINICIS, (a cura di), *Insedimenti rupestri medievali della Tuscia*, I, *Le abitazioni*, Roma 2003, pp.9-33.

S. DI CALISTO, *Corviano*, in "Insedimenti rupestri medievali della Tuscia, I, Le abitazioni", a cura di E. De Minicis, Roma 2003, pp.187-208.

O. EGIDI, *Castel di Salce*, in "Insedimenti rupestri medievali della Tuscia, I, Le abitazioni", a cura di E. De Minicis, Roma 2003, pp.102-126.

F. FEDELI BERNARDINI, *Le tenute in età moderna*, in "Monte Gelato, Mazzano Romano Stratigrafia Storica di un sito della campagna romana", a cura di B. Amendolea e F. Fedeli Bernardini, 1998, pp.165-167.

J. LESTOCQOY, *Administration de Rome et diaconies du VII au IX siècle*, in "Rivista di Archeologia Cristiana" VII, 1930, pp.261-295.

E. LITTA, *Origini e formazione del territorio di Mazzano Romano dal IV al XIII secolo*, in "Monte Gelato, Mazzano Romano Stratigrafia Storica di un sito della campagna romana", a cura di B. Amendolea e F. Fedeli Bernardini, 1998, pp.39-51.

M. MALLETT, D.B. WHITEHOUSE, *Castel Porciano: an abandoned medieval village of the Roman Campagna*, in "Papers of British School at Rome" 35, 1967, pp.113-146.

D. MOSCONI, *Norchia*, in "Insedimenti rupestri medievali della Tuscia, I, Le abitazioni", a cura di E. De Minicis, Roma 2003, pp.63-101.

T.W. POTTER, *Recenti ricerche in Etruria Meridionale: problemi della transizione dal Tardo Antico all'Alto Medioevo*, in "Archeologia Medievale" II, 1975, pp.215-236.

T.W. POTTER, *Storia del paesaggio dell'Etruria Meridionale*, Urbino 1985

T.W. POTTER, *La Mola di Monte Gelato e gli scavi dal 1986 al 1990*, in "Monte Gelato, Mazzano Romano Stratigrafia Storica di un sito della campagna romana", a cura di B. Amendolea e F. Fedeli Bernardini, 1998, pp.9-25.

P. REGNI, *Il castrum di Torena*, in "Insedimenti rupestri medievali della Tuscia, I, Le abitazioni", a cura di E. De Minicis, Roma 2003, pp.165-186.

G. TOMASSETTI, *La campagna romana*

antica, medievale e moderna, a cura di L. Chiumenti e F. Bilancia, Firenze 1979, Vol. III.

Tesi di Laurea in Archeologia Medievale presso la Facoltà di Conservazione dei Beni Culturali dell'Università della Tuscia di Viterbo, (Prof.ssa Elisabetta De Minicis, correlatore Dott.ssa Beatrice Casocavallo) anno accademico 2003-2004.

L'area della Tuscia meridionale è un ambiente molto interessante per l'analisi del fenomeno rupestre sia per quel che riguarda la sua duplice esplicazione, abitativa e culturale, che per la frequente presenza di una stratificazione che partendo dall'età antica spesso arriva sino ai nostri giorni.

A questo proposito, la scelta dell'area sutrina come ambito di ricerca è stata motivata dal fatto che in questa zona, così ben attestante il suddetto fenomeno, ad eccezione dell'importante contributo della Raspi Serra¹ non si è proceduti di molto nello studio e nell'approfondimento degli episodi rupestri del periodo medievale.

La specifica attenzione rivolta poi alla chiesa di S. Fortunata è scaturita dal fatto che quest'ultima presenta notevoli spunti d'interesse sotto diversi profili: la posizione topografica, la tipologia planimetrica, la decorazione pittorica ed il fenomeno di modifica e riuso di ambienti appartenenti al periodo antico.

Scelta l'area campione del monte di S. Fortunata, nel quale ricade il complesso archeologico, l'analisi è proceduta con una prima ricognizione all'interno del sito e nelle aree prospicienti, supportata dal vaglio delle fonti documentarie e con la lettura della cartografia storica e delle mappe catastali, per tentare di definire la viabilità. Quest'ultima è affidata alla via Cassia, ben presente con i suoi diverticoli nel territorio sutrino, ed alla via nepesina, oggi Strada dei Creti, che passando a sud del nostro sito viene a trovarsi in stretto contatto con il complesso archeologico di S. Fortunata.

Si è passati poi all'analisi delle emergenze rupestri, con la compilazione di alcune Schede Grotta (SG)², così da fornire una prima descrizione degli ambienti riguardo a planimetria e caratteristiche dell'alzato. A questa è seguita l'esecuzione della pianta della chiesa e dei prospetti del semiambulacro ovest e della zona presbiterale.

L'esame delle strutture in muratura annesse agli ambienti ipogei, ha costituito la parte finale dell'analisi con le prime conclusioni sulle emergenze esaminate e sulle loro possibili relazioni cronologiche attraverso il confronto di fonti documentarie del periodo medievale

e resti archeologici.

Il sito di S. Fortunata sorge in posizione leggermente sopraelevata, addossato ad un monte, e lungo la strada di Creti, già via nepesina; a sud scorre un torrente, chiamato nel catasto pontificio Fosso di Monte la Guardia già attestato come confinante con la nostra chiesa, nelle fonti medievali.

Il sito, per la sua parte oggi più leggibile, si compone dei seguenti elementi: due nicchie seguite da una grotta che si aprono e si succedono sullo stesso taglio tufaceo, ed ampi resti di una chiesa rupestre, completata sul suo lato ovest da un semiambulacro.

Il semiambulacro, lungo circa 17 metri, si pone in connessione diretta con la navata centrale della chiesa, fungendo da navata laterale e servendo alcuni ambienti sepolcrali. Sul suo lato orientale quest'ultimo vede il succedersi dei pilastri della navata centrale, ora tamponati.

Lungo la parete occidentale invece, in corrispondenza della prima arcata definita dai suddetti pilastri, possiamo ammirare due arcosoli di diversa grandezza, di cui uno ben conservato con la risega ed evanescenti tracce di pittura riferibili alla sua decorazione originaria. Sullo stesso lato, ed in corrispondenza della seconda arcata, un primo grande ambiente a camera voltato a botte che misura 5.20x3.80 m; al suo interno banchine sui lati lunghi ed una grande nicchia con arco modanato sulla parete di fondo; all'esterno invece, un preesistente arcosolio è stato rilavorato e trasformato in finestra. Il vano si caratterizza per una certa monumentalità, che si esplica tramite pilastri modanati all'esterno, così come modanati sono i grandi arconi che inquadrano le tre pareti interne.

Segue un altro ambiente a camera, simile al precedente, e senza particolari tracce di rifinitura, ad eccezione di una bella volta a crociera. Il vano misura 4.20 x 3.40 m, conserva integra solo la banchina della parete di fondo inquadrata da un arcosolio; sui lati lunghi invece, le banchine sono state rilavorate scavandole all'interno.

La parte terminale della galleria ovest immette direttamente nell'area presbiterale della chiesa rupestre.

Quest'ultima, che misura 10x13 m ca., si conserva solo nella sua parte nord, e più precisamente per quel che riguarda l'abside, che ha una copertura a cielo piatto, e l'area presbiterale voltata a botte.

La lettura delle altre parti del complesso ci è preclusa dalla costruzione, nella navata centrale, di una chiesa moderna, costruita tra XV

e XVI sec., e dalla perdita della navata laterale destra.

L'abside ha forma irregolare soprattutto nella parete di fondo; sul lato ovest tracce di un grande arco modanato e nel punto di congiunzione con la parete nord un piccolo basamento in tufo e tracce di una banchina fortemente abrasa; tutti elementi che ci fanno ipotizzare una qualche rifinitura originaria.

Il piano pavimentale è oggi obliterato da una serie di ingombri e da un modesto interro, ma è ancora possibile rilevare, al di sotto dello stesso, una sofisticata canalizzazione pertinente ad un uso quale ambiente di lavorazione o ad un culto dell'acqua.

A questo proposito, la parete est risulta tagliata da una grande canaletta, terminante in una fontana ricavata sulla fronte dell'abside, e che risparmia significativamente un lacerto di affresco. L'ambiente è illuminato da una finestra di bella fattura scavata nella parete orientale. Un diaframma murario divide oggi il vano absidale dal resto della chiesa, segnalando chiaramente una trasformazione d'uso.

Ad est della chiesa, un arco in laterizi che poggia parte su un pilastro in muratura e parte su uno rupestre, c'introduce in un'area oggi adibita a pollaio e su cui, secondo le fonti e come potrebbero dimostrare alcune nicchie interrate, dovevano ricadere i *claustra* della chiesa di S. Fortunata.³

L'affresco absidale precedentemente menzionato non è l'unico, dal momento che la nostra chiesa presenta altri interessanti resti di decorazione pittorica. Questo si compone di quattro figure affrontate, circoscritte all'interno di un fascione rosso.

Partendo nella lettura da sinistra, troviamo due figure di tre quarti, la prima vestita di rosso nell'atto dell'intercessione ed un'altra, con le mani velate, rivolta verso i personaggi di destra riccamente abbigliati ma con i volti ridotti ad ombre evanescenti.

Nella seconda figura di destra, per il segno della tonsura circolare, sembra di poter distinguere con verosimiglianza un monaco. La condizione mutila della scena e la perdita di larghe stesure di colore rende estremamente difficile addentrarsi in più approfondite analisi stilistiche ed iconografiche.

Un altro affresco orna la volta del presbitero in piena corrispondenza con l'ambiente absidale; si tratta della raffigurazione di una volta stellata con una serie di stelle rosse ad otto punte, ed insieme ad alcuni motivi tra i quali una sfera rossa e forse una testa nimbata, altre tracce sono talmente labili da risultare quasi indecifrabili. È un tema dalle radici paleocri-

stiane, ampiamente ripreso in età altomedievale, legandolo a temi paradisiaci e a stati di beatitudine dell'anima soprattutto in relazione a martiri o santi⁴.

Altre due figure infine, staccate per evitarne il furto ed assicurarne la conservazione, sono oggi conservate al museo del *Patrimonium* di Sutri.

La prima proviene dal pilastro destro del presbiterio e rappresenta un religioso, in tiara e casula, visto frontalmente e con ai piedi un diacono orante; nella figura bisogna forse conoscere papa Innocenzo III, fatto che concorrerebbe insieme allo stile, ad una datazione al XIII sec.

L'altra figura, della quale non mi è stato possibile rintracciare la collocazione originaria, rappresenta la santa titolare della chiesa, raffigurata come una regina *paritura* che regge la palma del martirio, ed è probabilmente ascrivibile ad un momento di poco successivo.

Il complesso rupestre di S. Fortunata presenta dei notevoli punti d'interesse riguardo al problema dell'insediamento, già a partire dal periodo paleocristiano, di anacreti e comunità monastiche in contesti rupestri, con il riuso di ambienti preesistenti.

Nel sito è possibile ipotizzare, in realtà, una stratificazione più complessa che vede un primo utilizzo come cimitero etrusco-romano come dimostrerebbero i resti della galleria ovest, poi come necropoli cristiana associata successivamente ad una fondazione monastica fino alla costituzione della chiesa benedettina.

A tale proposito, l'ambulacro o galleria ovest, vicino per tipologia alla necropoli urbana di Sutri lungo la Cassia, è visibile solo per la parte risparmiata dalle successive trasformazioni cristiane.

Originariamente infatti questo doveva proseguire nella zona oggi occupata dal presbiterio della chiesa rupestre, per concludersi ad est della stessa. Questo è avvalorato dalla presenza del grande ambiente, forse di origine etrusca trasformato successivamente in abside, e da grandi arcosoli che si aprono sul fronte presbiterale, o si rintracciano, nel complesso, tagliati e riadattati per far posto ai pilastri.

Il primo ambiente a camera che si apre sul lato ovest della galleria, caratterizzato da banchine sui lati lunghi è forse interpretabile come un originario elemento pertinente al cimitero romano, e potrebbe aver conosciuto un riutilizzo come ambiente di servizio della chiesa, come dimostrerebbe l'arcosolio trasformato in finestra e la particolarissima decorazione architettonica vicina a stilemi cistercensi.

La fondazione della chiesa di S. Fortunata potrebbe quindi situarsi cronologicamente nel primissimo medioevo; cioè prima

dell'importante fase benedettina sotto l'egida della chiesa di S. Gregorio *de Urbe*, dall'VIII al XV sec.

E' infatti ipotizzabile, sulla base dell'area di provenienza del culto della santa, una prima fondazione dell'*ecclesia*, tra V e VI sec., ad opera di monaci siro-palestinesi. Un elemento determinante a favore di una datazione così alta, potrebbe essere l'affresco della volta presbiterale, se, attraverso un dettagliato studio dei confronti e soprattutto un'analisi della malta e dei pigmenti, si riuscisse a datarlo realmente tra V e VI sec., in accordo con quello che decora una nicchia nel sito del *Fosso Formicola*⁵.

La scelta della collocazione della chiesa rupestre invece, a contatto con le strutture classiche dell'Anfiteatro e della necropoli urbana, oltre all'importante aspetto del riuso, potrebbe trovare una spiegazione nella *passio* di S. Fortunata che narra del martirio di quest'ultima presso l'anfiteatro di Cesarea.⁶

Il sito rupestre di S. Fortunata, considerando tutti gli elementi emersi dall'analisi, è un interessante esempio di stretta connessione e riadattamento di un contesto culturale e morfologico ad opera di piccole comunità monastiche.

Nei riguardi della viabilità il nostro complesso si pone poi in un rapporto di piena interazione che si esplica nella sua posizione vicino all'importante nodo viario costituito dalla via Cassia e dalla via nepesina.

La mia speranza è che in un futuro prossimo si possa avviare un'indagine stratigrafica del sito da me studiato cosicché, da una più completa ed approfondita conoscenza, possa scaturire un interesse più rilevante sia da parte della comunità scientifica che da parte delle autorità e dei cittadini, atto ad un avvio del suo recupero e della sua futura conservazione e fruizione.

Note

¹ J. RASPI SERRA, *Insedimenti rupestri religiosi nella Tuscia*, in MEFRM, 88, I, Roma 1976, pp. 65-70.

² E. DE MINICIS, (a cura di) *Insedimenti rupestri Medievali nella Tuscia, I Le abitazioni*, Roma 2003, p. 13 ss.

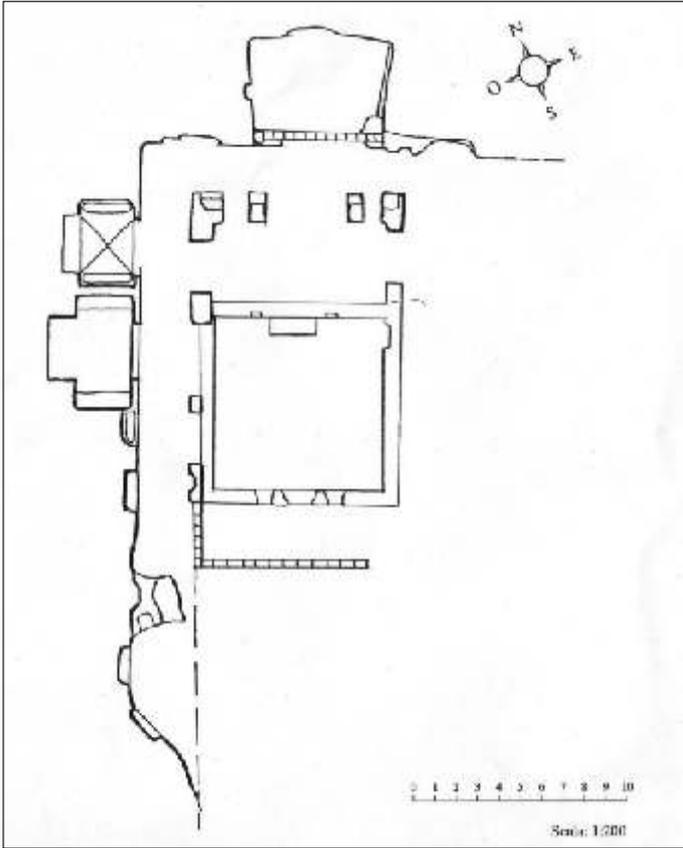
³ A. BARTOLA, *Il Regesto del monastero dei SS. Andrea e Gregorio ad Clivum Scauri*, Roma, 2003, Doc. XCVII. "Affines alterius (petii): a primo latere ripa vinee, a secundo murus claustris dicte ecclesie, a terbio via Nepesina, a quarto cavea".

⁴ F. BISCONTI, *Sulla concezione figurativa dell'habitat paradisiaco*, in RACLXLI, Roma 1990, pp. 109-116

⁵ P. DALMIGLIO in E. De Minicis (a cura di) *Insedimenti rupestri Medievali nella*

Tuscia, I Le abitazioni, Roma 2003, p. 41.

⁶ B. Fortunatae *Virg. et Mrt eius natalis per Autpertum*, fondo manoscritto, f. 239-247, Roma, Biblioteca Vallicelliana.



Pianta del complesso di S. Fortunata (rielaborazione da Raspi Serra 1976).



Semiambulacro ovest.



Affresco absidale.



La chiesa rupestre, particolare dei resti della navata centrale.



Affresco presbiterale, particolare.

◆ CATALOGAZIONE E STUDIO DEL MATERIALE CERAMICO RINVENUTO IN DUE POZZI “DABUTTO” DI ACQUAPENDENTE

Maddalena Volpini

Tesi di Laurea in Archeologia Medievale presso la Facoltà di Conservazione dei Beni Culturali dell'Università degli Studi della Tuscia di Viterbo (relatore Prof.ssa Elisabetta De Minicis, correlatore Dott.ssa Maria Grazia Fichera), anno accademico 2004-2005.

Nell'agosto del 1992, in occasione della costruzione di garages sotterranei e di un giardino pubblico fu effettuata ad Acquapendente una campagna di scavo che ha messo in luce un numero notevole di cavità ed abbondante materiale ceramico di varia tipologia. L'indagine fu svolta dalla sede di Acquapendente dell'Archeoclub d'Italia in collaborazione con la Soprintendenza per l'Etruria Meridionale ed ha interessato un'ampia zona localizzata nel centro storico della città, lungo la strada del Rivo, uno degli assi principali che divide il tessuto urbano, proseguendo verso nord con il nome di Via Cantorriwo. Tale via delimita ad ovest l'area di scavo, mentre per i restanti tre lati è circoscritta da una superficie non densamente abitata, ipotesi confermata anche dal catasto Pontificio del 1818.

Informazioni riguardanti Via Cantorriwo vengono fornite dal Lise “...Via del Rivo e Canton Rivo conserva l'antica denominazione, nonostante il Rivo sia ora coperto, seguendone il tracciato fino a Porta Fiorentina. Il Rivo riceveva un tempo, a metà percorso, le acque di scolo della fonte Ruga, che si trovava un buon tratto discosta, ma ne era collegata tramite un canale, per cui era detta anche fonte del Canale. La parte di abitato compresa fra la fonte, il canale e la Porta Fiorentina era denominata Canton Rivo, nome ancora in uso...”¹; sempre lo storico locale dà notizia della destinazione della zona a lavori artigianali con l'ubicazione di laboratori e botteghe dei vasai, dei tintori, dei conciatori di pelli.

Dall'analisi dei reperti recuperati all'interno dei pozzi 7 ed 8 (ceramica, vetro, oggetti in legno e ferro, materiale organico ed ossa animali) è emerso che, presumibilmente, questi fossero sfruttati non solo dagli artigiani che ivi praticavano le loro attività, ma anche dagli abitanti circostanti, per lo smaltimento dei rifiuti domestici.

Analizzando in dettaglio la documentazione di scavo² risulta evidente come i due contesti indagati abbiano in comune gli strati più bassi, costituiti da un terreno molto compatto con una componente considerevole di acqua e di umidità, particolare condizione che ha per-

messo la conservazione di oggetti lignei (ciotoloni). Inoltre, entrambi i pozzi presentano le pareti prive di rivestimenti e sono sprovvisti di una vera e propria copertura, tanto che gli strati superficiali risultano quelli più disturbati. Se a livello stratigrafico si riscontrano alcune analogie, sostanziali differenze si evidenziano per quanto riguarda il materiale ceramico, il cui studio ha permesso di aggiungere un'ulteriore tassello al panorama dei tipi ceramici medioevali e rinascimentali presenti ad Acquapendente.

Pozzo 7

Presenta una forma semicircolare allungata con un'apertura di cui non è stato possibile ricostruire il diametro ma, sicuramente più ampia rispetto al fondo della fossa molto irregolare individuato ad una quota di -2.40 m. In questo contesto sono state individuate 6 US (unità stratigrafiche). Attraverso l'elaborazione dei dati quantitativi di tutto il materiale ceramico appare chiaro come la ceramica di epoca rinascimentale non sia assolutamente attestata nelle ultime due US, caratterizzate essenzialmente da un solo tipo di ceramica rivestita: la *maiolica arcaica*, attestata principalmente dalla ciotola emisferica con orlo assottigliato e dal boccale con orlo a fascia trilobato, forme ampiamente conosciute nelle zone limitrofe ad Acquapendente (Bolsena, Castro, Tuscania, Viterbo ed Orvieto). Gli elementi di datazione certa di questa tipologia sono rappresentati dal motivo della foglia trilobata e della foglia di quercia, decori che contraddistinguono la cosiddetta “famiglia verde”³ (prima metà del XV). Un altro elemento decorativo ricorrente sulle ciotole e sui boccali è la colonna sormontata dalla corona che trova un confronto puntuale in un esemplare viterbese datato al III decennio del XV secolo, ma in generale si può affermare che questo apparato decorativo è frequente in tutto l'Alto-Lazio. È probabile che tale motivo, sicuramente legato alla famiglia Colonna, sia riconducibile più ad una produzione autonoma che ad una committenza papale o gentilizia, vista la qualità delle decorazioni poco curate associate a forme semplici ed essenziali, attribuibili ad una fase che va dalla seconda metà del XIV secolo alla prima metà del XV secolo. Bisogna segnalare che non è stato possibile procedere ad una dettagliata analisi della copertura stannifera in quanto la quasi totalità dei frammenti ceramici non ha mantenuto il colore originale del rivestimento. Alcuni, infatti, presentano sulla superficie evidenti tracce di corrosione per

giacitura ed altri hanno subito una vera e propria alterazione del colore da compromettere, a volte, persino l'identificazione della decorazione.

A tale materiale è da mettere in relazione un esemplare in *acroma da fuoco*, unico nel contesto indagato, la cosiddetta *pignatta*. Si tratta di una forma dal corpo sferico schiacciato ed ampia bocca, che si diffonde in tutto l'Alto-Lazio a partire dal XIV secolo⁴.

Sempre nelle ultime US troviamo ceramica *acroma depurata*, databile tra il XIV ed il XV secolo, pertinenti a forme tipiche della zona toscano-laziale: il catino apodo con corpo troncoconico e breve tesa orizzontale e le anfore con orlo a banda ingrossata e collo cilindrico.

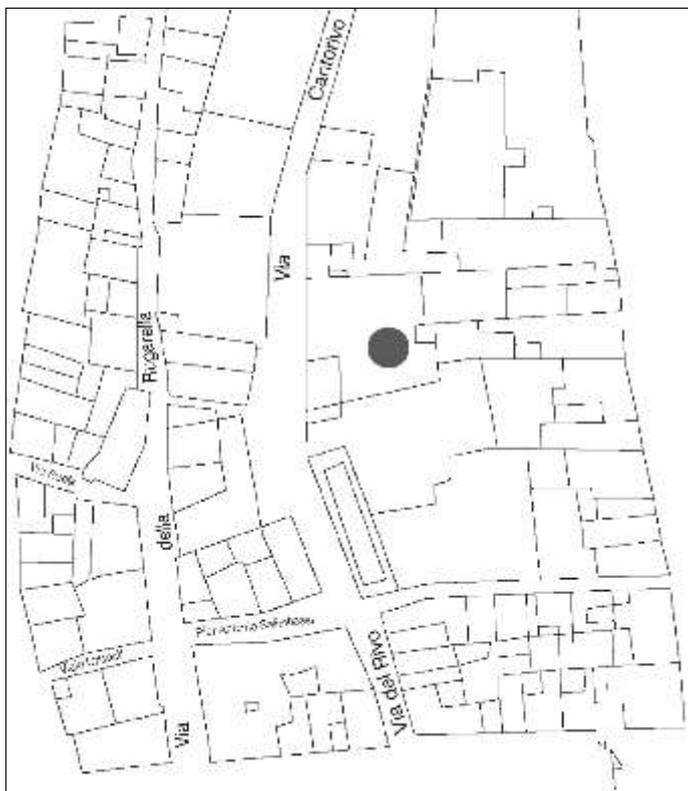
Per quanto riguarda l'*ingobbiata dipinta sotto vetrina*, il dato più rilevante è fornito dall'alta percentuale di “biscotti” ingobbiati, rotti dopo la prima cottura, per i quali si è cercato di seguire un'evoluzione interna alla classe attraverso uno studio morfologico. Il rinvenimento di frammenti di biscotti in una zona diversa ma, relativamente vicina all'impianto produttivo localizzato ad Acquapendente nell'attuale via Roma⁵ è un'ulteriore conferma dell'ampia produzione di tale classe ceramica a partire dalla seconda metà del XVI secolo. L'importanza di questa “prima produzione popolare”⁶ è già nota non solo dai ritrovamenti dei reperti ceramici e delle fornaci, ma anche dalle fonti di archivio che riportano una notevole mobilità delle maestranze locali.

Resta invece da indagare tutta la produzione locale fino al XV secolo, soprattutto inerente ai prodotti ceramici d'uso e da dispensa. Maggiori informazioni su questo aspetto può fornire lo studio morfologico dei reperti rinvenuti nell'altro contesto.

Pozzo 8

Costituito da 4 US, presenta una forma ovoide ed una apertura del diametro di circa 1.35/40 m che tende ad allargarsi verso il basso. Il fondo della fossa è situato ad una quota di -2.20 m. Come avviene all'interno del pozzo 7 anche qui, negli strati superficiali, sono presenti tutte le classi ceramiche individuate ed anche una minima percentuale di frammenti di ceramica moderna. Man mano che si scende di quota diminuiscono le varietà tipologiche fino ad arrivare all'ultima US nella quale si riscontra solamente la presenza di *acroma depurata* e da fuoco.

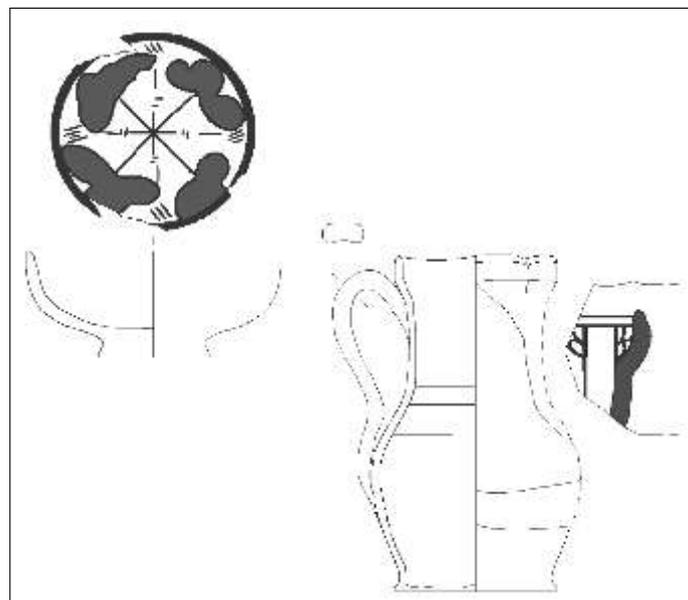
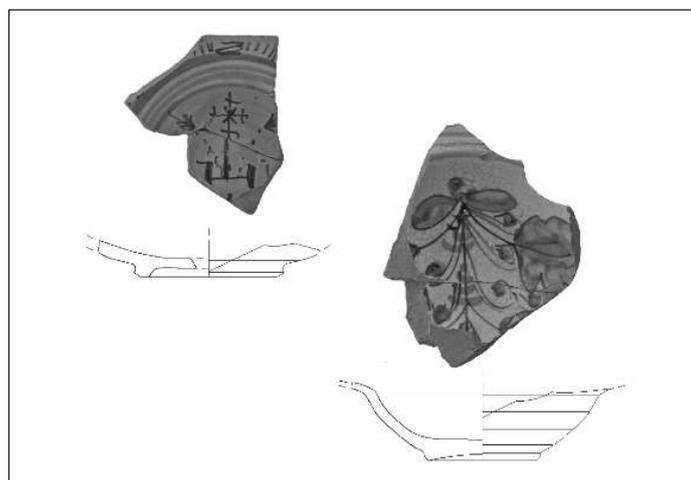
La *maiolica arcaica* si differenzia notevolmente da quella individuata all'interno del pozzo 7 per quanto riguarda la morfologia e l'apparato decorativo, tipici della produzione



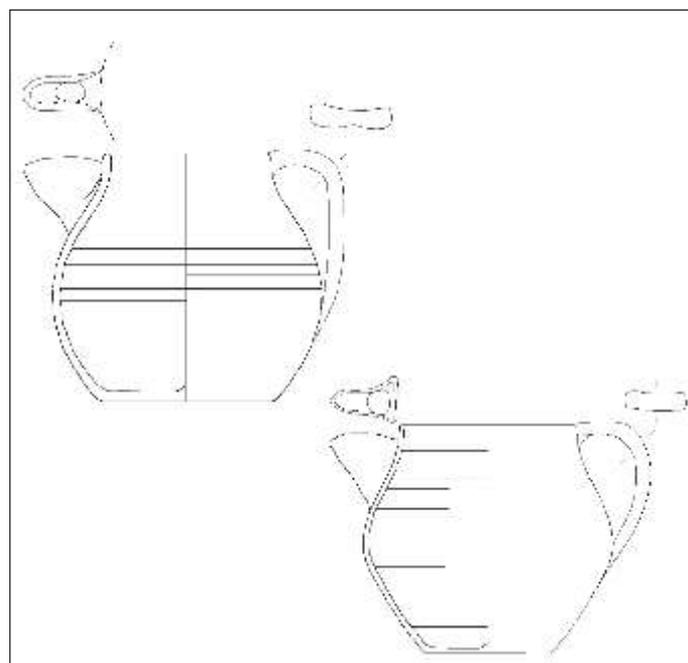
Acquapendente. Pianta catastale aggiornata nel 1914. Con localizzazione dello scavo.



Maiolica arcaica. Boccale con piede svasato (fine XIII-inizio XIV sec.): diametro fondo 8 cm; alt. 18,6 cm.



Maiolica arcaica. Ciotola emisferica con orlo assottigliato (seconda metà XV sec.): diam. orlo 13,3 cm; diam. fondo 5,6 cm; alt. 5,6 cm. Boccale con orlo a fascia trilobato e collo cilindrico (seconda metà XIV sec.): diam. fondo 8,6 cm; alt. 11,2 cm.



Acroma depurata. Boccale con corpo globulare (seconda metà XIII-inizio XIV sec.): diam. orlo 8,8 cm; diam. fondo 9,2 cm; alt. 12,9 cm. Boccale con corpo biconico (seconda metà XIII-inizio XIV sec.): diam. orlo 9,2 cm; diam. fondo 6,6 cm; alt. 12 cm.

Ingobbiate dipinte sotto vetrina. Fondo di piatto con piede ad anello angolato (fine XV-XVI sec.): diam. fondo 9 cm; alt. 2,2 cm. Fondo di scodella a ventosa (prima metà XVII sec.): diam. fondo 6,8 cm; alt. 4,7 cm.

sono riconducibili a motivi geometrici semplici, resi in manganese e in verde ramina molto diluito, mentre le pareti sono assai sottili. Associato a questo gruppo è il boccale con piede svasato, caratteristico della produzione iniziale⁷ che, si differenzia anche per il tipo di impasto, di colore rosso cuoio. La maiolica arcaica di questo contesto è databile non oltre la prima metà del XIV secolo.

I boccali rappresentano la forma tipica della ceramica *acroma depurata*, caratterizzata fondamentalmente da pareti sottili e da un'argilla ben depurata. Essi sono riconducibili, in base a confronti orvietani, alla seconda metà del XIII-inizi XIV secolo e la variante più evidente riguarda la forma del corpo che può assumere un aspetto globulare o biconico.

Anche il panorama dell'*acroma da fuoco* è omogeneo; troviamo, infatti, olle simili tra loro, databili per la maggior parte dei casi al XV secolo e assimilabili per la semplicità delle forme. Il tipo individuato, che si presenta con corpo globulare e fondo piatto, è caratterizzato dall'assenza di anse; varianti si riscontrano nella forma dell'orlo e del bordo, che spesso mostra una leggera steccatura interna per il migliore adattamento del coperchio.

Per queste due ultime classi ceramiche è evidente una netta prevalenza delle forme chiuse su quelle aperte, cosa che non si può affermare per l'*ingobbiata dipinta sotto vetrina* in cui dominano le forme aperte, in particolare i piatti. Rispetto al pozzo 7, quest'ultima classe è attestata con pochi frammenti di cui solamente 10 sono biscotti ingobbati, mentre tra quelli dipinti troviamo motivi decorativi ampiamente conosciuti in tutto il territorio alto-laziale. Tra questi è presente il motivo religioso-devozionale su un frammento di piatto, rappresentato da una croce in bruno circondata da palmette stilizzate che rimanda al trigramma berardiniano a lettere gotiche, diffuso soprattutto sui boccali trilobati di epoca rinascimentale. Della stessa tipologia ceramica fa parte il fondo di scodella con decoro floreale che permette di individuare una precisa analogia con il cosiddetto "fiore di Castro", ricorrente soprattutto nella prima metà del XVII secolo⁸.

l'Etruria Meridionale.

³ Cfr. WHITEHOUSE 1975, pag. 20.

⁴ Cfr. RICCI 1998, fig. 7 n. 16, pag. 4.

⁵ Si fa riferimento alla fornace e connessi butti contenenti scarti di lavorazione, situati lungo la strada principale di attraversamento della città, che nel Medioevo aveva avuto il nome di via Francigena. Per ulteriori approfondimenti vedi l'articolo di R. CHIOVELLI, *Una fornace sulla via Francigena ad Acquapendente* in *Le ceramiche di Roma e del Lazio in età medievale e moderna*. Atti del I Convegno di Studi (Roma 19-20 aprile 1993), De Minicis E. (a cura di), Roma 1994.

⁶ Vedi LUZI-ROMAGNOLI 1987, pag. 88.

⁷ Vedi BERTI-CAPPELLI 1994, pag. 241.

⁸ Cfr. MAZZA 1997, pag. 60.

Bibliografia

G. LISE, *Acquapendente. Storia, arte, figure, tradizioni*, Acquapendente 1971.

D. WHITEHOUSE, *Tuscania e la maiolica italiana del XV secolo*, in Atti del VIII Convegno Internazionale della Ceramica di Albisola, Albisola 1975, pp. 11-30.

M. RICCI, *Appunti per una storia della produzione e del consumo della ceramica da cucina a Roma nel Medioevo*, in *Le ceramiche di Roma e del Lazio in età medievale e moderna*. Atti del III Convegno di Studi (Roma 19-20 aprile 1996), De Minicis E. (a cura di), Roma 1998, pp. 34-42.

R. LUZI, M. ROMAGNOLI, *La produzione della ceramica ad ingobbio nella distrutta città di Castro: un fenomeno d'arte popolare di intensa diffusione*, Valentano 1987.

G. MAZZA, *Tre maestri castrensi della scuola in policromia su ingobbio*, in *Le ceramiche medioevali e rinascimentali di Acquapendente*, Chiovelli R. (a cura di), Acquapendente 1997, pp. 57-62.

Note

¹ Vedi LISE 1971, pp. 208-209.

² Per la documentazione si fa riferimento al Giornale di scavo redatto nel 1994 da Corrado Riccini, assistente di zona della Soprintendenza ai Beni Archeologici per

Tesi di Laurea in Storia dell'Urbanistica sostenuta presso la Facoltà di Architettura "Valle Giulia" dell'Università degli Studi di Roma "La Sapienza" (Relatore Prof. Enrico Guidoni). Anno accademico 2004-2005

La fondazione della chiesa

La chiesa di San Giovanni Evangelista, duomo di Capranica (VT) è, insieme alla vicina Santa Maria, la costruzione più rilevante per importanza storica all'interno delle mura del piccolo borgo. La chiesa, il cui impianto originale viene datato intorno alla metà del XIII secolo (ed è ancora presente nella chiesa attuale solo nel campanile e in una porzione di abside inglobata nel prospetto nord), ha subito una serie di modifiche nel tempo, sino alla definitiva e completa ricostruzione ottocentesca, che comprese un arco di tempo di quasi cinquant'anni tra la preparazione e la consacrazione. È il campanile, infatti, l'unica struttura pervenutaci quasi immutata nel tempo, che scandisce la vita civile e religiosa del piccolo borgo di Capranica a partire dal XIII secolo. In questa data il Serafini ne colloca la nascita, sulla base di somiglianze stilistiche con quello della cattedrale di Sutri, consacrata da Papa Innocenzo III nel 1207. La ricerca documentaria, basata prevalentemente su materiale proveniente dall'archivio parrocchiale di Capranica e dall'archivio vescovile della vecchia Diocesi di Sutri, sito a Nepi, riporta la prima menzione ufficiale della chiesa alla bolla "Pius et honestis", Roma 23 ottobre 1400, con cui il papa Bonifacio IX, su supplica dei Conti Francesco e Nicola dell'Anquillara, signori di Capranica, concedeva alla chiesa di San Giovanni Evangelista il titolo di collegiata.

Nel Catasto Rustico del 1434 la chiesa risulta poi proprietaria di numerosi beni, difficilmente accumulabili nel breve tempo intercorso dalla data della bolla papale alla data della formazione del Catasto, il che fa supporre che la suddetta chiesa fosse di gran lunga preesistente.

La successiva menzione della chiesa di San Giovanni Evangelista è contenuta inoltre in due documenti dei Registri Vaticani, datati rispettivamente 17 luglio 1495 e 16 dicembre 1496 con cui Antonio Monti arciprete della summenzionata chiesa riceveva una pensione annua di trecento ducati.

Altro documento riferentesi alla visita pastorale di Mons. E. Valenti, effettuata nel 1567 ci dice che la chiesa di San Giovanni era l'unica dell'epoca con il fonte battesimale, mentre il

resoconto della visita apostolica ordinata da papa Gregorio XIII ed eseguita il 29 gennaio 1574 da Mons. Alfonso Maria Binarini, vescovo di Rieti, assieme alle visite seguenti, ne documentano esclusivamente l'interno, elencando gli altari e le confraternite che erano tenutarie degli stessi. Dalla breve documentazione esistente si può dedurre che la data della fondazione della chiesa di San Giovanni è precedente al 1400, anno in cui è spedita la bolla "Pius et honestis".

Infatti non si può certo immaginare che la chiesa abbia acquistato nel giro di qualche anno l'importanza necessaria per meritare di essere elevata a collegiata. La vicina chiesa di Santa Maria, sicuramente più antica, avrebbe aspirato a questa dignità con più diritto. Anche il fatto che durante il secolo XIV non risultino contratti di affitto di beni di proprietà della chiesa di San Giovanni, non dimostra certo che la stessa ancora non esistesse. Alla data della bolla di Bonifacio IX, la chiesa di San Giovanni risulta essere fino a quel momento dipendente dalla chiesa matrice di San Lorenzo. Il fatto che essa non compaia mai nei protocolli notarili è adducibile al fatto che erano intestati alla chiesa matrice.

Se quindi si potesse confermare quanto ipotizzato dal Serafini, si potrebbe ascrivere la datazione della nascita della chiesa allo stesso periodo della costruzione del campanile, quindi al XIII secolo, anche se, come visto, non esistono documenti che attestino ciò.

L'antica chiesa di San Giovanni Evangelista

Dalle visite pastorali e dai documenti conservati presso l'archivio parrocchiale si può ricostruire l'architettura dell'antica chiesa a cominciare dalle dimensioni, pur se su queste esiste una discordanza.

In particolare, grazie alla visita pastorale del 1696 del vescovo diocesano Card. Savo Mellini, siamo in grado di conoscere con sufficiente precisione la descrizione della chiesa che dovrebbe aver raggiunto una lunghezza complessiva di circa 17/18 mt., considerando che nel resoconto della visita viene specificato che la lunghezza del presbiterio non comprende quella dei gradini che dalla navata centrale conducevano allo stesso. Il presbiterio, inoltre, era leggermente più largo delle tre navate, misurando infatti circa 15,50 mt (54 palmi). La chiesa, quindi, non era molto grande.

Ma nella relazione dell'8 agosto 1797 a firma dei capimastri sutrini Gaetano Larabelli e Stefano Bisconti, allegata alla supplica avan-

zata dal Capitolo di San Giovanni alla Sacra Congregazione dei Vescovi e Regolari per domandare la sospensione della chiesa a causa del suo stato di precarietà statica, si evincono delle misure completamente differenti. Secondo i capimastri infatti, la navata misurava 92 palmi di lunghezza e 58 di larghezza, mentre il presbiterio 25 di larghezza e 58 di lunghezza, per una lunghezza complessiva di 117 palmi (ovvero mt 29,25), più o meno le dimensioni della vicina Santa Maria.

La facciata principale, prospiciente la via pubblica, allora detta *via di mezzo*, aveva tre entrate e ognuna di esse era sormontata da una finestra. Il Chiricozzi cita invece il portale della chiesa stessa, che doveva essere quello attualmente esistente presso l'Ospedale Civico di San Sebastiano in corso Petrarca, anche se non si ha conoscenza di documenti che attestino con sicurezza tale eventualità. Due finestre si trovavano inoltre ai lati dell'altare maggiore, una per parte, ed erano anche esse dotate di vetri, come quelle sulla facciata.

La posizione del campanile in *cornu epistolae*, cioè a destra rispetto alla facciata principale e staccato dalla chiesa, secondo uno schema molto comune negli edifici sacri di stile romanico, è confermata dal fatto che la chiesa confinava con la casa dei signori Nardini, tuttora esistente, e la casa dell'arciprete, che si trovava sopra la sagrestia.

La base della vecchia chiesa, in minima parte ancora visibile nel prospetto esterno della sala parrocchiale, conferma che la costruzione si veniva a trovare in una posizione centrale tra il lato del campanile (verso il ponte dell'orologio) e il lato del palazzo Nardini (verso l'attuale piazza del Duomo).

Dalla relazione dei capimastri Larabelli e Bisconti si viene a conoscenza anche che il tetto delle navate era sorretto da quattro archi a tutto sesto, due per parte, e da due archi a sesto acuto, uno per parte. Le murature inoltre erano di tufo a vista. Il pavimento di cotto custodiva sotto le tre navate le *sepulture*, ovvero il cimitero, dove venivano tumulati i cadaveri. Dalla visita del 1696 si viene a conoscenza che dalla chiesa, attraverso 39 gradini di pietra, si accedeva al sottostante Oratorio del SS. Sacramento.

La nuova chiesa di San Giovanni Evangelista

L'archivio parrocchiale di Capranica è particolarmente ricco di notizie e descrizioni, anche minuziose, degli approvvigionamenti e

delle spese intercorse per l'elevazione della nuova chiesa, grazie alle quali si possono distinguere le tormentate fasi della sua ricostruzione che abbraccia un arco di tempo che va dal 1752 al 1896:

- preparazione alla costruzione e unione dei capitoli delle chiese di San Giovanni e Santa Maria (1752-1800)

- realizzazione delle fondamenta (1801-1813)

- innalzamento delle mura perimetrali fino alla quota dell'imposto della volta (1814-1823)

- costruzione della volta e della copertura (1824-1831)

- completamento interno e preparazione per la consacrazione (1831-1842)

- altri lavori di completamento esterni e interni (1843-1896).

La lunga e dettagliata descrizione degli avvenimenti storici e delle fasi costruttive è volutamente tralasciata in questa sede.

Il restauro della facciata della chiesa ed il progetto del museo della Confraternita del SS. Sacramento

Nella seconda parte della tesi si propongono due soluzioni progettuali di recupero inerenti la chiesa stessa.

La prima riguarda il restauro del prospetto est dell'edificio ed è una scelta di intervento minima, quasi *soft*, che si impone per scongiurare pericoli di infiltrazione di acqua e deterioramento dei materiali, vista l'evidente fessurazione della facciata, dovuta proprio alla natura di "incompiuta" della stessa.

Le operazioni principali riguardano essenzialmente la pulitura e la revisione degli apparecchi murari. Ciò avverrà attraverso la rimozione delle vecchie stuccature cementizie, allo scopo di poter revisionare e intervenire in profondità nei giunti, unita ad un intervento di idropulitura dei materiali lapidei e ad un intervento di rimozione delle vecchie tinteggiature presenti sul portale d'ingresso, riportandolo allo stato originale di muratura "a vista". La revisione comprenderà anche la sostituzione della copertura ammalorata del timpano soprastante l'ingresso stesso e, per quanto possibile, l'eliminazione degli impianti elettrici, anch'essi "a vista" sulla facciata, sicuramente inadeguati e antiestetici.

Volutamente in questa sede non si scenderà in un intervento allargato all'intero edificio (anche se ve ne sarebbe ugualmente bisogno), ma si continuerà con un collegamento quasi "visivo" il restauro della facciata con il recupero del sottostante Oratorio, il cui ingresso è perpendicolare alla stessa.

Questa seconda fase progettuale di recupero ed allestimento dell'Oratorio del SS.

Sacramento, nasce dalla necessità di ridonare nuova vita ad un luogo che è sempre stato parte integrante della chiesa di San Giovanni, anche non facendone fisicamente parte.

La Confraternita del SS. Sacramento tenutaria dello stesso, infatti, è stata dal '500 in poi il cuore pulsante della chiesa soprastante l'Oratorio. La stessa scala a chiocciola in pietra all'interno della chiesa, mette in comunicazione in maniera diretta ed esclusiva le due realtà.

Non sappiamo quando sia stata istituita a Capranica la confraternita del SS. Sacramento, come pure se sia sorta prima a S. Maria e poi a S. Giovanni. Un dato di riferimento importante è quello della visita pastorale del 1567 che ne fa cenno, ricordando la confraternita; e più quello della visita apostolica del 1574, nella quale viene nominato il luogo dell'Oratorio, come pure sono nominati gli Oratori di S. Croce e di S. Vincenzo Ferreri sotto la vecchia chiesa di S. Maria.

Questo certamente significa che già vi era la confraternita del SS. Sacramento, la quale a questa data usava già i locali sottostanti la vecchia chiesa di S. Giovanni, come già è stato ricordato parlando della chiesa stessa, come emerge dalla visite pastorali effettuate negli anni seguenti.

La visita pastorale del 1697, effettuata da Mons. Mellini, è quella che meglio descrive l'oratorio nella sua interezza e in maniera accurata, come già era avvenuto per la chiesa superiore e come si può constatare confrontando le misure antiche e quelle odierne, durante i lavori di rifacimento della nuova chiesa di S. Giovanni, i locali sotterranei non furono modificati di molto. Venne però aggiunto un ingresso esterno, al quale si accede dalla piazzetta antistante la chiesa, che attraverso una rampa di scale visibile nel prospetto su via Cassia, porta nell'oratorio. Le dimensioni dell'attuale oratorio sono di mt 21,25 x 6,40.

Il soffitto ligneo descritto nella visita pastorale non è più presente, mentre la volta è a botte con delle lunette che suddividono il soffitto in cinque porzioni, tre più piccole e due più ampie, alternate tra di loro.

L'intero oratorio, nella sua lunghezza e larghezza, occupa circa un quarto dello spazio della chiesa soprastante e gli stessi pilastri principali della chiesa poggiano in maniera visivamente continuativa, lo si nota sempre nel prospetto di via Cassia, su quelli dell'oratorio, tanto che le cappelle presenti nel piano inferiore corrispondono a quelle del piano superiore.

Dalle visite pastorali seguenti, non si hanno altri avvenimenti particolari riguardanti questo oratorio fino al 1938, anno in cui venne utilizzato come sala cinematografica e come tale funzionò fino al 1946, quando sorse l'opera di S. Terenziano, che provvedeva a dare un pasto

giornaliero ai poveri nell'oratorio di S. Luigi ed attingeva i fondi dal nuovo cinema aperto sotto la chiesa di S. Maria.

Oggi l'oratorio è utilizzato come locale per deposito atto a contenere le luminarie e gli arredi sacri utilizzati nelle festività celebrate dalla Confraternita.

Proprio questi arredi, alcuni centenari, tra cui spiccano antichi reliquiari, strumenti per le processioni e antichi registri, meriterebbero di avere una maggiore visibilità e anche un maggior utilizzo, potendo essere esposti durante l'anno in un Museo permanente, appositamente allestito, che li preserverebbe, togliendoli dallo stato di conservazione odierna che risulta inadeguata.

L'Oratorio per le sue dimensioni si presta ad essere allestito su due livelli, in modo da raddoppiare la superficie calpestabile, senza però chiudere del tutto alla vista lo spazio tra primo e secondo piano.

Il Museo, infatti, è organizzato intorno ad un'installazione centrale dalla forma di una grande Z allungata, che divide l'area longitudinalmente ed accentua la visione prospettica in un ambiente già non molto largo, ma comunque lungo, creando un percorso avvolgente e rotatorio tra il piano terra e il primo piano. I servizi sono allestiti all'interno di uno spazio già esistente ed isolato dell'oratorio, mentre le piccole stanzette ricavate all'interno della muratura che sorregge la chiesa superiore, fungono da piccoli depositi o da archivio.

Anche l'assenza di luce diretta all'interno dell'Oratorio (le finestre infatti sono esposte a Nord e due su tre sono molto strette e schermate dalla muratura) agevola l'utilizzo dell'ambito a finalità museali e quindi all'uso di particolari corpi luminosi specifici.

L'accesso al Museo dall'esterno è garantito attraverso l'entrata laterale da piazza del Duomo (perpendicolare alla facciata della chiesa di San Giovanni Evangelista) e attraverso un nuovo ingresso, appositamente creato, utilizzando il finestrone che affaccia sul lato Nord dell'edificio. La sottostante strada pedonale di via dell'Acqua alle Rupi permette infatti la creazione di una scala di sicurezza e di un elevatore per le persone disabili, evitando di utilizzare la scalinata principale. Lo stesso scala a chiocciola in pietra che collega con la chiesa soprastante potrebbe essere utilizzata all'occasione come scala d'emergenza una volta messa in sicurezza con serramenti adeguati.

Bibliografia

Opere documentarie :

AA.VV., *Sulle antiche vie del Lazio. Pellegrini e Giubileo tra storia, natura, arte e simboli del cammino*, Roma, 2000

CANONICI C. SANTONI P., *Parrocchie, Chiese e Confraternite. Per una storia delle istituzioni religiose capranichesi attraverso le carte dell'Archivio Storico Parrocchiale*, Capranica 1997

CECCARINI F., *Dio fa casa con l'uomo*, Capranica, 2002

CHIRICOZZI P., *Le chiese di Capranica*, Roma, 1983

CHIRICOZZI P., *Il vicariato di Sutri*, in "Indagine socio-economica sulla diocesi faleritana. Civita Castellana, Orte, Gallese, Sutri, Nepi", Roma, 1980, pp. 175-213

CARBONARA G. - CONTI C. - MARTINES G. - USAI C., *Interventi su materiali e superfici*, in "Trattato di restauro", a cura di CARBONARA G., Torino, 1996, Vol.III, pp. 165-170

CORTONESI A., *Capranica medievale*, Capranica, 1996

FRANCESCHI S. - GERMANI L., *Manuale operativo per il restauro architettonico*, Roma, 2003

FRUTAZ A.P., *Le carte del Lazio*, Roma, 1977

GUGLIELMI C., *Considerazioni sul portale dell'Ospedale di San Sebastiano in Capranica*, in "PARAGONE Arte", n°401-403, 1983

GLORI S. SANTONI P., *L'archivio storico preunitario del comune di Capranica. Inventario*, in "Rivista Storica del Lazio" III, 1995, pp. 257-335

GUIDONI E., *Arte a Capranica dal Medioevo al Novecento*, Sutri, 2001

HUBER A., *Il museo italiano*, Milano, 1997

MARCONI P. - CIPRIANI A. VALERIANI A., *I disegni di architettura dell'Archivio Storico dell'Accademia di San Luca*, Roma, 1974

MASTROPIETRO M., *Nuovo allestimento italiano*, Milano, 1997

MORERA G., *Capranica. Il centro storico*, fotostampa a cura dell'autore, Biblioteca Comunale di Capranica, 1989

MORERA G., *Capranica 1860 1960. Un secolo di cronache*, Roma, 1982

MORERA G., *Capranica vista da vicino*, Roma, 1987

MORERA G., *Le origini di Capranica. Una ricerca svincolata da suggestioni e leggende*, dattiloscritto dell'autore, Biblioteca Comunale di Capranica, 1989

MORERA T., *Capranica nella storia e nell'arte*, Roma, 1994

MORERA T., *I cardinali governatori di Capranica*, Roma, 1980

PELLEGRINI C.P., *Allestimenti museali*, Milano, 2003

POLANO S., *Mostrare*, Milano, 1988

PORRI S., *Capranica. Con i pellegrini sulla via Francigena, tra storia, arte e tradizione*, fotostampa a cura dell'Ass. alla Cultura, Comune di Capranica, 1999

SARNACCHIOLI A., *Capranica ... piacere di conoscerla*, Capranica, 1994

SERAFINI A., *Le torri campanarie di Roma e del Lazio nel medioevo*, Roma, 1927

SERCIA G., *La pretesa feudalità di Capranica e le concessioni di Paolo II sul territorio di Vico*, Ronciglione, 1933

SILVESTRELLI G., *Citta' castelli e Terre della Regione romana*, Roma, 1940, Vol.II

THEULI B. COCCIA A., *La Provincia Romana dei Frati Minori Conventuali dall'origine ai nostri giorni*, Roma, 1967

Fonti inedite manoscritte:

Archivio della Curia Vescovile di Civita Castellana, Nepi :

"Visite pastorali ed apostoliche" dal 1568 al 1941

Archivio Storico Parrocchiale di Capranica:

"Libri capitolari"

"Registro delle notizie, introiti e spese"

Archivio di Stato di Roma:

"Archivio del Buon Governo", Capranica, serie II

"Catasto Alessandrino", Vol. 433, carta 29

Fonti inedite:

Archivio della Soprintendenza dei Beni Ambientali e Architettonici del Lazio, Roma:

fascicolo "San Giovanni Evangelista", Capranica, VT 200

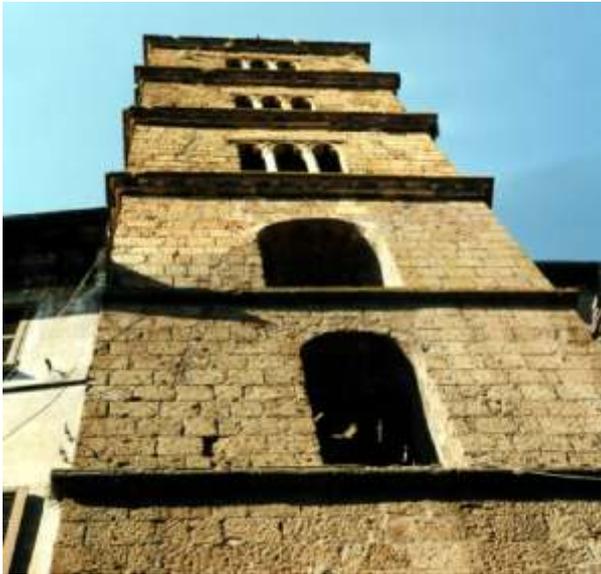
Siti internet:

<http://www.encyclopcapranica.it>

<http://capranica.tripod.com>

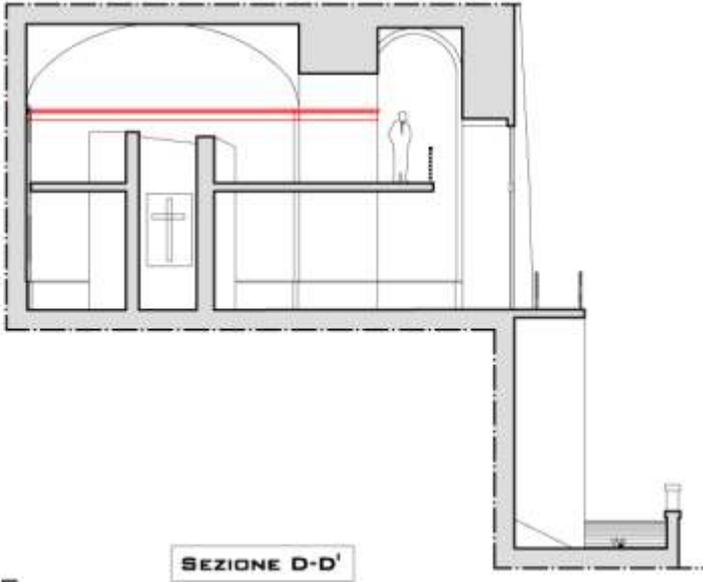
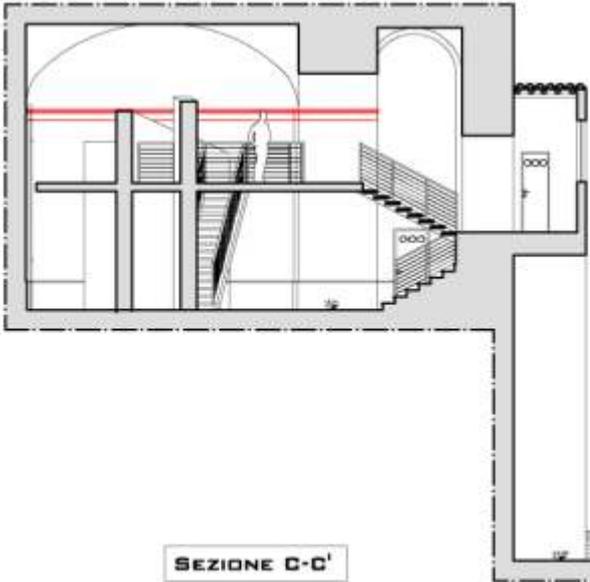
<http://members.tripod.com/capranica/acsacr/acsacr.htm>

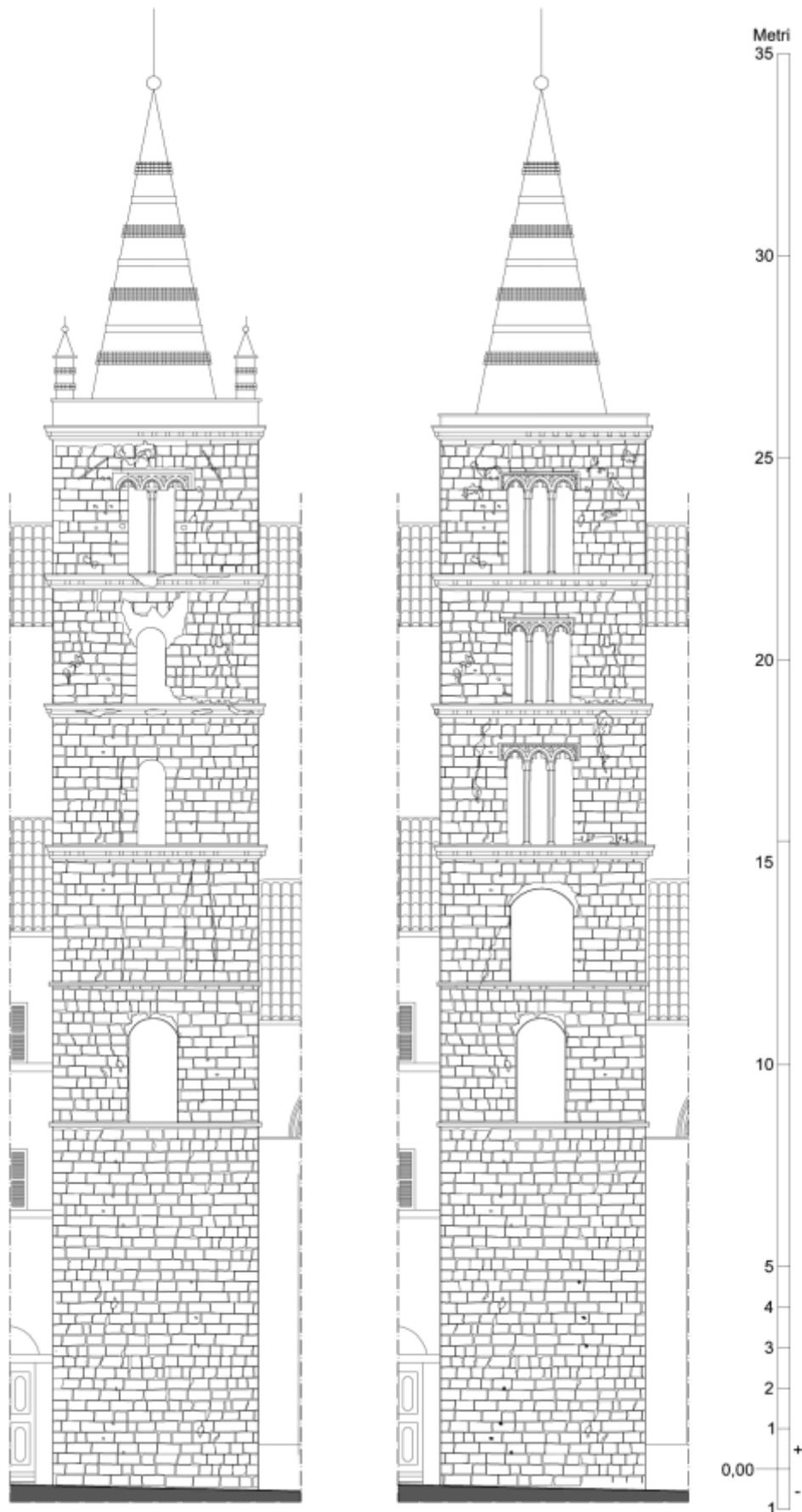
<http://www.vatican.va>



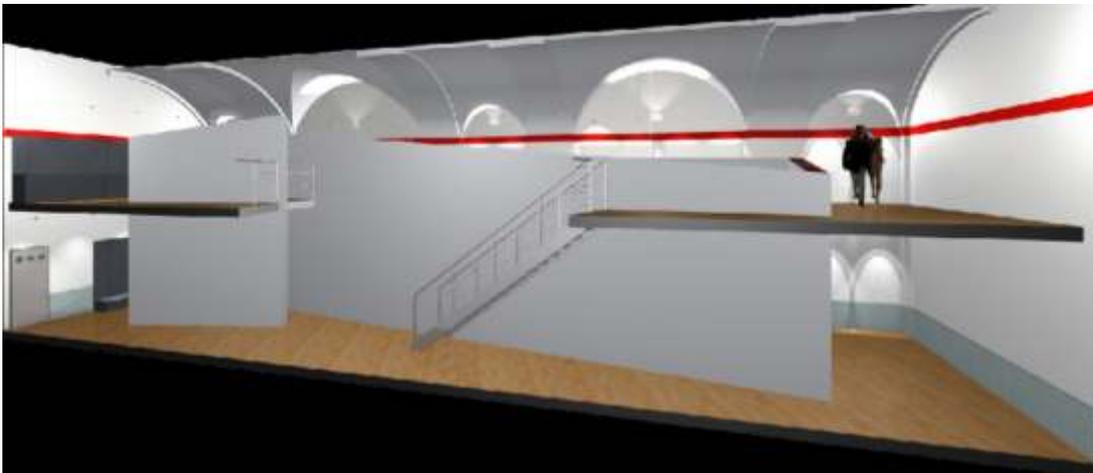
Il campanile prima del restauro del 1960.

Il campanile: stato attuale.





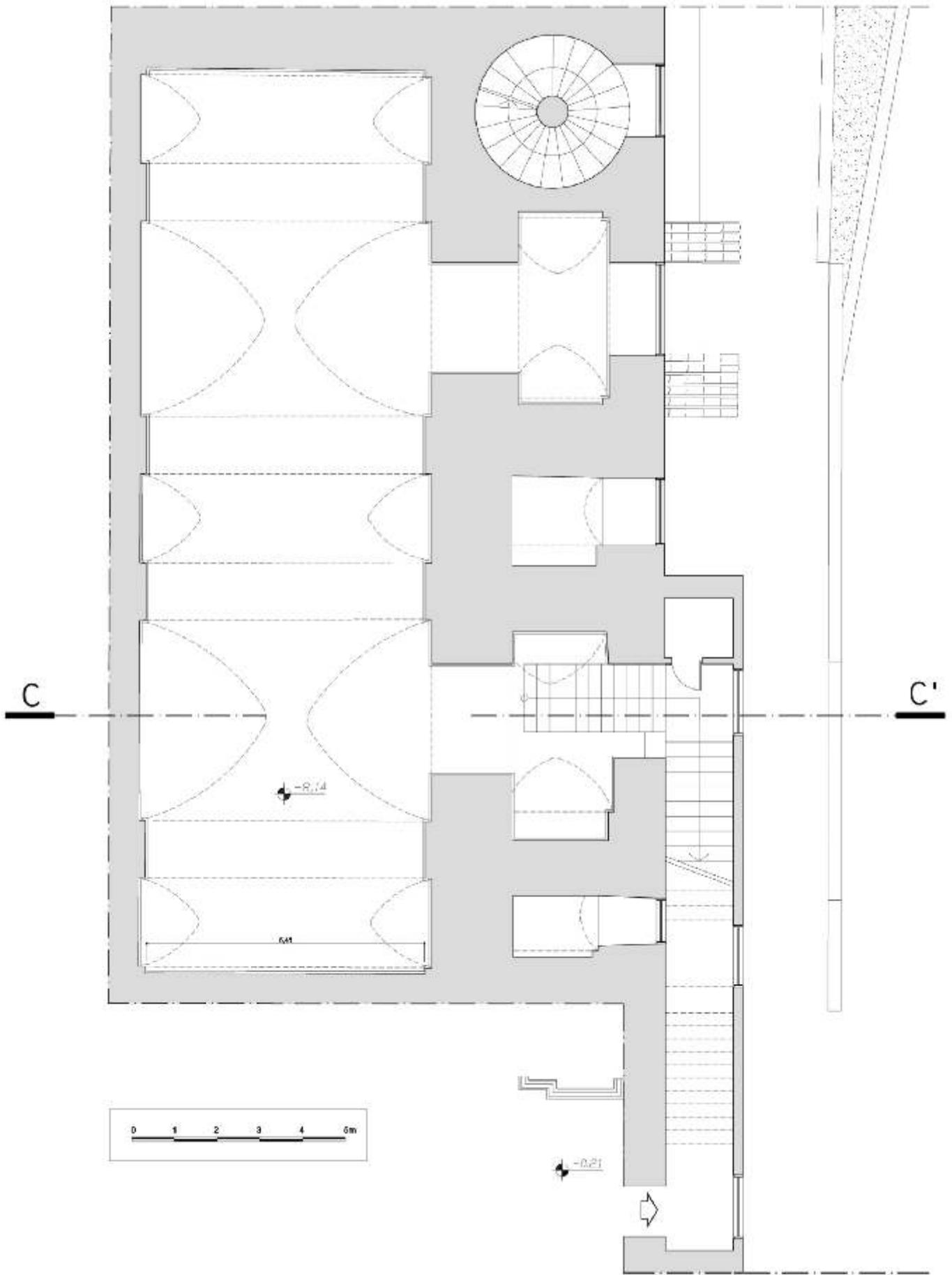
Il campanile prima e dopo il restauro del 1960.



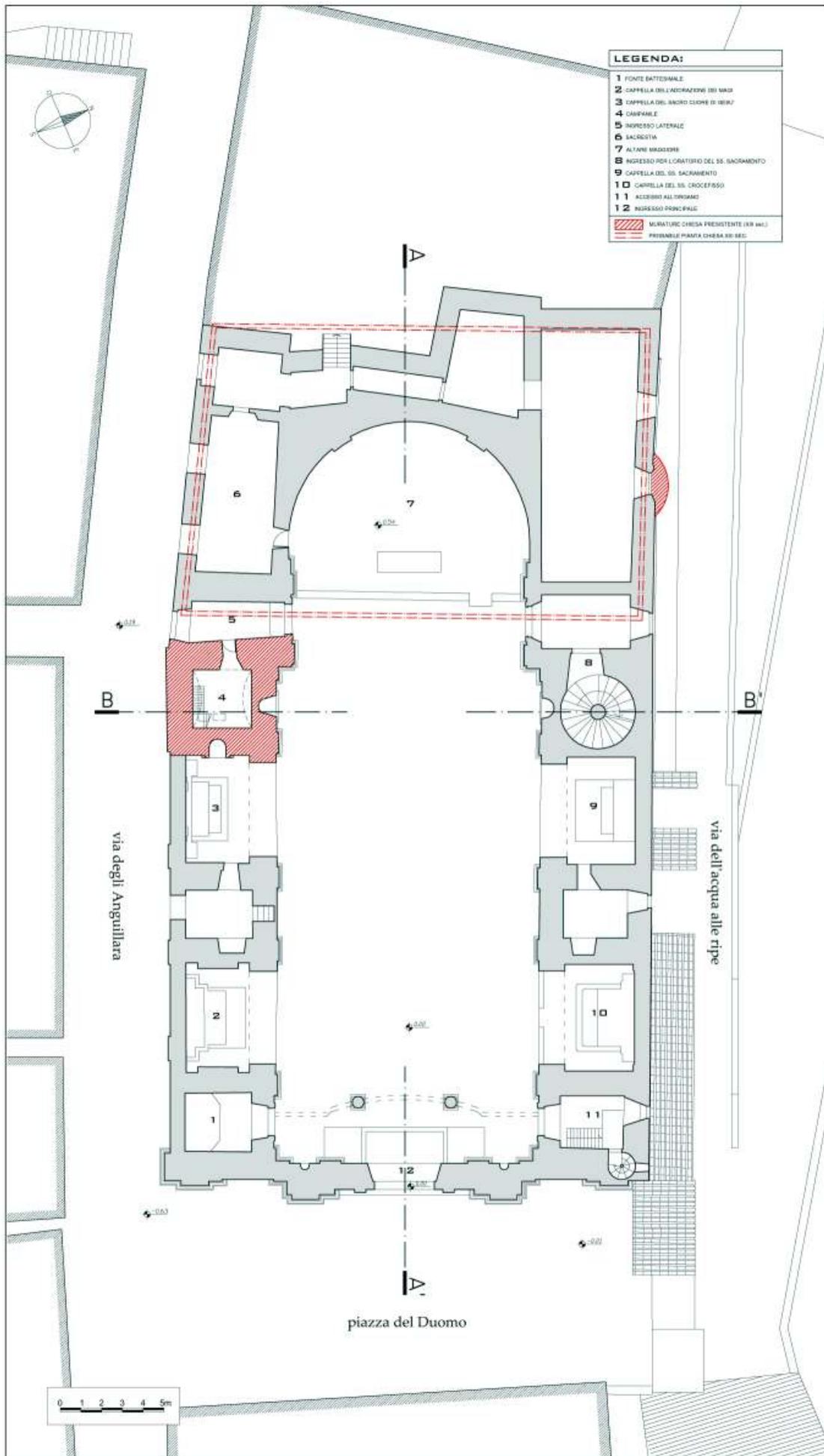
Modelli tridimensionali della proposta progettuale.



Prospetto est, angolo via degli Anguillara.



L'oratorio del SS. Sacramento. Pianta quota 2,50 m.



Planimetria della chiesa di S. Giovanni Evangelista.

◆ IL CINQUECENTO: IL NUDO ED IL COSTUME NELL'ICONOGRAFIA E NELLA TRADIZIONE DELLA CULTURA ITALIANA

Simone Lupattelli

Tesi di Laurea in Stile e Storia dell'Arte e del Costume discussa presso il Corso di Laurea in Belle Arti dell'Alta Formazione e specializzazione Artistica e Musicale "Lorenzo da Viterbo" (relatore Prof.ssa Alessandra Cigala, correlatore Prof.ssa Isabella Chiappara Soria), anno accademico 2001/2002.

Il lavoro di studio storico-artistico svolto sul nudo e il costume nel Cinquecento è articolato in due momenti principali: il primo relativo alla ricerca iconografica della rappresentazione del corpo umano, inteso nello specifico come "copula mundi", punto d'incontro, centro del mondo; il secondo riguardante lo studio di una serie di ritratti congeniali per l'analisi dell'abbigliamento. Il tutto considerando l'influenza dei molteplici avvenimenti storici. I due argomenti sono strettamente collegati tra loro in quanto il principale "protagonista" della tesi è il corpo umano sia esso nudo che vestito. Emblematica è per il lavoro l'opera di **Tiziano** intitolata *L'Amor sacro e l'Amor profano*, databile al 1515 ca. e custodita a Roma nella galleria Borghese. Nell'opera vengono infatti allegoricamente rappresentate due figure femminili: l'una vestita, con un tipico abbigliamento della prima metà del Cinquecento, l'altra nuda rappresentata, come vuole la tradizione iconografica rinascimentale, con forme opulente e armoniose. Per svolgere questo tipo di studio, quello relativo al nudo, mi sono concentrato su opere pittoriche e scultoree che, formalmente, hanno con più rilievo scandito i cambiamenti iconografici del secolo. Nel Rinascimento, infatti, le approfondite conoscenze di carattere anatomico e gli studi relativi alle proporzioni umane, fanno toccare con mano elementi che in epoche precedenti si presentavano soltanto a elaborazioni filosofico-religiose. La prospettiva stabilisce nel Rinascimento, con l'aiuto di discipline scientifiche come la matematica e la geometria, le regole dello spazio che si comprime o si dilata in funzione della distanza e del punto di vista. La teoria delle proporzioni, applicata al corpo umano, svela quale deve essere il giusto rapporto tra la testa e il resto del corpo oppure fra la mano e la testa o, ancora, fra il tronco e le gambe, stabilendo, infine, tutte quante le misure. Questo processo "scientifico" inizia nel Rinascimento e coinvolge artisti e teorici come **L'Alberti** il quale, partendo dal principio di Vitruvio, sostiene che un piede corrisponde a un sesto della lunghezza totale del corpo, 60 pollici a 600 unità ecc.

Durer scrive addirittura quattro libri sulla proporzione umana e ne definisce circa 26 tipologie indagando anche il soggetto anormale e quello grottesco. **Leonardo** parte invece dalla suddivisione bizantina in 9/10 facce e ne studia le mutazioni in base ai movimenti del corpo definendo, alla fine, che l'apertura delle braccia è uguale all'altezza dell'individuo, che la faccia è un decimo dell'altezza, che il pube è il centro del corpo e non l'ombelico come si credeva nel Medioevo, che il naso è un terzo del viso ecc. Attraverso questi studi il procedimento che si compie non consiste soltanto nel mettere a punto due sistemi d'indagine, che limitano o eliminano addirittura i margini di errore nella produzione pittorica dello spazio reale o della figura umana, ma anche nello scoprire quella che è la radice comune del macro e del microcosmo. Questi due elementi, infatti, possono essere razionalizzati e compresi attraverso strumenti geometrico-matematici, dimostrando così concretamente non solo che il microcosmo umano è specchio del cosmo perché entrambi sono regolati dalle stesse leggi, ma che tutto è regolato e disposto con misura, numero e peso. La nuda anatomia umana riflette nella sua struttura l'armonia e la bellezza dell'intero cosmo che, come essa, è stato generato secondo rapporti numerici e proporzionali che ora la mente dell'uomo va, in entrambi i casi, indagando, scoprendo e rappresentando. Sotto questo punto di vista l'arte diventava il mezzo attraverso il quale si comprendono tutte le cose del mondo, quelle cose che non appaiono subito ad uno sguardo superficiale e che perciò, una volta scoperte, finiscono per chiarire la trama del disegno divino. La figura umana diviene quindi un'appropriata visione dei rapporti bilanciati dell'intero cosmo; una sorta di armonia che si riscontra poi anche nelle arti come la musica, la poesia, la scultura di cui anche **Leonardo da Vinci** parlò nel suo trattato. Tali manifestazioni artistiche esprimono intrinsecamente il movimento dei pianeti, le architetture degli edifici e l'urbanistica delle città, oltre che l'armonia del corpo umano. Con questo sistema si va creando un intenso rapporto fra i moti universali e quelli dell'uomo che vanno, inevitabilmente, di pari passo, gli uni insieme agli altri. Questa concezione permette quindi all'arte di miscelare oggetti e soggetti di carattere teologico e scientifico. Essa influisce di fatto sul modo di rappresentare la figura umana e il nudo nello specifico, soprattutto nell'ambito della produzione artistica rinascimentale e in particolare in quella del XVI

secolo. Grazie all'equilibrio delle forme, il nudo e la mitologia si uniscono, come nella *Galatea* di **Raffaello**, e richiamano un tempo lontano, quello della classicità, nel momento in cui gli uomini, oltre che gli dei, possedevano armonia e bellezza, le stesse qualità che si percepivano ovunque. Questo concetto si potrebbe paragonare agli albori del mondo, a quando esisteva solo lo spirito di Dio, il quale plasmò a piene mani tutto il creato e l'uomo stesso che finisce per coincidere con il bello prima della Rivelazione. Allo stesso modo l'uomo disegnato da **Leonardo da Vinci** è "figlio" di **Vitruvio** e somma insieme l'homo ad circulum e l'homo ad quadratum di tradizione medievale. Quest'ultimo concetto è soprattutto la conseguenza di un mondo che muta in termini di tappe storiche di grande rilievo. Ricordiamo che in Italia si rompe l'equilibrio politico alla morte di Lorenzo il Magnifico; in Europa si spezza prima l'unità commerciale del Mediterraneo con la scoperta dell'America e poi quella religiosa con il movimento della Riforma e la nascita delle confessioni protestanti volute soprattutto da Lutero. Parlando in altri termini, si vanno perdendo gli equilibri a cui si era abituati nel Quattrocento. Non ci vorrà molto all'uomo per comprendere che Cristoforo Colombo non è approdato in Asia ma che ha scoperto una nuova terra, chiamata America fin dal 1507. Il mondo appare agli uomini rivoluzionato. Molti problemi scaturiscono quando viene messo in discussione il rapporto "ideale" che unisce Dio agli uomini per intercessione della Chiesa di Roma governata dal Papa. Si insinuano dei dubbi proprio sulla figura papale e se ne mette in discussione la sacralità. Nel corso del Cinquecento ci fu un'importante, seppur lenta, fase di cambiamento: basti pensare che fra l'attribuzione del nome di Vespucci al nuovo continente e l'affissione delle novantacinque tesi di Lutero sulla porte del Duomo di Wittenberg passarono dieci anni (1517) e altri dieci ne trascorsero prima che si verificasse il disastroso Sacco di Roma da parte dei Lanzichenecchi ordinati da Carlo V (1527). Questo ha portato a un naturale stravolgimento della considerazione dell'uomo e, di conseguenza, della rappresentazione del nudo, agevolando, nel primo trentennio del secolo, una sostanziale modifica dei canoni e del pensiero tardo-medievale. Solo così può essere compreso l'equilibrio di un'opera come il *David* di **Michelangelo** e la classicità della posa di *Adamo*, che sembra una divinità fluviale, nella volta della Cappella Sistina. Altro esempio in questo

senso è sicuramente costituito da una tela di **Agnolo Bronzino** intitolata *La lussuria mascherata* dipinta intorno al 1545. Nella tela i corpi rappresentati sono ben bilanciati, le forme opulente sono caratteristiche del tempo e del canone iconografico cinquecentesco. Le diagonali tagliano la tela attraverso le posizioni delle membra che si “bloccano” in gentili ma forti posture. Il nudo rinascimentale contempla anche l'ideale di sensualità; basti ricordare la *Leda* del **Correggio** o l'avvolgente abbandono di *Io* fra le braccia di Giove, travestito da nuvola. Il nudo viene sovente rappresentato in scene religiose anche senza una giustificazione scritturale; è ancora **Correggio** che dipinge la sua *Assunta*, affrescata nella grande cupola del duomo di Parma tra il 1526 e il 1528, al centro di una corte di angeli nudi coperti solo da un giro di nuvole, pudibonde, ma non per questo meno sensuali. Con gli anni si va accentuando una credenza, già presente in Vasari, ovvero che l'arte possa correggere i difetti della natura. In sostanza, per raggiungere la bellezza, gli artisti non devono più imitare la natura ma l'arte stessa perché coloro che precedentemente l'hanno prodotta hanno già selezionato gli elementi più belli che, fusi, offrono una sintesi del bello che la natura non potrà mai dare. Questa è la prima e grande differenza fra Rinascimento e Manierismo dove il nudo, vorticoso, diventa “spirale”; basti ad esempio osservare l'opera del **Giambologna** intitolata *La Virtù soggioga il Vizio*, scultura conservata a Firenze al Museo nazionale del Bargello. Si andava preparando quella che sarebbe divenuta la grande arte barocca. La seconda parte del lavoro svolto, relativa all'analisi del costume, si è concentrata sul gusto cinquecentesco della moda e quindi dell'abbigliamento prendendo in considerazione soprattutto la fascia sociale nobile e borghese. Infatti è in questa cerchia che, logicamente, la foggia e il lusso del vestiario si sono maggiormente sviluppati. Fin dai primi anni del Cinquecento, l'eleganza della moda italiana è comunemente ammirata ed imitata in quasi tutti i territori d'Europa: quello del costume è solo uno degli aspetti dell'espansione culturale italiana negli altri paesi. Il pensiero rinascimentale si ritrova, inevitabilmente, nel gusto e nella maniera dell'abbigliamento che rispecchia gli ideali dell'uomo. Egli infatti, mai come in questo periodo, va ricercando la propria dignità in quanto ha compreso il suo fondamentale ruolo nel ciclo cosmologico e naturale. Il senso della misura e della proporzione che, come abbiamo visto, riprende l'ideale della classicità, rende l'uomo colto e amante del proprio piacere e delle “cose belle”; non a caso è proprio nel vestiario che questo lato

emerge con prepotenza. Molte mode del passato vengono nel XVI secolo considerate superate e quindi si ricercano nuovi modelli e si rivisitano tagli pregressi per trovare nuove soluzioni. Le idee in materia di costume dell’“Autorità della Tradizione”, corpo preposto alla legislazione di specifiche norme atte a limitare gli eccessi della moda, vengono spesso respinte perché considerate conservatrici. Nella prima metà del secolo il costume aulico (dei nobili) tende già al fasto e al lusso che porterà all'appesantimento nel Barocco. Per le donne l'abito ha un'impronta che rende la figura giovanile e sensuale, basti ad esempio osservare le generose scollature delle vesti confezionate in modo da rendere percepibili le forme del seno, anche se a volte velate. L'immagine viene resa più giovane anche dalla pettinatura che, essendo molto raccolta, rimpicciolisce il capo dando slancio alla figura. Esempio di questo stile è il *Ritratto femminile* del **Moretto** databile al 1535 ca. In questo bel ritratto le bande di velluto nero e le maniche di broccato verde cupo, lumeggiate d'oro, danno maggiore risalto al colore rosato della veste che trionfa nella lucentezza del raso a vivi riflessi luminosi. La vasta scollatura quadra, la camicia graziosamente annodata sul davanti da un sottile cordoncino, l'attaccatura della manica ancora bassa, la posizione naturale del punto vita, lo zibellino cadente sulla spalla ecc. sono tutti elementi stilistici che ci permettono di datare l'abbigliamento della dama al terzo decennio del Cinquecento. Anche per gli uomini vale lo stesso discorso: il saione aperto all'incollatura lascia intravedere la camicia sottostante e rende l'abito più giovanile e meno severo. Nel *Ritratto di gentiluomo* dipinto da **Bartolomeo Veneto** nel 1512 ca., è da notare la scollatura del giubbone che dopo i primissimi anni del Cinquecento, per un breve periodo, si fa più profonda. La camicia, nell'increspatura dell'orlo, accenna già alla futura moda delle gorgiere. Nel ritratto si nota anche la berretta con un risvolto che, secondo il Varchi, è già antiquato. Caratteristico nella moda della prima metà del Cinquecento è la medaglia d'oro e smalti presente nel copricapo. Altro indumento dipinto nella tela è il robone con fodera e collo, fulvo, di martora che presenta amplissime maniche formate da un intreccio quadrettato di bande di panno oro e di velluto nero, di magnifico effetto decorativo. E' nelle opere letterarie di Baldassare Castiglione come il *Cortegiano*, nel *Galateo* di Della Casa, nelle satire e nei documenti notarili che si trovano le informazioni necessarie sul costume italiano. Ma è soprattutto nelle tele degli artisti che si ricava una documentazione visiva e chiara, in alcuni ritratti molto accurata, sulla foggia

dell'abbigliamento. Grazie al linguaggio della pittura, che si esprime nei ritratti del tempo, si coglie l'emozione che fogge e stoffe hanno suscitato negli artisti che sovente lavoravano, su commissione, per le nobili famiglie. Furono le città di Mantova con i Gonzaga, Milano con gli Sforza, Ferrara con gli Estensi e solo successivamente Venezia, le protagoniste di quel fecondo rapporto tra committenza e produzione artistica che segna indiscutibilmente la supremazia italiana, in questo passaggio storico, nelle arti. Supremazia che l'Italia sembra avere con assolutezza anche nel settore più effimero e frivolo, secondo i canoni moderni, dell'abbigliamento. Nel 1500 l'acquisizione di un certo stile e la scelta di un gusto estetico appartengono alla cerchia elitaria in cui l'apparire è emblema indiscusso di preminenza sociale e culturale. Nelle opere si percepisce il gusto, la realtà economica e sociale del tempo. Nei ritratti, le giovani donzelle, non appaiono più, come nelle opere del **Ghirlandaio** o di **Piero della Francesca**, statiche e distaccate, sono ora vigili, presenti, coscienti della propria realtà e del proprio status. Il modo di vestire è quindi considerato come indice della condizione sociale ed economica delle persone. Cosimo dei Medici diceva: «Vesti di rosato e parla poco». Il panno rosato fa l'uomo colto e perbene anche se nel Cinquecento broccato e velluto hanno già preso il posto di questa stoffa (da il *Cortegiano* di Castiglione). Il clima in cui si svolge la vita dei nobili italiani mostra agli stranieri il volto ricco e lussuoso del nostro paese. Da un punto di vista formale l'abbigliamento della prima metà del Cinquecento, come già accennato, presenta una linea stilistica maestosa e composta che si riallaccia al gusto dell'ultimo periodo del Quattrocento. Nella seconda metà del secolo, invece, la linea si irrigidisce diventando artificiosa, influenzata sicuramente da due avvenimenti storici: la conquista di territori italiani da parte della Spagna cattolica e il tipo di moralità instaurata dal Concilio di Trento, voluto dal Papa Paolo III Farnese, tra il 1545 e il 1563. Per la donna si confezionano quindi abiti rigorosi e lineari che cingono il busto attraverso corpetti che spesso, a causa della troppa rigidità, arrivano a deformare gli organi interni. Il vestito non copre più con dolcezza le curve femminili ma è teso su di un'armatura di legno o di metallo; esempio di questo stile “verticalmente gotico” è il *Ritratto della Duchessa d'Urbino* dipinto da **Federico Barocci** intorno al 1595 ca. Nell'opera si nota che la grazia leggera, quasi impercettibile, delle trine alleggerisce la goffa severità delle lattughe da collo. Da notare sono anche il busto, con la punta arrotondata in vita che viene sottolineata dalla cintura in

oro, e il gioiello con perle, pendenti, presente nell'acconciatura rotonda e gonfia, particolari che annunciano la moda seicentesca. Per l'uomo scompare la figura dall'aspetto ambiguo, dai capelli ricciuti, con il volto rasato, curato e abbigliato con colori vivaci e con stoffe esageratamente attillate tipica del tardo Quattrocento e di buona parte del Cinquecento. Ora il suo costume prevede un taglio corto di capelli che indurisce il volto adorno di barba e baffi, l'uso delle brache gonfie e la braghetta che assume l'aspetto della configurazione fallica. Dipinto che rappresenta ampiamente questo mutamento di stile nell'abbigliamento maschile è il *Ritratto di Bernardo Spini* dipinto da **Giovanni Battista Moroni** nel 1575 ca. Nell'opera il

gentiluomo presenta nell'abbigliamento una corta cappa, un copricapo di velluto nero morbido e le tipiche lattughe da collo e da polso che irrigidiscono, notevolmente, la figura. L'influsso spagnolo è molto forte a Milano e a Napoli mentre fogge più libere si conservano nei tre centri che hanno mantenuto l'indipendenza: Firenze, Venezia e Roma. La tesi vuole sottolineare come l'evoluzione artistica e artigianale del tempo, legata in questo caso al concetto del corpo umano, sia la conseguenza della compenetrazione di eventi storici, politici, religiosi, sociali ecc. dove l'uomo è al centro del mondo ma contemporaneamente "vittima" di esso. Rilevante è il tipo di indagine legata allo studio del corpo umano inteso come "mezzo" per fare arte nel

quale si ricercano la proporzione, il canone iconografico, l'ideale estetico della bellezza e i parametri stessi per razionalizzare l'intero cosmo. Assolutamente interessante è stato intraprendere il percorso documentativo sull'abbigliamento del Cinquecento, chiara testimonianza di come anche la moda sia uno degli aspetti fondamentali della cultura di ogni popolo e di ogni epoca.



Federico Barocci. *Ritratto della duchessa d'Urbino*, databile al 1595.



Tiziano. *Amor sacro e amor profano*, 1514.



Giovanni Battista Moroni. *Ritratto di Bernardo Spini*, databile al 1575.

LIBRI E RIVISTE: a cura della redazione.

● (Guide, 3) *I lavatoi di Vetralla*. A cura di Vetralla Città d'Arte, Davide Ghaleb Editore, Vetralla 2004.

Il volumetto è frutto di una ricerca collettiva su un patrimonio trascurato ma importante per la storia territoriale e le tradizioni popolari e costituisce un primo censimento dei lavatoi del centro storico e delle frazioni. Hanno contribuito con rilievi e fotografie gli allievi del corso di "Storia dell'urbanistica e dell'architettura moderna" della Facoltà di Architettura Valle Giulia dell'Università di Roma "La Sapienza", Fiorella Piantini Dentini con cinque acquarelli appositamente eseguiti e diversi membri dell'associazione "Vetralla Città d'Arte" cui si deve anche l'allestimento dell'omonima mostra presso il Museo della Città e del Territorio.

● (Quaderni di Oriolo, 1) E. GUIDONI, G. LEPRI (a cura di), *Oriolo Romano. La fondazione, lo statuto, gli abitanti e le case nel Catasto Gregoriano (1820)*, Davide Ghaleb Editore, Vetralla 2005.

Grazie alla sensibilità del Sindaco di Oriolo, Italo Carones, è stato possibile pubblicare un denso volume, ricco di documenti, immagini e planimetrie, che sintetizza i momenti salienti delle vicende urbanistiche del centro, conosciuto per la sua fondazione cinquecentesca, per le Olmate e per il complesso monumentale di Palazzo Altieri.

Confluiscono in questo primo quaderno le ricerche di Giada Lepri sulla storia dello "stato" dei Santacroce, i risultati di tre tesi di laurea in Storia dell'urbanistica discusse presso l'Università di Roma "La Sapienza" (Facoltà di Architettura "Valle Giulia"; relatore E. Guidoni), una raccolta di cartoline del primo '900 e la trascrizione, per il centro storico, del Catasto Gregoriano anche qui corredato - come è stato fatto per gli altri insediamenti già trattati di indice analitico degli abitanti. È prevista la prosecuzione degli studi su questa piccola e ben conservata "città ideale" e del suo territorio; ed è già prevista l'organizzazione di un convegno scientifico nazionale sui centri fondati nel XVI secolo.

● *Il Tesoro delle Città*. Strenna dell'Associazione Storia della Città, Anno II, 2004, Edizioni Kappa, Roma.

Tra i quaranta saggi del volume segnaliamo quelli che, particolarmente numerosi, si riferiscono all'area laziale: M.C. Aloisi, *Alcuni casi di riuso di strutture e di spolia nel territorio di Trevignano Romano e di Bracciano*; C. Armati, *Interventi urbanistici a Marino in occasione della visita di Carlo V*; C. Benocci, *Tra ville storiche e nuove passeggiate: due piante ottocentesche dell'area del Gianicolo a Roma*; C. Bujn, *I progetti per la chiesa di S. Tommaso di Canterbury a Roma da Andrea Pozzo a Virgilio Vespignani*; A. Camiz, *Orientamento e relazioni urbane del Palazzo dei Ricevimenti e Congressi all'E 42 e del Tempio di Venere a Roma nel Foro*; M. Cini, *L'area archeologica di Grotta Porcina (Vetralla)*; F. Colaiacomo, *La cattedrale medievale di Segni: una proposta di localizzazione*; D. Corrente, *La piazza di S. Maria del Popolo (oggi del Comune) con la Fontana degli Unicorni a Ronciglione*; M. Crocco, *Le licenze dei Maestri di Strade nei documenti conservati presso l'Archivio Capitolino di Roma*; E. De Minicis, *L'adattamento delle mura urbane in età medievale: le torri di Alatri, Ferento e Veroli*; E. Ferracci, *Nuove acquisizioni dagli scavi della caserma L. Cadorna all'Esquilino (Roma)*; F. Festuccia, *Locali annessi alle porte*

urbane: l'osteria di Porta Castello a Roma; L. Finelli, *Riano, un borgo cinquecentesco alle porte di Roma*; S. Francocci, *Note sulla topografia dell'antica Nepi*; L. Gavazzi, *La ricostruzione di Frascati voluta da Paolo III, opera di Jacopo Meleghino*; G. Lepri, *Alcuni documenti dell'Archivio Santacroce a Roma*; E. Mariani, *Castel d'Ischi e Filissano, due centri abbandonati nella Valle del Treia (Viterbo)*; S. Quilici, *La "passonata" sul Tevere di Cornelius Meyer presso Villa Giulia, Roma*; F. R. Sbasolla, *Torri e case torri nel territorio di Veroli (I parte)*.

● (Fogli di vita, 1) I. RAVAROTTO, 2253, *reduce da un campo di concentramento* (a cura di Maria Moracci e Gabriella Norcia), Davide Ghaleb Editore, Vetralla 2005, pp. 32.

La Collana, diretta da Gabriella Norcia, vuole costituire l'ossatura per la costruzione di un archivio della memoria storica di Vetralla, come già per altre realtà in Italia. Si prefigge lo scopo di raccogliere testimonianze scritte ed orali, diari, lettere, nella consapevolezza che la storia dei singoli contribuisca alla costruzione della Grande Storia.

Questo primo volume apre uno spaccato sulla condizione in cui i militari italiani vennero a trovarsi dopo l'armistizio dell'8 settembre, in particolare getta luce sugli IMI, Italiani Militari Internati, aspetto mai ben approfondito tra i tanti drammi della Seconda Guerra Mondiale.

● (Fogli di vita, 2) D. BIRELLI, *L'ultimo Casaccio* (a cura di Daniele Camilli), Davide Ghaleb Editore, Vetralla 2005, pp. 96.

La saga della famiglia dei Casacci, che Domenico Birelli ci racconta in una toccante autobiografia, si delinea nel panorama di un'Italia rurale dell'anteguerra, radicata al paesaggio naturale, che viene a trovarsi in una guerra devastante cui non era preparata e con fatica ne supera le conseguenze, cercando di proiettarsi in un futuro tecnologico, sia pur a malincuore. Oltre al tema dell'importanza della famiglia come base della sicurezza del singolo, leitmotiv del libro è il viscerale attaccamento alla natura, qui rappresentata dal bosco di Monte Fogliano, porto protetto cui tornare per ritemprare gli animi afflitti dagli eventi della vita.

● (Guide, 5) G. NORCIA (a cura di) *Fiabe e filastrocche vetralllesi*, Davide Ghaleb Editore, Vetralla 2005, pp. 48.

La pubblicazione nasce da un progetto di ricerca e documentazione di racconti appartenenti alla tradizione orale del nostro paese, condotta da una scolaresca della scuola primaria di Vetralla e dalle sue insegnanti. E' stata così raccolta una serie di gustose fiabe e filastrocche, in parte anche in forma dialettale, corredate da illustrazioni prodotte dai bambini, che fungono da fondale alle gesta dei personaggi delle storie, come in un teatro della cultura popolare.

Nel testo una premessa del professor Marcelo Arduini, esperto ricercatore in materia, già curatore di una preziosa raccolta di fiabe orali dell'Alto Lazio.

● (Istantanee, 1) V. MARRO, *Del resto*, Davide Ghaleb Editore, Vetralla 2004.

E' il primo volume della collana Istantanee, diretta da Anna Lana. Viene configurandosi sotto forma di monografie il lavoro antologico che il volume "Vetralla nella poesia" (collana Quaderni, diretta da Enrico Guidoni) prefigurava.

Un progetto di indagine sistematica del panorama poetico contemporaneo nel tentativo di renderne conto in modo puntuale. Questo primo libro è una selezione scelta delle liriche di Vincenzo Marro, già scultore ed artigiano del legno (vedi Eventi) del quale apparvero otto componimenti nella antologia. Immagini in versi che emblematicamente legano l'arte poetica al territorio e nel caso specifico, alla città di Vetralla. Con misura e garbo l'autore indugia nel descrivere, quasi in inventario, una realtà ed un mondo del quale in appena cinquant'anni sembrano essersi persi i contorni.

Mestieri ed utensili, tradizioni ed abitudini, folclore e atmosfere che solo carta e penna possono riuscire a riconsegnare alla memoria e al tempo. Di più: il volume possiede di fatto il *plus valore* che l'exkursus autobiografico tracciato dall'autore gli conferisce. Attraverso le pagine, l'evoluzione personale di un uomo in costante dialogo. In dialogo con sé e con il "resto".

Componimenti in dialetto s'intercalano a quelli in italiano corrente mentre le foto delle sculture in legno impreziosiscono il lavoro editoriale.

● (Istantanee, 2) M. VALERI, *Carmina Nova* (a cura di Anna Lana), Davide Ghaleb Editore, Vetralla 2004.

E' la seconda opera (le *Favole del tempo* furono pubblicate dall'editore Villar) della Valeri, anch'essa già presente nella raccolta antologica *Vetralla nella poesia*.

Questo lavoro appare fortemente caratterizzato dal legame dell'autrice con i suoi luoghi d'origine: l'umbro-casentinese s'apre difatti come bucolico scenario alle descrizioni dell'infanzia e della prima adolescenza: erano gli anni delle risa repentine e delle scorribande nei campi, delle passeggiate domenicali lungo i vicoli del borgo medievale, in Orvieto.

Gli anni a ridosso della guerra in cui la contingenza dei fatti quotidiani era evasa attraverso le letture, solitarie ed assortite, dei classici greco-latini; a queste s'aggiungono riflessioni più mature e disincantate sulla reale valenza della umana condizione nel divenire storico che valica le singole aspettative metabolizzandole, di fatto, in un ordine ben più composito.

La consapevolezza e l'ammissione della provvisorietà della esistenza (*Qualcosa di noi s'è perso/...in occasioni mancate...*) in ogni caso non abdica alla capacità demiurgica e continua a produrre quadri di lirismo puro, in versi ed immagini. Le opere più recenti sono state elaborate proprio nella Tuscia, nido d'adozione, fucina di fermenti culturali e fonte imperitura di ispirazione, nella quale l'autrice coltiva con dedizione e cura certissima poesia e pittura. Il volume comprende 60 liriche e 8 disegni a matita. In testa la nota critica di G. La Porta, rettore dell'Università di Lugano, direttore di RAI notte. In occasione dell'evento di presentazione di *Carmina Nova* il "Museo della Città e del territorio" ha ospitato la mostra personale di oli su tela e disegni a matita della stessa Valeri. (vedi Eventi)

● (Produzioni Musicali Ghaleb) M. LATTANZI, *Luci e Ombre*, AP Beat, Roma 2004.

L'album d'esordio del chitarrista romano d'origine e d'acquisizione vetrallese. Fortemente orientato all'european jazz; tecnica che s'apre alle intuizioni e di seguito alle elaborazioni: un'opera all'insegna della tensione emotiva ed armonica che solo in un paio di casi prende pause di respiro (nei brani più smaccatamente bossa e waltz). I pezzi più interessanti sono caratterizzati da sequenze armoniche assolutamente non usuali. A livello armonico l'autore opta talvolta per una totale

assenza del concetto di tonalità: da cui un mirabile effetto *new-starting* che da un giro armonico di base modula ogni volta per strade totalmente diverse. L'ascolto rende conto di profonda capacità emozionale ed anche in virtù di ciò risulta assolutamente godibile. L'orecchio più fine saprà riconoscere sfumature e varianti; in ogni caso l'abilità nella composizione è guidata da profondo rispetto che mai cede al vezzo del virtuosismo. Fuor di dubbio il legame sotteso tra musicalità e poesia, quasi consequenziale l'inserimento della *performance* sonora in una dimensione lirico-narrativa. In tal senso è stato realizzato il concept letterario, studiato appositamente da Anna Lana e da lei stessa interpretato. Un evocativo volo pindarico tra poesia e narrativa contemporanea a suggerire personali chiavi di lettura dei brani musicali e, se possibile, a rendere conto della fitta trama di suggestioni che le note riescono a intessere oltre gli spartiti. Il light designer Fabrizio Calzetta si è occupato della fotografia e dell'ambientazione scenica; l'Associazione culturale M'Arte ha curato le riprese video degli eventi di presentazione.



In alto: Vetralla, Museo della Città e del Territorio, Evento di presentazione del volume "Fiabe e filastocche vetrallesi"; in basso: Orvieto, Palazzo dei Sette, evento di presentazione del volume "Carmina Nova".

Attività del 2005

Le passeggiate

● Monte Sant'Angelo, la tradizionale gita di Pasquetta (28 aprile). Nella poesia del bosco di Monte Fogliano, alcuni soci hanno voluto rinnovare un'antica tradizione vetrallense che, in occasione delle festività pasquali, vedeva gran parte della popolazione passare la giornata di Pasquetta a Sant'Angelo. Il bosco, le sue bellezze naturali, la ricchezza delle acque, la presenza di monumenti significativi hanno certamente contribuito ad eleggere questo comprensorio naturalistico a meta privilegiata per le gite fuori porta. Una giornata non troppo bella, per l'incertezza del tempo, non ha permesso di fermarsi ad organizzare il consueto pranzo all'aperto, ma ha comunque lasciato spazio ad una bella passeggiata sulla cima ad ammirare il paesaggio.

● Civita Castellana, il Museo Falisco e la necropoli di Terrano (29 maggio). Con una interessante spiegazione Tamara Patilli ha accompagnato i soci alla visita del Museo Archeologico, ospitato nella Rocca Alborno, che conserva rari reperti della cultura falisca, ma anche numerosi oggetti da contesti di età romana e medievale. La bellissima giornata ha permesso di recarsi, poi, a visitare la necropoli di Terrano (VII/III sec. a.C.), di proprietà privata (Il Castelluccio), insediamento che conserva importanti testimonianze monumentali anche di età medievale (un recinto fortificato ed una importante torre trasformata nel XVI secolo). Il clima cordiale e l'accoglienza dei proprietari della tenuta ha piacevolmente caratterizzato la visita.

● Il giardino dei Tarocchi - Capalbio (25 settembre). Niki de Saint Phalle, scultrice francese di fama mondiale, iniziò i primi lavori del Giardino dei Tarocchi nel 1979. E' un percorso fantastico tra scultura e natura, dove si passeggia accompagnati da ciclopiche sculture che rappresentano le carte dei Tarocchi. Lo stupore ed il gioco sono i sentimenti prevalenti di chi entra nelle viscere di questi personaggi realizzati con le tecniche più diverse e ricoperti con piccole tessere di specchio, vetro e ceramica in un allegro alternarsi di bagliori. La giornata si è poi conclusa con la visita al centro medievale di Capalbio ed il godimento, dall'alto della torre principale della rocca raggiunta dai più coraggiosi, di uno spettacolare tramonto.

I Convegni e le Mostre

● 19-20 marzo. Visita del FAI. Allestimento della Casa Museo inaugurata in via Cassia interna 36. Visita guidata alla chiesa di S. Francesco (Mary Jane Cryan, Fulvio Ferri, membri del comitato organizzatore, Elisabetta Ferracci e Luisa Agneni).

● 24-25 novembre, Castel Madama (Roma). Come ogni anno un appuntamento è stato dedicato al problema della tutela dei centri storici con l'organizzazione di un Convegno che, questa volta, ha visto come protagonista la Provincia di Roma. Il tema, dedicato ai "Musei della città e del territorio per lo studio e la tutela dei centri storici e del paesaggio", ha suscitato l'interesse delle amministrazioni locali e degli Enti preposti (Provincia, Regione, Comunità Montana) che sono intervenuti a vario titolo.

● 25-26 dicembre - 6-8 gennaio 2006, mostra documentaria e fotografica sulla tradizione della pastorizia nel territorio

di Villa San Giovanni in Tuscia, curata dall'Associazione Culturale "La Scuffiaccia". In contemporanea con gli orari del Presente Vivente di Vetralla, è stata ospitata, inoltre, la mostra dei presepi artigianali realizzati dai bambini delle scuole dell'infanzia di Pietrara e di piazza Cavour, delle scuole primarie di Vetralla, Cura e Tre Croci, dai ragazzi della scuola secondaria di primo grado "Andrea Scriattoli" di Vetralla e dalla ludoteca comunale. Hanno partecipato, con le loro opere dedicate alla natività, anche artisti locali: pittori, artigiani del legno e del vetro.

Gli eventi culturali

● 26 febbraio. Museo della città e del territorio, Vetralla, presentazione del volume *2253, reduce da un campo di concentramento*, di Ivo Ravarotto, primo volume della collana *Fogli di vita*, curata da Gabriella Norcia, Davide Ghaleb Editore (vedi Libri e Riviste). Sono stati letti alcuni brani del diario di Ivo Ravarotto, presente alla manifestazione, intervallati da brani musicali eseguiti dalla violinista Barbara Gasbarri e dal chitarrista classico Giuseppe Todini. Un succedersi di ricordi e testimonianze (ricordiamo Maria Moracci, Domenico Birelli, Vincenzo Marro, ed altri) hanno reso la manifestazione ricca e vivace. Alle pareti una mostra di immagini d'epoca di Vetralla, dal titolo *Vetralla negli anni '40*, tratte dal ricco archivio fotografico pazientemente composto negli anni dall'editore Davide Ghaleb, hanno fatto da cornice all'avvenimento.

● 7 maggio. Museo della città e del territorio, Vetralla, presentazione del volume di poesie *Carmina nova*, di Mara Valeri, il primo della Collana *Istantanee*, curata da Anna Lana, Davide Ghaleb Editore, ed inaugurazione della mostra di pittura personale dell'autrice, ospitata nel Museo dal 7 al 13 maggio. La sensibilità artistica di Mara Valeri si manifesta, quindi, ulteriormente attraverso una sapiente e raffinata pratica pittorica. Alcune delle "matite" presentate, sono presenti all'interno del volume a dar respiro all'intensità delle poesie. Ha introdotto e commentato la Mostra il pittore viterbese, maestro Rolando Di Gaetani. E' stato un vero e proprio evento artistico, impreziosito dalla voce di Laura Antonini, interprete teatrale, che ha letto e cantato alcuni brani e dal commento sonoro del musicista jazz Massimo Lattanzi.

● 8 maggio. Palazzo dei Sette, Orvieto, presentazione del volume di poesie *Carmina nova*, di Mara Valeri (vedi Libri e Riviste).

● 28 maggio. Museo della città e del territorio, Vetralla, inaugurazione della Sezione Legno del Museo con la partecipazione di artisti scultori del legno (Vincenzo Marro e Armando Moracci da Vetralla; Luciano Laici, Alberto Grossi e Angelo Mecorio da Tuscania; Augusto Bernabucci da San Martino al Cimino; Monica Silvestri da Viterbo) che hanno messo in mostra i loro "bastoni" ed altre opere scelte.

● 9 giugno. Museo della città e del territorio, Vetralla, presentazione del volume *Fiabe e filastrocche vetrallensi* a cura di Gabriella Norcia, quinto volume della Collana *Guide*, Davide Ghaleb Editore (vedi Libri e Riviste). Il lavoro testimonia una ricerca iniziata nelle aule della Scuola Primaria di Vetralla, proseguita poi fra i narratori legati all'infanzia della curatrice. Il volume è stato introdotto e commentato da Marcello Arduini, docente di antropologia culturale all'Università della Tuscia ed esperto in



La pittrice giapponese Kimiko Ishibashi.



Viterbo, Music Shop. Evento di presentazione dell'album "Luci e ombre": piece musicale in concept letterario.



I musicisti Massimo Lattanzi, Roberto Cartabianca e Marco Conestà.



Il batterista romano Francesco Canturi.



I lavori artistici di Luciana Brogini.



Le sculture in legno di Vincenzo Marro.

materia di "fiabe". Alcuni ragazzi della Scuola Primaria di Vetralla hanno letto e animato le fiabe dando all'evento il carattere di una festa, ulteriormente vivacizzata dai giovani allievi della Scuola di Musica di Vetralla, i quali, sotto la direzione di Laura Oroni, hanno eseguito alcuni brani musicali

- 15 luglio, piazzetta di via Roma 7, Vetralla, sede della casa editrice Davide Ghaleb in collaborazione con l'Associazione M'Arte, primo appuntamento estivo della rassegna "via roma in" con la manifestazione "Gatti di not(t)e", che ha avuto come fulcro una mostra di Luciana Brogini artista poliedrica di arti figurative che utilizzando varie tecniche (acquarello, acrilici, collage) ha dedicato questa mostra ai gatti. Massimo Lattanzi (chitarra) e Francesco Canturi, batterista romano, hanno presentato alcune loro composizioni musicali, che hanno accompagnato una suggestiva scelta di letture legata alla figura felina nella letteratura curata da Felice e Gabriella Norcia.

- 3 agosto, piazzetta di via Roma 7, Vetralla, sede della casa editrice Davide Ghaleb, secondo appuntamento estivo della rassegna "via roma in" con "Diario di primavera" una serata dedicata alla pittrice giapponese Kimiko Ishibashi, formatasi presso l'Accademia dell'Università Tokai di Tokyo, che ha esposto quadri raffiguranti momenti di vita quotidiana e paesaggi. La serata è stata arricchita dalla presenza dei musicisti Massimo Lattanzi (chitarra), Marco Conestà e Roberto Cartabianca (percussioni), che hanno eseguito, fra gli altri, brani con sonorità legate alla cultura musicale giapponese. Sono state, poi, lette poesie di autori giapponesi, sia in lingua madre che in italiano. La serata è stata dedicata alle vittime delle bombe atomiche lanciate su Hiroshima e Nakasaki di cui in quei giorni ricorreva l'anniversario.

- 11 dicembre. Museo della città e del territorio, Vetralla, presentazione del volume *L'ultimo Casaccio* di Domenico Birelli, secondo volume della collana *Fogli di vita*, Davide Ghaleb Editore (vedi libri e riviste). Roberta De Vito e Olindo Cicchetti hanno letto alcuni passi del volume seguiti, poi, dall'armonia vivace ma a volte anche assai profonda, dell'organetto diatonico mirabilmente suonato da Fiormichele Benigni. Ha chiuso la manifestazione la potente voce di Domenico Birelli che ha salutato gli intervenuti con una sua "poesia a braccio".

Assemblea annuale dei soci

Nella sede del Museo della città e del territorio di Vetralla, il giorno 10 luglio 2005 alle ore 10,30, si è svolta l'Assemblea annuale dei soci di "Vetralla Città d'Arte". Enrico Guidoni ha introdotto e commentato i punti all'ordine del giorno: 1) I problemi del centro storico e dell'ambiente a Vetralla; 2) Programmazione degli impegni futuri; 3) Organizzazione dell'Associazione; 4) Varie.

Un'ampia discussione si è aperta tra i soci presenti, circa una trentina, sia sui problemi del centro storico (i lavori inutili di piazza della Rocca, l'esigenza di un piano di recupero ragionato e di un Regolamento per l'Ornato) che sull'ambiente ed, in particolare, sull'inquinamento della zona del Cinelli. Sono intervenuti a questo proposito alcuni esponenti del Consiglio Comunale invitati alla discussione, tra cui Massimo Marconi e Walter Mancini, che hanno espresso la loro personale opinione.

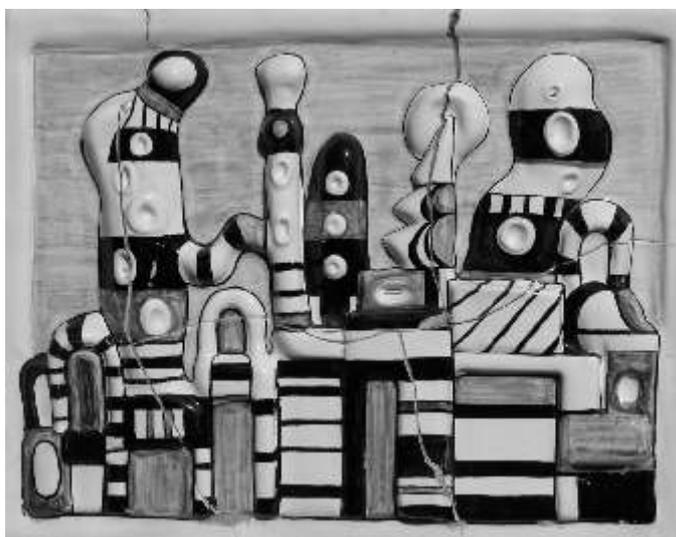
Si è parlato poi (Fulvio Ferri) dell'esigenza di dare maggior visibilità all'Associazione.

E' stato quindi presentato il Calendario 2006, a cura dell'Associazione, che ha come tema "La scultura a Vetralla dal medioevo al novecento" e che anche quest'anno viene autofinanziato dai soci. Sono state scelte le immagini più significative e, secondo il filo conduttore dei Calendari, si è seguito un ordine cronologico che va dal XII al XX secolo. Molti soci hanno aderito dando il loro sostegno economico. Sono stati annunciati, infine, i prossimi appuntamenti culturali e le prossime pubblicazioni.

L'assemblea si è sciolta alle ore 12,30.



La passeggiata al "Giardino dei Tarocchi".



Garavichio (GR). Il Giardino dei Tarocchi, particolare.