

L'improvvisa scomparsa di Enrico, nel giugno 2007, ci ha trovati impreparati, sgomenti, senza quella guida forte e sicura, a cui ci eravamo abituati. A dieci anni dall'uscita del primo numero di *Studi Vetralllesi* ci rendiamo conto di quanto lavoro, amore e dedizione Enrico ha dato a questo territorio, facendone un esempio di ricerca applicata, e donando, infine, a tutti i cittadini di Vetralla un luogo dove conservare ed alimentare la propria memoria storica. Non è facile ripercorrere qui questo cammino, pieno di ostacoli ma anche di grandi gioie, nè sarebbe giusto giudicare o valutare un percorso che non può che lasciare il segno in una realtà che sta velocemente mutando, tanto da ricordare con difficoltà ed approssimazione persino il passato più recente.

L'operazione culturale iniziata a Vetralla ormai quindici anni fa, un progetto ambizioso dal nome Museo della città e del Territorio, aveva tra le sue finalità di lasciare qualche cosa su cui riflettere, di creare una coscienza del bello e di abituare la gente a non accettare passivamente una realtà completamente estranea alle proprie radici culturali, alimentare la curiosità e la voglia di conoscere, aiutare soprattutto le nuove generazioni a capire e a rispettare il concetto di origine, a parlare in modo semplice per farsi capire da tutti, ma senza mai abbassare il livello della conoscenza. Tutto questo aveva bisogno anche di supporti di divulgazione, la carta stampata serve per far conoscere alle persone i risultati della ricerca scientifica, serve per far capire ai giovani che il loro impegno allo studio può anche contribuire alla valorizzazione del proprio territorio; così è nata la casa Editrice Davide Ghaleb, oggi un riferimento importante per la Toscana, e questa Rivista, con il nome di Vetralla nella testata, perché l'amore per questo luogo è stato grande ma in pochi se ne sono accorti, ma dedicata a tutto il territorio laziale con particolare riguardo per l'alto Lazio.

In questo numero, un po' speciale, una gran parte è dedicata alla raccolta degli scritti di Enrico Guidoni, organizzati per argomenti e che toccano quelle tematiche giornalmente al centro dei suoi pensieri e sempre rivolti al grande pubblico, testimonianza di grande finezza intellettuale i suoi ragionamenti sull'arte, ma anche di generosità d'intenti la sua perenne preoccupazione per quella mancanza di rispetto che molti hanno verso le semplici "cose" della cultura materiale.

La seconda parte della Rivista, come di consueto, riguarda le Ricerche e le Tesi di Laurea. In modo particolare va segnalato il rinvenimento di nuovi affreschi, emersi sotto lo scialbo della parete di controfacciata della chiesa di S.Maria di Foro Cassio a Vetralla. Già famosa per la ricca serie di testimonianze artistiche che nel tempo hanno decorato l'antica chiesa, sulla quale ci siamo soffermati più volte e che anche in questo ultimo anno è tornata al centro dell'attenzione (vedi Notiziario), quest'ultima sorpresa ci ricorda l'estrema precarietà di tutta la pellicola pittorica tanto da richiedere immediati interventi di conservazione, che presto, secondo quanto ci viene detto dagli Enti preposti, verranno attuati; sembra infatti realizzarsi uno degli obiettivi più fortemente sollecitati, ed in vario modo, dal Museo della Città e del Territorio: il restauro della chiesa e dei suoi apparati

Infine, a testimoniare la ricchezza e la varietà degli argomenti trattati in questi dieci anni dalla rivista *Studi Vetralllesi*, si è pensato di elaborare un Indice generale organizzato per Autori (in ordine alfabetico) e per Rubriche e prendiamo l'occasione per ringraziare tutti coloro che in questo lungo periodo hanno collaborato a questa iniziativa editoriale con i loro scritti, con le loro idee e soprattutto con il loro entusiasmo. Quest'avventura ha avuto come protagonisti innanzitutto

l'Editore Davide Ghaleb, con la sua totale dedizione, i molti amici del Museo della Città e del Territorio, che hanno fondato Vetralla Città d'Arte, un gruppo *sui generis* e di fondamentale importanza anche per le molteplici attività che hanno accompagnato e caratterizzato la vita del Museo in tutti questi anni (e ricordo il nucleo "storico" formato da Gabriella Norcia, Rita Moracci, Giuliana Lupi, Fulvio Ferri, Mary Jane Cryan, Fiorella Piantini, Domenico Carloni e tanti altri), ma un ricordo speciale va ai giovani ricercatori, dottori di ricerca, architetti, archeologi, specializzati, laureati e studenti che hanno partecipato con il loro contributo personale alla realizzazione di questa rivista.

Il Convegno di Vetralla, ottobre 2007

Il Convegno su *I centri storici e il paesaggio. Azioni e proposte per la tutela*, quinto della serie sui Centri Storici della Toscana, si è svolto a Vetralla (Museo della Città e del Territorio, 27 ottobre 2007) con un'ampia partecipazione di studiosi, di

Dedicata alla memoria del Prof. Enrico Guidoni

*Enrico Guidoni, studioso urbanista
ci ha segnato,
purtroppo per poco,
della sua presenza
e della sua grande sapienza.
Portato dal destino
per una nobile missione,
che nessuno di noi
mai dimenticherà,
nella nostra Città.
Consistente nella istituzione
di un "Museo della Città e Territorio"
e di una "Casa Museo",
per maggiormente avvicinarci con cura
all'arte e alla cultura.
Con la raccolta
degli oggetti più svariati,
nei tempi andati usati,
ci ha fatto ricordare le ragioni,
delle nostre origini e delle tradizioni.
È stato una fucina
di incontri, dibattiti,
escursioni, conferenze,
ha curato pubblicazioni,
ci ha dato forti emozioni.
Aveva collaboratori
appassionati ed entusiasti,
fra i quali è doveroso
ricordare in primis
la compagna d'avventura e moglie Elisabetta De Minicis.
Con la costanza della sua osservazione,
la sua conoscenza ed il suo acume,
di strade, piazze ed archi,
ci ha fatto apprezzare
cose sempre distrattamente viste passare.
Di questo e di tante cose,
le saremo sempre infinitamente grati
e ci auguriamo
che l'opera sua così intensa
possa essere continuata e non dispersa
E come riconoscimento
e a sua perenne memoria
non sarebbe male,
pensare,
di potergli una via dedicare.*

Mario Iacomini, agosto 2007,

rappresentanti degli enti locali, Comuni e Provincia, e di Associazioni culturali. Due i temi principali affrontati nelle relazioni e nel dibattito: la salvaguardia dei centri urbani, con particolare attenzione ai regolamenti per l'ornato ed alle pavimentazioni, ed i parchi suburbani. Sulla falsariga di un percorso scientifico iniziato a Vetralla nel 2001, il Convegno ha voluto, quest'anno, tirare in un certo senso le somme su alcune argomentazioni fondamentali per una corretta politica di tutela e di valorizzazione dei centri storici invitando le realtà locali ad illustrare, soprattutto, concrete esperienze di pianificazione (come, ad esempio la Redazione di Piani di Recupero, progetti di restauro delle pavimentazioni e delle mura urbane, costituzione di parchi suburbani ed aree archeologiche). Nella mattinata, dopo il consueto saluto del Preside della Facoltà di Architettura "Valle Giulia" (Sapienza-Università di Roma) e del Sindaco di Vetralla, Massimo Marconi, sono intervenuti, per la Provincia di Viterbo, l'Assessore all'Ambiente, Tolmino Piazzai ed il rappresentante della Comunità Montana dei Monti Cimini, Orfeo Potenza, che hanno toccato in diverso modo argomentazioni inerenti la salvaguardia delle aree verdi e dell'ambiente secondo un programma vasto ed articolato che interesserà nei prossimi anni l'intera regione laziale.

La parola è passata, quindi, ai tecnici, tra cui l'Arch. Ugo Soragni (Soprintendente Regionale del Veneto) che ha ribadito come l'aggiornamento delle normative vigenti in tema di salvaguardia permettono, oggi, d'intervenire in maniera concreta, ad esempio, anche sul mantenimento delle pavimentazioni storiche, un argomento di estrema delicatezza. Entrando nel merito degli strumenti che le amministrazioni hanno per promuovere una giusta salvaguardia delle strutture storiche, l'Arch. Stefania Ricci (Associazione Storia della Città) ha illustrato il lavoro intrapreso per Calcata (Piano di Recupero e Regolamento per l'Ornato) e per Civitella San Paolo (Regolamento per l'Ornato), mentre l'Arch. Guglielmo Villa (Sapienza - Università di Roma) ha parlato sull'esperienza fatta nell'ambito della Regione Lazio per l'individuazione e progettazione di alcuni parchi regionali delineando gli elementi essenziali di una corretta tutela del paesaggio urbano anche attraverso la costituzione di parchi suburbani.

Il Dibattito, che ha fatto seguito, coordinato da Fulvio Ferri (Vetralla Città d'Arte) e dagli Architetti Giada Lepri (Sapienza - Università di Roma) e Daniela Corrente (Storia della Città), ha messo in evidenza una sostanziale crescita e presa di coscienza, da parte delle Amministrazioni, sulle problematiche che riguardano soprattutto la salvaguardia degli elementi di eccellenza che connotano i nostri centri storici (pavimentazioni, arredo urbano, colore delle facciate, conservazione e valorizzazione delle fortificazioni, ecc.). Finalmente non si ascoltano solo progetti di parcheggi e di modernizzazioni ma l'attenzione si rivolge alla fruizione di un pubblico attento alla qualità dell'autenticità oltre che alla vivibilità che non significa sempre cementificazione e fioriere nelle piazze, ma luoghi di accogliente gradevolezza con rigorosi restauri che rispettano le tradizioni costruttive locali. Un obiettivo, e spero non sia solo un'utopia, che sembra dilinarsi nelle aspettative di molti cittadini della Tuscia viterbese come è stato già per alcune regioni come, ad esempio la Toscana.

Il pomeriggio è stato dedicato ai Progetti culturali, partendo dai lavori eseguiti dagli studenti del Corso di Storia della città e del territorio, tenuto da Paolo Micalizzi presso la Facoltà di

Architettura dell'Università di Roma Tre. Lo studio ha riguardato l'analisi urbanistica di alcuni centri storici dell'area Cimina, tra cui Vetralla, con l'elaborazione di tavole tematiche, in mostra, sull'impianto e sulle fasi storiche di ogni centro; la presenza degli studenti, con i loro lavori, è sempre stata considerata significativa ed importante per consolidare il rapporto di collaborazione tra gli enti di ricerca, come l'Università, e le realtà amministrative locali, come i Comuni.

A chiusura della giornata un intervento di denuncia, ma anche di offerta di collaborazione, ha toccato il problema delle mura di Viterbo. Alfio Cortonesi, docente di Storia Medievale, Ulderico Santamaria, docente di Scienza e Tecnologia dei Materiali, e chi scrive, docente di Archeologia Medievale, presso la Facoltà di Conservazione dei Beni Culturali dell'Università della Tuscia, hanno lamentato la totale mancanza, da parte degli Enti locali, di un'adeguata prassi di monitoraggio sulle mura medievali della città che eviterebbe crolli ed interventi di restauro maldestri.

Elisabetta De Minicis

REGIONE LAZIO
Assessorato alla Cultura
Spettacolo e Sport

PROVINCIA DI
VITERBO

COMUNE DI
VETRALLA

COMUNITÀ MONTANA
DEI MONTI CIMINI

FACOLTÀ DI ARCHITETTURA
VALLE GIULIA

SAPIENZA UNIVERSITÀ DI ROMA

MUSEO DELLA CITTÀ E DEL TERRITORIO
ASSOCIAZIONE 'STORIA DELLA CITTÀ'

IV Convegno di Studi sulla Tuscia

**I CENTRI STORICI E IL PAESAGGIO
AZIONI E PROPOSTE PER LA TUTELA**

Vetralla
Museo della Città e del Territorio
Via di Porta Marchetta, 2
Sabato, 27 ottobre 2007

Editoriale n. 1 (gennaio - giugno 1998)*L'inizio*

A sette anni dell'iniziativa "Museo della città e del territorio" l'avvio di un bollettino di ricerca e d'informazione risponde, innanzitutto, ad una necessità. Nell'era della comunicazione nulla rischia di rimanere più segreto di studi a carattere scientifico che percorrano sistematicamente nuove strade.

Guardando in retrospettiva, e non per fare inutili bilanci, a quanto è stato finora attuato, non si può fare a meno di rilevare alcuni dati oggettivi che hanno segnato le tappe di un'azione culturale unitaria e coerente: dalla elaborazione teorica di questo nuovo modello di Museo (1991), sostenuta da una lunga serie di Convegni e dibattiti, all'apertura della sede sperimentale di Vetralla (1992) che ha consentito di realizzare una trentina di mostre, al convolgimento degli studenti dell'Università di Roma "La Sapienza", Facoltà di Architettura e di Lettere (decine di tesi di laurea, diplomi e ricerche delle Scuole di Specializzazione in Restauro e in Archeologia), ecc.

Dal 1993 ha preso avvio la Collana del Musco, giunta oggi al decimo titolo, ma non vanno dimenticate iniziative collaterali come la pubblicazione di cartografie storiche di insediamenti medievali (su Vetralla, Blera e Tarquinia, in corso di stampa), visite guidate, scambi culturali, conferenze e dibattiti. Mentre procede, sia pure non con i ritmi che si vorrebbero, l'allestimento delle Sezioni del Museo (sostenuto dal Dipartimento di Architettura e Analisi della Città della "Sapienza" e dalla Regione Lazio), è opportuno cominciare a correggere uno stato di endemica disinformazione anche per favorire un dibattito di ampio raggio sulle nuove tipologie museali in rapporto con il territorio e l'università.

Il lavoro scientifico in profondità, concentrato su Vetralla e sull'area Viterbese ma non in modo esclusivo, ha prodotto un avanzamento di conoscenze difficilmente valutabile, perché solo in minima parte pubblicato e solo in parte esposto; centinaia di tavole di rilievo e di studio sono comunque conservate nell'archivio del Museo. D'altra parte la stampa locale, per un malinteso ripiegamento campanilistico, non sempre ha dato notizia di uno sforzo di approfondimento sistematico su un territorio non guidato da interessi contingenti o da progetti istituzionali, ma da una radicale sperimentazione del nuovo e da un disinteressato desiderio di conoscenza.

Scopo di questa pubblicazione non è quindi quello di far conoscere genericamente il patrimonio culturale di Vetralla e del Viterbese, ma gli studi scientifici che sono stati fatti, che sono in corso, o sono stati già programmati, da parte di giovani studiosi specialisti di diverse discipline, nell'ambito di questo progetto culturale ma senza preclusioni nei confronti di iniziative parallele o da esso derivate.

Si tratta di una sfida a vasto raggio, una battaglia già vinta sul piano della ricerca ma che deve trovare, negli anni futuri, un coinvolgimento sempre più preciso di studiosi e istituzioni,

Editoriale n. 2 (luglio-dicembre 1998)*Le antiche pavimentazioni*

Una politica lungimirante dovrebbe considerare le antiche pavimentazioni del centro storico di Vetralla - che sono state oggetto, qualche anno fa, di uno studio specifico da parte di alcuni giovani architetti della Scuola di Specializzazione in Restauro di Roma - un patrimonio da conservare, restaurare e valorizzare.

Esse costituiscono infatti uno dei pochissimi esempi superstiti del Viterbese, ancora leggibili come sistema nonostante le lacune e lo stato di degrado: altrove si è proceduto e si procede, per ignoranza e per precisi interessi economici, a distruzioni e sostituzioni inconcepibili in un'epoca nella quale la tutela dei valori storico-ambientali e dell'autenticità viene, a parole, continuamente proclamata. L'esempio recente più grave è quello di Vitorchiano, dove le più belle pavimentazioni della Tuscia, in grandi lastre di peperino, sono state sistematicamente sostituite, privando il prezioso patrimonio edilizio medievale di gran parte del suo straordinario fascino; lo straniamento e la confusione sono ancora maggiori se si considera il gigantesco, ma certamente più innocuo, *Moai* tipo Isola di Pasqua collocato nel bel mezzo della piazza.

Di fronte al pericolo di queste perdite irreparabili dell'identità e di un patrimonio di tradizioni di cui i Vetralllesi sono giustamente fieri, proponiamo di fare proprio delle antiche pavimentazioni - che tra pochi anni saranno una vera e propria rarità - un punto di forza, un fiore all'occhiello e un richiamo per un turismo culturale sempre più attento ed esigente. Vetralla potrà lanciare la difesa delle antiche pavimentazioni, dei vicoli come delle arterie principali, come un vanto di cui andare giustamente orgogliosi e su cui fondare il richiamo della propria autenticità: potrà essere la prima città a combattere un processo di ammodernamento dilagante che fa leva sul disinteresse degli organi di tutela, sulla imprevidenza e sulla disinformazione dei cittadini. In questa campagna il Museo della città e del territorio, che ha organizzato già nel 1992 un Convegno su questo tema, si impegna ad appoggiare e pubblicizzare con iniziative scientifiche e didattiche in campo nazionale e internazionale l'azione del Comune, collaborando gratuitamente alla messa a punto di una strategia di intervento consapevole ed efficace. Occorre restaurare (eventualmente smontando e rimontando) le parti deteriorate, completare secondo le antiche tecniche i tratti mancanti, verificando lo stato delle vie coperte dal battuto di cemento; impiegare soltanto lastroni di peperino (nella prospettiva di riaprire, eventualmente, una delle cave di peperino vetralllese), mosaico di pietre irregolari e sampietrini di basalto. Da mettere al bando, ovviamente, travertino, porfido, ecc., ma soprattutto ogni sia pur minima distruzione dell'esistente.

Non sono proposte fantascientifiche, ma perfettamente realizzabili come dimostrano le esperienze più avanzate: in alcuni centri emiliani le pavimentazioni in ciottoli, pur considerate scomode, vengono conservate ed, eventual-

mente, smontate e rimontate addirittura numerando i pezzi, come si fa per l'anastilosi degli edifici monumentali.

Editoriale n. 4 (luglio - dicembre 1999)

Un territorio da tutelare

L'arrivo in dirittura finale del Piano Regolatore Generale di Vetralla (redatto da B. Cussino e G. Miarelli Mariani, giugno 1999) da molti anni atteso, offre lo spunto ad una serie di considerazioni relative alla gestione del territorio e alle prospettive di tutela e di sviluppo. Il Piano - una specie di Ufo che non tiene conto né degli studi né dei programmi di valorizzazione culturale dell'ultimo decennio (ad esempio delle iniziative promosse dal Museo fin dal 1992, della Carta del Centro Storico del 1996, ecc..) - appare un prodotto di routine, senza qualità e senza programma, destinato in gran parte a consentire la prosecuzione di una gestione estemporanea e casuale degli interventi. Alcune proposte e alcune omissioni appaiono però pericolose, e abbiamo il dovere di segnalarle. Fa parte dei "Capisaldi" del Piano un obiettivo superato, se si pensa alle recenti tendenze maturate in campo europeo: si vuole " tendere ad unificare i numerosi ed ormai rilevanti centri che insistono sul territorio comunale così da costituire un unico organismo urbano ", e, nello specifico, favorire una sorta di "fusione" tra Vetralla e Cura assecondando le naturali tendenze al riempimento di quegli spazi verdi, paesaggisticamente gradevoli, che oggi dividono ancora i due centri. A parte il fatto che la fusione verrebbe ad avere come proprio centro il Cimitero, va riconosciuto che ogni prospettiva di sviluppo deve ormai fondersi sulla diversità, complementarietà, identità storica e culturale e ambientale del Centro Storico e delle frazioni (Vetralla, Cura, Mazzocchio, Botte, Tre Croci, ecc.) e non sulla loro omologazione come semplice aggregato di strade, case e servizi. Completamente ignorata, nel Piano, è la problematica del Centro Storico (che viene addirittura privato, nella perimetrazione, di un'area interna alle mura) e sacrificata anche la componente archeologica (ignorata Forum Cassii e ridotte le testimonianze sparse a puro strumento vincolistico).

Tralasciando i dettagli segnaliamo come un vero e proprio attentato al paesaggio la localizzazione di non meglio specificati "Servizi generali per l'istruzione" a Pian delle Crete, di fronte alla Via dei Pilari e in luogo da conservare in rapporto diretto con la veduta del Centro Storico, ancora non deturpata, dal lato occidentale. A questo proposito, il Museo in collaborazione con Vetralla città d'arte - l'Associazione che compie un anno di vita e che ha un ruolo crescente nella cultura vetrallese - ha intenzione di proporre la realizzazione di un Parco Suburbano al fine di tutelare nella sua interezza, dalla Villa Comunale all'Ave Maria, l'ambiente vallivo Setano-Valle Caiana, risorsa paesaggistica di valore primario da valorizzare.

Nel campo dei beni culturali i segnali trasmessi con i fatti dall'Amministrazione pubblica sono prevalentemente di segno negativo. La vicenda più grave è sempre quella di S.Maria di Foro Cassio, finalmente acquisita - si direbbe a

furor di popolo - dal Comune ma ancora lasciata irresponsabilmente nel più totale degrado, priva di efficace recinzione e quindi aperta ad ogni ulteriore spoliatura. In queste condizioni parlare di restauro o di recupero non ha senso in quanto è facile prevedere una totale manomissione del prezioso monumento e quindi, anche nel caso che possa venire "rifatto", la perdita di quella autenticità che fino a pochi anni orsono era possibile salvare. Una parte perfettamente conservata dell'abside romanica della chiesa di S. Francesco è stata cementata e il piccolo locale di proprietà del Comune, all'interno del quale era visibile, deturpato e invaso da una scala. Infine, contro ogni diverso parere e contro ogni logica di rispetto per i valori storico-ambientali il Comune ha voluto aprire la nuova Via di porta Marchetta, eliminando la gradinata in pietra e rompendo lo spigolo dell'antico edificio che ospita il Museo della città e del territorio. Speriamo che questo non rappresenti un minaccioso avvertimento a chi si preoccupa della tutela e della valorizzazione del patrimonio storico e paesaggistico vetrallese; si auspica comunque che la strada resti pedonale. Per concludere, è d'obbligo una nota positiva: è tornata nella Collegiata di S. Andrea, perfettamente restaurata, la cosiddetta "Madonna Bizantina", splendida tavola bifronte con pregevole cornice scolpita tardorinascimentale. È un'opera d'arte complessa e meritevole di nuovi studi, ma è anche l'icona che - come quelle più o meno coeve di Capranica, Sutri, Civita Castellana, ecc.. - sancisce l'importanza e il prestigio di Vetralla tardo-medievale.

Editoriale n. 6 (luglio - dicembre 2000)

Nonostante il nostro editoriale propositivo ("Studi Vetralllesi" n.4, 1999) e i tentativi compiuti da alcuni cittadini (come Mary Jane Cryan e Fulvio Ferri) per scongiurare la distruzione delle antiche pavimentazioni, l'Amministrazione Comunale ha ritenuto di procedere nei lavori ponendo in atto il progetto a suo tempo approvato, privo di qualsiasi considerazione per i valori storici e ambientali. Qualunque sia la soluzione che verrà scelta per coprire la colata di cemento sostituita ai tessuti originali, in parte settecenteschi, di lastroni di peperino e pezzame di pietre di vario colore, il danno è irreversibile per la distruzione o dispersione di parte del materiale che, una volta numerato, dopo i necessari lavori di bonifica, avrebbe dovuto essere ricollocato *in situ* rispettando scrupolosamente il disegno, le quote e il rapporto con gli accessi alle case delle antiche pavimentazioni. Al di là di ogni altra considerazione (non è la prima volta che si compiono scempi di questo genere, nel completo disinteresse degli organi di tutela e con le giustificazioni, inventate nel secolo scorso, della funzionalità e dell'igiene) si deve purtroppo constatare anche in questa occasione un sincero disprezzo per il proprio patrimonio storico e per la pratica, in vigore nei paesi civili, di raccogliere i suggerimenti di quanti sono interessati e possono portare contributi alla soluzione di questi delicati problemi.

D'altra parte ogni altro tema riguardante il territorio, l'ambiente e il patrimonio culturale (e non invece le feste, i



gemellaggi, le manifestazioni sportive o gastronomiche) è ormai tabù, evidentemente per l'esistenza di vasti interessi contrastanti, non certo solo a Vetralla, con le soluzioni più moderne e meno dannose. Ciò è tanto vero che le iniziative disinteressate, per l'impossibilità di convincere le istituzioni ad agire correttamente, si collocano automaticamente nella sfera dell'utopia.

Il salvataggio di un edificio, di un albero, di una parte di territorio di valore naturalistico potrebbe essere garantito solo se un privato potesse acquistarlo con il solo scopo di salvarlo dal degrado e dalla distruzione, mentre la totalità dei beni pubblici e privati è a rischio ed è perciò destinato al peggio. Rotti i tradizionali equilibri tra uomini e risorse, si renderebbe necessario porre sotto tutela le istituzioni che, pur potendolo, non fanno nulla per evitare danni sempre più gravi. Di questa incapacità, come è ampiamente noto, è rimasta vittima illustre l'antichissima chiesa di S. Maria di Foro Cassio, ormai irrecuperabile; ma di questo e di tanti altri danni nessuno è chiamato a render conto.

Come era fin troppo facile prevedere neppure dopo l'acquisto-donazione del complesso (da tempo oramai di proprietà comunale, dopo il convegno di ampia risonanza promosso dal Museo il 18 Ottobre 1997) è stata intrapresa una qualsiasi, se pure elementare, azione di salvaguardia.



Le antiche pavimentazioni del centro storico di Vetralla, oggi non più esistenti perché sostituite con materiali moderni. (foto E. Guidoni)

Eppure tre anni orsono erano stati promessi l'immediata recinzione, il rifacimento della copertura, il distacco degli affreschi, ecc.

La totale paralisi delle istituzioni di fronte all'emergenza, ha purtroppo provocato distruzioni irreversibili in un complesso che neppure in vista del Grande Giubileo del 2000 si è ritenuto di avere il dovere di riconsegnare, restaurato, alla comunità vetrallese.

Anche ciò che costituisce apparentemente uno spunto positivo - come il consolidamento di alcuni tratti delle mura, l'eliminazione delle orribili fioriere fisse dalla piazza del Comune, oppure il proliferare di piante in vaso in ogni angolo privato e pubblico del Centro storico - lo è del tutto casualmente. Per la storia, ricordo che le prime coppie di vasi (contenenti piante di alloro) furono da noi collocati ai lati dell'ingresso del Museo, nella prima sede di via Cassia 58 nel marzo 1992. Da allora piante e fiori si sono moltiplicati, grazie soprattutto alla sagra "Fiori alle finestre e cene in cantina", senza alcuna regola, accentuando quell'aspetto paesano che forse sa di caratteristico ma che è certamente indizio di un'assenza delle regole che da sempre distinguono l'arredo cittadino. Sarebbe indispensabile anche per questo aspetto, apparentemente secondario, che il Comune elaborasse un Regolamento per l'Ornato (un tempo sbrigativamente definito Piano del Colore, come se ogni superficie debba ritenersi intonacata o intonacabile) capace di regolamentare l'ambiente storico nella sua totalità, dall'illuminazione al verde alle pavimentazioni, ecc. È questo uno strumento da costruirsi eventualmente attraverso un'ampia concertazione ma soprattutto con la ferma volontà di garantirne l'applicazione rigorosa, e non solo alcuni punti dolenti (come l'appropriazione da parte dei privati di spazi pubblici o il trattamento a cemento delle facciate) ma su tutta una gamma di scelte finalizzate non solo alla tutela ma anche alla valorizzazione di un patrimonio oggi seriamente minacciato da ignoranza e assenza di regole.

Anche per il paesaggio occorrono iniziative precise e mirate, individuando obiettivi su cui far convergere progetti e finanziamenti. Uno di questi potrebbe essere il Parco Suburbano di Valle Caiana (studiato per la tesi di Laurea da Stefania Fieno): un segnale di civiltà e di aggiornamento sui temi ambientali che potrebbe coinvolgere molte energie positive e contribuire a salvare un'area a diretto contatto con il Centro Storico. Al di là delle contingenti e improvvisate iniziative finalizzate al successo elettorale, qualche progetto e qualche idea va dedicato alle future generazioni non per amore dell'utopia ma semplicemente per evitare, o solo rinviare, il peggio.

Editoriale n. 10 (luglio - dicembre 2002)

Nel bilancio di un decennio di attività del Museo intervengono molti fattori di valutazione che pur escludendo qualsiasi intento celebrativo convergono verso la oggettiva constatazione della centralità della proposta culturale attivata a Vetralla fin dal 1992. Ci interessa qui proporre

all'attenzione dei lettori, tra le molte possibili, brevi riflessioni sull'impatto nazionale del progetto, sulla situazione vetrallese e su uno dei più qualificanti traguardi raggiunti nel 2002.

L'imitazione del nome "Museo della Città e del Territorio"

Una delle dimostrazioni più incontrovertibili dell'attualità e della popolarità crescente della nostra formula è che l'originale ed evidentemente prestigiosa intitolazione del Museo, che coniuga città e territorio, è stata ampiamente copiata dal momento della sua divulgazione. Tutte le imitazioni del titolo sono state attuate a nostra insaputa; niente di male, dato che non si tratta di un prodotto commerciale o commerciabile, ma piuttosto di una nuova formulazione che tiene conto delle necessità e delle aspirazioni della nostra epoca; così in altri tempi sono nati i primi musei archeologici, i musei della cultura contadina ecc.

La forza dell'idea originaria, se fa dell'esperienza vetrallese un prototipo storicamente ben identificabile, non implica che, al di là della intitolazione, gli altri musei con questo nome gli corrispondano per contenuti, che rimangono tuttora unici e soprattutto per il taglio tematico, la densità delle attività culturali e per il legame con la ricerca universitaria. Ben vengano quindi tanti altri centri museali con questo nome, con l'avvertenza però che non si tratta di filiazioni ma di imitazioni: tra quelli di cui siamo a conoscenza citiamo il *Museo della Città e del Territorio* di Monsummano Terme (Pistoia), che ha addirittura ricevuto un premio europeo nel 2001; il *Museo della Città e del Territorio* di Aquino e il *Museo della Città e del Territorio* di Cori, il *Museo della Città e del Territorio* di Pienza (Siena), ecc. Se mai si può recriminare sul mancato appoggio del Comune al Museo di Vetralla, mentre tutte le altre amministrazioni hanno ritenuto conveniente e opportuno sostenere iniziative locali che da esso in qualche modo prendono esempio.

Vetralla Città d'Arte

Costituitasi dal 1998 come associazione informale, il gruppo Vetralla Città d'Arte ha preso forma nel 2002 nell'ambito dell'Associazione *Storia della Città* (Centro Internazionale di Studi per la Storia della città - Fonti d'archivio e patrimonio architettonico ambientale). Quest'ultima è la più antica e importante associazione finalizzata alla ricerca e alla tutela in un campo che suscita interesse crescente presso gli studiosi, gli amministratori, i semplici cittadini. A pochi mesi dall'apertura delle iscrizioni Vetralla Città d'Arte, che si riunisce presso il Museo e che conta già un centinaio di adesioni, ha avviato in piena autonomia e con rinnovato interesse il dibattito sulla difesa delle tradizioni, dei monumenti e delle ricchezze ambientali in pericolo a causa dell'abbandono o di interventi sconsiderati: tra le iniziative in corso o proposte citiamo lo studio sui lavatoi e sulle fontane di Vetralla (con indicazioni di restauro), la collaborazione all'allestimento del Presepe Vivente 2002 e la salvaguardia dell'unico forno ancora sopravvissuto all'interno del centro storico. Prosegue anche la consueta

organizzazione di passeggiate sociali, dentro e fuori il territorio comunale, e di momenti ufficiali di confronto sulla tutela e la valorizzazione dei centri storici della Toscana.

Santa Maria di Foro Cassio e l'affresco di Masaccio

Il degrado ormai irreversibile della piccola chiesa, ricchissima di valori storici e di testimonianze artistiche in un'area di primario interesse archeologico, è stato riproposto da chi scrive all'attento, qualificato e numeroso pubblico presente al recente Convegno sui Beni Culturali della Toscana svoltosi a Sutri (7 Dicembre 2002) nella chiesa di S. Francesco. Se fino a qualche anno fa potevano essere risolutivi interventi di urgente salvataggio come la riparazione del tetto quattrocentesco (nel frattempo crollato), la recinzione a difesa dei ladri (che nel frattempo hanno devastato e asportato a loro piacimento), lo strappo degli affreschi (nel frattempo in parte scomparsi o massacrati dai trafugatori), oggi l'illustre rudere esposto alle intemperie come perfino il rischio di ulteriori danneggiamenti provocati da "restauri" non rispettosi del delicato patrimonio superstite. Nella sostanziale indifferenza generale si perde un bellissimo affresco di Masaccio (già segnalato inutilmente alle istituzioni preposte nel convegno del 1997 svoltosi presso il Museo, vedi il n. 1 di *Studi Vetralllesi*", 1998) e rischia di essere cancellato, nella annunciata ristrutturazione, ciò che ancora rimane: oltre ad altri affreschi, le murature medievali accuratamente "stilizzate" con risultati di notevole originalità cromatica e innumerevoli altri particolari degni di attenzione e di studio. Perfino lo scavo archeologico (per cui era stato rilasciato regolare permesso già nel 2000) è stato bloccato con il pretesto di problemi di conservazione del materiale di scavo.

In queste condizioni non c'è che da registrare un totale fallimento del nostro tempo di fronte a non difficilissime urgenze manifestate da un bene appartenente a tutti i cittadini: fallimento che, curiosamente, hanno voluto ostinatamente condividere le istituzioni e i proprietari responsabili alla tutela del monumento, insensibili nei fatti agli studi, agli appelli e alle campagne di stampa.

La prima Casa Museo della Toscana

Dal 1993 è in programma l'allestimento di una sezione del Museo della Città e del Territorio dedicata all'arredo e agli oggetti di uso quotidiano. Alcune tavole con una proposta di Casa Museo sono state esposte nella mostra "Case di tradizione viterbese" (5 dicembre 1992-28 febbraio 1993). Nell'anno 2002 questo progetto ha assunto concretezza con l'individuazione di uno spazio, piccolo ma prestigioso, dove allestire la prima Casa Museo della Toscana (e probabilmente della nostra regione), sommando due finalità incrociate, tipiche e indivisibili di questa istituzione: la tutela dell'edificio attraverso la sua destinazione e la valorizzazione dell'esposizione museale grazie all'attrattiva del luogo prescelto. Le Case-Museo sono numerose, in campo nazionale: si tratta di abitazioni di personaggi celebri del passato (categoria che qui non ci interessa) o di ricostruzioni più o meno attente e complesse delle residenze tradizionali,

per lo più contadine, con i loro arredi originali. La Casa Museo di Vetralla, di prossima apertura, tiene conto delle sezioni già istituite nel Museo, e dedicate agli artigianali tradizionali e ai manufatti direttamente e indirettamente connessi con l'edilizia e il territorio (è in corso di allestimento, dopo la Sezione Ceramica, la Sezione Ferro e Metalli); si distingue per una progettazione rigorosa delle collezioni esposte, non finalizzate a ricostruire nostalgicamente un passato ma alla acquisizione di informazioni e testimonianze materiali. La collaborazione dei cittadini vetralllesi, che da sempre accompagna le iniziative del Museo, ha consentito anche questa importante tappa in una valorizzazione particolarmente coinvolgente perché tesa ad evitare ogni ulteriore dispersione (verso il mercato antiquario, musei in altre località, ecc.) di un patrimonio valido nel suo insieme non per il suo valore venale ma per il suo insostituibile portato di cultura e di consapevolezza.

Editoriale n. 11 (Gennaio - Giugno 2003)

Vetralla: restauri di antiche facciate

L'insofferenza verso le testimonianze storiche autentiche va purtroppo estendendosi, coinvolgendo edifici pubblici e privati in un triste destino, di omologazione e di straniamento. Soprintendenza e amministrazioni pubbliche sembrano cedere completamente alla voglia di moderno che, applicata agli antichi insediamenti, significa cancellazione della loro autenticità e della stessa identità delle comunità locali di antica origine. Dopo la distruzione delle antiche pavimentazioni, anche la manomissione dell'edilizia pubblica e privata rappresenta un reale pericolo. Molto diffusa è infatti l'insofferenza per le irregolarità e le caratteristiche stratificazioni, ancora considerate come manifestazioni di mancato sviluppo invece che come testimonianze di antichità e originalità. Si vuole tutto omogeneo, dalle tinteggiature all'arredo urbano, facendo passare come miglioramento (nel segno della modernizzazione) ciò che è solo ignorante distruzione.

La questione del rifacimento delle facciate nei centri storici è di particolare importanza nella Toscana, dove non esistono prassi consolidate di restauro non applicato ai "monumenti", e dove ancora si parla di "piani del colore", come se tutto dovesse essere intonato e colorato e come se non esistesse una tradizione, risalente al medioevo, di costruzioni in pietra. Anche a Vetralla, tranne poche eccezioni, prevale la tendenza ad intonacare perfino edifici medievali, a colorare con toni violenti le facciate "rifatte" nel centro storico, e a restaurare in modo del tutto scriteriato gli edifici pubblici. Palazzo Zelli (sec.XVII), parzialmente rifatto in cemento armato e stravolto negli interni, viene oggi ripresentato con infissi di taglio moderno, cornici e gradini nuovi di peperino, porte antiche verniciate di grigio, mentre nel "restauro" della chiesetta della Madonna del Lauro, quasi ultimato, si è distrutto o disperso quanto di originale conservava la graziosa facciata.

Uno dei patrimoni da salvaguardare e, se possibile, da





*A p. 8 e 9, Vetralla, Via Cassia, particolari della pavimentazione.
Foto D. Ghaleb, 2004, tratte dal volume di E. Guidoni "Diva Cassia".*

migliorare è l'aspetto esteriore dell'edilizia del centro storico che, insieme alle pavimentazioni, compone un quadro ambientale di primaria importanza, ma troppo spesso subordinata a supposti superiori valori come funzionalità, rinnovo, attualità. La distruzione di elementi originali, o la loro sostituzione con altri, quasi sempre coperta da motivazioni non pertinenti, crea danni irreparabili sul medio e lungo periodo. Anche se, nell'immediato, se ne traggono vantaggi personali, pubblici o privati che siano, questi interventi impoveriscono oggettivamente il valore, l'originalità, la qualità dell'ambiente nel suo complesso. Un centro antico "modernizzato" senza criterio slitta nella categoria delle periferie dove, indipendentemente dal prezzo dei materiali impiegati nell'edilizia, è evidente l'assenza di stratificazione storica e di parti antiche (cioè non appartenenti al nostro tempo e al nostro modo di costruire) rispettate proprio in quanto tali.

L'intervento (primavera 2003) nella facciata dell'edificio situato in Via Cassia interna 56/60 (di fronte a piazza Don Pallini), pur non potendo costituire, per i suoi limiti oggettivi, un modello cui ispirarsi indiscriminatamente, rappresenta un'inversione di tendenza significativa. Trattandosi di una torre e di una casa medievali-come dimostrato da studi compiuti per conto del Museo della città e del Territorio, che proprio qui ha avuto la prima sede, tra il 1992 e il 1995, prima del trasferimento in Via di Porta Marchetta-è stato completamente asportato l'intonaco, pericolosamente fatiscente, e si è lasciata la muratura a vista, mantenendo anche le mostre ad intonaco delle aperture. Queste ultime sono state poi colorite in grigio peperino, come si nota in altre costruzioni del centro storico.

L'intera superficie del prospetto è stata così naturalmente rispettata nella muratura medievale a grossi blocchi tufacei, non conservata in ogni parte ma tuttavia prevalente, mentre rimangono evidenti ma gradevoli le sopraelevazioni e le riparazioni successive. Nonostante si sia trattato di un normale lavoro "condominiale", e nonostante un certo eccesso di cemento nelle lacune della muratura, il risultato sembra positivo sia perché restituisce dignità e prestigio ed un edificio antico di otto secoli sprofondato nell'anonimato, sia perché, sulla via principale di Vetralla, ristabilisce la presenza di una fase architettonica caratteristica del medioevo che altrove è perduta.

Editoriale n. 14 (gennaio - dicembre 2005)

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'Ammi-

nistrazione vetrallese 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 di una pubblicazione è stata avallata una grave scorrettezza, inammissibile in qualsiasi pubblicazione seria. Non si citava infatti, 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 sen-

za la necessaria aderenza all'epoca e alla qualità dei manufatti. A parti i premi e le deroghe, risulta evidente l'incongruetà 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.

Editoriale 15 (anno 2006)

Per concludere: i quindici anni di attività del Museo della Città e del Territorio

Nel ricordare i quindici anni di attività del *Museo della Città e del Territorio* è opportuno fare, se non un bilancio, il punto su quegli aspetti della situazione culturale vetrallense che toccano più da vicino i nostri programmi e le nostre proposte. Questo numero dell'Annuario accoglie, in primo luogo, alcune relazioni presentate a convegni i cui Atti, per mancanza di fondi necessari, non vengono pubblicati: si tratta dell'importante incontro svoltosi a Caprarola (in Palazzo Farnese), nel 2004, e della giornata di studio su "I musei della città e del territorio" tenutosi l'anno successivo nel Castello Orsini di Castel Madama (Roma). Nel primo

incontro i numerosi relatori si sono concentrati sui valori artistici e sui significati simbolici delle opere di architettura, scultura e pittura presenti nel complesso farnesiano, mentre nel secondo -della serie dedicata ai centri storici che abbiamo più volte illustrato su queste pagine - si è trattato del forte impatto che la tipologia museale da noi proposta può avere sulla tutela e sulla promozione delle piccole realtà locali. I due temi sono in qualche modo tra loro connessi e complementari: dall'unione di importanti monumenti e di validi insiemi urbani e paesaggistici può infatti scaturire un'offerta culturale complessa e, ancor prima, una consapevolezza dello spessore del patrimonio collettivo e della necessità urgente di salvaguardarlo e utilizzarlo per uno sviluppo duraturo delle comunità.

Nel convegno "Il palazzo di Caprarola e le arti farnesiane: simboli e realtà" (19 novembre 2004), promosso dall'Accademia Kronos e dall'Associazione Storia della Città, hanno preso la parola Giuseppe Simonetta, Enrico Guidoni, Rosalba Cantone, Guglielmo Villa, Luciano Passini, Fulvio Ricci, Laura Caterina Cherubini, Sofia Varoli Piazza. Oltre alla già ricordata mancanza di fondi per la pubblicazione degli Atti, va comunque sottolineato che, nonostante il successo di pubblico e l'interesse delle numerose novità presentate, alcuni relatori non hanno poi consegnato in tempo utile i loro interventi scritti.

Il convegno "I Musei della città e del territorio per lo studio e la tutela dei centri storici e del paesaggio" (24-25 novembre 2005) è stato promosso ufficialmente dall'associazione "Storia della città" e si inserisce tra le iniziative avviate, sotto la sigla "Architettura in Provincia", dal Comune di Castel Madama e dalla Facoltà di Architettura "Valle Giulia" dell'Università di Roma "La Sapienza". Nelle due giornate di studio si sono trattate diverse tematiche. "Un progetto per i centri storici della Provincia di Roma", "Esperienze di ricerca e progetti museali", "L'archivio, il patrimonio museale e il patrimonio storico di Castel Madama. Un progetto integrato". Sono intervenuti rappresentanti della Regione Lazio, della Provincia di Roma e della IX Comunità Montana, il preside di architettura Roberto Palumbo, il Sindaco di Castel Madama Alfredo Scardala; Enrico Guidoni, Ugo Soragni, Elisabetta De Minicis, Carla Benocci, Francesco Maria Cifarelli, Federica Colaiacomo, Massimiliano Valenti, Fabrizio Vallelonga, Luigi Gasperini, Virginia Rossini, Flavia De Bellis, Roberto Zanini, Donato Tamblé, Ilaria Serchia. Si è trattato di un incontro fondativo (arricchito da numerose altre voci che hanno partecipato al dibattito), che ha individuato nei musei locali i possibili referenti e le sedi più appropriate per una svolta culturale capace di riportare in primo piano la storia territoriale e urbana come base per un'efficace azione, anche didattica, finalizzata alla salvaguardia e alla valorizzazione del nostro patrimonio. Città e territorio sono infatti sempre più minacciati dal disinteresse degli organi pubblici di tutela di fronte all'aggressione scomposta degli interessi privati e alla incapacità delle amministrazioni locali; i rimedi proposti (vedi Codice Urbani) sono in questo campo ampiamente reticenti e inefficaci.

Arte, città e territorio sono le tematiche cui si attiene, come

sempre, l'attività del Museo di Vetralla, che anche per il 2007 programma un fitto calendario di mostre, conferenze e convegni: in particolare sono previsti una giornata di studio su Michelangelo e Andrea Bregno (nell'ambito del Comitato per le celebrazioni del quinto centenario della morte di quest'ultimo) e un'altra dedicata ancora una volta ai Centri Storici, con particolare riferimento alla Tuscia.

Per quanto riguarda in modo specifico Vetralla, è utile riassumere per sommi capi proposte e studi che, coerentemente sviluppati in un quindicennio tenendo conto sia della situazione specifica che dei problemi più generali, costituiscono ormai un programma di fatto, un collaudato sistema di concrete possibilità.

Tratteremo sinteticamente i cinque punti, già proposti da anni, finalizzati alla tutela e allo sviluppo virtuoso del centro storico e del paesaggio.

1) *Museo della Città e del Territorio.* Nel 2007 il Museo di Vetralla potrà dirsi concluso, con l'apertura al pubblico anche del piano inferiore in grotta, e comprendente le sezioni dedicate ai Laterizi, al Muratore e alla Pietra, la Cantina e i servizi igienici. Non va dimenticata la *Casa Museo* allestita nella Torre del Capitano del Popolo, inizio di un ampliamento dell'offerta museale che prefigura per la cittadina un ruolo forte sia sul piano culturale che su quello turistico. Da molti anni infatti abbiamo incoraggiato il Comune a costituire un *Museo Archeologico* (o *Antiquarium*) comunale, per conservare manufatti che attualmente hanno collocazione provvisoria e anche i reperti di auspicabili future campagne di scavi. Abbiamo anche proposto, ormai da più di un decennio, la costituzione di un *Museo del lavoro contadino* che senza sovrapporsi al Museo già esistente dedicato in modo specifico all'artigianato e con taglio specialistico, consenta di raccogliere le ultime testimonianze delle attrezzature agricole (in particolare di quelle relative alla celebrata coltura dell'ulivo e i carri di trasporto). Infine, a completare il sistema museale vetrallense si potrà prevedere un *Museo naturalistico* comunale che potrà essere liberamente tagliato sul grande patrimonio boschivo ma anche su tematiche diverse, costituendo a sua volta un polo attrattivo di notevole valore anche sul piano educativo. Per queste nuove iniziative, tutte rigorosamente pubbliche in modo da poter ricevere adeguati finanziamenti iniziali e costanti contributi, mettiamo a disposizione la nostra esperienza.

2) *Pavimentazioni.* Per non ripetere la deleteria esperienza di alcuni anni orsono, quando una parte delle antiche pavimentazioni di Vetralla è stata rifatta senza tener conto del loro valore storico e con dispersione del materiale originale, chiediamo che i prossimi previsti interventi siano più controllati e condivisi, anche ad evitare polemiche che, a cose fatte, potrebbero sembrare inutili. Ci riferiamo, in primo luogo, alla Via Cassia interna ma anche ad alcuni vicoli che potrebbero essere restaurati anche per collaudare una metodologia di intervento rispettosa dell'esistente e già ampiamente applicata altrove.

3) *Parco suburbano.* Oltre al parco suburbano proposto

molti anni fa nella tesi di laurea di Stefania Fieno, la destinazione a parco di una parte del territorio boschivo di Vetralla si impone nell'ottica dello sviluppo e della occupazione, e lo stesso può dirsi a proposito di un parco archeologico a tutela dell'area di Grotta Porcina. La proposta dei Parchi Suburbani per la tutela del paesaggio circostante i centri antichi ha avuto un clamoroso successo e sviluppo Viterbo con la vicenda del Parco Arcionello, iniziativa capace a sua volta di stimolare gli studi sull'area e che ha trovato come prevedibile forte resistenze da parte dell'Amministrazione Comunale viterbese. Il parco suburbano è stato tema di tesi di laurea in Storia dell'urbanistica (progetto per Castel Sant'Elia) e di proposte attualmente in corso (Comune di Civitella S. Paolo).

4) *Mura urbane.* Sulle mura urbane medievali di Vetralla è stata redatta una tesi di Laurea (vedi "Studi vetrallensi" n. 14, Editoriale), e così anche sulla Rocca semidistrutta dai bombardamenti. Nonostante il danno perpetrato su Porta San Pietro con un "restauro" sostanzialmente distruttivo, sarebbe ancora attuabile un piano complessivo di salvaguardia che in alcuni punti ancora conservati potrebbe arrestare il degrado, e in altri eliminare le più vistose e recenti manomissioni.

5) *Regolamento per l'ornato.* Gli studi condotti a più riprese su Vetralla dagli allievi della Scuola di Specializzazione in Restauro dei Monumenti dell'Università di Roma "La Sapienza" avrebbe potuto consentire, da oltre un decennio, la redazione di un regolamento preciso ed efficace volto a tutelare l'autenticità del Centro Storico e a favorirne la valorizzazione. La normativa oggi vigente non garantisce -anzi punisce- l'edilizia storica e non è sufficiente a innescare lo sviluppo abitativo. Contro il continuo degrado dell'immagine (omologata sempre più a un gusto "moderno" di periferia) e delle strutture (deterioramenti, crolli ecc) si può ancora intervenire per salvare il salvabile. In questi ultimi anni le esperienze maturate redigendo il Regolamento per l'ornato di Viterbo, Calcata, Civitella San Paolo, e il Piano di recupero di Calcata hanno confermato, a fronte di una avversione ad ogni regola di chi non vorrebbe vincoli ai propri personali interessi, una forte crescita della sensibilità per il bene pubblico e per il patrimonio collettivo inteso anche come simbolo prestigioso e riconosciuto delle proprie radici storiche. Salvando l'autenticità e recuperando l'immagine sicuramente si otterrà anche una crescita di valore e un riconoscimento dei cittadini all'amministrazione che vorrà intraprendere questa strada.

Editoriale n. 7 (gennaio - giugno 2001)

Vetralla 21 gennaio 2001

Il dibattito su come tentare di conservare e valorizzare quello che resta di autentico nei nostri centri storici rischia di diventare sempre più superfluo a fronte della progressiva scomparsa, per incuria o per incolta modernizzazione, di ogni elemento non specificatamente vincolato e riconosciuto come "monumento".

È questo un fenomeno generalizzato che riguarda Vetralla come ogni altro centro della Tuscia ed è conseguenza di una sorta di globalizzazione del gusto che tende a tutto trasformare in periferia, in spot pubblicitario, in prodotto riconoscibile come industriale. Molto facilmente si perderanno del tutto le tradizioni locali e le differenze tra insediamenti formati in tempi lunghissimi e attraverso l'uso di materiali diversi, a meno che qualche amministrazione illuminata si decida a imporre normative capaci di salvaguardare almeno nelle linee essenziali i valori dello spazio collettivo, dalle pavimentazioni alle facciate, ai superstiti elementi di arredo.

Allo scopo di sensibilizzare non solo gli addetti ai lavori, ma anche i singoli comuni e i cittadini che scelgono - come una condizione ancora oggi oggettivamente privilegiata, e non solo sul piano culturale e sociale di abitare nei centri storici si è avviata, con la collaborazione di "Vetralla città d'arte", una serie di incontri che ha avuto inizio con il Convegno di Vetralla (21 gennaio 2001) e che proseguirà con una giornata di studio e discussione che si terrà nel prossimo autunno presso la Facoltà di Architettura di Valle Giulia (Università di Roma La Sapienza). La speranza è che possa ottenersi qualche risultato concreto, su temi ormai maturi come la tutela delle pavimentazioni, delle mura urbane, dell'edilizia privata, dei valori paesaggistici.

Nel 2001 il Museo della Città e del Territorio compie 10 anni e, mentre non mancano i riconoscimenti e perfino le imitazioni, è nostro compito rilanciare con maggiore impegno la prospettiva di un'azione che come tutte le utopie, potrà essere ripresa e riscoperta dalle future generazioni.

Editoriale n. 9 (luglio - dicembre 2001)

Roma 21 gennaio 2002

Il Convegno *Paesaggi e centri storici della Tuscia. Ricerca e tutela per lo sviluppo* (Roma, Aula Magna della Facoltà di Architettura "Valle Giulia", 21 gennaio 2002) è stato importante per almeno due motivi: la partecipazione ampia e interessata da parte di amministratori, studiosi, giovani laureati e studenti, e l'avvio di un concreto rapporto di collaborazione culturale tra l'Università "La Sapienza" e i Comuni del viterbese.

Promosso dal Museo della città e del territorio, ad un anno di distanza dal primo incontro di Vetralla (recensione di Daniele Camilli su *Studi Vetralllesi*, 7), il Convegno è stato aperto dal saluto del direttore del DAAC Antonino Terranova e del preside Roberto Palumbo che ha prospettato la più ampia disponibilità della Facoltà per una fattiva collaborazione con le comunità locali.



Sono quindi intervenuti, con contributi di notevole interesse, l'Assessore alla Cultura della Provincia di Viterbo Giovanni Maria Santucci (sul costituendo Polo Culturale a S. Pellegrino), il Soprintendente Regionale del Lazio Ruggero Martines (che ha sottolineato l'interesse per una più puntuale opera di conservazione) e i docenti Stefano Garano (che ha citato concrete esperienze di pianificazione sensibili alla tutela del territorio), Donato Tamblè dell'Archivio di Stato di Roma (sull'importanza delle fonti d'archivio per lo studio degli insediamenti e dell'ambiente storico) e Sofia Varoli Piazza (che ha mostrato aspetti inconsueti del paesaggio e dell'agricoltura della Tuscia). Si è quindi svolto un dibattito, coordinato da Fulvio Ferri, che ha visto l'intervento dei sindaci di Calcata, Canino, Castel S. Elia, Oriolo, Vignanello e di molti altri amministratori, tecnici e operatori culturali provenienti da Acquapendente, Capranica, Cellere, Civita Castellana, Faleria, Fabrica di Roma, Nepi, Vetralla, Villa S. Giovanni in Tuscia, Viterbo.

Il pomeriggio si è aperto con le comunicazioni, su particolari temi di studio, di Luisa Agneni, Claudio Colonnelli, Stefania Fieno, Luciana Finelli, Francesca Lotti e Guglielmo Villa, pub-

Architettura e Valle Giulia

UNIVERSITA' DI ROMA "LA SAPIENZA"

MUSEO DELLA CITTÀ E DEL TERRITORIO
CENTRO STUDI PER LA STORIA DELLA CITTÀ

Convegno di Studi

**PAESAGGI E CENTRI STORICI
DELLA TUSCIA
RICERCA E TUTELA PER LO SVILUPPO**



Aula Magna Facoltà di Architettura "Valle Giulia"
Roma, Via Gramsci, 53A
Lunedì, 21 gennaio 2002

blicati in questo numero monografico. E' quindi intervenuto Ugo Soragni, Soprintendente Regionale della Puglia, che ha ricordato, con abbondanza di circostanziate citazioni, come l'attuale legislazione già consenta operazioni di tutela più estese volte a conservare non solo i singoli manufatti ma le entità urbane e paesaggistiche nel loro insieme.

Infine, Letizia Pani Ermini e Ugo Soragni hanno presentato il volume, della serie del Museo pubblicata dall'editore Kappa di Roma, *I laterizi in età medievale. Dalla produzione al cantiere*, (Roma 2001) curato da Elisabetta De Minicis, che offre un valido contributo alla convergenza tra l'archeologia e la storia delle tecniche costruttive e che contiene tra l'altro saggi su Cencelle e Ferento, in territorio altolaziale.

Da parte nostra abbiamo avuto occasione di sottolineare la necessità di concentrare l'attenzione, al fine di coordinare le future azioni di tutela attiva, su cinque priorità:

- 1) *Regolamento per l'ornato: normativa aggiornata per la tutela del patrimonio edilizio e dell'ambiente - capace di evitare i guasti dovuti alla cementificazione, all'intonacatura, alla sostituzione degli infissi, ecc.- collegato con una schedatura analitica delle proprietà per la valutazione degli interventi compatibili.*
- 2) *Per l'educazione dei cittadini: sezione di museo con la storia urbana e territoriale; pianta del centro storico con le sue fasi di sviluppo, documentazione storica, fotografica e iconografica (Museo della città e del territorio), individuazione dei beni architettonici e artistici.*
- 3) *Parco suburbano: area rigorosamente protetta e adiacente al centro storico in modo da tutelare l'ambiente naturale ancora conservato (valloni, rupi, acque, vegetazione, mulini, ecc.) e il paesaggio (sia le vedute dell'insediamento che i panorami verso la campagna) attrezzato con percorsi pedonali.*
- 4) *Antiche pavimentazioni: salvaguardia e restauro delle testimonianze originali (molte del XX secolo, qualcuna più antica); in caso di lavori per fognature e servizi, smontaggio con catalogazione dei pezzi e rimontaggio in loco anche di quelli fessurati.*
- 5) *Perimetro murario: recupero delle parti murarie originali, del fossato o delle rocce sottostanti evitando la stuccatura a cemento dei giunti, la piantagione di alberi e la creazione di parcheggi davanti alle mura ed eliminando qualche vistosa superfetazione e qualche finestra, balcone, servizio igienico abusivo.*

Il successo dell'incontro si misurerà sui fatti; il prossimo appuntamento è previsto nel gennaio 2003, è sarà incentrato sul tema della normativa (Convegno *Dagli Statuti medievali ai regolamenti per l'ornato*). Nel frattempo è stato presentato a Castel S.Elia, il giorno 11 maggio 2002, per iniziativa del sindaco Eugenio Piacenti e con la presenza del preside di "Valle Giulia" Roberto Palumbo, il volume *I centri storici di Calcata, Castel S.Elia, Monteromano. Gli abitanti e le case nel Catasto Gregoriano (1819-20)*, a cura di E. Guidoni e D. Tamblè, Davide Ghaleb Editore, Vetralla 2001, che rende pienamente utilizzabile una preziosa fonte di informazioni utile sia per la storia locale che per piani e interventi di recupero.

Ci auguriamo che il lavoro da tempo intrapreso possa contribuire in tempi brevi ad una maggiore sensibilizzazione soprattutto per i beni di maggiore qualità e maggiormente a rischio: i centri storici e le aree verdi gran parte dei valloni tipici del viterbese tutelati oggi solo dalla legge Galasso più prossime all'abitato. Quella per la costituzione dei parchi suburbani (**un parco in ogni comune**), finalizzati alla tutela sia delle più suggestive e intatte vedute degli abitati sia dei panorami che da questi ancora si godono, è una battaglia culturale che proponiamo a tutti i cittadini consapevoli di sostenere nei prossimi decenni.

Editoriale n. 12 (luglio - dicembre 2003)

Roma 26 febbraio 2003

Questo fascicolo è in gran parte dedicato a un sintetico repertorio del secondo convegno sui centri storici della provincia di Viterbo dal titolo "Dagli Statuti ai regolamenti per l'ornato. La salvaguardia dei valori storico ambientali della Tuscia" svoltosi

a Roma, Facoltà di Architettura "Valle Giulia" il 26 febbraio 2003 e promosso con l'Università di Roma "La Sapienza", dal Museo della Città e del Territorio e dall'Associazione Vetralla Città d'Arte. Articolato in tre sezioni, il convegno ha visto un'ampia partecipazione di studiosi e amministratori locali, che hanno illustrato e dibattuto i problemi relativi ai *Regolamenti per l'ornato e parchi suburbani* (sono intervenuti tra gli altri Giovanni Carbonara, Ugo Soragni, Sofia Varoli Piazza e, tra gli amministratori, Italo Carones, Francesco Chiucchiurlo, Luigi Gasperini, Luciano Santella, Francesco Urbanetti) mentre, nel pomeriggio, si è svolta una Tavola rotonda su *La musealizzazione della ceramica medievale e moderna nella Tuscia* coordinata da Elisabetta De Minicis e Maria Grazia Fichera ed è stato infine presentato il volume di Elisabetta De Minicis, *Insedimenti rupestri medievali della Tuscia, I. Le abitazioni*, dalla compianta Gabriella Maetzke, recentemente scomparsa.

Agli interventi che oggi pubblichiamo va aggiunto quello di Beatrice Casocavallo, già inserito nel numero 11 di Studi Vetralllesi, mentre qui di seguito trovano posto due brevi ma significativi documenti che riassumono le proposte emerse in sede di convegno.

Il primo, *Regolamenti per l'ornato e parchi suburbani: tutela dei centri, delle vedute, dei paesaggi storici della Tuscia* (Guidoni, Corrente, Lepri) costituisce un primo schema d'intenti per la redazione di efficaci strumenti di tutela; il secondo, *Mozione in difesa delle antiche pavimentazioni* (Ferri) è stato approvato all'unanimità, dopo ampio dibattito, dei presenti. La cronaca recente, e in particolare il forte movimento per la istituzione a Viterbo del Parco dell'Arcionello, dimostra come sia attuale e indilazionabile una battaglia civile in difesa di ciò che resta dei valori storici e ambientali sempre più minacciati dall'urbanizzazione incontrollata. In particolare il *Parco Suburbano* sembra un mezzo efficace, necessario in ogni comune della Tuscia che non sia già dotato di simili strumenti protettivi, per una inversione di tendenza capace di bloccare la sempre più rapida distruzione dell'immagine urbana, del rapporto tra insediamenti e natura, e delle più significative testimonianze di tecniche di lavorazione agricola e industriale di età medievale e moderna.

Il *Parco Suburbano* verrà quindi riproposto, con rinnovato apporto teorico e con più puntuali riscontri legislativi, e per tutti i centri storici della Provincia di Viterbo, nel terzo convegno previsto nel febbraio 2004, nella speranza che il nostro sforzo produca nel tempo quella diffusa sensibilità per una risorsa di eccezionale valore nella quale ancora pochi cittadini e poche amministrazioni dimostrano di credere.

La battaglia culturale per salvaguardare i centri storici e il paesaggio richiede rigore, disinteresse, astensione da qualsiasi compromissione con chi vorrebbe, con la scusa degli standard abitativi, trasformarli in periferia cedendo su punti chiave come il proliferare di parcheggi, centri commerciali, e di ogni tipo di abusivismo e di modernizzazione incompatibile. Tornare a risiedere in questi antichi ambienti costruiti e vissuti a misura d'uomo deve essere sentito come un privilegio a portata di tutte le persone civili e consapevoli e deve portare ad un assoluto rispetto per le radici stesse della civiltà urbana della Tuscia. La valorizzazione vera lungimirante non può che passare attraverso un rispetto dell'autenticità e un recupero di qualità uniche ma



Architettura e Valle Giulia

UNIVERSITÀ DI ROMA "LA SAPIENZA"

MUSEO DELLA CITTÀ E DEL TERRITORIO
ASSOCIAZIONE STORIA DELLA CITTÀ

Convegno di Studi

**DAGLI STATUTI AI REGOLAMENTI
PER L'ORNATO
LA SALVAGUARDIA DEI VALORI
STORICO AMBIENTALI DELLA TUSCIA**



Aula Magna Facoltà di Architettura
"Valle Giulia"
Roma, via Gramsci 53A
Mercoledì, 26 febbraio 2003

ancora oggi, purtroppo, sottovalutate, subordinate a interessi speculativi e strumentalizzate a fini elettorali.

Editoriale n. 13 (gennaio - dicembre 2004)

Roma 20 febbraio 2004

Il terzo convegno sui centri storici della Tuscia, promosso da Storia della Città, dal Museo della Città e del Territorio con Vetralla Città d'Arte e dall'Associazione Dimore Storiche Italiane (sezione Lazio), svoltosi come i due precedenti nell'Aula Magna della Facoltà di Architettura "Valle Giulia" dell'Università di Roma "La Sapienza", ha rappresentato un ulteriore momento di riflessione e di dibattito sul tema della salvaguardia del patrimonio architettonico-ambientale e del paesaggio. Dedicato in modo specifico ai Giardini Storici e ai Parchi Suburbani, l'incontro del 20 febbraio 2004 ha visto un'ampia partecipazione di studiosi, amministratori, studenti e semplici cittadini. Nel corso della mattinata, dopo i saluti del

Architettura e Valle Giulia

UNIVERSITÀ DI ROMA "LA SAPIENZA"

MUSEO DELLA CITTÀ E DEL TERRITORIO

ASSOCIAZIONE STORIA DELLA CITTÀ

ASSOCIAZIONE DIMORE STORICHE ITALIANE
Sezione Lazio

III^e Convegno di Studi
sui Centri Storici della Tuscia

GIARDINI STORICI E PARCHI SUBURBANI



Aula Magna Facoltà di Architettura
"Valle Giulia"
Roma, via Gramsci 53A
Venerdì 20 febbraio 2004

Preside Roberto Palumbo (che da anni segue con grande partecipazione le nostre iniziative scientifiche e culturali), numerosi interventi hanno trattato temi di interesse generale o di particolare rilievo (tra i quali sono da ricordare per Viterbo il Piano-programma illustrato da Stefano Garano e la "battaglia" per l'istituzione del Parco dell'Arcionello promossa da Antonello Ricci), mentre nel pomeriggio si è parlato di indagini particolari nei settori dei cimiteri storici (Bertolaccini), dell'archeologia industriale (Torelli Landini), dei giardini (Benocci), con interessanti ricadute anche sul piano della didattica universitaria. Sui cimiteri della Tuscia, ad esempio, è stata organizzata da chi scrive, una prima ricerca sistematica nell'ambito del Corso di Storia dell'urbanistica e dell'architettura moderna (Facoltà di Architettura "Valle Giulia" anno accademico 2003-2004), dalla quale è emersa la ricchezza di un patrimonio monumentale e paesaggistico di straordinario interesse e meritevole di studio, spesso in felici

situazioni panoramiche; i cimiteri vanno inclusi in quelle aree di rispetto che ormai si rende indispensabile istituire a difesa di ciò che resta del patrimonio ambientale degli antichi centri della Tuscia: cioè in quei Parchi Suburbani che, già proposti due anni orsono, sembrano oggi ancora più necessari e urgenti di fronte all'incontrollata cementificazione. Con grande soddisfazione abbiamo seguito quindi sia le vicende dell'Arcionello (vero e proprio, anche se limitato, parco suburbano proposto in alternativa a pesanti interventi urbanistici ed edilizi) sia le nuove tendenze espresse da alcuni amministratori comunali che, come il Sindaco di Castel S. Elia, si sono dichiarati favorevoli al Parco. La proiezione in aula delle celebri interviste R.A.I. in cui Pier Paolo Pasolini, decenni orsono, puntava il dito sulla distruzione del paesaggio della Tuscia allora incipiente, ha fatto ancor più risaltare l'attualità del problema e anche il suo crescente aggravamento negli anni più recenti. Si ha infatti l'impressione che la tendenza generale sia di consentire deturpazioni e guasti permanenti, mentre a contrasto le azioni positive appaiono effimere o comunque eccezionali e fortemente ostacolate. Sembra oggi quasi perduta la battaglia per la salvaguardia delle antiche pavimentazioni, e ancora allo stato iniziale quella per la istituzione di Musei locali sulla storia degli insediamenti e del territorio. D'altra parte sia il Codice dei Beni Culturali che considera solo alcuni "paesaggi come quadri" meritevoli di tutela e che ha completamente omesso perfino il termine "centro storico", sia il nuovo esteso condono hanno ulteriormente compromesso il quadro nazionale. Da valutare positivamente iniziative come quella del Sindaco di Calcata Luigi Gasperini, che ha promosso la redazione del *Regolamento per l'ornato*, affidata alla Facoltà di Architettura "Valle Giulia" e finanziata dalla Provincia di Viterbo; indubbiamente questo strumento di controllo e tutela, applicato ad un centro già inserito in una vasta area protetta, potrà costituire un efficace stimolo per altre amministrazioni. Per il resto, abbandono e manomissioni sembrano sempre più caratterizzare lo stato delle parti più preziose e antiche degli ambienti urbani; e a questa regola non sfugge certamente Vetralla. Solo con ulteriori ampliamenti delle collaborazioni tra quanti hanno realmente a cuore il futuro del patrimonio storico-ambientale della Tuscia si potrà sperare in una inversione di tendenza che sembra possibile ma che rischia di giungere in ritardo, quando anche lo sviluppo sostenibile dovrà fare i conti con guasti e perdite irreparabili.

◆ DUE AFFRESCHI DI MASACCIO IN SANTA MARIA DI FORO CASSIO (n.1 Gennaio / Giugno 1998)

In occasione dell'Incontro di Studio del 25 ottobre 1997 su S. Maria di Foro Cassio (Vetralla, Museo della Città e del Territorio), ho creduto opportuno ricordare ancora una volta il gravissimo stato di incuria e di abbandono in cui è stata lasciata la chiesa, ormai senza copertura.

Queste condizioni, protrattesi per decenni, hanno purtroppo provocato il degrado e la quasi totale scomparsa -per deperimento o per furti- di affreschi di grande significato storico e culturale, ma, purtroppo, da sempre sottovalutati nella loro importanza artistica. Ci è sembrato quindi doveroso segnalare a chi ha la responsabilità di questo stato di cose -e all'opinione pubblica- che almeno uno di questi affreschi, il dittico con il *Crocifisso e la Madonna col Bambino* inquadrati da "colonnine" tortili e situati nella parete sinistra, è attribuibile ad un grande maestro del rinascimento. Una prima notizia è stata data nel 1979 da A. Degiovanni nel volume pubblicato a cura dell'Archeoclub di Vetralla¹, mentre le foto a colori sono state pubblicate da F. Ricci e L. Santella nel 1993, sempre con riferimento alla scuola viterbese del '400². Pur tenendo conto delle precarie condizioni degli affreschi, credo che la loro alta qualità e la loro indiscutibile originalità possano farli considerare opera di Masaccio (1401 - 28). Il *Crocifisso*, rigorosamente simmetrico (se si eccettua uno svolazzo del perizoma che tuttavia è frequente nella pittura di inizio '400), campeggia su un vastissimo paesaggio montuoso e una spettacolare vallata percorsa da un fiume e popolata di edifici turrati. Una certa spigolosità delle rupi e qualche goticismo nulla tolgono al forte impatto innovativo della veduta a volo d'uccello, evidente modello per più tarde rielaborazioni di Masolino da Panicale e Paolo Uccello. La stessa perentoria sicurezza e la stessa plasticità suscitata dalla forte luce proveniente da sinistra modella la *Madonna col Bambino*, seduta su un trono già rinascimentale e reso secondo la prospettiva brunelleschiana, dove in luogo della spalliera si innalza un'edicola absidata con il prospetto ad arco sorretto da semplici colonnine. Tre angioletti, due in piedi sulle cornici laterali e il terzo in alto nel centro, sostenevano un doppio festone. La semplicissima architettura è vivacizzata dalle membrature rosse e da capitelli verdi; ciò che resta dei colori suggerisce comunque una delicata armonia. Siamo in grado di documentare la notorietà e l'importanza di quest'opera (confrontabile puntualmente con le *Madonne giovanili* di Masaccio), grazie alla ripresa che ne ha fatto, intorno al 1430, Domenico di Bartolo (*Madonna in trono tra i santi Pietro e Paolo*; New York, Collez. Duveen³), dove però si coglie già una notevole caduta di tensione e di stile: vi si ritrovano il trono absidato, i tre putti reggifestone, precisi riferimenti nei volti, ecc. Perfino certe approssimazioni prospettiche (nell'affresco di Vetralla), come la curva scorretta e non continua del giro absidale, persistono, attenuate, nell'opera derivata. Dato che l'attività conosciuta di Masaccio è compresa tra il 23 aprile 1422 (*Madonna di Cascia di Reggello*) e il 1428 (anno della morte), la collocazione cronologica per quest'opera va preferibilmente ad occupare gli anni iniziali della sua carriera di pittore, prima della collaborazione con Masolino (1424 c.); già "maestro" nel 1418, Masaccio deve aver affrescato questo acerbo capolavoro intorno al

1423, quando è stato ipotizzato un suo viaggio a Roma in occasione del Giubileo promosso da papa Martino V⁴. La posizione della chiesa, tappa obbligata per i pellegrini che percorrevano la via Cassia, giustifica ampiamente la prestigiosa presenza del maestro fiorentino.

Note

¹ Forum Cassii e il Territorio Vetrallese, Roma 1979, pp. 78- 79e fig. 34.

² Su "Informazioni", gennaio - giugno 1993, p. 78.

³ C. Brandi, Quattrocentisti senesi, Milano 1949, pp. 105 e sgg. e fig pag. 159.

⁴ Vedi ad esempio L. Berti, R. Foggi, Masaccio, Firenze 1989, e J. T. Spike, Masaccio, Milano 1995.



Il *Crocifisso*



La *Madonna col Bambino*

Editoriale n. 3 (gennaio - giugno 1999)

Un affresco di Lorenzo di Pietro (il Vecchietta) nel S. Francesco di Vetralla (1460-62 c.)

La valorizzazione del patrimonio storico-artistico di Vetralla (che tanto sta a cuore alla neonata associazione "Vetralla città d'arte") passa anche attraverso nuovi studi sulle antiche pitture conservate nelle sue numerose chiese. L'attribuzione a Masaccio della *Madonna in trono* e del *Crocefisso* di S. Maria di Foro Cassio ("Studi Vetralllesi", 1, 1998), oltre a ricollocare nel suo giusto valore un'opera prestigiosa e fino ad allora sostanzialmente ignorata, è servita alla causa del recupero di quanto resta dell'edificio sacro da tempo abbandonato, e che oggi finalmente il comune ha deliberato di acquistare e restaurare.

La Toscana in generale, e Vetralla in particolare, sono ricche, per la loro posizione lungo l'itinerario della via Francigena, di presenze spesso ignorate di grandi artisti in transito tra Roma e Siena, Firenze, l'Umbria. Masaccio è uno di questi. Ma anche gli affreschi nella chiesa di S. Francesco si prestano a studi di questo genere: opere solo apparentemente al sicuro se è stato possibile, in un clima di imperante barbarie, cancellare una parte perfettamente conservata dell'abside maggiore dell'insigne monumento romanico (vedi l'articolo su "L'Altra Vetralla"). L'affresco collocato in una nicchia della navata destra, con *S. Orsola e santi* può attribuirsi ad un altro pittore di passaggio di notevole levatura; insieme ad altre opere di età medievale e rinascimentale, è quest'anno oggetto di studio da parte degli allievi della Scuola di Specializzazione in Restauro dei Monumenti dell'Università di Roma "La Sapienza" (corso di Istituzioni di Storia dell'arte), d'intesa con la Soprintendenza ai Beni artistici e con la collaborazione dello storico dell'arte Daniele Ferrara.

Fino ad oggi trascurato e considerato di scuola gozzoliana, l'affresco è invece del pittore e scultore senese Lorenzo di Pietro detto il Vecchietta (1412 c.-1480), e va posto in rapporto con il pontefice Pio II Piccolomini, per il quale l'artista esegue il suo capolavoro, l'ancona dell'*Assunzione* per il duomo di Pienza nel 1461-62¹. Sono del 1460 le tavolette senesi della Biccherna (*Elezione di Pio II al pontificato*, del Vecchietta) e della Gabella (*Nomina a cardinale del nipote Francesco Piccolomini*, il futuro Pio III).

Il papa è a Viterbo il 30 settembre 1460; ma già il 28 marzo di quest'anno la Signoria di Siena ha raccomandato a Pio II, tramite Gregorio Piccolomini, l'artista che è in procinto di partire per Roma con il modello di progetto per la "Loggia del Papa" (poi realizzata dal Federighi). Considerando tuttavia che il pontefice si fermerà più lungamente a Viterbo nel 1462, tra il 7 maggio e il 21 giugno, potrebbe essere stata questa l'occasione, per il Vecchietta di eseguire, al seguito della corte, l'affresco vetralliese, dato anche che egli non è documentato a Siena fino all'anno seguente.

I personaggi rappresentati sono in parte facilmente identificabili: in primo piano troviamo ai lati di S. Orsola, il papa Pio I martire (in cui si può ovviamente vedere, come nella

tavola di Pienza, un ritratto idealizzato dello stesso Pio II), e, simmetricamente, il giovanissimo nipote Francesco con veste e cappello cardinalizio, nelle sembianze di un santo da determinare (ma forse, con audace trasposizione, proprio di S. Francesco che, del resto, è il titolare anche della chiesa). Figlio di una sorella del papa, Francesco prenderà il cognome Piccolomini e diventerà arcivescovo di Siena a 17 anni essendo nato nel 1439- per essere poi nominato cardinale dallo zio a 21 anni, il 5 marzo 1460. La sua veste color porpora contrasta vivacemente con quella del papa che, secondo il cronista viterbese Della Tuccia, aveva un "parato pontificale con la mitra in capo, ornato esso e il suo vestimento di perle e pietre preziose assai...". Altre teste di santi appaiono in seconda e terza fila, davanti alla turba delle vergini (11 e non 11.000) compagne di Orsola. Se si considera significativa l'assenza, tra i santi, di Caterina da Siena canonizzata da Pio II il 29 giugno 1461, l'esecuzione dell'affresco dovrà porsi anteriormente a questa data e posteriormente al 5 marzo 1460.

Nel bellissimo paesaggio dipinto nel margine inferiore, animato dalle Storie di Orsola, si vedono due città (paragonabili a quella dell'*Andata al Calvario*, affresco del Vecchietta nel Battistero di Siena, 1450-53) che possono alludere a Vetralla, Corsignano-Pienza o Siena, tre castelli e le caratteristiche montagne articolate da calanchi (ricordo delle Crete senesi) simili a quelle presenti nel paesaggio ai piedi dell'*Assunzione* di Pienza.

Anche se l'opera non può forse considerarsi un capolavoro, l'autografia del Vecchietta sembra pacifica per l'alta qualità e la varietà stilistica ed espressiva dei volti, tanto caratteristici da escludere interventi di bottega.

Editoriale n. 5 (gennaio - giugno 2000)

Dopo due anni di fortunato collaudo, *Studi Vetralllesi* apre la nuova serie con un gruppo di articoli sulla pittura vetralliese scritti dagli allievi del corso di Istituzioni di Storia dell'arte della Scuola di Specializzazione in Restauro dei Monumenti dell'Università di Roma "La Sapienza" nell'anno accademico 1998-99. Per motivi di spazio la seconda parte di questi lavori sarà pubblicata nel n. 6 (Luglio-Dicembre 2000).

Nonostante il proliferare degli studi, la storia dell'arte medievale e moderna nell'Alto Lazio non è ancora approdata ad una soddisfacente sistematizzazione, né ad una definizione di valori capace di rendere giustizia sia alla produzione di artisti considerati locali che a quella di artisti importati, di passaggio o comunque radicati nelle regioni limitrofe: Toscana, Umbria, area più propriamente "romana".

La tendenza dei critici viterbesi ad esaltare solo le opere dei propri conterranei e a sminuire gli apporti esterni al di là di ogni logica e di ogni ragionevole evidenza ha assunto ormai contorni inquietanti, sintomo di pericolose involuzioni metodologiche e di chiusure provinciali che vanno ormai superate.

Terra per definizione di attraversamento nel viaggio tra Siena, Firenze, Perugia e Roma, l'Alto Lazio conserva, al

contrario di quanto può apparire, testimonianze preziose di questo suo ruolo, e tracce importanti dell'attività di molti tra i maggiori artisti del Rinascimento. Il loro riconoscimento è quindi fondamentale per la comprensione di una storia disomogenea per qualità ma di grande prestigio, e per una valorizzazione mirata, anche a fini turistici, dei beni culturali che va oltre le esigenze di catalogazione.

Da questa premessa scaturisce l'opportunità di attribuire, o re-attribuire, le opere di maggior rilievo qualitativo, spesso dovute a personalità esterne all'area, anche a rischio di forzarne, in prima approssimazione l'appartenenza a prestigiosi maestri. Solo individuando la personalità artistica di riferimento, e indipendentemente dalla eventuale realizzazione da parte di un aiuto di un cartone originale, è possibile infatti un salto di qualità e un riconoscimento sicuro di provenienza e di debito stilistico che consente anche il giusto apprezzamento dell'opera.

In questo settore di studi è certamente importante il documento d'archivio, quando è con certezza riferibile all'opera esaminata, ma la sua validità deve essere verificata da una approfondita e indipendente analisi dell'opera stessa: troppo spesso infatti nei documenti troviamo solo i nomi di imprenditori, semplici scalpellini, intermediari, e sono taciuti i riferimenti a colui che ha realmente fornito il disegno o ha iniziato un lavoro lasciato in seguito ad esecutori locali.

Già nel primo numero di questa rivista, nell'attribuire un affresco - Madonna in trono e Crocifissione - in S. Maria di Foro Cassio (Vetralla) a Masaccio, abbiamo tentato di mettere in pratica un approccio che è rigorosamente stilistico, ma che può avere importanti risvolti anche nel settore della salvaguardia e della tutela. È evidente infatti che l'opera dell'artista di grido può essere più facilmente tutelata, restaurata, sponsorizzata.

Ecco perché i locali, insofferenti ad ogni intromissione e dediti ad esaltare solo gli artisti viterbesi o i mediocri naturalizzati sono insorti contro questa attribuzione, preferendo la distruzione stessa dell'opera alla sua salvaguardia e quindi anche alla promozione di ulteriori studi. Un certo Antinucci, senza aver neppure visto l'affresco e con l'evidente scopo di affossare subito ogni tentativo di salvare *in extremis* la chiesa ormai in rovina per l'incuria prolungata delle competenti autorità, si è scagliato contro questa attribuzione proponendo, al suo posto, il nome di ..Lorenzo da Viterbo. Minore clamore ha suscitato il nome di Lorenzo di Pietro (il Vecchietta) proposto come autore dell'affresco S. Orsola nel S. Francesco di Vetralla: ulteriore testimonianza della presenza di grandi artisti di passaggio, al seguito, in questo caso, della corte pontificia di Pio II; mentre maggiore risonanza, anche grazie alla sensibilità e lungimiranza dell'Amministrazione Comunale di Capranica ha avuto l'attribuzione a Michelangelo dell'affresco con S. Antonio da Padova, S. Sebastiano e S. Rocco nel S. Francesco di Capranica. Anche in questo caso si è subito levata la voce di un oppositore di principio, ma la presenza dell'arte michelangiotesca nella Tuscia è talmente diffusa e pressante che il tentativo di sminuirne la portata ci sembra per lo meno anacronistico. I nostri studi più recenti

individuano tra l'altro ampie e significative tracce di una attività giovanile tanto sconosciuta quanto rivelatrice, alimentata durante i primi soggiorni romani e nel corso di frequenti viaggi tra Roma, Firenze e Siena. Un prossimo Convegno ("Michelangelo e l'arte nella Tuscia"), previsto a Capranica per ottobre 2000, metterà maggiormente a fuoco questa tematica, estendendola a tutto l'arco della vita del maestro.

Anche limitandoci, in questa nota, a Vetralla e Capranica, possiamo anticipare che a nostro parere il nome di Michelangelo può essere chiamato in causa, come colui che ha ispirato, fornito idee, disegni, per due opere conservate nella chiesa dei Santi Filippo e Giacomo a Vetralla: la tela con la Pietà, sintesi tra quella di S. Pietro e quella per Vittoria Colonna, per la quale può sembrare appropriato il nome di Marcello Venusti come esecutore; e gli affreschi con la Vergine e S. Biagio nell'abside. La stessa ascendenza dovrebbe avere la tela con Santa Barbara conservata in S. Francesco. Una derivazione michelangiotesca si può anche dimostrare per la chiesa di S. Maria del Piano a Capranica, attribuita al Vignola, e per la strada rettilinea che la congiunge alla porta di S. Antonio, realizzata dopo la morte del maestro ma proprio dal suo più fedele allievo, Giacomo del Duca.

Ogni nuova attribuzione, anche se non assoluta e spesso certamente limitata ad individuare il riferimento creativo principale, apre nuove strade alla ricerca consentendo approfondimenti in direzioni nuove. Spesso si tratta di una tappa indispensabile per pervenire, anche nella base di espliciti documenti, alla soluzione definitiva di un problema di difficile soluzione; sempre e comunque, e al di là del valore intrinseco dell'opera, il risultato è un'attenzione per testimonianze trascurate e bisognose di interventi di restauro. La distinzione esatta tra la mano del maestro e quella della bottega (cioè di non ancora riconosciuti collaboratori) resta, per definizione, materia per future ricerche e discussioni.



Capranica, chiesa di San Francesco, affresco Michelangiotesco

◆ MICHELANGELO SCALPELLINO: IL TABERNACOLO DI CAPRANICA. (n. 6 Luglio / Dicembre 2000)

La predilezione di Michelangelo per Capranica, motivata da concreti interessi ma soprattutto da profonde istanze esistenziali, si manifesta con lo splendido testo pittorico nel S. Francesco, che a sua volta, tuttavia, presuppone una precedente frequentazione.¹ Tenendo conto della attività di scarpellino e di scultore, esercitata ancora prima di collaborare con Francesco Granacci ad alcune delle principali botteghe fiorentine e mai rinnegata, non è azzardato ricercarne le tracce a Roma e nell'Alto Lazio a partire dal 1490 c.² Tra le molte opere riferibili al giovane artista vogliamo qui illustrare il *Tabernacolo* conservato oggi in S. Maria a Capranica, che ha il pregio, oltre che di una eccezionale qualità, di una datazione (1493) tanto rara quanto, ai fini della nostra attribuzione, fondamentale.³ Sarà d'obbligo in questa occasione richiamare anche altre opere che rientrano nello stesso ambito temporale e nella stessa temperie stilistica, avvertendo tuttavia che, data la inesauribile e proverbiale laboriosità di Michelangelo, certamente non riteniamo con questa breve nota concluso l'argomento.

Il nostro *Tabernacolo*, apparentemente simile a tanti altri distrattamente attribuiti alla scuola del Bregno, si presenta subito con un interrogativo: i grossolani "errori" prospettici che sembrano in contraddizione con l'esecuzione vibrante e perfetta, con le squisite proporzioni architettoniche vivacizzate discretamente dalla colorazione e con la straordinaria inventiva della composizione. Proprio queste devianze si dimostrano meditate critiche a regole costruttive cui il geniale artista intende ribellarsi, rompendo il tabù dell'unità dello spazio rappresentato imposto al mondo della moderna tradizione fiorentina. La critica alla prospettiva, praticata con rigore e con audacia ammirevoli, costituisce anche il filo che unisce tra loro altri tabernacoli alto-laziali dell'ultimo decennio del '400, anch'essi, in modo diverso, riflettenti la stessa impronta innovativa: sono quello di S. Pietro (o S. Francesco) di Civita Castellana,⁴ il più rifinito della serie, e quelli di S. Francesco a Vetralla⁵ e di Santa Cristina a Bolsena⁶. Quest'ultimo, di Benedetto Buglioni, è in terracotta invetriata e riflette un contributo michelangiolesco più esteso ed evidentemente attuato col disegno e con la modellazione dell'argilla, campi nei quali Michelangelo eccelleva fin da fanciullo.⁷

Ricollegandoci al primo studio su Michelangelo scultore a Roma nei primi anni '90, rileviamo subito nell'opera di Capranica le stesse particolarità tecniche, le stesse proporzioni architettoniche e la medesima ossessiva volontà di nascondere il proprio nome negli elementi simbolici ma anche nelle sigle e, nel nostro caso, nelle iscrizioni. Nei nastri, nelle foglie, nei raffinatissimi dettagli decorativi si moltiplicano le M, mentre i quattro oggetti rappresentati nel fregio (bo-rchia; bo-ccale; bo-rsa; bo-rchia) è ripetuto l'inizio del cognome: Bo-narroti.⁸

Ma è la data, rarissima nelle opere michelangiolesche ma anche nei tabernacoli, a prestarsi ad una lettura datata di un doppio senso illuminante:

M (=Mi/Ile)
CCCC (=qua/dringenti)
LXXXX (=nona/ginta)
III (=tre/s)

E cioè "MI-chelagnolo

QUA
NON À
TRE-mato.

Una orgogliosa rivendicazione di efficace autografia. Queste osservazioni preliminari appaiono secondarie rispetto ai dati stilistici, tecnici ed espressivi, tra i quali dobbiamo dare la preminenza, come si è detto, agli "errori" di prospettiva: la non coincidenza tra il punto di fuga dei cassettoni della volta a botte dietro la figura di Cristo, e (addirittura) la divergenza dei lati della base quadrata del tabernacolo vero e proprio, sorretto da una "colonna" figurata. Mentre questo secondo accorgimento non sembra essere stato imitato, il primo ha avuto una certa fortuna e in effetti caratterizza tutti gli altri esemplari citati. Esso nasce da una esigenza concreta: quella di creare uno spazio illusorio sufficiente alla rappresentazione di Cristo che, per essere configurato in fondo all'ambiente rappresentato, dovrebbe in proporzione rimpicciolirsi eccessivamente oppure fluttuare in uno spazio irreali. È quanto si osserva, in effetti, nei pur bellissimi esemplari toscani (e romani) che precedono il nostro.⁹ Rialzando la fuga dei cassettoni l'ambiente risulta quasi scardinato, e il Cristo, sovvertendo per così dire egli stesso le leggi dell'architettura, può diventare più grande e più vicino. L'altra devianza dalla regola prospettica, meno appariscente, ha lo scopo di dar corpo tridimensionale e di avvicinare il sostegno colonnare dello sportellino al di sopra del quale, come da un pulpito, si affaccia dal sepolcro, ma quasi da vivo, la figura di Cristo. In virtù di questi due vistosi casi di prospettiva rovesciata¹⁰ tutte le figure, Cristo, gli angeli, il cherubino, le tre testine d'uomo che decorano la colonnina sono ribaltate sul primo piano così che le forti differenze di scala, insieme al contrasto dei ruoli e dei tagli anatomici, distruggono ogni razionale logica di spazialità prospettica. In questo sistema ben rientrano anche il grande angelo alato della mensola inferiore che sostiene il tutto rapportandosi all'insieme architettonico, e la colonna che simmetricamente, e nelle stesse dimensioni apparenti, chiude dall'alto le perfette proporzioni dell'edicola. Il rapporto tra figure ed elementi architettonici e decorativi va tutto a vantaggio delle prime, che li modificano e assoggettano a sé, nascondendone quando necessario le giunzioni. Il repertorio di candelabri, nastri, foglie ecc, non si discosta da quello comune nella scultura romana del periodo, ma con significativi accenti fiorentini e, ancora, con qualche sottile licenza prospettica. Le foglie d'acanto della mensola sono ripetute quasi identicamente nei rilievi michelangioleschi del monumento a Giulio II,¹¹ e molti dettagli -come si è

accennato- sono scelti con allusione alle iniziali del nome e del cognome, come il calice del fiore del melograno (M)¹² e i numerosi boccioli (Bo).¹³ L'esecuzione vibrante quasi "a memoria" e asimmetrica sembra non seguire meticolosamente un disegno preparatorio puntiglioso ma piuttosto ispirarsi alla lontana ad uno schema che lo scalpellino sembra quasi reinventare guidato dalla mano e dagli strumenti sensibilissimi. Alcuni dettagli dimostrano l'esistenza di un modello in creta: in primo luogo i colpi di stecca, concepiti come luoghi d'ombra che sono fedelmente riprodotti nel marmo. Il più interessante è quello che vediamo interrompere la linea del naso dell'angelo di sinistra, allusione precisa (e ricorrente in altre opere) alla frattura inferta a Michelangelo da Pietro Torregiani.¹⁴ È comunque nei volti che l'arte michelangelolesca si esprime già con inconfondibile maturità, grazie ad una tecnica mista che utilizza un non finito *ante litteram*, il trapano, e una sbazzatura attuale con strumenti finissimi che sembra derivare dalla scultura lignea. Se il Cristo è un somigliantissimo autoritratto (e verrà ripreso in tal senso altre opere romane del periodo)¹⁵, intense sono le espressioni degli angeli e magnifici per forza plastica i volti d'uomo (anch'essi con i nasi spezzati) inseriti nella colonnina: un pezzo di bravura confrontabile con molte opere del maestro.¹⁶

Il grande *Tabernacolo* di Civita Castellana, di straordinaria finezza, presenta caratteri accostabili al nostro, pur non possedendone la freschezza di esecuzione. Pur essendo probabilmente frutto di collaborazione, i caratteri emergenti fiorentino-romani hanno, a loro volta, una chiara impronta michelangelolesca. Qui l'architettura prevale, e l'accorgimento dell'imbotte a prospettiva rialzata, finalizzato a dare lo spazio otticamente sufficiente alla figura di Cristo in piedi, è insieme più curato e meno dirompente.¹⁷ Un esame analitico di quest'opera complessa e accuratissima non può essere compiuto in questa sede; vogliamo però indicare alcune tra le più importanti derivazioni e soprattutto i molti simboli e le molte sigle michelangelolesche. Più direttamente legato a modelli toscani, il tabernacolo risente sicuramente dell'*Altare del Sacramento* in S. Spirito a Firenze (Andrea Sansovino, 1491-92c.) da cui è ripresa la strana colomba ad ali ripiegate al centro del timpano, e studiata infatti, nel prototipo, per essere inserita nella decorazione alle sommità delle paraste;¹⁸ Una certa freddezza dell'insieme, l'isolamento delle figurine troppo spaziate, l'esecuzione troppo precisa nulla tolgono all'interesse dei particolari: la figura anatomicamente perfetta e sottilmente ruotante di Cristo, gli angeli (quello di sinistra, come nel *Tabernacolo* di Capranica, ha il naso visibilmente rotto), i rilievi decorativi. Una sbuccatura a forma di M nel frutto in basso della parasta sinistra, da cui si intravedono i grani della melograna, ci riconduce a sua volta alla sigla della "compagnia" Michelangelo-Granacci: M(ich)ela(gnolo) Grana(cci).¹⁹ La M michelangelolesca è insistentemente presentata nei nastri della mensola, al lati dello stemma della confraternita, nella colomba contratta in cui si iscrive facilmente la lettera, nelle foglie degli ovuli della cornice

del timpano. Ancora, una spiccata espressione antropomorfa (un volto in cui gli occhi sono le borchie e la bocca è l'apertura della porticina) ci riconduce ad un motivo ricorrente dell'architettura di Michelangelo; mentre il timpano arcuato,²⁰ forse uno dei primi applicati con rigore paragonabile ai modelli antichi, è talmente tipico del Buonarroti da poter essere probabilmente considerato, anche sulla scorta di questo bellissimo esempio, una sua invenzione originale.²¹ Da tutti questi indizi emerge, anche per questo tabernacolo, la paternità michelangelolesca in prossimità di data a quello di Capranica; una minore originalità creativa potrebbe farlo ritenere immediatamente precedente.

Il *Tabernacolo* di Capranica, pur nella sua originalità tutta particolare, si inserisce in una vasta produzione che, a Roma e nell'Alto Lazio, si distacca per specifici caratteri michelangeloleschi nel contesto della bottega del Bregno. D'altra parte se, come pensiamo, Michelangelo nell'ultimo decennio del '400 ha trascorso la maggior parte del suo tempo a Roma, rimangono da individuare e studiare decine di opere di scultura. Il proverbiale attivismo creativo dell'artista, fin da fanciullo, assicura che si è trattato di una sperimentazione vastissima e rimasta nell'anonimato, anteriore ai riconosciuti capolavori degli ultimi anni del secolo.²² Altre ricerche porteranno ad arricchire un complesso di opere che, pur diseguali per stile e carattere soprattutto a causa del variare delle collaborazioni, si può comunque attribuire con certezza al giovane Buonarroti sulla base delle sigle che ne suggeriscono le iniziali, degli altri numerosi indizi e, soprattutto, delle forti innovazioni figurative che le rendono inconfondibili sul piano delle qualità e della modernità.

Note

¹ E. Guidoni, *Un affresco di Michelangelo nella chiesa di S. Francesco di Capranica (VT)*, Vetralla 1999; Id., *L'affresco michelangelolesco di Capranica*, Roma 2000. I legami con Capranica, in rapporto con la tradizione petrarchesca, Caprese e le capre, è stato trattato nella conferenza *Michelangelo e Capranica* tenuta in S. Francesco il 10 giugno 2000.

² E. Guidoni, *Fanciullezza di Michelangelo*, Vetralla 1999; Id., *Michelangelo scultore a Roma prima del 25 giugno 1496*, in "Strenna dei Romanisti", LXI, 2000

³ F. Negri Arnoldi, *Tabernacoli, fonti battesimali e altari*, in "Il quattrocento a Viterbo", Roma, 1983, pp. 344-345 (con riferimenti alla precedente bibliografia). Una foto a colori (in T. Morera, *Capranica nella storia e nell'arte*, Roma 1994, p. 87) documenta la preziosa coloritura originale.

⁴ Negri Arnoldi, *cit.*, pp. 344-345.

⁵ R. Alecci, *Chiesa di S. Francesco. Ricostruzione storico-artistica*, Viterbo 1982, pp. 43-44. Si tratta di un'opera di bottega derivata dalle precedenti

⁶ G. Gentilini, *I Della Robbia. La scultura invetriata nel Rinascimento*, Firenze 1992, vol. II, pp. 394-95 e 409. Nella predella del *Tabernacolo* (1495 c.), le tre *Storie di Santa Cristina*, "di una sorprendente modernità stilistica" e forse "di un qualche,

più dotato collaboratore” (p. 395) rivelano, soprattutto nella scena del martirio, assonanze michelangiottesche (*I Saettatori*, disegno a Windsor, Royal Library, 1530 c.).

⁷ I modelli d'argilla venivano usati per la pittura (allo scopo di verificare diverse vedute e gli effetti luminosi), ovviamente per la scultura e, in modo particolare da Michelangelo, anche per l'architettura.

⁸ Esempi del tutto analoghi si trovano nella produzione romana coeva: Guidoni, *Michelangelo scultore... cit.*

⁹ Tra gli esempi più sbagliati in questo senso: il *Tabernacolo* di Innocenzo III (Roma, S. Pietro) e quello in S. Giovanni dei Genovesi a Roma.

¹⁰ Vedi un analogo accorgimento, derivato da Antoniazio Romano, nel libro del S. Antonio nell'affresco nella chiesa di S. Francesco. Guidoni, *L'affresco... cit.*

¹¹ Come in altri casi, si tratta di una ripresa, a distanza di anni, che dimostra la paternità michelangiottesca anche della più antica opera.

¹² Guidoni, *Fanciullezza... cit.*

¹³ Per altri elementi che iniziando con le lettere bo- sono stati usati dall'artista per identificarsi vedi *ibidem* e Guidoni, *M come Michelangelo, Bo come Buonarroti*, in “*Ricerche su Giorgione e sulla pittura del Rinascimento*”, vol. II, Roma 2000. Anticipando i risultati di una ricerca in corso, osserviamo che ulteriore prova della paternità michelangiottesca dell'affresco in S. Francesco di Capranica è nelle iniziali Bo formate dalle due ghirlande e dal tondo centrale sulla base (ruotare di 90° in senso antiorario).

¹⁴ Non è nota la data di questo determinante episodio; essa potrà essere stabilita, con una buona approssimazione, proprio sulla base delle opere cui ha collaborato il giovane Michelangelo e nelle quali egli ha voluto rappresentarsi realisticamente con il volto così deformato.

¹⁵ Come esempio si può citare il *Cristo* nella Sacrestia di S. Gregorio al Celio a Roma.

¹⁶ Nel volto di fronte, un vero e proprio autoritratto, si notano diverse maiuscole M. Tutto il gioco delle “collanine” pendenti è scolpito di getto e senza rispettare dimensioni e prospettiva (si può pensare che i grani alludano, come le spighe di grano e analoghi elementi delle paraste, a Granacci), mentre la mezzaluna sulla colonnina potrebbe alludere allo stemma del committente (che potrebbe essere Francesco Piccolomini, indicato dalle testine: “piccoli uomini”).

¹⁷ Per il Cristo in piedi in atto di versare il sangue dal palmo della mano destra nel calice vedi i precedenti tabernacoli di Roma, S. Giovanni dei Genovesi, e di Civita Castellana, Duomo. Un altro evidente errore di prospettiva si può notare nel piegarsi in avanti del bordo del calice, con una veduta dall'alto anziché dal basso; errore assente nel probabile prototipo, il *Tabernacolo* di Mino da Fiesole in S. Maria in Trastevere a Roma.

¹⁸ L'influenza sansovinesca è sensibile anche in altre opere romane; non si è rinvenuto alcun altro esempio di colomba dello Spirito Santo ad ali contratte, mentre la forma comune nei timpani dei tabernacoli è ad ali aperte.

¹⁹ Guidoni, *Fanciullezza... cit.* (melagrana negli affreschi della cappella Sassetti in S. Trinita a Firenze).

²⁰ L'accostamento più pertinente è quello con il coevo timpano centinato del *Monumento al Cardinale Lonati* in S. Maria del Popolo a Roma, simile nel repertorio decorativo ma pesante nel

disegno generale; una immediata derivazione si trova nella chiesa dei SS. Filippo e Giacomo a Vetralla.

²¹ E' dai tabernacoli di area romana che questo fortunato modello architettonico si estenderà ad altre aree, con tutta probabilità per impulso preponderante di Michelangelo: un esempio precoce e prestigioso è nel *Cenacolo* di Leonardo (Milano, S. Maria della Grazie, 1494-97 c.)

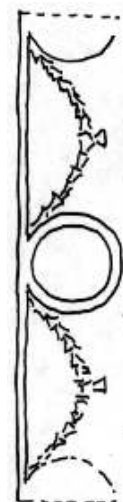
²² Vanno quindi spostati in avanti di alcuni anni, come già suggerito da numerosi studiosi, sia la *Madonna della Scala* che la *Battaglia dei Centauri* (Firenze, Casa Buonarroti): vedi Guidoni, *Michelangelo scultore... Cit.*

* Conferenza tenuta il 2 Settembre 2000 nella chiesa di S. Francesco a Capranica.

2



Particolare del Tabernacolo del 1493 (Capranica, chiesa di S. Maria)



Iniziali Bo (Bo-narroti) nell'affresco michelangiottesco con i Santi Antonio, Sebastiano e Rocco (Capranica, chiesa di S. Francesco; ruotato di 90° in senso antiorario)



Il Tabernacolo del 1493: (Capranica, chiesa di S. Maria)

◆ MICHELANGELO E IL TABERNA COLO DI S. MARIA DELLA QUERCIA (VITERBO)

(n. 8 Luglio / Dicembre 2001)

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

Tuttavia, e nonostante la grande fama, il soprannome di Policleteo e l'ostentazione degli strumenti di precisione nel monumento funebre in S. Maria sopra Minerva a Roma (1506), Andrea da Monte Cavallo si presenta, rispetto a Michelangelo, come uno scultore eclettico, esperto in architettura, preciso nella progettazione e grande organizzatore del lavoro, ma non interessato alle nuove frontiere del linguaggio artistico e, per quanto si riferisce alle proporzioni, non particolarmente dotato. Come per altre opere del periodo, è l'altissima qualità compositiva del *Tabernacolo*, anticipatrice di future opere michelangiottesche, a rivelare l'apporto del genio all'interno di una solida e collaudata operosità di bottega. Due sono i principali punti da discutere: la progettazione architettonica dell'insieme che, pur ricordando numerosi precedenti romani se ne libera con straordinaria disinvoltura ricollocando in una più controllata gerarchia le diverse componenti scultoree e decorative, e il bassorilievo con la *Natività*, inserito in un secondo tempo, probabilmente a conclusione dell'opera. La perfezione delle proporzioni, la reinvenzione del timpano ad arco, lo slancio verticale, la collocazione dei quattro candelabri di sommità rinviano al Michelangelo progettista della Tomba di Giulio II, e il confronto con i molti esempi coevi presenti a Roma e nell'Alto Lazio non fa che confermare uno scarso qualitativo realmente notevole. Se nel linguaggio scultoreo è evidente la partecipazione di diversi artisti - ad esempio i due bellissimi angeli ai lati della porta sono simili ad altre opere realizzate sotto Innocenzo VIII, come i *Tabernacoli* delle Grotte Vaticane e dei SS. Quattro coronati a Roma, - in tutta l'opera traspare la forte regia di Michelangelo la cui pressione invasiva sulle botteghe era ottenuta, come è noto, grazie alla instancabile produzione grafica. Eccezionalmente esplicita è poi la firma michelangiottesca, la M iniziale, ricercata con maliziosa abilità tecnica nella venatura grigia del marmo sul corpo dell'angelo di sinistra, a dimostrazione che l'artista ha avuto la forza di partecipare, dall'idea iniziale alle verifiche proporzionali ed esecutive, all'intero processo di lavorazione. Un simile sfruttamento della venatura si nota ad esempio, nella mano sinistra del *David* dell'Accademia di Firenze.

Passando ora a considerare il rilievo con la *Natività*, di straordinaria finezza plastica e luministica grazie anche alla qualità della materia, immediata è la sensazione di una maturità prospettica e spaziale radicalmente innovativa. Qui è ipotizzabile

una collaborazione tra Bregno e Michelangelo (che ovviamente ha ancora da imparare sul piano tecnico), ma il carattere fortemente fiorentino dell'insieme fa capire in che senso ciò va inteso. Tra le principali "invenzioni" da segnalare la posizione in primo piano del S. Giuseppe, possente quinta che dello stile michelangiottesco richiama la posa e la monumentalità, mentre il naso rotto allude al noto incidente, appena accorso, con il Torregiani. Allusione al cognome sono il bastone (bordone) e la borraccia (o bo-tticella) che stanno per Bonarroti; del resto anche la M è rappresentata, nel paesaggio (coppia di alberi)³ sempre sulla sinistra. Le due lucertole, memori di opere fiorentine, alludono, anche senza pensare al culto solare dell'Apollo sauroctono⁴, alla luce, e in più, con il loro numero fanno chiaro riferimento ai metodi largamente impiegati per realizzare con l'aiuto di candele, e in ambiente oscuro, il totale controllo delle forme scultoree (do=due : "dò luce")⁴ Le forme fiorentine di ambiente ghirlandaiesco, familiari a Michelangelo in una data immediatamente successiva agli affreschi della Cappella Tornabuoni in S. Maria Novella (terminati nel 1490c.), informano sia la Vergine che il Bambino (che indica la propria bo-cca: Bo-narroti) che l'angelo inginocchiato sulla destra, derivato dal Lippi e dallo stesso Ghirlandaio. Qui abbiamo un formidabile documento in appoggio alla paternità del rilievo: un disegno autografo giovanile di Michelangelo che corrisponde, in controparte, alla posa dell'angelo di S. Maria della Quercia,⁵ si tratta di una figura che porta un oggetto identificabile con una lampada, e che si apparenta con le analoghe figure che sostengono la testa del Battista nelle rappresentazioni del *Banchetto di Erode* di Filippo Lippi e del Ghirlandaio.

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

Note

¹ Per una prima ricostruzione della presenza di Michelangelo a Roma, e nell'Alto Lazio nei primi anni '90 del quattrocento, E. Guidoni, *Michelangelo Scultore a Roma* prima del 25 Giugno 1496,

“Strenna dei Romanisti”, LXI, 2000, pp. 251-269; Id., Michelangelo scapellino: *Il Tabernacolo di Capranica* (1493), “Studi Vetralllesi”, 6, 2000; Id., *Una scultura michelangelolesca: il Fonte Battesimale di Rieti*, “Lazio ieri e oggi” in corso di pubblicazione; Id., *Fanciullezza di Michelangelo*, Roma 2000; Id., *Il Salvatore benedicente di Orte: una pittura firmata e datata (1491) da Michelangelo*, “Lazio ieri e oggi”, XXXVI, 12, 2000. Per la collaborazione del Buonarroti al *Polittico Albani-Torlonia* del Perugino, del 1491, vedi E. Guidoni, *Tra incredulità e devozione: la religiosità di Pietro Perugino*, relazione al Convegno su Pietro Perugino, Perugia 2000 (*Atti* in corso di pubblicazione).

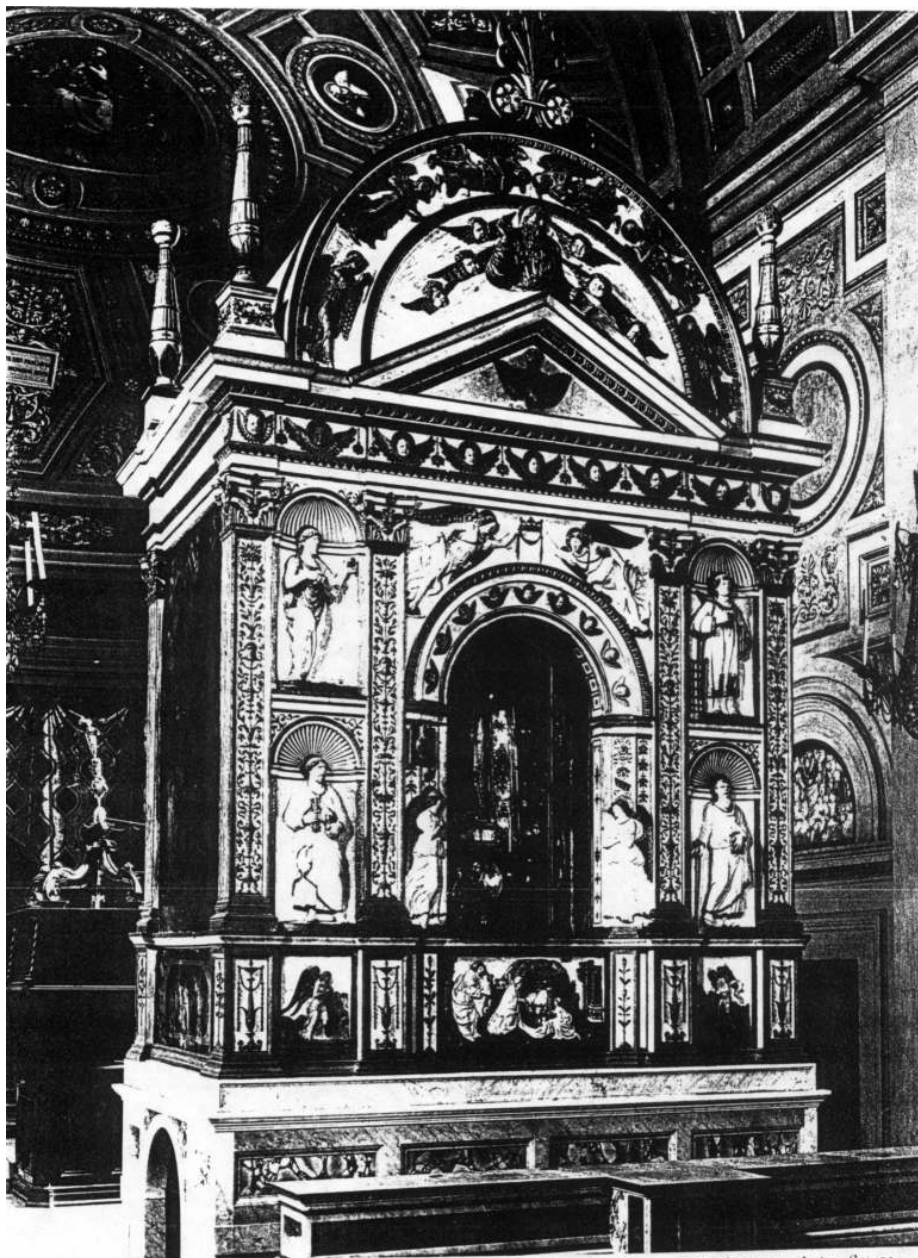
² Sul Bregno e sulla complessa tematica attributiva dei tabernacoli romani e laziali di fine '400 il contributo più aggiornato è C. La Bella. *Il Tabernacolo di Innocenzo VIII a Santa Maria della Pace. Note per la ricostruzione*, “Roma moderna e contemporanea”, VI, ½, 1998 pp. 177-194, cui si rinvia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

³ Per tutti questi riferimenti a nome e cognome vedi soprattutto E. Guidoni, *M come Michelangelo, Bo come Buonarroti*, in Id., *Ricerche su Giorgione e sulla pittura del suo tempo*, vol II, Roma 2000, pp. 125-160.

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

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

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



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



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



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



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

◆ **GLI AFFRESCHI CON STORIE BIBLICHE NEL PALAZZO SANTACROCE DI ORIOLO ROMANO, CAPOLAVORO DI ANDREA BOSCOLI (1560c.-1607)**

Enrico Guidoni

In mancanza - per ora - di documenti diretti, l'individuazione del pittore principale del ciclo di affreschi tardocinquecenteschi che ornano il palazzo di Oriolo (Sale di David, Eliseo, Giosuè, Giacobbe ecc) può comunque basarsi sui caratteri di linguaggio e di stile, pur tenendo conto che l'esecuzione di cicli così impegnativi si deve solitamente ad una compagnia di più artisti (specializzati, ad esempio, nelle pitture di storia, nei partiti decorativi, nelle grottesche ecc). L'altissima qualità anche coloristica delle figure e dei paesaggi suggerisce di riconoscere il maestro nel maggiore esponente di quel tardo "manierismo" fiorentino che si esprime per macchie, riprendendo spunti formali che risalgono al Rosso e che corrodono dall'interno la monumentalità romana e la perfezione michelangeloesca: Andrea Boscoli, estroso e infaticabile artista le cui opere pittoriche, disseminate tra Toscana e Marche, sono fino ad oggi rimaste parzialmente in ombra rispetto all'abbondante e strepitosa produzione grafica. L'originale stile di Boscoli si caratterizza per le "macchie" e per le superfici laminate e martellate puntigliosamente delimitate, e per i contrappunti tra luci ed ombre.

L'inconfondibile autografia di Andrea Boscoli è anche confermata dalla "cifra" con la quale egli firma la propria opera nella scena centrale della volta della Sala di David, ricoperta da grottesche e da storie bibliche in cornici ovali, ottagonali e rettangolari. Vi è rappresentato David che suona la cetra mentre, sulla sinistra, sopraggiunge l'Arca dell'Alleanza trainata da una coppia di buoi, e il maligno affonda nella terra (si tratta forse di un autoritratto del pittore). I due elegantissimi angeli, e il bosco che li sovrasta, compongono con le iniziali il nome e il cognome dell'artista, secondo una diffusa consuetudine rinascimentale fatta propria, tra l'altro da Michelangelo: angeli, bosco = Andrea Bosco-li. Ancora al cognome alludono i buoi (bue, nel '500, si dice bo), mentre la ruota cui manca uno degli otto raggi richiede una interpretazione meno lineare. Si può pensare che, dipingendo una "rota rotta", Boscoli abbia voluto alludere al castello feudale di Rota, facente parte del piccolo "Stato" dei

Santacroce e allora semidiruto; ma è anche possibile interpretare la ruota rotta come "cattiva rota", il contrario esatto di quella "bona rota" che era una nota variante del cognome di Michelangelo Buonarroti. Non è difficile riconoscere in questo dettaglio proprio un omaggio a Michelangelo, tanto più che nel 1584 Andrea Boscoli entrava a far parte di quella Accademia delle Arti del Disegno che era sorta sotto l'egida del maestro.

Negli affreschi di Oriolo Andrea Boscoli si è avvalso di aiuti non facilmente distinguibili, attivi, come forse anche il maestro fiorentino, nelle coeve decorazioni pittoriche della Roma di Sisto V. Si tratta del poco noto Francesco Morelli (che sicuramente ha lavorato per i Santacroce), e di Giovanni Andrea Lilli o Lilio (identificabile con il pittore "Lelio" documentato a Oriolo); mentre più arduo è accertare la collaborazione dell'eccentrico Giovanni Baglione in un ciclo omogeneo e rigorosamente controllato da un'unica personalità artistica dominante.

Questa nuova attribuzione, che abbiamo voluto anticipare in questa sede, mentre sono ancora in corso approfonditi studi sullo straordinario e prezioso ciclo pittorico, non fa che confermare la costante presenza di artisti toscani (senesi e fiorentini) nell'alto Lazio in età rinascimentale sulla scia di Masaccio, Vecchietta, Michelangelo (vedi i nostri contributi su "Studi Vetralllesi" nn. 1, 2, 6, 8).



Andrea Boscoli, Re David e l'Arca. (Oriolo Romano, Palazzo Santacroce poi Altieri, Sala di David - GFN E 38828).

◆ MICHELANGELO E L'ISCRIZIONE SULLA FACCIATA DELLA MADONNA DEL PIANO A CAPRANICA

Enrico Guidoni

La bella facciata della chiesa della Madonna del Piano di Capranica, principale parte superstite della fabbrica cinquecentesca crollata il 5 dicembre 1631, presenta alcuni caratteri che fanno dubitare della tradizionale attribuzione al Vignola.¹

Eretta nel 1559 con il monastero Agostiniano su disegno presentato dal Vignola, il tempio avrebbe dovuto avere un originale impianto rettangolare con al centro una cupola contrastata da due absidi contrapposte e una serrata partitura esterna scandita da paraste. Le perfette proporzioni sia in pianta che in alzato e la grandiosità dell'insieme sembrano fuori della portata di un architetto, come Jacopo Barozzi, preciso ma assolutamente privo di quella capacità di sintesi che subordina ogni dettaglio decorativo all'effetto complessivo. La forte unità compositiva rivelata sia dal disegno in pianta che dalla facciata ricordano piuttosto l'architettura di Michelangelo, da cui il Vignola dipendeva nel cantiere di S. Pietro e di cui era stato più volte aiuto ed esecutore.²

D'altra parte la speciale predilezione di Michelangelo per Capranica sia per motivi letterari (lettere del Petrarca) sia per affinità del nome con il luogo di nascita, Caprese trova puntua-

le corrispondenza in diverse opere artistiche che ne recano l'inconfondibile impronta, come il *Tabernacolo* marmoreo oggi in S. Maria e l'affresco con i *Santi Antonio, Sebastiano e Rocco* in S. Francesco.³ La stessa *Madonna del Piano*, pochi anni dopo la costruzione, è stata collegata alla porta S. Antonio con un'ampia strada alberata rettilinea tra due fondali (la facciata della chiesa e la porta stessa) su progetto dell'allievo prediletto di Michelangelo, l'architetto Jacopo del Duca.⁴ E' evidente che un tale asse prospettico doveva già essere previsto al momento della progettazione della nuova chiesa; e si tratta di un elemento urbanistico ampiamente usato dal Buonarroti, che anzi ha sicuramente contribuito in modo determinante alla sua elaborazione e diffusione. Se quindi fosse possibile riconoscere in modo ragionevolmente certo la paternità michelangelesca al progetto della Madonna del Piano, si dovrebbe constatare come il maestro abbia voluto dotare il piccolo centro sulla "strada romana", tra Viterbo e la capitale, di proprie opere in ogni settore della creatività artistica: la scultura, la pittura, l'architettura e l'urbanistica.⁵

La grande iscrizione che corre lungo il fregio della facciata una



frase presa dalla Sacre Scritture che, riferita alla Vergine, significa "Ha fatto grandi cose per me colui che può farle" - si propone in realtà come un commento all'architettura anche troppo vistoso e, nell'apparente astrattezza, sibillino; non fa cenno al committente e lascia nel vago anche qualità e miracoli cui semplicemente allude. Ciò corrisponde del resto alla curiosa mancanza di documentazione circa il finanziamento dell'opera ("con li denari di chi fosse stato fondato, et eretto non si trova memoria"⁶); ed è proprio il sospetto che il nome del mecenate sia celato nell'iscrizione che autorizza a ricercarne un altro significato, al di là della semplice espressione quasi tautologica. Tenendo conto che *Fecit* è la parola usata dagli artisti per firmare le proprie opere, e che *Mi-* è iniziale usualmente adoperata da Michelangelo (insieme a *Bo-* Bonarroti) per indicare il proprio nome, la frase può segnalare la paternità del progetto, e anche del generoso donativo per consentirne la realizzazione: FECIT MI(CHELAGNIOLUS) HI(C) MAGNA(NIMUS) QUI POTENS EST si traduce con riferimento alla chiesa: L'ha costruita Michelangelo qui magnanimo avendo la possibilità di farlo (= che è potente).

Con una significativa variante che potrebbe collegarsi con una precisa circostanza storica; completando con HI(SPANIAE) MAGNA(NIMITATE) si ha: L'ha costruita Michelangelo che è potente per generosità della Spagna.

La costruzione della Madonna del Piano si colloca nell'ultimo anno del pontificato di Paolo IV Carafa, filofrancese e antispannolo, impegnato in una vera e propria persecuzione di sospetti eretici e, in particolare, degli Spirituali, che si erano radicati anche nel Viterbese al tempo di Vittorio Colonna. Più che giustificata appare quindi la cautela che può aver suggerito di nascondere con una iscrizione apparentemente neutra sia l'autore del progetto, a sua volta sospettabile di eresia fin dai tempi del *Giudizio* e amico di personaggi, come il Cardinale Morone, processato e finito in carcere; sia, eventualmente, anche la fonte spagnola del finanziamento. Del resto lo stesso Michelangelo, lodato per la sua generosità, conservava un piccolo tesoro in monete d'oro come risulta dall'inventario eseguito dopo la sua morte (1564)⁷ e avrebbe potuto contribuire, per un voto personale, alla realizzazione di un suo progetto nella prediletta Capranica.

Note

¹ Tra i più recenti contributi vedi M. Mariotti, *Nota sull'architettura della Chiesa della Madonna del Piano*, in "Arte a Capranica dal Medioevo al Novecento" a cura di E. Guidoni, Vetralla 2001, pp.55-58; M. Carusi, *Un documento su Chiesa e Convento della Madonna del Piano*, ivi, pp.49-54; I. Baldescu, P. Fucà, *Tra Porta S. Antonio e la Madonna del Piano: vicende di un rettilineo cinquecentesco*, ivi, pp.59-70; I. Baldescu, *Strade tra due fondali nell'urbanistica rinascimentale a Capranica* (intervento al Convegno "Michelangelo e l'arte nella Tuscia", Capranica 2000); per la vicenda della costruzione e la relativa bibliografia vedi P. Corrente, *L'affresco di ambito Carbonesco nella chiesa della Madonna del Piano a Capranica*, in "Studi Vetralllesi", 10, 2002, pp. 3-22.

² J. Ackerman, *L'architettura di Michelangelo*, Torino 1968,

passim.

Gli scritti contenuti nel volume *Jacopo Barozzi da Vignola*, a cura di R. J. Tuttle, B. Adorni, C.L. Frommel, C. Thoenes, Milano 2002, ignorano i contributi precedenti: vedi R.J. Tuttle, *Le chiese*, pp. 60-71 (vi vede impiegato "un caldo travertino bruno per le superfici parietali", in realtà rivistite invece di peperino come tutta la facciata), e soprattutto H. Schlimme, pp. 251-253). Il progetto originario è documentato dalla pianta di Ottaviano Mascherino conservata all'Albertina di Vienna (ivi p. 253).

³ Per la presenza di Michelangelo a Capranica, vedi E. Guidoni, *L'affresco michelangiolesco di Capranica*, Roma 2000; Id. *Michelangelo scalpellino: il Tabernacolo di Capranica (1493)*, in Studi Vetralllesi, 6, 2000 pp. 13-16; I. Baldescu, *Vignola, Giacomo del Duca e stilemi michelangioleschi a Capranica* (testo non pubblicato, 2001).

⁴ Baldescu, 2001, *cit.* Per la strada rettilinea tra due fondali come "invenzione" michelangiolesca (prototipo: Via Alessandrina a Roma) vedi E. Guidoni, *Michelangelo urbanista*, in *Capitolium*, N.S., IV, 16, 2002, pp. 92-97.

⁵ Per il graduale passaggio dalla scultura alla pittura, all'architettura del Buonarroti vedi R. J. Clements, *Michelangelo. Le idee sull'arte*, Milano 1964; per i primi indizi di un'attività architettonica giovanile, E. Guidoni, *Michelangelo, giovanissimo genio*, in *Cultura del Rinascimento*, II, 8, 2002, pp.62-68.

⁶ Carusi, *cit.*, p. 52.

⁷ A.M. Corbo, *Documenti romani su Michelangelo*, in *Commentari*, XVI, 1965, pp. 129-130 (Inventario dei beni redatto il 19 febbraio 1564).



A p. 28: Capranica. S. Maria del Piano. Foto della facciata (Alinari). Sopra : rilievo (da Tuttle, 2002).

L'emergere, con Vasari, della Storia dell'Arte intorno alla metà del '500 si accompagna con ampi fenomeni di risemantizzazione, di innovazione tematica e iconografica, di invenzione linguistica. Il processo durato alcuni decenni nel corso dei quali si forma caoticamente e poi si decanta nella specifica versione vasariana la coscienza di nuovi valori e di nuovi criteri di giudizio coinvolge l'intero mondo degli artisti italiani e toscani, in particolare Michelangelo e la sua scuola; in un periodo in cui, anche per l'aspra contesa politica e dottrinale conseguente alla Riforma luterana, moltissimi e contrastanti sono stati i tentativi di interpretare e incanalare il fenomeno creativo.

Molte tra le proposte, più o meno personali, scaturite tra i letterati, i poeti, i filosofi e gli artisti più colti, si avvalgono del linguaggio oscuro e spesso cifrato dei gruppi informali e delle nascenti accademie; sia per sfuggire i sospetti da parte della chiesa di Roma sia per perpetuare una sorta di elitario monopolio della cultura.

La sedimentazione, e poi l'emergere condiviso, di nuovi valori propri dell'arte avrà come risultato finale e visibile l'interpretazione ufficiale controriformista dell'arte al servizio della fede cattolica, ma non senza incertezze e tentativi, che oggi possiamo apprezzare nella loro reale portata, di costruire il modello teorico dell' "arte per l'arte" capace di unificare credenze differenti e quindi di superare anche le controversie dottrinali. E tutto ciò è stato sperimentato attraverso la coagulazione in simboli, in motti e in parole di concetti emergenti e universali capaci di adeguare definitivamente l'operosità artigiana della tradizione medievale della bottega e della creatività alla specifica liberazione delle potenzialità personali dell'artista libero da ogni vincolo, del genio modernamente inteso come ri-creatore del mondo. All'interno di questo processo dedichiamo la nostra attenzione a due tra le immagini più centrali ed emblematiche; quella dell'Ermatina e quella della coppia dei Colossi fluviali, entrambe create per comunicare mitologicamente l'emergere irruente dell'Arte come più alta attività umana.¹

Lo sviluppo del tema dei due Colossi fluviali, a partire dal secondo decennio del '500 e fino alla scelta della coppia Arno e Tevere atta a comporre, con le lettere iniziali, la parola Ar-te, è stato già da noi individuato come "invenzione" michelangelo-sca poi confermata e diffusa dal Vasari.² E' evidente come entrambi gli artisti, nati nell'aretino che è terra "tra Arno e Tevere" presso le rispettive sorgenti, convinti che la rinascita moderna dell'arte potesse aver luogo solo grazie all'apporto delle due città, Firenze e Roma, simboleggiate dai due fiumi e ciascuna caratterizzata da un proprio fondamentale peso in questo campo, fossero interessati a sintetizzare il ruolo in una sola parola capace di evocare quasi magicamente la potenza. Se Michelangelo, che ha trascorso a Firenze e a Roma periodi della propria vita in qualche modo equivalenti (pur avendo scelto infine Roma dove ha lasciato indubbiamente più opere) può ritenersi creatore del simbolo che rende eguale giustizia alle due città, per Vasari il discorso è differente: la sua scelta definitiva di Firenze è soprattutto "politica" e continui sono i tentativi, non sempre spontanei, di magnificare di preferenza il ruolo della Firenze medicea. C'è infine da considerare come,

per Michelangelo, i due fiumi fossero ovviamente statue, modellate seguendo gli esempi antichi, mentre per Vasari si trattava di figure dipinte, assai meno fortemente isolabili e meno legate alle rappresentazioni classiche. Inoltre, la diffusione della moda ha portato in breve tempo a rappresentare molti altri fiumi, laghi e mari, fino alla piccola dimensione dei corsi d'acqua di esclusivo interesse locale.

E' attraverso la scuola scultorea michelangelo-sca che la coppia gigantesca dei due fiumi, identificabili come Arno e Tevere sia nei giardini di Bagnaia che in quelli di Caprarola, rappresenta icasticamente l'Arte come somma della moderna tradizione fiorentina (Arno) e il patrimonio di statue antiche romane (Tevere); e non certo casualmente i due famosi esempi citati sono situati a loro volta, territorialmente, nell'Etruria che grossomodo è delimitata dal mare, dall'Arno e da Tevere. Soprattutto i colossi di Caprarola, dovuti al grande Giacomo del Duca, spiccano in posizione dominante a coronamento della salita al Giardino Superiore; grazie alla loro armonica e speculare azione, che sovrintende allo scaturire dell'acqua sorgiva, si riempie il grande recipiente sottostante, un vaso che ben può alludere allo stesso Vasari.³ Si può meglio analizzare il concetto osservando che è Michelangelo, nato a Caprese presso la Verna assai vicino alle sorgenti dei due fiumi, è la vera sorgente dell'arte, che viene poi riversata e diffusa nel mondo del Vasari.⁴

A differenza dei Colossi fluviali, l'Ermatina⁵ si colloca concettualmente in un'area di sofisticata attualizzazione di un antico, se non propriamente ermetico, per lo meno riservato alle riflessioni di filosofi e umanisti. Il territorio cui la parola fa riferimento non è quello fisico, ma quello mentale e intellettuale, anche se, secondo la nostra interpretazione, il tema principale rimane quello della creazione artistica.

Il connubio tra Ermete e Atena, che si risolve in una sorta di mostruosa contaminazione, vuole significare innanzi tutto la duplice origine dell'arte: dalle tecniche, dai mestieri, dagli interessi economici e dalla invenzione pura di chi, da solo oppure in armonica collaborazione con i suoi simili, dà forma elevata e nobile alle più alte istanze della società. Dalla fusione delle due antiche divinità preposte ai commerci, alle invenzioni, alla cultura artistica in tutte le sue molteplici manifestazioni nasce una sola parola che, a sua volta, deriva da due nomi specifici, non da due entità o personificazioni.⁶ Da una parte c'è Ermete (e non la versione latina Mercurio), e dall'altra Atena (e non la versione latina Minerva); anche la parola di sintesi è quindi greca. Ma un'altra parola più significativa si ottiene considerando soltanto le prime due lettere di ciascuno degli dei: Er- e At-. Nonostante la mescolanza delle lettere è facile risalire anche in questo caso, come in quello dei Colossi fluviali Arno e Tevere, alla parola e al concetto di Ar-te, con un semplice anagramma. Sono tuttavia evidenti due differenze sostanziali tra il territorio fisico favorevole alla produzione dell'arte ai massimi livelli, e il campo delle attività umane di cui la grande arte si alimenta. Aggiungiamo subito che, sempre, il concetto di Arte comprende in sé la moltitudine delle arti e dei mestieri, e ciò è particolarmente evidente nell'Ermatina, vera e propria sintesi delle attività superiori dell'uomo (dalle quali tuttavia sembra

escluso il campo della pura speculazione astratta e della fede). Ermatena è il nome della celebre accademia bolognese fondata da Achille Bocchi poco prima della metà del '500, e che ha avuto la sua sede, per breve periodo e in anni in cui non aveva ancora esercitato tutto il suo peso l'inquisizione, nel palazzo appositamente costruito come luogo simbolico di una ricerca libera ed enciclopedica.⁷ *La Stanza dell'Ermatena* del Palazzo di Caprarola ne è un pallido ma significativo ricordo, dovuto alla volontà di Alessandro Farnese di testimoniare i propri legami con un gruppo di persone in pericoloso contatto con circoli eretici, e in qualche modo di giustificarne l'operato.

L'iniziativa bolognese, di grande portata per la sua originalità e per l'influenza esercitata sia su Caprarola che sulla Casa degli Omenoni creata a Milano da Leone Leoni, si inserisce a sua volta in un vasto panorama di sistematizzazione del patrimonio simbolico dell'antichità e di quello moderno. L'aspetto misterico ed esoterico scaturisce dall'uso generalizzato della parola come strumento di conoscenza, in una visione sostanzialmente nominalistica del mondo capace di spiegare coerentemente ogni possibile figura, segno, emblema; al di là delle profonde differenze tra i diversi tentativi compiuti, la materia simbolica dell'arte ne viene completamente rivisitata e reinterpretata, e i trattati cinquecenteschi resteranno per secoli la fonte primaria per ogni ulteriore sviluppo.⁸

L'enciclopedia artistica attuata da Alessandro Farnese a Caprarola costituisce un unicum, in un campo in cui conta non solo l'impostazione teorica e programmatica, ma anche la capacità attuativa; il suo limite principale risiede proprio nella rigorosa omogeneità dovuta alla chiara volontà del committente e dal suo volere e sapere inserire ogni spunto e ogni tematismo all'interno dei valori ormai prevalenti della riforma cattolica,

espungendo ogni eccesso e ogni possibile collusione con l'eresia. Se *Ermatena*, ma anche la *Camera del Sonno*, richiamano l'Accademia di Achille Bocchi, l'universo simbolico di Caprarola rispecchia la cultura di Alessandro Farnese, deciso a realizzare un programma artistico di inusitata forza e complessità a scapito di ogni altra prospettiva di successo personale e familiare. Così l'Ermatena di Caprarola, emblema della concorrenza delle diverse arti alla formazione dell'uomo moderno, non ha più nulla di esoterico, pur se conserva, nelle due figure ambiguamente intrecciate che sembrano possedere una gamba in comune (e che saranno modello, ad esempio, dell'Ermatena di Bartolomeo Spranger), il fascino di una evocazione "mostruosa". L'arte è ormai distinta dalla tecnica, le arti dalle tecniche e gli artisti dai tecnici; dove, se l'artista creatore si serve ovviamente di particolari e specifici strumenti, il risultato del suo lavoro trascende ogni utilitarismo e ogni calcolo economico. Il valore aggiunto dalla componente artistica ad ogni tipo di opera umana viene qui per la prima volta percepito come isolabile dal contesto e come portatore di un godimento assoluto: valore che è nuovo e fertile di futuri raggiungimenti in quanto ottenuto dalla fusione (come nei metalli) di elementi diversi tra loro.⁹ Da un lato Ermete + Atena, dall'altro Arno + Tevere propongono nuove sintesi tra entità adiacenti e contigue (non certo opposte o contrarie); da queste sintesi soltanto può nascere, ed è nata infatti, intellettualmente e territorialmente, la nuova concezione dell'Arte.

Ci si può chiedere, in conclusione, se anche altre ingegnose composizioni di lettere iniziali siano state individuate e usate per indicare occultamente l'Arte in un periodo, come quello rinascimentale, in cui questa attività creativa sembrava diventare la più importante espressione della civiltà umana.



Caprarola. La Fontana dei Fiumi o del Bicchiere di Giacomo Del Duca (Giardino Superiore). Dall'ARno e dal TEvere (AR-TE) scaturisce l'acqua che riempie il vaso, probabile allusione al Vasari (che ha visitato Caprarola nel 1573) e alla sua monumentale opera storico-artistica.

Abbiamo già segnalato l'utilizzazione di Arte-mide (Diana) e M-arte, come indicatori dell'Arte nel *Venere e Marte* di Botticelli; in questi casi il nome Arte è contenuto per intero in quelli delle antiche divinità.¹⁰

Tornando alle coppie, troviamo Er-ato (musa della poesia) e Ta-lia (musa della commedia), i fratelli Ar-gia e Te-ra (quest'ultimo fondatore di Tera), Ar-gonauti e Te-seo (ma nel mito si può scegliere anche Ar-ianna, sempre insieme a Te-seo). Più importante, perché direttamente collegata a Caprarola, è la coppia Er-cole e At-lante, dato che la discendenza dei Farnese da Ercole è uno dei temi pittorici più ricorrenti, e anche ad Atlante inteso come simbolo astronomico e geografico della Terra è dedicato il salone del Palazzo. Ancora più specifica l'illustrazione dell'invenzione celebrata a Caprarola nella "Stanza della tessitura" dove, sfidando Atena, Aracne dà inizio a quella che può propriamente definirsi una tecnica (Ar-acne, Te-ssitura).

Infine, l'Arte è anche la sintesi nella moderna lingua "toscana", tra le parole corrispondenti in latino e in greco, anche in questo caso sintetizzate nelle due lettere iniziali: Ar-s e Té-kne.

Note

¹ I temi qui trattati costituiscono uno sviluppo della relazione tenuta al Convegno "Arte e daimon" svoltosi, in memoria di Gianni Carchia, nella sede del Museo della Città e del Territorio di Vetralla nell'ottobre 2001 (vedi E. Guidoni, *Il dio caprino. Luoghi, persone e concetti nel nominalismo individuale di Michelangelo*, in "Arte e daimon", a cura di D. Angelucci, Macerata 2002, pp. 145-156).

² *Ivi*, pp. 154-156.

³ Del tutto incongrue sono altre identificazioni dei fiumi colossali di Caprarola (ad esempio come Tigri ed Eufrate ecc.).

⁴ Su questo argomento vedi anche E. Guidoni, *Il luogo della nascita. Michelangelo ricorda Caprese*, Roma 2005.

Tra i molti indizi che riconducono i due Colossi fluviali (con preferenza del Tevere) a Michelangelo, vedi la descrizione antropomorfa del Tevere come gigante di dimensioni geografiche in F. M. Molza, *Ninfa Tiberina*, Roma 1537, ottava XXXIV.

⁵ Sull'Ermatena e sulla sua storia vedi la relazione di E. Parlato al Convegno "Arte e daimon" citato (non pubblicata negli *Atti*); il simbolo rappresenterebbe una sorta di "androgino sapienziale" di matrice neoplatonica, nato dalla fusione di due passi di Cicerone. Da Ermes (la Parola) e da Atena (la Sapienza) scaturiscono le diverse arti; ma dell'Ermatena non esisterebbe una iconografia certa.

⁶ Nello studiolo di Caprarola l'Arte è rappresentata in quattro "nature morte" di simboli indicanti l'astronomia, la musica, il commercio, la poesia; più in generale, si fa riferimento alle diverse arti dando per scontato che si tratta di una articolazione in "arti" di un unico concetto. Partendo invece dagli artisti, le arti sono quelle modernamente articolate in architettura, scultura, pittura, disegno secondo la concezione michelangiotesca e vasariana.

⁷ Ad Alessandro Farnese Achille Bocchi dedica *Symbolicarum Quaestiorum* (1555), opera illustrata, con interes-

santi riprese da Michelangelo, dalle incisioni di Giulio Bonasone.

⁸ La finalità ultima dell'Accademia bocchina è sintetizzata nel motto "SIC MONSTRA DOMANTUR", che allude alle arti come strumento per combattere pericoli, vizi e tentazioni.

⁹ Dall'affresco di Federico Zuccari lo Spranger trae la sua immagine nel 1585 c. (Praga, Torre Bianca del Castello), separando le due figure e aggiungendo gli attributi della civetta (Atena) e del gallo (Ermete).

¹⁰ E. Guidoni, *Venere e Marte di Sandro Botticelli: una nuova interpretazione*, "Studi Giorgioneschi", VII, 2003, pp. 7-14.



Caprarola. L'Ermatena di Federico Zuccari (Gabinetto dell'Ermatena, fusione corporea di Ermete e Atena).

«Si entra poi di qui in chiesa, la quale è ripiena da per tutto intorno di più figure di santi, e per la sua antichità mostra tal devozione, che rassembra una delle più antiche chiese di Roma». Con queste parole Luigi Serafini descriveva l'interno della chiesa di Santa Maria in Forcassi, nelle sue *Notizie* pubblicate nel 1648¹. Il ricco patrimonio figurativo cui accennava l'erudito vetrallense, evidentemente ben visibile ai suoi tempi, fu successivamente sottoposto, al pari di altre chiese del Viterbese (ad esempio la stessa San Francesco di Vetralla) ad intervento di scialbatura, come nel XIX secolo aveva a lamentare Francesco Paolocci, che non esitò a chiamare «barbare» le mani di coloro che nascosero i «buoni affreschi» sotto uno spesso strato di bianco.

Oggi, a distanza di oltre un secolo, di fronte ai poveri resti di quello che, nonostante tutto, rimane ancora uno dei più nobili monumenti della Tuscia, avremmo difficoltà a trovare parole che definiscano compiutamente le qualità dei vari responsabili dello scempio. Ciò che è successo è cosa in gran parte nota: chi non ricordasse, potrà utilmente ripercorrere la *via crucis* di Foro Cassio giovandosi dei vari articoli pubblicati in questa rivista, dell'articolo di Ricci e Santella del 1993² e delle pagine raccolte da Daniele Camilli ed Elisabetta Perugi³. Fortunatamente e finalmente, la continua denuncia di una «situazione quasi disperata di abbandono», come fu definita nel 2001 Enrico Guidoni, sta cominciando a portare qualche primo frutto: a breve, grazie anche all'interessamento dell'Amministrazione Comunale di Vetralla, un intervento di somma urgenza da parte della Soprintendenza ai Beni Artistici e Architettonici sarà destinato a mettere in sicurezza la struttura dell'edificio e contestualmente – così si auspica – degli intonaci che, nonostante le pessime condizioni conservative, ancora presentano brani di preziosi affreschi.

A proposito di questi ultimi, imprescindibili contributi apparsi in varie sedi scientifiche, nel corso degli ultimi quindici anni, hanno avuto il merito di mettere a fuoco l'importanza di alcuni momenti artistici e di consentire una prima valutazione dell'apparato iconografico della chiesa. Il già citato studio di Ricci e Santella presentava all'attenzione degli specialisti e del pubblico le pitture che occupano l'abside centrale e l'absidiola sinistra, attribuendole «ad una fase cronologica prossima al tardo XII secolo⁴». Oltre a questi, vari altri affreschi segnalati nell'articolo e collocati lungo le pareti laterali dell'aula furono assegnati ai secoli XIII-XV. Pochi anni più tardi, Enrico Guidoni⁵ avanzò in un breve studio l'attribuzione di due pannelli affrescati – una Crocifissione e una Madonna in trono – collocati sulla parete sinistra, in prossimità del presbiterio, ai primi anni dell'attività artistica di Masaccio. Le emergenze pittoriche esaminate negli studi appena citati sarebbero state di per sé largamente sufficienti a sollecitare il recupero del monumento e delle opere in esso conservate. Sciaguratamente, come è ormai ben noto, così non è stato e le pitture che già da tempo versavano in condizioni conser-

vative assai precarie, nel corso di tre lustri hanno subito ulteriori e cospicui guasti. Ma, occorre dire e, se necessario, ripetere con forza, che quelle opere non sono affatto perdute. Se sottoposte ad appropriati e accorti interventi di conservazione e restauro, potrebbero ancora essere recuperate ad una piena leggibilità.

Gli affreschi finora documentati non sono tuttavia che una parte di quelli offerti dalle pareti di S. Maria di Foro Cassio. Come già notava Fulvio Ricci, da sotto lo scialbo, a suo tempo tanto deplorato dal Paolocci, a causa dell'azione dilavante delle piogge ma – forse soprattutto – anche di anonimi curiosi che per il piacere di scoprire nuove porzioni di affresco non esitano a manomettere il già fragilissimo equilibrio dell'intonaco e della pellicola pittorica, emergono parti di affreschi che all'inizio degli anni '90 non erano ancora leggibili. Un casuale sopralluogo, compiuto nella scorsa primavera, in occasione della visita al sito di Foro Cassio organizzata dall'Associazione Vetralla città d'arte, mi ha consentito di individuare delle scene ancora del tutto inedite. È il caso delle teste di santi e di un angelo che si notano sulla parete sinistra, in prossimità della facciata, affreschi di ottima fattura attribuibili alla prima metà del Trecento. È ancora il caso della piccola porzione di decorazione che emerge da sotto lo scialbo dell'absidiola destra, le cui limitate dimensioni non consentono tuttora di avanzare alcuna ipotesi interpretativa. Ma è soprattutto il caso, davvero eclatante, della parete della controfacciata, la cui intera lunghezza, nello spazio compreso all'incirca tra il finestrone e l'architrave della porta di ingresso, è occupata da una fascia affrescata, sulla quale sarà opportuno soffermarsi un poco nelle righe che seguono, al fine di dar conto di un primo, seppure necessariamente non definitivo giudizio su un episodio di cultura artistica che potrebbe rappresentare una delle più notevoli prove di pittura della Tuscia medievale⁶.

Al centro della fascia così individuata, compare infatti una scena di crocifissione di dimensioni monumentali, la cui lettura è ancora in fase di studio da parte di Simone Piazza, ma della quale si possono qui anticipare alcuni particolari. La zona visibile è divisa in tre riquadri, contornati da larghe bande rosse. Il riquadro centrale, che è anche il maggiore, è destinato alla raffigurazione del Cristo in croce, visibile fino al perizoma e di altre figure facenti parte della scena, ancora da individuare e delle quali si darà conto nell'articolo in corso di stampa, sopra ricordato. Degli altri due riquadri minori – corrispondenti a meno di un terzo, rispetto alle misure del pannello centrale – rimane visibile solamente quello alla sinistra del Cristo, ove campeggia la bellissima figura di uno dei due ladroni, con le braccia legate dietro il tronco della croce. Oltre alla scena cristologica, l'estremità destra del fascione affrescato della controfacciata presenta una figura femminile stante.

Insieme alla raffigurazione iconografica, da sotto lo scialbo della controfacciata affiora la parte finale di una iscrizione

dipinta, di colore bianco, che corre lungo la banda rossa di contenimento del pannello della Crocifissione, a destra della porta. La parte di testo recuperabile è:

[- s orate p(rϕ) nobis

Si tratta di una richiesta di preghiere che sottintende la comune formula dell'apostrofe al lettore, largamente attestata nell'epigrafia medievale⁷: *vos qui transitis, intratis, legitis*. Si può supporre che la *s* ancora leggibile nell'iscrizione, subito prima di *orate*, sia proprio la lettera finale di uno di questi verbi. Il pronome personale *nobis* allude chiaramente alla presenza di almeno due nomi, che potrebbero essere quelli dei committenti o degli artisti. Si spera che il restauro possa contribuire a chiarire anche questi particolari, niente affatto oziosi, ma intanto, pur nella sua lacunosità, ciò che al momento appare leggibile del *titulus* offre lo spunto per qualche riflessione preliminare. Anzitutto, può risultare utile porre attenzione al fatto che in epigrafia l'appello al lettore, oltre che nelle iscrizioni funerarie, è spesso associato a monumenti legati alla pratica del pellegrinaggio. Due famosi esempi, a puro titolo esemplificativo, sono quelli delle iscrizioni della Porta dello Zodiaco della Sagra di San Michele ad Avigliana⁸ (Torino) e sulle porte bronzee di Monte Sant'Angelo⁹ (Foggia). Tale particolarità, associata alla funzione di *statio* lungo la via Francigena, svolta per secoli da *Forum Cassii*, assume un evidente, ben preciso significato. Va inoltre rilevato che l'iscrizione, pur non facendo parte della decorazione di un portale (nel qual caso dovrebbe essere lapidea), è comunque associata all'ingresso della chiesa, essendo collocata subito alla sua sinistra, in posizione di immediata visibilità per il visitatore.

L'iscrizione presenta una scrittura capitale molto curata, caratterizzata dalla presenza di vistose apicature triangolari al termine delle aste e dei tratti orizzontali. Le lettere sono ben spaziate e di modulo costante. Si notano alcune particolarità, quali le *O* a mandorla, la *A* con traversa angolata e tratto orizzontale di coronamento. La preposizione *pro* è abbreviata con la consueta nota, con coda che prosegue l'arco dell'occhiello, a sinistra dell'asta. Sebbene la scarsa estensione della testimonianza limiti la possibilità di valutarne a pieno le caratteristiche, dalle poche lettere superstiti – in particolare la *A* e la *O* dalla tipica forma di ascendenza altomedievale – si ricava che la scrittura è accostabile a esempi di epigrafia e di altre scritture di apparato, anche di ambito librario, cronologicamente compresi fra l'XI e i primi decenni del XII secolo. Una simile conclusione, circa la cronologia, è peraltro suggerita dallo stesso affresco, le cui caratteristiche iconografiche – non potendosi pienamente apprezzare quelle stilistiche, a causa delle precarie condizioni di conservazione – consentono di avanzare una prima ipotesi di datazione ad un periodo compreso fra la seconda metà dell'XI e il principio del XII secolo¹⁰.

Rimandando a successivi studi una più approfondita trattazione dell'affresco della Crocifissione e di altre questioni riguardanti Santa Maria di Foro Cassio che non

hanno trovato spazio in queste poche pagine, si vuole concludere richiamando l'attenzione, più che sull'importanza di quanto è già emerso e che brevemente si è tentato di mettere in luce, sulla straordinaria ricchezza del patrimonio storico-artistico che lo strato di scialbo potrebbe ancora celare. Data l'estrema fragilità del supporto pittorico, qualunque intervento non opportunamente meditato e non supportato da adeguate conoscenze professionali potrebbe essere fatale alla sua sopravvivenza.

Note

¹ L. SERAFINI, *Su Vetralla antica cognominata il Foro di Cassio*, Vetralla 1648, 3° ed. a c. di M. de Cesaris, Vitorchiano, Stampa Coop. Fani 1997, p. 46.

² F. RICCI, L. SANTELLA, *Gli affreschi della chiesa di S. Maria in Forcassi*, "Informazioni. Periodico del Centro di Catalogazione dei Beni Culturali", n.s., II, 8 (1993), pp. 71-81.

³ D. CAMILLI, E. PERUGI, *Santa Maria di Foro Cassio, Vetralla*, Davide Ghaleb Editore 1996 (Quaderni di Vetralla, 3); ⁴ CAMILLI, *L'incendiarsi del cielo al tramonto. Il territorio di Foro Cassio tra il XVII e il XIX secolo*, Vetralla, Davide Ghaleb Editore 1996 (Quaderni di Vetralla, 6).

⁴ RICCI - SANTELLA, *Gli affreschi*, cit., p. 76.

⁵ E. GUIDONI, *Due affreschi di Masaccio in S. Maria di Foro Cassio*, "Studi vetrallesi" 1, 1998, pp. 1-2.

⁶ Uno studio più approfondito su questo e altri affreschi della chiesa di Foro Cassio, a cura di chi scrive e di Simone Piazza, è in corso di stampa nella rivista "Informazioni", pubblicata a cura dell'Assessorato alla Cultura della Provincia di Viterbo.

⁷ Si tratta in realtà di una formula diffusa anche nella liturgia, ad esempio nel canto antifonale, il cui modello fondamentale è costituito dal testo biblico: *O vos omnes qui transitis per viam, advertite et videte si est dolor sicut dolor meus* (Lam 1,12).

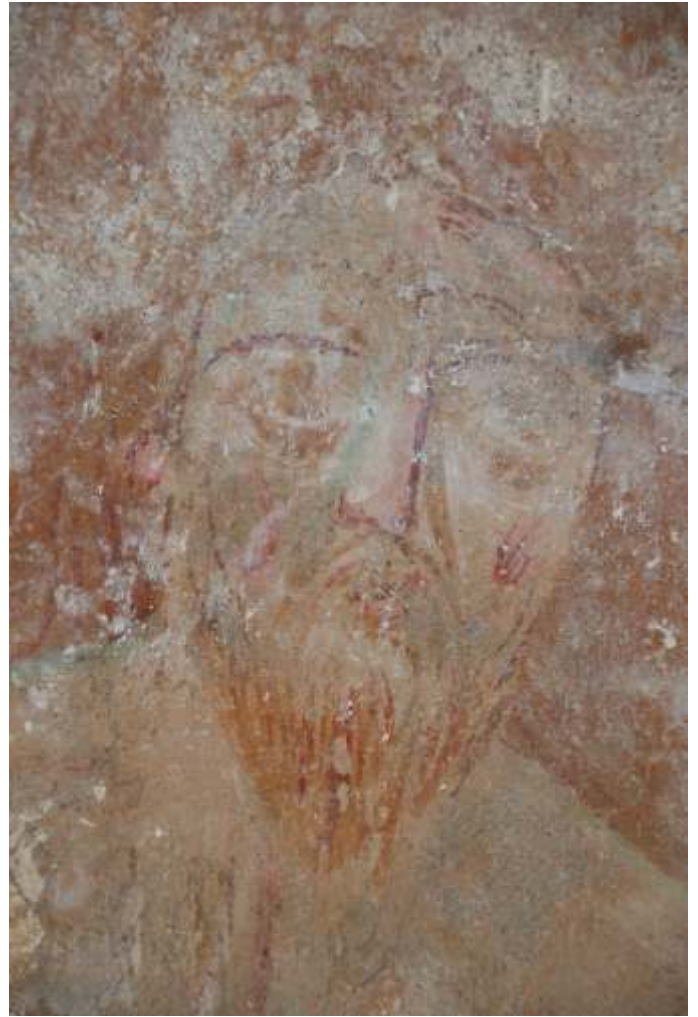
⁸ Databile agli anni 1114-1120. L'incipit dell'iscrizione è: *Vos qui transitis sursum vel forte reditis / vos legite versus quos descripsit Nicholaus*. Sull'uso dell'apostrofe ai lettori nell'epigrafia medievale, cfr. R. FAVREAU, *Fonction des inscriptions au Moyen Age*, in *Id.*, *Études d'épigraphie médiévale. Recueil d'articles de Robert Favreau rassemblés à l'occasion de son départ à la retraite, 1, Texte, Limoges, PULIM, pp. 155-205: 176-179*. Numerosi altri riferimenti con esempi di appelli al lettore sono contenuti in altri saggi raccolti nel volume citato. Può risultare utile consultare il lemma *apostrophe* nell'Indice. Cfr. *Études d'épigraphie médiévale*, cit., 2, *Index et planches*, p. 60.

⁹ *Rogo vos omnes qui hic venitis causa orationis ut prius inspiciatis tam pulchrum laborem et sic intrantes precamini Dominum, proni, pro anima Pantaleonis, qui fuit auctor huius laboris*. L'iscrizione risale al 1076.

¹⁰ Su tutto questo tornerà Simone Piazza nell'articolo citato.



Vetralla, S. Maria di Foro Cassio, Crocifissione. Particolare del Cristo.



Vetralla, S. Maria di Foro Cassio, Crocifissione. Particolare del ladrone.



Vetralla, S. Maria di Foro Cassio, Crocifissione. Particolare dell'iscrizione dipinta.

◆ LO SCAVO ARCHEOLOGICO DELLA CHIESA DI S. MARIA INTUS CIVITATEM SUL SITO DELL'ANTICA CITTÀ DI CASTRO: UN VIRTUOSO INTERVENTO PUBBLICO DI CONOSCENZA, VALORIZZAZIONE E SALVAGUARDIA TERRITORIALE

Fulvio Ricci - Provincia di Viterbo - Ufficio e Valorizzazione Risorse Territoriali

Premessa

Nei primi mesi del 1997, la segnalazione di uno scavo clandestino sul sito della antica città di Castro - uno degli innumerevoli che stanno rapidamente depauperando in maniera irreversibile l'area - che aveva posto in luce un breve tratto di muro con tracce di affreschi medioevali, ha fornito l'impulso virtuoso per portare alla collaborazione enti ed istituzioni diversi con l'organizzazione di una campagna di scavo che si è avvalsa della felice collaborazione degli Uffici periferici dello Stato: Soprintendenza per i Beni Storico-Artistici di Roma e del Lazio (dott.sa Livia Carloni); Soprintendenza per i Beni Architettonici di Roma e del Lazio (arch. Giovannino Fatica); Soprintendenza Archeologica per l'Etruria Meridionale (dr. Gianfranco Gazzetti). Il dr. Gazzetti si è assunto per competenza specifica anche l'onere della direzione scientifica del cantiere di scavo.

Al finanziamento ed alla organizzazione pratica dello scavo hanno partecipato con un impegno concreto e fattivo l'Amministrazione Comunale di Ischia di Castro che ha assunto l'onere della recinzione e copertura del sito, oltre che mettere a disposizione le competenze tecniche della dott.sa Anna Laura, archeologa medioevalista; e l'Amministrazione Provinciale di Viterbo che dal capitolo di finanziamento del "Progetto Pilota" inserito nel programma del "Parco Storico-Archeologico-Ambientale d'Europa" per il recupero del sito di Castro, ha stralciato un primo finanziamento per la realizzazione dello scavo e ha messo a disposizione del gruppo di lavoro tecnico-scientifico lo scrivente, all'epoca storico dell'arte del Centro di Catalogazione dei Beni Culturali dell'Amministrazione Provinciale.

La campagna di scavo si è protratta dal 15 Luglio al 1 Agosto del 1997 ed ha portato a liberare dall'interro un vano di circa 32 mq - corrispondente al braccio destro del transetto di una chiesa di proporzioni notevolmente più ampie organizzata su una icnografia a croce latina - con l'asportazione di oltre 120 mc di materiali (uno sforzo notevolissimo reso possibile solo dallo spirito di collaborazione e sacrificio degli operai della cooperativa di servizi "Ambiente e Cultura" cui sono stati appaltati i lavori di scavo: Rinaldo Bartocchini, Alessandro Gioia, Stefano Laura).

L'edificio

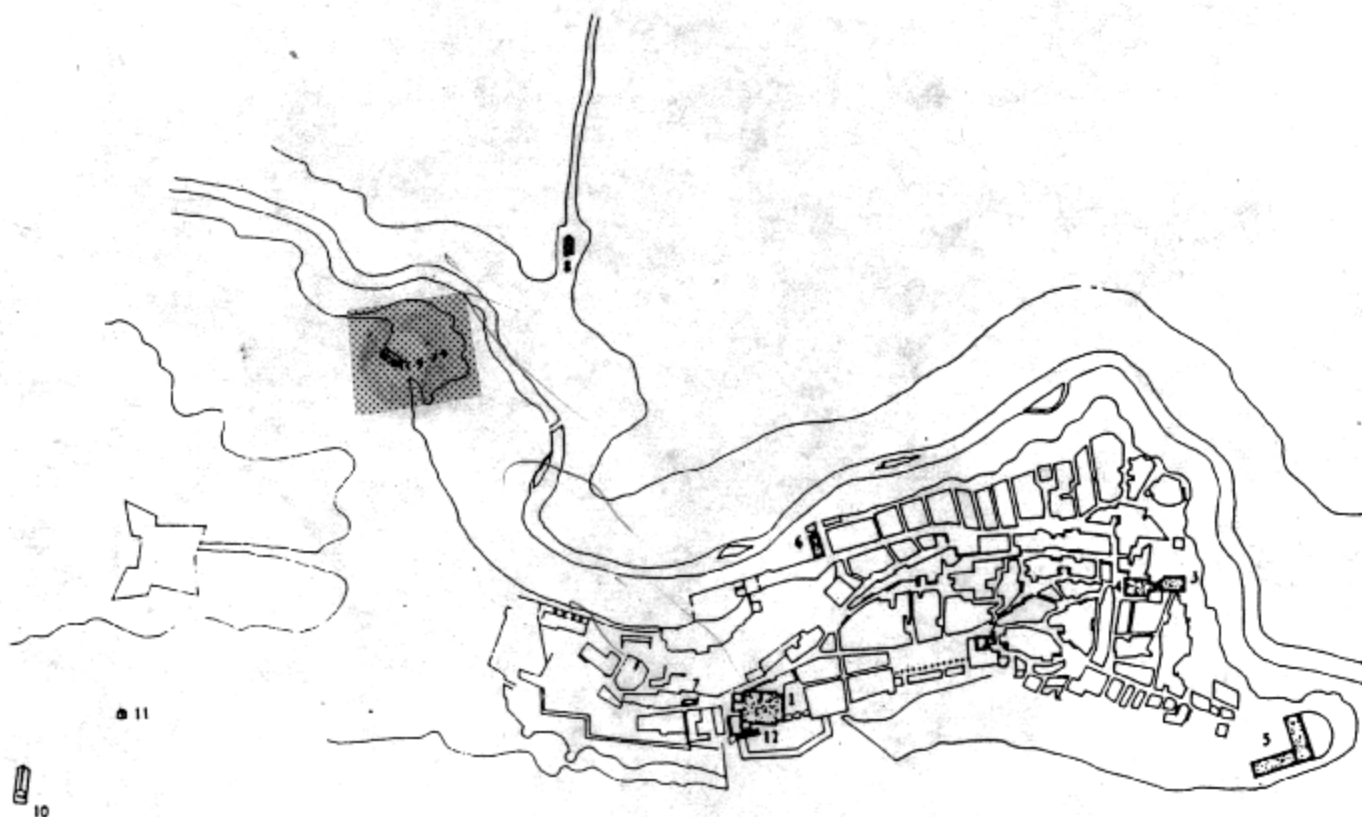
I resti dell'edificio ecclesiale oggetto dello scavo archeologico, identificato attraverso le fonti¹ con la chiesa medioevale *Sanctae Mariae intus civitatem*, sono ubicati nelle propaggini O del cuneo tufaceo su cui sorge l'antica città di Castro. La medesima fonte riporta in appendice la relazione della visita effettuata nel maggio 1603 dal vescovo

Giovanni Ambrogio Caccia dove è richiamata una antica tradizione locale che afferma come questa chiesa fosse stata la prima cattedrale di Castro (forse avanti alla costruzione della chiesa di S. Savino). In una pianta dell'ingegnere militare Carlo Soldati realizzata nel 1640-41, la chiesa è identificabile con il sito contraddistinto dal numero 9 nel lato S della città (tav.I).

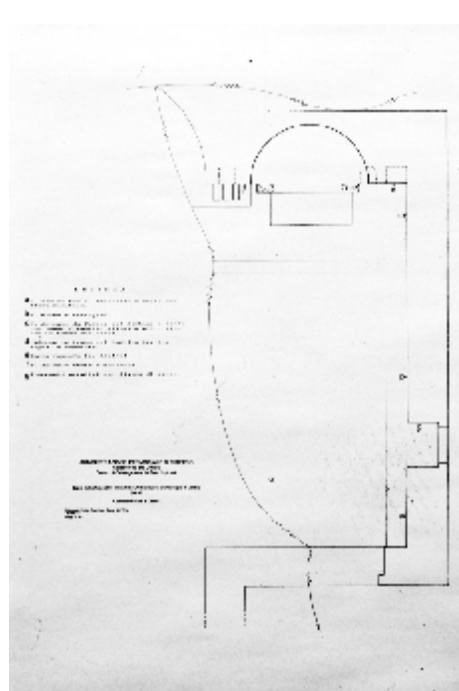
Nella succitata Sacra Visita del vescovo Caccia l'edificio è descritto con un impianto icnografico a "T" "*Accessit ad ecclesiam sanctae Mariae intus civitatem, quae est veluti figura T...*", pur permanendo qualche perplessità sulla completa attendibilità delle misure riportate, la descrizione sembra trovare piena conferma nello scavo che è localizzato nella parte destra del transetto: un vano rettangolare che misura m. 4,45 di larghezza e m. 8,05 di profondità che si completa in una abside semicircolare, la cui semicalotta è formata dal regolare, progressivo restringimento di conci sagomati (tavv. II-III); nel setto di muro che conclude il vano sul lato opposto all'abside si apriva una porta d'accesso che immetteva nel vano tramite due bassi scalini; della porta rimane in opera solo lo stipite destro formato da conci di dimensioni superiori a quelli della muratura (fig.1). La tipologia dell'impianto icnografico, l'organizzazione della zona presbiteriale conclusa in tre absidi e, in particolare, la ricercata eleganza dell'ordito murario, composto da conci perfettamente quadrati e lavorati a cuneo nella parte posteriore, formante una compatta cortina di ricorsi regolari di cm. 30 di altezza, permettono di collocare cronologicamente l'erezione dell'edificio sullo scorcio del XIII secolo; è questo descritto un modulo che si riscontra frequentemente in vari centri dell'alto Viterbese, anche se l'unico indagato nel suo complesso è il centro storico di Acquapendente dove edifici costruiti a filari isometrici con tale modulo sono sicuramente databili al XIII secolo. Una collocazione cronologica che trova puntuale conferma in alcuni pezzi architettonici non più in opera, rinvenuti nella massa dell'interro all'interno del vano scavato, quali i blocchi parallelepipedi lavorati in testa in forma cuspidata con tre facce ben rifinite ed una lasciata grezza con tracce di malta -la faccia innestata nella muratura- atti a ricevere ad incastro altri blocchi tronco-piramidali a base rettangolare, così da formare sulla parete una serie di nicchie che alleggerivano la compatta muralità della chiesa con la creazione di una forte scansione chiaroscurale; e un frammento di colonnina liscia pertinente ad un portale (quello principale?) probabilmente del tipo a strombo con archi concentrici le cui cordonature erano ricevute dalle colonnine alloggiate nei progressivi rincassi della muratura, tipologia ampiamente diffusa in zona e alla quale rispondeva anche il portale del quasi coevo duomo di S. Savino².

Ai lati dell'absidiola, nel punto di innesto tra la parete di fondo con quella laterale e nel setto murario che divide

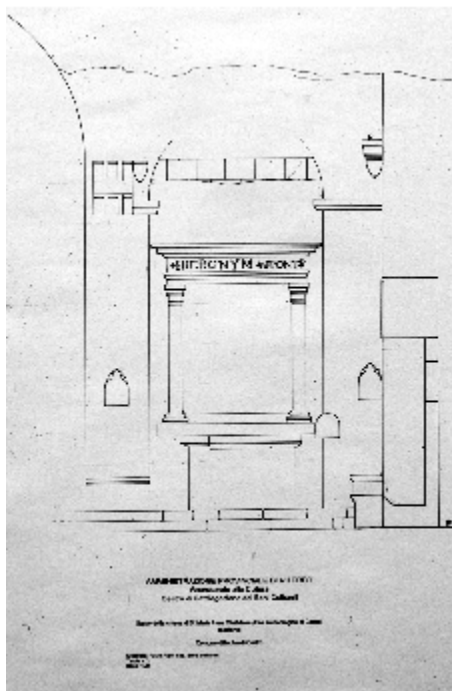
Identificazione degli edifici religiosi esistenti in Castro desunta dalla planimetria di C. Soldati: 1 - S. Savino; 2 - S. Pancrazio; 3 - S. Maria intus Civitatem; 4 - Convento di S. Francesco; 5 - Fondazioni sangallesche del convento di S. Francesco a Prato Cotone; 6 - Monastero della Visitazione; 7 - S. Lucia; 8 - S. Maria della Cava; 9 - S. Maria dei Servi; 10 - S. Maria del Pianetto; 11 - Cappella del SS. Crocefisso.



Tav. I – Planimetria di Castro realizzata da C. Soldati



Tav. II – Rilievo dello scavo, pianta.



Tav. III – Rilievo dello scavo, prospetto area absidale.



Fig. 1. Area dello scavo.

l'abside laterale da quella centrale, sono collocati due peducci pensili in pietra lavica locale che fungevano da appoggio alla costolatura di sostegno di una copertura a volte a vela (fig.2). Sul lato più interno della chiesa il peduccio è affiancato da una piattaforma, formata da due ordini sovrapposti di barbacani divisi da un blocco parallelepipedo, atta a ricevere la ricaduta di un arco.

Sul tessuto medioevale della chiesa di S. Maria viene ad inserirsi una fase di ristrutturazione tardo-rinascimentale - analogamente a quanto riscontrato nei più importanti monumenti della città come, tra gli altri, il duomo di S. Savino³ - documentata dalla tamponatura dell'absidiola e da una nuova organizzazione dell'area presbiteriale della cappella, monumentalizzata da un imponente altare in travertino composto dalla mensa formata da due lastre con bordo modanato, due colonnine a sostegno di una mensola modanata secondo i canoni dello stile dorico, nel cui fascione intermedio reca in caratteri capitali l'iscrizione con il nome del donatore: *HIERONIM SPONT*¹⁴; il nome del committente compare anche nella forma *GEROLIMU SPON*. in un graffito di mano dello stesso Gerolamo a lato dell'altare. I caratteri stilistici della struttura dell'altare desunti dai parametri della reviviscenza del linguaggio classico nel Rinascimento e la tipologia paleografica dell'iscrizione -di cui è da notare come i caratteri capitali arricchiti di grazie apicali sono disposti con una certa trasandatezza nell'allineamento nel primo membro onomastico e con maggiore ordine, sia nell'allineamento che nelle proporzioni delle lettere, nel secondo- collocano questa fase di rifacimento all'interno della chiesa (o almeno nel braccio destro del transetto) agli inizi del XVI secolo. Peraltro se, come sopra ipotizzato, questo committente è lo stesso Gerolamo citato nella cronaca di Domenico Angeli, l'altare di S. Maria non può essere stato realizzato che entro la prima metà del secolo.

La datazione al secolo XIII della chiesa di S. Maria viene nuovamente a proporre il problema della organizzazione urbanistica della Castro medioevale, la *forma urbis* di una città così importante da essere fin dal X secolo sede di diocesi⁵ -*facies* malamente documentata da qualche frammento di pluteo, oggi conservato nella chiesa parrocchiale di Ischia, sfuggito al sistematico, incredibile saccheggio cui è sottoposta l'area archeologica di Castro⁶ - che rimane a tutt'oggi completamente sconosciuta, se si eccettua la sua raffigurazione su un sigillo pubblicato da G. A. Zanetti⁷, replicato su un anello di bronzo proveniente da Valentano⁸, dove compare una porta fortificata con due torri e un coronamento a merlatura guelfa. Non è ozioso sottolineare come lo stesso poleonimo risenta di una grave ed insuperata cesura storica che lo ha bloccato sul generico riconoscimento di "piccolo sito fortificato", Castro, ufficializzato, poi, a nome proprio della città al momento della sua erezione a capitale del Ducato farnesiano. Appena qualche notizia in più è tramandata in una cronaca di anonimo riportata in uno scritto di M. Ghezzi⁹, dove sembra che il centro, intorno al X secolo, fosse conosciuto come *Castello di Madonna Felicita* e che il borgo fortificato aveva quattro porte d'accesso denominate *Porta di*

Castello, Porta Forella, Porta Lamberta e Porta di S. Maria (la porta nei cui pressi si trovava la nostra chiesa e che documenta indirettamente come già ad una datazione così alta esisteva un edificio sacro dedicato alla Vergine precedente a quello oggetto dell'attuale campagna di scavo).

La chiesa di S. Maria fu per lungo tempo in uso ai frati francescani, dopo la costruzione del nuovo grande convento di S. Francesco la chiesa rimase ancora saltuariamente nella disponibilità dei francescani che l'abbandonarono definitivamente solo nel 1600, conseguentemente al crollo del tetto. In seguito, come si apprende dalla relazione della visita pastorale di monsignor Caccia, divenne la sede della Società degli Artigiani che ne curarono anche i restauri¹⁰.

Gli Affreschi

L'intera superficie della chiesa era decorata da pitture ad affresco pertinenti ad epoche diverse, ormai la ricca e varia decorazione pittorica è ridotta a pochi lacerti, estremamente utili, però, alla ricostruzione, almeno parziale, delle vicende storiche dell'edificio e di uno spaccato di vita sociale e religiosa della Castro del XIV/XV secolo.

Sul lato destro, in prossimità della porta d'accesso è visibile un frammento di un pregevole affresco che raffigura un santo vescovo tra due giovani santi a lui rivolti, le iscrizioni in caratteri capitali gotici con accentuate grazie: *S./SAVIN(US)* e *S. PLA(N)/CATIUS* -il primo dei due nomi è disposto su tre righe ed ha la desinenza "US" resa con un segno di abbreviazione, il secondo, invece si estende su due righe e presenta il segno di elisione sulla prima "A" e un elegante nesso "AT"-, identificano il vescovo con il santo patrono di Castro s. Savino, il giovane santo alla sua destra con il copatrono s. Pancrazio, il cui nome è reso nella lezione traslata *Planctius* (fig. 3), mentre il terzo santo rimane anonimo per la perdita dell'iscrizione di riconoscimento. Le precarie condizioni di conservazione non permettono approfondite analisi storico stilistiche, anche se gli eleganti caratteri paleografici dell'iscrizione -che qualificano la notevole qualità stilistico-formale dell'affresco- e le caratteristiche calottine che fungono da copricapo ai due giovani santi laterali, permettono di collocare cronologicamente questo intervento decorativo al XIV secolo.

Sullo stesso lato nel vano di una porta laterale già in antico trasformata in una nicchia porta-reliquie, compaiono frammenti dell'ala e dell'aureola, della mano destra che impugna una spada e della sinistra che tiene una bilancia, iconograficamente riferibili all'immagine di *s. Michele Arcangelo*; una ricercata eleganza si riscontra nella resa della tunica di cui rimangono parte della manica destra e un lacerto sul fianco, con ricche decorazioni nelle bordure.

A seguire la decorazione pittorica prosegue con un riquadro in origine delimitato da una cornice a finte tarsie marmoree tra bande rosse; i pochi resti danno modo di identificare solo *s. Antonio da Padova con il Bambino* (figg.4-5) - rimane leggibile un frammento del capo del santo circonda-



Fig. 2. Particolare parete absidale.



Fig. 3. Affresco sulla parete destra, S. Plancatius.



Fig. 4. Affresco sulla parete destra, S. Antonio da Padova col Bambino (part.).



Fig. 5. Affresco sulla parete destra, S. Antonio da Padova col Bambino (part.).



Fig. 7. Affresco sulla parete di fondo, Santo vescovo.



Fig. 6. Affresco sulla parete destra, Madonna col Bambino e angeli.



Fig. 8. Affresco sulla parete di fondo, S. Antonio Abate e donatore (part.).



Fig. 9. Affresco su blocco tufaceo erratico, Santa.



Fig. 12. Olla da fuoco acroma ansata.



Fig. 10. Affresco su blocco tufaceo erratico, La Vergine conduce il Bambino.



Fig. 13. Olla da fuoco acroma ansata.



Fig. 11. Affresco su blocco tufaceo erratico, Ecce Homo.



Fig. 14. Boccale con decorazione a embricazione includenti macchie a ramina.

to dall'aureola e il volto bellissimo del Bambino- e parte del volto di un secondo santo non identificabile. La pittura di altissima qualità artigiana nella preparazione dell'intonaco, nelle eleganti aureole in pastiglia stampigliata e nella qualità dei colori, denota un analogo pregio anche sul piano formale per quanto è dato osservare nel volto espressivo del Bambino, il cui modellato è reso con un morbido sfumato roseo e luminoso. La preziosa rilevanza artistica di questi pochi frammenti è accentuata anche sul piano storico-demologico per i resti di una lunga iscrizione che correva alla base del dipinto in cui compare la data di realizzazione dell'opera - è andato però perduto il nome del committente - e la motivazione della commissione che qualifica l'opera come *ex-voto*; le poche parole ancora leggibili scritte in gotica minuscola sono disposte su tre righe. Nella prima compare la formula di committenza: ... *fecit . fieri . hoc . op(us)*; nelle altre due comprese tra le bande rosse della cornice la motivazione della dedizione e la data di realizzazione: ... *piagatus . delusus . cesus . e(...)... cis(...)... /... m° . cccc° . xxx* . Questo affresco si sovrappone ad una pittura più antica intuibile nella sovrapposizione degli intonaci.

La superstite decorazione di questa parete è conclusa dalla rappresentazione di una *Madonna in trono col Bambino tra due angeli e donatore* (fig.6). Definisce questa scena una cornice a bande colorate che includono un largo fascione decorato con girali fitomorfi. Come il resto della decorazione dipinta anche queste figure hanno sofferto notevoli danni che non inficiano comunque una loro esauriente lettura: il colore piatto, il forte ricorso al segno schematico e definito nella costruzione dei caratteri fisionomici dei volti e delle figure, le aureole realizzate in colore rosso e contornate da un giro di colore più scuro con perlinature bianche, l'angelo superstite vestito alla bizantina con il *loros* sulla tunica candida, denotano la maggiore arcaicità di queste immagini rispetto a quelle finora trattate, anche se il copricapo del donatore -unico frammento rimasto della sua figura- rispondente ad una foggia caratteristica del Trecento, documenta più un attardamento stilistico, analogo a quanto riscontrabile nella cultura figurativa dell'ambiente senese, cui l'Alto Lazio guarda con particolare attenzione, che non una datazione più alta; lo stesso mosso atteggiamento del Bambino con il busto in torsione verso l'angelo alla sua sinistra, avvalorata una datazione relativamente bassa, dubitativamente collocabile tra fine Duecento inizi Trecento.

La decorazione ad affresco ancora leggibile sui muri della chiesa di S. Maria si completa con due *ex-voto* posti sulla parete di fondo ai lati dell'altare: sul lato destro compare il solo volto di un *santo vescovo* (s. Savino?) stilisticamente e cronologicamente affine alle immagini della *Madonna in trono* nella accentuata resa grafica dei caratteri fisionomici, però la rigida frontalità ed un segno più sottile, netto ed incisivo ne differenzia con certezza la mano; molto interessante l'incorniciatura dipinta sull'oggetto della mensola soprastante che nella bicromia bianca e nera dei cunei richiama analoghi esempi presenti nel S. Francesco di Assisi e negli affreschi dell'Ospedale della Scala di Siena

(fig.97). Sul lato opposto, una frammentaria figura di s. *Antonio Abate* -rimane appena la parte bassa della figura con il saio monacale cui è sovrapposto lo scapolare ed un frammento della figura del maialino, attributo canonico del santo- con il donatore inginocchiato ai suoi piedi con le mani giunte (fig.8); la scena è opera di una maestranza di artigiani che non attinge ad elevati livelli qualitativi, pertinente ad un intervento decorativo quattrocentesco, documentato anche nell'abbigliamento del donatore. Alla base della pittura corre una iscrizione dedicatoria in volgare: (...)*a . fi(...)* *a . afatta . f(..)* *e . Giovanni Disc(...)*, sciolta come segue: (*quest*)*a fi(gur)a afatta f(ar)e Giovanni Disc(hia)*.

La decorazione ad affresco di questa parte del transetto della chiesa di S. Maria comprende anche numerosi frammenti emersi dai materiali di scavo, tra i quali eccelle per l'altissima qualità (fig.9) il volto di una santa conservatosi su uno dei conci crollati all'interno della chiesa: la pregevolissima figura resa con estrema perizia formale nella raffinata grafia del disegno, nella pennellata sicura e pastosa e nella inflessione impressionistica della bocca, nel colorito roseo pallido dell'incarnato modulato nelle ombreggiature dal verdaccio della preparazione di base; tutte le caratteristiche stilistico-formali di questo piccolo frammento rimandano al magistero ducresco, interpretato da un artefice di non trascurabili doti. Probabilmente pertinente alla stessa notevolissima mano -forse alla stessa scena- è un altro lacerto con parte del volto e dell'aureola di una figura, forse femminile. Poco più tardi, sicuramente da riferire ad una campagna decorativa attivata nel Trecento, è un ulteriore frammento che raffigura il *Bambino Gesù condotto per mano dalla Vergine* (fig.10) di cui rimane la sola mano sinistra. Formalmente questa figurina esprime una buona resa del volto -imbolsito dal forte degrado cromatico- ma una faticosa rappresentazione degli arti che sembrano soffrire di un fenomeno di *raccourci*. Ad una fase decorativa attivata nel Quattrocento è, invece, pertinente il frammento di affresco distribuito su due dei conci di crollo recuperati, nei quali compare un *Ecce Homo* (fig.11) tra tre aguzzini. La parte leggibile si compone della parte centrale della figura di Cristo rivestita di un ricco manto damascato con fioroni a stampino e con le mani incatenate incrociate sul bacino; le mani di due aguzzini sulla destra che impugnano delle verghe con cui colpiscono il Cristo; e un aguzzino sulla sinistra di cui oltre alla mano con la verga rimane anche parte del volto incorniciato da una folta barba. L'opera, di bottega, si qualifica per una notevole vivacità cromatica e per l'impostazione teatrale che rimanda al mondo delle Sacre Rappresentazioni.

Una notazione merita anche il frammento di concio tufaceo rivestito dall'intonaco affrescato in cui è possibile leggere solo una lettera "M" resa con il carattere gotico a forma di ferro di cavallo con l'asta intermedia, così diffuso agli inizi del Trecento, anche se perdura per un lasso di tempo molto più lungo.

I materiali

Dallo scavo dei materiali che ingombravano il braccio del transetto della chiesa di S. Maria e da un recupero effettuato in un sepolcro a loculi - messo in luce da un saggio di scavo clandestino - localizzato all'altezza del sagrato della chiesa, in prossimità della facciata principale dell'edificio, sono emersi una singola moneta - un *Quattrino castrense* -; un tesoretto di circa ottanta/cento monete, fortemente ossidate e saldate sia tra loro che con il sacchetto di canapa che le conteneva, rinvenuto accanto al cranio dell'inumato. Tra le monete si distinguono con certezza alcuni *Quattrini* e, anche se persiste qualche dubbio, tracce di ossido scuro che sembra pertinente a monete d'argento. Notevole per quantità e qualità anche il materiale ceramico, tra cui alcuni oggetti in buono stato di conservazione. Questo era stato affogato nella malta per alleggerire la base di un pavimento rifinito in superficie da uno strato di tipo *opus signinum*, attinente ad una costruzione estranea alla chiesa - probabilmente una cisterna collocata ad un livello superiore rispetto a S. Maria- dalla quale si è staccato l'enorme blocco fatto crollare al suo interno al momento del disfacimento della città.

Nella zecca di Castro, attiva fino al 1546, operarono i maestri coniatori Leonardo Centone da Parma e Gian Maria Rossi da Reggio¹¹, i quali realizzarono le matrici delle varie monete coniate nella capitale farnesiana tra cui le "monete nere" rinvenute nello scavo che presentano nel dritto lo stemma di Pierluigi Farnese con i sei gigli in palo inframezzati dal gonfalone pontificio con le chiavi di s. Pietro decussate e la leggenda *P. ALOISIUS. F. DUX. CASTRI. I.*; nel rovescio la figura stante del santo patrono con la leggenda *SANTUS SAVINUS*.

Il sorprendente rinvenimento di numerosi reperti ceramici e di maioliche -gran parte in frammenti, molti dei quali utili per ricomporre le forme originarie, ma anche numerose forme quasi integre- si compone essenzialmente di forme chiuse in ceramica comune acroma d'uso domestico quali olle acquarie globulari, ansate o biansate, di diverse dimensioni, e olle da fuoco (figg. 12-13); oggetti in maiolica, esclusivamente forme chiuse come boccali ansati a fondo piatto con orlo trilobato (fig.14) e corpo a forma ovoidale molto accentuata, o del tipo detto "a cannata"; un esemplare, frammentario ma ricostruibile quasi per intero, ha il versatoio cilindrico ancorato con una staffa al corpo del boccale (fig.15). La decorazione utilizza esclusivamente i colori bruno manganese e verde ramina che nei modelli più antichi forma elementi decorativi composti da embricature in manganese con gocce di verde molto diluito date a punta di pennello che nelle forme più tarde si evolvono verso decorazioni formate da curve, riquadrature, onde e archi di bruno manganese campite con il verde; con una certa frequenza sono stati rinvenuti anche frammenti decorati con disegni retinati di bruno manganese.

L'arco cronologico occupato dai reperti ceramici rinvenuti nello scavo va dallo scorcio del XIII ai primi decenni del XIV.

Per quanto attiene ai reperti ceramici una nota a parte deve

essere fatta per una ciotola murata nel corpo di un concio tufaceo (fig.16), rinvenuto tra i materiali che ingombravano il vano scavato ma pertinente ad altro edificio -forse alla torre campanaria addossata alla chiesa-. La ciotola rivestita da ingobbio sotto vetrina con decorazione graffita e dipinta in giallo ferraccia, verde ramina e bruno manganese produzione di officina altolaziale del XV secolo, rappresenta un bell'esempio di maiolica decorativa monumentale che ha trovato ampia area di diffusione in numerosi edifici sacri distribuiti lungo il percorso della Via Francigena, nell'area della Val d'Orcia e, in un ambito territoriale più prossimo, sulla facciata della chiesa di S. Maria della Carbonara a Viterbo sorta nei pressi di un ospedale per pellegrini tenuto dai monaci di Vienne.

Tra i materiali rinvenuti nello scavo c'è anche l'acquasantiera, citata già nella Sacra Visita effettuata da monsignor Caccia: un semplice rocchio di colonna in travertino di riutilizzo, con la vasca per l'acqua formata da un profondo incavo sulla superficie piana (fig.17).

Note

¹ D. ANGELI, *De deprædatione Castrensi et suae patriæ historia*, scritta nel 1575, tradotta e commentata da Giovanni Baffioni e Paola Mattiangeli con il titolo *Il sacco di Castro e la storia della sua patria*, Roma 1981

² P. AIMO, R. CLEMENTI, *Castro: Struttura urbana e architetture dal Medioevo alla sua distruzione*, in "Quaderni dell'Istituto di Storia dell'Architettura", ns., 11, 1988, pp. 5-50.

³ *Ibidem*.

⁴ Il nome di questo eminente cittadino di Castro avanti alla erezione della città a capitale del ducato farnesiano, compare nella cronaca di Domenico Angeli dove tra le sentinelle che vigilavano la città al momento del sacco perpetrato da Pierluigi Farnese nel 1527, è citato un *Julius Hieronimi Spontonis* (v. DOMINICI ANGELI CASTRENSIS, *De deprædatione Castrensi et suae patriæ historia*, cit., p. 32).

⁵ La tradizione vuole che Castro divenisse sede di diocesi nel X secolo quando il beato Bernardo da Bagnoregio, vescovo della diocesi di Vulci fu costretto per le scorrerie dei saraceni a lasciare quest'ultima sede ed a trasferirsi nella più munita Castro, dove trasportò anche le reliquie del patrono vulcente s. Pancrazio (v. la relazione del podestà di Capodimonte Benedetto Zucchi inviata al duca Odoardo Farnese nel 1630 pubblicata in F. M. ANNIBALI, *Notizie storiche della casa Farnese*, Montefiascone 1818).

⁶ Nel 1960 l'ingegner Scipione Tadolini iniziò una campagna di scavo sul sito dell'antica città all'altezza della Piazza Maggiore, della piazza del Vescovado e del duomo di S. Savino, ripresa nel 1967 dal prof. G. De Angeli d'Ossat. Le due campagne di scavo destarono allora per la loro eccezionalità un enorme interesse, purtroppo le carenze di sorveglianza inficiarono in gran parte l'eccezionale evento perché molti dei reperti architettonici furono asportati il giorno stesso del rinvenimento e fu impedito un corretto studio della giacitura dei crolli per l'incredibile, criminale frequenza dei furti notturni. L'ingegner Tadolini illustrò i risultati del suo lavoro in S. TADOLINI, *Una città ritrovata: Castro*, in

“Atti dell'Accademia di S. Luca”, V, 1961, pp. 85-97.

⁷ G. A. ZANETTI, *Nuova raccolta delle monete e zecche d'Italia*, Bologna 1789, tomo V, p. 358.

⁸ R. LUZI, *Lo stemma di Castro*, in “Biblioteca e Società”, periodico del Consorzio Biblioteche della Provincia di Viterbo, 4, 1980, p. 39.

⁹ Le incerte notizie sono riportate da una anonima *Cronica* pubblicata nell'operetta sulla salubrità dell'aria di Castro dal medico di Sinalunga M. GHEZZI, *Breve discorso ...*, Ronciglione MDCX: “*quod olim dicebatur Castrum D. Felicitas*”.

¹⁰ Archivio Vescovile di Acquapendente, *Cartella delle Sacre Visite e Sinodi*, Visita Sacra di mons. A. Caccia, 15 Maggio 1603, f. 15.

¹¹ Notizie sulla attività della zecca castrense e sulla tipologia e qualità delle monete battute si hanno in M. PELLEGGRI, *Castro le sue rovine e l'opera del Sangallo*, Parma 1977, in “Estratto dall'Archivio Storico delle Province Parmensi”, XXIX, p. 381.



Fig. 17. Rocchio di colonna in travertino riutilizzato come acquasantiera.



Fig. 15. Frammenti di ceramica decorata.



Fig. 16. Scodella ceramica decorativa inglobata in un concio tufaceo.

◆ **CONFRONTO ICONOGRAFICO: MADRE E FIGLIA AL LAVORO (COLLEZIONE PRIVATA DI MILANO) E L'EDUCAZIONE DELLA VERGINE (CHIESA DEI SS. FILIPPO E GIACOMO DI VETRALLA)**

Simone Lupattelli

Sul finire del XVI secolo si cominciarono ad avvertire dei cambiamenti importanti che andarono, inevitabilmente, ad influenzare tutti gli aspetti della vita dell'uomo, da quello politico a quello sociale, economico ecc. In nome dell'ideologia cattolica, ad esempio, si andarono stabilendo i rapporti che dovevano legare l'uomo a Dio e quindi allo Stato. Secondo i protestanti, che sostenevano una fede individuale, i mestieri dell'uomo non andavano oltre la vita terrena e quindi non era lavorando che esso poteva ottenere la grazia di Dio. I cattolici, che sostenevano una fede di massa, erano invece del parere che Dio avesse infuso nell'uomo e quindi nella natura, i mezzi per la redenzione dai peccati, compreso quello del duro lavoro. Questa disputa religiosa si riversò prepotentemente sulla società e ne influenzò la storia. Il sapere cominciò ad essere visto come una strada per la salvezza e quindi era necessario che la cultura venisse assorbita da tutti gli strati sociali. Ogni attività umana doveva quindi avere una dignità culturale e un obiettivo religioso. I vincoli, squisitamente accademici, del manierismo non riuscirono più a giustificare una realtà ben diversa da quella rappresentata e fu per questo motivo che l'arte divenne ben presto un mezzo per indagare la sfera del costume e della vita sociale. Le rappresentazioni avevano anche lo scopo di proiettare l'uomo oltre la contingenza quotidiana e terrena verso un Dio che concedeva la salvezza. Se vogliamo il Seicento fondò le sue basi sul concetto di Aristotele che vedeva l'arte come la strada per raffigurare il possibile. La pittura di genere, non a caso, descriveva con minuziosa realtà i paesaggi, i ritratti, le nature morte o le scene di costume e di vita quotidiana. Nel XVII secolo a Roma operava, ad esempio, Pieter van Laer, detto il "bamboccio" il quale è attualmente considerato un erede, seppur minore, del realismo caravaggesco. I seguaci dell'artista furono chiamati bamboccianti in quanto, come il van Laer, affrontavano un genere di pittura con soggetti, a volte grotteschi, scelti tra la vita popolare, le scene di strada ecc. I bamboccianti lavoravano in comunità nella romana via Margutta¹. Ed è in questo contesto artistico che, con ogni probabilità, vide la sua nascita l'opera intitolata *Madre e figlia al lavoro*. Il dipinto, un olio su tela, è conservato presso una collezione privata di Milano e se ne ignora l'autore il quale si è chiaramente ispirato alle scene di genere eseguite soprattutto in Italia, in Francia e nei paesi fiamminghi. Palese è anche il richiamo al realismo del Caravaggio. Nel dipinto sono state rappresentate una donna adulta e una fanciulla (madre e figlia appunto) mentre lavorano della stoffa che potrebbe essere identificata come lana. La madre arrotola i gomitoli e come magistra vitae guarda con occhio clinico la figlia, intenta a ricamare. Dipinta sul margine inferiore destro della tela è una cesta che contiene due gomitoli e, più in alto, è visibile un arcolajo. La luce, proveniente da una finestra invisibile, taglia le figure plasmandole, nella loro plasticità, dal fondo scuro. La fonte luminosa, di origine naturale, mette in risalto anche la semplicità degli abiti graziosamente "arricchiti" da fiocchetti a collegare le maniche ai busti. Tipica è la capigliatura della giovane ottenuta arrotolando su se stesse le ben fatte trecce². Sullo sfondo l'umile ambientazione, sembra quasi una quinta teatrale. Purtroppo non è reperibile un'immagine a colori dell'opera, l'unica che al momento si conosce è in bianco e

nero e si trova stampata su un testo di Storia del costume scritto dalla Levi Pisetzky e pubblicato nel 1964³. Nella didascalia sottostante la foto non è specificato il nome della collezione privata milanese. Simile all'opera *Madre e figlia al lavoro*, per alcuni aspetti addirittura identica, è la tela intitolata *L'educazione della Vergine* attualmente custodita a Vetralla presso la Chiesa dei Ss. Filippo e Giacomo già S. Antonio Abate⁴. Anche questo dipinto è un olio del quale se ne ignora sia l'autore che una datazione certa. All'interno della chiesa la tela è stata posta sulla sinistra rispetto alla statua della Madonna del Carmelo. Una recente attribuzione, avrebbe identificato le due figure femminili in quella di S. Anna e di Maria. La fonte per l'attribuzione è il testo apocrifo del Protovangelo di Giacomo (II secolo). Il testo narra la vita e l'infanzia di Maria e dei suoi genitori, Anna e Gioacchino. Il culto di Sant'Anna è documentato in Oriente nel sec. VI, in Occidente nel sec. X. Nel rito bizantino il 25 luglio si ricorda la dedicazione a Costantinopoli di una basilica in onore di Sant'Anna, intorno al 550 ca. Nel 1584 la festa di Santa Anna verrà inserita, grazie a papa Gregorio XIII, nel calendario liturgico. Da un punto di vista etimologico, dall'ebraico, Anna significa grazia, la benefica. L'emblema più ricorrente della Santa è un libro con il quale educa la Vergine alla lettura⁵. Anna è titolare di molti patronati quasi tutti legati a Maria; per aver portato nel grembo la speranza per il mondo, il suo mantello è verde e per questo motivo in Bretagna è invocata per la raccolta del fieno, perché fece esercitare Maria nella tessitura, nel cucito e nel ricamo è protettrice dei sarti, dei fabbricanti e dei commercianti di biancheria. Anna è invocata soprattutto quale patrona delle partorienti e contro la sterilità coniugale in quanto anche lei e Gioacchino non potevano avere figli ma, per grazia divina, concepirono Maria. Secondo la recente attribuzione iconografica, basata su una opinabile interpretazione del Vangelo Apocrifo di Giacomo appunto, nella tela di Vetralla sarebbe quindi rappresentata Anna intenta ad iniziare Maria alle attività femminili. I Vangeli apocrifi invece narrano che Maria avrebbe imparato l'arte del cucito e del ricamo durante la sua educazione presso il Tempio di Gerusalemme. Riguardo all'ambientazione che vede la Vergine educanda sono tuttavia da considerare le licenze degli artisti i quali, raramente per la verità, rappresentano Maria mentre apprende l'arte di Aracne nella casa paterna. La scena più rappresentata è invece quella che vede Anna, nella propria casa, mentre impartisce lezioni di lettura alla Vergine. La tela è stata identificata come *L'educazione della Vergine* anche per i gomitoli di lana posti nella cesta, attributo iconografico di Maria. La presenza dei gomitoli di lana non giustifica però l'attribuzione del titolo visto che nelle scene di genere la presenza particolareggiata dei dettagli era assolutamente in auge. Opinabile è la bravura dell'autore il quale, avendo scarsa conoscenza dell'anatomia umana, commette notevoli errori tecnici e pittorici soprattutto nel volto della Vergine. Migliore è, tuttavia, la resa cromatica con le due figure dipinte con toni caldi che risaltano sul fondo scuro. L'opera è stata donata alla chiesa nella Pasqua del 2003 dal sig. Mario Blasi e dalla sig.ra Margherita Battilana. La tela era precedentemente custodita dalla famiglia presso l'abitazione privata di Barbarano Romano, precisamente nella camera da letto, e veniva esposto

nella chiesa parrocchiale in concomitanza della festa di Sant'Anna. A tutti coloro che chiedevano la protezione e l'aiuto della Santa i proprietari offrivano un rinfresco. Tutti gli spostamenti della famiglia sono stati accompagnati dalla tela. Il restauratore ha eseguito il recupero della cornice e la pulitura del dipinto sostituendone però il telaio originale, che avrebbe potuto fornire notevoli informazioni anche per una ipotesi di datazione⁶. Il confronto iconografico è necessario vista l'estrema somiglianza, tranne che di piccoli dettagli, tra le due tele. Stilisticamente la tela di Milano è migliore, soprattutto nella resa anatomica e nelle proporzioni delle due figure. La mano più sicura è visibile anche nella resa dei particolari come quello dell'arcolajo. Nella tela di Vetralla non è presente il fiocco che decora la spalla di Anna la quale presenta un panno da testa anche più corto. La postura delle donne e soprattutto la posizione delle mani è identica. Sempre presente è l'arcolajo e la cesta con i gomitolini di lana, dipinti nella stessa posizione rispetto al campo visivo. L'autore, più insicuro, della tela di Vetralla potrebbe aver visto personalmente o attraverso un'immagine l'opera di Milano adattando quindi la scena di genere ad un tema sacro. L'adattamento è stato effettuato con l'ingenua aggiunta dell'aureola sulla testa di Maria ma non su quella della madre. Il dato è abbastanza inconsueto visto che nell'iconografia tradizionale anche Anna vede la propria testa incoronata dall'aureola, questo particolare denota l'ennesima mancanza da parte dell'autore. *L'educazione della Vergine* potrebbe essere un titolo da escludere anche perché secondo il Vangelo apocrifo e in base alla tradizione iconografica, Maria ricamerebbe una stoffa di colore rosso, come simbolo della futura passione di Cristo suo figlio, e non bianco come nelle due tele prese in esame. Come l'autore della tela custodita a Vetralla abbia visto il dipinto privato di Milano, traendone una chiara ispirazione, è un mistero. Tuttavia possono essere fatte delle ipotesi al riguardo. Potrebbe esistere addirittura una terza immagine che non è stata trovata durante le ricerche. E' ipotizzabile che la tela di Vetralla possa essere stata dipinta qualche anno dopo la scoperta della fotografia, avvenuta nell'Ottocento, ma a questo punto non è facile stabilire come la foto della tela di Milano sia arrivata al secondo autore. Se l'esecuzione del dipinto vetrallense fosse anteriore all'Ottocento, l'autore potrebbe aver visto un'incisione, uno spolvero o un bozzetto preparatorio della tela di Milano o, come già ipotizzato, di una terza immagine praticamente simile alle due che attualmente si conoscono. Va infatti considerato che nei primi decenni del Settecento la scena di genere era una tipologia iconografica ancora in auge. E' tuttavia da escludere che i due dipinti siano stati eseguiti dallo stesso autore. L'ipotesi più accreditata è che il pittore della tela di Vetralla si sia visibilmente ispirato all'opera custodita a Milano, modificandone piccoli particolari e aggiungendo l'aureola sulla testa di Maria adattando in questo modo una scena di genere, *Madre e figlia al lavoro*, in una improbabile *Educazione della Vergine*. Le due tele saranno prese in considerazione per ricerche future dato che, allo stato attuale, non è possibile risalire a fonti storiografiche ed iconografiche certe. Tra le altre cose ancora non si conosce il nome della collezione privata che, almeno fino al 1964, ha custodito la tela di Milano, salvo poi successivi spostamenti. Sulla tela di Vetralla le notizie si perdono nel tempo e nella memoria soprattutto se si considera la morte dell'originaria proprietaria, la sig.ra Battilana.

Note

- ¹ Per approfondimenti si consulti A.A.V.V. 1997, pag. 240;
- ² Per approfondimenti si consulti J. Anderson Black e Madge Garland 2001, pag. 177;
- ³ Per approfondimenti si consulti L. PISETZKY R. 1964;
- ⁴ Per approfondimenti si consulti A.A.V.V. 2005, pp. 21-110;
- ⁵ Per approfondimenti si consulti ROSA GIORGI 2004, pag. 30;
- ⁶ Per approfondimenti si consulti A.A.V.V. 2005, pag. 102;

Bibliografia

- A.A.V.V., *Cronaca*, Ed. Union Printing S.p.a., Viterbo 2005;
- J. ANDERSON, MADGE GARLAND, *Storia della moda*, Ed. DeAgostini, Novara 2001.
- LEVI PISETZKY R., *Storia del costume in Italia*, Milano 1964.
- BOUCHER FRANCOIS, *Histoire du costume*, Flammarion, Parigi 1965.
- A.A.V.V., *La pittura rinascimentale*, Ed. Electa, Milano 2000.
- A.A.V.V., *La pittura italiana*, Ed. Mondadori, Verona 1997.
- ANGELO MORELLI, GIOVANNI MORELLI, *Anatomia per gli artisti*, Fratelli Lega Editori, Faenza 1992.
- G.B. NICODEMI, *Dizionario delle tecniche pittoriche antiche e moderne*, Ed. Il Castello, Milano 1993.
- ROSA GIORNI, *Santi*, Ed. Electa, Milano 2004.
- ERWIN PANOFSKY, *Il significato nelle arti visive*, Einaudi, Torino 1999.
- AUGUSTO CAMERA, RENATO FABIETTI, *L'età Moderna*, Ed. Zanichelli, Bologna 1994.
- MATILDE BATTISTONI, *Simboli e allegorie*, Ed. Electa, Milano 2004.
- LUCIA IMPELLUSO, *La natura e i suoi simboli – Piante, fiori e animali*, Ed. Electa, Milano 2004.
- S. ZUFFI, G. CREPALDI, F. LORANDI, *Affreschi*, Ed. Mondadori, Milano 2003.
- A.A.V.V. *Il ritratto*, Ed. Electa, Milano 2000.
- P. ADORNO, *L'arte italiana – II - Dal classicismo rinascimentale al Barocco*, Ed. D'Anna, Milano 1999.
- C. BERTELLI, G. BRIGANTI, A. GIULIANO, *Storia dell'arte italiana – III -*, Ed. Mondadori, Milano 1991.
- G. BORA, G. FIACCADORI, A. NEGRI, A. NOVA, *I luoghi dell'arte – IV-, Dall'età della maniera al Rococò*, Ed. Electa e B. Mondadori, Roma 2003.
- P. DEVECCHI, E. CERCHIARI, *Arte nel tempo – II -*, Ed. Bompiani, Milano 2001.
- G. CRICCO E F. DI TEODORO, *Itinerario nell'arte – III -* Ed. Zanichelli, Bologna 2000.
- A. GRABAR, *L'arte paleocristiana (200 – 395)*, Ed. Rizzoli, Milano 1980.
- A.A.V.V., *La Pittura italiana*, Ed. Taschen 2000.
- S. ZUFFI, *Grande dizionario dei pittori*, Ed. Electa, Milano 2004.



Anonimo. Madre e figlia al lavoro. Milano, databile alla metà del seicento.



Anonimo, L'educazione della Vergine, Vetralla, chiesa dei SS. Filippo e Giacomo, (secolo ?).

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. Paolo Dalmiglio) anno accademico 2005 – 2006.

L'interesse riguardo la città di Castro da sempre si è focalizzato soprattutto sulle evidenze della necropoli etrusca e sulle strutture pertinenti alla fase rinascimentale¹. Mancano, allo stato attuale, ricerche rivolte ad approfondire quali fossero l'aspetto e le caratteristiche della città durante il medioevo. Questo studio si inserisce in tale lacuna, proponendo un'indagine preliminare del fenomeno rupestre nella città di Castro.

L'indagine inquadra un numero limitato di cavità, localizzato nell'area del centro abitato digradante verso sud ovest, tra quella che dovette essere la piazza principale anche in epoca medievale² (la rinascimentale Piazza Maggiore) e la chiesa di S. Maria "intus civitatem".

L'abbattimento sistematico dei corpi di fabbrica dei palazzi pubblici e delle case private, che ha seguito l'invasione delle truppe di Papa Innocenzo X (Novembre 1649³), ha portato al totale abbandono della città e alla conservazione di una situazione che risale di fatto a più di tre secoli fa. La fitta vegetazione, che si è sviluppata nel tempo sulle macerie, ha reso difficoltose le campagne di ricognizione che hanno preceduto l'individuazione dell'area di studio, soprattutto per le limitate condizioni di visibilità.

Per questo si è scelto di limitare l'indagine ad un'area compresa tra gli scavi del GAR – che da anni si occupa di riportare alla luce la chiesetta di S. Pancrazio –, la zona interessata dagli studi dell'università di Reggio Calabria – che si occupano invece della chiesa di S. Maria *Intus Civitatem* – e l'edificio rilevato e analizzato nella tesi di laurea di Brizi⁴; tra i due cantieri si snoda un sentiero per i visitatori⁵, che attraversa il settore preso in esame e lambisce il nucleo rupestre oggetto di un nuovo rilievo dettagliato, da cui ha inizio questo studio.

Tale nucleo è composto da quattro cavità le cui caratteristiche sono risultate rappresentative dell'intera area di studio, sia per quanto riguarda l'ipotesi di un uso abitativo, che per tutte le attività che vi si sono succedute nel tempo. Le altre cavità del settore di indagine, quando accessibili, sono state tutte ricognite, ma presentano degli interventi in muratura – che per la tecnica muraria utiliz-

zata sono da collocare nella fase rinascimentale – così invadenti, da celare la parete tufacea e quindi vanificare lo studio delle tracce di scavo che possono rivelare eventuali fasi di utilizzo precedenti alla trasformazione tarda. Solo per quanto riguarda gli ambienti produttivi sono state rilevate, descritte e interpretate, nei limiti di ciò che è visibile senza uno scavo sistematico, altre due cavità che si trovano nei pressi del nucleo esaminato, prospicienti il percorso turistico.

Nell'elaborazione di una tipologia abitativa è sembrato opportuno inserire un tipo di cavità con delle caratteristiche peculiari che non trovano confronto negli insediamenti rupestri sinora studiati e pubblicati in Etruria Meridionale. L'indagine proposta in questa sede, si è avvalsa come punto di partenza di un lavoro dello studioso Gardner Mc Taggart⁶, che presenta una planimetria generale del pianoro, in cui sono inserite le strutture in alzata, riconoscibili in quel momento e i rilievi di almeno 125 ambienti ipogei all'interno dell'area cittadina⁷. Tali ambienti vengono tipologizzati in base alle loro caratteristiche funzionali e alla loro successione diacronica nel tempo. Questa divisione è stata in parte superata dal presente lavoro di tesi che, alla luce dei recenti studi sull'uso abitativo delle cavità, propone una diversa chiave di lettura. Infatti, in base a nuovi rilievi planimetrici, più accurati rispetto a quelli proposti nei lavori precedenti, è stato possibile mettere in relazione tali ambienti ipogei, con quelli di altri siti abbandonati del Lazio settentrionale e della Toscana meridionale.

Per procedere all'elaborazione di una cronologia relativa delle diverse cavità, è sembrato opportuno proporre uno studio approfondito delle murature presenti all'interno, o negli spazi esterni pertinenti, degli ipogei che compongono il nucleo rupestre preso come campione. Si cercherà alla fine di questo percorso, con una attenta lettura dei dati raccolti, di elaborare una sequenza diacronica delle varie cavità e di focalizzare sulle modalità con cui mutano il loro aspetto per adattarsi alle diverse esigenze che la comunità di Castro sviluppa nel tempo.

L'area di studio indagata ha rivelato la presenza di più fasi di utilizzo degli ambienti ipogei; le cavità hanno subito nel tempo cambiamenti strutturali, come l'arretramento di intere pareti, lo scavo di ambienti ad un livello inferiore a partire dalla cellula originaria in cui si impostano e l'ampliamento di pozzi, scavati sul piano

pavimentale dell'ipogeo, per essere sfruttati come vani. Tali trasformazioni e il loro svolgimento diacronico, sono state individuate grazie ad una attenta lettura delle tracce di scavo, in cui l'utilizzo di strumenti diversi rivela un momento di cambiamento strutturale. Fondamentale in questo senso è stata la chiave di lettura data dagli ultimi studi sui metodi di individuazione e di interpretazione delle anomalie planimetrico - architettoniche all'interno delle cavità⁸.

Questa situazione ha reso ancora più difficile l'individuazione di una funzione originaria di tali ipogei, che in un determinato momento storico vengono trasformati in magazzini, cantine, o ambienti che ospitano attività produttive. Nonostante ciò la fase abitativa è ancora leggibile da alcuni elementi che sopravvivono al cambiamento: cappe di camini scavate verticalmente nelle pareti – come quello presente nell'ipogeo IV – (questo tipo di cappa è stato ritrovato durante la ricognizione anche in altre cavità), o camini di altro genere, come quello dell'ipogeo I scavato a cupola con bocca ad arco; nicchie di diverse forme e misure, da quelle ad arco a fondo piatto – presente nell'ipogeo IV –, ad arcosolio – rilevata nella cavità II – o dal profilo leggermente ogivale – visibile nella cavità 103 a – a quelle "a casetta" – sempre nell'ipogeo IV – che per le loro posizioni all'interno degli ambienti rivelano un uso per lo più di ripostigli, piani di appoggio per contenitori vari; nicchie più piccole poste in alto o sui pilastri indicano un uso per lucerne – presenti negli ipogei IV e I –.

All'interno dell'area di studio sono stati individuati, in base alla posizione occupata sul pianoro, alle caratteristiche architettoniche e al modo in cui vengono organizzati gli spazi interni, due tipi di cavità, che possono essere ricondotti ad un uso abitativo: tipo , posizionato all'interno dell'area abitata, poco sotto la Piazza Maggiore; tipo , al quale fanno riferimento 5 cavità dislocate, in un'area circoscritta, sul ciglione N della rupe che circonda il sito. Mentre il tipo trova confronti con il tipo IV di S. Giuliano⁹, il tipo IV (sottogruppo b) di Norchia¹⁰ e il tipo IV e V di Torre dell'Isola¹¹ (Nepi), il tipo , per le sue caratteristiche architettoniche non trova paralleli nelle zone dell'Alto Lazio e della Toscana meridionale. È più probabile che la prima fase di inserimento di un insediamento rupestre avvenga sui fronti rocciosi esposti lungo le forre scavate dai fossi¹² e quindi la posizione occupata dalle cavità di tipo , marginale

rispetto al resto dell'abitato, potrebbe rivelare la loro preesistenza rispetto a quelle del tipo . Non solo, le caratteristiche architettoniche del cielo, (elemento fondamentale per l'individuazione dei questo tipo) a forma di volta a sesto ribassato e a doppio spiovente, rivelano una maggiore antichità, poiché è noto come lo sviluppo diacronico delle strutture ipogee tenda alla realizzazione di soffitti piatti, proprio come quelli presenti negli ipogei di tipo . Sulla scorta degli ultimi studi esposti al convegno di Grottaferrata¹³, per quest'ultimo tipo di cavità non viene indicata una datazione precisa, ma in linea con gli esempi sopra citati viene proposta una cronologia tarda. Il tipo individuato a Castro, deve essere collocato in età prerinascimentale, poiché le murature presenti nelle fasi di ampliamento, legate al cambiamento della destinazione d'uso, sono databili al periodo rinascimentale (solo il pilastro in muratura all'interno dell'ipogeo I sembra essere riconducibile ad un periodo precedente) e forniscono un *terminus ante quem* per la fase abitativa.

Ad una prima fase in cui le cavità potrebbero essere state usate come abitazioni, segue un momento in cui vengono costruite delle case sub divo e gli ipogei vengono usati per altri scopi. Il passaggio da uno standard di vita trogloditico, alla costruzione di fabbriche in muratura, la cui esistenza è suggerita dalla grande quantità di macerie accumulate sopra e all'interno delle cavità, potrebbe essere provato solo con l'aiuto di uno scavo sistematico. La comparsa di cavità più grandi, dalla pianta più regolare, spesso rettangolare, si riferisce ad un cambiamento dello stile di vita della comunità castrense. Il gran numero di cavità scavate ex novo, unito a quello degli ambienti ipogei che subiscono un adattamento a diverse funzioni, dimostrano che il sito vive una nuova fase rupestre, che risponde alle mutate esigenze della popolazione urbana.

Caratteristica principale di questa seconda fase è il "dialogo" continuo tra elementi in muratura e la parte rupestre, tanto da conferire riferimenti cronologici importanti ai fini interpretativi. Lo studio attento delle murature meglio conservate, presenti all'interno delle cavità individuate come campione, ha portato a concludere che la fase di riutilizzazione delle vecchie abitazioni trogloditiche, avviene probabilmente a partire dal XV secolo (il pilastro dell'ipogeo IV e il muro che divide le cavità 89 e 90 costituiscono la terza tecnica muraria individuata, che sulla base di confronti esterni ed interni allo stesso sito, sono stati datati a tutto il XV secolo) e in maniera più sistematica per tutto il XVI secolo. In tutti gli ambienti ipogei studiati compare mura-

tura cinquecentesca, legata all'utilizzo delle cavità come ambienti produttivi. In questo senso, studiando la posizione delle murature di sostegno e degli scavi sulla roccia è stato possibile riconoscere elementi riconducibili alla produzione del vino (ipogeo IV) e forse dell'olio. Tali ipotesi potrebbero risultare più chiare solo in seguito ad un intervento di ripulitura degli ambienti che presentano accumuli sistematici di crolli e di terra.

A questa fase produttiva è legato lo scavo di ambienti quadrangolari che scendono ad un livello inferiore rispetto a quelli su cui si impostano, dediti alla conservazione del prodotto finito: le cantine. L'uniformità della pianta e delle dimensioni fa supporre come venissero costruite tutte in un lasso di tempo molto breve, per rispondere alla forte esigenza di conservazione, derivante da un momento di particolare prosperità dell'economia cittadina, che presumibilmente coincide con l'elezione della città a capitale del ducato di Castro e Ronciglione (1537)¹⁴; ciò suggerisce un forte incremento nella produzione del vino, patrocinato dal governo della famiglia Farnese.

Nell'ultima fase di vita della città, molte cavità vengono utilizzate come stalle e così trasformate con interventi minimi: le nicchie vengono scavate alla base per ottenere delle mangiatoie, come avviene nell'ipogeo II; spigoli vivi vengono forati per svolgere la funzione di attaccaglie, come è evidente nel pilastro dell'ipogeo I. Questi sono gli esigui interventi in questo senso nell'area cittadina, mentre più invadenti sono le trasformazioni subite da alcune cavità poste sul ciglione a N, come accade per l'ipogeo 106. Grandi ambienti adibiti al ricovero di cospicue quantità di bestiame, collocati fuori dalle mura cittadine, possono essere collegati ad un processo di più ampia portata, in cui la zona di Castro si inserisce: il passaggio da un'economia agricola basata sulla coltivazione a quella fondata sull'allevamento. Tra la fine del XVI e gli inizi del XVII secolo, soprattutto nelle zone pianeggianti dell'Italia centrale e meridionale si afferma progressivamente il sistema agrario a pascolo brado¹⁵. A causa dello spopolamento dell'area, che segue l'abbandono della città da parte dei duchi Farnese, che nel 1545 vengono in possesso del ducato di Parma e Piacenza, i proprietari terrieri si spingono verso questa attività che, a differenza della coltivazione diretta, richiede minore manodopera. Proprio per questo l'espandersi dell'allevamento, testimonia l'impoverirsi del mondo agricolo, provocando la miseria della classe contadina.

Questo studio preliminare, che prende in esame solo una piccola porzione

dell'abitato, mette in evidenza una fase di trasformazione che dovette investire tutta la città. È auspicabile uno studio sistematico dell'intero pianoro per poter giungere a delle conclusioni più complete e articolate.

Note

¹ I primi scavi a Castro sono stati quelli del Centro belga di ricerche etrusche ed italice, iniziati nei primi anni '60, che hanno portato alla luce importanti tombe e reperti etruschi (cfr. De RUYT, *Saggi e scoperte della missione belga nella necropoli etrusca di Castro*, in *Racconti della Pontificia Accademia Romana di Archeologia*, XXXVII, Roma 1964 – 65.); negli stessi anni si collocano le campagne di TADOLINI (cfr. Tadolini, *Una città ritrovata: Castro costruita da Antonio da Sangallo*, in *Atti dell'Accademia Nazionale di S. Luca*, Roma 1961) relative al duomo di S. Savino e alla piazza Maggiore, e quella di D'Ossat nel 1967, interessata alle medesime aree della città. Nel 1997 un'indagine della Soprintendenza, a seguito di una segnalazione di scavo clandestino, ha liberato parte del transetto destro della chiesa di S. Maria "intus civitatem" (attualmente interessata da una campagna di studi urbanistici e architettonici della Soprintendenza ai Beni Architettonici ed Ambientali, in collaborazione con l'Università di Reggio Calabria). Inoltre, a partire dal 1979 ed arrivando fino al corrente anno, il GAR ha intrapreso campagne di scavo in diversi punti della città, focalizzando l'attenzione negli ultimi anni sulla chiesa di S. Pancrazio. Per ultima è intervenuta la Facoltà di Conservazione dei Beni Culturali dell'Università della Tuscia (agosto 2005), con un'indagine diretta dalla prof.ssa E. De Minicis, all'interno del progetto "recupero della città di Castro", gestito dalla Soprintendenza Regionale, volta ad effettuare dei sondaggi preliminari nell'area della piazza Maggiore; l'interesse era rivolto nello specifico all'edificio della Zecca e all'individuazione delle strade di accesso alla piazza su questo lato.

² FIORE F. P., *Castro capitale farnesiana (1537 – 1649): un programma di «instauratio» urbana*, in "Quaderni dell'Istituto di storia dell'Architettura", Roma 1976, pp. 74 – 94.

³ STENDARDI E., *Memorie storiche della distrutta città di Castro*, 3° edizione, Grotte di Castro 1993.

⁴ BRIZI M., *Castro tra medioevo e rinascimento: primi studi sulle strutture murarie superstiti*, Tesi di Laurea, (Università degli studi della Tuscia, Facoltà di Conservazione dei Beni Culturali), Viterbo A.A. 2005 – 2006.

⁵ Il progetto di recupero e valorizzazione dell'antica città di Castro, a cura dell'Assessorato al Turismo e Sport dell'amministrazione provinciale di Viterbo (delibera giunta provinciale n° 800 del 1997) ha comportato la realizzazione dei sentieri d'accesso, lo sgombero parziale dei detriti, la perimetrazione dei corpi di fabbrica e il ripristino, ove possibile, dei piani di calpestio.

⁶ GARDNER MC TAGGART H. B., *Castro Eine Ortswüstung in Tuszein. Archäologische Feldforschungen in einer mittelalterlichen Stadtruine in Italien*, BAR International Series 262, Oxford 1985. si tratta di una tesi di laurea conseguita alla facoltà di Filosofia di Göttinger, Germania, redatta in lingua tedesca e pubblicata nel 1985 ad Oxford, nella collana dei BAR International Series 262. Questo lavoro è stato in parte tradotto con il prezioso aiuto del professor Balicchi.

⁷ Le campagne di rilievo si sono svolte dal 1978 al 1981.

⁸ DE MINICIS E., Introduzione, in E. De Minicis (a cura di), *Insedimenti rupestri medievale della Tuscia I*, le abitazioni, Roma 2003, pp. 9 – 33, e da Dalmiglio P., *Forme di trogloditismo demico alto medievale nel Lazio*, in *Insedimenti rupestri di età medievale: abitazioni e strutture produttive. Italia centrale e meridionale* (Atti del convegno nazionale di studi, Grottaferrata, Abbazia di S. Nilo, 27 – 29 ottobre 2005), in corso di stampa.

⁹ GUERRINI P., Il territorio di Barbarano, in De Minicis (a cura di), *Insedimenti rupestri medievale della Tuscia I*, le abitazioni, Roma 2003, pp. 127 – 174.

¹⁰ MOSCONI D., *Norchia*, in De Minicis (a cura di), *Insedimenti rupestri medievale della Tuscia I*, le abitazioni, Roma 2003, pp. 63 – 101.

¹¹ DI GIUSEPPANTONIO DI FRANCO P., *L'abitato rupestre di Torre dell'Isola (Nepi)*, in *Il tesoro della città*. Strenna dell'Associazione Storia della Città, anno

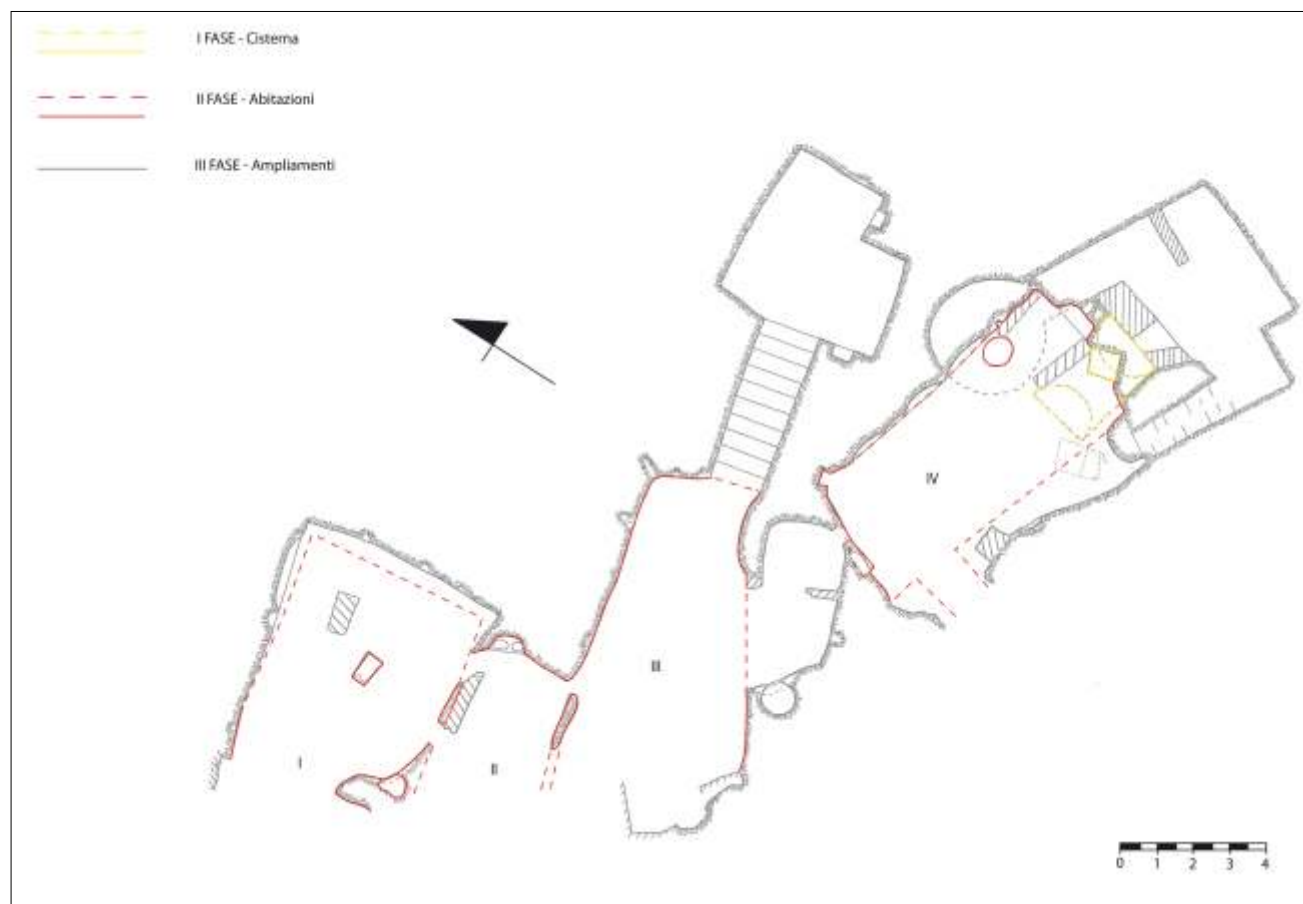
III, 2005.

¹² DALMIGLIO P., *Forme di trogloditismo demico alto medievale nel Lazio*, in *Insedimenti rupestri di età medievale: abitazioni e strutture produttive. Italia centrale e meridionale* (Atti del convegno nazionale di studi, Grottaferrata, Abbazia di S. Nilo, 27 – 29 ottobre 2005), in corso di stampa.

¹³ DE MINICIS E., *Metodi e strategie di indagine per lo studio degli insediamenti rupestri nel Lazio*, in *Insedimenti rupestri di età medievale: abitazioni e strutture produttive. Italia centrale e meridionale*, (Atti del convegno nazionale di studi, Grottaferrata, Abbazia di S. Nilo, 27 – 29 ottobre 2005), in corso di stampa.

¹⁴ STENDARDI E., *Memorie storiche della distrutta città di Castro*, 3° edizione, Grotte di Castro 1993.

¹⁵ COSMA R., NAGLIA M. E., PATRIZI C., *Cenni sul paesaggio agrario dell'alto Lazio nel secolo XVII*, in "Informazioni" III, Viterbo 1986, pp. 69 – 73.



Planimetria generale dell'area campione



Fig. 1. Ipogeo II, tipo .



Fig. 2. Ipogeo IV, tipo .



Fig. 3. Ipogeo tipo , particolare di una nicchia



Fig. 4. Ipogeo tipo , entrata delle cantina



Fig. 5. Ipogeo IV, scivolo aperto sul soffitto con chiusura a più livelli.



Fig. 6. Ipogeo IV, scivolo circolare sulla parete S-O

Tesi di Laurea in Archeologia Medievale presso la Facoltà di Conservazione dei Beni Culturali dell'Università degli studi della Tuscia (VT). (Relatore Prof. ssa E. De Minicis, correlatore Dott. G. Romagnoli), anno accademico 2005-2006.

Il presente studio è motivato dalla sostanziale assenza di ricerche archeologiche specifiche sul castello di Colle Casale e sul suo territorio. Obiettivo primario della ricerca è stato quello di ricostruire l'entità del territorio su cui il castello estendeva la sua giurisdizione in epoca medievale e le forme insediative che lo hanno caratterizzato attraverso i secoli; inoltre sono state indagate le vicende storiche che hanno coinvolto il *castrum* e la stratificazione delle strutture architettoniche dello stesso (dalla fondazione al suo abbandono).

Lo studio ha preso il via dall'analisi preliminare degli aspetti geomorfologici di una regione poco più ampia del distretto castrense, corredata dalla localizzazione delle cave di materiale da costruzione, indispensabile nell'ambito dell'analisi di complessi architettonici. La ricerca topografica vera e propria è iniziata dalla lettura degli studi precedenti al fine di ottenere un quadro completo della situazione viaria ed insediativa in epoca etrusca e romana. Da questo punto si è proceduto alla comparazione del contesto antico con quanto scaturito dalle fonti d'archivio d'epoca medievale¹ e dall'osservazione della cartografia moderna (Jacomo Oddi, *Carta dello Stato di Ronciglione*, 1636-1637²; Giacomo Filippo Ameti, *Carta del Patrimonio di S. Pietro*, 1696³; Catasto Gregoriano del 1816-1835 ed il Catasto Pontificio del 1870-1872⁴). La lettura integrale dei documenti d'archivio, inerenti al nostro argomento, ha evidenziato i nomi di alcune strade e di altri elementi topografici che, all'epoca della stesura degli atti, facevano parte del territorio in esame; grazie al confronto dei toponimi individuati negli atti, con quelli presenti nella cartografia moderna e contemporanea, è stato possibile identificare l'area di pertinenza del *castrum* nel Medioevo. Alla lettura delle testimonianze scritte si è aggiunta un'accurata ricerca sul campo che ha restituito la schedatura ed il rilievo di tutte le unità topografiche visibili nell'area indagata. I risultati di questa fase della ricerca sono confluiti nella redazione di una carta topografica in cui figurano i confini del tenimento castrense e la viabilità della zona in epoca medievale; e di una carta archeologica che riguarda l'area produttiva

del territorio in esame.

Dal punto di vista prettamente storico, è stato indispensabile integrare le notizie desunte da ricerche dell'inizio del secolo scorso, con i nuovi dati ricavati dallo studio delle fonti documentarie. L'analisi di alcune pergamene inedite conservate nell'Archivio Storico del Comune di Viterbo⁵, ha permesso di ricostruire una nuova successione storica delle vicende del castello di Colle Casale.

In seguito alla puntuale ricostruzione dell'estensione territoriale del castello in epoca medievale e della storia di questo, è stato possibile passare all'ultima fase della indagine: l'analisi delle strutture architettoniche del *castrum*. Questo punto dell'indagine si è rivelato alquanto problematico per l'impossibilità di accedere liberamente alle costruzioni che si trovano all'interno di un primo recinto fortificato (Fig. 1), anche dopo aver preso contatto con i privati che conservano la proprietà del sito. All'esterno della proprietà invece è stato possibile procedere alla schedatura ed al rilievo delle unità stratigrafiche murarie relative alla cinta fortificata. Per superare l'ostacolo determinato dall'inaccessibilità del sito, è stato rielaborato (con l'aggiunta dei dati ricavati durante i sopralluoghi all'esterno della proprietà e dall'analisi della documentazione scritta) l'unico schizzo planimetrico del sito esistente, pubblicato da Andrews nel 1981⁶ (Fig. 1). Le fasi architettoniche, evidenziate dall'analisi delle murature, sono state riassunte in una delle tavole dell'elaborato (Fig. 3), in cui sono stati giustapposti due campioni di muratura della cinta muraria esterna e due del *cassarum*, in modo da rendere le analogie e le differenze immediatamente percepibili. Un'altra tavola rappresenta invece le fasi architettoniche della torre inserita nella cinta esterna (Fig. 4).

I risultati della ricerca

Lo studio comparato delle fonti storiche ed archeologiche ha evidenziato elementi inediti, che coinvolgono tutti gli aspetti della realtà castrense di Colle Casale durante il Medioevo: dalla topografia del territorio e dallo sviluppo architettonico, al profilo storico ed economico. L'aspetto economico, in particolare, è stato sempre sottovalutato ed in qualche caso del tutto ignorato dalle precedenti ricerche. Gli studi antecedenti, nella maggior parte dei casi, hanno posto l'accento soprattutto sul ruolo militare che in realtà rappresenta solo uno degli aspetti che hanno caratterizzato l'intera esistenza del *castrum*. La delimitazione del territorio di Colle

Casale, non si deve ascrivere al periodo in cui la sua importanza strategica era al culmine (XIV secolo), ma ad un periodo precedente; infatti, sembra che originariamente il distretto indagato, insieme con quello di Chia, fosse compreso nel distretto di Bomarzo. In seguito alle successioni ereditarie, dalla giurisdizione di Bomarzo si è staccato il territorio di Chia-Colle Casale sicuramente in un periodo precedente al 1220⁷, anno in cui il nostro castello risulta ormai indipendente da quello di Bomarzo e di Chia. La prima fase architettonica del *castrum* si può assegnare, in base all'analisi delle tecniche murarie, ad un periodo compreso tra la fine del XII e l'inizio del secolo successivo (datazione che concorda sostanzialmente con quanto scaturisce dalle fonti documentarie), ma diversi elementi fanno supporre che in realtà il territorio di Colle Casale sia stato frequentato almeno dall'epoca romana senza soluzione di continuità. I resti di una villa rustica romana⁸, infatti, fino a poco tempo fa, erano visibili sul promontorio (500 m circa a NO del sito su cui sorgono i resti del nostro castello) che nella cartografia contemporanea è denominato "Colle Casale". Il toponimo "casale" è da mettere in relazione con la terminologia connessa all'organizzazione catastale romana, radicata nel territorio a tal punto da lasciare traccia nella toponomastica d'epoca altomedievale, come dimostrano anche i resti di ville rustiche romane che si trovano sparsi un po' ovunque nel territorio limitrofo al sito del *castrum* di Colle Casale⁹. La continuità insediativa tra epoca tardo-antica e alto-medievale, nel nostro comprensorio, è dimostrata oltre che dalla toponomastica, anche dalla presenza di sepolture a logette e di pestarole disseminate nelle campagne, queste vasche attestano anche la continuità di un'economia basata sull'agricoltura. Non è possibile stabilire con certezza a quale tipo di insediamento facessero capo queste testimonianze, ma non è da escludere la persistenza di forme d'abitato sparso (e non accentrato, come avviene a partire dall'VIII-IX secolo in zone limitrofe¹⁰), nel periodo compreso tra l'alto medioevo e l'edificazione del castello. Dai documenti d'archivio che riguardano il *castrum* (a partire dal 1220) traspare l'immagine di un'azienda agricola già ben avviata, appartenente ad un signore laico, che comprende nel suo territorio anche un mulino¹¹; questo fa supporre che lo sfruttamento agricolo della tenuta da parte dei proprietari, sia iniziato in un'epoca precedente rispetto alla costruzione della struttura forti-

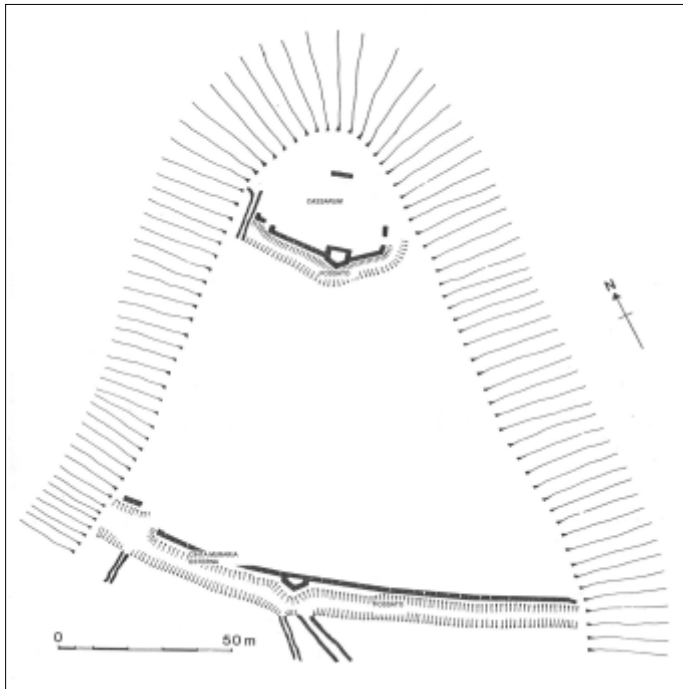


Fig. 1. Colle Casale, schizzo planimetrico (rielaborazione)



Fig. 2. La Torre di Chia vista da nord

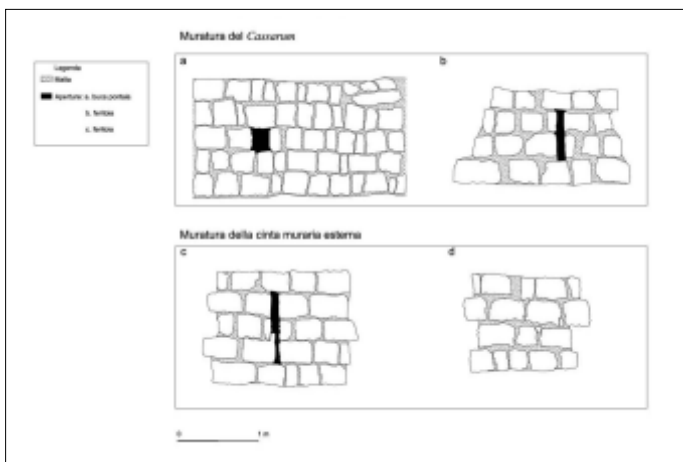


Fig. 3. Campioni di murature

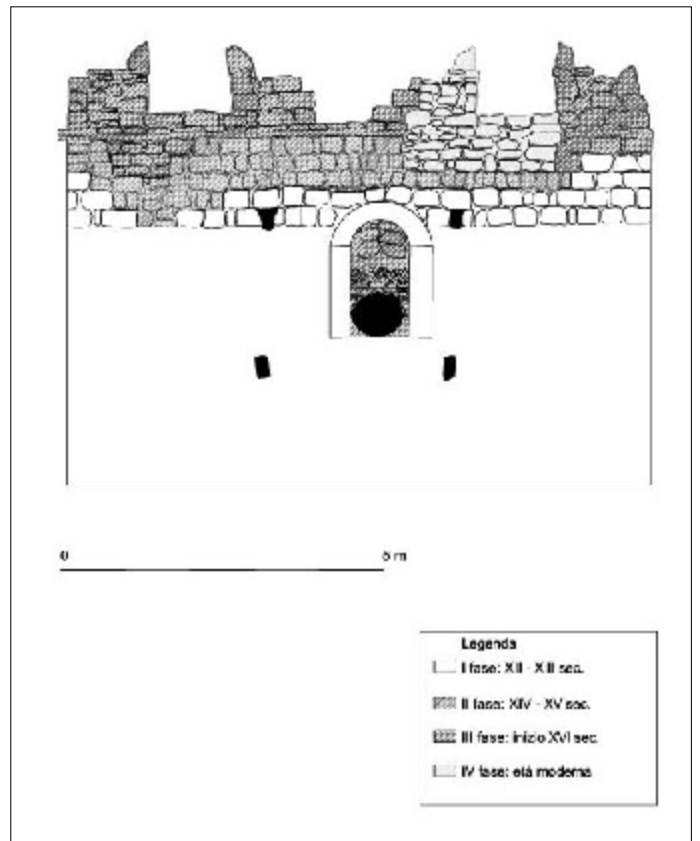


Fig. 4. Fasi architettoniche della torre: particolare

ficata (e prosegue anche dopo che la rocca viene abbandonata in seguito all'esaurirsi della sua importanza strategica).

La fondazione del castello è da ascrivere a Cappello di Chia, discendente di una delle famiglie nobili che detenevano il potere a Bomarzo. Probabilmente questa fondazione si può giustificare alla luce del più ampio sviluppo economico e demografico che caratterizza tutta la regione tra XII e XIII secolo e che vede proprio Bomarzo tra i centri prota-

gonisti di questi eventi¹². I resti della struttura fortificata (Fig. 1) si trovano all'estremità settentrionale di uno sperone roccioso che sorge alla confluenza di due fossi. Il promontorio sul lato S è sprovvisto di difese naturali, per questo è stato difeso con due fossati seguiti da altrettante cinte murarie. La cinta muraria interna delimita l'area di pertinenza signorile. La zona compresa tra la prima cinta muraria e il secondo fossato era divisa in lotti, in alcuni dei quali si trovavano, terreni

coltivabili ed abitazioni¹³. Siti di questo tipo (su alture interrotte da fossato munito di muro difensivo e protese su valli fluviali) sono diffusissimi nel viterbese e sfruttati fin dall'epoca etrusca, per il controllo delle vie commerciali. Alcuni di questi pagi etruschi sono stati rioccupati in epoca altomedievale; ciò non è ipotizzabile per il sito del nostro castello, in quanto i sopralluoghi non hanno evidenziato resti archeologici d'epoca precedente a quella medievale a cui sembra ascri-

vibile il primo insediamento.

La costruzione è piuttosto omogenea per quanto riguarda la tecnica muraria usata. L'analisi dei paramenti ha evidenziato l'uso di una tecnica costruttiva che si data tra la seconda metà del XII e la prima del XIII secolo¹⁴. La torre della cinta muraria esterna (Fig. 2) è alta 42 m circa¹⁵, e coronata da una merlatura a coda di rondine (non del tutto conservata). La pianta pentagonale di questa torre (come di quella del *cassarum*) non è inusuale, ne troviamo degli esempi sia nel Lazio¹⁶ che in Campania¹⁷. La parte superiore della torre presenta almeno quattro fasi architettoniche (Fig. 4): la prima si può datare tra la seconda metà del XII e la prima del XIII secolo; le altre rappresentano i successivi restauri effettuati tra la prima metà del XIV secolo ed il XVIII. La tecnica muraria con cui è costruita la rocca è analoga a quella usata nella cinta esterna (Fig. 3).

Lo studio di un atto notarile inedito ha permesso di retrodatare la prima menzione del *castrum* al 1220¹⁸. Il Comune di Viterbo nel 1262¹⁹ acquista il castello per rivenderlo alcuni mesi dopo l'acquisto, al nobile Raniero, con cui stipula un patto di alleanza. Dopo il 1280 il castello viene incamerato nei beni della Chiesa (quindi decade il patto di alleanza sancito nel 1262 tra il castellano di Colle Casale ed il Comune di Viterbo) e all'inizio del secolo successivo il *castrum* viene a trovarsi in una posizione strategicamente rilevante per il controllo di alcuni territori della Santa Sede²⁰. Dalla fine del 1400 i diritti e le prerogative che Colle Casale esercitava sul suo territorio durante il Medioevo, non figurano più nei documenti, sicuramente sono decaduti in seguito all'esaurirsi della sua importanza militare; il rilievo economico del tenimento però persiste, infatti, abbiamo notizie dello sfruttamento delle miniere e degli impianti molitori in esso ubicati²¹. I sopralluoghi lungo il Fosso del Rio hanno evidenziato anche altri elementi topografici che insieme ai mulini fanno emergere una nuova realtà insediativa d'epoca moderna che potrebbe verosimilmente ricalcare una situazione analoga a quella che le fonti scritte ci prospettano per il Medioevo. Secondo le testimonianze raccolte sul posto i mulini hanno continuato la loro attività fino all'ultimo dopoguerra, in seguito si è preferito lasciare quei luoghi troppo isolati e difficili da raggiungere.

Abbreviazioni

Archivi

ACV: Archivio Storico del Comune di Viterbo (Biblioteca Comunale "degli Ardentini", Viterbo)

ASR: Archivio di Stato di Roma
ASVt: Archivio di Stato di Viterbo

Fondi

Marg.: ACV, *Margarita Viterbese*

Periodici e Serie

ArchStorRom: Archivio della Società Romana di Storia Patria

BiblSoc: Biblioteca e Società. Rivista del Consorzio per la gestione delle Biblioteche di Viterbo

Note

¹ ACV, perg. 41 (a. 1220); perg. 44 (a. 1223); pergg. 151, 152, 153, 157 (a. 1262); Marg. 53, I, (a. 1262).

² FRUTAZ A. P., *Le Carte del Lazio*, Istituto di Studi Romani, 1972, II, tav. 70.

³ Ibidem, II, tav. 178.

⁴ ASR, Presidenza del Censo, *Catasto Gregoriano, Viterbo*, 157 – Chia; ASVt, *Catasto Pontificio Viterbo*, Chia, mappa IX.

⁵ ACV, perg. 41 (a. 1220); perg. 44 (a. 1223); pergg. 151, 152, 153, 157 (a. 1262); Marg. 53, I, (a. 1262).

⁶ ANDREWS D., *The archaeology of the medieval castrum in Central Italy*, in *Archaeology and Italian society. Prehistoric, roman and medieval studies*, a cura di G. BARKER, R. HDGES, Oxford 1981 (BAR International Series, 102), pp. 313-334.

⁷ ACV, perg. 41 (a. 1220).

⁸ DEL LUNGO S., *La toponomastica archeologica nella provincia di Viterbo*, Tarquinia 1999, p. 88.

⁹ MIGLIARIO E., *Terminologia ed organizzazione agraria tra tardo antico ed alto medioevo: ancora su fundus e casalis/casale*, in "Athenaeum", 80 (1992), II, p. 374.

¹⁰ ANDREWS D., *Castelli e incastellamento nell'Italia Centrale. La problematica archeologica*, in *Castelli. Storia e archeologia. Atti del Convegno (Cuneo 1981)*, Torino 1984, pp. 129-131.

¹¹ LANCONELLI A., DE PALMA R.L., *Terra, acqua e lavoro nella Viterbo Medievale*, Roma 1992, p. 50.

¹² Romagnoli G., *Ferentino e la Teverina viterbese. Insediamenti e dinamiche del popolamento tra il X e il XIV secolo*, Viterbo 2006, p. 215.

¹³ ACV, pergg. 151, 152 (a. 1262).

¹⁴ ANDREWS D., *Medieval masonry in northern Lazio: its development and uses for dating*, in *Papers in Italian Archaeology. I: the Lancaster Seminar. Recent research in prehistoric, classical and medieval archaeology*, a cura di H.M. BLAKE, T.W. POTTER, D.B. WHITEHOUSE, Oxford 1978 (BAR Supplementary Series, 41), pp.

391-412; id. *L'evoluzione della tecnica muraria nell'Alto Lazio*, "BiblSoc", IV (1982), 1-2, ins.

¹⁵ MARTINORI E., *Lazio turrato*, Roma 1932-1934, pp. 181-182; BASCAPÈ C., PEROGALLI C., *Castelli del Lazio*, Milano 1968, p. 66; D'ARCANGELI V., *Soriano nel Cimino nella storia e nell'arte*, Soriano nel Cimino 1981, p. 90; GOLETTI A.V., SERRONE G., *San Giovenale e il Castello di Chia*, Città del Vaticano 2001, p. 181.

¹⁶ BASCAPÈ C., PEROGALLI C., *Castelli del Lazio*, Milano 1968, p. 93; ANDREWS D., GIBSON S., *The Medieval Curtain Wall*, in ANDREWS D., WHITEHOUSE D., WARD-PERKINS J., *Excavation and survey at Tuscania*, Oxford 1972 (BAR International Series), pp. 196-238, pp. 200-207; ROMAGNOLI G., *Ferentino e la Teverina viterbese. Insediamenti e dinamiche del popolamento tra il X e il XIV secolo*, Viterbo 2006, pp. 179-182, 218.

¹⁷ COPPOLA G., MUOLLO G., *Castelli medievali in Irpinia*, Milano 1994, p. 20.

¹⁸ ACV, perg. 41 (a. 1220).

¹⁹ ACV, pergg. 151, 152, 153, 157 (a. 1262); Marg. 53, I, (a. 1262).

²⁰ ANTONELLI M., *Una relazione del Vicario del Patrimonio a Giovanni XXII in Avignone*, in "ArchStorRom", XVIII (1895), p. 459.

²¹ FROMMEL C. L., FAGLIARI ZENI BUCHICCHIO F. T., *Il Palazzo Orsini a Bomarzo: opera di Baldassarre Peruzzi*, München 2002.

◆ LA ROCCA VECCHIA (MONTE ROMANO): ANALISI DEL COMPLESSO ARCHITETTONICO E DEL TERRITORIO TRA MEDIOEVO ED ETÀ MODERNA

Lucia Bellitto

Tesi di Laurea in Archeologia Medievale presso la Facoltà di Conservazione dei Beni Culturali di Viterbo dell'Università della Tuscia (relatore Prof.ssa Elisabetta De Minicis, correlatore Dott.ssa Elisabetta Ferracci). Anno Accademico 2005–2006.

Il territorio in esame è circoscritto nell'azienda agricola di Rocca Respampani, pertinente al comune di Monte Romano, prossima al confine con il comune di Tuscania.

Il lavoro prende in considerazione l'evoluzione della Rocca Vecchia e il rapporto che la lega alle evidenze monumentali sparse nel territorio e al sito della Porcareccia.

Ovviamente prima di intraprendere questo lavoro di tipo analitico sono state consultate tutte le fonti documentarie disponibili presso l'Archivio di Stato di Roma e l'Archivio storico di Viterbo ed è stata raccolta la bibliografia specifica, con attenzione particolare alle testimonianze di studiosi locali che si sono avvalsi sia di documenti conservati presso l'Archivio Comunale che di preziose fonti orali. Le prime notizie scientifiche disponibili sull'area si devono a due studiosi: J. Raspi Serra ed D. Andrews. La prima studiosa¹, che si occupa del castello, poiché in stretto rapporto con le vicende di Tuscania, afferma che l'insediamento poggia su preesistenti strutture in tufo, che si articolano a corona intorno alla rocca che funge da fulcro; l'Andrews nel suo lavoro sulle tipologie murarie medioevali dell'Alto Lazio² fa esplicito riferimento alla Rocca per sottolineare la varietà delle tecniche murarie in uso e la difficoltà di una loro datazione.

Indispensabile a questo punto, è stata la verifica di queste informazioni attraverso la ricognizione nella zona interessata, seguita dall'analisi delle strutture murarie, con la compilazione delle schede USM e delle schede grotta, di rilievi e di schizzi misurati e dello studio del materiale ceramico raccolto durante queste indagini. Al termine della raccolta di tutti i dati è stato possibile formulare alcune ipotesi riguardanti lo sviluppo del sito della Rocca Vecchia, nonché il motivo del relativo spostamento verso l'attuale sito dove sorge la Rocca Nuova, sulle emergenze sparse nel territorio e sul sito della Porcareccia.

La Rocca Vecchia nelle fonti documentarie

Le notizie più antiche si conservano nel

Chronicon Farfense dell' XI secolo e nel *Regesto di Farfa*³, le cui fonti citano la famiglia “de Spampino”⁴ in una donazione risalente al 1013 e al 1017, fatta da un certo Azzone al Monastero relativa ai beni in Roma e in Sabina. La famiglia in seguito viene citata come proprietaria dell'area, tanto che il sito prende il suo nome. In due documenti del 1170 e del 1175, citati dal Calisse⁵ e dal Savignoni⁶, si viene a conoscenza della donazione della Rocca alla città di Viterbo. Per tutto il secolo XIII e XIV la Rocca è legata alle vicende della città di Viterbo e ai suoi dissidi con la città di Roma, con cui se ne contendeva il possesso. Nel 1456 la Rocca, in possesso della Chiesa di Roma, fu venduta insieme ad altri castelli della Tuscia, da papa Callisto III all'Arciospedale del Santo Spirito in Saxia, per formare l'armata navale contro i Turchi.

Nel 1458 lo stesso, si riappropriò del castello, per concederlo a Ludovico Borgia ma dopo la sua morte, avvenuta nello stesso anno, il possedimento tornò ad essere della Camera Apostolica.

Nel 1471 papa Sisto IV vendette ancora la Rocca all'Ospedale del Santo Spirito in Saxia, dichiarando che il possedimento sarebbe dovuto restare in dominio assoluto dell'Ospedale⁷.

Dal 1482 le notizie legate allo stato della Rocca la descrivono come ormai “sfasciata e rotta” ma durante il XVI secolo un castellano si occupava ancora della sua gestione come attestano i registri conservati all'Archivio di Stato di Roma⁸.

Nell' anno 1587 per le pessime condizioni in cui si trovava, in occasione del centenario di appartenenza di essa all'Ospedale del Santo Spirito, Giovan Battista Ruini, preposto generale dell'Ospedale, vi apportò un restauro⁹ attestato ancora dall'iscrizione sulla lapide posta affianco ai contrafforti che sostengono le mura Nord del Palazzo. Durante gli anni '90 del cinquecento fu castellano Fra Cirillo Zabaldani¹⁰ che si occupò di ulteriori restauri, fino a quando Ottavio Tassoni, amministratore dell'Ospedale, si preoccupò di dare avvio alla costruzione della Rocca Nuova, progettata dall'architetto Canio (Ascanio) Antonetti, poco distante dalla Vecchia, ma in un luogo più comodo e salutare. Nonostante le aspettative il nuovo complesso non riuscì a prendere il posto di quello vecchio, e i lavori che si protrassero fino al 1648 non portarono comunque al completamento architettonico del castello, soppianto nelle sue funzioni dalla nuova tenuta di Monte Romano, nata per volontà papale tra

il 1535-1540. Il castello per le attività agricole, che si svolgevano ancora nelle terre, non fu mai abbandonato, anzi fu affittato, come attestano le fonti dal 1690.

Ubicazione della Rocca Vecchia

Nel complesso, che si presenta su quattro livelli, si sono individuate 6 diverse aree: 1- Il Palazzo; 2- La chiesa; 3- Il complesso abitativo, composto da diverse strutture con funzioni molteplici; 4- Il borgo; 5- Le cisterne; 6- La cava e l'area sepolcrale. Per la complessità del sito della Rocca Vecchia in questa sede si è preferito presentare solo gli edifici del palazzo e della chiesa.

Il Palazzo

Si erge sul punto più alto della castellina ed ha ampia visuale su tutti e quattro i lati del pianoro. A pianta rettangolare, con quattro torri; quella a Sud-Ovest si innalza ancora oggi mostrando la fessura di un finestrone e di una finestra e i buchi di palo che attestano che doveva avere almeno tre piani. Il palazzo sovrasta il contrafforte restaurato dal Ruini nel 1587.

Allo scopo di attribuire una cronologia all'edificio, a prescindere dalle fonti documentarie, il presente studio si è avvalso dell'esame delle murature. Dall'analisi è risultato che al palazzo si possono attribuire almeno due fasi di costruzione: la prima che si individua nel paramento murario esterno e la seconda in quello interno. Nel paramento murario sono state individuate 4 USM, costituite dallo zoccolo di fondazione, da un arco a sesto acuto che taglia quest'ultimo e che conduce ad un piano attualmente interrato, da un paramento murario in conci di peperino seguito da conci di tufo giallo che vanno a completare il paramento murario interno e che coprono il riempimento a sacco (USM 5) originariamente intonacato all'interno, particolare che attesta una seconda fase di costruzione del muro perimetrale del palazzo che si individua nella cortina muraria in conci di tufo giallo ben squadriati. La struttura, pur nella disomogeneità dei materiali utilizzati, è riferibile alla tecnica che l'Andrews¹¹ definisce “viterbese di secondo tipo” ascrivibile al periodo che va dal 1150 al 1250. Più precisamente i filari esterni di peperino trovano dei confronti in un edificio privato di Vitorchiano¹² e quelli in tufo giallo in un edificio sempre privato a Vetralla¹³, in un edificio signorile a Civita Castellana¹⁴, a Blera¹⁵, a Gallese¹⁶ ed a Castelnuovo di Porto¹⁷.

Al palazzo si appoggia un edificio rettango-

lare, anch'esso a tre piani, il cui piano interrato comunica con l'arco del palazzo che conduce nell'ambiente attualmente interrato. La costruzione dell'edificio obliterò una cisterna di epoca più antica. L'analisi condotta mi permette di ipotizzare che questo edificio ospitasse l'entrata principale al palazzo, poiché davanti ad esso uno slargo ospita il ponte, in muratura, che collegava l'edificio al resto del complesso, e che attraversava il fossato, che si sviluppava intorno al palazzo.

La chiesa

Oggi dominante sullo sperone resta il campanile a vela, con le due monofore gemelle. La facciata della chiesa è crollata, ma tracce della soglia dimostrano che si erigeva affianco al campanile che mostra due paramenti murari. La pianta rettangolare è scandita da un arcone a sesto acuto, tamponato in un secondo momento e messo in comunicazione col resto della navata da una porta. Il tetto manca del tutto. L'analisi compiuta sulle unità stratigrafiche murarie della chiesa ha evidenziato diverse fasi costruttive dell'edificio: *la prima* che si può far risalire all'XI secolo è visibile sulla base del campanile e sulla parete Nord che lega il campanile al muro della navata; la tessitura richiama la tecnica proto-romana (1000-1150) individuata dall'Andrews e corrispondente al I periodo viterbese¹⁸. *La seconda* si individua nel muro della navata e nel paramento del campanile. La corrispondenza della tecnica costruttiva di quest'ultimo con quella del palazzo, permettono di ipotizzare la contemporaneità dei due edifici. *La terza* nel paramento interno del campanile e nella parete con arcone è confrontabile con il II periodo viterbese dell'Andrews. Le dimensioni dei blocchi che compongono l'arcone sono collegabili all'influenza che i vari monasteri esercitarono nei dintorni; per Rocca Respampani le fonti infatti attestano i rapporti con il monastero di Farfa. La suddetta chiesa di San Giovanni¹⁹ infatti presenta il caratteristico elemento dell'arcone a sesto acuto che scandisce la navata, tipico dell'architettura cluniacense diffusa in Italia dagli Ordini Mendicanti²⁰. *La quarta* fase coincide con la tamponatura dell'arcone e con il muro che tende a dividere la navata. Molto probabilmente la facciata si ritrasse sotto l'arcone e la porta d'ingresso assunse dimensioni minori. Tali lavori di sconvolgimento dell'impianto potrebbero risalire al 1540 come attestano le fonti, infatti un documento conservato presso l'Archivio di Stato di Roma ci informa del restauro che in quest'epoca fu apportato alla chiesa e al palazzo²¹.

Evidenze monumentali esterne alle mura

Il mulino

A pianta quadrangolare, la muratura è costituita da conci in tufo giallo e grigio in filari ondulati, legati da uno spesso strato di malta grigiastra ricca di inclusi; la maggior parte della struttura conserva ancora l'intonaco.

Sulla parete esterna Ovest a 1,55 cm di altezza sull'angolo, i filari sono interrotti da un concio in peperino su quale è scolpito lo stemma del Santo Spirito, la croce è inserita all'interno di un doppio cerchio alla cui sommità è un triangolo con vertice arrotondato verso il basso; sull'angolo del muro su un concio di peperino è presente solo una croce semplice.

Il tetto ad uno spiovente è ricoperto da coppi di recente produzione. All'interno la luce entra da un finestrone alle spalle del palco della macina e da una finestra sulla facciata. Il canale dell'acqua che entra nel carcerario per mettere in moto la ruota orizzontale, è coperto a volta con bozze di pietrisco e tufo legate tra loro da molta malta. All'esterno oggi non è più possibile percorrere il canale, ma un avvallamento nel suolo, seppur invaso dalla vegetazione, lascia l'evidenza della sua esistenza.

Il ponte sul canale di deflusso, è costituito da conci di peperino ben squadriati, la bocca del canale è ben rifinita da conci di piccole dimensioni, sempre in peperino, che formano un arco che costituisce il canale di fuoriuscita dell'acqua, interrompendo la linearità dei filari. La struttura muraria è impiantata direttamente sulle rive del Catenaccio.

L'entrata imponente, sulla facciata a sinistra, manca dei battenti in legno. L'arco in travertino, è decorato in bassorilievo con la croce del Santo Spirito e delle iniziali: *S (anci) B(eati) P(etri)*.

Più in basso in altorilievo emerge dal travertino una testina di profilo. La pavimentazione all'interno è costituita da mattoni irregolari, posti in piano. All'interno l'intonaco ricopre la maggior parte delle superfici delle pareti, quella a Nord Ovest è tagliata dalla bocca del camino rettangolare e ad essa si appoggia la scala in muratura che porta direttamente sopra il piano del palco delle macine. Il palco della macina è foderato da lastre di pietra di colore chiaro, ed alla sommità alloggia ancora la ruota inferiore alta 20 cm. È posto tra due muretti di sostegno larghi 20 cm, utilizzati per sorreggere l'armatura lignea posta al di sopra del palco che ospitava la tramoggia. Nell'area nella quale trovava posto il cassone per la raccolta della farina sono oggi accatastate le macine superiori.

Sotto il palco delle macine è visibile il foro di collegamento con il carcerario attraverso il quale doveva passare il fuso della ruota sottostante. Le macine hanno un diametro di 1,20 m, e presentano evidente il solco per l'alloggiamento della nottola, particolare che permette di identificarle come macine supe-

riori.

Il mulino cronologicamente può essere inquadrato nell'arco di tempo che va dal 1475, anno in cui Sisto VI restituì nuovamente il castello all'Ospedale del Santo Spirito, al 1544, anno al quale risalgono le spese sostenute dall'Ospedale per l'acquisto di alimenti e lavori utili alla manutenzione delle diverse attività che si continuavano a praticare nella rocca²².

L'analisi della muratura contribuisce a collocare in questo periodo il mulino, evidentemente compreso nei lavori di restauro del Santo Spirito, nonostante nelle fonti storiche non venga mai citato direttamente. L'arco dell'entrata al mulino, in peperino, conferma tale ipotesi, poiché in bassorilievo sono scolpite le iniziali: *S(anci) B(eati) P(etri)*.

Il profilo che si trova scolpito in altorilievo sul penultimo concio della spalletta della porta, sia nella parte destra che sinistra, sembrerebbe tracciare il profilo di un papa, con il tipico copricapo e copri spalle; si potrebbe identificare con papa Sisto VI pontefice che confermò il possesso del complesso all'Ospedale di Santo Spirito in Saxia.

Genesi e sviluppo di tutta l'area indagata

L'analisi condotta ha mostrato che nel sito affiorano delle preesistenze riconducibili al periodo etrusco (tombe e cisterne). La confluenza della via Clodia, proveniente da Norchia e passante per il complesso in direzione di Tuscania, e il rudere del ponte romano sul fiume Traponzo attestano la frequentazione in epoca romana dell'area.

Per quanto riguarda l'età tardo antica e alto medievale non abbiamo altrettanti elementi per attestarne la frequentazione del sito.

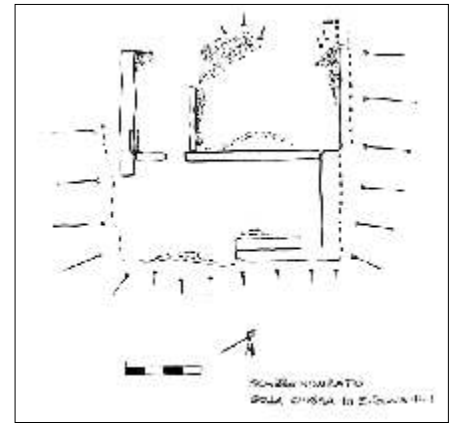
L'analisi eseguita sulle strutture murarie ha confermato quanto attestato dalle fonti: infatti la fase più antica delle murature, che si individua nella parete Nord della chiesa cosiddetta di "San Giovanni" (USM 12), in base ai confronti con strutture simili, si può far risalire al periodo che l'Andrews identifica come proto-romano che va dal 1000 al 1150²³.

Lo studio sulla chiesa aiuta anche nella comprensione dello sviluppo urbanistico del complesso²⁴. Infatti la seconda fase dell'edificio²⁵ è coeva alla prima fase di costruzione del palazzo, che si identifica nel paramento esterno della parete Nord Est (USM 1-2-3-5-6-7-8). Entrambe le strutture si datano al secondo periodo viterbese che va dal 1100 al 1250²⁶.

In questo stesso periodo è possibile collocare anche la realizzazione del ponte in muratura che attraversava il fossato che circonda il palazzo e che lo univa al resto del complesso. Il fossato, certamente preesistente, fu ampliato verso Est sotto la cinta muraria che,



Ospedale S. Spirito Catasti e piante 1480, fog.15



Schizzo planimetrico del Palazzo



USM 3: muro Sud Est del Palazzo



Sezione della parete Sud Est del Palazzo



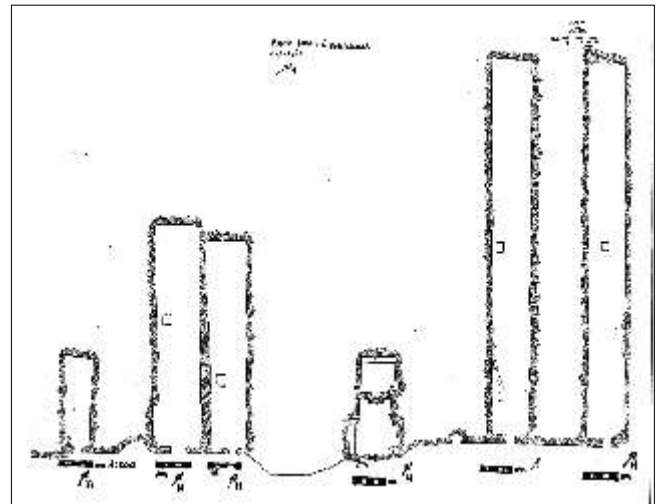
Campanile



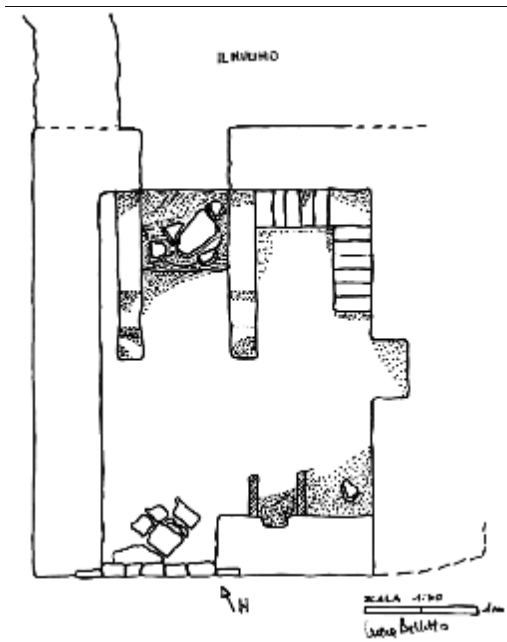
Ospedale S. Spirito Catasti e piante 1480, fog. 15



Pieve



La porcareccia, planimetria



Schizzo planimetrico del mulino



Il mulino

proprio in questo punto, conserva la porta NE. Lungo la parete Ovest del fossato, sotto il ponte, si trova una cavità che, in un periodo impreciso ma in fase con la realizzazione del palazzo, fu sottoposto ad un ampliamento che comportò l'obliterazione di una cisterna che si apre davanti alla facciata della chiesa. La stessa cavità doveva ospitare una tomba come lascia intuire parte di un letto di deposizione che si trova nella parete Sud Ovest; la presenza della banchina permette di collocare la prima fase di vita della cavità nell'epoca etrusca. Al 1100-1250 si data anche il circuito murario²⁷ che abbraccia il palazzo, la chiesa, l'area subito ad Ovest di essa, la torre a ridosso del fossato verso Est sulla valle del Traponzo e le strutture che sono state identificate come il borgo del complesso.

L'area ad Ovest della chiesa è fortificata e il muro di cinta a Sud ospita una torre di avvistamento a pianta rettangolare (USM 28) la cui muratura ha subito dei restauri che si data-no al XII secolo. La torre controlla la valle sul Traponzo, e gli si appoggia un edificio, in gran parte crollato, con un portico che si apre su un agglomerato di strutture che assolvevano, presumibilmente, a funzioni relative alle attività produttive del complesso, poiché ancora si identifica un forno e un ambiente sotterraneo al portico. Questo ambiente, per le sue caratteristiche architettoniche, poteva svolgere la funzione di magazzino per il grano, ipotesi che si sostiene anche sulla fonte storica risalente al 1561 che ci conferma il riutilizzo del luogo come magazzino.

Al periodo che va dall'XI al XII secolo invece si attribuiscono i cambiamenti che furono apportati alla chiesa, la quale venne provvista di arcone a sesto acuto (USM 21) che divideva la navata in due ambienti, e la cui tipologia trova confronti con le chiese cluniacensi dei dintorni, come attestano i molteplici confronti che si trovano nella vicina Toscana²⁸.

Tutte queste trasformazioni sono indirettamente attestate dalle fonti storiche: nel 1158 Respanpani risulta tributaria della Sede Apostolica²⁹, sotto il pontificato di Papa Adriano IV che, proprio in quegli anni, interviene significativamente sul vicino *castrum* di Norchia³⁰. Non si può quindi escludere un intervento del pontefice anche sulle strutture della Rocca, ma nessun documento lo attesta. Al 1170 risale la donazione del conte Offreduccio di Vetralla della Rocca al Comune di Viterbo, e nel 1198 invece si è a conoscenza del dominio della Rocca da parte di due nobili vetrallesi che spadroneggiavano nel territorio, ai quali la Rocca fu espropriata dal papa Innocenzo III. Sotto il pontificato di Onorio III le vicende della Rocca si intrecciarono con quelle della città di Viterbo che riprese la guerra con il comune di Roma e la vide al centro di sanguinose lotte per il suo

dominio. Le due città si contesero la Rocca fino al 1442, anno in cui fu assegnata da papa Eugenio IV a Ludovico Scarampo Mezzarota Cardinal di S.S. Lorenzo e Damaso, patriarca di Aquileia e legato del Patrimonio di S. Pietro³¹.

Nel 1456 fu venduta da Callisto III all'Arciospedale di Santo Spirito in Saxia con la clausola di riscossione da parte della Sante Sede, fino all'anno 1471 anno in cui Sisto IV vendette nuovamente il castello all'Ospedale dichiarando che sarebbe dovuto restare in suo assoluto dominio. In questi anni il complesso doveva essere già in decadimento, come ci conferma la pergamena nell'Archivio Storico di Tuscania, stesa dal vice legato del patrimonio, Giovan Angelo vescovo di Modena, che la descrive come "sfasciata e rotta"³². Nonostante questo non si rintracciano interventi di restauro o ricostruzioni riconducibili con certezza al XV secolo sulle strutture murarie esaminate.

Piccoli lavori di manutenzione possono essere dedotti dalle fonti dell'inizio del XVI secolo le quali ci attestano che, nonostante lo stato di degrado in cui versava, nel 1527 la Rocca aveva ancora un castellano, e i registri, conservati nell'Archivio storico di Roma, risalenti all'anno 1544 riportano le spese che furono sostenute per l'acquisto di alimenti e lavori utili alla manutenzione delle attività che ancora si svolgevano alla rocca. Al 1549 risale anche un elenco degli abitanti che abitano il complesso. Le fonti non descrivono l'assetto urbanistico della Rocca, ma i ruderi ci suggeriscono che non furono costruiti edifici *ex novo* ma vennero riutilizzati quelli già esistenti.

Interventi massicci di notevole portata in realtà si hanno solo dal 1587, anno al quale risale il restauro del Ruini, attestato dalla lapide posta sulla porta orientale di accesso alla Rocca, che evidentemente abbisognava di un consolidamento urgente.

Da questo momento in poi predomina nella storia del luogo la figura del castellano Fra Cirillo, che si occupò anche di un restauro delle strutture del complesso, investendo direttamente la chiesa, attestato dai documenti raccolti presso l'Archivio Storico di Roma³³, restauro che si identifica con la quarta fase della chiesa. Fra Cirillo, uomo di fede ma grande imprenditore, fu colui che, agli inizi del 1600, si preoccupò di avviare il progetto della costruzione della Nuova Rocca in un luogo più sicuro, probabilmente perché lo sperone che accoglieva la vecchia roccaforte era già in dissesto e i restauri non potevano essere sufficienti al consolidamento delle strutture. Nel contempo si preoccupò anche di far crescere il nucleo di Monte Romano e al 1615 risale così la costruzione della chiesa per la quale si adoperò lui stesso portando avanti la causa con la Santa Sede. Il

Santo Spirito continuò a stabilire le quote che gli affittuari del nascente centro dovevano versare, e attraverso una fitta corrispondenza epistolare con Fra Cirillo Zabaldani improntò il progetto di produzione agricola che doveva coinvolgere la tenuta e la Rocca.

Il motivo di abbandono della Rocca, quindi, si può ricondurre all'investimento fatto dal Santo Spirito su Monte Romano e sulla Rocca Nuova che in quell'area soppiantò il vecchio fortilizio; l'abbandono è attestato anche dal ritrovamento dei frammenti di ceramica, che si datano fino al XVI secolo. Un documento del 1561 che ricorda le quantità di grano prodotte e conservate nell'ambito della Rocca attesta, seppur indirettamente e senza fornire indicazioni topografiche precise, la presenza di un mulino. L'analisi condotta sulle strutture murarie ha fornito per le stesse una datazione dal XV al XVI secolo, dato che concorda sostanzialmente con la fonte documentaria.

La Pieve

La cosiddetta "Pieve", definita così per la prima volta da J. Raspi Serra³⁴, si erge al di fuori del circuito murario difensivo del castello, a sinistra della via antica³⁵. La chiesa è a pianta rettangolare di 10,30 m per 8,50 m, a navata unica, con abside orientata a SE avente un diametro di 3,69 m. La copertura è andata del tutto perduta. L'interno è invaso dai crolli e dalla vegetazione che ricopre anche le strutture murarie perimetrali.

Il suo perimetro si imposta sul banco di tufo naturale, che emerge sotto il paramento murario ad Ovest e a Sud, sotto l'abside, e reca evidenti tracce di lavorazione con scanalature che ripropongono una muratura in grossi blocchi. Quest'ultimo scompare sotto la parete Nord ed Est. La muratura che si erge sopra di esso evidenzia diverse fasi di messa in opera.

L'abside conserva undici filari di grossi blocchi di tufo rosso, disposti su corsi orizzontali e paralleli legati da un sottile strato di malta, che poggiano su uno zoccolo aggettante sul banco tufaceo ad Ovest; ad Est il banco non è più visibile in quanto coperto dalla vegetazione. Al centro dell'abside si apre una monofora. L'interno conserva dei lacerti di intonaco.

La parete Sud Est all'esterno ha un paramento murario costituito da tre corsi orizzontali e paralleli, in conci di tufo alti 30-35 cm e lunghi 50-55 cm, allettati su un sottile strato di malta. Lo spessore della muratura è di 50 cm che nel punto di congiunzione con la parete Est diventa di 70 cm. Su di essi si appoggiano sette filari di grossi blocchi in tufo rosso, uguali a quelli che costituiscono l'abside. All'altezza del quarto filare tra il 1° e il 2° blocco dall'esterno lo spazio è colmato dall'inserimento di un tegolone e un fram-

mento di laterizio. In essi si innesta la parete Est della Pieve che all'esterno è realizzata in blocchi in tufo rosso conservati per due filari, lunghi 2,50 m e legati da abbondante malta. Al di sopra di questi due filari il paramento murario si fa meno regolare: ai blocchi di tufo rosso si aggiungono conci sbazzati di peperino che colmano gli spazi, e la malta abbondante non ha subito un'accurata lavorazione. Presso lo spigolo NE si apre una porta, la cui traccia in negativo mostra che doveva avere un architrave, forse in peperino; dall'interno si notano due incassi che dovevano ospitare le mensole sguisciate che si trovano tra il crollo.

Il paramento murario a Nord è realizzato con materiali di riuso. Sullo spigolo a Nord Est tre corsi sono costituiti da blocchi in tufo giallo e rosso, allettati su uno spesso strato di malta biancastra; tra il 1° concio in tufo rosso del secondo filare e il blocco in tufo grigio del terzo corso lo spazio è colmato con un frammento di laterizio; la muratura per 1,40 m dal piano di calpestio è composta da blocchi di peperino legati tra loro con molta malta e bozze, mentre i filari successivi sono meno regolari, costruiti con conci sbazzati di peperino, zeppe di pietrame e verso Nord Ovest, sulla fine della parete con un blocco in tufo rosso di dimensioni uguali a quelle che costituiscono l'abside. Su questo livello si aprono 5 buchi di palo che distano reciprocamente 1 m l'uno dall'altro sopra i quali si apre una finestra.

La parete a Nord Ovest termina in asse con il muro Ovest ma non mostra segni di ammortature con esso. Ad Ovest la muratura in grossi blocchi di tufo rosso si appoggia al banco naturale di tufo; le dimensioni rispettano quelle dei blocchi che completano la parete che ospita l'abside. Gli si appoggiano filari regolari di conci di tufo giallo, di dimensioni inferiori, ricoperti da molta malta, con conci di peperino e di bozze che riempiono gli spazi. Verso Nord il paramento murario si interrompe. All'interno sia il paramento murario ad Est che ad Ovest ospita una nicchia e le pareti sono ricoperte da intonaco misto a calce.

Da una prima analisi si possono identificare almeno quattro fasi di vita dell'edificio.

Fase I: I blocchi lavorati direttamente sul banco naturale costituiscono lo zoccolo sul quale si appoggiano le murature; esso scompare sotto le pareti a Sud Est, Est e a Nord. La Raspi Serra fa risalire la lavorazione di questi blocchi all'epoca etrusca³⁶, durante la quale il pianoro sarebbe stato abitato e della cui occupazione resta traccia nei diversi *dromoi* che si incontrano lungo il percorso.

Fase II: Sopra lo zoccolo si appoggiano i blocchi di costruzione dell'abside; di grandi dimensioni e legati da poca malta trovano confronti nella muratura che l'Andrews³⁷ defi-

nisce a grandi blocchi, non posteriore al IX secolo. Le dimensioni dei blocchi della Pieve, sono confrontabili con quelle dei conci che caratterizzano le murature di Castel di Salce³⁸, Castel Paterno³⁹, Corneto⁴⁰ e S. Flaviano a Montefiascone⁴¹, che si datano prima del IX secolo, pur essendo leggermente maggiori (lung. 64 a 74, h. 37 a 42 contra h. 45-50, lung. 50-60).

Fase III: ritengo che entrambe le pareti ad Est e a Nord abbiano subito dei rimaneggiamenti in un'epoca molto più tarda. Muratura con uguali caratteristiche (blocchi di riuso, spezzoni di pietre, bozze in peperino ricoperti da intonaco) si ritrova utilizzata nelle tamponature di archi, porte o finestre durante il XV secolo. Alcuni esempi possono trovarsi a Tarquinia, in via delle Torri⁴², in un edificio di proprietà del Santo Spirito: il portico venne tamponato e la sua muratura è caratterizzata dalla stessa messa in opera di materiali di riuso che si trovano in questo contesto.

La prima studiosa che si interessò al manufatto fu la Raspi Serra⁴³ che collocò cronologicamente nel VI secolo la tecnica muraria dell'abside. La studiosa afferma inoltre che l'intonaco, oggi grigiastro, che ricopriva l'interno conservava tracce di colore, che avrebbero testimoniato perduti affreschi.

Nell'analisi della porta nella parete Est, concorda che fu aperta in un secondo momento e attesta la presenza dell'architrave sorretto da due mensole sguisciate. È stato possibile reperire le mensole tra il crollo, ma non l'architrave.

La Fortini⁴⁴ riprende sostanzialmente le ipotesi della Raspi Serra e si sofferma sull'individuazione di almeno tre fasi di interventi nell'ambito della chiesa: l'origine etrusca, paleocristiana e tarda.

Entrambe le due studiose non individuano l'entrata principale alla chiesa e confermano l'ipotesi di una base etrusca. Effettivamente uno scavo che permetterebbe l'approfondimento del piano di calpestio all'interno e all'esterno, dell'ambiente sarebbe di aiuto per individuare l'accesso.

La "pieve", così identificata per la prima volta dalla Raspi Serra⁴⁵, presenta alcune caratteristiche tipiche delle pievi: posizione esterna al circuito murario del centro abitato e lungo la via principale di accesso, forma semplice mononave absidata e stile essenziale nella struttura e nella decorazione. Questi elementi la avvicinano molto alle non lontane pievi di S. Giovanni di Celleno, che tra il XII e XIII secolo è qualificata come *plebs*, e di S. Pietro di Vitorchiano, per la quale è stata provata anche la funzione battesimale, entrambe oggetto di un recente studio⁴⁶.

L'assenza di documenti specifici impedisce, però, di verificare se la chiesa avesse alle sue dipendenze una o più chiese poste nelle immediate vicinanze o più distanti ma sem-

pre comprese nel territorio del castello, come accade per le due pievi sopraccitate.

È quindi evidente come la definizione di pieve, se non per un'età pienamente medievale, per quest'edificio sacro sia quantomeno azzardata; in assenza di documenti in tal senso è possibile ipotizzare che la chiesa potesse rientrare nelle pertinenze del centro maggiore di Tuscania, ed in particolare della Collegiata di Santa Maria Maggiore che possedeva, in un'area molto vicina alla nostra, la chiesa di San Pantaleo menzionata, così come riferisce il Turriozzi⁴⁷, nell'anno 1097 in un documento attualmente non reperibili.

La Porcareccia

Completamente indipendente dal sito della Rocca Vecchia, posta più a Nord di esso, si raggiunge attraverso il tracciato viario antico, in rapporto al quale viene citata anche dalla Quilici Gigli⁴⁸. Il sito si erge su una collinetta, di natura tufacea, a Sud della quale si dispongono sei ambienti ipogei, rimaneggiati e di difficile datazione. A 100 m da questi si individua, tra la vegetazione, un avvallamento di forma circolare che da un documento del 1734 si deduce essere una cisterna per l'approvvigionamento dell'acqua.

Gli ambienti

I primi due vani sono caratterizzati da entrate ad arco, scavati completamente nel tufo, le camere si sviluppano in lunghezza, il primo ambiente raggiunge i 50, 26 m e il secondo i 49,09 m, l'altezza non è misurabile per la grande quantità di detriti che ricoprono il piano di calpestio originario. A metà della loro estensione entrambi presentano un lucernario che si apre sulla volta ribassata. Le pareti sono perforate da dei buchi di palo che si ripetono costantemente nella prima metà dei vani, con una corrispondenza simmetrica in entrambi le pareti, nella seconda metà dei vani tale corrispondenza si perde e diminuisce anche il loro numero. Sotto i buchi di palo si trovano i negativi per l'alloggiamento dei rimessini per gli animali, che come ci attestano le fonti conservate presso l'Archivio di Stato di Roma⁴⁹ contribuirono a dare una nuova funzione a questi ambienti come stalle. I rimessini sono numerati progressivamente secondo la numerazione romana, ma di tipo rustico come dimostra il segno utilizzato per indicare l'ordinale V ed i suoi derivati⁵⁰. L'ambiente ipogeo venne identificato dalla Fortini come "tombe a camera con loculi" diffuso tra la fine dell'età repubblicana e la prima età imperiale⁵¹. La studiosa riportava anche che all'esterno degli ambienti era ben visibile lo stemma del Santo Spirito, che ne attesta il riuso ma che oggi non è più visibile. Il terzo vano conserva la sua struttura architettonica quasi intatta. La grotta si articola in

due ambienti con copertura⁵² a sesto ribassato entrambi provvisti di lucernari con pedicole, il lucernario della prima stanza solo in un secondo momento fu riadattato alla funzione di canna fumaria; infatti questa cavità verrà riutilizzata come abitazione. La pianta quadrangolare dell'anticamera ospita sulla sinistra dell'entrata, oggi in parte crollata ma in origine ad arco a tutto sesto, una banchina con a capo una nicchia che si estende per tutta la larghezza della banchina. Sulla parete opposta i segni di un utensile diverso dall'originario scalpello usato per l'escavazione dell'ambiente indica che si intervenne per rimuovere molto probabilmente una banchina gemella a quella che è *in situ*. A 1,20 m dal piano di calpestio, sopra i segni dello scalpello, una nicchia richiama per la tipologia quelle delle lucerne, a volta e di piccole dimensioni. Appresso "le banchine" il muro perimetrale si restringe e simmetricamente in esso si rivelano due negativi rettangolari e tre buchi di palo che lasciano ipotizzare l'alloggiamento di una letteria. Nella parete di fondo si apre una porta ad arco riquadrata, ad una quota maggiore rispetto al primo vano, alla quale si accede dall'anticamera grazie a tre gradini con scivolo centrale. Il fondo della seconda stanza è completamente occupato dalla banchina liscia con un incavo in posizione decentrata, riempito da pietre, di difficile interpretazione. Questa tipologia di tomba è comunque molto diffusa sia a Tuscania che a Tarquinia durante l'età classica.

La quarta a pianta rettangolare ma di dimensioni molto ridotta rispetto alle prime due, propone la sequenza dei buchi di palo e dei negativi verticali rettangolari e il lucernario che non è posto al centro della volta ma scavato totalmente a destra. Il quinto vano si presenta con una anticamera quadrangolare, sulla parete sinistra della quale si aprono tre nicchie, due gemelle, con sotto riproposti buchi di palo e negativi verticali. Il secondo ambiente è diviso ad un arco ribassato sul quale ancora oggi è ben leggibile lo stemma del Santo Spirito, in esso il lucernario si colloca a ridosso della parete sinistra; quella di fondo è caratterizzata da un'attaccaglia. L'ultimo ambiente di dimensioni ridotte presenta una nicchia con volta a botte, e per la costante presenza dei buchi di palo si deduce che anch'esso venne riutilizzato come stalla. Il sito si caratterizza anche per la presenza di un forno e di un colombaio; quest'ultimo, posto tra la seconda e terza cavità, è costituito da 14 celle rettangolari, poste l'una accanto all'altra formano una fila da quattro celle e due file da cinque. Sotto i esso sono ben visibili due buchi di palo, uno quadrangolare e l'altro con angoli più smussati, si avvicinano ad una forma tondeggiante molto irregolare, in relazione tra di loro lasciano ipotizzare

che servissero per l'alloggiamento di una tettoia. Il forno si apre subito dopo il terzo ambiente, con bocca trapezoidale è contornato da un negativo per l'alloggiamento di una chiusura. L'interno a volta ha due camini.

Originariamente si doveva raggiungere il piano superiore della collina attraverso una scaletta scavata nel tufo che si individua tra la vegetazione subito dopo il muro che si innalza appresso il forno. Le fonti non ci parlano della costruzione di un muro in loco quando vengono descritti i lavori di restauro che investirono la località risalenti al 1737⁵³ ma il confronto con le tipologie murarie già individuate e datate nell'area viterbese ci permette di identificarlo come muro di sostegno al banco tufaceo di tardo periodo per la varietà di materiali utilizzati che vanno da conci di tufo squadrate a pietre e laterizi.

Genesi e sviluppo del sito

Il sito della località Porcareccia è costituito da sei cavità. Le prime due si caratterizzano per la loro lunghezza che va dai 50 ai 48 m, per una larghezza di 5 m circa; le ultime tre a pianta comunque rettangolare hanno dimensioni più ridotte. La Fortini, che si è occupata del sito⁵⁴, fa risalire l'origine di tutti e sei gli ambienti al periodo etrusco. Di essi solo la quarta tomba si è conservata integra nella sua originaria struttura architettonica del tipo "a due camere assiali", che trova stretti confronti con Tuscania⁵⁵ e Tarquinia⁵⁶ in età classica. Le altre strutture ancora la Fortini le fa risalire al tipo di "tombe a camera con loculi"⁵⁷ diffuso tra la fine dell'età repubblicana e la prima età imperiale⁵⁸; tuttavia l'analisi diretta delle grotte non ha permesso di rintracciare alcuna presenza dei loculi, da lei ipotizzati come rimaneggiati in un periodo successivo per la realizzazione dei rimessini.

Le cavità non trovano diretti confronti con cavità rupestri medievali scavate nei dintorni, poiché la loro ampiezza e la tipologia a cellule allungate non trova alcun riscontro. Ben evidente è invece il loro riutilizzo probabilmente nel momento in cui il Santo Spirito si afferma nel territorio, e in particolar modo tra il 1556 e il 1557, quando castello risulta sorvegliato da un castellano e da altre due persone che soprintendevano alle attività agricole e di allevamento del bestiame, in special modo suini⁵⁹. Lo stesso nome del sito ne attesta la presenza, come accade anche per numerosi siti in aree limitrofe, un caso su tutti quello di Grotta Porcina. Le cavità assolvono quindi ad una funzione di stalle, che si attesta da un documento che risale al 1737 e che conferma i lavori che furono apportati alle grotte.

Note

- ¹ RASPI SERRA 1971, pp. 14; 184, nota 1
- ² ANDREWS 1982, pp. 3 – 16
- ³ PINZI 1974, vol. I, p. 175
- ⁴ Reg. Farf., IV, doc. 668; Reg. Farf., III, doc. 508
- ⁵ CALISSE 1888, p. 428
- ⁶ SAVIGNONI 1895, XVIII, p. 45
- ⁷ SILVESTRELLI 1940, vol. II, p. 740
- ⁸ ASR, inventario n. 55. Si conservano i registri dove sono elencate le varie spese, gli inventari di tutte le "cose" che si trovano nei vari ambienti della Rocca.
- ⁹ FORTINI 1987, p. 144
- ¹⁰ ASR, inventario n. 55
- ¹¹ ANDREWS 1982, p. 7
- ¹² CONSOLO 1996 p. 165
- ¹³ CIGALINO 1996, p. 173; BALDESCU 2005, p. 2
- ¹⁴ AGNENI 2001, pp. 136-137
- ¹⁵ MARCELLI-SANTONI 2001, pp. 143 e ss.
- ¹⁶ LEPRI 2005, pp. 238 e ss.
- ¹⁷ DOMENICI 2005, pp. 271 e ss.
- ¹⁸ ANDREWS 1982, p. 7
- ¹⁹ RASPI SERRA 1971, p. 168. "il 18 luglio 1529 è ricordato un atto nella chiesa di San Giovanni di Rispanpani menzionato nel protocollo del notaio Mazzatosta di Viterbo (comunicazione orale di M. Signorelli)".
- ²⁰ VILLETTI 1984, pp. 225-227
- ²¹ ASR, inventario n. 55
- ²² ASR, inventario n. 55
- ²³ ANDREWS 1982, pp. 3 – 16
- ²⁴ Per ciò che riguarda la tipologia dell'insediamento, la Fortini fa riferimento al cosiddetto "schema focalizzato" che, poggiando su preesistenti strutture in tufo, si articolerebbe a corona intorno al palazzo che funge da fulcro, definito dal Lugli come una delle prime forme di riorganizzazione del territorio. (FORTINI 1993, p. 49; LUGLI 1967, pp. 131 e ss); tuttavia tale schema non è stato riscontrato, e, ad un'analisi più approfondita, si può affermare che lo sviluppo del complesso segue sostanzialmente la geomorfologia della castellina
- ²⁵ Seconda fase rappresentata dal muro perimetrale a Nord della navata (USM 13), dal paramento murario in conci di tufo giallo del campanile (USM 14), dai successivi corsi in peperino (USM 15), dal riempimento (USM 16), dalla soglia della facciata ormai distrutta (USM 17) e dal muro perimetrale Sud della navata (USM 22).
- ²⁶ ANDREWS 1982, pp. 3 – 16
- ²⁷ ANDREWS 1982, pp. 3 – 16
- ²⁸ FORTINI 1993, p. 53
- ²⁹ GIONTELLA 1998
- ³⁰ MOSCIONI 2003, p. 95
- ³¹ REG. VAT., Bolla 1 febbraio 1442, vol. 361, fog. 253
- ³² GIONTELLA 1998

³³ ASR, inventario n. 55
³⁴ RASPI SERRA 1971, p. 178
³⁵ QUILICI GIGLI 1978, p. 55
³⁶ RASPI SERRA 1971, p. 168
³⁷ ANDREWS 1982, p. 4
³⁸ EGIDI 2003, p. 102 e ss.
³⁹ CASOCAVALLO 2003, pp. 4-6
⁴⁰ VAROLIPIAZZA 2002, p. 2-3
⁴¹ CASADEI 2002, pp. 29-30
⁴² CASOCAVALLO-DI LIELLO 2005, p. 230
⁴³ RASPI SERRA 1971, p. 168; la studiosa confronta la chiesa con i ben noti esempi della Cilicia (GRABAR, pp. 42-44, 61-63)
⁴⁴ FORTINI 1993, p. 50.
⁴⁵ RASPI SERRA 1971, p. 168
⁴⁶ Per entrambe le chiese ROMAGNOLI 2006
⁴⁷ TURRIOZZI 1978.
⁴⁸ QUILICI GIGLI 1978, p. 55, n. 54
⁴⁹ ASR, inventario n. 55
⁵⁰ FORTINI 1987, p. 74
⁵¹ FORTINI 1987, p. 74
⁵² PALLOTTINO 1937, pp. 259 e ss.
⁵³ ASR, inventari n. 55
⁵⁵ FORTINI 1987, p. 74
⁵⁵ QUILICI GIGLI 1970, p. 25
⁵⁵ PALLOTTINO 1937, col. 259 s.
⁵⁷ FORTINI 1987, p. 74
⁵⁸ QUILICI GIGLI 1970, p. 28, fig. 11
⁵⁹ COLAPIERTA 1972, pp. 23 e ss

Abbreviazioni

ASR: Archivio di Stato di Roma
 ASV: Archivio Segreto Vaticano
 ASVit: Archivio di Stato di Viterbo
 ACV: Archivio Comunale di Viterbo

Bibliografia

M.L. AGNENI, *Un esempio di edilizia signorile a Civita Castellana*, in E. De Minicis e E. Guidoni (a cura di), *Case e torri medievali II*, Roma 2001, pp. 136-137
 D. ANDREWS, *L'evoluzione della tecnica muraria nell'Alto Lazio*, in Biblioteca e società IV, 1982, nn. 1-2
 D. ANDREWS, *Castelli e incastellamento nell'Italia centrale: la problematica archeologica*, in *Castelli. Storia e Archeologia*. Atti del Convegno Internazionale Cuneo 1981, Torino 1984, pp. 123-148
 C. CALISSE, *I prefetti di Vico*, in ASRSP, X, Roma 1888, pp. 13 e 212 ss, appendici IV-V
 B. CASOCAVALLO-DI LIELLO, *Le case con portico di Tarquinia. Analisi della struttura di via delle Torri*, pp. 221-237. 2005
 R. CIGALINO, *Case medievali a Vetralla*, in *Case e torri medievali I*, a cura di E. De Minicis e E. Guidoni, 1996, p. 173
 R. COLAPIETRA, *L'azienda di Santo*

Spirito tra Pio V e Gregorio XIII, in Studi Romani, anno XX, 1972
 M. CONSOLO, *Un esempio di edilizia privata nel medioevo a Vitorchiano*, in *Case e torri medievali I*, a cura di E. De Minicis e E. Guidoni, 1996, p. 165
 F. DOMENICI, *Urbanistica ed edilizia medievale a Castelnuovo di Porto*, in *Case e torri medievali III*, a cura di E. De Minicis e E. Guidoni, 2005, p. 271 e ss.
 P. EGIDI, *Castel di Salce*, in E. De Minicis (a cura di), *Insedimenti rupestri medievali nella Tuscia*, Roma 2003, pp. 102-126
 P. FORTINI, *Ville romane a Monte Romano*, Ager Tarquiniensis, in Lunario Romano 1984
 P. FORTINI, *Monte Romano. Indagini di un territorio e materiali dell' Antiquarium*, Progetto Etruschi 1985-1986
 P. FORTINI, *L'insediamento abbandonato di Rocca Respampani (XI-XVI secc)*, in *Le mura medievali del Lazio, studi sull'area viterbese*, a cura di E. Guidoni e E. De Minicis 1993, pp. 47-58
 G. GIONTELLA, *Le pergamene dell'Archivio capitolare di Tuscania*. A cura di G. Giontella, Roma 1998
 G. LEPRI 2005, *Torri medievali a Gallese*, in *Case e torri medievali III*, a cura di E. De Minicis e E. Guidoni, 2005, p. 238 e ss.
 G. LUGLI 1967, *Storia e cultura delle città italiane*, Bari 1967, pp. 131 e ss
 MARCELLI- SANTONI 2001: M. T. Marcelli, F. Santoni, *Case medievali di Blera: l'esempio di via Roma*, in *Case e torri medievali II*, a cura di E. De Minicis e E. Guidoni, 2001, p. 143 e ss
 D. MOSCIONI, *Norcia e il suo territorio nell'età medievale: caratteri di un insediamento rupestre*, in E. De Minicis (a cura di), *Insedimenti rupestri medievali nella Tuscia*, Roma 2003, pp. 102-126
 M. PALLOTTINO, *Tarquinia*, in Mon. Ant. Linc., XXXVI, 1937, pp. 1-620
 C. PINZI, *Storia della città di Viterbo, I-II*, Sala Bolognese 1974, vol II, p. 221
 S. QUILICI-GIGLI, *Blera, topografia antica della città e del territorio*, Variag Philipp von Zabern Mains Am Rhein 1973
 S. QUILICI-GIGLI, *Forma Italiae Regio VII- volumen secundum Tuscania*, Unione accademica nazionale 1970
 J. RASPI SERRA, *Rocca Respampani*, in *Tuscania cultura ed espressione artistica di un centro medievale*, Venezia 1971, p. 168
 J. RASPI SERRA, *Insedimenti rupestri religiosi nella Tuscia medievale*, in *Melanges de l'Ecole Française de Rome, Moyen Age*, tome 88, 1976, pp. 27-156
 J. RASPI SERRA, *Economia e territorio. Il Patrimonium Beati Petri nella Tuscia*, Napoli 1987
 REG.FARF.: *Il regesto di Farfa di Gregorio di Catino*, a cura di I. Giorgi e U. Balzani,

Roma 1879-1914
 G. Romagnoli, *Ferento e la Teverina Viterbese: insediamenti e dinamiche del popolamento tra il X e il XIV secolo*, Viterbo 2006
 P. SAVIGNONI, *L'Archivio Storico del Comune di Viterbo*, in Archivio della Reale Società Romana di Storia Patria, XVIII, 1895, pp. 45 e 47
 G. SILVESTRELLI, *Città Castelli e Terre della Regione Romana*. Vol II, Roma 1970
 F. TURRIOZZI, *Memorie in storiche della città di Tuscania, che ora volgarmente dicesi Toscanella*, Roma 1978
 G. VILLETTI, *Quadro generale dell'edilizia mendicante in Italia*, in *Lo spazio dell'umiltà*. Atti del convegno di studi sull'edilizia dell'Ordine dei Minori. Fara Sabina 3-6 novembre 1982, Fara Sabina 1984, pp. 225-274

Si ringrazia Roberto Petretti e Claudio Angelo per la costante presenza durante i sopralluoghi.

Autori

- M. L. Agneni, *Magliano Sabina: la ricognizione archeologica*, **1, 1998**, p.6 (Tesi)
- M. L. Agneni, *Tipologie costruttive ed interventi di restauro nelle torri medievali di Civita Castellana*, **9, 2002**, p.5 (Temi di studio)
- B. Agostinelli, *Castel S. Elia: storia urbanistica e piano paesaggistico*, **15, 2006**, p.61 (Tesi)
- M. C. Aloisi, *Carta Archeologica del territorio di Vicus Matrini*, **3, 1999**, p.13 (Tesi)
- M. C. Aloisi, *Un'iscrizione funeraria dell'agro di Forum Cassii*, **9, 2002**, p.17 (Documenti)
- F. Apolloni Ghetti, *Produzione e circolazione della ceramica a Viterbo tra XII e XVI secoli*, **13, 2004**, p.60 (Tesi)
- J. Aracoeli, *Il Palazzo degli Alessandri a Viterbo*, **1, 1998**, p.5 (Tesi)
- Attività del Museo, 1991-1997*, **1, 1998**, p.11 (Notiziario)
- I. Baldescu, *La chiesa di S. Giuseppe a Vetralla*, **14, 2005**, p.2 (Ricerche)
- C. Benocci, *Le delizie ed il vino. La ricerca di destinazioni compatibili e produttive nei giardini storici*, **13, 2004**, p. 12 (Centri Storici)
- M. Bernabei, A. Lo Monaco, *La ferula nella botanica, nella mitologia e nel paesaggio etrusco*, **7, 2001**, p.2 (Ricerche)
- L. Bertolaccini, *Cimiteri storici*, **13, 2004**, p. 14 (Centri Storici)
- M. Biscione, *L'insediamento in località Ponte dell'Elce: analisi del complesso architettonico medievale e rinascimentale*, **15, 2006** p.30 (Ricerche)
- M. Biscione, A. Angelini, *Contributo allo studio topografico del suburbio di Viterbo tra medioevo e prima età moderna - La Valle del Fosso Roncone - La Valle del Fosso Luparo*, **15, 2006**, p.55 (Tesi)
- C. Bonavenia, *La lavorazione del legno nei secoli XV-XVI in area romana. Le capriate*, **4, 1999**, p.19 (Tesi)
- O. Bucarelli, *Un documento per la storia di Priverno nel Medioevo*, **8, 2001**, p.19 (Documenti)
- M. Busi, *La cattedrale di Sutri*, **6, 2000**, p.27 (Tesi)
- D. Camilli, *La Chiesa di S. Maria di Forcassi di Vetralla, membro della Commenda di S. Maria in Carbonara di Viterbo (1614-1807)*, **4, 1999**, p.7 (Documentazioni)
- D. Camilli, *Recuperare ed abitare il Centro Storico*, **7, 2001**, p.26 (Notiziario)
- S. Canetta, L. Cataldo, *Chiesa di S. Pietro a Vetralla: analisi storica e progetto di restauro*, **13, 2004**, p. 55 (Tesi)
- D. Carlini, *La maiolica medievale e rinascimentale da Orte*, **6, 2000**, p.23 (Tesi)
- A. Caruso, B. Nazzaro, M. Sabatini, A. Ulisse, *Le mura di Viterbo*, **2, 1998**, p.14 (Tesi)
- L. Casadei, *Il borgo di San Flaviano a Montefiascone*, **9, 2002**, p.29 (Tesi)
- B. Casocavallo, *La ceramica di Tarquinia*, **6, 2000**, p.25 (Tesi)
- B. Casocavallo, *Tarquinia medievale: un patrimonio da scoprire e valorizzare*, **11, 2003**, p.4 (Ricerche)
- A. Castiglione, M. Cini, P. Cinti, *L'area archeologica di Grotta Porcina*, **9, 2002**, p.20 (Tesi)
- E. Caterini, *Storia e urbanistica di Vejano e progetto di recupero*, **2, 1998**, p.20 (Tesi)
- V. Cattaneo, *La Ferriera di Canino*, **13, 2004**, p. 21 (Centri Storici)
- K. Cellante, *Il territorio di S. Martino al Cimino: i casi di Petrignano e Risieri*, **4, 1999**, p.20 (Tesi)
- M. Cimpanari, *Il ruolo di Vicus Matrini nella Tuscia Meridionale*, **15, 2006**, p.37 (Temi di studio)
- N. Cignini, *La necropoli rupestre di Blera*, **15, 2006**, p.49 (Tesi)
- N. Cignini, *Le emergenze archeologiche di S. Antonino a Valle Caiana*, **7, 2001**, p.8 (Ricerche)
- N. Cignini, *Il territorio di Vetralla nell'antichità*, **7, 2001**, p.12 (Ricerche)
- N. Cignini, *La fondazione dell'ospedale dei pellegrini a Viterbo*, **11, 2003**, p.15 (Documenti)
- G. Cigalino, *Il Duomo di S. Andrea a Vetralla*, **2, 1998**, p.19 (Tesi)
- L. Cimarra, *In margine al volume Inscriptiones Medii Aevi Italiae - Lazio, Viterbo I*, **11, 2003**, p.19 (Documenti)
- M. Cini, *Il parco suburbano di Blera*, **13, 2004**, p. 8 (Centri Storici)
- F. Colaiacomo, *La città di Segni tra tardo-antico e medioevo: aspetti urbanistici e architettonici*, **12, 2003**, p.22 (Tesi)
- L. Colonnelli, *Le pavimentazioni di Acquapendente*, **9, 2002**, p.7 (Temi di studio)
- L. Coppari, *Storia e urbanistica di Bassano Romano e recupero del Giardino Odescalchi*, **2, 1998**, p.17(Tesi)
- E. Corona, *S. Maria di Foro Cassio, strutture lignee: elementi tecnologici*, **2, 1998**, p.6 (Documentazioni)
- D. Corrente, *L'affresco di ambito cortonesco nella chiesa della Madonna del Piano a Capranica*, **10, 2002**, p.3 (Ricerche)
- D. Corrente, *Dal piano del colore al regolamento per l'ornato: strumenti per un restauro ambientale*, **12, 2003**, p.8 (Centri Storici)
- M. J. Cryan, *International Accents at Vetralla's Museum*, **1, 1998**, p.10
- M. J. Cryan, *Architects for the new millennium*, **2, 1998**, p.21(Tesi)

- M. J. Cryan, *Re e Cardinali inglesi a Vetralla*, **4, 1999**, p.14 (Documentazioni)
- M. J. Cryan, *Il cardinale degli scoiattoli*, **6, 2000**, p.21 (Documentazioni)
- S. Dainotto, *Storia locale e problemi bibliografici: il caso di Vetralla*, **1, 1998**, p.2 (Documentazioni)
- S. Dainotto, *Un percorso bibliografico*, **2, 1998**, p.8 (Documentazioni)
- P. Dalmiglio, *L'abitato rupestre di Fosso Formicola nel medioevo*, **12, 2003**, p.27 (Tesi)
- G. C. De Feo, *Artisti al Museo della Città e del territorio*, **6, 2000**, p.32 (Varie)
- G. Delogu, *Il Casale di Campo Giordano a Vetralla*, **3, 1999**, p.3 (Documentazioni)
- G. Delogu, *La fontana di Piazza S. Egidio a Vetralla*, **4, 1999**, p.16 (Documentazioni)
- G. Delogu, *Palazzo Brugiotti-Vinci di Vetralla: studio storico e progetto di riutilizzo*, **4, 1999**, p.18 (Tesi)
- G. Delogu, *Gli Inventari di Palazzo Brugiotti a Vetralla del 1658 e del 1795*, **5, 2000**, p.18 (Documentazioni)
- E. De Minicis, *Editoriale*, **8, 2001**, p.1
- E. De Minicis, *Scavo e recupero di un "butto" medievale*, **3, 1999**, p.23 (Notiziario)
- E. De Minicis, *Ricordo di Gabriella Maetzke*, **12, 2003**, p.32 (Notiziario)
- V. Desiderio, *Colombaie rupestri medievali nella Tuscia*, **11, 2003**, p.24 (Tesi)
- S. Di Calisto, *L'abitato rupestre di Corviano*, **5, 2000**, p.26 (Tesi)
- R. Di Camillo, *L'Ecclesia Sancti Petri de Colle a Priverno. Notizie preliminari*, **11, 2003**, p.11 (Ricerche)
- E. Di Leo, *L'insediamento rupestre di Ardea*, **15, 2006**, p.62 (Tesi).
- E. Di Loreto, *Il paesaggio vulcanico del viterbese*, **15, 2006**, p.38 (Temi di studio)
- G. Dionisi, *Il Palazzaccio di Villa San Giovanni in Tuscia: ricerca storica - restauro - progetto di casa/museo*, **14, 2005**, p.31 (Tesi)
- C. Di Tommaso, *Ferento negli scritti dei viaggiatori tra XVI e XIX sec.*, **13, 2004**, p. 42 (Tesi)
- O. Egidi, *L'abitato rupestre di Castel di Salce*, **4, 1999**, p.20 (Tesi)
- M. Eichberg, P. Pontani, A. Ranaldi, *Documenti sulle pavimentazioni storiche di Vetralla*, **6, 2000**, p. 2 (Ricerche)
- V. Fasolo, *Gli affreschi della chiesa di S. Francesco a Vetralla. I sottarchi del transetto*, **5, 2000**, p.9 (Ricerche)
- S. Feliziani, *Storia di Montefogliano e progetto di Parco Naturale*, **1, 1998**, p. 9 (Tesi)
- E. Ferracci, *Blera nel Medioevo: elementi per lo studio della topografia*, **3, 1999**, p.11 (Tesi)
- E. Ferracci, *Lo scavo archeologico in località Petrolone a Blera. Notizie preliminari*, **7, 2001**, p.5 (Ricerche)
- M. Ferrando, *Arte e daimon*, **8, 2001**, p.31 (Varie)
- F. Ferri, *Mozione sulla tutela delle antiche pavimentazioni*, **12, 2003**, p.3 (Centri Storici)
- G. D. Ferro, *Vitorchiano. Le mura medievali*, **2, 1998**, p.20 (Tesi)
- F. Festuccia, *Castel S. Angelo (Rieti): restauro, tutela ed analisi*, **3, 1999**, p.20 (Tesi)
- F. Festuccia, *Le mura di Castel S. Angelo (RI). Un sistema difensivo nella sua completezza e l'urgenza della sua tutela*, **8, 2001**, p.15 (Ricerche)
- F. Festuccia, *Le fortificazioni del Castrum S. Angeli (Rieti) e le loro fonti storiche. Quale indirizzo per il restauro?*, **14, 2005**, p.24 (Ricerche)
- S. Fieno, *Il paesaggio storico di Vetralla: analisi e progetto di parco suburbano*, **5, 2000**, p.24 (Tesi)
- S. Fieno, *Il paesaggio storico di Vetralla: analisi e progetto di recupero ambientale*, **9, 2002**, p.8 (Temi di studio)
- L. Finelli, *L'attività culturale del Museo della Città e del territorio*, **4, 1999**, p.6 (Ricerche)
- L. Finelli, *Un restauro a Viterbo: piazza Cappella "Bassa Corte" di piazza San Pellegrino*, **9, 2002**, p.10 (Temi di studio)
- G. Finocchio, *S. Fortunata: una chiesa rupestre nel territorio di Sutri*, **14, 2005**, p.43 (Tesi)
- T. Fiordiponti, *Castel S. Elia: Elementi di topografia medievale*, **11, 2003**, p.22 (Tesi)
- S. Francocci, *Il Museo Civico di Nepi: bilanci e prospettive*, **7, 2001**, p.31 (Varie)
- S. Francocci, D. Rose, *Studio topografico e modellazione digitale per l'area archeologica di Poggio Cavaliere - Ronciglione (VT)*, **15, 2006**, p.3 (Ricerche)
- L. Frazzoni, *La musealizzazione delle ceramiche medievali nel Museo di Farnese*, **13, 2004**, p. 23 (Centri Storici)
- R. M. Gallelli, *Grotte di Castro: storia urbanistica e recupero*, **3, 1999**, p.14 (Tesi)
- L. Gavazzi, *La ricostruzione di Frascati ad opera di Paolo III*, **3, 1999**, p.20 (Tesi)
- G. Gazzetti, *L'area archeologica di Castellardo*, **12, 2003**, pp.30-31 (Notiziario Archeologico)
- M. Gervasi, *La chiesa di S. Giovanni Evangelista a Capranica*, **14, 2005** p.49 (Tesi)
- N. Giannini, *Prime indagini nel bacino Nemorense*, **13, 2004**, p. 29 (Tesi)
- S. Gremoli, *Storia e urbanistica di Sutri. Le mura: analisi e progetto di recupero*, **2, 1998**, p.18 (Tesi)
- M. P. Gualtieri, *Norcia. Storia territoriale e sistemazione paesaggistica*, **1, 1998**, p.4 (Tesi)
- P. Guerrini, *Il territorio di Barbarano*, **1, 1998**, p.9 (Tesi)
- E. Guidoni, *Editoriale*, **2, 1998**, p.1; **3, 1999**, p.1; **4, 1999**, p.1; **5, 2000**, p.1; **6, 2000**, p.1; **7, 2001**, p.1; **10, 2002**, p.1; **11, 2003**, p.1; **12, 2003**, p.1; **13, 2004**, p.1; **14, 2005**, p.1; **15, 2006**, p.1
- E. Guidoni, *Due affreschi di Masaccio in S. Maria di Foro Cassio*, **1, 1998**, p.1 (Documentazioni)
- E. Guidoni, *Michelangelo scalpellino: il Tabernacolo di Capranica (1493)*, **6, 2000**, p.13 (Ricerche)
- E. Guidoni, *Michelangelo e il Tabernacolo di S. Maria della Quercia (Viterbo)*, **8, 2001**, p.2 (Ricerche)

- E. Guidoni, *Gli affreschi con storie bibliche nel Palazzo Santacroce di Oriolo Romano, capolavoro di Andrea Boscoli (1560c.-1607)*, **10, 2002**, p.30 (Ricerche)
- E. Guidoni, *Michelangelo e l'iscrizione sulla facciata della Madonna del Piano a Capranica*, **11, 2003**, p.2 (Ricerche)
- E. Guidoni, D. Corrente, G. Lepri, *Regolamento per l'ornato e parchi suburbani*, **12, 2003**, p.2 (Centri Storici)
- E. Guidoni, E. De Minicis: *Editoriale*, **1, 1998** p.1
- E. Guidoni, *Dall'Ermatena ai colossi fluviali: Vasari, Michelangelo e il mondo dell'arte*. **15, 2006**, p.20 (Ricerche)
- L. Ingegneri, *La fabbrica di S. Andrea apostolo a Vetralla (1710-1730): tracce per una storia materiale*, **14, 2005**, p.27 (Tesi)
- A. Leonardi, P. Moriconi, *Case e torri di Tivoli: caratteri architettonici e costruttivi*, **3, 1999**, p.16 (Tesi)
- G. Lepri, *Gli Statuti cinque-seicenteschi nei feudi Santacroce*, **12, 2003**, p.4 (Centri Storici)
- G. Lepri, *L'Associazione Dimore Storiche Italiane e i giardini storici in area viterbese*, **13, 2004** p. 10 (Centri Storici)
- A. Lo Monaco, S. Maria di Foro Cassio, *strutture lignee: elementi xilologici*, **2, 1998**, p.7 (Documentazioni)
- F. Lotti, A. Protta, G. Vulcano, *Valorizzazione di un paesaggio Vicano: Corchiano*, **8, 2001**, p.22 (Tesi)
- F. Lotti, A. Protta, G. Vulcano, *Valorizzazione di elementi antropici naturali: Corchiano e il Rio Fratta*, **9, 2002**, p.13 (Temi di studio)
- S. Lupattelli, *Il cinquecento: il nudo ed il costume nell'iconografia e nella tradizione della cultura italiana*, **14, 2005**, p.57 (Tesi)
- S. Lupattelli, *L'affresco absidale cinquecentesco in S. Antonio Abate a Vetralla. Considerazioni sui costumi*, **15, 2006**, p.41 (Temi di studio)
- G. Maetzke, *Presentazione insediamenti rupestri*, **13, 2004**, p. 27 (Centri Storici)
- D. Mammone, *Gli affreschi della chiesa di S. Francesco a Vetralla. La cripta*, **5, 2000**, p.2 (Ricerche)
- D. Mammone, *Gli affreschi della chiesa di S. Francesco a Vetralla. Il frammento absidale*, **5, 2000**, p.8 (Ricerche)
- D. Mantero, *La tutela del paesaggio della Tuscia. Una priorità nella conservazione della natura*, **13, 2004**, p. 2 (Centri Storici)
- A. Marafante, F. Quattrucci, *Le torri di Tarquinia*, **5, 2000**, p.28 (Tesi)
- M. T. Marcelli, F. Santoni, *Blera: storia urbanistica e strutture medievali*, **3, 1999**, p.11 (Tesi)
- E. Mariani, *L'incastellamento nella Valle del Treja: Castel D'Ischi e Filissano*, **11, 2003**, p.28 (Tesi)
- A. Mastromichele, *La ceramica e il museo diffuso di Vasanello*, **12, 2003**, p.17 (Centri Storici)
- L. Menicocci, *Rivive un passato quasi remoto (cronaca di tre mostre)*, **4, 1999**, p.23 (Notiziario)
- M. L. Mocellin, *Le grotte di Vetralla. Analisi storica e ipotesi progettuale di riuso*, **2, 1998** p.16 (Tesi)
- G. Montanucci, *L'isola Martana nel Medioevo*, **9, 2002**, p.30 (Tesi)
- M. Morbidelli, *Gli affreschi della chiesa di S. Francesco a Vetralla. San Antonio Abate e storie della sua vita*, **6, 2000**, p.3 (Ricerche)
- D. Moscioni, *Norchia e il suo territorio nell'età medievale*, **1, 1998**, p.4 (Tesi)
- D. Moscioni, *Caratteri geomorfologici e insediamento rupestre*, **2, 1998**, p.2 (Documentazioni)
- C. Mosetti, *Gli insediamenti medievali di Castel Paterno e S. Maria*, **11, 2003**, p.26 (Tesi)
- M. T. Navarra, *Il liberty a Campobasso, il ferro battuto, la Villa Comunale*, **7, 2001**, p.20 (Tesi)
- A. Natali, *La campana nella chiesa di S. Antonio da Padova di Tre Croci*, **14, 2005**, p.23 (Ricerche)
- G. Norcia, *Il censimento degli alberi monumentali Il Museo incontra la scuola*, **4, 1999**, p.2 (Ricerche) *Prima catalogazione del territorio di Cura. Prima catalogazione del territorio di Vetralla* p.4
- G. Norcia, *Il censimento degli alberi monumentali*, **6, 2000**, p.17 (Ricerche)
- D. Olivieri, *La Rocca di Montefiascone (VT): primi rinvenimenti*, **8, 2001**, p.27 (Tesi)
- S. Orazi, P. Di Giuseppantonio, *L'insediamento di Torre dell'Isola. Analisi delle strutture in alzato. L'abitato rupestre*, **13, 2004**, p. 33 (Tesi)
- E. Perugi, *La Chiesa di S. Maria in Forum Cassii*, **1, 1998**, p.6 (Tesi)
- M. Pierdonati, *Storia dell'urbanistica di Capranica*, **1, 1998**, p.8 (Tesi)
- M. Pierdonati, *La Torre dell'Orologio di Capranica*, **2, 1998**, p.10 (Documentazioni)
- M. Pierdonati, *Il territorio di Capranica nel 1734*, **3, 1999**, p.5 (Documentazioni)
- L. Prandi, *Una fossa granaria nella città altomedievale di Cencelle*, **7, 2001**, p.23 (Tesi)
- M. Proietti, *Vedute di Vetralla*, **6, 2000**, p. 8 (Ricerche)
- A. Ricci, *Arcionello: la battaglia continua*, **13, 2004** p.6 (Centri Storici)
- M. Ricci, *Insediamenti rupestri eremitici di età medievale nell'area della media Valle del Fiora*, **15, 2006**, p.51 (Tesi)
- M. Rivera Gutierrez-Marino, *Gli affreschi della chiesa di S. Francesco a Vetralla. I santi Sebastiano, Anselmo e Giobbe e il Salvatore benediciente*, **6, 2000**, p.6 (Ricerche)
- R. Roda, *Un vetrallese poco conosciuto e forse scomodo*, **8, 2001**, p.17 (Documenti)
- R. Roda, *San Biagio a Vetralla: una chiesa di importanza storica scomparsa dalla memoria*, **11, 2003**, p.13 (Ricerche)
- R. Roda, *Uno stemma di complessa "lettura" nel S. Pietro di Vetralla*, **12, 2003**, p.20 (Ricerche)
- L. Romanelli, *Lo sviluppo dell'abitato medievale di Ischia di Castro*, **9, 2002**, p.26 (Tesi)

- M. C. Romano, *Isola Farnese e il suo territorio*, **5, 2000**, p.27 (Tesi)
 M. C. Romano, *Notiziario archeologico*, **7, 2001**, p.30 (Notiziario)
 L. Salvatori, *Il Monastero fortificato di S. Chelidonia*, **15, 2006** p.9 (Ricerche)
 G. Serone, *Le mura di Bagnaia: analisi diacronica di un manufatto architettonico*, **13, 2004** p. 44 (Tesi)
 U. Soragni, *Lettera al Convegno*, **7, 2001**, p.1
 T. Talocci, *Il sotterraneo della Rocca dei Borgia in Nepi: analisi delle evidenze archeologiche*, **13, 2004**, p. 46 (Tesi)
 D. Tamblé, *Le antiche pavimentazioni dello Stato Pontificio tra tutela e abusi: un caso vetrallense*, **3, 1999**, p.2 (Documentazioni)
 D. Tamblé, *Michelangelo e il Forte di Civitavecchia: analisi di una tradizione*, **8, 2001**, p.5 (Ricerche)
 P. Tamburini, *Obiettivi e rischi nella musealizzazione delle ceramiche. Il caso del Museo Territoriale di Bolsena*, **12, 2003**, p.10 (Centri Storici)
 C. Tedeschi, *Graffiti di Vetralla e del suo territorio*, **5, 2000**, p.14 (Documentazioni)
 C. Tedeschi, *Graffiti funerari paleocristiani a Vetralla*, **6, 2000**, p.18 (Documentazioni)
 C. Tedeschi, *Attività del Museo del Patrimonium di Sutri*, **6, 2000**, p.31 (Varie)
 P. Togninelli, *Museo, paesaggio culturale e identità collettiva. Un caso di studio rappresentato dalla comunità scolare di Monterotondo*, **15, 2006**, pp.67-69 (Notiziario)
 E. Torelli Landini, *Archeologia industriale a Ronciglione*, **13, 2004** p. 17 (Centri Storici)
 R. Tozzi, *L'insediamento medievale di Castelvecchio: le emergenze murarie e l'abitato rupestre*, **14, 2005** p.37 (Tesi)
 G. Trombetta, *Indagini territoriali sul Monte Artemisio, il castello di Lariano nel medioevo*, **12, 2003**, p. 25 (Tesi)
 P. Valeri, *Attività dell'Associazione culturale "La Scuffiaccia" di Villa S.Giovanni in Tuscia*, **6, 2000**, pp.30-31 (Varie)
 F. Vallelonga, *Il territorio di Santa Severa nel medioevo*, **7, 2001**, p.24 (Tesi)
 F. Vallelonga, *Castelli e territorio tra Civitavecchia e Santa Severa nel medioevo*, **10, 2002**, p.23 (Ricerche)
 F. Vallelonga, *Castelli e territorio tra Civitavecchia e Santa Severa nel Medioevo. II*, **11, 2003**, p.7 (Ricerche)
 S. Varoli Piazza, *I paesaggi d'interesse storico nella Tuscia*, **9, 2002**, p.2 (Temi di studio)
 G. Vertecchi, *La costruzione del sito: <http://www.storiadellacitta.it>*, **8, 2001**, p.32 (Varie)
 G. Villa, *Ricerche sui portali e i portoni nei centri storici minori: l'esempio di Capranica*, **9, 2002**, p.15 (Temi di studio)
 G. Villa, *Spunti michelangioleschi negli interventi farnesiani a Caprarola*, **15, 2006**, p.23 (Ricerche)
 F. Vincenti, *Impianti produttivi e insediamenti nel medioevo nelle valli di S. Antonino e di Grignano*, **15, 2006**, p.43 (Tesi)
 C. Vinciguerra, *La Chiesa di S. Eusebio presso Ronciglione: un monumento da restaurare*, **8, 2001**, p.11 (Ricerche)
 M. Volpini, *Catalogazione e studio del materiale ceramico rinvenuto in due pozzi "da butto" di Acquapendente*, **14, 2005**, p.46 (Tesi)
 F. Zagari, *Geografia della produzione: l'esempio dell'Alto Lazio tardomedievale*, **7, 2001**, p.22 (Tesi)
 A. Zilli, *Gli affreschi della chiesa di S. Francesco a Vetralla. S. Bernardino e quattro angeli*, **5, 2000**, p.12 (Ricerche)

Immagini della Tuscia

- Vetralla: Corteo nuziale fuori Porta Romana (29 aprile 1929)*, **1, 1998**, p.10
Veduta di Vetralla, disegno eseguito nel 1856 da Pietro Zelli (proprietà privata), **2, 1998**, p.21
Vetralla, chiesa di S.Giuseppe e ingresso del Cimitero Vecchio (foto inizio secolo), **3, 1999**, p.22
Vetralla 1890 c. Scene di vita contadina presso il casale in loc. Pantane (Archivio privato di Mario Piccinetti), **4, 1999**, p.22
Matrimonio (1950) ; Contadini alla tenuta "il Casalaccio" (1909), **8, 2001**, p.28

Recensioni (per Autori)

- AA.VV., *Leopoli-Cencelle: una città di fondazione papale, II* (TardoAntico e Medioevo – studi e strumenti di archeologia), Fratelli Palombi Editori, Roma 1996 (a cura di Dina Moscioni), **3, 1999**, p.23
 R. Alecci, *Tre Croci e la sua gente*, Viterbo 2005, (a cura della Redazione) **15, 2006**, p.70
 R. Alecci, *Chiesa di S. Antonio di Padova in Tre Croci*, Viterbo 2005, (a cura della Redazione) **15, 2006**, p.70
Biblioteca Società, Anno XVII, n.1-2, 30 giugno 1998 (a cura di Dina Moscioni), **2, 1998**, p.22; Anno XVII, n.3, 30 settembre 1998 (a cura di Dina Moscioni), **3, 1999**, p.23
 D- Birelli, *L'ultimo Casaccio* (a cura di Daniele Camilli) (Fogli di vita,2) Davide Ghaleb Editore, Vetralla 2005 (a cura della Redazione), **14, 2005**, p.60
 A. Camerano, M. Fordini Sonni, G.Macculi, *Feudi e fortificazioni della Teverina. Trasformazioni urbane e potere familiare*, gescom Editore, Viterbo 1996, pp.161, (a cura di Dina Moscioni), **2, 1998**, p.23
 D. Camilli, E. Perugi, *Santa Maria di Foro Cassio* (Quaderni di Vetralla, 3) Davide Ghaleb Editore, Vetralla 2001 (a cura della Redazione), **8, 2001**, p.29
 F. Carbone, E. Sanetti, *"La Meravigliosa Invenzione". Strade ferrate nel Lazio. La ferrovia di Vetralla, 1894-1994*, s.l.,

- s.d. (2003), (a cura della Redazione), **11, 2003**, p.31
- M. Cimpanari, *Sant'Angelo sul Monte Fogliano*, Viterbo 2005 (a cura della Redazione) **15, 2006**, p.70
- L. Centofanti, *I fabbri a Roma nel XVI e XVII secolo. Censimenti, botteghe, il mestiere dello stagnaio*, Kappa Ed., Roma 1999, (a cura della Redazione), **5, 2000**, p.31
- G. Cigalino, *La Piazza e il Duomo di Vetralla*, Davide Ghaleb Editore, Vetralla 2000 (a cura della Redazione), **5, 2000**, p.31
- Cronaca della Parrocchia SS. Filippo e Giacomo in S. Antonio Abate e delle chiese S. Antonio Abate, SS. Filippo e Giacomo, S. Maria delle Murelle*, Vetralla 2005 (a cura della Redazione) **15, 2006**, p.70
- S. Del Lungo, *La toponomastica Archeologica della Provincia di Viterbo*, Consorzio Bonifica della Maremma Etrusca, Tarquinia 1999 (a cura di Dina Moscioni), **5, 2000**, p.32
- E. De Minicis (a cura di), *I Laterizi in età medievale. Dalla produzione al cantiere* (Museo della città e del territorio, 13). Kappa Ed., Roma 2001 (a cura della Redazione), **8, 2001**, p.29
- E. De Minicis, E. Guidoni (a cura di), *Case e torri medievali, II* (Museo della città e del territorio, 12), Kappa Ed., Roma 2001 (a cura della Redazione), **8, 2001**, p.29
- L. Ermini Pani, S. Del Lungo (a cura di), *Leopoli – Cencelle: le preesistenze, I* (TardoAntico e Medioevo – studi e strumenti di archeologia), Fratelli Palombi Editori, Roma 1999 (a cura di Dina Moscioni), **4, 1999**, p.23
- Eстетiche della natura “Quaderni di estetica e critica”*, 4-5, 1999-2000 (a cura di Monica Ferrando), **7, 2001**, p.29
- F. Ferri (a cura di), *Le tradizioni sportive vetralllesi*, Davide Ghaleb Editore (Guide), Vetralla 2003, (a cura della Redazione)**13, 2003**, p.32
- M. Galeotti, *L'illustrissima città di Viterbo*, Viterbo 2002 (a cura della Redazione), **11, 2003**, p.31
- F. Gandolfo, M. T. Marsilia (a cura di), *Il Barocco a Viterbo*, Atti del Convegno (Viterbo 8-11 ottobre 1998), s.d. (a cura della Redazione), **8, 2001**, p.29
- L. Giustini, *Fornaci e laterizi a Roma dal XV al XIX secolo*, Kappa, Roma 1997 (a cura di Guglielmo Villa), **1, 1998**, pp.11-12
- M. G. Gimma (a cura di), *Il centro Storico di Viterbo. Chiese, Conventi, Palazzi, Musei e Fontane*, Betagamma, Viterbo 2001 (a cura della Redazione), **8, 2001**, p.29
- E. Guidoni, *L'affresco michelangiolesco di Capranica*, Diagonale Ed., Roma 2000 (a cura della Redazione), **5, 2000**, p.31
- E. Guidoni (a cura di), *Arte a Capranica dal medioevo al novecento* (Quaderni di Capranica, 1), Davide Ghaleb Editore, Vetralla 2001 (a cura della Redazione), **8, 2001**, p.29
- E. Guidoni, *Il libro dei Cimini. Antiche immagini di panorami e ambienti urban i*(Quaderni della Tuscia, 3), Davide Ghaleb Editore, Vetralla 2002 (a cura della Redazione) **10, 2002**, p.31
- E. Guidoni (a cura di), *Pittura a Sutri. Dal medioevo al Novecento* (Quaderni di Sutri, 1) Davide Ghaleb Editore, Vetralla 2002 (a cura della Redazione) **10, 2002**, p.31
- E. Guidoni (a cura di), *Pittura a Nepi dal medioevo all'ottocento* (Quaderni di Nepi, 2) Davide Ghaleb Editore, Vetralla 2003 (a cura della Redazione) **12, 2003**, p.32
- E. Guidoni, *Vetralla nella poesia. Un patrimonio di armonie e contrasti* (Quaderni di Vetralla, 4) Davide Ghaleb Editore, Vetralla 2004 (a cura della Redazione) **13, 2004**, p.61
- E. Guidoni, *Diva cassia* (Istantanee, 3), Davide Ghaleb Editore, Vetralla 2006 (a cura della Redazione) **15, 2006**, p.70
- E. Guidoni, *Il Sacro Bosco di Bomarzo nella cultura europea* (Quaderni di Bomarzo,1), Davide Ghaleb Editore, Vetralla 2006 (a cura della Redazione) **15, 2006**, p.70
- E. Guidoni, G. Lepri (a cura di), *Oriolo Romano. La fondazione, lo statuto, gli abitanti e le case nel Catasto Gregoriano (1820)* (Quaderni di Oriolo, 1), Davide Ghaleb Editore, Vetralla 2005 (a cura della Redazione), **14, 2005**, p.60
- E. Guidoni, D. Tamblè (a cura di), *I centri storici di Calcata, Castel Sant'Elia, Monteromano. Gli abitanti e le case nel Catasto Gregoriano (1820)* (Quaderni della Tuscia, 1), Davide Ghaleb Editore, Vetralla 2002 (a cura della Redazione) **10, 2002**, p.31
- E. Guidoni, D. Tamblè (a cura di) *I centri storici di Graffignano, Monterosi, Roccalvecce (Vt). Gli abitanti e le case nel Catasto Gregoriano (1820)* (Quaderni della Tuscia, 2), Davide Ghaleb Editore, Vetralla 2002 (a cura della Redazione) **10, 2002**, p.31
- E. Guidoni, G. Villa (a cura di), *Portali e portoni di Capranica*, Davide Ghaleb Editore, Vetralla 2003 (a cura della Redazione), **11, 2003**, p.31
- I lavatoi di Vetralla* (a cura di Vetralla Città d'Arte), Davide Ghaleb Editore, Vetralla 2004 (Guide,3), (a cura della Redazione), **14, 2005**, p.60
- Il Tesoro delle città*, Strenna dell'Associazione Storia della città, Anno II, 2004, Edizioni Kappa, Roma (a cura della Redazione), **14, 2005**, p.60
- Informazioni*, Anno VI, n.13, Gennaio/Giugno 1997 (a cura di Dina Moscioni), **2, 1998**, p.22; Anno VI, n.14, Luglio/Dicembre 1997 (a cura di Dina Moscioni), **3, 1999**, pp.22-23
- M. Lattanzi, *Luci e Ombre* (Produzioni Musicali Ghaleb), AP Beat, Roma 2004 (a cura della Redazione), **14, 2005**, p.61
- La Loggetta. Notiziario di vita piansanese*, Anno IV, n.5, Settembre 1999 (a cura di Dina Moscioni), **5, 2000**, p.31

- S. Littarru, B. Vivio, *Il centro storico di S. Martino al Cimino. Gli abitanti e le case nel Catasto Gregoriano (1819-1820)*, Davide Ghaleb Editore, Vetralla 2004 (a cura della Redazione), **13, 2004**, p.61
- A. Lucci Righi, *Le memorie come le ciliege* (a cura di Gabriella Norcia) (Fogli di vita,4), Davide Ghaleb Editore, Vetralla 2006 (a cura della Redazione) **15, 2006**, p.70
- A. Maras, *Censimento dei minerali del Lazio, I, I minerali di Vico*, Roma 1999, (a cura della Redazione) **6, 2000**, p.30
- V. Marro, *Del resto, (Istantanee,1)* Davide Ghaleb Editore, Vetralla 2004(a cura della Redazione), **14, 2005**, p.60
- R. Milani, *L'arte del paesaggio*, Il Mulino, Bologna 2001 (a cura di Monica Ferrando), **8, 2001**, p.29
- A. Natali (a cura di) , *La storia di Tre Croci nei documenti d'archivio*. s.e., 2004 (a cura della Redazione), **13, 2004**, p.61
- G. Norcia (a cura di), *Fiabe e filastrocche vetralllesi*, (Guide,5), Davide Ghaleb Editore, Vetralla 2005 (a cura della Redazione), **14, 2005**, p.60
- G. Petroni, V.Santangelo, *Il Centro Storico di Vetralla. Le case e gli abitanti nel Catasto Gregoriano (1819)*, Davide Ghaleb Editore, Vetralla 2001 (a cura di Enrico Guidoni), **7, 2001**, p.30
- M. E. Piferi, *Affreschi romanici nel Viterbese*, Vecchiarelli, Viterbo 2001 (a cura della Redazione), **8, 2001**, p.29
- Pittura a Vetralla dal medioevo al novecento* (a cura della Redazione), **12, 2003**, p.32 (Notiziario)
- I. Ravarotto, *2253, reduce da un campo di concentramento* (a cura di Maria Moracci e Gabriella Norcia) (Fogli di vita,1), Davide Ghaleb Editore, Vetralla 2005(a cura della Redazione), **14, 2005**, p.60
- E. Torelli Landini (a cura di), *Antichi Spazi del Lavoro. Archeologia Industriale a Viterbo*, Fratelli Palombi Ed., Roma 1999 (a cura della Redazione), **5, 2000**, p.31
- M. Valeri, *Carmina Nova* (a cura di Anna Lana) (*Istantanee,2*) Davide Ghaleb Editore, Vetralla 2004(a cura della Redazione), **14, 2005**, p.61
- S.Varoli Piazza, *Paesaggi e Giardini della Tuscia*, Ed. De Luca, Roma 2000 ((a cura della Redazione), **6, 2000**, p.30
- Visita al Museo del cavallo di Blera* (a cura della Redazione), **12, 2003**, p.32 (Notiziario)
- Visita alla Mostra di Sutri* (a cura della Redazione), **13, 2004**, p.61 (Notiziario)

Mostre al Museo

- 28 Marzo - 10 Maggio 1998, *Norchia: dall'abitato medievale alla controversia tra Vetralla e Viterbo*. Studi e ricerche di Maria Pia Gualtieri e Dina Moscioni, **1, 1998**, p.12
- 30 Maggio – 5 Luglio 1998, *Un centro sulla via Francigena: Capranica*. Studi e ricerche di Maria Pierdonati, **1, 1998**, p.12
- 17 Ottobre- 6 Dicembre 1998, *Scultori del peperino. Tradizione e arte*. Mostra monografica di Decimo Mocini, a cura di Giovanna Caterina De Feo, **2, 1998**, p.24
- 27 Marzo- 9 Maggio 1999, *Sutri, Vejano, Bassano Romano*. Ricerche e rilievi di Sabrina Gremoli, Emanuela Caterini, Lucilla Coppari, **3, 1999**, p.24
- 22 Maggio – 4 Luglio 1999, *Lavorare i metalli*. Studi e ricerche su Roma di Gabriella Centofanti. Documentazione del Museo su Ronciglione e Vetralla, **3, 1999**, p.24
- 16 Ottobre – 5 Dicembre 1999, *Natura e paesaggio a Vetralla*. Opere di Giuseppe Pietrini (sculture in legno) e di Monica Ferrando (paesaggi), a cura di Enrico Guidoni. Con il patrocinio della Comunità Montana dei Monti Cimini, **4, 1999**, p.24
- 25 Marzo - 14 Maggio 2000, *Il Lazio di Thomas Ashby (1891 – 1930): Uomini, paesaggi e ruderi nelle foto di un archeologo inglese*. Allestimento della mostra a cura dell'Associazione culturale Limes, , **5, 2000, quarta di copertina**
- 27 Maggio - 2 Luglio 2000, *Palazzo Brugiotti – Vinci, Storia e architettura del '500 a Vetralla*. Studi e ricerche di Gregorio Delogu, **5, 2000, quarta di copertina**
- 14 Ottobre – 3 Dicembre 2000, *L'albero e il legno. Tecniche e strumenti dell'artigianato storico*. Studi e ricerche di Clara Bonavenia. Documentazione del Museo sui portoni di Vetralla. Censimento degli alberi monumentali. **6, 2000**, quarta di copertina
- 24 Marzo – 13 Maggio 2001, *Case e torri medievali del Lazio. Archeologia e tutela*, a cura di Elisabetta De Minicis, Enrico Guidoni, **7, 2001, quarta di copertina**
- 26 Maggio – 1 Luglio 2001, *Le famiglie di Vetralla*. Mostra documentaria e fotografica, a cura di Vetralla Città d'Arte e Davide Ghaleb, , **7, 2001, quarta di copertina**
- 22 Settembre – 7 Ottobre 2001, *Genio Loci*, opere recenti di Monica Ferrando, **7, 2001, quarta di copertina**
- 13 Ottobre – 2 Dicembre 2001, *Mondo Vegetale. Dendrocronologia, storia, giardini, fiori, piante ornamentali e officinali urbane*, a cura di Vetralla Città d'Arte e Enrico Guidoni, **8, 2002, quarta di copertina**
- 6 Aprile - 12 Maggio 2002, *Grotta Porcina e la via Clodia da Blera a Norchia. Storia e recupero di un paesaggio*. Studi e ricerche di Moica Cini, Paola Cinti e Andrea Castiglione, **9, 2002, quarta di copertina**
- 25 Maggio - 7 Luglio 2002, *La cucina tradizionale vetralllese. Ricette, preparazione, dialetto: il quotidiano e le feste*, a cura di Vetralla Città d'Arte, coordinamento di Fulvio Ferri, **9, 2002, quarta di copertina**
- 12 Ottobre -19 Ottobre 2002, *Ottone III. Mostra itinerante in occasione del millenario della morte*, a cura di Gaetano Messineo, **9, 2002, quarta di copertina**

26 Ottobre – 8 Dicembre 2002, *Storia degli alberi utili. Proprietà del legno e manufatti locali*.

Con la collaborazione di Manuela Romagnoli (Università della Tuscia-Vt- Di.S.A.F.Ri) e Grazia Abruzzese, **10, 2002, quarta di copertina**

29 Marzo – 4 Maggio 2003, *Palazzi Storici a Roma. Foto di Famiglia. Testimonianze inedite di un'epoca*. Le fotografie degli archivi dei soci dell'Associazione Dimore Storiche italiane – Sezione Lazio. A cura di Giada Lepri, **11, 2003, quarta di copertina**

10 Maggio – 29 Giugno 2003, *Le mura di Vetralla. Analisi di un patrimonio da recuperare*. Studi e ricerche di Paola Mariani, **11, 2003, quarta di copertina**

25 Ottobre – 7 Dicembre 2003, *Le tradizioni sportive vetralllesi. 75 anni dell'A.S. Vetralla*, a cura di Fulvio Ferri, **12, 2003, quarta di copertina**

29 Aprile – 30 Maggio 2004, *Case medievali a Castelnuovo di Porto*. Studi e ricerche di Francesca Domenici, **13, 2004, quarta di copertina**

5 Giugno – 18 Luglio 2004, *I viaggi del Duca di York. Itinerari in Toscana e Lazio settentrionale*, a cura di Mary Jane Cryan, **13, 2004, quarta di copertina**

9 Ottobre – 5 Dicembre 2004, *I lavatoi di Vetralla*, a cura di Vetralla Città d'Arte e del Corso di Storia dell'Urbanistica e dell'Architettura Moderna (Facoltà di Architettura “Valle Giulia”, Roma), **13, 2004, quarta di copertina**

12 Marzo – 1 Maggio 2005, *Le città perdute*. Mostra fotografica di Francesco Galli, **14, 2005, quarta di copertina**

7 Maggio – 15 Maggio 2005, *Dipinti e Disegni a matita*, mostra di pittura di Mara Valeri, **14, 2005, quarta di copertina**

28 Maggio – 3 Luglio 2005, *Case Museo. Iniziative e progetti a Vetralla e Villa San Giovanni in Tuscia*. A cura di Enrico Guidoni e Lucia Menicocci. Ricerche e grafici di Maria Esmeralda Picciotti, Laura Mocellin e Gianni Donisi, **14, 2005, quarta di copertina**

8 Ottobre – 27 Novembre 2005, *Fornaci d'Arte. La ceramica di Randone e Cambellotti tra Roma e Vetralla*. A cura di Giovanna Caterina De Feo, **14, 2005, quarta di copertina**

25 Marzo – 21 Maggio 2006, *Insedimenti rupestri di età medievale nel Lazio*, a cura di Elisabetta De Minicis, **15, 2006, quarta di copertina**

17 Giugno – 16 Luglio 2006, *Due chiese di Vetralla: S.Pietro e S.Giuseppe*. Studi e rilievi di Irina Baldescu, Simona Canetta e Lara Cataldo, **15, 2006, quarta di copertina**

23 Settembre – 10 Dicembre 2006, *Ars Olearia*, a cura di Francesco Simonetti e promossa dal Museo Archeologico di Fara Sabina (Rieti), diretto da Luisa Agneni, **15, 2006, quarta di copertina**

Conferenze al Museo

25 marzo 2006 - *Insedimenti rupestri di età medievale nella Tuscia e nel Lazio. Abitazioni e strutture produttive* (Elisabetta De Minicis, Paolo Dalmiglio, Nicoletta Giannini, Vincenzo Desiderio), **15, 2006, p.69**

13 maggio 2006 - *Scavi medievali nella Tuscia: ferento, Cencelle, Blera* (Giuseppe Romagnoli, Fabio Pagano, Elisabetta Ferracci) **15, 2006, p.69**

22 settembre 2006 - *Bomarzo e le ville storiche della Tuscia* (Enrico Guidoni, Carla Benocci) **15, 2006, p.69**

28 ottobre 2006 - *Archeologia urbana: il Celio in età romana e tardoantica* (Carlo Pavolini) **15, 2006, p.69**

Agenda di Vetralla Città d'Arte

10, 2002, p.32

Le Passeggiate: 10 novembre 2002, Roma, Museo Canonica, Museo del “Maestro delle Mura”, Galleria d'Arte Moderna

Presepe vivente a Vetralla

Mostra dei Presepi delle Scuole

Assemblea annuale dei soci (24 novembre)

11, 2003, p.32

Le Passeggiate a Monte S. Angelo (lunedì di Pasqua) e all'Isola Bisentina (1 giugno 2003)

Incontro dibattito sul centro storico di Vetralla (8 giugno 2003)

Assemblea annuale dei soci (6 Aprile)-

13, 2004, pp.62-64

Le Passeggiate: Museo Civico di Viterbo (); Palazzo Farnese a Caprarola (); Tuscania e la sua necropoli (); gli affreschi della Tomba Francois a Vulci

I Convegni e le Mostre: III Convegno sui Centri Storici della Tuscia (20 febbraio); IV Convegno Nazionale su “Case e torri medievali” (29-30 aprile); Mostra sui “Lavatoi di Vetralla” (9 ottobre – 5 dicembre); mostra su “Michelangelo e la natività” e presepi delle scuole al museo (25 dicembre – 6 gennaio 2005)

Gli eventi culturali: presentazione del libro “Vetralla nella poesia” di Enrico Guidoni (sede del museo, 25 aprile); manifestazione “via roma in versi”, presso la casa editrice Davide Ghaleb (30 luglio-1 agosto); manifestazione “via roma in jazz”, presso la casa editrice Davide Ghaleb (18 agosto); presentazione del volume di poesie “Del resto” di Vincenzo Marro (sede del museo, 12 dicembre); presentazione del volume su “Il centro storico di San Martino al Cimino “ (Palazzp Pamphili a San Martino al Cimino, 18 dicembre)

Assemblea annuale dei soci (26 settembre)

14, 2005, pp.62-64

Le Passeggiate :Monte S.Angelo (Lunedì di Pasqua); Museo Falisco e necropoli di Terrano a Civita Castellana (29 maggio); il Giardino dei Tarocchi a Capalbio (25 settembre)

I Convegni e le Mostre: Visita FAI alla casa museo (19-20 marzo); Convegno a Castel Madama su “Musei della città e del territorio per lo studio e la tutela dei centri storici e del paesaggio” (24-25 novembre); mostra dei presepi delle scuole al museo (25 dicembre-8 gennaio)

Gli eventi culturali: presentazione del volume “2253, reduce da un campo di concentramento” di Ivo Ravarotto (sede del museo, 26 febbraio); presentazione del volume di poesie “Carmina nova” di Mara Valeri (sede del museo, 7 maggio; Orvieto, Palazzo dei Sette, 8 maggio); inaugurazione della Sezione Legno del museo con partecipazione e mostra di scultori del legno (28 maggio); presentazione del volume “Fiabe e filastrocche vetralllesi”, a cura di Gabriella Norcia (sede del museo, 9 giugno); manifestazione “via roma in”presso la casa editrice Davide Ghaleb, dal titolo “Gatti di not(t)e”, mostra di Luciana Brogini e intrattenimento musicale (15 luglio); manifestazione “via roma in”presso la casa editrice Davide Ghaleb, dal titolo “Diario di primavera”, mostra di Kimiko Ishibashi e intrattenimento musicale (3 agosto); presentazione del volume “Ultimo Casaccio” di Domenico Birelli (sede del museo, 11 dicembre)

Assemble annuale dei soci (10 luglio)

15, 2006, pp.71-72

Le Passeggiate: Rocca Respampani a Monte Romano (26 marzo); gli scavi dell'antica città di Ferento (Viterbo – 29 ottobre)

Gli eventi culturali: presentazione del volume “Diva Cassia” di Enrico Guidoni (sede del museo, 17 giugno); presentazione del volume “Le memorie come le ciliege” di Agnese Lucci Righi (sede del museo, 19 agosto; Istituto Scolastico Nazareth di Roma, 16 dicembre); presentazione del volume “L'ultimo Casaccio” di Domenico Birelli (Tre Croci, 26 agosto); presentazione del volume “Il Sacro Bosco di Bomarzo nella cultura europea” di Enrico Guidoni (Castello Orsini, Bomarzo, 10 dicembre)

Assemblea annuale dei soci (17 dicembre)

Conferenze al Museo

● Sabato 21 aprile. Conferenza dal titolo “Vulcanesimo in Archeologia” di Gioacchino Lena (Università della Tuscia).

La scoperta di Pompei nel XVIII secolo fu un evento straordinario che dimostrò al mondo come un episodio drammatico come una eruzione vulcanica possa diventare un evento di grande importanza culturale. Tuttavia non soltanto Pompei e i centri dell'area vesuviana conservano tracce di vita passata, interrotta da una eruzione. Così la conferenza ha messo in evidenza come anche l'insediamento umano nel Lazio ha affrontato problemi derivati dall'esistenza di vulcani con eruzioni di tipo esplosivo e freatomagmatico come quelle vesuviane. La serie di vulcani laziali ha determinato, così, l'aspetto paesaggistico in cui si inserirono la civiltà etrusca prima e quella romana poi, fornendo i materiali necessari alla edificazione di monumenti significativi della loro attività. Basti pensare al simbolo stesso di Roma, al Colosseo tutto in travertino (strettamente legato alle fasi finali del vulcanesimo laziale) e in tufo (il tufo Sperone).

● Sabato 12 maggio. Conferenza dal titolo “L'archeologia subacquea e la pesca nell'antichità” di Piero Alfredo Gianfrotta (Università della Tuscia). Considerando prevalentemente l'area della Tuscia, i rinvenimenti di relitti indicano, ad esempio, come nel caso della nave di età augustea rinvenuta all'altezza dell'attuale Ladispoli, il commercio di vino (contenuto in *dolia* e anfore) rivelando criteri di distribuzione in precedenza insospettiti.

Installazioni portuali, attracchi e approdi emergono dagli studi effettuati lungo le coste ed una vera e propria carta archeologica del sommerso si delinea lungo il litorale tarquinense, dove una ricca serie di rinvenimenti condotti a sud di Porto Clementino (antica Gravisca) indica una particolare densità di naufragi, dovuti alla scarsa profondità del tratto di mare vicino alle coste. Indagini che si pongono al limite tra l'intervento subacqueo e le normali attività di terraferma sono quelle relative al rinvenimento di peschiere, si possono così fare delle considerazioni riguardo all'allevamento del pesce e, più in generale, sulla pesca nell'antichità. Correlato con quest'ultimo tema è quello degli animali acquatici, argomento del nono libro della Storia Naturale di Plinio il Vecchio, che Piero Alfredo Gianfrotta ha tradotto dal latino e di cui ha letto alcuni brani

● Sabato 22 settembre. Conferenza dal titolo “La prima Scuola Romana” di Giovanna Caterina De Feo, curatrice, insieme a Donatella Trombadori, dell'Archivio Trombadori. Dopo l'interessante guida a Villa Torlonia (Roma 11 febbraio 2007), la dottoressa De Feo ha illustrato, con immagini d'epoca e con le opere, lo spirito, l'ambiente ed il linguaggio che hanno guidato la creazione di questi artisti.

● Sabato 10 novembre. Conferenza a due voci dal titolo “Epigrafi e graffiti nel territorio di Vetralla” di Vania Di Stefano (Università della Tuscia) e Carlo Tedeschi (Università Ca' Foscari di Venezia). Il patrimonio epigrafico vetrallese è abbondante e solo in piccola parte studiato. Importanti iscrizioni di età romana, tra le quali

quella conservata presso la Scuola Primaria di Vetralla, a cui ha fatto cenno Vania Di Stefano ed in corso di studio, qualche iscrizione di età medievale e numerose di età moderna. Accanto alle epigrafi in senso stretto, Carlo Tedeschi ha poi ricordato i molti graffiti che si trovano in vari contesti monumentali nella città e nel territorio circostante. Il complesso delle testimonianze disponibili fornisce un prezioso contributo alla conoscenza della società e della cultura del territorio attraverso le varie fasi storiche in esso attestata.

Comitato Salva Foro Cassio

2 giugno 2007 - 2 giugno 2008

A seguito della petizione portata avanti dal comitato “Salva Foro Cassio”, sostenuta dal Comune di Vetralla ed in modo particolare dal Sindaco Massimo Marconi e dall'Assessore alla cultura Luca Mancini, e consegnata il 2 giugno 2007 alla Regione Lazio, è stato raggiunto il primo obiettivo finanziario di un milione di euro per dare avvio, prima di ogni cosa, ai lavori di recupero del monumento.

Il 30 novembre 2007 il Ministero dello Sviluppo Economico, la Regione Lazio e il Ministero per i Beni e le Attività Culturali hanno siglato il quarto atto integrativo dell'Accordo di Programma Quadro in materia di “Beni e attività Culturali” dove compare lo stanziamento per S.Maria di Foro Cassio

Ad un anno di distanza dalla consegna della petizione, il 2 giugno 2008, il Comitato insieme all'ente locale si è nuovamente incontrato sul sito di S.Maria per sottolineare l'impegno ed il coinvolgimento dei cittadini che nel “Progetto S.Maria di Foro Cassio” vedono un importante momento di rilancio e valorizzazione del territorio vetrallese.

La burocrazia ha i suoi tempi, ma i lavori cominceranno molto presto. D'altronde è solo una costante conoscenza e divulgazione che può far crescere una coscienza civica condivisa; lo dimostrano, ad esempio, i primi pellegrini che stanno passando per il centro storico di Vetralla, seguendo i cartelli della via Francigena appena collocati recentemente lungo il tratto vetrallese del percorso. La fatica e l'entusiasmo del viandante che percorre le vie del Borgo, e che può godere così di un momento di ristoro nelle strutture ricettive della città, rappresenta per la comunità non solo un momento di scambio di culture ma l'eco di una risonanza che va oltre frontiera. Coloro che intraprendono un cammino di fede o di avventura sono dediti alla trasmissione orale; la gentilezza, l'ospitalità, la cultura di un popolo si misura, da secoli, attraverso i diari di questi viaggiatori. La divulgazione delle bellezze culturali, della bontà e originalità dei prodotti passa, quindi, anche attraverso questi canali ed a volte, come è successo per il cammino di Santiago, i percorsi diventano un vero e proprio patrimonio economico e di eccellenza di un territorio.

Vetralla ha queste potenzialità e, dopo anni di chiusura e di sordità ai numerosi appelli che da diverse parti sono stati lanciati, il suo territorio sarà finalmente valorizzato per le bellezze che racchiude e la bontà dei suoi prodotti agricoli.

Per ulteriori approfondimenti: www.ghaleb.it

Attività del 2007

Le passeggiate

● Roma, Villa Torlonia – Museo dell'Ara Pacis (11 febbraio). Con la guida di Giovanna Caterina De Feo, una delle curatrici del Museo della Scuola Romana, ospitato all'interno del Casino Nobile, si è svolta la visita al complesso monumentale di Villa Torlonia, recentemente restituita al pubblico in veste restaurata. La visita è partita dalla Casina delle Civette dove Fiorella Piantini ha intrattenuto la comitiva sulle tecniche dell'arte vetraria così ben rappresentata dalle opere liberty, per lo più su bozzetti di Duilio Cambellotti, che ornano il singolare e affascinante edificio. Si è passati, poi, a visitare il Casino Nobile, struttura fortemente rimaneggiata dal Valadier, con il Museo della Scuola Romana, ed il Casino dei Principi. Alcuni soci si sono poi avventurati nei sotterranei della Villa che ospitano il bunker voluto da Mussolini che soggiornò nella Villa. Abbiamo tutti potuto ammirare le bellezze del parco e, nel pomeriggio, la passeggiata a Roma si è conclusa all'Ara Pacis. Un discusso nuovo contenitore per le vestigia del monumento augusteo più prestigioso: un'interessante dibattito scientifico ha connotato la visita, guidata dall'Arch. Alessandro Camiz ed Enrico Guidoni, alla scoperta di pregi e difetti della nuova struttura/museo.

● Tarquinia, Leopoli Cencelle, (14 ottobre), visita agli scavi. Eccezionalmente guidati dalla prof. Letizia Pani Ermini, direttrice del cantiere, e da Elisabetta De Minicis, i soci si sono inerpicati sulla collina di Cencelle in una splendida e piacevole giornata di sole. Lo scavo della città, fondata da Leone IV, è iniziato nel 1994 ed ha messo in evidenza importanti testimonianze architettoniche. L'area centrale ha restituito un interessante complesso di edifici che si affaccia su di una platea dove è situata una chiesa oggi completamente rimessa in luce. Il rinvenimento di una gran quantità di frammenti scultorei altomedievali e di epigrafi riutilizzati sia nelle strutture che hanno occupato l'area della chiesa in epoca tarda (muretti e pavimenti) sia nelle murature della chiesa romanica conferma, già dalle prime indagini, la presenza di un luogo di culto di IX secolo come testimoniato dall'atto di fondazione della città. Agli scavi ogni anno, partecipano studenti dei corsi di laurea delle Università di Roma "La Sapienza", Chieti e della Tuscia, gli allievi della I Scuola di Specializzazione in Archeologia dell'Università di Roma "La Sapienza" con l'accordo della Soprintendenza Archeologica per l'Etruria meridionale e della Soprintendenza ai Beni Architettonici del Lazio



Roma, Casina delle Civette, Fiorella Piantini illustra le vetrate.



Leopoli Cencelle, il gruppo ammira la cripta della chiesa. In basso, la pausa pranzo.



Gli eventi culturali

● 18 maggio - Palazzo Vescovile, Acquapendente, presentazione del volume di Andrea Rossi, *Guglielmo Meluzzi e i suoi interventi architettoni ad Acquapendente*, Davide Ghaleb Editore, Vetralla 2007. Sono intervenuti: il Sindaco di Acquapendente Alberto Bambini, la Prof. Enrica Torelli Landini, l'architetto Renzo Chiovelli e l'autore del volume.

Il lavoro è frutto di una tesi di laurea in Archeologia Industriale, discussa presso la Facoltà di Conservazione Beni Culturali dell'Università degli Studi della Tuscia (relatore Prof. Enrica Torelli Landini, correlatore Prof. Enrico Guidoni).

● 20 maggio - Palazzo dei Sette, Orvieto, presentazione del volume di Mara Valeri *Animi Motus*, Davide Ghaleb Editore, Vetralla 2007. Sono intervenuti: Giuseppe Della Fina, Assessore alla Cultura del Comune di Orvieto, Mara Valeri, autrice, Anna Lana, curatrice del libro.

Mary Jane Cryan, ha contribuito per la lettura poetica in lingua inglese ed è stato proiettato il DVD, prodotto appositamente per l'occasione, *De Arte. Impressioni fotografiche-espressioni liriche* con fotografie di Luigi Emilio Masina, versi di Mara Valeri e musica originale di Massimo Lattanzi.

● 17 giugno - Museo della Città e del Territorio, Vetralla, presentazione del libro di Andrea Natali, *La vita quotidiana a Vetralla nei primi anni dell'800*, Davide Ghaleb Editore, Vetralla 2007. Il volume è stato presentato da Luciano Osbat (Università della Tuscia) ed è intervenuto l'autore. L'evento ha visto la partecipazione dell'Amministrazione Comunale di Vetralla nelle persone del sindaco Massimo Marconi, Luca Mancini, Assessore alla Cultura, Santino De Rinaldis, rappresentante della Pro Loco.

● 17 agosto - Vetralla, giornata di commemorazione per l'improvvisa scomparsa di Enrico Guidoni. Presso la Sala Consigliare si è svolta la conferenza di Mary Jane Cryan e Andrea Natali *Vetralla: storie di papi, re e gente comune*. e la presentazione a cura di Elisabetta De Minicis della *Casa Museo*, donata da Enrico Guidoni al Comune di Vetralla. Nel pomeriggio si sono susseguite le visite guidate alla Casa Museo. In piazza Don Pallini è stata allestita la mostra di pittura *Ritratti e Natura Morta* di Bettina Moras, sono state letti alcuni passi dal poemetto *Diva Cassia*, di Enrico Guidoni, da parte di Vincenzo Marro, Gabriella Sica, Gabriella Norcia, Elisabetta De Minicis. Infine è stato presentato il CD di Massimo Lattanzi e Carlo Cittadini *Voyage* pubblicato a Vetralla dall'editore Davide Ghaleb. Numerosi cittadini di Vetralla, allievi e amici hanno partecipato, commossi, a questa giornata in ricordo di Enrico, testimoniando affetto e rimpianto per la scomparsa dello studioso, ma soprattutto dell'uomo che ha saputo per anni portare Vetralla al centro dell'attenzione del mondo accademico e non solo.

● 6 ottobre - Palazzo Gentili, Viterbo; 9 dicembre - Museo della Città e del Territorio, Vetralla. Presentazione del volume di Loredana Vaccarotti, *Viterbo e la Provincia del Patrimonio Bandi ed Editti (1721-1756)*, Davide Ghaleb Editore, Vetralla 2007. Sono intervenuti, alla giornata di Viterbo, l'Assessore alla Cultura della Provincia di Viterbo Renzo Trappolini, Luciano Osbat, Elisabetta De Minicis (Università della Tuscia) e

l'autrice, mentre la presentazione al Museo ha visto la presenza di Giovanni Battista Sguario (direttore della Biblioteca Consorziale di Viterbo) Erilde Terenzoni (Ministero dei Beni Culturali) e di Luca Mancini (Ass.re alla Cultura del Comune di Vetralla). Durante la presentazione Olindo Cicchetti ha letto alcuni brani tratti dal libro. Il lavoro è frutto di una tesi di laurea del Corso di Storia Moderna presso la Facoltà di Conservazione dei Beni Culturali dell'Università degli Studi della Tuscia (relatore Prof. Luciano Osbat, correlatore Prof. Luigi Londei, Direttore dell'Archivio di Stato di Roma).

9 dicembre - Museo della Città e del Territorio, Vetralla, presentazione del *Calendario 2008* di Vetralla Città d'Arte, dedicato alle testimonianze archeologiche ancora conservate e visibili nel territorio di Vetralla. Un calendario di conoscenza, ma anche di denuncia e di proposta, nello spirito dell'Associazione, per una migliore manutenzione e fruizione di questi beni culturali così preziosi.

Assemblea annuale dei soci

Domenica 13 ottobre, alle ore 10,30 si è svolta, presso il Museo, l'assemblea annuale dell'Associazione Vetralla Città d'Arte. Una forte emozione ma una grande solidarietà ha connotato le parole di coloro che hanno ricordato Enrico, il suo operato, la sua vitalità nel ripercorrere le tappe delle attività culturali dell'anno con la ferma volontà di continuare nel lungo cammino della salvaguardia del patrimonio ambientale e culturale di questo territorio.

Sono stati poi affrontati i punti all'ordine del giorno: 1 Il IV Convegno sui centri Storici della Tuscia (in programma per il 27 ottobre) che vede lo sforzo e la partecipazione di tutti i soci per la buona riuscita della manifestazione; la presentazione della bozza del Calendario 2008, dedicato ai siti archeologici del territorio di Vetralla con relativa sottoscrizione dei finanziatori. Il tesseramento per il 2008; le proposte per passeggiate da programmare nel 2008.



Vetralla, piazza Don Pallini, Alessandro Camiz legge *Diva Cassia*, nella giornata in ricordo di Enrico. (foto Paolo A. Canepa)