

# Studi Vetralllesi

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

15 - 2006



E. Guidoni, *Editoriale*

## RICERCHE

- PAG 3** S. Francocci, D. Rose, *Studio topografico e modellazione digitale per l'area archeologica di Poggio Cavaliere - Ronciglione (VT).*
- PAG 9** L. Salvatori, *Il Monastero fortificato di S. Chelidonia.*
- PAG 20** E. Guidoni, *Dall'Ermatena ai colossi fluviali: Vasari, Michelangelo e il mondo dell'arte.*
- PAG 23** G. Villa, *Spunti michelangioteschi negli interventi farnesiani a Caprarola.*
- PAG 30** M. Biscione, *L'insediamento in località Ponte dell'Elce: analisi del complesso architettonico medievale e rinascimentale.*

## TEMI DI STUDIO

- PAG 37** M. Cempanari, *Il ruolo di "Vicus Matrini" nella Tuscia Meridionale.*
- PAG 38** E. Di Loreto, *Il paesaggio vulcanico del viterbese.*
- PAG 41** S. Lupattelli, *L'affresco absidale cinquecentesco in S. Antonio Abate a Vetralla. Considerazioni sui costumi.*

## TESI DI LAUREA

- PAG 43** F. Vincenti, *Impianti produttivi e insediamenti nel medioevo nelle valli di S. Antonino e di Grignano*
- PAG 49** N. Cignini, *La necropoli rupestre di Blera*
- PAG 51** M. Ricci, *Insediamenti rupestri eremitici di età medievale nell'area della media Valle del Fiora*
- PAG 55** 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, Viterbo.*
- PAG 61** B. Agostinelli, *Castel S. Elia: storia urbanistica e piano paesaggistico.*
- PAG. 62** E. Di Leo, *L'insediamento rupestre di Ardea.*

## NOTIZIARIO

- PAG. 67** P. Togninelli, *Museo, paesaggio culturale e identità collettiva.*
- PAG. 70** Libri e Riviste
- PAG 71** Agenda di Vetralla Città d'Arte



Davide Ghaleb Editore

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 vetrallese 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 indivi-

duato 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 Toscana.

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 vetrallese 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 vetrallesi" 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.

E. Guidoni

**IL PALAZZO DI CAPRAROLA  
E  
LE ARTI FARNESIANE:  
simboli e realtà**



**CAPRAROLA - PALAZZO FARNESE  
19 NOVEMBRE 2004**

## ◆ STUDIO TOPOGRAFICO E MODELLAZIONE DIGITALE PER L'AREA ARCHEOLOGICA DI POGGIO CAVALIERE - RONCIGLIONE (VT) RELAZIONE\*

Stefano Francocci, Dario Rose

La romanizzazione del territorio dell'Etruria Meridionale, iniziata durante il IV sec. a.C., portò a progressivi e radicali cambiamenti del paesaggio. Nell'area a sud-ovest (da ora SW) del lago di Vico, lo sviluppo urbano di Sutri e l'impianto di numerose fattorie rustiche, destinate allo sfruttamento agricolo del territorio, determinarono un'ampia opera di disboscamento della foresta che allora circondava la superficie lacustre.<sup>1</sup> Questo sfruttamento si accrebbe in età imperiale, come testimonia la presenza di numerose ville e fattorie, identificate dalle accurate ricognizioni archeologiche effettuate dalla Scuola Britannica a partire dagli anni '50.<sup>2</sup>

I dati archeologici dimostrano come, anche nel territorio del Comune di Ronciglione, la struttura insediativa prevalentemente usata è quella basata sul sistema organizzativo e produttivo della *villa*, le più rilevanti situate in loc. Poggio Cavaliere.

In età antica quest'area si contraddistingueva per la spiccata vocazione residenziale: sulla sua sommità, splendidamente dominante da meridione il lago di Vico (Cimino), si incrociavano due strade basolate e un acquedotto assicurava la costante fornitura d'acqua.<sup>3</sup> Il promontorio era attraversato NS dalla *Via Ciminia*, strada romana da Sutri a *Aquae Passeris*, e da un altro percorso basolato orientato EW. Le evidenze archeologiche, tuttora riferibili a strutture residenziali, non autorizzano a scorgervi altra caratterizzazione insediativa.<sup>4</sup>

Oggetto di questo lavoro è il complesso archeologico, più volte identificato con una villa romana, compreso nel quadrante NE della viabilità antica, specificatamente dell'area delimitata a S dall'attuale *Strada di Poggio Cavaliere* (già *strada vicinale di Macchia Grossa*), ad E dalla *Strada Provinciale Cimina*, a N dalla *Strada Provinciale del Lago di Vico* (già strada vicinale detta *Cava delle Macine*)<sup>5</sup> e ad W dal canalone ove correva la *Via Ciminia*. L'area sottoposta ad indagine ha una superficie di poco superiore ai 5 ettari.

Dal punto di vista geologico il poggio, 560 metri s.l.m. sulla cresta della caldera Vicanica, è costituito da pozzolane e tufi, prodotti ignimbricitici emessi dal vulcano circa 500 mila anni fa.<sup>6</sup> Come ben evidenziato dallo studio delle carte del rischio erosivo<sup>7</sup>, il dilavamento dovuto a fattori naturali (inclinazione e lunghezza del pendio ed aggressività delle piogge), associato all'azione dell'uomo, soprattutto a seguito del disboscamento eseguito per la trasformazione agraria e poi per l'incessante, spesso incontrollata, attività edilizia, ha fortemente alterato la morfologia del sito. Così la sommità del colle, un tempo fittamente ricoperta da querce ed abeti, come segnalato dalla toponomastica, e che nella seconda metà dell'800 appariva occupata da un vigneto<sup>8</sup>, venne nel corso degli anni '50 convertita in nocciolo. Nel punto di massima quota altimetrica, inoltre, fu costruito negli anni '80 il serbatoio idrico di Ronciglione. Interventi che hanno fortemente compromesso la conservazione delle strutture antiche ma, come spesso accade, ribadendone i limiti; capita così che le moderne opere di livellamento agrario, i salti di quota, le stradine interne di collegamento, corrispondano ai terrazzamenti antichi, e che lo

stesso serbatoio sia stato impostato (scelta difficile da giustificare) su uno di essi. Una sorta di continuità dettata, come in età antica, dalla predominanza dei fattori naturali nell'azione erosiva di dilavamento all'interno della caldera vulcanica. Dilavamento che deve aver spinto massimamente a soluzioni architettoniche capaci di contenerlo, ad esempio con la meticolosa raccolta ed il convogliamento delle acque meteoriche e lo sviluppo di sostruzioni cave (anche criptoportici)<sup>9</sup> disposte ortogonalmente alle isoipse<sup>10</sup>. L'assenza di riscontri direttamente collegabili ad attività produttive<sup>11</sup> e il suo splendido posizionamento, induce a credere che la villa fosse dotata di un'estesa *pars urbana* e una limitata *pars fructuaria*: modello di villa che, come noto<sup>12</sup>, si diffonde tra la fine del I sec. a. C. e il principio del I sec. d. C.

Secondo Duncan, il cui schema di lettura sarà poi seguito negli studi successivi, la villa era organizzata su una serie di tre terrazze esposte a mezzogiorno, con quella occidentale posta ad una quota leggermente superiore rispetto alle altre due e alle spalle di quest'ultima una vasca-cisterna.<sup>13</sup>

Ad una più attenta lettura dei dati topografici la villa risulta, in realtà, occupare la sommità del colle e digradare, tramite vari terrazzamenti, su entrambi i versanti della cinta craterica.

L'acquisizione dei dati geometrici necessari per il rilievo archeologico, quello topografico e per la costruzione dei modelli digitali tridimensionali, è stata eseguita con una Stazione Totale elettronica<sup>14</sup>; i dati sono stati integrati con funzioni matematiche interpolanti<sup>15</sup> e le elaborazioni grafiche prodotte georiferite su Carta Tecnica Regionale del 1990.

Nell'elaborazione DEM (Digital Elevation Model) l'enfatizzazione della componente altimetrica (z) ha permesso di evidenziare le disomogenità del terreno riconducibili a tracce di elementi archeologici altrimenti non percepibili<sup>16</sup>.

1) Il lungo muro, ora completamente coperto dalla terra e dalla vegetazione, presenta una discontinuità nella sua parte mediana. Discontinuità che può esser ricondotta o ad un'azione di crollo e dilavamento (con rimozione del materiale poiché non presente), o alla presenza di una struttura interrata<sup>17</sup>. Il muro, di elevato ridotto (1 metro), consiste di un nucleo cementizio in scheggioni di tufo con paramento in opera mista di laterizi e piccoli blocchi squadrati di tufo (Atlante delle Murature, Tipo 3), esso è la sostruzione di quella che, diversamente da quanto scritto da Duncan, è la vasta terrazza superiore. Duncan<sup>18</sup>, inoltre, segnalò la presenza di un cunicolo incorporato sul limite W dello stesso muro, ipotizzando potesse esser la continuazione di un acquedotto al tempo visibile 300 m. ad E, accanto alla gola del Rio Vicano<sup>19</sup>;

2) il muro di sostruzione con contrafforti-barbacani di rinforzo ogni 2.5 metri. Il muro, come chiaramente documentato poche decine di metri ad W del corridoio di accesso della tomba, foderà il banco geologico<sup>20</sup>; il paramento del nucleo è costituito da sottili blocchi di tufo grigio (peperino-pietra sperone) disposti regolarmente in un'abbondante letto di malta (Atlante delle Murature, Tipo 1). Oggi, per gran parte della sua lunghezza (85 metri secondo Duncan), il muro è coperto da terra e

vegetazione<sup>21</sup>. Che si tratti di una sostruzione della terrazza ora sconvolta dai serbatoi idrici è confermato dalla presenza di un muro parallelo, probabile limite settentrionale di questa platea, posto circa 25 metri a N (Atlante delle Murature Tipo 2);

3) al di sotto della sostruzione si distingue una lunga traccia SW-NE. Questa, che sembra esser una fascia di una certa larghezza, potrebbe risultare la prosecuzione del percorso basolato E-W che circa 100 metri ad W incrocia la *Via Ciminia* (area 10); questo segmento orientale, evidenziato in due tratti, in accordo con Duncan, è probabilmente da identificare con una strada di servizio alla villa sovrastante;

4) tracce visibili sulla terrazza superiore. Significativamente tutte le tracce evidenziate sul piano superiore risultano ortogonali o parallele al lungo muro sostruttivo descritto al punto 1. Alla prima ad W delle tre orientate NNW-SSE corrisponde la cisterna/fontana rettangolare (metri 3.5 x 24), ora interrata ma visibile sino a pochi anni fa<sup>220</sup>;

5) il muro NNW-SSE visibile solo per un breve tratto (ora peraltro crollato) doveva sostruire e limitare ad E il terrazzamento superiore. Questo è costituito da grossi spezzoni di lava che foderano il banco tufaceo di scarsa consistenza; strutturalmente deve esser quanto rimane di una struttura voltata (criptoportico) capace di sostruire e governare il deflusso delle acque verso valle;

6) una serie di tracce E-W parallele si evidenziano a N della terrazza superiore. Queste scandiscono ed organizzano in più salti terrazzati il pendio verso il lago. Contenuta tra le due tracce con lacerti di muratura visibili (Atlante delle Murature Tipo 2 e 5) si può ipotizzare, in accordo con Duncan, la presenza di una rampa idonea alla discesa a valle;

7) due tracce individuabili al limite del nocciolo possono ricondursi a strutture viste poco più a N al momento della costruzione della pompa di benzina<sup>230</sup>;

8) la traccia, molto netta, nel caso non corrisponda a lavori moderni può esser letta come opera legata al deflusso delle acque;

9) le strutture voltate<sup>24</sup> (criptoportici) visibili su quest'angolo corrispondono al limite NW del terrazzamento superiore, qui dominante il sottostante percorso della *Via Ciminia*. Per quanto interrate la tecnica costruttiva delle volte si confronta con quella ipotizzata sul limite orientale (traccia 5); possiamo immaginare per queste strutture affiancate una lunghezza variabile, ovviamente maggiore procedendo verso W. Il percorso stradale antico, segnalato anche da diversi basoli, alcuni recentemente messi in luce dall'impianto di un nocciolo, si distingue nitidamente a partire dalla sezione su via di Poggio Cavaliere;

10) le tracce visibili sulla sezione stradale moderna permettono di ricostruire il posizionamento dell'incrocio delle due strade basolate<sup>250</sup>.

#### *Atlante delle murature*

Vista l'attuale impossibilità ad effettuare uno studio soddisfacente delle strutture murarie d'elevato, del loro carattere e funzione, ai soli fini documentali si è preferito censire, in base al paramento, le tipologie murarie presenti nel sito.

**Tipo 1** Opera cementizia con *caementa* rettangolari in tufo

grigio (simile al peperino), sbazzati e disposti su piani orizzontali, malta bianca (sostruzione terrazzo orientale). I pilastri-barbacani in contropinta si confrontano ampiamente<sup>26</sup>; la sostruzione conteneva un salto orografico di natura geologica; in genere i contrafforti non dovevano esser distanziati più dell'altezza totale del muro, dunque il nostro doveva esser alto circa metri 2.5 (confermando i 2.5-3 metri misurati da Duncan).

**Tipo 2** Opera mista con laterizi e blocchi in tufo squadrati e non, di varie grandezze (muro N del terrazzo orientale).

**Tipo 3** Opera mista (sostruzione S terrazzo superiore). Questa opera mista di incerto (ma si distingue anche un blocchetto squadrato allettato appena sopra il laterizio) e laterizio<sup>27</sup> ben si confronta con innumerevoli casi (tra questi quelli di Pompei tra il terremoto del 62-63 e 79 d.C.). Proprio gli spianamenti in laterizio, atti a ripartire le spinte sugli scapoli irregolari, sono comuni a partire dall'epoca augustea<sup>28</sup>. La presenza di due blocchetti squadrati di tufo e un frammento di tegola inducono a suggerire una cronologia più bassa: dalla prima metà del I d.C.<sup>29</sup>.

**Tipo 4** Paramento con blocchetti di tufo squadrati approssimativamente e disposti su piani orizzontali; tale muratura a "tuffelli" è databile a partire dal II a.C.<sup>30</sup>.

**Tipo 5** Opera quasi reticolata/reticolata; introdotta a partire dalla fine del II secolo a.C. e generalmente impiegata in Italia centrale alla fine dell'età repubblicana<sup>31</sup>.

Nel censimento sono confluiti i soli paramenti, i lacerti di nuclei e di volta (volte aeree) in calcestruzzo non sono stati considerati. Nello specifico, a quest'ultima categoria ci pare appartenere anche il muro sul lato orientale del terrazzamento, ora in fase di crollo. Questo, proprio per il suo posizionamento, il salto di quota e l'appoggio con ammorsatura in calcestruzzo sul banco geologico, sembra pertinente ad un ambiente voltato (criptoportico) ben rispondente alle esigenze sostruttive su questo lato del complesso e quindi da relazionare, come limite orientale della vasta platea, a quelli affiancati visibili sul lato occidentale.

La ricostruzione dell'assetto topografico ci appare, dunque, più complessa. Proprio la presenza di criptoportici a carattere prevalentemente strutturale, il moltiplicarsi delle platee, con la scansione del pendio in più terrazzamenti, il raccordo col fondo valle tramite la lunga rampa orientale<sup>32</sup>, sembrano iscrivere il monumento, una sua prima fase, nel quadro laziale di I sec. a.C., improntato da un'architettura aggressiva nei confronti della natura e del paesaggio<sup>33</sup>.

D.R.

#### **Cronologia**

Una prima strutturazione cronologica dell'area fu proposta dal Duncan. Questa si basava, in particolare, sull'analisi del materiale ceramico raccolto durante le ricognizioni. L'analisi suggeriva, in base al ritrovamento di ceramica a vernice nera, una sicura occupazione del sito durante il I secolo a.C.

La presenza di strutture in *opera reticolata*, come sopra esposto, generalmente impiegata in Italia centrale alla fine dell'età repubblicana, attesta lo sviluppo dell'area di Poggio Cavaliere nella seconda metà del I secolo a.C., dato che concorda con il ritrovamento di ceramica sigillata italica<sup>34</sup>.

Durante il I secolo d.C. il territorio dell'Etruria meridionale subì un notevole incremento dello sviluppo agricolo. La maggiore densità delle presenze (fattorie e ville) è chiaramente da registrare nella campagna a nord di Roma. Le aree più lontane dalla capitale, come quella di Sutri, mostrano la messa a cultura dei terreni marginali, e, quindi, un'intensificazione dello sfruttamento agricolo, solo a partire dal II secolo d.C.<sup>35</sup>. Nonostante ciò, il sito di Poggio Cavaliere emerge chiaramente, in questo momento, per la sua importanza e per il suo accresciuto sviluppo. La carta di distribuzione delle strutture rurali dell'Etruria meridionale elaborata dal Potter, facente riferimento alla situazione sul finire del I secolo d.C., indica la presenza di tre grandi ville dislocate a sud del lago di Vico, in località Poggio Cavaliere. Delle tre, una è da identificare con il sito oggetto del presente studio.

La continuità di occupazione dell'area, che deve essere inquadrata all'interno di un contesto più ampio interessante l'Etruria meridionale, trova conferma nell'evoluzione delle strutture ma anche nell'abbondante ritrovamento di ceramica sigillata di produzione africana, del tipo A, C e D<sup>36</sup>, che ci permette di definire un arco cronologico che va dal I alla fine del III - inizio del IV secolo d.C.

A questi dati già noti, deve essere aggiunto un ulteriore importante elemento emerso durante il lavoro di ricognizione dell'area della villa che non aggiunge nulla a quanto già detto, ma che evidenzia ancora di più la ricchezza dei proprietari del fondo. Si tratta del recupero di una coppa frammentaria di ceramica sigillata decorata di produzione tardo-italica.

Questo tipo di ceramica inizia ad essere prodotta intorno agli anni 80 d.C., vista la sua assenza da contesti stratigrafici di Pompei ed Ercolano. Il 79 d.C. costituisce, di conseguenza, il *terminus ante quem non* per questo tipo di produzione che risulta preceduta da una fase di sperimentazione collocabile durante la seconda metà degli anni 70 d.C.<sup>37</sup> La ceramica tardo-italica decorata cessa di essere prodotta in età antonina, verso la metà del II secolo d.C., a seguito della inarrestabile concorrenza della sigillata di produzione africana.

L'esemplare proveniente da Poggio Cavaliere non può, purtroppo, essere associato ad un preciso contesto stratigrafico, essendo stato recuperato in superficie nei pressi del toponimo *Piazza Vascella*, molto probabilmente ivi trasportato dalle acque piovane. Nondimeno può essere tentata una sua datazione di massima in base a confronti con analoghi esemplari, anche se con difficoltà vista l'assenza del bollo di fabbricazione e le condizioni frammentarie dell'oggetto.

Sicuramente il reperto deve essere collocato, come la quasi totalità dei vasi in terra sigillata tardo-italici decorati, fra le coppe carenate riconducibili al tipo Dragendorff 29, ampiamente utilizzato nella produzione sud-gallica durante il I secolo d.C. e ripreso, poi, in quella italica con alcune variazioni. La differenza di diametro e quella della decorazione degli orli dei vasi, può essere considerata come un indicatore cronologico, tenendo sempre conto delle diversità legate alle tre differenti tipologie funzionali, ciotole, coppe e zuppieri, attestate nella produzione tardo-italica<sup>38</sup>.

E' stato, infatti, riscontrato che nella fase iniziale gli esemplari, di piccole dimensioni, presentano un orlo basso, modanato o fittamente rotellato. Questa lavorazione si evolve, portando

alla creazione di vasi di grandi dimensioni con orlo espanso variamente rotellato. Il nostro esemplare presenta una piccolissima parte di orlo estroflesso e rotellato di cui rimane il labbro arrotondato. L'orlo si presenta abbastanza contratto in rapporto all'estensione della fascia superiore del vaso, ancora pienamente conservata. In base a questi dati l'oggetto potrebbe essere inquadrato, all'interno della tipologia elaborata dalla Medri, nel "tipo 1.3".<sup>39</sup> Questa attribuzione è solo ipotetica in quanto le condizioni frammentarie dell'oggetto non ci permettono di definire con precisione le sue dimensioni, né di definire con certezza alcuni elementi essenziali per il suo inquadramento tipologico quali: morfologia dell'orlo, rapporto orlo-fascia superiore, morfologia del piede.

Per quanto riguarda la decorazione, l'esemplare mostra nella fascia superiore una sequenza di festoni embricati soprastanti foglie di palma con picciolo circonflesso, alternate a palmette a sette lobi. La fascia inferiore del vaso sopravvive in minima parte, ma sembrerebbe riprendere il medesimo schema compositivo.

In base allo studio degli esemplari di ceramica sigillata decorata tardo-italica, conservati presso il Museo Nazionale Romano, la Medri e la Rossetti Tella<sup>40</sup> hanno elaborato un catalogo dei soggetti iconografici o punzoni in relazione alle officine di produzione note. I singoli soggetti: festone embricato<sup>41</sup>, foglia di palma con picciolo circonflesso e palmetta a sette lobi compaiono in oggetti recanti i bolli di fabbrica di CPP, SMF (*Sex. Murrius Festus*) e SMP (*Sex. Murrius Pisanus*).

Uno schema compositivo simile a quello attestato sulla coppa di Poggio Cavaliere appare su due frammenti di una coppa proveniente da Velletri che reca il bollo tipo 18 di CPP, anche se il motivo appare arricchito da altri soggetti quali delfini e linee orizzontali di perle<sup>42</sup>. E' noto che i punzoni, recanti i soggetti utilizzati per decorare la matrice da cui si ricava il vaso, erano scambiati fra le varie officine, a volte anche in una sorta di cooperazione. Una certa frequenza nello scambio è attestata fra CPP, LRP (*L. Rasinius Pisanus*) e i Murrii (SMF e SMP).

Alla luce di quanto detto, si potrebbe ipotizzare che la coppa recuperata in loc. Poggio Cavaliere sia da attribuire all'officina di LRP (*L. Rasinius Pisanus*) o, con maggior probabilità, di CPP. Infatti il "tipo 1.3" della tipologia della Medri è caratteristico, ma non esclusivo, della officina di LRP, così come la disposizione ravvicinata dei soggetti<sup>43</sup>, che nella nostra coppa risultano alle volte parzialmente sovrapposti. Stesse peculiarità si ritrovano nella produzione di CPP i cui prodotti, come nel caso di LRP, sono variamente attestati in Etruria<sup>44</sup>. Sia LRP sia CPP sono fra i maggiori produttori di ceramica sigillata tardo-italica liscia e decorata e sono attivi contemporaneamente. Entrambi, infatti, iniziano la produzione di sigillata decorata in età flavia ed esauriscono la loro attività intorno all'età adrianea<sup>45</sup>. Quella proposta è un'attribuzione preferenziale, ma non definitiva. Come sottolineato in altri contesti, infatti, il problema dell'attribuzione di pezzi anepigrafi è molto complesso. Non è sufficiente risalire ai punzoni presenti su pezzi bollati per avere un'univoca convergenza su un singolo ceramista<sup>46</sup>.

I dati relativi alla ceramica proveniente dal sito di Poggio Cavaliere ci permettono in conclusione di definire una

continuità del sito dall'epoca repubblicana all'età tardo-antica e di ipotizzare, in accordo con l'analisi dell'alzato delle strutture, una fase di significativo sviluppo del complesso fra la fine del I e l'inizio del II secolo d.C. Ciò troverebbe riscontro anche nelle fonti epigrafiche che attestano l'esistenza di un *curator* per il percorso della *Via Ciminia* a partire dall'età flaviana e con maggior frequenza in età traianea<sup>47</sup>. Il suddetto percorso, visibile in sezione lungo l'attuale *Strada di Poggio Cavaliere*, era destinato a servire una vasta area, partendo da Sutri sino a ricongiungersi alla *Via Cassia* in prossimità di *Aquae Passeris*<sup>48</sup>. La sua esistenza deve essere messa in relazione con lo svilupparsi delle strutture rurali e, quindi, con la necessità di permettere le comunicazioni locali e consentire il trasporto dei prodotti agricoli<sup>49</sup>.

L'abbandono del sito di Poggio Cavaliere deve essere, forse, collocato durante il IV o il V secolo d.C. Non essendoci elementi certi che permettano di definire la situazione del sito nel periodo di passaggio tra l'età tardo-antica e l'alto medioevo dobbiamo attenerci ai dati che scaturiscono dall'analisi del territorio per quest'epoca.

In generale si è riscontrato che a partire dal III secolo d.C. inizia un progressivo declino che vede sensibilmente diminuire il numero dei siti (fattorie e ville). Ciò sottintende una diminuzione della popolazione rurale, con il conseguente abbandono di vaste aree prima coltivate. La maggior parte delle stazioni stradali e delle città dell'Etruria meridionale subisce la medesima sorte e, nel territorio circostante, solo Sutri e Nepi sopravvivono. La causa dello spopolamento, che interessa anche la stessa città di Roma, va probabilmente ricercata in una serie di epidemie e di mutate condizioni ambientali<sup>50</sup>. È lecito supporre, quindi, che anche il sito di Poggio Cavaliere sia stato progressivamente abbandonato.

S.F.

## Note

\* Questo lavoro, su progetto degli autori, è stato realizzato con un finanziamento da parte del Comune di Ronciglione. Si ringraziano il Sindaco di Ronciglione, dott. Giancarlo Bianchini, e la dott.ssa Ludovica Lombardi della SBAEM che hanno sostenuto l'iniziativa e con la loro collaborazione hanno consentito la migliore realizzazione del progetto. Un ringraziamento va anche al sig. Luigi Ferri, attuale proprietario del terreno, per la sua disponibilità.

<sup>1</sup> DUNCAN 1958, pp. 92-93.

<sup>2</sup> POTTER 1985, p. 146.

<sup>3</sup> In generale, sull'inquadramento archeologico e topografico del comprensorio e bibliografia completa, si rimanda a FRANCOCCI ROSE 1996, pp. 64-66, 68; DUNCAN 1958, pp. 101-103; ANDREUSSI 1977, pp. 85-86; FRANCOCCI ROSE 1997, pp. 58-64. . 100-105 con coordinate pari a: 684871 (mausoleo); 689870-689872 (resti di villa e mausoleo); ANDREUSSI 1977, ai nn. 226-228, 231-233. Convinto della presenza di un insediamento (*vicus Elbii*) F. M. D'Orazi: D'ORAZI 1997, p. 53.

<sup>4</sup> DUNCAN 1958, pp.

<sup>5</sup> La strada di Poggio Cavaliere fu realizzata, negli anni '50, approfondendo una precedente carrareccia. La toponomastica è ancora registrata nel Catastale (Foglio 5).

<sup>6</sup> Per una dettagliata bibliografia in merito si rimanda a BRIZI D'AMBROSI 1997, pp. 17-18.

<sup>7</sup> AA.VV., *Systems approach to environmentally acceptable farming*, sul web [www.unitus.it](http://www.unitus.it).

<sup>8</sup> FRANCOCCI ROSE 1996, p. 64. Il vigneto, per la migliore esposizione solare, potrebbe esser localizzato nei terreni immediatamente a S della via di Poggio Cavaliere in località *La Fontanaccia*. Per quest'ultimo toponimo si segnala l'ipotesi di D'Orazi: D'ORAZI 1997, p. 53; per gli altri registrati dal catasto, *Piazza Vascello-a, Santuccio, Imposto*, in mancanza di studi mirati possiamo solamente avanzare alcune supposizioni: esistenza di una carbonaia "piazza" o di uno spiazzo con una vasca, un'edicola posta al bivio, un terreno soggetto a tassazione.

<sup>9</sup> Si definisce genericamente criptoportico un elemento architettonico con sviluppo planimetrico longitudinale, coperto con volta a botte, incassato in parte, o completamente, nel terreno; GIULIANI 1972, pp. 80-81.

<sup>10</sup> Sulle necessità di drenaggio del terreno cfr. GULLINI 1983, pp. 125-128; sulle sostruzioni cave cfr. GIULIANI 1992, p. 118.

<sup>11</sup> Durante i lavori per l'edificazione del complesso residenziale sembra che, poco a sud-ovest dell'area indagata, sia stato rinvenuto un ambiente all'interno del quale erano numerosi *dolia*.

<sup>12</sup> GIANFROTTA 1981, p. 410; TORELLI 1990, p. 129.

<sup>13</sup> DUNCAN 1958, p. 102, fig. 8.

<sup>14</sup> Le due campagne di rilievo sono state effettuate nel novembre del 2005 e nel febbraio del 2006. La Stazione Totale utilizzata è una Leica TRCM 1103 plus.

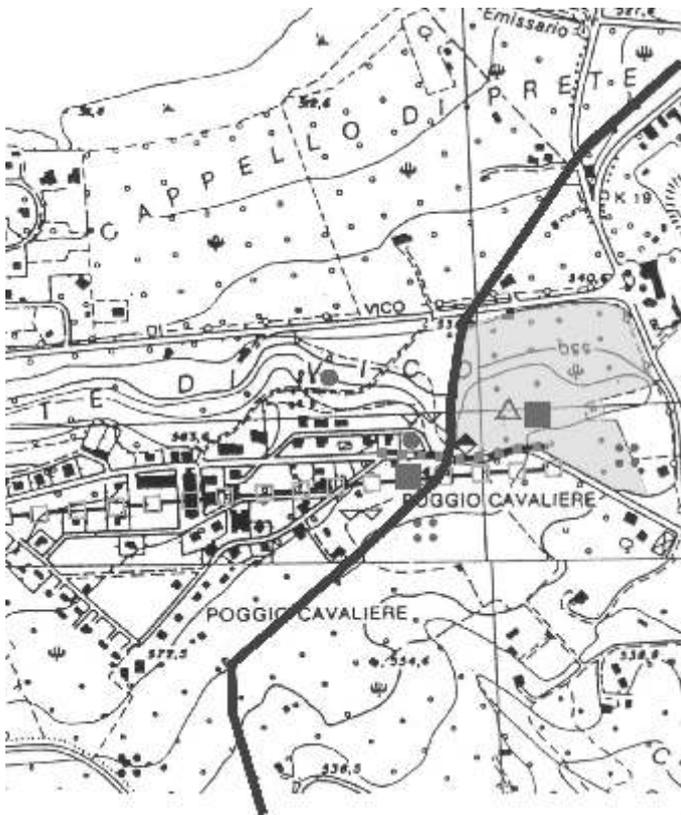
<sup>15</sup> Sulla metodologia: COLOSI *et alii* 2001.

<sup>16</sup> Chiaramente da queste sono state espunte quelle riconducibili ad interventi moderni o ad elementi vegetali.

<sup>17</sup> Di forma semicircolare o una risega di collegamento tra due differenti allineamenti del muro in questione, presenza forse da connettere alla notizia riportata da Duncan all'esistenza di un cunicolo sul limite occidentale del muro.

<sup>18</sup> Per Duncan questo muro delimita a settentrione le due terrazze inferiori est ed ovest "supporting the south side of the field above" (DUNCAN 1958, p. 102).

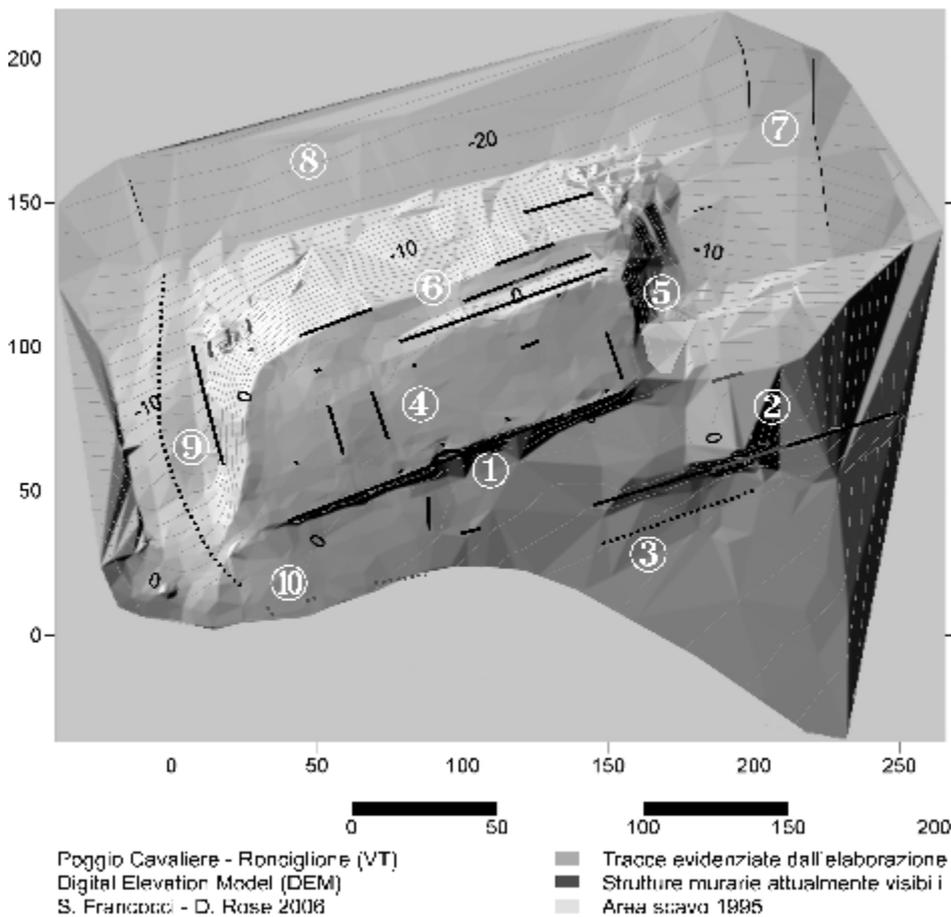
<sup>19</sup> DUNCAN 1958, p. 103 n°694873: "una struttura in cementizio, per gran parte interrata, corre per 117 metri attraverso un campo tra la strada moderna [dunque a NE di questa] e l'emissario; essa consiste in un muro largo 1.50 m. ed alto 2.30 entro il quale è una condotta d'acqua, o cunicolo, ricoperto in signino, 0.54 x 1 metro di altezza. Il cunicolo attraversa un avvallamento del terreno, colmando una differenza in livello di circa 2 m., procedendo in discesa e poi di nuovo salendo tramite 4 sezioni diritte, con ben marcati i punti dove l'inclinazione del pendio varia da sezione a sezione; si interrompe bruscamente ad E sul ciglio del fosso, mentre ad W è stato probabilmente tagliato al momento della costruzione della strada moderna, ma alcune pietre erratiche poste ad W di questa ne possono indicare la probabile prosecuzione. Presumibilmente il condotto serviva il gruppo di siti posti intorno all'incrocio della Via Ciminia sulla sommità del cratere vulcanico [Poggio Cavaliere] dove può esser ben identificato con quello visto all'interno del muro a N dei due terrazzi inferiori". Ma, a nostro parere, la pendenza del canale doveva essere inversa: da W verso E; a tal riguardo la presenza di laterizi nella parte inferiore del muro in questione potrebbe esser funzionale alle esigenze di perfetto livellamento del fondo dello *specus*, per assicurare, come sempre, la giusta pendenza al canale.



1



2



3

1 - Posizionamento dell'area archeologica di loc. Poggio Cavaliere e del percorso della Via Ciminia su C.T.R. del 1990.

2 - Veduta parziale della terrazza superiore della Villa.

3 - DEM (Digital Elevation Model) del sito con indicazione delle presenze archeologiche.

4 - Particolare del muro di sostruzione (n. 2) situato in prossimità del moderno serbatoio idrico.

<sup>20</sup> Stessa tecnica ravvisabile nel muro in fase di crollo, si veda oltre al punto n° 5.

<sup>21</sup> Secondo lo schema di lettura di Duncan, privati della loro essenza strutturale, i contrafforti erano semicolonne o pilastri; il muro presentava tracce d'intonacatura ed era questa l'area a maggiore concentrazione di materiale (ceramica, tessere di selce, intonaco dipinto, frammenti di marmo africano, tegole, sigillata, rosso lucida, vetro). Parte della scala di accesso alla tomba, reimpiegata come ricovero per gli animali, era in calcestruzzo, ad E di questa un muro grezzo; DUNCAN 1958, pp. 102, 132.

<sup>22</sup> Secondo Duncan, coerente con il suo schema di lettura del sito, questa era una cisterna, o fontana aperta, posta alle spalle e ad una quota superiore dei tre terrazzi ove si sviluppava la villa. La vasca, profonda circa 0.80 m. era ricoperta in *opus signinum* con modanature piatte e larghe agli angoli.

<sup>23</sup> Vennero in luce una mezza dozzina di blocchi di tufo; DUNCAN 1958, p. 103.

<sup>24</sup> Due o tre, per una lettura definitiva, per chiarire la loro natura strutturale e funzionale, necessita una pulizia profonda dell'area e lo svuotamento delle stesse.

<sup>25</sup> Duncan poté vedere circa 600 metri del basolato proseguire ad W della Ciminia; questa strada si connetteva con ogni probabilità alla Cassia a *Vicus Matrini* (DUNCAN 1958, p. 88). Tra la vegetazione si intravedono anche due setti murari; secondo la testimonianza di Duncan all'inizio della gola doveva esser un piano in muratura.

<sup>26</sup> LUGLI 1957, tav. CLXXXVI, n°1.

<sup>27</sup> LUGLI 1957, tav. CXXIX n°2.

<sup>28</sup> GIULIANI 1992, p. 178.

<sup>29</sup> GIULIANI 1992, p. 181.

<sup>30</sup> LUGLI 1957, tav. CLXXXVI, nn. 3-4; GIULIANI 1992, p. 179.

<sup>31</sup> ADAM 1984, pp. 142, 144.

<sup>32</sup> Importante sarà chiarire il rapporto della rampa, di limite settentrionale o inglobata, con il grande terrazzo superiore.

<sup>33</sup> Architettura, privata, capace di realizzare platee ben più ampie degli edifici che dovevano ospitare; solo nel I sec. d.C., con lo sviluppo e la padronanza delle tecniche costruttive del calcestruzzo, l'atteggiamento aggressivo nei confronti del paesaggio si attenua e del criptoportico si privilegia il carattere funzionale (*repositorium*, via di servizio) rispetto a quello strutturale; GIULIANI 1972, pp. 81, 83, 89, 90.

<sup>34</sup> ANDREUSSI 1977, p. 88.

<sup>35</sup> POTTER 1985, p. 146.

<sup>36</sup> ANDREUSSI 1977, p. 86. La ceramica di produzione africana, ma non solo, deve essere inserita all'interno di quella che viene definita dal Duncan "red polish ware", cioè "middle and late roman ware" un termine che raccoglie un'ampia tipologia di ceramiche prodotte su imitazione della terra sigillata (cfr. DUNCAN 1958, p. 95, nota 67; POTTER 1985, p. 153).

<sup>37</sup> V. MEDRI 1992, p. 27.

<sup>38</sup> V. MEDRI 1992, p. 42.

<sup>39</sup> *Ibidem*, p. 46.

<sup>40</sup> ROSSETTI TELLA 1996.

<sup>41</sup> Per i festoni vengono specificate le diverse forme e misure. Nel nostro caso il "festone embricato" descrive una semicirconferenza del diametro di cm. 2,5 e corrisponde al "tipo 263". Cfr. ROSSETTI TELLA 1996, p. 129.

<sup>42</sup> *Ibidem*, p. 271, nn. 37-38.

<sup>43</sup> V. MEDRI 1992, p. 163.

<sup>44</sup> *Ibidem*, p. 34.

<sup>45</sup> *Ibidem* p. 163; ROSSETTI TELLA 1996, p. 409.

<sup>46</sup> PUCCI 1977, p. 172.

<sup>47</sup> FRANCOCCI ROSE 1996, p. 37.

<sup>48</sup> L'antico toponimo corrisponderebbe all'attuale loc. *Quartaccio*, poco a Nord-Ovest di Viterbo.

<sup>49</sup> POTTER 1985, p. 120.

<sup>50</sup> A partire dal III secolo d.C. le inondazioni divennero sempre più frequenti, determinando forti danni alle colture e facilitando la diffusione della malaria e delle epidemie. Cfr. POTTER 1985, p. 158.

## Bibliografia

J. P. ADAM, *L'arte di costruire presso i romani. Materiali e tecniche*, Milano 1984.

M. ANDREUSSI, *Vicus Matrini. Formae Italiae*, VII, IV, Roma 1977.

N. BRIZI D'AMBROSI, *Lineamenti geopetrografici del territorio della provincia di Viterbo*, in *Informazioni*, VI, 13, 1997, pp. 15-18.

F. COLOSI, R. GABRIELLI, D. PELOSO, D. ROSE, *Impiego del Differential Global Positioning System*, in *Archeologia e Calcolatori*, 12, 2001, pp. 181-197.

F. M. D'ORAZI, *La Via Francigena nell'area viterbese e cimina*, in *Informazioni*, VI, 13, 1997, pp. 49-57.

G. DUNCAN, Sutri (Sutrium). *Notes on southern Etruria*, in *Papers of the British school at Rome*, XXVI, 1958, pp. 63-134.

S. FRANCOCCI, D. ROSE, *L'antica Via Ciminia dell'Etruria*, in *Journal of Ancient Topography*, VI, 1996, pp. 37-82.

S. FRANCOCCI, D. ROSE, *Note sulla Via Ciminia*, in *Informazioni*, VI, 13, 1997, pp. 58-64.

P. A. GIANFROTTA, *Le testimonianze archeologiche del territorio tra Centumcellae e Pyrgi*, in *Società romana e produzione schiavistica*, I, Bari 1981, pp. 407-411.

F. C. GIULIANI, *Contributi allo studio della tipologia dei criptoportici*, in *Les Cryptoportiques dans l'Architecture Romaine. Colloque Ecole Française de Rome*, 19-23 Aprile 1972, Roma 1973, p. 79-116.

F. C. GIULIANI, *L'edilizia nell'antichità*, Roma 1992.

G. GULLINI, *Terrazza, edificio, uso dello spazio. Note su architettura e società nel periodo medio e tardo repubblicano*, in *Architecture et Société*, Roma 1983, pp. 119-189.

G. LUGLI, *La tecnica edilizia dei Romani*, Roma 1957.

M. MEDRI, *Terra sigillata tardo italica decorata*, Roma 1992.

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

G. PUCCI, *Per un catalogo della sigillata tardo-italica decorata a rilievo dell'Etruria romana*, in *Rei Cretariae Romanae Fautorum Acta*, XVII-XVIII (1977), pp. 169-177.

C. ROSSETTI TELLA, *La terra sigillata tardo-italica decorata del Museo Nazionale Romano*, Roma 1996.

M. TORELLI, *La formazione della villa*, in *Storia di Roma*, II, 1, Torino 1990, pp. 123-127.

## ◆ IL MONASTERO FORTIFICATO DI S. CHELIDONIA

Luca Salvatori

### Premessa

Il Monastero di S. Chelidonia si trova a 3 Km a nord di Subiaco (fiorente cittadina medievale a 408 m s.l.m. nell'Alta Valle dell'Aniene in provincia di Roma) a 950m s.l.m. della montagna denominata Morra Ferogna appartenente alla catena Appenninica dei Monti Simbruini. (fig. 1)

L'area all'interno della quale si posiziona il sito è caratterizzata da un terreno calcareo con un'importante idrografia data dai fossati Morra a nord-ovest e S.Chelidonia-Laurera a sud-est, ma è anche ricca di piccole sorgenti, ciò garantisce oggi, come allora, un ambiente lussureggiante di vegetazione sia a basso che ad alto fusto.

La nascita e lo sviluppo del suddetto monastero è legata alla figura della Santa Chelidonia o Cleridona (nome usato dopo il Rinascimento dal significato di "rondine") che sul finire dell'XI sec. ancora fanciulla (analogamente a quanto fece nel V sec. S.Benedetto da Norcia) si ritirò in una spelonca dove trascorse in solitudine e meditazione molti anni.

Alla metà circa del XII sec. qualche anno dopo aver preso i voti, morì (1151-52) all'età di 74 anni, non senza aver lasciato un vuoto a quanti, già da molti anni, si recavano nella sua spelonca in pellegrinaggio. Dopo la morte i pellegrinaggi non cessarono, tanto da destare l'interesse del cosiddetto clero "secolare" alla sua figura che cercarono fin da subito di preservare.

Il corpo deposto all'interno della spelonca, come ne aveva disposto la stessa Chelidonia prima di morire, fu quasi subito trasportato per volere delle autorità abbaziali, per motivi di sicurezza, nei pressi della chiesa vicina il Monastero di S. Scolastica nominata S. Maria Nuova, dove fu seppellita e vi rimase per nove anni.

Pare che durante questo tempo l'intera vallata sublacense fosse stata più volte colpita da calamità naturali, specialmente da grandinate alquanto devastanti; inoltre risulta che ad un monaco essa venne in sogno, ordinando che il suo corpo fosse posto dove lei aveva indicato in precedenza e che in quel luogo gli fosse innalzato un monastero di vergini, sotto la regola benedettina; solo in quel modo le calamità sarebbero terminate. È proprio seguendo questo desiderio della mistica Chelidonia che prenderà avvio lo sviluppo insediativo della grotta a Morra Ferogna.

### Insediamiento in grotta / piccola cappella

A grandi linee, gli ambiti territoriali più significativi della ricerca sugli insediamenti in grotta in ambito rupestre vanno evidenziati soprattutto nei lavori che interessano l'area del Lazio settentrionale, in particolar modo la zona della Tuscia<sup>1</sup>, caratterizzata da roccia tufacea, facilmente lavorabile, e per questo fin dall'antichità scavata per alloggiamenti di sepolture e non il Lazio meridionale<sup>2</sup>, caratterizzato per la sua conformazione geologica da pietra calcarea, meno facile da lavorare, ma per questo non meno utilizzata per alloggiamenti.

Si pensa che nell'Alta Valle dell'Aniene, tali insediamenti in grotta non siano stati peculiari di una o più comunità della zona o di insediamenti di "comunità" monastiche già definite

che hanno sfruttato le caratteristiche geologiche del terreno<sup>3</sup>, ma siano state le prime forme insediamentali di eremiti che poi, con il tempo e con il riconoscimento della chiesa secolare, avrebbero formato con il loro seguito vere e proprie comunità monastiche, è il caso di S. Benedetto e di sua sorella S.Scolastica e della stessa S.Chelidonia, patrona del sito indagato in questa ricerca.

La grotta di S.Chelidonia è una cavità naturale, molto probabilmente formatasi a causa di quei fenomeni carsici caratteristici delle zone calcaree.

Uno strumento fondamentale<sup>4</sup> per la conoscenza dettagliata di tale struttura ipogea è stato certamente il rilievo planimetrico per cogliere l'organizzazione<sup>5</sup> dello spazio prima della sua trasformazione (dopo la morte della Santa nel 1151<sup>7-52</sup>) da parte dell'abate Simone nel 1160, in piccola cappella con altare, al di sotto del quale erano state poste le reliquie della S. Chelidonia. La grotta<sup>6</sup> rientra nella tipologia di quelle strutture a piccole dimensioni di circa 3m x 2m di forma irregolare con delle semplici sgrossature e levigature nella parete posta a nord est, dove era il giaciglio della Santa, proprio nel punto in cui è stato innalzato l'altare sopra una crepidine di 3 gradini più volte rivisitati.

La trasformazione da semplice rifugio in grotta a piccola cappella è stata notevole ed ha comportato in parte l'abbattimento della roccia della grotta a sud per poter consentire un ampliamento dell'area prospiciente l'altare per le eventuali funzioni liturgiche.<sup>7</sup> Tutto ciò è stato possibile ancorando, dopo il taglio della roccia all'ingresso della grotta, dei longitudinali setti murari in direzione nord sud, i quali, erano uniti da un altro muro posto trasversalmente ai primi due, nel mezzo del quale era situata la porta d'ingresso al piccolo cenobio (fig. 2).

Dati i successivi rifacimenti delle strutture prossime alla grotta con relative intonacature risulta difficile l'indagine muraria, tuttavia è comunque possibile vedere in specifico la muratura<sup>8</sup> là dove l'intonaco è venuto meno e all'esterno sull' lato est.

La tipologia muraria che si intravede è quella in "bozze" calcaree poco lavorate a filari regolari, senza fittili, con malta di colore grigio caratterizzata da piccoli inclusi di calcare<sup>9</sup> tipica della seconda metà del XII secolo, simile a quella riscontrabile nella prima fase del monastero sul muro perimetrale a sud (fig. 3).

Le esigue tracce murarie furono in parte inglobate nell'ultimo rifacimento della cappella di S. Chelidonia (vedi prospetto fig. 4), cioè quella che si perpetuò nel 1757, quando il monastero era fatiscente in ogni sua parte, ma in un periodo in cui comunque, il ricordo della Santa eremita era ancora vivo, come si legge da un'iscrizione sopra il portale d'entrata.

Per quanto riguarda le strutture pertinenti a questo rifacimento<sup>10</sup> possiamo dire che i tre setti murari incassati nella roccia hanno uno spessore di circa 60 cm (molto possenti) caratterizzati tipologicamente da una muratura in conci calcarei abbastanza quadrati a filari regolari, senza l'inserzione di fittili con letti di malta abbondante mediamente di altezza > di 1cm, di colore bianco grigio con piccolissimi inclusi di calcare.

In facciata oltre al portale d'ingresso, caratterizzato da una piattabanda costruita con blocchetti di calcare ben quadrati e fine-

mente messi in opera, vi sono ai lati delle finestrelle feritoie quadrangolari di 26x 30 cm, mentre in alto vi è una finestrella circolare; tutte queste aperture sono rifinite e in qualche modo chiuse, da piccole inferiate a forma di croce e servivano sia a convogliare luce all'interno della grotta-cappella<sup>11</sup> che a eliminare l'umidità, che ovviamente produceva danni alla struttura ma soprattutto agli affreschi presenti all'interno della grotta, tipologicamente risalenti all'ultima fase del sito, cioè quella del monastero della seconda metà del XIII secolo.<sup>12</sup>

L'unico lacerto dipinto più ampio e meno rovinato si trova in corrispondenza dell'altare ma più spostato verso nord ovest, esso rappresenta Cristo tra due angeli<sup>13</sup>. Interessante nell'affresco è la raffigurazione del Cristo; esso è definito Pantocratore (dal greco pantokrator - pantokratoros, letteralmente: onnipotente), più comunemente sta ad indicare il trionfo di Cristo re; tale raffigurazione di Cristo tra due angeli, inscritto in una mandorla è tipica delle chiese bizantine, generalmente era una raffigurazione in mosaico ed era posta nella conca absidale<sup>14</sup>; la ritroviamo in Italia per esempio nel Lazio meridionale e in Campania ad affresco con oggettive divergenze di colore e stile. Il dipinto si può ragionevolmente inquadrare tra il 1245, quando Enrico Trigesimosesto abate di S.Scolastica<sup>15</sup> promosse dei lavori di restauro all'interno e all'esterno della chiesa e del monastero, facendo intitolare le strutture alla S. Chelidonia dal cardinale Rainaldo o Rinaldo, signore di Jenne, vescovo di Ostia e Velletri e il 1273 quando lo stesso Enrico Trigesimosesto regolamentò la natura del complesso delle monache, indicandolo come monastero di clausura, terminando la fortificazione iniziata qualche decennio prima.

Questa cronologia è ulteriormente confermato dal fatto che nel corso del XIII secolo, si erano verificati due eventi molto importanti, i quali, interessarono da vicino lo Stato Pontificio e quindi i territori limitrofi e di confine, come l'Alta Valle dell'Aniene.<sup>16</sup>

Il primo dei quali di natura politica-economica, era stata la morte nel 1250 di Federico II di Svevia, già re di Germania e del Regno di Sicilia e imperatore nel 1220, il quale aveva cercato, capovolgendo la sua politica filo-papale, di stringere militarmente i possedimenti pontifici per annetterli al suo impero, ciò aveva portato continue tensioni tra papato e impero con fortificazioni di castelli e monasteri posti al confine (vedi per esempio il monastero di S. Chelidonia).

Il secondo evento molto importante di natura più artistica e culturale era stata il riavvicinamento dell'occidente cristiano, in particolar modo Roma e il territorio circostante, alla cultura proveniente da Bisanzio, che dopo la caduta dell'Impero greco nel 1204 si era riproposta come la più alta ed eletta. L'azione di Bisanzio, come per primo disse Guglielmo Matthiae, fu determinante per la cultura pittorica romana della seconda metà del XIII secolo, assai più di quanto non lo fosse stata per altri centri dell'Italia centrale, nel senso che essa era all'ambiente ben più congeniale della cultura locale e per l'orientamento politico d'intonazione teocratica.

Per completezza bisogna ricordare inoltre che negli ultimi decenni del XIII secolo, nell'Alta Valle dell'Aniene operò, nell'ambito di una collaborazione di bottega, al Sacro Speco di S. Benedetto, il cosiddetto Maestro Consolo che Matthiae defi-

nì come l'esponente più significativo di una corrente pittorica popolare che avrebbe manifestato le sue radici nel Maestro delle Traslazioni di Anagni, nel collaboratore del Terzo Maestro, soprattutto in riferimento degli affreschi del portico di S. Lorenzo fuori le mura.<sup>17</sup>

In questo contesto di neo-classicismo bizantineggiante, si inserisce per quanto si evince dallo stralcio di affresco presente nel monastero di S. Chelidonia, che si possa riferire ad operato di bottega. Tuttavia vedendo in specifico l'affresco si notano delle incertezze nel disegno e nelle pennellate della colorazione da non potersi ricollegare ad un "maestro" quanto piuttosto ad un'apprendista con riferimento più calzante al Cristo fra angeli in medaglione del Maestro Consolo nella chiesa inferiore al Sacro Speco; trattandosi poi di un monastero femminile, è possibile identificare l'autore o l'apprendista dell'affresco in un monaco dei vicini monasteri di S. Benedetto e di S. Scolastica.

### Chiesa e primo monastero

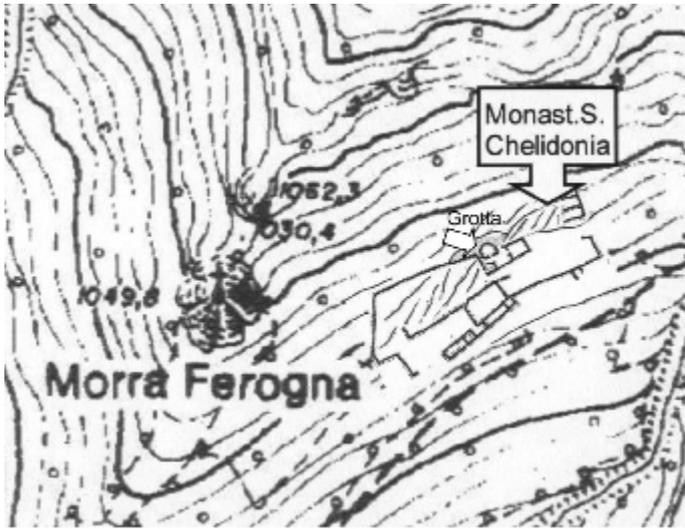
Non molto tempo dopo la costruzione della cappella nei pressi della grotta della Santa Chelidonia, l'abate Simone di S. Scolastica fece innalzare un grande monastero con una chiesa (fig. 5).

Nel 1183-84 la chiesa e il monastero furono dedicati a S. Maria Maddalena e qualche anno dopo nel 1187, l'abate Berardo donò il territorio circostante lo speco alle monache come dote, per il mantenimento del monastero; inoltre l'abate, invitò il vescovo di Tivoli Milone, alla consacrazione della chiesa del monastero.<sup>18</sup>

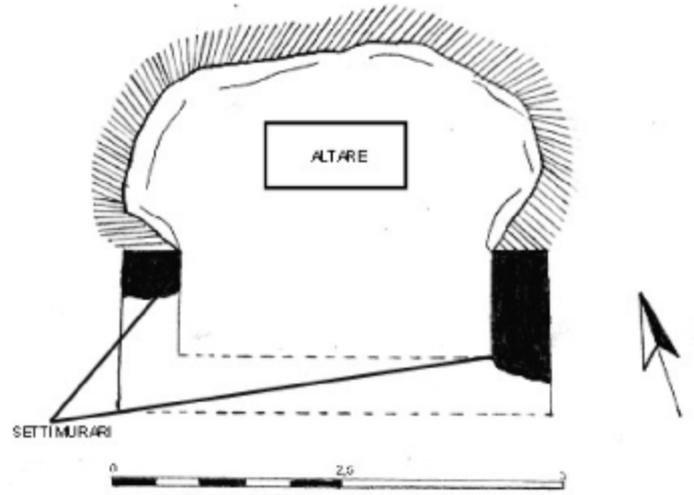
Per una maggiore chiarezza nella lettura della planimetria "ricostruttiva" qui proposta, bisogna dire che essa si è sviluppata prendendo in esame i resti dei segmenti murari presenti, esaminandone la tipologia muraria e ipotizzando il loro orientamento; per questo nella planimetria oltre a suddividere il sito (grotta cappella chiesa monastero) in diversa gradazione di grigio si è utilizzato il tratteggio per indicare lo svilupparsi delle singole strutture murarie andate perdute ovvero interrate<sup>19</sup>; per questo, ancora una volta, va sottolineato il fatto che solo un'indagine approfondita, cioè uno scavo stratigrafico, potrebbe rendere evidente, quello che è stato lo sviluppo costruttivo del sito preso in esame in questo lavoro e fin qui ipotizzato.

Per quanto riguarda la chiesa di S. Maria Maddalena, questa la prima dedica, si trova a circa 5 metri più a sud e 7m più in basso dalla grotta-cappella di S. Chelidonia; si tratta di un piccolo edificio, dalle ridotte misure funzionale all'esiguo numero delle monache presenti.

La sua planimetria è approssimativamente quadrangolare (l'irregolarità dovuto al banco calcareo) a navata unica con orientamento est-ovest di circa 5,75m di lunghezza per una larghezza approssimativa di circa 2,75m (fig. 7); della struttura originale non c'è rimasto molto eccetto degli stralci di setti murari sul lato sud, ovest e est, mentre a nord non è possibile vedere strutture originali dato il rifacimento verificatosi negli ultimi decenni del XIII secolo; ad est il monumento presentava probabilmente una piccola abside con corda non superiore al 1,75m. L'ipotesi dell'esistenza di tale piccola abside si basa



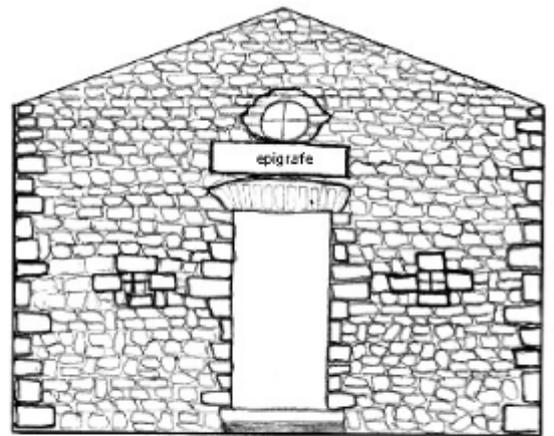
1



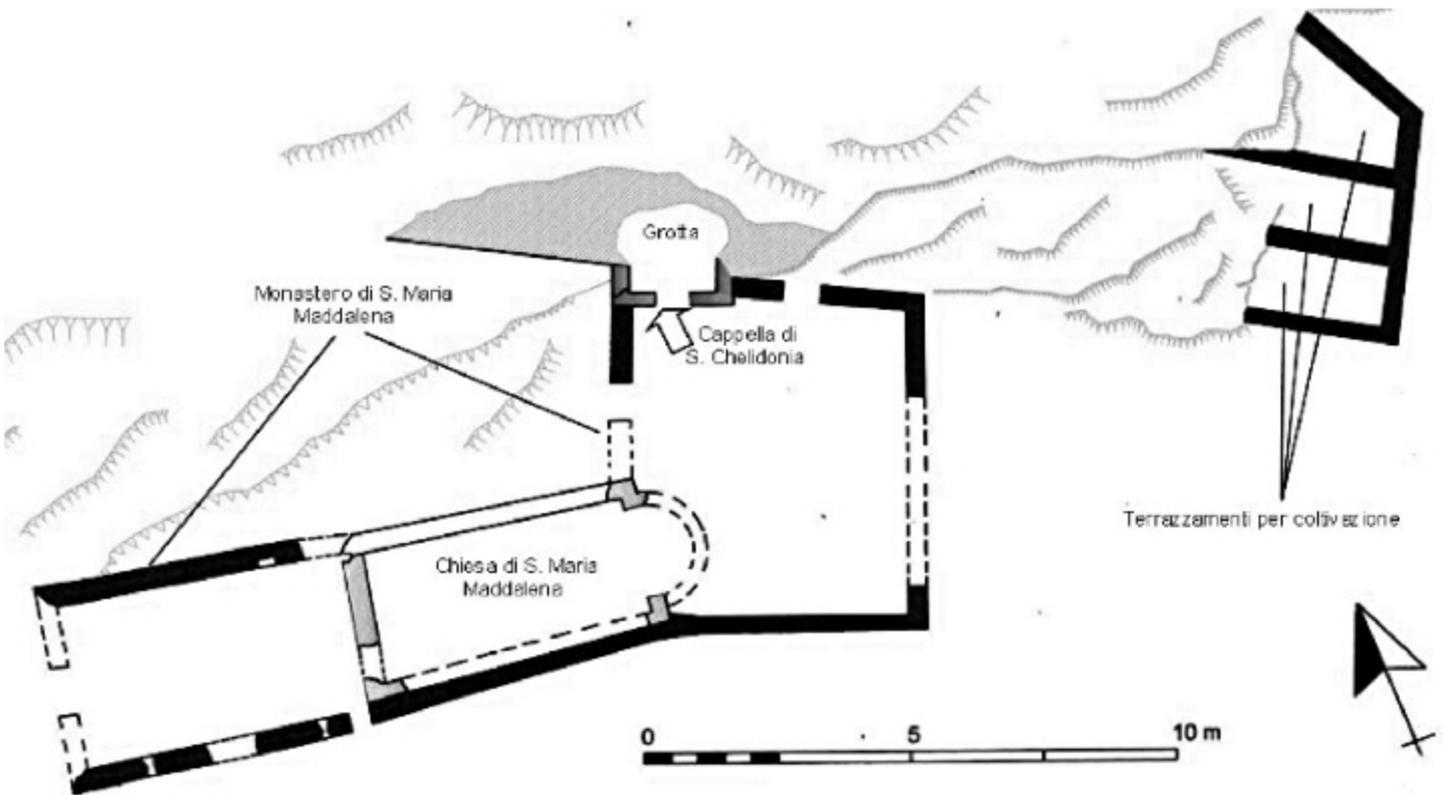
2



3



4



5

sul vistoso convergere delle strutture perimetrali poste a nord e sud e per l'evidente interro a forma di collinetta (formatasi forse per l'intersecarsi di strutture poste a breve distanza) presente in quel determinato punto; le fonti a tal riguardo sono molto vaghe e non ci forniscono per nulla una descrizione della chiesetta.

I setti murari originali che ci sono rimasti hanno uno spessore di 50 cm circa ai lati mentre gli angoli rimasti uno spessore > di 50 cm circa. I muri sono caratterizzati da una tipologia a "bozze" calcare ad apparecchiatura disorganica<sup>20</sup>; in effetti non sono presenti filari o pseudo-filari o corsi di orizzontamento per regolarizzare il paramento. L'apparente semplicità dell'apparecchio murario in questione non corrisponde, però, ad una sua effettiva praticità di costruzione<sup>21</sup>, al punto che tale tipologia (come già detto precedentemente) non risulta diffusissima all'interno dell'area indagata, dove si cerca piuttosto di garantire, per ragioni diverse, l'aggiustamento e la regolarizzazione del filare, facilitando in tal modo la posa in opera dei ponteggi e la migliore organizzazione del lavoro.

La muratura della chiesetta presenta delle pietre di forma e dimensioni diverse, con superfici lapidee in vista prevalentemente rettangolari, triangolari o pentagonali; spesso le bozze sono state regolarizzate in modo da consentire una buona aderenza (fig. 6). La malta non è abbondante (almeno tra le pietre) inoltre risulta miscelata con i soli inerti del medesimo materiale, in questo caso piccoli frammenti di calcari.

L'osservazione dei paramenti di questi setti murari mette in luce la selezione e l'omogenea distribuzione del materiale lapideo che vengono indicati nei diversi studi in questo campo come fattori di primaria importanza nell'esecuzione dell'apparecchio. In effetti, elementi di più grosse dimensioni si alternano a pezzi di più piccole dimensioni, di misura variabile, penetrando in profondità nella parete e realizzando in tal modo collegamenti precisi con il nucleo. Tale accorgimento oltre a servire per un motivo di tipo estetico, non secondario in un cantiere ecclesiastico, risulta abbastanza efficace anche dal punto di vista statico<sup>22</sup>.

Per quanto concerne la categoria delle fondazioni dei segmenti murari in esame sono caratterizzati, là dove ho appurato con una pulizia della superficie, da fondazioni di tipo a cavo libero.

Per quanto concerne la copertura dell'aula di culto mononave si può ipotizzare una piccola capriata con una luce non superiore ai 2,75 m che doveva poi equivalere all'altezza stessa dell'aula. Interessanti confronti per la forma a navata unica della chiesa in connessione con un monastero, li riscontriamo nella chiesa superiore del Sacro Speco di S. Benedetto<sup>23</sup> che si attesta tra la fine del XIII e l'inizio del XIV secolo.

Le differenze che si evincono da uno sguardo d'insieme risultano essere oltre quelle dimensionali-planimetriche molto più generose e regolari di quella qui indagata in specifico, ma riguardano anche la copertura, in questo caso presenta due campate di volte a crociera<sup>24</sup> che compongono la parte anteriore della chiesa e una zona posteriore più in basso scavata nella roccia caratterizzata dall'oscurità, per non parlare del ricco repertorio iconografico dato da notevoli affreschi della cosiddetta scuola senese soprattutto nella prima campata anteriore, risalenti al XIV secolo, mentre nella seconda campata risulta-

no degli affreschi della scuola umbro-marchigiana dei primi decenni del XV secolo.

La parte anteriore dell'aula è divisa da quella posteriore da tre archi acuti, risalenti probabilmente all'800, retti da colonnine provenienti dalla villa di Nerone, la pavimentazione è in *opus alexandrinum* rifatto in parte nel XVIII secolo.

Come già riferito all'inizio questo periodo era stato caratterizzato oltre che dalla costruzione della chiesa di S. Maria Maddalena dalla contemporanea realizzazione di un grande monastero, all'interno del quale si collocava sia la cappella di S. Chelidonia che la chiesa stessa<sup>25</sup>.

Guardando la planimetria suddivisa in tre ambienti, si evince subito che le strutture sono caratterizzate tutte da un minimo comune denominatore e cioè la singolare autonomia di ogni ambiente<sup>26</sup>, come se le cellule costruttive non fossero state messe in opera contemporaneamente ma singolarmente.

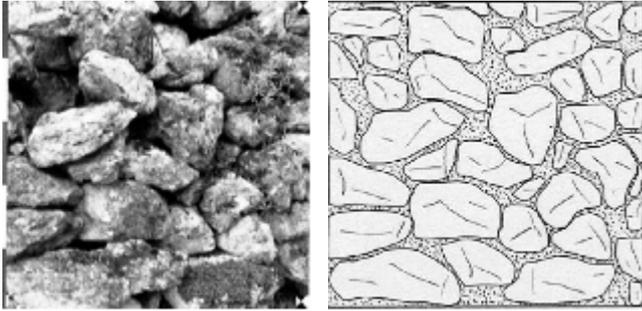
Tali concezioni spaziali sopraggiungono attraverso maestranze itineranti di tipo cistercense presenti nel Lazio fin dalla metà del XII secolo, quando per primo papa Innocenzo II e poi Eugenio III vollero aprire al nuovo progetto di Bernardo di Chiaravalle, già monaco cluniacense, a un nuovo ordine riformato (cistercense) su base benedettina.<sup>27</sup>

I concetti cistercensi se pur presenti anche in questa prima fase del monastero di S. Maria Maddalena non erano ancora penetrati nel sostrato architettonico-culturale antico e quindi quelle che erano le linee guida dalle maestranze<sup>28</sup> si adattarono all'ambiente in esame. Eccetto quindi, la suddivisione in cellule costruttive autonome di un progetto monastico unitario, le tecniche murarie presenti che si adattavano all'orografia del terreno, sono quelle che si erano perpetuate fino a quel momento, tipiche dell'area romana, del Lazio meridionale e dell'Abruzzo.

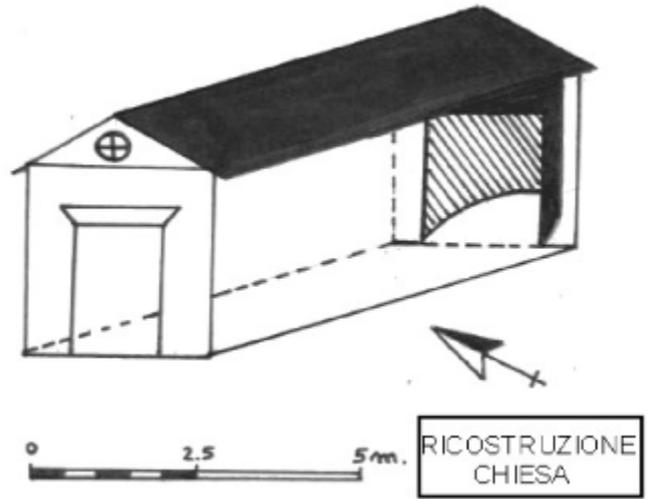
Se del primo ambiente del monastero, cioè la chiesa, si è lungamente parlato, del secondo ambiente posto a ovest del secondo di 5,50 m di lunghezza per 3,25 m di larghezza non ben identificato dal punto di vista funzionale, possiamo dire che era a due livelli; in effetti sono stati individuate dei fori quadrangolari di 20x25 cm a circa 2,50 m dall'odierno piano di calpestio su entrambi i setti murari ancora presenti a nord e sud. Essi indicavano l'alloggiamento di travi lignee per un solaio<sup>29</sup> funzionale ad un secondo livello forse adibito ad alloggio. Per quanto riguarda invece il primo livello, non potendo individuare né la pavimentazione, che ci poteva dare numerose informazioni, né le fondazioni di tali muri a causa di un forte interro, posso ragionevolmente supporre, coadiuvato da alcuni elementi, come per esempio resti di due feritoie e di un alloggiamento per lucerne, indicarlo come ambiente di disimpegno superata l'entrata del monastero (una sorta di ampio corridoio).(fig. 8)

Le feritoie, funzionali per la difesa ci forniscono un'altra importante informazione, quella di sottolineare che tale ambiente volgeva direttamente all'esterno.

I paramenti murari delle strutture rimaste evidenziano due varianti di tipologia delle pietre poste in opera; nel setto posto a sud le bozze omogenee dal punto di vista dimensionale sono lievemente lavorate poste su filari regolari, senza l'inserzione di laterizi con abbondante malta di colore grigio, funzionale alla regolarizzazione dei filari stessi<sup>30</sup> (fig. 9).



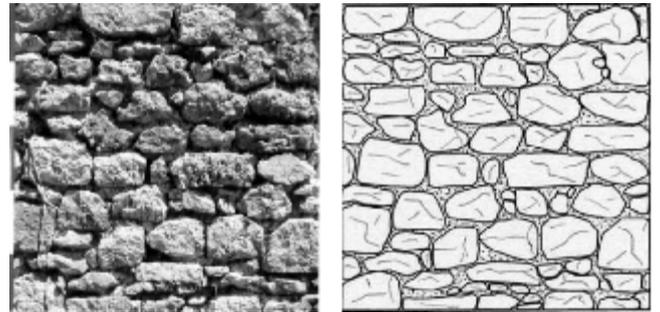
6



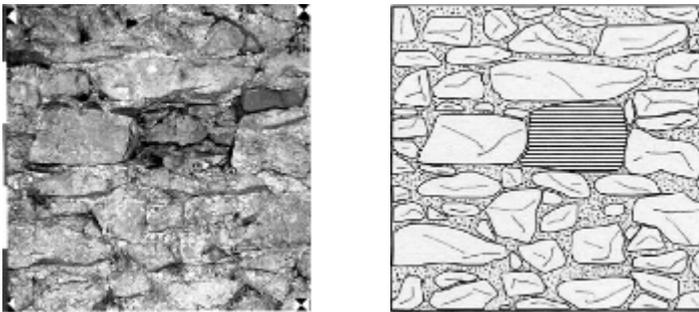
7



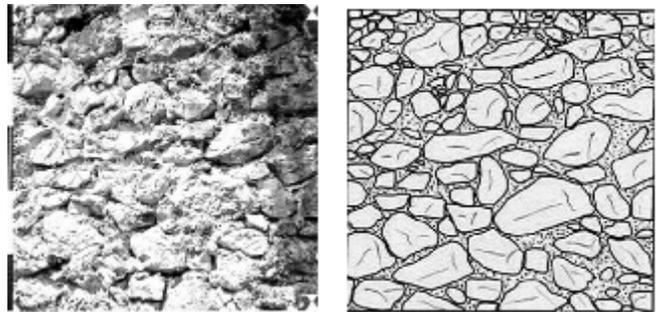
8



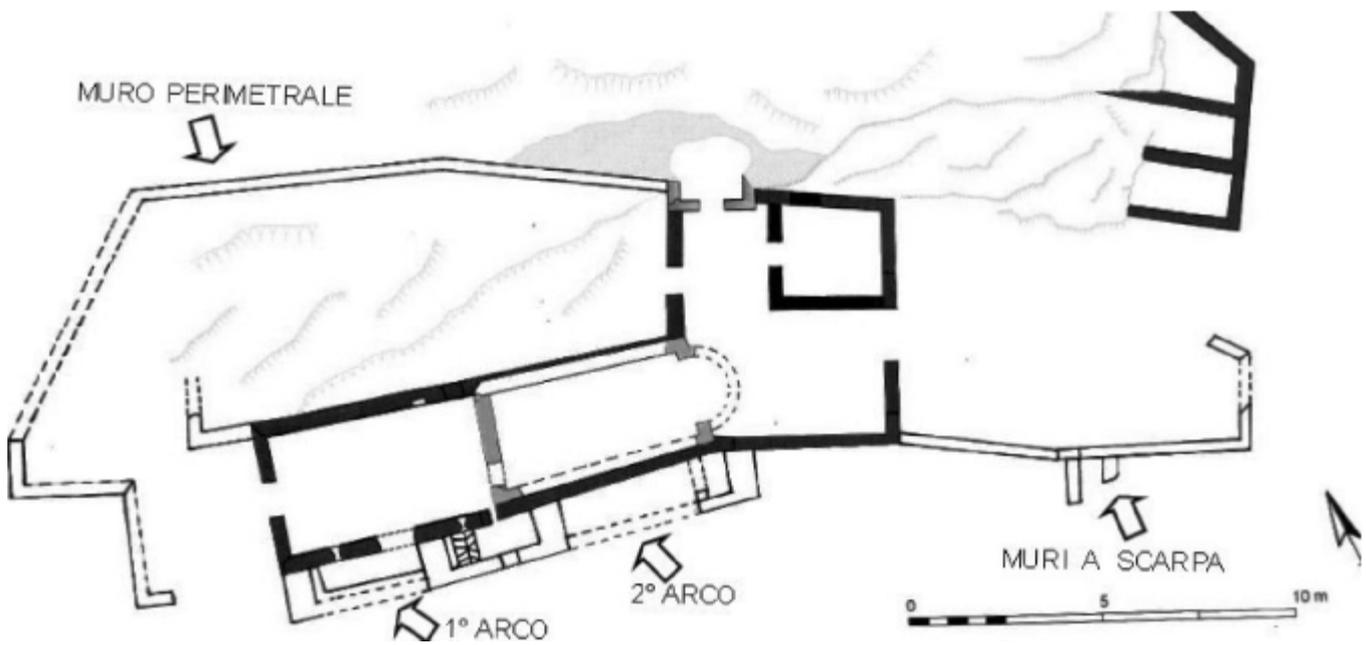
9



10



11



12

Nel setto posto più a nord il paramento murario è sempre in bozze ma le dimensioni risultano essere poco omogenee, inoltre i filari sono resi regolari dall'inserzione di piccole pietre, creanti dei corsi di orizzontamento<sup>31</sup>; non sono presenti laterizi e la malta è abbondante di colore grigio con piccoli inclusi di calcare (fig. 10).

Il terzo ambiente del monastero della prima fase è posto a nord est del secondo (la chiesa) presentava una forma quadrangolare di 5,25 m per 6,25m; di tale grande aula non c'è rimasto molto in alzato se non dei piccoli stralci di muro; la planimetria ricostruita in questo lavoro deriva dall'aver seguito per quanto visivamente possibile le creste dei muri ancora presenti al di sotto del terreno. L'assenza di informazioni su questo ambiente, come del resto sul sito in generale, non ci permette di capire a pieno l'organizzazione interna e soprattutto le singole funzionalità.

Si può dedurre che esso fosse un piccolo chiostro, forse a due livelli, sul quale si aprivano probabilmente delle stanze adibite a cucina, a refettorio a biblioteca (aula capitolare), a magazzino per attrezzi ecc.

L'unica certezza di questo terzo ambiente è l'analisi muraria oggettiva (vista anche l'impossibilità di rintracciare la tipologia delle fondazioni) del più significativo setto murario che si sviluppa a sud est della chiesa. In questa totale disorganicità del paramento gioca un ruolo importante il legante<sup>32</sup>; in effetti la malta quantitativamente abbondante, risulta essere di buona fattura, non evidenziando grumi di calce. Inoltre sulla buona fattura della malta si deve aggiungere che era ricca di piccolissimi inclusi di calcare e sabbia, che la rendevano più consistente tra le bozze lapidee. (fig. 11). Per finire la fase costruttiva di questo periodo si deve menzionare il ritrovamento di 4 muretti di lunghezza variabile con uno spessore intorno ai 40 cm, che in un primo momento erano stati ritenuti relativi ad un edificio pertinente sempre al monastero ma distaccato da questo.

Dopo aver fatto alcune misurazioni e rivedendole sul posto, si è ritenuto che tali muri non erano pertinenti ad un edificio ma erano dei terrazzamenti o per meglio dire delle sostruzioni, la cui stabilità era resa attraverso l'ancoraggio dei vertici murari; ad est venne costruito un altro muro ortogonale ad essi con uno spessore lievemente maggiore, mentre a nord-ovest i vertici delle sostruzioni erano ancorati nella nuda roccia.

L'apparecchiatura muraria presenta una tipologia a bozze sgrossate su filari regolari<sup>33</sup> con una relativa omogeneità nelle misure delle pietre, non si rintracciano fittili e la malta è molto frequente di colore bianco/grigio con l'inserzione di scaglie di calcare come inclusi.

### Il monastero di S. Chelidonia

Nel 1245 le fonti menzionano che l'abate di S. Scolastica Enrico Trigesimosesto, promosse alcuni lavori di restauro e di rifacimento sia all'interno che all'esterno degli edifici, inoltre intitolò il complesso alla S. Chelidonia (all'interno della quale grotta, poi trasformata in cappella, vi erano le spoglie) inaugurato dal cardinale Rinaldo signore di Jenne, vescovo di Ostia e Velletri<sup>34</sup>. Lo stesso abate Enrico nel 1273 regolamentò inoltre la comunità monastica che doveva abitare all'interno del sud-

detto, indicando in questo modo la natura del monastero, che diveniva così di clausura.

Per un quadro storico d'insieme, all'interno del quale si posizionano le ultime vicissitudini soprattutto costruttive del monastero, ricordo la politica espansionistica di Federico II prima della sua morte nel 1250 e il contrasto dello Stato della Chiesa a tale politica, che visibilmente era resa manifesta dal potenziamento militare delle fortificazioni di tutte le strutture ecclesiastiche e non, poste nei pressi del confine tra i due Regni, come per esempio il monastero di S. Chelidonia.

Come già accennato precedentemente, a tali cambiamenti politici ed economici si aggiunse anche la penetrazione definitiva di quei nuovi gusti costruttivi di tipo cistercense che si erano affacciati qualche decennio prima nello stesso monastero in esame, nella sua prima fase, ma che solo ora si manifestarono nella loro pienezza.

Tutti questi fattori, uniti insieme, portarono come si evince anche dalla planimetria ricostruttiva, all'ingrandimento e nello stesso tempo alla fortificazione del primitivo monastero (fig. 12). Quello che era stato il nucleo del precedente monastero rimase sostanzialmente lo stesso, anche se dei cambiamenti come menzionato dalle fonti, risultano nei pressi della chiesa, dove vi fu un innalzamento delle strutture perimetrali della stessa, visibile nelle murature in conci e per il ritrovamento di buche lignee e tracce in negativo di alloggiamento di pianerotoli o piccole cisterne, per non parlare di un arco pseudo rampante che poggiava per un lato su un nuovo muro perimetrale (quello delle arcate ogivali) e per l'altro apice doveva probabilmente, agganciarsi sul muro perimetrale sud della chiesa; il tutto indicava che vi era stata posta una scala per accedere ad un piano sopra la stessa chiesa.

Ciò sottolineerebbe indiscutibilmente che la precedente copertura a piccola capriata della chiesa era stata sostituita da una copertura voltata, probabilmente a tutto sesto visto le misure della chiesetta ma anche per una sensazione di maggiore luminosità. La volta si pensa possa essere a botte anche per il fatto che non sono stati rintracciati negli angolari interni né delle mensole né dei piccoli contrafforti o comunque pilastri che avrebbero dovuto aiutare a sostenere una copertura a crociera.

Il nuovo complesso di strutture che si vengono a prefigurare si impiantavano al di sotto del pianoro fino a quel momento utilizzato come base per costruire il monastero<sup>35</sup>; la motivazione si può rintracciare in due motivi di fondo, il primo dei quali non era altro che un espediente banale, ma efficace per aumentare il piano verso sud, consentendo di aumentare gli spazi interni del monastero, che come già detto prima, era in questo momento al massimo della sua espansione. Il secondo motivo di tipo statico, era strettamente funzionale al primo, nel senso che esso, caratterizzato da quattro contrafforti, faceva in modo tale da stabilizzare le strutture esistenti, le quali opportunamente modificate nella planimetria ben più ampia, consentivano di costruire non solo su un livello le cellule che componevano il monastero, ma date le tracce di buche lignee ancora presenti di andare oltre, su due e a volte su tre livelli.

La struttura in questione aveva una forma approssimativamente rettangolare-allungata con una lunghezza di circa 13m. ed una larghezza di 1,20m in alto, mentre in basso era di

1,50m, inoltre era caratterizzata da una tipologia muraria a blocchi lapidei abbastanza squadrati, con delle lievi differenze, probabilmente dovute al fatto che la costruzione non avvenne per tutta la sua lunghezza nello stesso momento, ma come visibile nella planimetria proposta e come visibile nell'analisi muraria, avvenne a blocchi distinti.

Per prima cosa costruirono i due contrafforti più ravvicinati, per poi proseguire con gli altri due posti ai margini<sup>36</sup>, pianificando allo stesso tempo che tra il blocco sostruttivo centrale e quelli periferici dovevano esserci due grandi archi ogivali, i quali pur avendo una valenza estetica, ancora una volta erano funzionali alla stabilità dell'intero nuovo monastero (fig. 13).

Gli archi ogivali o per meglio dire a sesto acuto sono tra quegli espedienti architettonici<sup>37</sup> che indicherebbero con certezza l'assimilazione dei concetti cistercensi nel Lazio e quindi nell'Alta Valle dell'Aniene. In generale dall'indagine approfondita degli archi a sesto acuto si possono ricavare indicazioni utili soprattutto sulla provenienza delle maestranze<sup>38</sup>.

Un argomento, quest'ultimo, che tra l'altro si inserisce nel dibattito storiografico, tuttora aperto, sul ruolo effettivamente svolto, nella costruzione di monasteri e più in generale di abbazie di tipo cistercense<sup>39</sup>, da maestranze locali, e sul contributo apportato alle prime, come il nostro caso specifico, dalla diffusione di nuove morfologie e dallo sviluppo di nuove tecniche costruttive da parte di maestranze itineranti.

L'attenzione verso questa tipologia di arco, così come la scelta del monastero di S. Chelidonia, quale edificio campione non sono del tutto casuali. Tra i vari tipi di arco impiegati nell'edilizia medievale fino a quel momento, questa tipologia, essendo essenzialmente formata da due curve, è quella più soggetta a varianti tecnico-costruttive (distanza tra i due centri di curvatura, numero e posizione dei centri d'inclinazione dei cunei, soluzione adottata per il concio in chiave) e quindi quella che offre maggiori opportunità di differenziazione<sup>40</sup>.

Un'importante indagine su questa tipologia di arco è rintracciabile nello studio<sup>41</sup> di F. Gabrielli per l'Università di Siena, sull'abbazia di S. Galgano in Toscana del XIII secolo; lo studio ha dato la conferma del fatto che tale abbazia, con particolare riferimento alla scultura architettonica, è stata l'anello di congiunzione geografico e cronologico, un punto d'incontro di maestranze e di culture di ampio raggio, da quella monastico-borgognana a quella federiciana. In effetti è proprio con il cantiere di S. Galgano aperto nel 1220 che le maestranze in questo caso toscane, ebbero l'occasione di entrare in contatto diretto con la cultura cistercense e di confrontarsi con essa.

Dobbiamo comunque constatare che l'arco così come si riscontra nel monastero di S. Chelidonia, cioè come elemento sostruttivo di ottimizzazione di pesi e di forze per la sopraelevazione di piani, è una peculiarità dell'Alta Valle dell'Aniene; essa si rintraccia ancora nel suo massimo splendore al Sacro Speco di S. Benedetto (XI-XII secolo) quindi almeno un secolo prima del monastero di S. Chelidonia.

Diversamente da quanto avverrà a S. Chelidonia, al Sacro Speco le arcate non saranno tutte ogivali ma alternate a quelle a tutto sesto, come se l'architettura di "gusto" cistercense (indice intrinseco di una nuova regola religiosa riformata)<sup>42</sup> fosse stata percepita marginalmente per non avere implicazioni sul campo della regola benedettina *ora et labora* più canonica, là

dove l'eremita Benedetto da Norcia l'aveva pensata e che era alla base indissolubile dell'ordine omonimo derivante.

Le due arcate ogivali del monastero di S. Chelidonia se ad uno sguardo superficiale possono essere molto simili nella tipologia della forma geometrica, e diverse solo nell'ampiezza della luce, esse non lo sono affatto ad un attento studio costruttivo.

Per quanto riguarda il primo arco posto più ad ovest del secondo, presenta una corda di circa 5,30 m., con la distanza tra i centri delle due curve dell'intradosso che equivale a circa 1/3 della corda, ovvero i centri sono posizionati in modo tale da dividere quest'ultima in tre parti quasi uguali (il raggio così risulta essere circa 2/3 della corda).

Per quanto riguarda invece i centri delle due curve dell'estradosso risultano coincidere con quelli dell'intradosso, ma sono posizionati più in alto, prevalentemente sulla stessa verticale. La lunghezza del raggio è proporzionata a quella della corda; in questo caso specifico, data la corda di dimensioni minori (5,30 m), i centri intradosso e conseguentemente quelli estradosso sono rialzati di circa 70 cm. Da queste misure emerge il fatto che la preoccupazione dei costruttori dell'arco, è stata quella di mantenere inalterate le sue proporzioni con il raggio pari o quasi a circa 2/3 della corda, indipendentemente dalla sua ampiezza.

Questo primo arco è una struttura isodoma caratterizzata da due file di conci di calcare cavernoso (23 per lato) di 30 x 15 cm circa spesso passanti per rendere più solido l'arco. L'inclinazione dei cunei dell'arco, graficamente verificabile prolungando i giunti di separazione tra un concio ed un altro, è tendenzialmente direzionata verso i due centri dei raggi dell'intradosso. Il ruolo funzionale della chiave di volta in questo caso risulta essere sostituita da due cunei simmetrici rispetto all'asse dell'arco.

Per quanto riguarda la costruzione dello stesso, si è già detto che per rispettare la regola che voleva il raggio pari o quasi ai 2/3 della corda si sono dovuti rialzare i centri intradosso di 70cm circa e ciò è stato possibile probabilmente grazie ad una particolare centina poggiate su mensole (fig. 15). La centina che venne applicata per questo arco, rientra nella categoria di quelle "a sbalzo"<sup>43</sup> molto più comoda di quella fissa in terra, ma allo stesso modo più complessa e delicata; i costruttori quindi, oltre conoscere i dettami costruttivi cistercensi<sup>44</sup> dimostrano allo stesso tempo di essere di ottime capacità pratiche, sfruttando come rinforzo della "catena" dei contraffissi radiali poggianti probabilmente sulla modanatura<sup>45</sup>, che oltre rifinire il contrafforte era funzionale alla stessa centina.

Il secondo arco posto ad est del primo, propone una luce maggiore del primo, essa infatti risulta di 6,60m, con la distanza tra i centri delle due curve dell'intradosso che equivale anche in questo secondo caso a circa 1/3 della corda, cioè i centri sono posizionati in modo tale da suddividere quest'ultima in tre parti uguali con il raggio (di 4,40m) che risulta essere 2/3 della corda stessa. I centri delle due curve dell'estradosso coincidono, anche in questo secondo caso, con quelli dell'intradosso; inoltre così come la lunghezza del raggio è proporzionata a quella della corda, allo stesso modo la corda, essendo di dimensioni maggiori, ha i centri degli intradossi posizionati sulla linea d'imposta, mantenendo inalterata la proporzione che il raggio dovesse essere i 2/3 della corda. Questo secondo

arco è formato da una muratura isodoma composta da due file di conci di calcare cavernoso (28 per lato). Le dimensioni medie sono di 30x15 cm alternativamente passanti per rendere ancora più solida la struttura. L'inclinazione è tendenzialmente direzionata verso i due centri dei raggi dell'intradosso, come nel caso del primo arco (fig. 16). Il concio in chiave è anche in questo caso formato da due elementi lapidei diversi, e quindi simmetrici rispetto all'asse dell'arco; la tipologia che ne viene fuori, si può spiegare probabilmente con la creatività dei costruttori, una sorta di firma di riconoscimento. La tipologia della centina utilizzata in questo secondo arco rientra probabilmente in quelle "infisse a terra"<sup>46</sup>, visti gli indizi rimasti (per es. assenza di mensole) e prendendo in considerazione l'orografia del terreno, che in questo tratto risulta scosceso più che in altri punti (fig. 17).

Il complesso strutturale rettangolare con gli archi era caratterizzato anche da elementi importantissimi e funzionali come le "feritoie" tipiche di un edificio fortificato d'età medievale, ancor più importante e ricco di significato se si pensa che la struttura in questione era un monastero di monache benedettine. Da un punto di vista costruttivo, gli "elementi supplementari" presenti nel paramento murario possono essere considerati come sistemi legati alla muratura o come parti autonome e distinte da essa.<sup>47</sup>

Escludendo categoricamente da quest'ultimo caso le evidenze funzionali presenti nel monastero indagato in questo lavoro, si deve sottolineare che i dispositivi di difesa<sup>48</sup> o comunque gli elementi decorativi (modanature, cornici) sono legati alla muratura e quindi sono il prodotto dall'assemblaggio di pezzi analoghi a quelli del paramento con il quale collaborano strutturalmente, subordinando ad esso il disegno e le proporzioni generali.

Tale distinzione non ha un significato esclusivamente statico e formale, ma comporta anche ricadute pratiche sull'organizzazione del cantiere<sup>49</sup>; nel nostro caso specifico infatti l'esito costruttivo di tali elementi supplementari venne probabilmente affidato alla perizia costruttiva del muratore e dei suoi collaboratori. L'inserimento di elementi già costituiti nel paramento o il particolare montaggio di conci o blocchetti, possono garantire indifferentemente la realizzazione di quasi tutti i tipi di vani e di dettagli.

Per quanto riguarda le feritoie riscontrate al monastero di S.Chelidonia, per tipologia costruttiva sono elementari<sup>50</sup> e se ne intravedono due tipi fondamentali (fig.19) entrambe costituiti da calcare compatto (lo stesso materiale del paramento).

Il primo tipo si configura come una semplice porzione regolare di muro mancante, con gli stipiti ricavati dalla disposizione allineata e distanziata degli elementi lapidei dimensionalmente uguali al paramento con base e architrave ottenuti con una singola pietra di lunghezza leggermente superiore.

Il secondo tipo<sup>51</sup>, configurandosi formalmente come il primo in una semplice apertura nel paramento, allo stesso modo se differenzia negli elementi degli stipiti che pur essendo allineati, sono leggermente più grandi o più piccoli rispetto a quelli del paramento, con base e architrave di dimensioni maggiori.

Oltre alle strutture poste a sud della chiesa, in questo periodo vennero costruiti altri edifici visibilmente riscontrabili in planimetria e nel prospetto, purtroppo questi non ben identifica-

bili dal punto di vista funzionale, sono stati ancorati meglio al terreno per mezzo di due muri a scarpa sostruttivi.

In generale si può dire che la muratura era, per quanto riguarda l'alzato, in conci omogenei di calcare su filari regolari allettati su abbondante malta, mentre le fondazioni volumetricamente più ampie<sup>52</sup> del paramento erano costruite con blocchi lapidei, quindi dimensionalmente maggiori rispetto ai conci.

I blocchi sono molto simili a quelli utilizzati nei cantonali e nei muri sostruttivi degli edifici costruiti in questo periodo; per quanto riguarda gli elementi aggiuntivi alla muratura si menziona una feritoia appartenente alla seconda tipologia, rintracciabile nella sua interezza tra i due muri sostruttivi, i quali sembrano unirsi ad una determinata altezza, creando forse, una sorta di piccolo campanile in alto.

Oltre alle feritoie sono state rintracciate tracce di due finestre che dimensionalmente parlando sono simili nell'altezza media delle feritoie ma con una larghezza decisamente più grande.

Nei vani per finestre e porte molto diffusa era la prassi nel pieno medioevo di realizzare gli stipiti con conci squadrati di medie dimensioni, mentre gli architravi, retti o sagomati nell'estradosso, trovano impiego costante e continuo.<sup>53</sup>

Gli esempi presenti nel nostro monastero di forma rettangolare, almeno da quanto ragionevolmente si può dedurre dai resti presenti, trova la conferma nella "regola" sopra esposta, ma un elemento che le caratterizza particolarmente è il materiale dei conci messi in opera; infatti, come il caso delle modanature situate alle imposte degli archi, anche in questo caso si tratta di pietra calcarea cavernosa, molto più lavorabile rispetto a quella compatta.

L'ultima attività che caratterizza questo periodo del monastero è senza dubbio la cinta muraria che come visibile in pianta fortificava a nord-ovest le strutture del primo monastero.

Si deve aggiungere, che come visibile dalle tracce di buche per alloggiamento di travi lignee, tale muro di "cinta" era stato probabilmente sfruttato come quarta parete, per piccoli edifici, forse si trattava di magazzini o comunque rimesse, semplicemente appoggiandosi.<sup>54</sup>

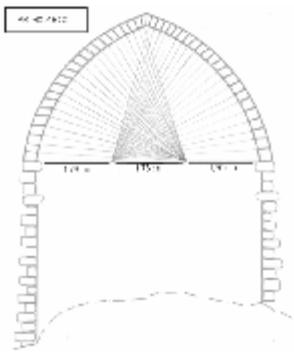
Purtroppo il forte interro e la lussureggiante vegetazione impediscono di rintracciare altri indizi chiarificatori sulle tipologie edilizie e sulle funzionalità di tali edifici e per questo si rimanda ad uno scavo stratigrafico.

La sola indagine del paramento murario si è potuta attuare, evidenziando diverse tipologie murarie<sup>55</sup> in blocchi calcarei ben squadrati, dimensionalmente simili tra loro, posti su filari regolari anche grazie all'inserzione di frammenti di fittili regolarizzatori e da abbondante malta.

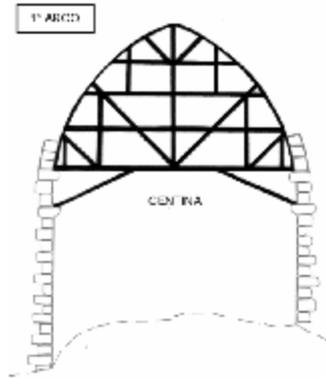
## Conclusioni

Lo studio sul sito medievale di S. Chelidonia nell'Alta Valle dell'Aniene ha permesso di evidenziare e approfondire alcuni aspetti delle strutture monastiche fortificate.

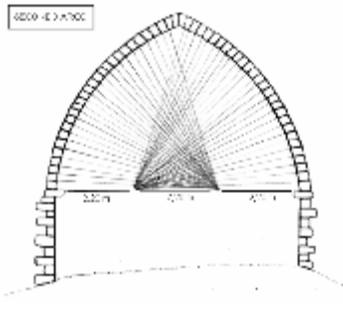
Questi non devono essere intesi come acquisizioni definitive e inappellabili, ma piuttosto come linee di tendenza che si sono rilevate nello sviluppo storico ed insediativo dell'area presa in esame, da tenere in considerazione per ulteriori futuri approfondimenti della ricerca, soprattutto supportate da scavi archeologici.



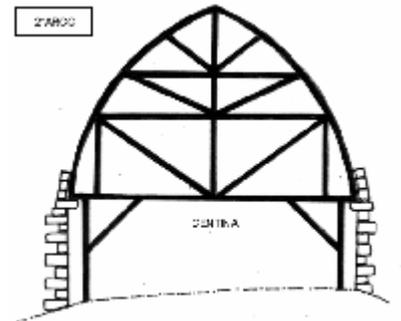
14



15



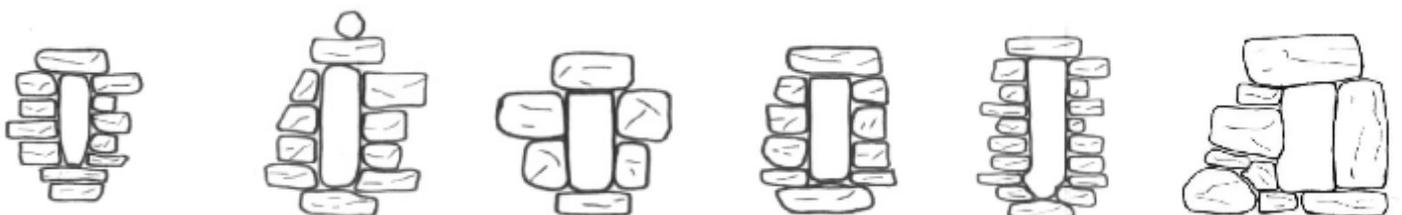
16



17

|   | XIII secolo | XIII-XII secolo | XII secolo |
|---|-------------|-----------------|------------|
| 1 |             |                 |            |
| 2 |             | <br>            |            |
| 3 |             |                 |            |
| 4 |             |                 |            |

18



19

La scelta metodologica di condurre l'analisi del sito seguendo un continuo e dialettico confronto tra dato storico e dato materiale, se da un lato ha permesso la comprensione più adeguata di un importante monastero, satellite dei più noti monasteri sublacensi di S. Benedetto e di S. Scolastica, dall'altro ha trovato un suo limite oggettivo nell'esiguità di studi specifici sulla zona.

Tenendo conto di tali considerazioni, la ricerca su S. Chelidonia ha comunque portato un sostanziale contributo relativamente alla sua modalità d'inserimento, in analogia con altri monasteri sublacensi, e soprattutto sulle sue specificità costruttive che in generale si basavano sul materiale a disposizione nella zona e sui "gusti" costruttivi del tempo.

Per quanto riguarda il primo punto il monastero di S. Chelidonia si venne a sviluppare in un momento in cui verso la fine dell'XI secolo, si era aperta la lotta per le investiture tra il Papato e l'Impero.

L'apice di tale lotta si era venuta a prefigurare con Federico II di Svevia, imperatore e re del Regno di Sicilia, il quale prima di morire nel 1250, aveva cercato di soverchiare il Papato militarmente; in quest'ottica si è rintracciata la volontà di fortificare tutte le strutture ecclesiastiche e non, presenti nei pressi del confine tra i due Regni, come il caso del monastero di S. Chelidonia.

Questa politica di militarizzazione delle strutture era stata intesa (almeno per quanto concerne l'area dell'Alta Valle dell'Aniene) dal clero secolare, oltre come un programma di fortificazione per il controllo da una qualsiasi invasione, anche in un'ottica di politica interna per togliere benefici e privilegi storici ai monasteri sublacensi in favore di famiglie signorili, che avevano appoggiato la Chiesa nella lotta contro l'Impero. Un importante ruolo nell'inserimento di monasteri nell'Alta Valle dell'Aniene è stata, senza dubbio data dal ruolo della rete viaria antica in questo caso data dalla *via Tiburtina-Valeria*, *la via Empolitana* e *la via Sublacensis*.

La stretta relazione che ne emerge ha permesso in primo luogo di verificare l'efficienza della rete stradale romana ancora nell'XIII secolo d.C.; ad essa, comunque, si venne ad affiancare una rete capillare di collegamenti a carattere locale (tratturi) che ancora oggi, nella denominazione di "sentieri", risultano in parte seguiti e frequentati.

Il nesso tra strade e centri fortificati contribuisce a caratterizzare ancor di più in senso strategico-difensivo il ruolo svolto dal monastero di S. Chelidonia, soprattutto se si considera la localizzazione del suddetto, in posizione privilegiata sopra la collina che dava sulla via Sublacense.

Per quanto riguarda il secondo punto, cioè le caratteristiche murarie proprie e peculiari del monastero oggetto d'indagine, l'analisi che si è svolta ha appurato che, in pieno accordo con la morfologia del territorio e come nel caso del monastero di S. Benedetto, il monastero di S. Chelidonia ha sfruttato l'orografia del terreno nella localizzazione e allo stesso tempo la pietra locale abbondante e a buon mercato per le strutture murarie. (fig. 18)

Tutte le strutture sono realizzate con la tecnica a doppia cortina e nucleo cementizio interno, costituito da malta e pezzame più piccolo dello stesso tipo delle cortine.

I paramenti in bozze calcaree della prima fase risultano essere

in generale irregolari con alcuni interventi di regolarizzazione attraverso corsi di orizzontamento, mentre nelle fasi seguenti le bozze vengono sostituite progressivamente da conci e blocchi calcarei, più regolari, rendendo più omogeneo e regolare il paramento stesso; in quest'ultima fase nei paramenti sono visibili frammenti di laterizio.

Tali tipologie murarie data la mancanza di studi specifici nella zona non hanno potuto trovare confronti con strutture prossime al sito indagato, ma nonostante questa mancanza, si è potuta appurare l'omogeneità delle tecniche costruttive con materiale lapideo, sia con l'area dell'Abruzzo interno, sia con il Lazio meridionale negli stessi secoli.

Dall'iniziale e semplice insediamento in grotta della prima metà del XII secolo, il sito si è sviluppato in piccola cappella nella seconda metà del XIII secolo.

Tra la fine del XII e i primi anni del XIII secolo, al di sotto della cappella, fu costruita una piccola chiesa inserita in un primo monastero dedicati entrambi a S. Maria Maddalena; nell'ultima fase della seconda metà del XIII secolo, il monastero viene ingrandito con fortificazioni e caratterizzato da due grandi archi ogivali con dedica a S. Chelidonia.

Per quanto riguarda l'ultimo monastero fin da uno sguardo superficiale esso, richiama nelle linee e nei concetti, i saperi delle strutture cistercensi, che nel XIII secolo per volere papale, divengono di "moda" in tutto il Lazio, non solo perché simboleggianti un ritorno a principi tecnico-artistici antichi, ma perché erano sinonimi di un richiamo alla cristianità più pura e sana del principio; in un momento in cui la chiesa, ormai corrotta dalla ricchezza e dai poteri terreni, cercava di reagire.

In conclusione si può affermare che l'area dell'Alta Valle dell'Aniene risulta interessata da una forma d'insediamento monastico, prima con i monasteri di S. Benedetto e di S. Scolastica strettamente connesso con il progetto politico di controllo dei territori di loro pertinenza (anche grazie a ingenti donativi) a scapito di potentati di famiglie locali, poi con il monastero di S. Chelidonia, a tali funzioni, si aggiungono anche quelle di avamposto militare avanzato dello Stato della Chiesa, in un momento in cui le autonomie delle Abbazie benedettine vengono meno in favore delle signorie locali più vicine al Papato stesso.

#### Note

<sup>1</sup> RASPI SERRA 1974, pp. 77-78; Raspi Serra 1976, pp. 144-169.

<sup>2</sup> DE MINICIS 2003, pp. 9-31; De Minicis 1997, pp. 167-173.

<sup>3</sup> CAPRARA 2001, pp. 110-132.

<sup>4</sup> Per quanto riguarda le ricognizioni in siti rupestri vedi il lavoro di P. Guerrini 1997.

<sup>5</sup> DE MINICIS 1998, pp. 345-351.

<sup>6</sup> PARENTI 1980, p. 68, grotta pp. 39-40.

<sup>7</sup> DE MINICIS 2003, pp. 15-17.

<sup>8</sup> FIORANI 1996, pp. 111-117.

<sup>9</sup> SALADINO 2000, pp. 107-113; Somma 2000, pp. 95-97.

<sup>10</sup> Giovanni da Capistrano *Minore Riformato* 1805.

<sup>11</sup> PARENTI 1989, pp. 57-78.

<sup>12</sup> MATTHIAE 1967, pp. 219-221.

<sup>13</sup> Per la tipologia si rimanda all'aggiornamento scientifico apportata all'opera di Matthiae da parte di Gandolfo 1988, pp. 357-359.

<sup>14</sup> TOMEI 1981, pp. 321-403.

<sup>15</sup> L'abate Enrico Trigesimosesto diventerà Pontefice con il nome di Alessandro IV.

<sup>16</sup> VITOLO 2000, pp. 340-348.

<sup>17</sup> MATTHIAE 1988, pp. 164-170.

<sup>18</sup> Secondo il Codice del XII secolo, tradotto e commentato da Stanislao Andreotti O.S.B.

<sup>19</sup> MEDRI 2003, pp. 91-93.

<sup>20</sup> Cfr. SOMMA 2000, pp. 89-97.

<sup>21</sup> Cfr. FIORANI 1996, pp. 118-121.

<sup>22</sup> Cfr. ESPOSITO 1996, pp. 114-116.

<sup>23</sup> GIUNELLI 2002, pp. 17-20.

<sup>24</sup> Cfr. GIULIANI 1989, pp. 88-94.

<sup>25</sup> Cfr. P. G. da Capistrano Minore Riformato, 1805.

<sup>26</sup> Cfr. CADEI 1989, pp. 810-811.

<sup>27</sup> Cfr. CADEI 1992, pp. 39-67.

<sup>28</sup> BROGIOLO 1988, pp. 9-45.

<sup>29</sup> Cfr. GIULIANI 1989, pp. 56-59 -

<sup>30</sup> LATINI 2000, pp. 357-361.

<sup>31</sup> DE MINICIS 1997, pp. 167-173.

<sup>32</sup> CORTONESI 1986, pp. 277-304.

<sup>33</sup> FIORANI 1996, pp. 118-122; SOMMA 2000, pp. 90-95.

<sup>34</sup> Cfr. P. G. da Capistrano Minore Riformato, 1805.

<sup>35</sup> PARENTI 1997, pp. 175-180.

<sup>36</sup> CURIONI 1872, pp. 155-164.

<sup>37</sup> PERONI 1988, pp. 159-162.

<sup>38</sup> DE LONGHI, 1958, pp. 248-256.

<sup>39</sup> GABRIELLI 1998, pp. 1-5.

<sup>40</sup> Cfr. ASCANI 1993, pp. 819-832.

<sup>41</sup> Cfr. GABRIELLI 1998, pp. 20-32 ;

<sup>42</sup> Cfr. PARENTI 1997, pp. 175-180.

<sup>43</sup> Cfr. GIULIANI 1989, pp. 98-102.

<sup>44</sup> De LONGHI, 1958, pp. 248-256.

<sup>45</sup> RIGETTI TOSTI CROCE 1993, pp. 852-871.

<sup>46</sup> Cfr. GIULIANI 1989, pp. 98-100.

<sup>47</sup> Cfr. DE MINICIS - NOYÈ - HUBERT 1990, pp. 67-68.

<sup>48</sup> FRANCOVICH - HODGES 1988, pp. 15-38.

<sup>49</sup> PARENTI 1984, pp. 259-264.

<sup>50</sup> Cfr. FIORANI 1996, pp. 165-166 ;

<sup>51</sup> SOMMA 2000, pp. 88-97.

<sup>52</sup> PARDO, 1991, pp. 187-213.

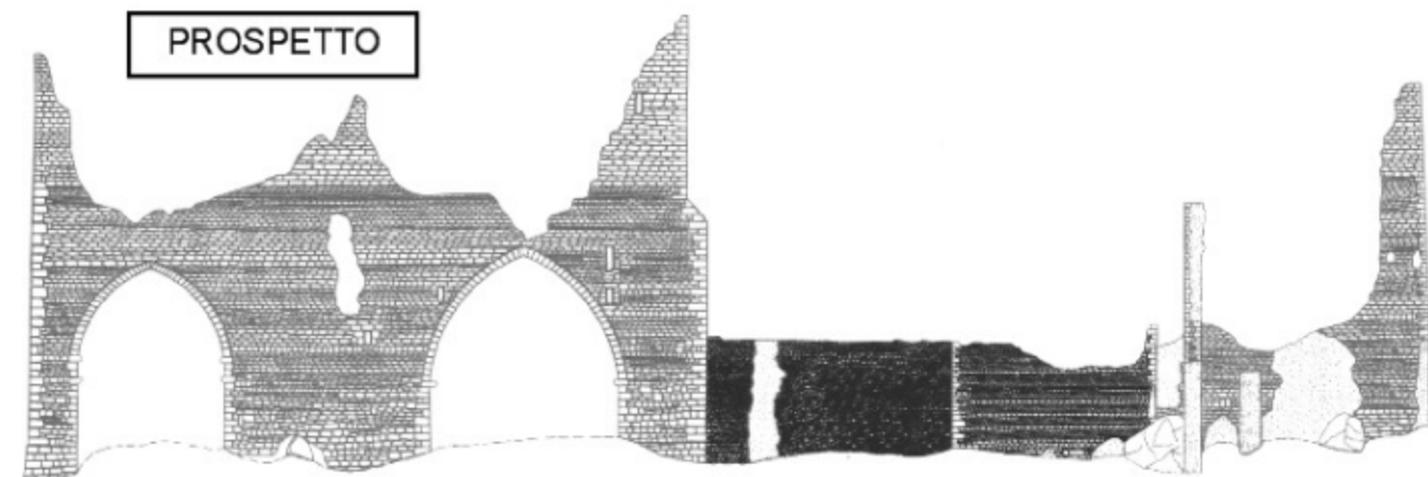
<sup>53</sup> Cfr. SALADINO, 200, pp. 97-113.

<sup>54</sup> Cfr. CADEI, 1989, pp. 810-811.

<sup>55</sup> Cfr. FIORANI 1996, pp. 1<sup>361</sup><sup>41</sup>.



Arco ogivale (particolare).



## ◆ DALL'ERMATENA AI COLOSSI FLUVIALI: VASARI, MICHELANGELO E IL MONDO DELL'ARTE

Enrico Guidoni

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.<sup>1</sup>

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" michelangeloesca poi confermata e diffusa dal Vasari.<sup>2</sup> 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 michelangeloesca 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.<sup>3</sup> 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.<sup>4</sup>

A differenza dei Colossi fluviali, l'Ermatina<sup>5</sup> 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.<sup>6</sup> 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.<sup>7</sup> *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.<sup>8</sup>

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.<sup>9</sup> 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.<sup>10</sup>

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

<sup>1</sup> 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).

<sup>2</sup> *Ivi*, pp. 154-156.

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

<sup>4</sup> 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 antropomorfica del Tevere come gigante di dimensioni geografiche in F. M. Molza, *Ninfa Tiberina*, Roma 1537, ottava XXXIV.

<sup>5</sup> 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.

<sup>6</sup> 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.

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

santi riprese da Michelangelo, dalle incisioni di Giulio Bonasone.

<sup>8</sup> 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.

<sup>9</sup> 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).

<sup>10</sup> 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).

## ◆ SPUNTI MICHELANGEIOLESCHI NEGLI INTERVENTI FARNESIANI A CAPRAROLA

Guglielmo Villa

Per molta parte della produzione architettonica e degli interventi urbanistici realizzati in ambito romano nella seconda metà del Cinquecento il rapporto con l'esperienza michelangiotesca costituisce un nodo problematico centrale, anche al di là della personalità degli stessi artefici e degli orientamenti culturali che le singole opere esprimono.

A partire dagli anni Cinquanta del XVI secolo a Roma il panorama architettonico vede l'affermazione, sia pure in un quadro fortemente dialettico, di una sempre più diffusa tendenza verso la 'normalizzazione' del linguaggio e dei modelli compositivi, in sostanziale antitesi rispetto alle prospettive di ricerca aperte da Michelangelo.<sup>1</sup> La sua opera riscuote un consenso generalizzato, l'ammirazione dovuta alla creazione di un genio assoluto. Ma la singolarità dei suoi esiti, la loro complessità concettuale, la problematicità dei loro significati, la rendono assai poco accessibile, soprattutto sul piano metodologico, limitandone di molto il potenziale didattico e consegnandola, di fatto, ad una sfera di alterità rispetto alla ricerca corrente.

La difficoltà di appropriazione di una costruzione poetica così personale e pertanto poco disponibile a semplificazioni e riduzioni normative, costituisce, anche al di là delle vicende umane ed artistiche dei suoi singoli allievi, un ostacolo determinante alla formazione di una scuola che potesse raccogliere l'eredità del maestro fiorentino, gli spunti offerti dalla sua ricerca, destinata così, salvo rari episodi, a rimanere fatalmente interrotta.<sup>2</sup> Questo impedimento non inibisce, tuttavia, su un piano più superficiale, il recepimento di motivi formali o di schemi compositivi, derivati dalla sua opera attraverso un processo di più o meno consapevole astrazione dal contesto poetico. Si assiste, così, alla fioritura di quei "michelangiotesismi" tanto diffusi nell'ambiente architettonico romano della seconda metà del Cinquecento:<sup>3</sup> riprese e rielaborazioni che trovano spazio non soltanto nella produzione degli autori meno distanti dallo spirito michelangiotesco, ma anche in artisti interessati agli aspetti tettonici, alla 'regola' dell'architettura, piuttosto che ad indagare le potenzialità creative dell'idea individuale. Certo, ne risultano soluzioni per lo più edulcorate, estenuate, condizionate da troppo rigide intelaiature sintattiche, che appaiono enormemente distanti dai modelli di riferimento, di cui sovente sembrano tradire lo stesso significato; ma che, ciò nondimeno, costituiscono una indubitabile testimonianza della loro diffusione e della loro perdurante influenza.

Nella lettura delle realizzazioni promosse dai Farnese a Caprarola questo tema di riflessione assume una rilevanza del tutto particolare, anche per i legami che in vario modo associano alla figura di Michelangelo i principali attori che calcano la scena del grande cantiere caprolatto.

Il Cardinale Alessandro Farnese *Giuniore*, innanzitutto, primo patrocinatore dell'iniziativa, pur non avendo con lui mai avuto un rapporto di committenza diretto, aveva certamente una buona conoscenza del maestro fiorentino, maturata negli anni in cui questi aveva lavorato per Paolo III<sup>4</sup> e, soprattutto, nel periodo in cui aveva atteso al completamento del palazzo di Campo dei Fiori. I rapporti tra i due non furono probabilmente

mai particolarmente cordiali e in alcuni casi videro sorgere aperti contrasti, come per le scelte relative alla tomba di Paolo III. Ciò nondimeno il 'Gran Cardinale', appassionato intenditore delle cose di architettura, doveva avere cognizione diretta dei progetti messi a punto dal Buonarroti per le commissioni paoline, e nonostante tutto doveva nutrire per la sua opera una certa ammirazione se quando si trovò a dover assolvere all'onere di condurre a compimento la residenza di famiglia consentì la realizzazione pressoché fedele dei suoi disegni.<sup>5</sup>

Relazioni significative, anche se di natura affatto differenti, legavano inoltre Michelangelo ai due artisti cui in massima parte si ascrive la concezione degli interventi: Jacopo Barozzi da Vignola, autore dei progetti per la costruzione del palazzo e la ristrutturazione del centro abitato, oltre che responsabile del cantiere, almeno a partire dal 1556 e fino alla sua morte, nel 1573<sup>6</sup>, e Jacopo del Duca cui si deve, tra l'altro, il disegno e la realizzazione del Giardino Grande e della Palazzina del Piacere, tra il 1584 e il 1586.<sup>7</sup>

Del Duca, per formazione scultore ed «eccellente gettatore di bronzi»<sup>8</sup>, di Michelangelo era stato diretto collaboratore. Dall'insegnamento michelangiotesco, verosimilmente, l'artista siciliano doveva aver tratto in gran parte le sue competenze in materia di architettura, anche se in realtà la sua opera in questo campo, al di là di una probabile partecipazione alla realizzazione di alcune delle opere ultime del maestro<sup>9</sup>, si sviluppa soltanto dopo la sua morte, lontano quindi dalla sua diretta influenza. La frequentazione professionale del 'Genio Divino' non era stata per lui soltanto fonte di apprendimento e di ispirazione artistica. Il prestigio che da questa gli era derivato, infatti, aveva rappresentato un eccezionale veicolo di promozione professionale, offrendogli, nella veste di 'continuatore' dell'opera michelangiotesca, opportunità altrimenti improbabili.<sup>10</sup> La misura del debito maturato nei confronti del maestro è data dalle parole che lo stesso Jacopo, dopo poco più di un anno dalla morte di Michelangelo, scriveva in una lettera inviata a Lionardo Buonarroti: «io me vergogno a dire che sono qualche cosa, et sono niente et so niente ma quel poco che sono tenuto et la conoscenza chio in Roma l'ho per essere stato sotto l'ombra di Missere».<sup>11</sup>

Più complesso è il discorso per ciò che riguarda Vignola. Cultore degli aspetti normativi dell'architettura fino a divenirne teorico, quest'ultimo era infatti, per formazione e attitudine mentale, assai distante dallo spirito della ricerca michelangiotesca. Nel quadro dell'architettura romana del secondo Cinquecento, il suo lavoro ha un ruolo fondamentale nell'affermazione di una linea d'indirizzo volta alla codificazione sintattica e linguistica, decisamente contrapposta all'imperante creatività buonarrotiana.<sup>12</sup> Ciò nonostante, la sua vicenda professionale si intreccia in maniera singolare agli ultimi atti all'attività architettonica di Michelangelo.

Il destino tesse la trama di incontri per lo più indiretti tra i due artisti, ma per nulla privi di significato. Una prima occasione potrebbe essere maturata già nei primi anni Cinquanta, nel corso della messa a punto del progetto per la Villa di Giulio III; almeno a dar credito alla testimonianza di Giorgio Vasari, che attribuisce a Michelangelo un ruolo di supervisione nella

concezione dell'opera, invero non altrimenti documentato.<sup>13</sup> In seguito Vignola doveva confrontarsi con il "Genio Divino" in almeno altre due importanti esperienze professionali: a Palazzo Farnese e a S. Pietro.

Nel 1555 l'artista emiliano viene chiamato dal cardinale Ranuccio Farnese a dirigere il cantiere del palazzo romano della sua famiglia, la cui realizzazione era stata sospesa dopo la morte di Paolo III.<sup>14</sup> Alla Fabbrica di S. Pietro, invece, lavora a partire dal 27 luglio 1564: dapprima in qualità di "secondo architetto", accanto a Pirro Logorio; poi, dal 1567, con piena responsabilità del cantiere.<sup>15</sup> In entrambi si trova a dover curare, in primo luogo, l'esecuzione dei piani michelangeloeschi; compito che assolve con sensibile rispetto per l'opera del suo predecessore, rimanendo ad essa sostanzialmente fedele. A S. Pietro, anzi, tocca a lui difendere il progetto di Michelangelo dai tentativi di manomissione esperiti a più riprese da Pirro Logorio, divenendo, di fatto, l'esecutore testamentario della sua eredità architettonica.<sup>16</sup>

L'espletamento dei due prestigiosi incarichi costituisce per Vignola l'occasione di entrare in più diretto contatto con l'opera di Michelangelo, anche al di là di quanto strettamente attinente alla prassi di cantiere; di approfondire probabilmente la conoscenza della sua architettura; di misurarsi, in definitiva, con il suo magistero. E appare improbabile che questo confronto possa essere stato del tutto privo di conseguenze, non abbia cioè prodotto nuovi spunti per la sua stessa attività progettuale, sia pure in una chiave di riduzione normativa, di semplificazione sintattica e lessicale, che potesse renderne fruibili gli esiti in un orizzonte poetico più coerente con il proprio approccio metodologico.

Dell'interesse per alcuni aspetti dell'opera michelangeloesca, in effetti, e di una loro rielaborazione si trova riscontro in molte componenti del complesso caprolatto ascrivibili al Barozzi, tanto da un punto di vista compositivo, che su un piano più propriamente linguistico. Indizi interessanti in tal senso si rilevano nella concezione delle trasformazioni urbanistiche del centro e del rapporto tra il tessuto insediativo e il palazzo, oltre che in molte parti di quest'ultimo.

Il coinvolgimento di Vignola nell'impresa caprolatta è attestato almeno a partire dall'agosto del 1556, quando questi viene invitato a compiere un sopralluogo sul sito della rocca farnesiana, la cui edificazione era stata sospesa nel 1534, per verificare lo stato dei luoghi e impartire le istruzioni necessarie all'espletamento di operazioni preparatorie all'apertura di una nuova fase costruttiva.<sup>17</sup>

L'edificio, che in origine doveva avere funzioni di carattere eminentemente militare, era stato iniziato nei primi anni venti sulla base dei disegni di Antonio da Sangallo e poi proseguito sotto la direzione di Baldassarre Peruzzi fino alla interruzione dei lavori.<sup>18</sup> La riapertura del cantiere era stata decisa poco più di un anno prima dal duca Ottavio Farnese,<sup>19</sup> probabilmente su sollecitazione del fratello, il cardinale Alessandro *Junior*, che doveva poi assumerne la cura, promuovendo un programma radicalmente diverso da quello originario, volto alla realizzazione una fastosa residenza di villeggiatura. Per la prosecuzione della fabbrica il 'Gran Cardinale' aveva probabilmente interpellato diversi artisti, affidando poi a Vignola, già attivo nel cantiere del palazzo romano della

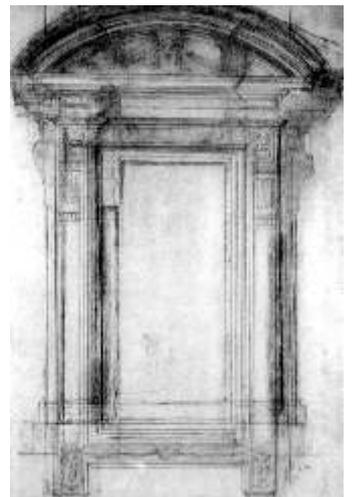
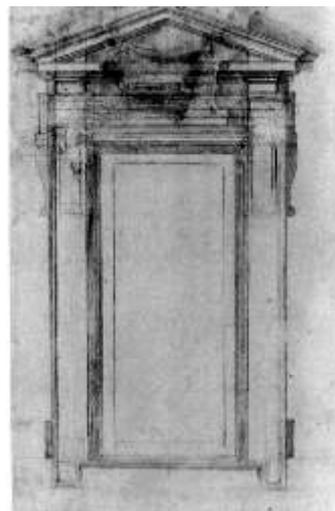
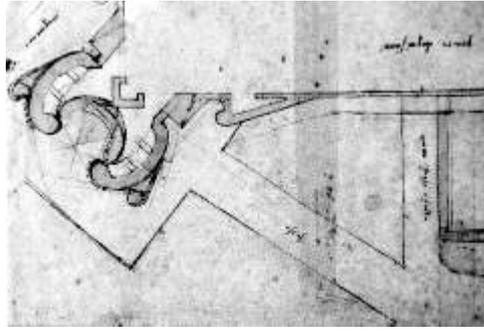
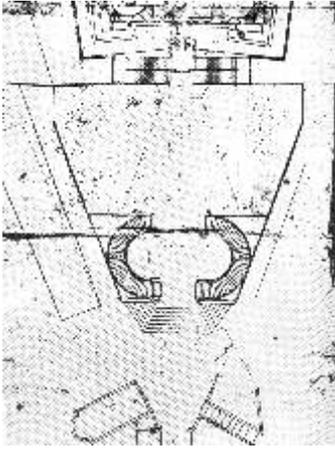
famiglia,<sup>20</sup> il compito di mettere a punto un nuovo progetto, che tenesse conto di tutte le proposte fin lì avanzate, facendo proprie, tra l'altro, alcune delle soluzioni prospettate da Nanni di Baccio Bigio, particolarmente gradite al committente.<sup>21</sup>

Nell'estate del 1556 l'artista emiliano è probabilmente ancora impegnato nell'assolvimento di questa prima fase dell'incarico, che lo avrebbe occupato almeno fino al mese di maggio dell'anno successivo, quando sarebbe stato stipulato un contratto per lo sterro dell'area interna alla rocca.<sup>22</sup> Alla elaborazione del progetto Vignola lavorerà ancora a lungo, fronteggiando con successo anche le osservazioni alla sua prima versione avanzate da Francesco Paciotti, architetto di fiducia del duca Ottavio,<sup>23</sup> fino a giungere alla stesura definitiva, tra la fine del 1558 e il principio dell'anno successivo.<sup>24</sup>

L'esito di questo lungo *iter* è un progetto che probabilmente risente della stratificazione di proposte e contributi che l'hanno preceduto, ma che nella sua impronta unitaria si deve senz'altro ascrivere all'opera di Vignola, alla sua attitudine compositiva, alle sue capacità di sintesi: un progetto di ampio respiro che va ben al di là della dimensione architettonica, delineando una complessiva ristrutturazione dell'abitato in funzione del polo signorile.<sup>25</sup>

Il nuovo palazzo, impostato sull'impianto pentagonale della rocca sangallesca, ad una quota notevolmente più elevata rispetto all'antico centro, diviene l'elemento preminente di un sistema più articolato, in cui componenti architettoniche, e urbanistiche eterogenee si integrano in una logica di rigorosa concatenazione assiale. Un ampio stradone rettilineo costituisce l'elemento sul quale si struttura la nuova sistemazione urbanistica. Il suo tracciato, che si sovrappone letteralmente al tessuto preesistente, è il tramite di una radicale risignificazione del nucleo di origine medievale, di una sua diretta subordinazione al palazzo, rappresentata anche sul piano percettivo. Attraverso questo percorso, infatti, si sostanzia una grandiosa costruzione prospettica che nel fronte del palazzo rivolto verso l'abitato ha il suo traguardo, il fondale monumentale cui la proiezione a distanza e l'andamento ascensionale dell'approccio conferiscono un'enfasi inusitata. A sottolineare la preminenza della residenza signorile nella composizione contribuisce anche la sistemazione assiale delle aree ad esso immediatamente prospicienti, articolata in una scenografica successione di ripiani digradanti verso l'abitato. Due giardini quadrati disposti sul retro dell'edificio simmetricamente rispetto all'asse compositivo concludono la sequenza.

Nella concatenazione assiale strada-palazzo-giardino il progetto vignolesco è stato notato offre una interpretazione tra le più spettacolari, per la scala cui si riferisce e la coerenza compositiva che lo caratterizza, di un modello urbanistico che aveva trovato ampia diffusione nella Roma della prima metà del Cinquecento e, soprattutto, negli interventi promossi durante il pontificato di Paolo III, per poi divenire quasi una cifra caratteristica delle iniziative urbanistiche farnesiane, specie nell'alto Lazio.<sup>26</sup> Il prototipo, non vi è dubbio, è quello della via dei Baullari, aperta nel secondo decennio del secolo in asse alla residenza Farnesiana di Campo dei Fiori, a strutturare un'analoga concatenazione assiale di componenti urbanistiche (la strada e la piazza) e architettoniche (la facciata del palazzo, il



*Dall'alto e da sinistra: Planimetria di progetto con la piazza e la scala a tenaglia; disegno di Michelangelo per il bastione della porta al Prato di Firenze; Veduta assiale del prospetto principale del palazzo e il partito architettonico del piano superiore. Finestra del piano terreno; il portale principale; disegno michelangiolesco di portale a timpano spezzato; la Catena d'acqua, la fontana del bicchiere e il Casino del Piacere, nel Giardino Grande di Giacomo del Duca. Finestra del Casino del Pacere, insieme e particolare; disegni di Michelangelo con rappresentazione di cornici e mensole di fronte e di profilo.*

suo cortile, il giardino verso il Tevere).<sup>27</sup> Si tratta di una realizzazione che ha molte similitudini con quella caprolatta, anche nella scansione modulare della composizione,<sup>28</sup> da ascrivere certamente nella sua definizione progettuale e nella traduzione esecutiva all'opera di Antonio da Sangallo il Giovane, ma per la concezione della quale è stato ipotizzato un contributo determinante da parte di Michelangelo.<sup>29</sup>

Proprio nel riferimento al modello dell'asse stradale con fondale potrebbe individuare un primo legame del progetto vignetesco per Caprarola con l'opera di Michelangelo. In vario modo legata alla figura del grande genio fiorentino, del resto, al ruolo ispiratore dell'iniziativa urbanistica di Paolo III che probabilmente si deve riconoscergli, è l'ideazione di molti degli interventi realizzati a Roma durante il pontificato farnesiano sulla base del medesimo modello d'impianto,<sup>30</sup> a cominciare, ovviamente, dalla sistemazione della piazza del Campidoglio con l'imponente scalinata posta in asse al Palazzo Senatorio, da lui progettata nella seconda metà degli anni trenta, dove il modello si arricchisce per la prima volta di una sensazionale sequenza ascensionale che esalta ulteriormente il ruolo gerarchico del fondale.<sup>31</sup>

Alla definizione michelangiotesca della platea capitolina rimanda un'altra fondamentale componente del complesso urbanistico di Caprarola: la piazza ad impianto trapezoidale immediatamente antistante il pentagono farnesiano. La paternità di questa soluzione ha suscitato da tempo un articolato dibattito critico, che ancor oggi, in mancanza di riscontri documentari certi, sembra rimanere sostanzialmente aperto. Certamente la creazione della piazza risale alla primissima fase di direzione del cantiere da parte di Vignola.<sup>32</sup>

Quanti ne contestano la tradizionale attribuzione all'architetto emiliano, tuttavia, adducono, a sostegno delle loro tesi, considerazioni di carattere essenzialmente stilistico, che riguardano la matrice geometrica d'impianto e la sua congruenza rispetto alla costruzione prospettica che la composizione sottende, ipotizzando che l'originaria configurazione, probabilmente ad impianto rettangolare,<sup>33</sup> abbia subito trasformazioni sostanziali nel quadro della evoluzione che la sistemazione gli spazi antistanti il palazzo ha avuto dopo la morte dell'autore.<sup>34</sup> Una lettura complessiva del complesso urbanistico, in realtà, sembrerebbe ricondurre la definizione dello spazio nell'alveo del progetto vignetesco, confermando gli indizi che in tal senso si ricavano anche dalla ricognizione della documentazione relativa al cantiere.<sup>35</sup> A questo proposito, lungi dal voler proporre una formulazione conclusiva del problema, si devono rilevare la stretta correlazione che lega lo spazio trapezoidale al palazzo, il raccordo geometricamente armonico con la doppia rampa curvilinea che ne definisce il margine verso l'abitato, di indiscussa paternità vignetesca,<sup>36</sup> oltre che la sua congruenza formale rispetto all'impianto complessivo della sistemazione urbanistica.<sup>37</sup> Elementi questi che nel loro insieme farebbero propendere per una sostanziale unitarietà di concezione.

L'originale disegno a 'tenaglia' della doppia scalinata che collega la piazza al sottostante piano d'imposta delle cantine sollecita, per altro, un'ulteriore suggestione michelangiotesca. Si tratta, in questo caso, di analogie meramente formali con alcune soluzioni ispirate a motivi organici. Particolarmente stimolante

al tal proposito pare il confronto con alcuni disegni che si riferiscono agli studi per le fortificazioni fiorentine e, segnatamente, per il baluardo della porta al Prato d'Ognissanti,<sup>38</sup> realizzati sul finire degli anni venti. Un tale confronto sembrerebbe rivelare infatti un interesse da parte del Vignola per le sperimentazioni morfologiche di Michelangelo, anche al di là della utilizzazione di modelli architettonici e urbanistici codificati.

Passando dalla sfera urbanistica ad una dimensione architettonica la ricerca di spunti michelangioteschi nell'opera caprolatta di Vignola diviene anche più prodiga di risposte; quasi a testimoniare, di una diffusa influenza dell'esperienza architettonica michelangiotesca sulla ideazione del progetto, che travalica qualsiasi considerazione di natura per così dire 'ideologica' sulla poetica del suo autore. La ripresa della lezione di Michelangelo, in effetti, trova riscontro nel recupero di diversi temi architettonici da lui sviluppati. Si tratta, certo, di un recupero tutt'altro che letterale, che si svolge su un piano eminentemente sintattico, attraverso una traduzione che rispetto al modello appare assai meno incisiva, soprattutto da un punto di vista plastico. Ciò che più colpisce, nel confronto, è il carattere estenuato delle rielaborazioni vignetesche, che sembrano derivare da un consapevole processo di semplificazione delle componenti lessicali, attraverso il quale le drammatiche tensioni che caratterizzano gli originali si dissolvono in una pacatezza a volte inespessiva.

Un primo motivo di riflessione in tal senso può essere individuato nel partito architettonico che caratterizza la parte superiore nei prospetti del palazzo, tenuto conto, ovviamente, delle modificazioni intervenute nel XX secolo, con l'apertura delle finestre nella parte basamentale.<sup>39</sup> Qui tra le due campate angolari, che alludono alla presenza di torrioni, Vignola delinea una regolare scansione di paraste, poste su stilobati, che inquadrano, entro ulteriori specchiature, una successione di finestre rettangolari, cui si sovrappone un registro di bucatore più piccole, di forma quadrata. La soluzione su un piano squisitamente sintattico richiama alla mente, in maniera evidente, mi pare, quella elaborata da Michelangelo per le pareti lunghe della sala di lettura nella Biblioteca Laurenziana.<sup>40</sup> Analoga è la partizione orizzontale, con i due serie di bucatore (non importa se aperte o cieche) impostate su un basamento unitario; ma anche l'articolazione verticale. Diverso è, ovviamente, il trattamento delle bucatore e delle loro cornici; l'ordine delle paraste, dorico nella Laurenziana, composito a Caprarola; ma differenti sono soprattutto le proporzioni e i reciproci rapporti tra gli elementi della composizione, assai distanti dal raffinato equilibrio dinamico conseguito da Michelangelo nella sua opera.

Di sicura ascendenza michelangiotesca sono le finestre inginocchiate poste al piano terreno, probabilmente derivate, tuttavia, dalle numerose traduzioni del primo Cinquecento, piuttosto che dal modello della loggia tamponata del palazzo Medici Riccardi, rispetto al quale la distanza è in effetti davvero notevole.<sup>41</sup> A palazzo Medici Michelangelo aveva sperimentato un tentativo di disarticolazione della tettonica canonica delle bucatore, attraverso la semplificazione plastica della cornice, ridotta ad uno scarsissimo rilievo, e delle lesene laterali, non più che sottili fasce. Ne era risultata una straordinaria enfaticizzazione

della cornice posta in corrispondenza della soglia e dell'imponente fastigio triangolare: elementi che paiono quasi fuori scala rispetto alla proporzione delle bucaure, entrambi sostenuti tettonicamente soltanto dalle prominenti mensole, il cui nesso sintattico sembra addirittura essere affidato esclusivamente alla grata metallica. A Caprarola, invece, tutto è più regolare e compatto, ricondotto nell'alveo di un approccio sintattico convenzionale: la cornice continua che circonda il vano rettangolare; il raccordo tra la cornice e il sovrastante timpano triangolare o arcuato, realizzato attraverso un fregio liscio sormontato da una lista a dentelli; le proporzioni dello stesso fastigio, che tradizionalmente grava, da un punto di vista percettivo prima che statico, sul sottostante fregio.

Sorprendente, al contrario, per la coerenza con la quale si richiama al modello michelangiolesco il portale principale del palazzo. Qui il riferimento è tutto metodologico e testimonia, a maggior ragione, di una curiosità dell'autore per l'architettura del maestro Fiorentino; una curiosità che sembra andare in questo caso nella profondità del processo ideativo.

Il portale vignolesco è il risultato di una reiterata giustapposizione di quattro registri tettonici, che compongono nel loro insieme una sintesi sintattica del tutto originale. In primo piano è posta una struttura centinata a bugne piatte, con il disegno dei conci radiali che tende a fondersi nella tessitura del paramento, tranne che per il concio di chiave, sensibilmente enfatizzato nelle dimensioni, tanto da eccedere rispetto all'intradosso dell'arco. Su un secondo piano è posta una costruzione trilitica di ordine dorico, della quale si percepiscono basi e capitelli delle due lesene (che sono invece virtualmente nascoste) e gran parte della trabeazione, con un fregio a metope e triglifi e una cornice sommitale molto pronunciata, tanto da dover essere supportata da una sorta di modiglioni piatti. Al di sotto affiorano ancora due registri, entrambi centinati. Il primo, visibile sia nella parte interna del portale che in quella esterna, è caratterizzato da una cornice dorica all'altezza dell'imposta dell'arco, al quale è poi sovrapposta una serie di membrature che riprendono gli allineamenti del registro dorico ad esso immediatamente sovrapposto. L'ultimo, invece, definisce il profilo più interno del vano d'ingresso e si qualifica esclusivamente per la presenza una fascia liscia in rilievo all'altezza dell'imposta dell'arco.

Questa complessa costruzione logica, ancor prima che architettonica, non può non richiamare alla mente le elaborazioni di Michelangelo sul tema della giustapposizione di registri sintattici, delle quali, anzi, sembra riprendere in maniera fedele l'approccio ideativo. Significativo è ad esempio il confronto con il portale interno della sala di lettura della Laurenziana verso il ricetto o, meglio, con la composizione del portale di Porta Pia,<sup>42</sup> dove la sperimentazione michelangiolesca raggiunge un livello di complessità inusitato. Un notevole scarto si deve registrare, però, sul piano linguistico. Nulla delle drammatiche tensioni che scaturiscono dalla esuberante creatività michelangiolesca rimane nel compito impaginato di Vignola, sempre preoccupato di non debordare troppo dall'alveo di un'ortodossa applicazione della 'regola' degli antichi.

Una citazione più letterale da Michelangelo è data dalla definizione della cosiddetta sala d'Ercole, nella quale l'architetto

emiliano riprende molti dei temi caratterizzanti la galleria del piano nobile nel palazzo romano dei Farnese,<sup>43</sup> spazio che di cui ovviamente aveva conoscenza approfondita. All'esempio romano si rifà la copertura a sesto ribassato, come la modulazione architettonica delle pareti, caratterizzata in entrambi i casi da archi inquadriati tra coppie di lesene che sostengono una trabeazione. Anche in questo caso, tuttavia, la traduzione del modello si risolve in una sensibile riduzione di incisività, dovuta soprattutto al minor rilievo plastico di archi e lesene, specie lungo la parete cieca, e dalla debole continuità che la scansione trova nell'intradosso della volta, dove invece dei sottarchi di travertino utilizzati da Michelangelo si ritrovano le fasce dipinte a motivi vegetali che definiscono la partizione dell'affresco.

Suscitano minor sensazione, forse, i riferimenti all'opera di Michelangelo che si riscontrano nelle parti del complesso caprolatto progettate e realizzate da Giacomo del Duca. Ma non per questo paiono meno carichi d'interesse.

A tal proposito occorre riferirsi, ovviamente, soprattutto all'impianto del Giardino Grande, composto tra il 1584 e il 1586,<sup>44</sup> nel quale l'architetto siciliano propone ancora uno schema basato su una sequenza di spazi e soluzioni architettoniche prospetticamente articolata su un asse compositivo enfaticamente sottolineato. Il ripiano più basso, con la grande fontana circolare e le due logge simmetriche, la catena d'acqua affiancata dalle due scalinate rettilinee e dalle quinte murarie continue, il recinto ovato con la grande fontana del Bicchiere compongono una concatenazione rigorosamente assiale, con un accentuato andamento ascenzionale, al cui termine vengono posti, probabilmente soltanto in una seconda fase di elaborazione del progetto,<sup>45</sup> il giardino all'italiana e il cosiddetto Casino del Piacere, che assume così funzione di fondale architettonico.

Si tratta di uno schema che, come abbiamo notato, può essere per molti versi ricondotto a matrici michelangiolesche, attraverso il riconoscimento di procedimenti deduttivi di tipo analogico; procedimenti che lasciano in questo caso tracce particolarmente evidenti anche in molte componenti particolari della costruzione architettonica.

Notevole interesse assume in tal senso soprattutto il recinto ovato. Qui Del Duca riprende nella configurazione dello spazio uno spunto morfologico che già Vignola aveva sviluppato nella scalinata antistante la piazza trapezia. Ma a questo aggiunge, nella fontana del bicchiere un interessante riferimento al precedente michelangiolesco della fontana capitolina con le due gigantesche figure distese sul fianco accanto al grande calice. Ad accentuare ancor più il 'sapore' michelangiolesco di questo spazio, contribuiscono, inoltre, l'uso del bugnato, quasi plasticamente esasperato, specie nelle lesene che scandiscono l'involucro murario, il gigantismo di molti particolari decorativi, la profusione di cartelle ornate da festoni nella parte bassa.

Un ultimo motivo di riflessione riguarda il Casino del Piacere e, più precisamente, le finestre che si aprono al secondo livello dell'edificio sui due fronti più lunghi. Queste propongono, infatti, una soluzione del tutto particolare, che sembrerebbe potersi ascrivere ad una estrosa rielaborazione del tema della finestra inginocchiata. Qui, tuttavia, la cornice posta al livello della soglia rimane interrotta in corrispondenza degli

stipiti per consentire il prolungamento della bucatura fino alla quota del marcapiano. La mensola che la sorregge, inoltre, viene reiterata, ribaltata sulla parete rispetto alla quale risulta appena rilevata, per fornire sostegno ad un prolungamento della cornice in sottosquadro: un dettaglio che sorprende per la sua originalità. Soluzioni analoghe si possono individuare, non senza difficoltà, invero, nella parte alta di pochi portali cinquecenteschi. Tra questi si può citare, ad esempio, il portale della chiesa di S. Eligio degli Orefici, posto in opera nel 1551.<sup>46</sup> Lo stesso Del duca utilizza una soluzione simile in un'altra opera caprolatta: il portale del palazzo Restituti. In ogni caso si tratta di vere rarità, per le quali risulta problematico individuare la genesi ideativa.

Un suggerimento, a tal proposito, poco più che una suggestione, forse, viene da alcuni disegni michelangioteschi in cui portali e finestre con cornici rette da mensole sono rappresentate simultaneamente sia di fronte che di profilo.<sup>47</sup> Potrebbero questi aver costituito fonte di fraintendimento o anche di consapevole spunto per l'elaborazione delle soluzioni citate? La risposta è ardua ed è forse anche velleitaria l'idea di pervenire ad una formulazione definitiva. La sola proposizione di una simile domanda, però, pone in evidenza, a mio avviso, la necessità di nuove riflessioni sull'eredità architettonica Michelangiotesca, sulla sua diffusione, sulla sua volgarizzazione; in definitiva, sulla influenza che ha avuto sull'architettura del secondo Cinquecento, al di là di qualunque convenzione storiografica consolidata.

## Note

<sup>1</sup> Sull'architettura romana nella seconda metà del Cinquecento, anche in rapporto all'evoluzione degli orientamenti linguistici cfr. W. Lotz, *Italian Architecture of the Later Sixteenth*, in "College Art Journal", 17, 1958, 2, pp.129-139, trad. it. *Architettura italiana del tardo Cinquecento*, in Id., *L'architettura del Rinascimento*, Milano 1989, pp. 169-177; S. Benedetti, *Giacomo Del Duca e l'architettura del Cinquecento*, Roma 1972, pp. 19-36 e 420-422; C. Conforti, *Architetti, committenti, cantieri*, in *Storia dell'architettura italiana. Il secondo Cinquecento*, a cura di C. Conforti e R. J. Tuttle, Milano 2001, pp. 9-21; Id., *Roma: architettura e città*, in *Storia dell'architettura*, cit., pp. 26-65

<sup>2</sup> Sul problema della mancanza di una scuola michelangiotesca cfr. Benedetti, cit., pp. 19-36.

<sup>3</sup> Sulla questione del 'michelangiotesco' nell'architettura del secondo Cinquecento cfr. G. C. Argan, *Il michelangiotesco*, in *Atti del convegno di Studi Michelangioteschi*, Roma 1967, pp. 398-402 e Benedetti, cit., pp. 19-44.

<sup>4</sup> Cfr. F. Bellini, *La Basilica di S. Pietro in Vaticano*, in *Jacopo Barozzi da Vignola*, a cura di R. J. Tuttle, B. Adorni, C. L. Frommel, C. Thoenes, Milano 2002, pp. 300-306, ivi, in particolare, p. 300.

<sup>5</sup> Cfr. R. J. Tuttle, *Palazzo Farnese a Roma*, in *Jacopo*, cit., pp. 196-205, ivi, in particolare, p. 196.

<sup>6</sup> Per la cronologia dell'attività di Vignola nell'ambito del cantiere farnesiano di Caprarola cfr. F. T. Fagliari Zeni Buchicchio, *Palazzo Farnese a Caprarola*, in *Jacopo Barozzi da Vignola*, a cura di R. J. Tuttle, B. Adorni, C. L. Frommel, C. Thoenes, Milano 2002, pp. 210-233.

<sup>7</sup> Sul Giardino Grande e sul suo autore cfr. Benedetti, cit., pp. 241-

282.

<sup>8</sup> G. Vasari, *Le Vite dei più eccellenti pittori scultori e architetti*, ed. a cura di G. Milanesi, Firenze 1885, VII, p. 694.

<sup>9</sup> Per l'attività svolta da Jacopo a diretto contatto con Michelangelo, cfr. Benedetti, cit., pp. 47-76

<sup>10</sup> La fortuna professionale di Giacomo Del Duca in rapporto alla sua frequentazione Michelangiotesca, al ruolo di continuatore del maestro fiorentino che in qualche modo egli eredita è stata indagata a fondo da Sandro Benedetti. Cfr. Benedetti, cit., pp. 37-42.

<sup>11</sup> Il documento è pubblicato in Benedetti, cit., pp. 446-447.

<sup>12</sup> Il ruolo in chiave antimichelangiotesca attribuito a Vignola nell'evoluzione del linguaggio architettonico del secondo Cinquecento è stato approfondito, in particolare, da A. Bruschi. Cfr. A. Bruschi, *Introduzione a Vignola. Ornamenti "antichi"/architetture "moderne"*, in *Jacopo*, cit., pp. 9-23.

<sup>13</sup> Vasari, cit., VII, p. 694.

<sup>14</sup> Cfr. R. J. Tuttle, *Palazzo Farnese a Roma*, in *Jacopo*, cit., pp. 196-205.

<sup>15</sup> Sull'attività di Vignola nella fabbrica di S. Pietro cfr. A. M. Orazi, *Attività di Jacopo Barozzi da Vignola in S. Pietro e suo confronto con il magistero di Michelangelo*, in *L'architettura della Basilica di S. Pietro. Storia e costruzione*, Atti del convegno internazionale di studi (Roma, Castel S. Angelo 7-10 novembre 1995), "Quaderni dell'Istituto di Storia dell'Architettura", n.s., 25-30 (1995-97), pp. 201-210; F. Bellini, *La basilica di san Pietro in Vaticano*, in *Jacopo*, cit., pp. 300-306

<sup>16</sup> Il ruolo di difensore dell'eredità michelangiotesca svolto da Vignola sul cantiere della Fabbrica di S. Pietro è stato sottolineato, in particolare, da Anna Maria Orazi, sulla base di una ricognizione della documentazione del cantiere relativa agli anni in cui vi lavorava l'architetto bolognese. Federico Bellini più recentemente ha messo in dubbio questa formulazione ipotizzando che il mantenimento del progetto di Michelangelo fosse dovuto piuttosto alla volontà dei committenti o a motivi di carattere contingente che alla determinazione di Vignola. Le osservazioni addotte a sostegno di questa tesi, tuttavia, non paiono convincenti, soprattutto perché non risulta documentato alcun tentativo da parte di Vignola di manomettere le previsioni del maestro fiorentino. Già a Palazzo Farnese, del resto, Vignola aveva provveduto a completare l'opera michelangiotesca con fedeltà pressoché assoluta, almeno per quanto era stato già definito. Cfr. Orazi, cit.; Bellini, cit.; Tuttle, cit.

<sup>17</sup> Cfr. Fagliari, cit., p. 210

<sup>18</sup> *Ibidem*. Sulle vicende costruttive precedenti l'intervento Vignolesco cfr. G. Giovannoni, *Giacomo Barozzi da Vignola*, in Id. *Saggi sull'architettura del Rinascimento*, Milano 1931, pp. 237-244; Id. Antonio da Sangallo il Giovane, Roma 1959, pp. 266-269; E. Guidoni, G. Petrucci, *Caprarola*, Atlante Storico delle città italiane, Lazio 1, Roma 1986, pp. 7-9.

<sup>19</sup> Del completamento della costruzione si era discusso, infatti, in una riunione del consiglio comunale di Caprarola, il 25 luglio 1555, nella quale tra l'altro era stato riportato l'esito di un colloquio intercorso su questo tema tra un cittadino Caprolatto, Vespasiano Cancano e il duca Ottavio Farnese. In quella sede veniva stabilito che la stessa comunità avrebbe fatto quanto nelle sue possibilità per favorire la nuova iniziativa costruttiva. Cfr. Fagliari, cit., p. 210.

<sup>20</sup> Cfr. Tuttle, cit.

<sup>21</sup> Cfr. Fagliari, cit., p. 210.

<sup>22</sup> *Ibidem*.

<sup>23</sup> Paciotto aveva inviato al cardinale Alessandro Farnese le proprie osservazioni sul progetto vigolesco il 13 giugno 1558, proponendo alcuni emendamenti, che l'architetto emiliano sarà costretto a contestare attraverso la presentazione di un progetto aggiornato. Cfr. Fagliari, cit., pp. 211-212.

<sup>24</sup> Cfr. Fagliari,

<sup>25</sup> Sulla stretta interrelazione tra struttura urbanistica e polo edilizio che si istaura attraverso la realizzazione dell'intervento farnesiano cfr. E. Guidoni, G. Petrucci, *Caprarola*, Atlante Storico delle città italiane, Lazio 1, Roma 1986, pp. 8-9.

<sup>26</sup> Sul modello della connessione assiale tra strada e palazzo, sulla sua origine e sulla sua diffusione nel Cinquecento cfr. E. Guidoni, *Roma e l'urbanistica farnesiana*, in Id., *La città dal Medioevo al Rinascimento*, Roma-Bari 1981, pp. 215-255, ivi, in particolare, pp. 235-251; E. Guidoni, A. Marino, *Storia dell'urbanistica. Il Cinquecento*, Roma-Bari 1982, pp. 270-308; E. Guidoni, G. Petrucci, *Caprarola*, cit.; Id., *Urbanistica per i Giubilei: Roma, via Alessandrina. Una strada "tra due fondali" nell'Italia delle corti (1492-1499)*, Roma ...

<sup>27</sup> Sull'insediamento farnesiano nel rione Arenula e le trasformazioni che questo determina in questa parte della città sia alla scala architettonica che urbanistica cfr. Guidoni, *Roma*, cit.

<sup>28</sup> Per quanto attiene alle analogie compositive tra i due interventi cfr. E. Guidoni, G. Petrucci, *Caprarola*, cit., p. 8 e fig. 18 e anche Id., *Urbanistica*, cit., pp. ...

<sup>29</sup> cfr. E. Guidoni, *Michelangelo urbanista*, in "Capitolium", n.s., IV (2000), 16, pp. 92-97.

<sup>30</sup> *Ibidem*.

<sup>31</sup> Per il progetto michelangiolesco di sistemazione della platea capitolina cfr., tra l'altro, E. Guidoni, A. Marino, cit., pp. 283-296 e G. C. Argan, B. Contardi, *Michelangelo architetto*, Milano 1990, pp. 252-263.

<sup>32</sup> Cfr. M. Walcher Casotti, *Il Vignola*, Trieste 1966; Id., *La scala ovata di Caprarola*, in "Commentari", 1960, pp. 256-266; Benedetti, cit., pp. 283-289; Guidoni, Petrucci, *Caprarola*, cit. pp. 8-9; Fagliari, cit. p. 210.

<sup>33</sup> L'ipotesi si deve a Sandro Benedetti, cfr. Benedetti, cit., pp. 283-289

<sup>34</sup> cfr. Benedetti, cit. pp. pp. 283-289, cui si rimanda anche per la precisa definizione dei termini del confronto critico sul tema.

<sup>35</sup> A questo proposito rimangono ancora sostanzialmente valide le osservazioni proposte dalla Walcher Casotti. L'ipotesi di un primo impianto rettangolare della piazza avanzata da Benedetti sulla scorta della lettura di un documento conservato presso l'Archivio di Stato di Napoli, filologicamente del tutto condivisibile, potrebbe in realtà essere riferita ad una soluzione ascrivibile alla primissima fase di stesura del progetto vigolesco (1556-1557), ed essere poi stata superata dalle sue successive elaborazioni da parte dell'architetto emiliano. M. Walcher Casotti cfr. Walcher Casotti, *Il Vignola*, cit.; Id., *La scala cit.*; Benedetti, cit., pp. 283-289

<sup>36</sup> Sulla scalinata e la sua attribuzione al Vignola cfr. Walcher Casotti, *La scala*, cit., Benedetti, cit., pp. 283-289; Fagliari, cit., p. 210

<sup>37</sup> Un'approfondita analisi compositiva della sistemazione urbanistica farnesiana di Caprarola è stata condotta da E. Guidoni e G. Petrucci, anche attraverso una restituzione grafica dei rapporti geometrici, prospettici e dimensionali tra le sue diverse componenti. Cfr. Guidoni, Petrucci, *Caprarola*, cit., fig. 11.

<sup>38</sup> Casa Buonarroti, A 17 (C. 579r), A 15 (C. 581r), A 16r (C. 582r), A

16v (C. 582v).

<sup>39</sup> In origine al posto delle finestre dovevano esserci semplici specchiature cieche, come risulta evidente dalle numerose rappresentazioni dell'edificio realizzate tra XVI e XVIII secolo. Per un'ampia selezione iconografica cfr. Guidoni, Petrucci, Caprarola, cit. e Fagliari, cit.

<sup>40</sup> Sulla Biblioteca Laurenziana cfr. Argan, Contardi, cit., pp. 117-144 e 186-201

<sup>41</sup> Sulle finestre di Palazzo Medici Riccardi cfr. in Argan, Contardi, cit., pp. 172-174

<sup>42</sup> Per ciò che riguarda vicende costruttive e esegesi critica della Porta Pia cfr. Argan, Contardi, cit., 301-303 e 350-357

<sup>43</sup> Sulla galleria e sulla sua attribuzione a Michelangelo cfr. Argan, Contardi, cit., p. 270

<sup>44</sup> Sull'opera di Giacomo del Duca nel complesso Farnesiano di Caprarola cfr. Benedetti, cit., pp. 241-282.

<sup>45</sup> L'ipotesi è di Sandro Benedetti. Cfr. Benedetti, cit., pp. 247-248.

<sup>46</sup> Cfr. S. Valtieri, *Sant'Eligio degli Orefici*, in *Raffaello architetto*, a cura di C.L. Frommel, S. Ray, M. Tafuri, Milano 1984, pp. 143-156, ivi, in particolare, p. 143.

<sup>47</sup> Ad esempio si può citare il disegno di finestra, forse per il palazzo dei Conservatori, in Campidoglio oggi conservato ad Oxford. Oxford, Ashmolean Museum p. 332v. (C. 605v). Cfr. anche Argan, Contardi, cit. p. 260, fig. 364.

## ◆ L'INSEDIAMENTO IN LOCALITÀ PONTE DELL'ELCE: ANALISI DEL COMPLESSO ARCHITETTONICO MEDIEVALE E RINASCIMENTALE\*

Marilisa Biscione

Nel corso delle ricognizioni nelle aree limitrofe al Fosso Roncone è stato individuato un complesso architettonico situato nelle immediate vicinanze della Cassia, dalla quale è raggiungibile percorrendo un breve tratto di strada. L'insediamento si trova nella periferia SE di Viterbo, tra le contrade Pietrare e Merlano, con precisione in contrada Ponte dell'Elce. È oggi composto da sette corpi di fabbrica (disposti in modo tale da creare un cortile interno) appartenenti alle diverse fasi costruttive individuate e da un giardino esterno. La torre (CF 1), con il corpo di fabbrica posto a Nord di essa (CF 2), poggia direttamente su un masso roccioso che nel suo punto più elevato raggiunge i 3 m circa di altezza. Sono ben visibili tre sculture completamente ricavate dallo sperone roccioso, poste su un basamento ben lavorato, scolpito nel peperino come le prime. Nella parte di giardino antistante troviamo una fontana, dalle notevoli dimensioni, anch'essa scolpita interamente in un blocco di peperino, raffigurante una divinità fluviale, ed una statua raffigurante un leone con uno stemma. Volgendo lo sguardo verso Sud sono visibili, nell'ordine, una fontana con lavatoio; un'altra fontana disposta su due livelli con complessivamente 14 cannelle ed un gruppo di due figure scolpite nel peperino. Lungo il sentiero sono stati individuati una grotta ed un colombaio.

Lo studio dell'area insediativa è stato svolto facendo seguire ad una prima fase di ricognizione una serie di ricerche sulle fonti cartografiche, al fine di ricostruire la destinazione d'uso dell'area e la connessione del complesso con la viabilità, e sulle fonti storiche d'archivio, per avere un quadro esauriente sui proprietari della tenuta nel corso dei secoli e sulla committenza delle sculture rinascimentali. Il complesso architettonico è stato quindi analizzato in ogni suo corpo di fabbrica, prestando particolare attenzione alle strutture murarie: è stato così possibile proporre una datazione delle sue fasi costruttive.

In fase di ricognizione, all'interno della grotta lungo il sentiero, è stata individuata un'iscrizione che fissa l'appartenenza dell'insediamento al conte Francesco Gentili Lenzi nel 1881; inoltre la presenza dell'alloggiamento per un torchio lascia pensare ad uno sfruttamento agricolo della tenuta. Seguendo il metodo regressivo, quindi procedendo a ritroso, sono state consultate le fonti cartografiche, nello specifico le mappe catastali ottocentesche: secondo il Catasto Pontificio del 1870 (l'aggiornamento del Catasto Gregoriano) la tenuta era di proprietà della famiglia De Gentili, compresa la "casa rurale con seminativo adacquativo" ereditata dal conte Francesco De Gentili Lenzi. La contrada è qui detta *Madonna Cornelia*. La precisazione "adacquativo" sottolinea l'importanza delle risorse idriche nel podere. La mappa riporta la pianta stilizzata della casa rurale, che risulta composta dai corpi di fabbrica 1, 2, 3, 7.

I dati desunti dal brogliardo del Catasto Gregoriano (1816-1835) precisano che l'edificio, in zona allora detta Ristretti/Morgella, veniva registrato come "casa colonica" intestata a Giuseppe Gentili, che aveva appena ereditato, nel

Dicembre del 1817, tutti i beni del padre Francesco, compreso il "predio all'Elci".<sup>1</sup>

La famiglia De Gentili era proprietaria del casale già intorno al 1780: consultando un Cabreo<sup>2</sup> che riporta tutte le mappe delle proprietà della famiglia De Gentili, ne troviamo una riferita proprio a questa tenuta, identificata come "casetto ed annessi all'Elce". La mappa riporta il sentiero che dalla Cassia odierna (allora era semplicemente la strada che portava a Vetralla) raggiungeva il complesso architettonico da Ovest dopo aver attraversato il primo ed allora unico ponte della proprietà. Attualmente invece vi si può accedere, dopo aver attraversato un secondo ponte, dal lato Est. Il "casetto" è qui solo stilizzato, inoltre sono menzionate ben 5 conserve d'acqua (leghe), una fonte d'acqua perenne ed una pergola, oltre ad un consistente numero di alberi da frutto.

Questa zona, che nella cartografia attuale è posta tra le due contrade Pietrare e Merlano, è quindi detta L' Elce intorno al 1780<sup>3</sup>; Ristretti Morgella nel 1817 e Madonna Cornelia intorno al 1870. Quest'ultimo toponimo è da motivarsi con l'importanza ed il prestigio che assunse verso la fine del XVI secolo Donna Cornelia Nini *De Valentibus*, una ricca vedova che si trovò a gestire tutti i beni della propria famiglia, alcuni dei quali erano concentrati proprio in questa zona.

I brogliardi, il Cabreo e l'iscrizione incisa nella grotta fissano l'appartenenza del podere alla famiglia De Gentili per il periodo che va dalla fine del XVIII alla fine del XIX secolo; si è inoltre appreso che buona parte delle proprietà terriere dei De Gentili, ed in particolare il fondo che a noi interessa, provenivano dall'ormai frazionato "Patrimonio Moidalchini". Il "Patrimonio Moidalchini" nel XVII secolo riuniva tutti i beni posseduti dalla giovane Olimpia, ossia quelli che l'intraprendente futura cognata di Papa Innocenzo X aveva ricevuto in eredità nel 1611, dopo la morte del suo primo marito Paolo Nini, a causa dell'estinguersi della linea maschile della famiglia. Donna Olimpia si ritrova in possesso dell'intero patrimonio della nobile casata, ed ha così la possibilità di trasferirsi a Roma e sposare, a pochi mesi dalla morte di marito e figli, il principe romano Pamphilio Pamphilj, offrendo in dote il cospicuo patrimonio ereditato a Viterbo. Vedova per la seconda volta, ma conquistato ormai lo status ambito, la Principessa di S. Martino si prefiggerà poi l'obiettivo di favorire in ogni modo la carriera curiale di suo cognato, fratello minore del secondo marito: il cardinal Giovanni Battista, che nel 1644 diviene papa con il nome di Innocenzo X. Rimane testimonianza del legame tra la tenuta in contrada Ponte dell'Elce e S. Martino nel Cabreo dei De Gentili: il casaleto risulta infatti *gravato di annuo canone di [...] 3 a favore del Principe di S. Martino e di [...] 60 al Cap.to di S. Angelo [...]*.

Un'accurata indagine sui personaggi più rilevanti e sulle vicende della famiglia Nini (dalla quale la giovane Olimpia ereditò la sua fortuna) nel periodo compreso tra la seconda metà del XVI e i primi anni del XVII secolo, evidenzia molti aspetti della storia di questa nobile casata. Nelle fonti

d'archivio consultate, nello specifico negli atti e nei testamenti di famiglia, compare una figura estremamente importante ai fini della ricerca: *Madonna Cornelia de Valentibus*. Fu lei a porsi infatti a tutela degli interessi dei figli dal 1567 (anno della morte del marito Paolo) al 1596, anno in cui lei stessa morì. Donna Cornelia gestì quindi il patrimonio di famiglia, preservandolo per molti anni dal rischio di dispersione dovuto a matrimoni, decessi e successioni. L'amministrazione di Cornelia assicurò stabilità e benessere alla famiglia ed ai figli, tanto da dar loro il modo ed i mezzi di continuare a prodigarsi, secondo le convenzioni dell'epoca e vista la posizione della famiglia, nella realizzazione di opere pie soprattutto a favore del Convento dei Padri di S. Agostino e per migliorare, anche con un certo gusto artistico, gli immobili di famiglia. Il testamento del 1592 di Donna Cornelia mette in luce le sue ampie possibilità finanziarie, i suoi contatti con il mondo religioso viterbese e le sue cospicue donazioni a parenti e ai vari monasteri e ordini religiosi. Una interessante osservazione è a questo punto suggerita dal toponimo "Donna Cornelia" con cui ancora oggi si indica l'area dei corpi di fabbrica qui analizzati, nonostante sia scomparso dalla cartografia attuale. Lo stesso toponimo compare anche nei Catasti ottocenteschi ed in alcune mappe del Cabreo del 1780 ad indicare alcune zone limitrofe, ed è la prova dell'importanza che la vedova di Paolo rivestì e della consistenza dei beni che accumulò nella zona che poi prese il suo nome.

## Le fasi costruttive

### *Fase I: la torre e le strutture adiacenti (XII-XIII sec.)*

E' plausibile ipotizzare che nella prima fase costruttiva il complesso fosse stato creato a scopo difensivo, o comunque di controllo, tra il XII ed il XIII secolo. Diversi sono gli elementi che inducono a sostenere questa ipotesi, oltre alle misure dei conci in peperino di alcune strutture murarie: innanzitutto bisogna tener presente la vicinanza del complesso ad una strada che, se ancora non rappresentava, come oggi, la direttrice della via Cassia, probabilmente collegava Viterbo a Vetralla. Anche la via Ciminia era in stretta connessione con questa zona, dal momento che, appena fuori porta S. Leonardo la via era interrotta dal grande vallo della ferrovia Roma-Viterbo, e riprendeva in direzione della vicina torre di S. Biele; da lì saliva verso la Montagna vecchia seguendo l'attuale via del Roncone. Un fossato, che proprio a pochi metri dal complesso crea una forra abbastanza profonda ancora oggi, divide la proprietà dalla strada; inoltre, la scelta stessa di sfruttare un enorme blocco di peperino che raggiunge l'altezza di circa 3 m, su cui impostare la costruzione dei corpi di fabbrica lascia pensare comunque ad una intenzione del genere. Un altro elemento che può avallare questa ipotesi è la presenza, nella struttura muraria del CF 2, sul lato Nord, di una feritoia tamponata; rimane tuttavia impossibile verificare questa ipotesi con una lettura del paramento murario del CF 1, che è stato completamente intonacato, si ritiene al momento della trasformazione in torre colombaia.

Il corpo di fabbrica 1 è una torre quadrangolare che poggia su

uno sperone roccioso. Il paramento esterno è quasi completamente intonacato, e questo non permette l'indagine della struttura muraria ed una sua datazione certa. Anche il CF 2 poggia sullo sperone roccioso, e l'esigenza di adattare la struttura alla sporgenza naturale ha dato origine ad una pianta irregolare. La sua struttura muraria, completamente intonacata sulle pareti Ovest e Sud, è in parte visibile sulle pareti Nord ed Est. E' realizzata con conci squadrati di peperino che misurano tra i 26 ed i 30 cm in larghezza e sono alti 24-26 cm, posti in opera in corsi orizzontali; alcuni sono messi di taglio e sono larghi 14-15 cm.

Sul lato Nord nella parte inferiore (non intonacata) della parete ci sono due fori da ponte ed un'apertura tamponata, molto probabilmente una feritoia, che non è coperta dall'intonaco per un'altezza di 2 filari. La presenza di un muro di 10 cm circa di larghezza, della stessa altezza del CF 2, posto a raccordo e collegamento tra questo e la torre (CF 1), evidenzia un distacco originario tra i due paramenti murari, immotivato nel caso in cui fossero stati costruiti nel medesimo momento.

Il CF7 ha una pianta rettangolare ed è adiacente, sul lato Est, al CF 2, mentre sul lato Ovest c'è l'ingresso originario all'area. Sembra plausibile l'appartenenza del CF 7 alla stessa fase costruttiva del CF 2: sulla parete esposta verso Nord è visibile infatti un lacerto di muratura in cui i conci di peperino, con dimensioni vicine a quelle dei conci del CF 2, misurano 26-30 cm in altezza e 30 cm circa in larghezza; alcuni sono messi di taglio e sono larghi 15 cm circa. Questo tipo di modulo rimanda a quello datato dall' Andrews tra il XII ed il XIII secolo, periodo in cui si ritiene di poter fissare la prima fase costruttiva del complesso architettonico. Il lacerto di muratura individuato sul lato Nord del CF 7 è posto in opera in corsi orizzontali ed è visibile solo per circa 7 filari, che si inseriscono sopra ad uno stemma scolpito sulla sporgenza rocciosa che purtroppo attualmente non riporta nessuna traccia di lavorazione. Nella parte più alta i corsi continuano con una tecnica muraria differente, con conci dalla misura e dalla forma molto irregolare: questo può lasciar supporre che il CF 7 fosse stato concepito in principio come semplice muro di raccordo tra il CF 2 e il CF 3, a protezione di una ipotetica scalinata esterna d'accesso al secondo piano del CF 2 e quindi, da questo, alla torre; solo in un secondo momento si sarebbe creato il vano e la scalinata posta sopra al CF 7 stesso. L'inserimento del CF 7 (o di parte di esso) in questa prima fase, può quindi lasciarci supporre che anche il CF 3 fosse stato costruito insieme alla struttura adiacente. Questa ipotesi non è verificabile con l'analisi della muratura del CF3, che è in gran parte intonacata.

### *Fase II: la creazione del giardino con le sculture, del sistema idrico con le fontane e la trasformazione del complesso architettonico (XVI sec.)*

In un momento in cui la destinazione originaria del complesso viene a decadere, lo si comincia a sfruttare come casale di villeggiatura o di caccia, con la creazione del giardino e delle fontane, e con l'aggiunta di decorazioni di un certo rilievo.

Sul masso di peperino su cui è costruito il CF 2 troviamo scolpite in bassorilievo una figura sul lato Nord ed una sul lato

Est, e una a tutt'angolo nell'angolo di Nord-Est. Quella ricavata dal lato esposto verso Nord (scultura I), alta 3 m circa, è assimilabile ad un Satiro: ha le zampe caprine ed una sorta di maschera al volto che ricorda le fattezze della figura mitologica. È in posizione frontale, poggia sulla zampa destra, protendendo il proprio corpo verso Est; con la mano sinistra si tocca il mento, come se tenesse la maschera poggiata sul viso; con il braccio destro invece solleva una clava tendendola verso l'alto.

Nell'angolo a Nord-Est è stata scolpita una figura maschile (scultura II) inserita in una edicola con pilastri laterali che terminano, all'altezza della testa, con una conchiglia. La statua è acefala; il corpo poggia sulla gamba sinistra mentre la mano destra è posata su una clava che raggiunge la base dell'edicola. L'ultima figura del gruppo (scultura III) è realizzata in bassorilievo e poggia su un piedistallo, si trova sul lato Est e rappresenta una donna incatenata, e con la schiena addossata alla roccia. Il braccio destro è proteso verso l'alto, mentre quello sinistro, sul cui polso sono più evidenti gli anelli della catena che la imprigiona, verso il basso.

Sempre sul lato Est, tra quest'ultima figura descritta e quella all'angolo, la roccia non è stata lavorata, o comunque il lavoro non è stato completato: in basso si nota la base appena sbazzata di un vaso, con evidenti tracce di lavorazione e un taglio trasversale in alto, che potrebbe indicare un errore nella lavorazione o semplicemente la sua incompletezza. Di fianco a questo taglio c'è una cavità quadrata di 10 cm circa per lato, ed un'altra, una sessantina di centimetri più in alto, uguale: servivano probabilmente per agevolare la lavorazione durante la creazione della conchiglia posta in cima all'edicola della figura nell'angolo, vista la sua altezza. Neppure il basamento, ben rifinito e completo sotto tutte e tre le sculture, qui risulta sbazzato; inoltre manca anche il motivo decorativo che fa da sfondo alle sculture, costituito da una serie di elementi assimilabili a foglie con la punta rivolta verso l'alto.

Lo stesso motivo decorativo presente sulle pareti Nord ed Est compare anche nella fontana situata a Nord del giardino (detta C), e questo ci fa ipotizzare la sua contemporaneità con la realizzazione del gruppo scultoreo appena descritto.

A pochi metri di distanza dalla torre, a Sud-Est, c'è un altro bassorilievo (IV), che raffigura una scena in cui si distingue una donna, acefala, ed un uomo che si scaglia con forza contro un mostro marino, cavalcato dalla figura femminile.

Ad Ovest della fontana, sul muretto che delimita l'area Nord del complesso architettonico, c'è una scultura a tutto tondo (scultura V) raffigurante un leone, sempre scolpito nel peperino, che volge lo sguardo verso Est e poggia la sua zampa sinistra su quello che doveva essere uno stemma, di cui rimane solo l'alloggiamento. La scultura è notevolmente danneggiata: mancano le zampe posteriori e la testa è mal conservata.

Si può immaginare che quello che doveva presentarsi a chi accedeva alla tenuta prima della realizzazione del secondo ponte doveva essere un'area adibita a giardino, con piante da frutto, fontane e coltivazioni varie: il sentiero che la raggiunge attraversando il primo ponte portava al giardino posto a Nord del complesso; da qui una rampa di scale portava direttamente

ad una seconda gradinata fino alla porta d'ingresso originaria, un altro sentierino invece passava tra la scultura del leone e la fontana e conduceva nella zona a Est del "casino di caccia".

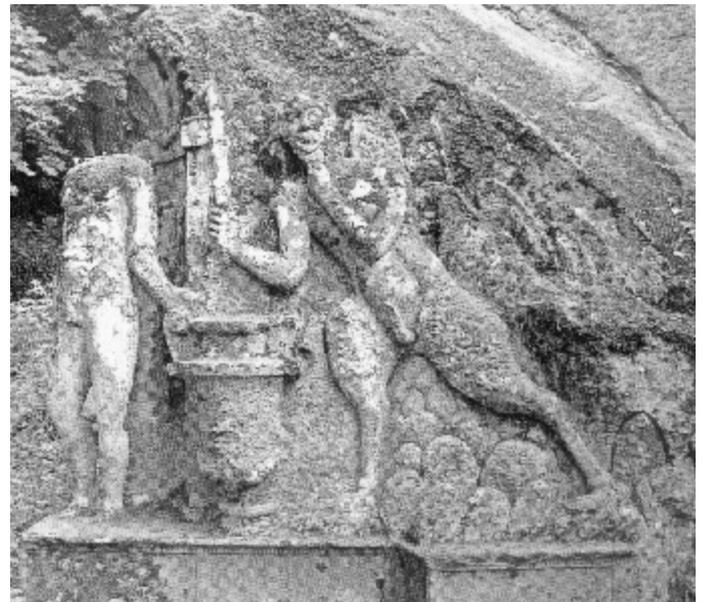
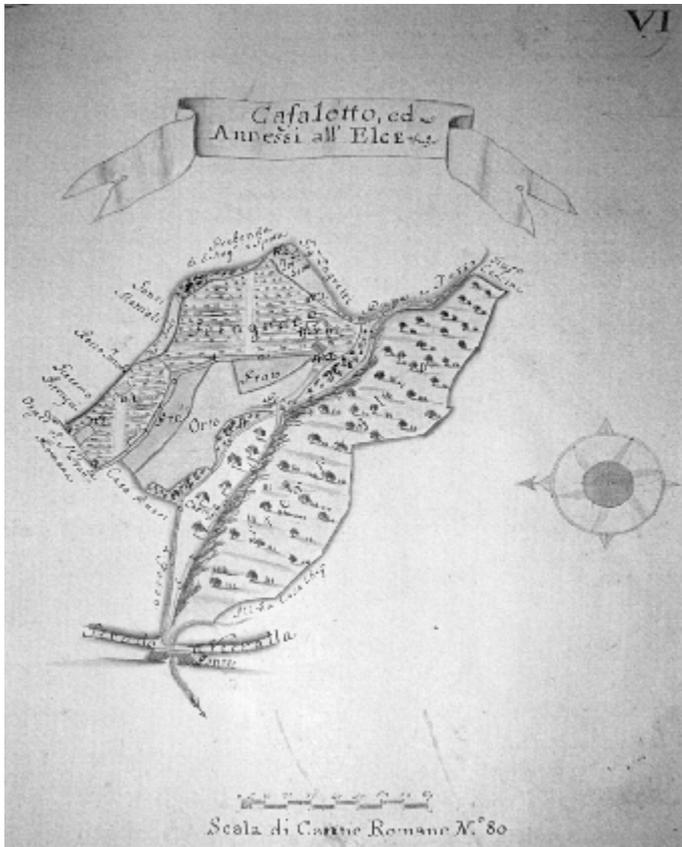
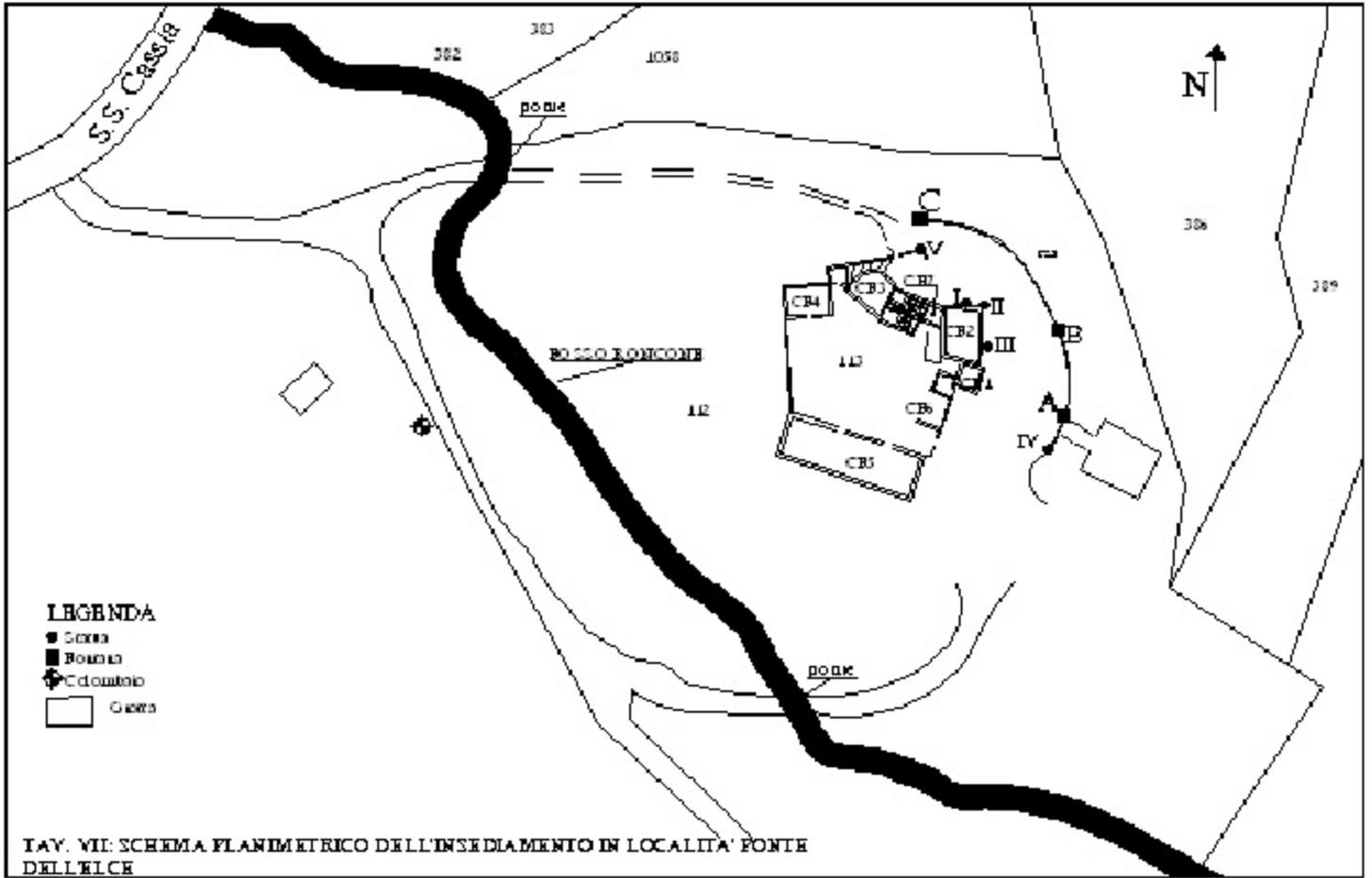
La scultura del Satiro, o meglio del Dio Pan, posta sulla parte rivolta a Nord del masso roccioso, doveva essere quindi la prima ad essere notata, a causa della sua posizione, per le sue fattezze e dimensioni: Pan era il Dio-capro della natura, spesso raffigurato in luoghi con forre, grotte, fonti, boschi e luoghi selvaggi, e qui a mio parere dà l'impressione di essere osservatore e quasi presentatore dei personaggi verso i quali è proteso, e dell'evento a cui si assiste aggirando il masso verso Est e visitando il giardino.

Sembra quasi che Pan presenti quindi i personaggi scolpiti nello stesso masso che fa da base ai CF 1 e 2. Si può con certezza affermare che la scultura II, nell'angolo Nord-Est, raffigura Ercole: la clava è uno dei simboli distintivi che accompagnano l'eroe in molte raffigurazioni; è inoltre noto il suo legame con le origini leggendarie della città di Viterbo. Il nome dell'eroe è accostato fin dal XII sec. al primo nucleo abitativo del Colle del Duomo (detto *Castello d'Ercole*, perché sorto, secondo la tradizione, sui resti di un tempio a lui dedicato). L'intenzione di celebrare la città è evidente anche nella scultura raffigurante il leone con lo stemma (V): negli stemmi più antichi di Viterbo è infatti raffigurato il leone, simbolo legato al leggendario Ercole poiché identificato con quello che l'eroe uccise nella selva Nemea.

La figura scolpita sul lato Est (cioè la III) raffigura sicuramente una donna incatenata: potrebbe far pensare ad Andromeda, figlia di Cefeo e Cassiopea, che viene spesso raffigurata incatenata ad una rupe, prima di essere salvata da Perseo da uno spaventoso mostro marino. La mancanza di una connessione tra il mito di Andromeda e quello di Ercole, raffigurato nello stesso gruppo sotto il CF 2, fa propendere verso l'ipotesi secondo cui la donna incatenata possa essere invece Esione. Esione, principessa troiana sorella di Priamo, avrebbe dovuto essere sacrificata a Poseidone per placarne l'ira, scatenata da suo padre Laomedonte: Poseidone aveva infatti inviato un mostro marino lungo la costa troiana, ed Esione fu incatenata sugli scogli ed offerta in sacrificio; l'arrivo di Ercole la salvò dal terribile mostro, ucciso dall'eroe. Il bassorilievo realizzato nel giardino (IV) rappresenta quindi l'evento che vede protagonisti Ercole ed Esione, proprio quei personaggi, cioè, scolpiti nella roccia alla base del CF 2, e presentati nell'antefatto da Pan.

Dal tipo di fattura delle sculture e dalla precisa scelta di figure mitologiche possiamo collocare la realizzazione ad un periodo che risale alla fine del XVI secolo: la tenuta allora apparteneva alla famiglia Nini.

Negli ultimi decenni del XVI secolo la fortuna economica ed i beni dei Nini sono concentrati, sempre dietro le direttive della madre Cornelia, nelle mani di Giacomo (1560 ca.- 1605). Egli commissiona alcune opere d'arte, tra cui il quadro dell'Ultima Cena nel Refettorio del convento della SS. Trinità, quello della Deposizione dalla croce, posto nel nuovo Santuario di SS. M. Liberatrice e la cappella di famiglia, sempre nello stesso convento, secondo la volontà del defunto fratello Ludovico. Dal testamento di quest'ultimo e dall'importanza dei lavori

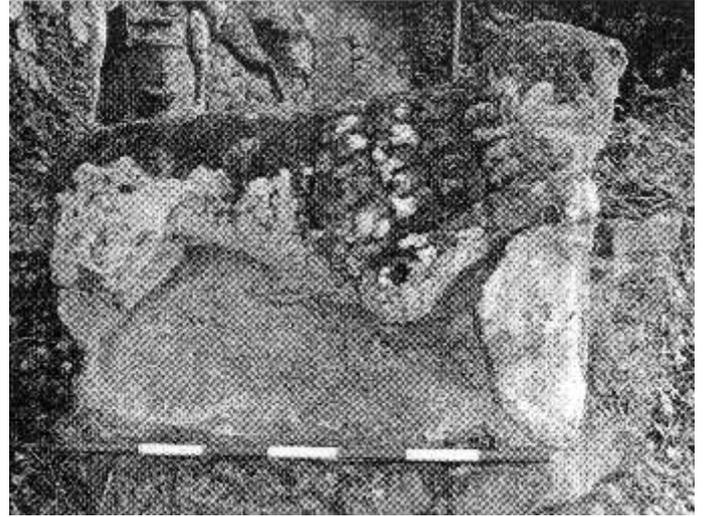


L'area in località Ponte dell'Elce nel Cabreo di tutte le proprietà della famiglia de Gentili, del 1780.

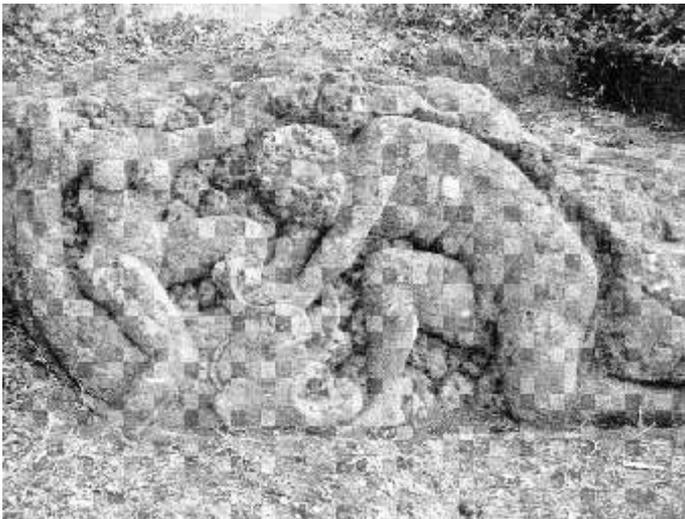
Sculture I e II, lato nord.



*La scultura III, lato est del CF 2.*



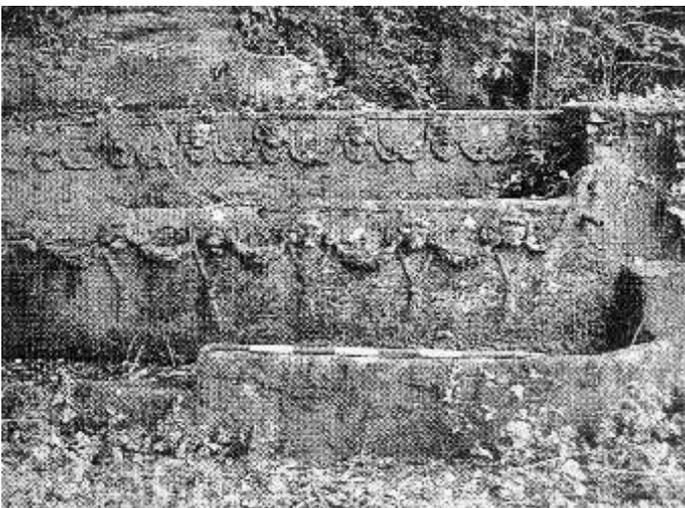
*La scultura V in primo piano; si intravedono in fondo il CF 2 con le sculture I e II.*



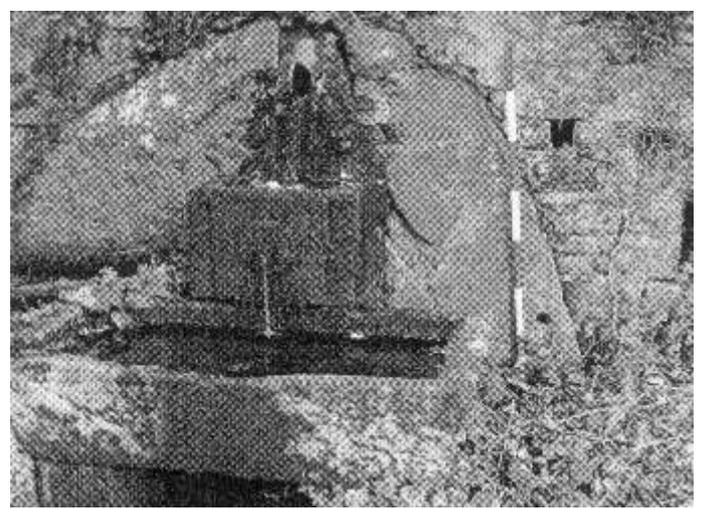
*La scultura IV.*



*La scultura V con la fontana detta C.*



*La fontana A.*



*La fontana B.*

progettati si intuisce il livello di cultura del nobile cavaliere: era depositario di tutti i libri di famiglia oltre che degli scritti personali, ed aveva una chiara propensione nel beneficiare gli ordini religiosi cittadini, sì attraverso donazioni e somme di denaro come i suoi congiunti, ma anche con opere d'arte di un certo rilievo. Dopo aver eseguito la volontà del fratello, Giacomo si occupò dell'acquisto degli immobili adiacenti al palazzo di famiglia, in contrada Macel maggiore, l'attuale Via Annio, per creare un nucleo consistente di strutture da adibire ad abitazione e stalle. Dallo studio della Silvestri sul ciclo pittorico della facciata di Palazzo Nini apprendiamo che l'esecuzione delle decorazioni esterne dovette essere di poco successiva all'acquisto dello stabile, quindi dopo l'Agosto del 1599 e prima dell'Aprile 1605, data della morte di Giacomo. Proprio in questo lasso di tempo Cornelia aveva concordato con i suoi figli la divisione dell'intero patrimonio: nonostante avesse già dettato le proprie volontà testamentarie nel 1592, dopo un paio d'anni stipula con il figlio un contratto di pensione che le permette di rimanere nell'appartamento inferiore di quel palazzo, in tranquillo e confortevole isolamento". E' proprio in questo atto che, tra i beni della *prima portio di Madonna Cornelia* compare un *podere di Merlano con una casa con fienile e colombara dove stanno i muratori*. È verosimile identificare questo podere con quello qui analizzato: il toponimo Merlano indicava sicuramente anche questa zona, che solo negli anni successivi prese ad essere indicata come "Donna Cornelia"; in quell'epoca il complesso architettonico era composto dalla torre *colombara*, dal CF 2 e dai CF 3 e 7 che potevano fungere da *casa con fienile*. L'espressione *dove stanno i muratori* ha creato invece qualche dubbio interpretativo: sembra improbabile ci si riferisse alla casa in quanto abitazione dei muratori, quindi la loro presenza sarebbe da intendersi dal punto di vista lavorativo, dal momento che in genere i lavori di ristrutturazione di un complesso architettonico come questo, che riguardarono il giardino con la successiva creazione delle sculture e delle fontane, prevedevano sicuramente un prolungato numero di anni. Uno dei figli di Donna Cornelia inoltre, Giacomo, risulta particolarmente attivo, di certo con la collaborazione materna, in quanto a progetti, commissioni e realizzazioni artistiche in stabili di proprietà sua o di enti ecclesiastici proprio nel periodo in cui si ritiene di poter fissare la II fase costruttiva del complesso architettonico al Merlano, che quindi prevedeva la realizzazione del giardino, delle sculture e delle fontane.

### *Il sistema idrico e le fontane*

La precisazione "adacquativo" con cui il brogliardo del Catasto Pontificio caratterizza l'area destinata a seminativo di proprietà della famiglia De Gentili implica certamente, vista la sua prossimità al fosso, una notevole abbondanza di risorse idriche. Nel Cabreo risalente al 1780 vengono inoltre menzionate ben 5 leghe, dette "conservate d'acqua", ed una "fonte perenne".

Il sistema idrico individuato in fase di ricognizione è composto da un bacino di raccolta e una lega ed è finalizzato ad alimentare le tre fontane presenti e ad irrigare gli orti ed i

campi antistanti; si trova tra il complesso architettonico e la rupe, che si trova sul versante orientale. A circa 40 m a Sud il fosso Roncone attraversa la proprietà.

La prima fontana (detta A), ricavata interamente nel peperino, è stata realizzata su tre gradini su cui sono scolpite delle testine, ognuna provvista di cannella da cui sgorga l'acqua; l'ultimo gradino non è decorato e raccoglie le acque che sgorgano dai livelli superiori per poi permetterne il passaggio, tramite un varco verso il giardino antistante. La fontana è stata scolpita direttamente nella parete rocciosa, come il bacino di raccolta posto alle sue spalle, da cui le cannelle superiori ricevevano l'acqua. Il bacino di raccolta ha forma vagamente circolare e si apre verso un ambiente dalle notevoli dimensioni, completamente ricavato nella parete di roccia, come risulta dalle evidenti tracce di lavorazione evidenti sulla parete stessa. Sembra plausibile che l'ambiente sia stato ricavato sfruttando la parete come cava di peperino: in un secondo momento l'abbondanza di acqua e la necessità ha fatto sì che fosse adibito a lega, insieme al bacino antistante che diventava il punto da cui l'acqua aveva modo di uscire ed essere sfruttata. La seconda fontana, detta B, appare notevolmente rimaneggiata: l'acqua sgorga da una cannella inserita in un blocco di peperino e viene raccolta in una vasca vicina ad un lavatoio. La fontana, con la vasca, insiste su un masso di peperino che a sua volta poggia sul muro che delimita il giardino: sul masso troviamo da un lato scolpito uno scudo completato nella sua parte superiore da una piccola tiara vescovile. In corrispondenza di questa fontana, dall'altra parte del muro, troviamo una lega, totalmente sommersa dalla fitta vegetazione, che alimentava la fontana più imponente ed elaborata dell'intero complesso (detta C): è stata ricavata, come la prima, da un unico masso in peperino dalle notevoli dimensioni di m 6,60 di larghezza per un'altezza di circa 2 m, che occupa la parte più a Nord del giardino. Su questo masso è stata scolpita una figura maschile barbata distesa su di un fianco, che poggia il proprio braccio destro su di un vaso (da cui sgorga l'acqua), mentre quello sinistro regge una cornucopia adagiata lungo il suo fianco. L'acqua raggiunge il vaso passando per un cunicolo ed una vaschetta posti dietro al braccio destro, accanto al viso. Dal vaso l'acqua raggiunge il solco scavato intorno per tutta la lunghezza della figura scolpita; trova poi sbocco da un lato attraverso una maschera scolpita in bassorilievo sulla parete del masso (sotto alla scultura), dall'altro tramite un'apertura che la lascia scorrere lungo una canaletta realizzata ai piedi del masso. Il chiaro riferimento ad una divinità delle acque, o dei fiumi, rappresenta un modello largamente utilizzato nel '500, e ben si addice ad un complesso in cui la risorsa idrica assume un ruolo più che rilevante. I fiumi venivano sovente raffigurati secondo delle caratteristiche comuni, che si affiancavano ai simboli propri dei diversi corsi d'acqua. Il Tevere per esempio ha le sembianze di una figura maschile barbata, dall'aspetto vigoroso, semidistesa, appoggiata ad un'anfora, simbolo della sua sorgente, da cui sgorga dell'acqua. Le tempie sono cinte da una corona di foglie acquatiche, in memoria delle vittorie dei Romani e sotto il braccio destro è presente una lupa che allatta Romolo e Remo; vari attributi, quali la cornucopia piena di vari frutti, il remo, la prua di una nave, alludono alla prosperità

dovuta al fiume e alla sua navigabilità. In questo caso l'assenza di alcune delle caratteristiche tipiche del dio Tevere (la lupa con Romolo e Remo e la ghirlanda di fiori sul capo) crea alcuni dubbi sulla precisa intenzione di celebrare in modo particolare proprio questo fiume; tuttavia si potrebbe spiegare l'assenza di questi simboli, così marcatamente dedicati alla potenza della città di Roma, con l'evidente intenzione di celebrare invece la città di Viterbo.

E' possibile inserire in un periodo antecedente o al limite contemporaneo a questa seconda fase costruttiva anche la trasformazione del CF 1 in torre colombaia, la stessa che corrisponderebbe alla *colombara* citata nel testamento del 1594. La trasformazione del CF 1 in torre colombaia è evidenziata da alcune caratteristiche tipiche di questo tipo di costruzione. Dal momento che uno dei problemi maggiori per la costruzione della torri colombaie era impedire agli animali predatori di salire fino al piano e cibarsi delle uova e dei piccoli nel nido, era necessario in primo luogo che la torre fosse ben intonacata, e i suoi muri lisci e levigati per evitare che gli animali potessero salire.

Con le ricerche effettuate nell'ambito della Tesi di Laurea è stato possibile svolgere uno studio preliminare sulla serie di sculture e fontane di età rinascimentale, sono tuttavia in corso ulteriori approfondimenti volti ad apprendere quanto più possibile sulla precisa scelta dei soggetti raffigurati nelle sculture e sulla loro realizzazione.

### *Fase III: la grotta e i corpi di fabbrica 4, 5 e 6 (XIX-XX sec.)*

Sulle mappe del Catasto Gregoriano e del suo Aggiornamento la pianta del complesso in località Ponte dell'Elce risulta composta solo dai corpi di fabbrica 1, 2, 3 e 7, raggiungibili esclusivamente dall'unico ponte allora presente, il primo percorrendo il sentiero, che portava all'ingresso dal lato Ovest. L'ultima fase costruttiva è ascrivibile ad un periodo che va dalla fine del XIX secolo fino a tutto il XX secolo: la costruzione dei CF 4, 5 e 6, che erano strutture di servizio, fu di poco successiva alla realizzazione della grotta, di notevoli dimensioni (m 12 x m 15), individuata lungo il sentiero. Il vano principale, oggi adibito a magazzino, è in stato di abbandono. All'interno è visibile una scanalatura circolare realizzata sul pavimento in terra battuta insieme a quella per l'alloggiamento di un torchio; la parete prospiciente all'ingresso reca un'iscrizione, realizzata in scrittura capitale su intonaco bianco (*FRANCESCO / CONTE GENTILI LENZI / FECE L'ANNO / 1881*).

Il CF 5, a pianta rettangolare, è suddiviso in due vani: il primo, nella parte Ovest della struttura, presenta tutte le caratteristiche tipiche della stalla, con una mangiatoia in pietra che occupa per tutta la sua lunghezza il lato Sud; il secondo, più piccolo, sembra essere stato abitato fino a qualche decennio fa, a giudicare dai mobili ancora presenti al suo interno e dal camino che reca incisa la data 1957. Il CF 4 occupa l'angolo Nord-Ovest del cortile interno, misura m 6 per m 4 ed al suo interno non c'è altro che una cucina realizzata in muratura. Il CF 6 è addossato al masso su cui si sviluppa la torre ed è composto da un piccolo forno e dal cosiddetto "bucataro", posto sotto una tettoia.

### Note

\* Quest'articolo è una rielaborazione della Tesi di Laurea, di cui le sintesi a pag.

<sup>1</sup> SIGNORELLI 1968.

<sup>2</sup> Il Cabreo delle proprietà della famiglia De Gentili, disegnato da Orazio Chiucchiolini, del 1780, ci è stato gentilmente mostrato dalla sig.na Anna Maria Siciliano, discendente della famiglia nobiliare.

<sup>3</sup> Tuttavia una particella vicina, posta al di là della Cassia, prende il nome, nello stesso Cabreo, di "piaggia di Madonna Cornelia"

### Bibliografia di riferimento

D. ANDREWS, *L'evoluzione della tecnica muraria nell'Alto Lazio* (trad. di C. Comodi), "Biblioteca e Società", IV (1982), 1-2, ins., Viterbo 1982, pp. 1- 16.

N. ANGELI, *Famiglie Viterbesi*, Viterbo 1992.

C. RIPA, *Iconologia*, a cura di P. Buscaroli, Milano 1993.

G. SIGNORELLI, *Famiglie nobili viterbesi nella storia*, Genova 1968.

S. SILVESTRI, *Un ciclo decorativo inedito: la facciata graffita di via Annio a Viterbo e altre committenze viterbesi della famiglia Nini*, Tesi di Laurea, Università degli Studi della Tuscia, A. A. 1995-96.

S. VALTIERI, *La genesi urbana di Viterbo*, Roma 1977.

◆ IL RUOLO DI “VICUS MATRINI” NELLA TUSCIA MERIDIONALE

Mario Cimpanari

Fino a non molti anni fa, l'antico borgo di Vico Matrino, anche se non più esistente come centro abitato autonomo perché costituito di pochi e sparsi casali compresi nel territorio del comune di Capranica, tuttavia era ancora servito da una piccola stazione ferroviaria della linea Roma-Viterbo, tra le stazioni di Capranica e Vetralla, a due km circa dalla statale Cassia. Oggi anche quella piccola stazione è chiusa e il treno non vi si ferma più. Il viaggiatore che passa davanti all'edificio chiuso non legge più neppure la scritta *Vico Matrino*: la memoria dell'antico *vicus* è scomparsa del tutto. Eppure il piccolo borgo ha una storia gloriosa, meritevole d'essere ricordata. Del resto, la famosa *Tabula Peutingeriana* del XII-XIII secolo, ma attribuita alla metà del IV secolo d.C., registra già *Vicus Matrini*, prima della *statio* di Forcassi, sull'antica consolare Cassia ed anche l'altra celebre cosmografia dell'Anonimo Ravennate, della metà del IV secolo d. C., chiama lo stesso *vicus Magnensis*, appellativo riferibile alla *Valle Magna*, indicano l'antica *mansio*, a circa due km dalla statale Cassia sulla strada per Bracciano, individuata da L. Holstenius nel 1666 sulla base di due epigrafi rinvenute presso il casale de *Le Capannacce*, all'altezza del XLI miglio e del km. 61,750 della Cassia moderna. Ma qual è l'origine di questa *mansio* antica e del medievale *Vicus Matrini*? Studi e ricerche archeologiche recenti hanno appurato l'esistenza di una *gens Matrinia* già nell'anno 76 a. C., con dei possedimenti all'interno della Selva Cimina e nei boschi di Monte Fogliano che costituiva una delle più rappresentative famiglie della colonia romana di Sutri che lega i propri destini al commercio che si svolge lungo la via Cassia. Alcune epigrafi antiche ci hanno conservato i nomi di tre dei *pontifices* della colonia: *P(ublius) Matrinius Sassula*, padre e figlio, e *L(ucius) Matrinius Milvos* (CIL, XI, 3254, I 3 e II 15, II 11) . L'attestazione principale si trova, però, in corrispondenza del *vicus* che da essi prende il nome essendo fondato, nel corso del I secolo a. C., all'interno, probabilmente, di un loro ampio *praedium* a 7 miglia di distanza da Sutri, nel cuore della grande valle che caratterizza il territorio della colonia, in direzione di *Volsinii* (Bolsena).

L'insediamento, a carattere eminentemente mercantile, conosce un grande sviluppo e viene dotato, in età augustea, di un acquedotto o di una riserva idrica alla quale attingere (CIL, XI, 3322) . Nelle immediate vicinanze e presso l'odierno casale de *Le Capannacce* (a fianco del Centro Commerciale R&D), casale in parte edificato sui resti del *vicus*, sorge il mausoleo della *gens Matrinia*. Infatti, nel 1641 il citato Holstenius ricorda che affiorò un “pavimento di stanza lungo palmi 30, fatto di 12 pezzi di marmo..., le lettere sono mezzo palmo, con i nomi dei defunti ben distinti e scritti in linea secondo la lunghezza delle lastre, ad iniziare da sinistra: *Cn(eus) Matrinius / M(anii) filius) / M(anius) Matrinius / M(anii) filius), M(anius) Matrinius / M(anii) filius) / M(anius) Matrinius...* E al centro, sotto le linee dei nomi l'espressione *ex testamento* (CIL, XI, 3331)”. Questo *Vicus* era situato in quella *Vallis Magna*, detta dall'Anonimo Ravennate *Magnensis*, che nel 728 il re longobardo Liutprando non restituì insieme con Sutri al papa Gregorio II (715-731) e che, dopo l'estinzione della *gens Matrinia*, assunse il nome di Grande Valle (Cf. M ANDREUSSI, *Vicus Matrini*, Roma, 1977, p. 15). Un'antica tradizione vorrebbe che la distruzione del centro abitato del *Vicus* risale all'ottavo secolo e che i superstiti si siano

rifugiati sul colle dove ora sorge Capranica. Nel corso del II secolo d. C. la *gens Matrinia* intraprese l'attività della produzione dei laterizi e delle fornaci. La dismissione imperiale dell'attività delle *figlinae* o dei laterizi portò alla compartecipazione a tutte le attività delle fornaci imperiali di Marco Aurelio. Data la nuova attività della produzione dei laterizi intrapresa dalla *gens Matrinia* e ritenuta indispensabile la riserva di legname necessario per il funzionamento delle fornaci, estraibile direttamente dalla limitrofa Selva Cimina, ne derivò l'esigenza di stabilirsi della famiglia Matrinia nel luogo di riferimento principale che fu il *Vicus* chiamato significativamente *Matrinianus*, quasi a voler stabilire una continuità rispetto all'attività produttiva dei laterizi che si mantenne viva nel *Vicus* fino all'età carolingia.

Successivamente, storia e leggenda si intrecciano nelle vicende che, nell'Alto Medioevo, interessarono il borgo di *Vicus Matrini*. Ancora oggi, infatti, giunti all'altezza del km. 61,700 della statale Cassia, prendendo a destra, in direzione di Roma, un diverticolo sterrato che termina ad un primo gruppo di casali, e poi imboccando a sinistra un viottolo tra i nocciolieti, ad un certo punto ci si trova davanti ad un basamento quadrato di m 8 di lato e un'altezza di m 7,5 circa su cui si innalza una struttura cilindrica alta almeno m 8 ed



Vico Matrino. Le Torri d'Orlando (foto M. Cimpanari, 2006).

altre due minori: si tratterebbe delle cosiddette *Torri d'Orlando*. Narra, difatti, la leggenda, resa in versi nel poema epico di Andrea da Barberino, *I Reali di Francia* (1390-1420), che, in un periodo incerto, attribuito a due secoli prima della caduta dell'impero romano d'Occidente, ma descritto con le ambientazioni delle *chansons des gestes*, un gruppo di cavalieri, antenati di Carlo Magno, arriva a Corneto, da Pisa, risale i boschi della valle del Mignone e visita le rovine della cella farfense di Santa Maria, dove riceve in dono l'Orifiamma, futuro vessillo della monarchia francese. La Leggenda, confusamente, si ricollega ad una realtà storica, in quanto le cosiddette *Torri d'Orlando* altro non sono che i ruderi dell'antica chiesa di *Vicus*

*Matrini* di *Santa Maria in Campo* (o *in Campis*), di cui, molto probabilmente, fa menzione la bolla *Religiosam vitam* di Innocenzo III (1198-1216) del 1207, indirizzata ai benedettini farfensi del cenobio di Sant'Angelo sul Monte Fogliano, nella quale enumera i terreni e i beni fondiari che egli concede agli stessi monaci. A poca distanza dalle *Torri* si trovano le cosiddette *Querce d'Orlando* a SO del km. 61 della statale Cassia, alla cui ombra, si dice, stando alla leggenda, che il paladino si sarebbe riposato con i propri compagni dopo le faticose gesta. È certo che i benedettini, intorno al 1000, costruirono la chiesa di *Santa Maria in Campo* (o *de massa Campi*) e ne furono fatti anche dei restauri nel XIV e XV secolo, quando la chiesa fu abbandonata ed

alcuni resti di scultura altomedievale vennero trasportati a Capranica. Mentre, però, il borgo *Vicus Matrini* ha lasciato una traccia di sé nella letteratura, nella topografia e nella ricerca archeologica della zona, di un altro borgo, originato dalla colonia romana della *gens Fulia* e che dette il toponimo ad un imprecisato e mai localizzato *Vicus Fulianus*, sopravvissuto nella denominazione del monte che sovrasta Vetralla, detto appunto *Monte Fogliano*, non abbiamo che qualche fugace menzione letteraria nei *Regesti* dei benedettini farfensi. Ma questa è un'altra storia, che mi propongo di narrare presto in altra sede.

## ◆ IL PAESAGGIO VULCANICO DEL VITERBESE

Eugenio Di Loreto

Un aspetto caratteristico di una notevole porzione del territorio della Provincia di Viterbo è quello della presenza di rocce e terreni di origine vulcanica, prodotti durante l'attività esplosiva ed effusiva dei Distretti Vulcanici Vulsino, Cimino e Vicano. Si è così formato nel tempo uno splendido Paesaggio vulcanico che, in base alla Normativa Nazionale e Regionale vigente, è sottoposto in gran parte al Vincolo paesaggistico.

Per definire un paesaggio unitario non basta certamente la comune natura fisica di questi rilievi, tanto più che nell'ambito del loro carattere vulcanico le differenze non mancano. Ci sono diversità di età geologica, in quanto il Distretto Vulcanico dei Monti Cimini è relativamente più antico (si è sviluppato tra 1.350.000 e 8000.000 anni fa) rispetto agli altri due le cui eruzioni sono comprese in un periodo tra gli 800.000 e meno di 90.000 anni or sono. Ma soprattutto oltre all'età, la natura delle rocce (litoidi o più o meno coerenti) hanno contribuito a determinare differenze morfologiche notevoli che si riflettono sensibilmente nelle forme del paesaggio.

Si possono per questo osservare e riconoscere due distinte morfologie: 1) gli apparati vulcanici, con i coni e le cavità crateriche (occupate dai Laghi), costituenti rilievi modesti che arrivano fino a 1000 metri sul mare; 2) i ripiani tufacei che si estendono bassi e monotoni attorno agli edifici vulcanici e spesso li colle-

gano su aree quasi pianeggianti, dove si sono depositati i prodotti delle varie eruzioni vulcaniche (Piroclastiti, Peperini, Colate Piroclastiche) conosciuti genericamente come Tufi, alternati a colate di lava.

Gli apparati vulcanici estinti sono stati modellati nel corso degli anni dalle acque meteoriche che discendono dai pendii dei coni vulcanici incidendo valli che di norma hanno una disposizione radiale centrifuga, rispetto all'edificio vulcanico principale. Un altro elemento distintivo del primo paesaggio sono i diversi crateri che ospitano specchi lacustri, che si differenziano per le diverse morfologie: da quella del Lago di Bolsena, formatesi su più crateri o "Caldera di sprofondamento", a quella del Lago di Vico impostato su un ambiente misto di crateri e cupole vulcaniche, nonché i Laghetti monocraterici (denominati nella Letteratura scientifica con il nome di *Maar*) di Mezzano e Monterosi ed infine i crateri mascherati dall'erosione come la Valle di Montefiascone e la Caldera di Latera. In questo primo insieme paesaggistico la maggior altitudine e la varietà morfologica e climatica consentono una più estesa copertura ed una presenza multiforme e differenziata delle specie botaniche. Una componente di omogeneità delle porzioni sommitali degli edifici vulcanici infatti è quella relativa alla presenza di estesi Boschi (faggete e castagneti) di grande valore forestale. Questi

in passato erano più estesi, si ricorda la "Selva Cimina" dei Romani. Si trattava specialmente di Faggete che poi l'uomo ha parzialmente sostituito con i castagneti e con le colture (olivi, vigneti e nocciolati) restando comunque frequente il ricordo del Faggio nella Toponomastica. Nell'area Vicana, il clima temperato favorisce lo sviluppo di una ricca flora montana e submontana anche ad altezze modeste, con circa 800 specie che danno luogo ad un gran numero di consorzi vegetazionali: faggeta, boschi misti, castagneti, cerrete e querceti misti, lecceti.

I ripiani tufacei, che costituiscono il secondo insieme paesaggistico, sono stati formati dalle ceneri, dai lapilli, dalle scorie e dai Tufi emessi dagli Apparati vulcanici che hanno ricoperto vaste estensioni di territorio dando un'impronta pianeggiante o lievemente ondulata, interrotta dalle incisioni torrentizie che creano solchi profondi e dirupati. Il paesaggio si configura come una successione di dolci colline e pianori ondulati, a metà strada tra un debole rilievo e un bassopiano, con quote variabili tra i 100 e 350 metri sul livello del mare. Il paesaggio si presenta dunque appena al di fuori dell'Orlo Craterico, come su due piani nettamente diversi, l'uno orizzontale e l'altro verticale. Da un lato l'occhio spazia su estensioni monotone, dagli ampi orizzonti in cui si innalzano gli edifici vulcanici. Dopo aver percorso chilometri di superficie piatta

ad ampia visuale, ci si può trovare improvvisamente di fronte a profondi burroni, dai fianchi rocciosi o verdeggianti di macchia, ma dal fondo sovente piatto, alluvionale, talvolta occupato da oasi di colture irrigue. Sugli orli delle Forre, ed in particolare sui speroni determinati dalla confluenza dei torrenti che scendono dagli apparati vulcanici, sorgono i centri abitati: è la cosiddetta *posizione Etrusca*, inespugnabile sui due lati più lunghi e facilmente rinserrabile tra brevi mura sul lato corto, che i centri attuali, quasi tutti di origine e aspetto medioevali, hanno ereditato o imitato dalle prime popolazioni dando la prima organizzazione urbanistica del territorio. Vie strettissime, case quasi tutte con un lato a strapiombo, cantine e stalle, antiche

necropoli, scavate direttamente nel Tufo, danno un aspetto pittoresco a questa numerosa e singolare famiglia di insediamenti del Viterbese, che include tra gli altri I Centri Abitati di Blera, Barbarano Romano, Castel Sant'Elia, Ischia di Castro, Nepi, Ronciglione, Tuscania, Vetralla, etc.

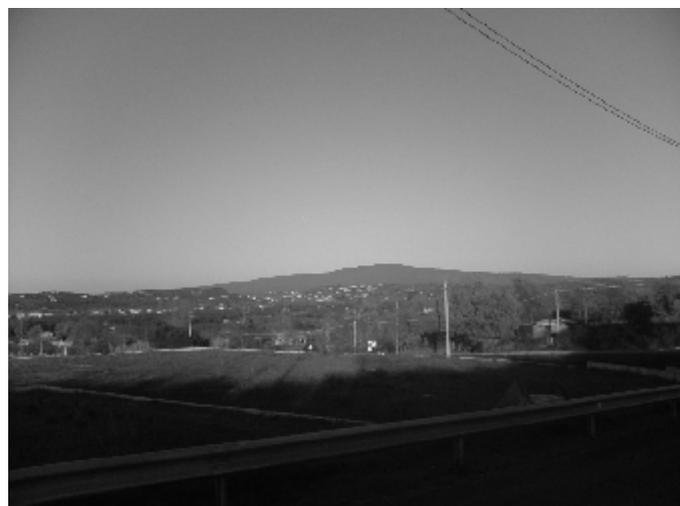
L'uomo ha dato anche altri elementi di uniformità e differenziazione a questa regione. Tra i caratteri comuni di origine antropica è l'utilizzo per la costruzione delle dimore dei materiali vulcanici (Tufo, Peperini, Occhio di Pesce, ..). Le pratiche agricole nelle aree pianeggianti e collinari hanno portato al frazionamento dei fondi terrieri producendo un mosaico di vigneti, oliveti, orti e frutteti. Gli indirizzi culturali sono quelli prevalenti

nell'Italia Centrale e permessi dal clima: seminativi, ortivi e colture foraggere a sostegno di una diffusa zootecnia. Non si ravvisa nei terreni vulcanici alcuna sorta di limitazione verso questa o quella coltura. La vera peculiarità delle zone vulcaniche è però la coltura della vite che per tutto un insieme di fattori microclimatici e pedologici trova in queste zone una delle sue migliori aree di elezione: di grande fama sono infatti i vini della zona di Bolsena e Montefiascone. La crescente pressione antropica degli ultimi decenni ha modificato i tratti di molti originari paesaggi agricoli nati e sviluppatisi nelle zone vulcaniche. La pressione turistica e residenziale ha cambiato il volto di molte di queste zone, oggi da considerarsi urbanizzate in larghi tratti.



*Particolare dell'abitato medioevale di Vetralla, con le vie strettissime, le case quasi tutte con un lato a strapiombo direttamente sulla roccia tufacea e la presenza di cantine e cavità artificiali scavate nel tufo.*

*In alto a destra panoramica dell'Apparato vulcanico Vicano con il Cono di Monte Fogliano che con i suoi 963 metri di altezza si staglia sulla campagna blandamente ondulata dei ripiani Tufacei.*



*In basso a destra: Panoramica del Lago di Vico. Terminata l'attività vulcanica le acque meteoriche riempirono il cratere dando origine al Lago, che era più esteso di quello attuale. Il paesaggio rimase così fino a quando gli Etruschi, e successivamente i Romani, scavarono un cunicolo sotterraneo per far defluire le acque, cosicché il Lago assunse l'attuale forma a ferro di cavallo. Nel 1982 è stata istituita la Riserva Naturale Regionale.*

La pianificazione territoriale più recente cerca, tuttavia, di salvaguardare gli elementi caratterizzanti dei luoghi: le foreste, il reticolo idrografico tuttora boscato, la diffusione del castagno, la viticoltura. Le tendenze in atto vedono, poi, una riduzione delle superfici agricole a seminativo e pascolo, la nuova diffusione dei boschi e la ripresa di colture ortive e arboree di qualità spesso inquadrata in dinamiche di autoproduzione hobbistica; anche la viticoltura, trovandosi in zone di elezione, mantiene la sua importanza e tuttora consente sufficiente redditività al lavoro agricolo. In definitiva si può ritenere chiuso il periodo delle maggiori compromissioni che una oculata politica urbanistica dovrà oggi risanare: l'estensione e il consolidamento antropico è un dato di fatto irrevocabile che occorrerà però conciliare con la tutela dell'ambiente e delle risorse agricole e forestali per non perdere un patrimonio di bellezza e cultura unico al mondo

### Gli etruschi abitanti del paesaggio dei tufi

Un'antica civiltà che è nata e si è sviluppata nel paesaggio dei tufi, integrandosi perfettamente in esso, è senz'altro stata quella degli etruschi. Le città più prospere erano "immerse" nei versanti tufacei dei vulcani Sabatino, Vicano e Vulsino, nella fascia tirrenica compresa tra i fiumi Tevere e Fiora.

Numerosi erano i centri abitati costruiti in quest'area e tutti ben collegati tra loro da vere strade. Alcuni sono passati attraverso i millenni con alterne vicende e si presentano tuttora come città caratteristiche, altri sono stati travolti dalle umane vicissitudini e quindi caduti nell'oblio; tra i più importanti sono da ricordare: Tarquinia, Faleri, Vulcii, Visentium, Volsini, Ferentium, Axia.

I tufi, depositi dalle eruzioni vulcaniche, per la loro scarsa permeabilità (se non fessurati) e per le caratteristiche geomeccaniche sono stati erosi dalle acque di scorrimento superficiale, le quali hanno inciso più o meno profondamente creando in alcuni luoghi una serie di balze, in altri veri e propri canyon delimitando e isolando "speroni" di roccia di difficile accesso. Sui pianori sovrastanti gli speroni, formatisi alla confluenza di due fiumi, venivano costruiti i centri abitati, essendo così le città protette da mura naturali inaccessibili.

Il tufo è una roccia particolare caratterizzata da una notevole presenza di bollosità e vetrosità interna, che conferisce al materiale doti di leggerezza, compattezza e facile lavorabilità

tanto da poter essere estratto e intagliato con strumenti molto primitivi per fornire il materiale necessario alla costruzione di edifici.

Il tufo è stato molto usato nell'arte funeraria, infatti se conosciamo qualche cosa del popolo etrusco è proprio grazie ai ritrovamenti tombali. Gli etruschi hanno avuto, nel tempo, diverse espressioni di architettura tombale, dalle forme epigee a tumulo (più o meno ampliate ed elaborate nel tempo) a forme ipogee scavate completamente nella roccia tufacea, che egregiamente si prestava a questo tipo di architettura.

Le tombe ipogee vanno dalla forma a pozzo molto primitiva a quella a camera riproducendo nell'interno le abitazioni con tutte le suppellettili del vivere quotidiano.

Delle civili abitazioni ben poco è rimasto; dai ritrovamenti è stata avanzata l'ipotesi che si trattasse di costruzioni "miste", cioè su un basamento rialzato di tufo veniva costruita la casa in legno a un solo piano coperta con un tetto di tegole di argilla cotta e i lati erano ornati con fregi anch'essi in terra cotta. Se è stato possibile ricostruire l'interno delle abitazioni, e ipotizzare qualche cosa del vivere quotidiano di questo antico popolo, ciò è dovuto esclusivamente ai numerosi reperti di suppellettili e raffigurazioni ritrovate nelle tombe; essendo queste ultime scavate nell'interno della roccia sono passate indenni attraverso i millenni conservando egregiamente il loro prezioso contenuto.

L'ambiente dei tufi è stato senz'altro la condizione di base per la realizzazione delle necropoli rupestri. Presso le comunità più ricche l'arte funeraria toccò i massimi livelli di elaborazione architettonica; nella roccia tufacea veniva scavata la stanza o le stanze tombali ed esternamente, sulla parete della roccia, veniva intagliata la facciata riprodotte quella delle abitazioni o dei templi (periodo ellenistico). Molto belle e significative sono le necropoli rupestri di San Giovenale, di Norchia, di San Giuliano, la Necropoli di Pian del Vescovo nella Valle del Biedano, e la Zona archeologica di San Giovenale.

Gli etruschi, oltre che le necropoli rupestri, realizzarono una vasta rete stradale per collegare in maniera rapida le zone agricole con i centri abitati o gli stessi centri abitati loro, ricorrendo spesso a profondi tagli nella roccia evitando così lunghi e viziosi giri intorno agli "speroni" tufacei e cercando di mantenere, alla sede stradale, pendenze accettabili per il transito a trazione animale come era allora.

Molto interessante è come fu affrontato e risolto il problema della bonifica agraria: ini-

zialmente gli etruschi si limitarono a coltivare solamente i terreni di pianura e di fondovalle dotati di acque per irrigare, in seguito costruirono vasche di raccolta delle acque piovane e sistemi di canalizzazione scavati nel tufo per utilizzare al meglio le acque di scorrimento superficiale e quindi mettere a coltura anche altri fertili terreni.

La comunità etrusca ha saputo inserirsi egregiamente in questo ambiente vulcanico dominato dalla roccia tufacea sfruttando al massimo i caratteri positivi che esso offriva: speroni, pianori, vallate, corsi d'acqua, numerose sorgenti e un materiale roccioso facilmente lavorabile; inoltre proprio in questo ambiente, tra una sapiente agricoltura e un intenso commercio, seppe realizzare la sua ricchezza



*Panoramica del Centro Storico di Barbarano Romano, circondato da valloni profondi e scoscesi nella rocce tufacee, il cui solo lato esposto è protetto da mura peritali con una serie di torri di guardia ed una porta di accesso che anche oggi rappresenta l'unico ingresso al borgo.*

◆ L’AFFRESCO ABSIDALE CINQUECENTESCO IN S. ANTONIO ABATE A VETRALLA.  
CONSIDERAZIONI SUI COSTUMI

Simone Lupattelli

Il dipinto presente nel catino absidale, la cui struttura è attualmente più bassa rispetto a quella originaria, riporta l'immagine della Madonna del popolo. L'opera, eseguita con la tecnica dell'affresco, presenta notevoli ridipinture a secco soprattutto nei lineamenti dei volti e nelle zone più ricercate. Maria è qui rappresentata, come prevede la tradizione iconografica dell'arte medievale e moderna, a braccia aperte nell'atto di accogliere e proteggere, sotto il suo manto, tutti quelli che a lei ricorrono. Sotto il manto i personaggi sono divisi: alla destra della Madonna gli uomini, alla sinistra le donne. Originariamente nella chiesa era presente una piccola cappella dedicata proprio alla Madonna del popolo. Questa struttura potrebbe dunque giustificare la presenza, nell'attuale catino absidale, del gruppo pittorico. Sullo sfondo dell'opera si intravedono un paesaggio rurale dove sono state dipinte la chiesa di S. Antonio Abate, con la struttura cinquecentesca originaria, e la chiesa delle Murelle<sup>1</sup>. In secondo piano è riconoscibile la città di Vetralla e sulla sinistra un altro villaggio. L'autore, ignoto, ha presumibilmente sottolineato i seni e i capezzoli di Maria per rimarcare il ruolo di madre anche come fonte di nutrimento spirituale. Imprecisioni anatomiche si rilevano nell'arto inferiore destro della Madonna che presenta una gamba esageratamente lunga e un'attaccatura del ginocchio troppo bassa<sup>2</sup>. La Vergine indossa un semplice abito color terra di Siena, stretto in vita da una cinta, e un candido velo che contribuisce ad acconciarne la capigliatura. Appena sopra la fronte è posta una bianca perla. L'affresco, dopo un'attenta analisi stilistica ed iconografica, è databile intorno alla metà del XVI secolo. La datazione è confermata anche dal tipo di abbigliamento che caratterizza i vari personaggi presenti nell'opera.

Le testimonianze artistiche e letterarie del XVI secolo ci documentano, infatti, il tipo di costume più in auge tra i signori, i contadini e gli ecclesiastici<sup>3</sup>. Perfino le leggi suntuarie, atte a limitare gli eccessi nell'abbigliamento, pretendevano che l'abito differenziasse le varie caste sociali. Anche in questa opera si rilevano i vari stili del vestiario che hanno segnato il corso del Cinquecento, da quelli più morbidi e liberi che si riallacciano al gusto dell'ultimo periodo del XV secolo, a

quelli più rigidi e composti della seconda metà del XVI secolo. Cambiamenti radicali avvennero infatti intorno alla metà del Cinquecento sicuramente influenzati da due avvenimenti storici importanti: dalla conquista di territori italiani da parte della Spagna cattolica e dal tipo di moralità instaurata dal Concilio di Trento, voluto dal Papa Paolo III Farnese.

Per quanto riguarda l'abbigliamento ecclesiastico i cambiamenti furono praticamente inesistenti dato lo spirito di conservazione che contraddistingue questa cerchia elitaria. La stessa cosa avvenne per l'abbigliamento popolare ma qui per motivi legati alla modestia delle possibilità economiche. I vari passaggi di stile si rilevano, in definitiva, soprattutto nella fascia sociale nobile e borghese.

Nell'affresco i personaggi appartenenti alle classi subalterne sono abbigliati con vesti caratterizzate da tagli e materiali sostanzialmente diversi da quelli delle classi superiori. Un elemento costante per le popolane è la presenza di una mantella che, sempre, lascia scoperte le maniche della veste sottostante. Questa caratteristica si coglie nella figura femminile dipinta alla sinistra della Madonna. Nella "dama contadina" si osserva anche l'uso di lattughe da polso e la moda della camicia increspata all'orlo. Tipica della prima metà del secolo è invece la scollatura quadrata dell'abito verde acido e la graziosa pettinatura con un semplice panno da testa che ricade, irregolarmente, sulle spalle. Le donne di

molte località laziali, campane, umbre e sarde conservano, ancora oggi, l'uso del panno da testa che vide le sue origini nell'Italia meridionale. Un barbuto popolano si scorge appena dietro il fianco destro della Madonna. L'uomo sembra indossare un saione marrone aperto all'incollatura che lascia intravedere le camicia sottostante.

Alla sinistra di Maria, proprio sotto il suo gomito, è dipinta la figura di una "sposa del Signore" abbigliata con una tipica veste monacale caratterizzata dal copricapo diviso in frontale e velo e dal soggolo con il bavero sottostante. Il frate dipinto alla destra di Maria presenta invece il caratteristico abbigliamento religioso maschile, caratterizzato dal cappuccio e dalla corta cappa bianca chiamata cocolla. Interessante è il personaggio cinto in testa da un corona di foglie d'alloro. Data la presenza dell'alloro si potrebbe ipotizzare che l'uomo sia un poeta o un musicista. Ovidio, infatti, racconta di come Dafne, per sfuggire all'amore di Apollo, venne mutata dal padre in una pianta di alloro. Da quel preciso istante l'alloro sarà in eterno la pianta sacra al dio del sole che è anche dio della musica e della poesia<sup>4</sup>.

Interessanti da analizzare sono la dama e il gentiluomo dipinti rispettivamente alla sinistra e alla destra della Madonna. La dama presenta un abbigliamento tipico della prima metà del Cinquecento mentre il gentiluomo è abbigliato secondo la moda degli ultimi decenni del secolo. Il grazioso copricapo



Affresco absidale in S. Antonio Abate a Vetralla.

della donna, presumibilmente di tinta rosata, si riallaccia al gusto dell'ultimo Quattrocento. Caratteristiche della prima metà del Cinquecento sono invece la scollatura quadrata, arricchita con un velo da collo ottenuto con la trina ad ago, le spilline a brioni attaccate basse e l'aderenza delle maniche all'avambraccio le quali presentano i tipici tagli che lasciano intravedere e sbuffare fuori la sottana o la camicia sottostante. L'abito celestino, ancora morbido in vita, è una camorra conosciuta anche come gonnella. Sotto la veste non è presente la struttura a cerchio, di materiale rigido, chiamata all'epoca verdugale o faldiglia che caratterizzerà la figura femminile a partire dalla seconda metà del XVI secolo e che sarà in auge per tutti il Seicento. Un'analisi comparativa può essere fatta con una meglio non identificata Femmina romana incisa da Ferdinando Bertelli intorno alla metà del 1500<sup>5</sup>. L'uomo, posto di tre quarti e con gli occhi fissi verso il fruitore dell'opera, potrebbe essere un notevole vetrallese che ha partecipato

alle spese per la realizzazione dell'affresco. L'abbigliamento del notevole è tipico della seconda metà del secolo ed è caratterizzato dalle lattughe da polso e da collo, dal giubbone verde abbottonato fino al mento e dall'uso della braghetta con la consueta configurazione fallica. Caratteristici sono anche le braghe gonfie, le calze attillate, la cappa marrone e il volto adorno di barba e baffi. L'abbigliamento del gentiluomo vetrallese può sicuramente essere paragonato con quello del Sarto dipinto da Giovanni Battista Moroni intorno al 1570<sup>6</sup>.

Note

- <sup>1</sup> Si veda A.A.V.V. *Cronaca*, 2005, parte III pag. 145.
- <sup>2</sup> Si veda A. Morelli e G. Morelli 1992, cap. IX, Proporzioni della figura umana, pag. 561.
- <sup>3</sup> Si veda B. Castiglione 1965.
- <sup>4</sup> Si veda L. Impelluso 2004, pp. 38-39-40-41-42.
- <sup>5</sup> Si veda L. Pisetzky R. 1964, pag. 266.

<sup>6</sup> Si veda A.A.V.V. 2000, pag. 336.

Bibliografia

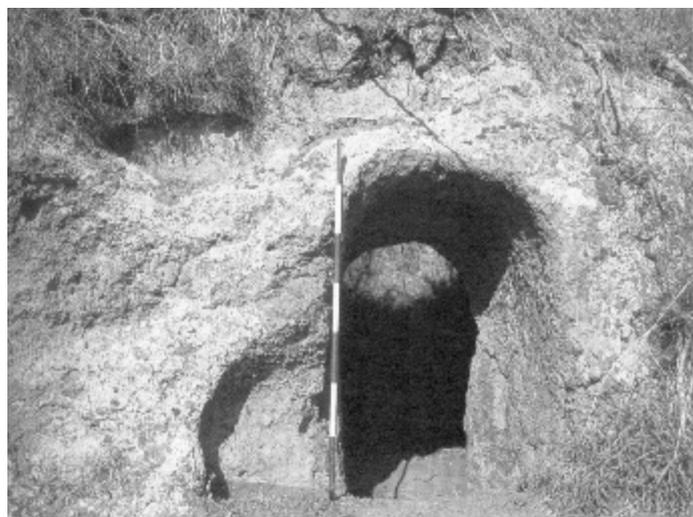
A. SCRATTOLI, *Vetralla*, Vetralla 1971; A.A.V.V., *Cronaca*, Viterbo 2005.  
 A.A.V.V., *Studi vetralllesi*, n. 14, Vetralla 2005.  
 BALDESAR CASTIGLIONE, *Il libro del Cortegiano* a cura di Giulio Preti, Torino 1965.  
 J. ANDERSON BLACK, M. GARLAND, *Storia della moda*, Ed. De Agostini, Novara 2001;  
 R. LEVI PISETZKY, *Storia del costume in Italia*, I, Milano, 1964;  
 F. BOUCHER, *Histoire du costume*, Parigi, 1965.  
 A. MORELLI, G. MORELLI, *Anatomia per gli artisti*, Faenza 1992.  
 L. IMPELLUSO, *Il significato nelle arti visive*, Torino 1939.



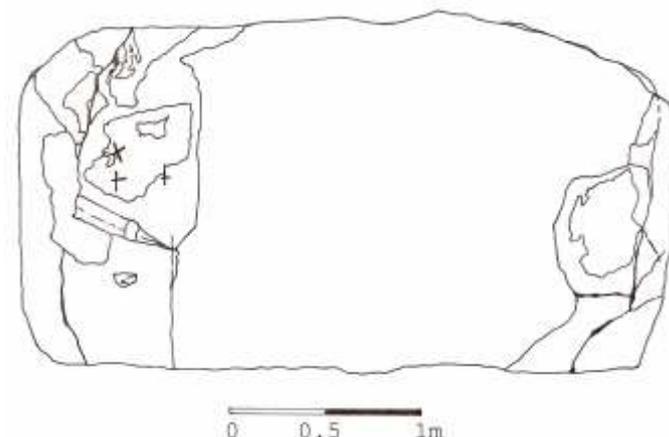
Grotta 1 di S. Antonino: prospetto parete sud



Grotta 1 di S. Antonino: prospetto parete nord.



Arcosolio nelle vicinanze della grotta.



Grotta 1 di S. Antonino: prospetto parete d'ingresso.

## ◆ IMPIANTI PRODUTTIVI E INSEDIAMENTI NEL MEDIOEVO NELLE VALLI DI S. ANTONINO E DI GRIGNANO

Francesca Vincenti

*Tesi di Laurea in Topografia Medievale presso la Facoltà di Scienze Umanistiche dell'Università degli Studi di Roma "La Sapienza" (Relatore Prof.ssa Elisabetta De Minicis, correlatore Dott.ssa Elisabetta Ferracci), anno accademico 2005-2006.*

L'indagine intrapresa nelle valli di S. Antonino e di Grignano nel comune di Vetralla ha avuto come fine quello di comprendere le dinamiche insediative all'interno delle stesse, ponendo particolare attenzione al ruolo che la disponibilità d'acqua dovette giocare nella determinazione degli insediamenti. Minimo comune denominatore dei siti analizzati è la presenza di ambienti rupestri ricavati lungo costoni tufacei in posizione intermedia tra il corso d'acqua ed il pianoro soprastante, rispondenti così ai due requisiti fondamentali per la sopravvivenza: il bisogno di sicurezza e la possibilità di sostentarsi. La prima funzione era assolta dalla rupe, dal fatto che i vani scavati all'interno del tufo non fossero scorti dall'alto dei pianori e risultassero protetti dal basso grazie al fosso. Tutti i siti analizzati si posizionano inoltre in prossimità di assi viari a collegamento dei centri maggiori. Le condizioni sopra elencate si prestarono all'installazione nel Medioevo di impianti produttivi, la cui costruzione poteva risultare agevolata dall'esistenza già in loco di ambienti da poter riadattare alle nuove esigenze. La possibilità di disporre di una balza non molto elevata si prestava affinché, nel livello inferiore, fosse costruito l'edificio in muratura e sulla sommità la vasca di raccolta. Non possiamo escludere che anche opere di canalizzazione dell'acqua, di cui sia gli etruschi che i romani si erano già serviti, venisse riutilizzata per alimentare gli opifici.

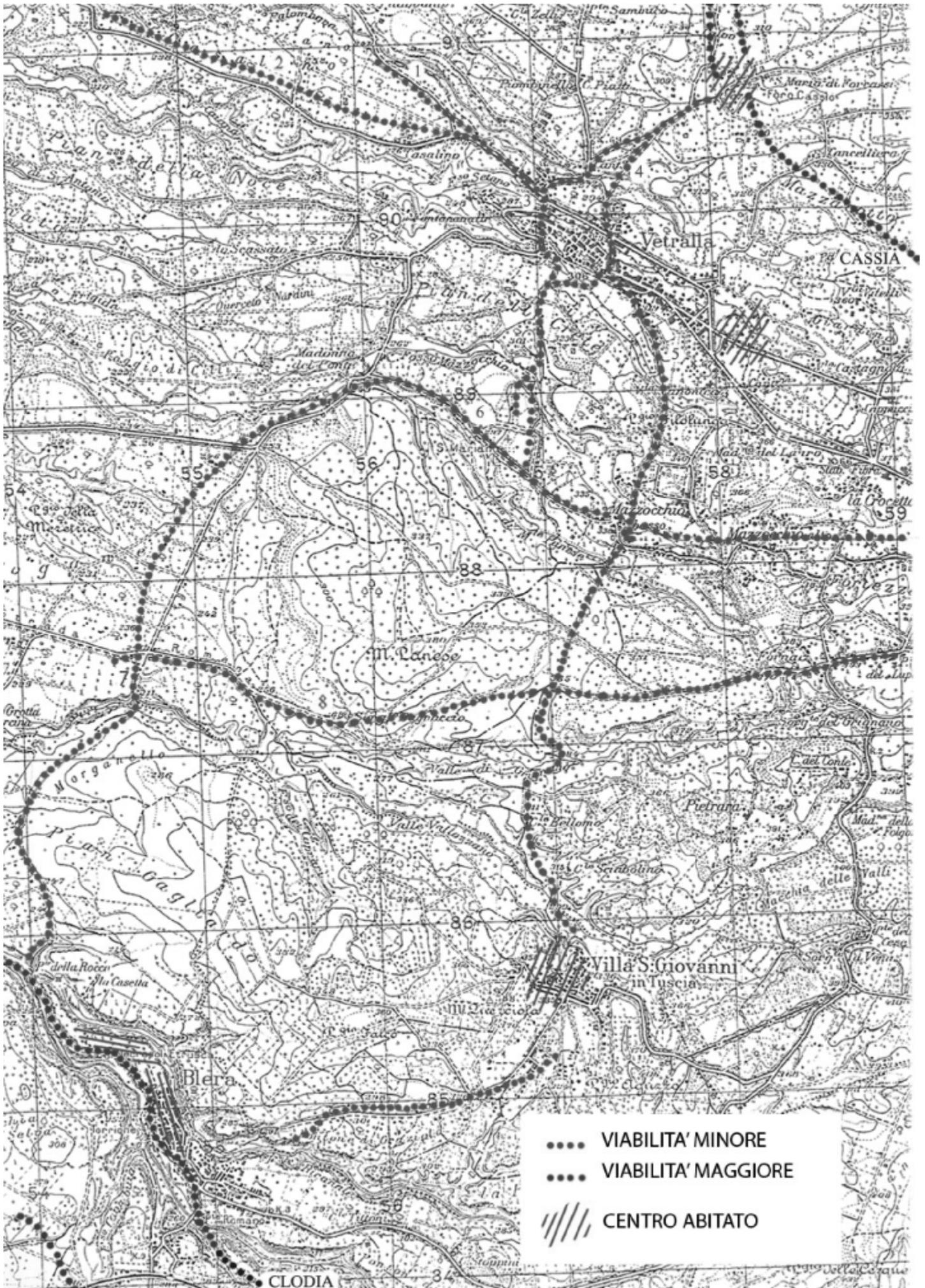
L'indagine è partita da una situazione in parte nota, quella della valle di S. Antonino, perché già oggetto di studio della dott.ssa Cignini dove è stato possibile riconoscere ben tre realtà distinte. Il primo nucleo individuato è costituito da quattro ambienti che si aprono nel breve tratto di balza tufacea affiorante nel livello più alto del terrazzamento di una villa rustica sul fianco nord del fosso (Grotte 1-2-3-4)<sup>1</sup>. E' caratterizzato dalla funzione sepolcrale che la grotta n 1 e la balza rivestirono almeno sino alla metà

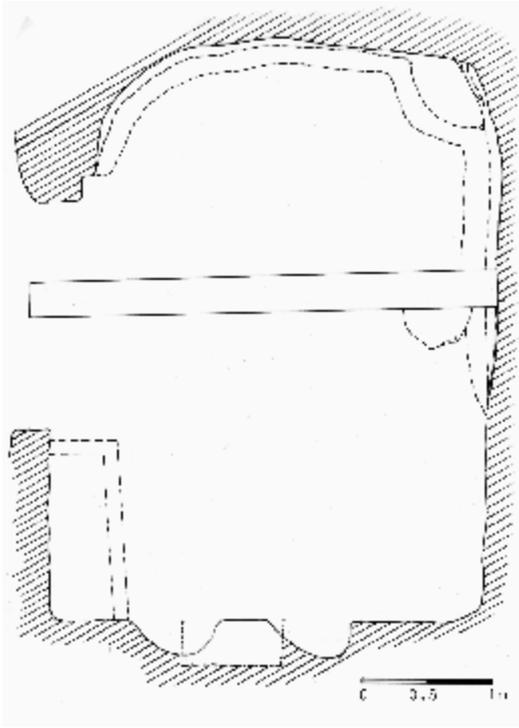
del IV sec. d. C.<sup>2</sup>, periodo al quale risalirebbero i due graffiti individuati all'interno della stessa, alla destra dell'ingresso<sup>3</sup>. Le tre croci al di sotto di questi, sono probabilmente da ritenersi legate alle sepolture presenti nel vano, come la vicinanza alle fosse, del resto, suggerisce. Sul versante opposto della valle è un vano isolato (grotta 6), del tipo a pilastro centrale, che confronti con Norchia ci permettono di datare all'alto Medioevo<sup>4</sup>. La presenza di croci all'interno, prive di collegamenti con sepolture, come nel caso della grotta 1, permettono di ipotizzare che proprio questo sia il luogo di culto ricordato dal toponimo e relativamente al quale, nella valle, non si hanno altre testimonianze materiali. Sono due i martiri a cui potrebbe riferirsi il toponimo, l'Antonino, martire siriano del I sec o quello piacentino del IV sec. Non abbiamo elementi certi per stabilire a chi dei due fosse intitolata la grotta, ma è di grande suggestione la possibilità di collegare il ricordo del santo siriano con la presenza dei bizantini in questo territorio, al limite del confine col territorio longobardo: tale santo, infatti, sappiamo essere stato oggetto di devozione da parte di guarnigioni bizantine stanziate a Perti in Liguria. A differenza del vano precedente dove non si riscontra una occupazione di tipo domestico, qui essa è denunciata dalla presenza di una fossa granaria, che a giudicare dalle dimensioni poteva essere sfruttata da un gruppo di individui. Il quadro insediativo della valle di S. Antonino è completato dal mulino a ridosso del fosso, di cui oggi non rimane che una minima parte della struttura. La muratura superstite in grossi blocchi induce a pensare ad una datazione più alta del XVI, al quale risale il catasto Vetrallese che lo riporta. La citazione di IX sec. della *massa Cajana* nella bolla di Leone IV potrebbe suggerire la presenza del mulino già a quel tempo. Si tratterebbe quindi dell'ultima fase che vede raggiungere il massimo livello dello sfruttamento delle potenzialità del fosso, da risorsa destinata ad una impresa di media grandezza, ad una massa con produzioni ben più ampie.

L'indagine è proseguita con la ricerca, nel territorio circostante Vetralla, di situazioni che, in condizioni ambientali affini a quelle di S. Antonino, presenza di un corso

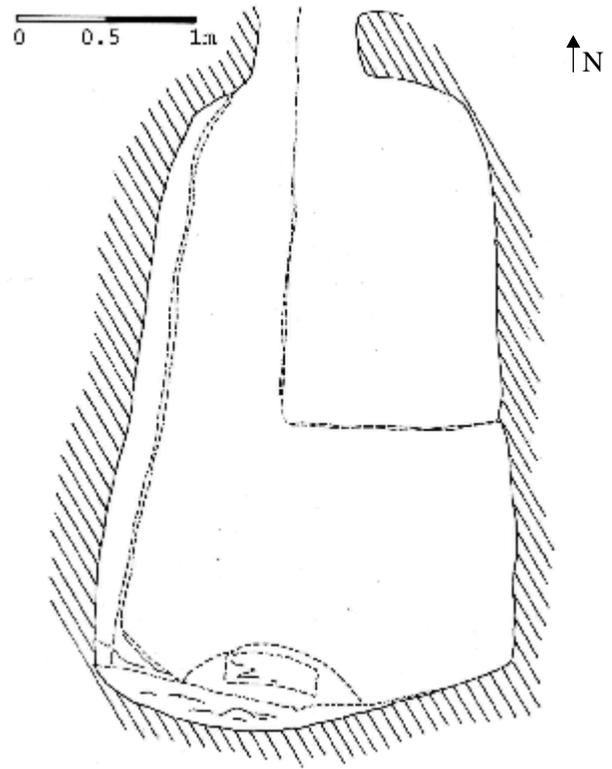
d'acqua facilmente accessibile ed un costone tufaceo, potevano nascondere simili dinamiche insediative. Dalla consultazione delle mappe del Catasto Gregoriano ho potuto verificare l'esistenza di quattro mulini lungo il corso del Grignano, che in analogia con la situazione di S. Antonino, potevano conservare, oltre alla loro fase più moderna, le testimonianze di un insediamento più antico.

La valle del Grignano si snoda per circa 7 Km fungendo da spartiacque tra il territorio comunale di Vetralla, a nord, e quello di Villa S. Giovanni, a sud. I quattro mulini individuati<sup>5</sup> si susseguono nel primo tratto della valle, dalla fonte sino ai pressi di Grotta Porcina, sfruttando un dislivello complessivo di oltre cento metri. In tutti e quattro i casi tipologia, forma e materiali sono analoghi, come analogo è lo stato di abbandono. La forma che si ripete è quella di un edificio addossato alla rupe di tufo che costeggia il fosso di Grignano, a monte del quale un ampio bacino di raccolta era alimentato dalle acque dello stesso fosso per mezzo di un canale di deviazione. Il piano inclinato del bottaccio convogliava l'acqua a forte pressione, grazie ad una ripida gora, sulle pale della ruota, nel carcerario sottostante il mulino, permettendone il funzionamento. Per i primi tre il bottaccio è stato ricavato scavando uno zoccolo di tufo e impostando al di sopra di esso una muratura in blocchi di tufo per i primi due, in pietra per il mulino alla sorgente. Il materiale utilizzato per la costruzione della vasca, quando era tufo, doveva provenire proprio dallo sbancamento fatto per la creazione della stessa. Caratteristica comune è quella di avere, infatti, la sala macine costruita *ex novo* in muratura impostata sopra un ambiente ricavato nel tufo, il carcerario, ed affiancata però da ambienti di servizio, come stalle o forni, costantemente ricavati dalla rilavorazione di realtà precedenti. Dove erano presenti ambienti d'ampie dimensioni essi furono adattati a ricovero per animali, verosimilmente quelli da soma destinati al trasporto del grano e della farina. In due casi si è provveduto a ricavare due forni all'interno della rupe alla quale il mulino si addossa. Se nel caso del II opificio il vano del forno si è perfettamente conservato a sud della vasca, in quello di Monte





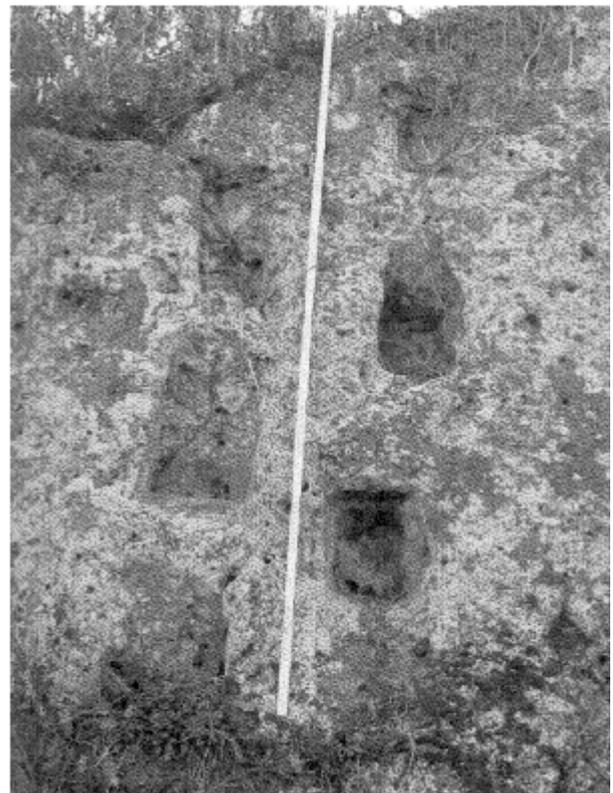
*Grotta 9 al mulino di Grignano: pianta a circa cm 50 dal piano di calpestio.  
 Tratto continuo: linea di sezione.  
 Tratteggio: proiezioni visibili sotto la linea di sezione.  
 Tratto punto: proiezioni al di sopra della linea di sezione.*



*Grotta 10 al mulino di Grignano: pianta a circa 70 cm dal piano di calpestio.  
 Tratto continuo: linea di sezione.  
 Tratteggio: proiezioni visibili sotto la linea di sezione.*



*La Rupe di Monte Panese. Ingresso Grotta 13.*



*La Rupe. Pedarole all'inizio della balza rocciosa.*

Panese non rimane che parte della camera di cottura annerita dalla fuliggine. L'umidità trattenuta dal tufo non rendeva gli ambienti in esso ricavati adatti alla conservazione delle granaglie se non in casi in cui, come avveniva per i *siloi* sotterranei, le pareti di questi non fossero rivestite di paglia, tanto sui lati quanto sul fondo<sup>6</sup>. Hanno forme a fiasco o a barile, come nel caso di S. Antonino, con una profondità di due o tre metri. La bocca doveva sporgere dal suolo per un'altezza sufficiente a costituire un buon appoggio per il coperchio, la chiusura ermetica ne avrebbe garantito la conservazione impedendo la fermentazione e la formazione di muffe o altre malattie<sup>7</sup>. In soli due casi ambienti precedenti, in origine tombe, vennero modificati per adattarli ad uso abitativo: la grotta n 9 del mulino di Grignano e la n 13 a Monte Panese. La stretta connessione tra mulino e grotta è però evidente esclusivamente in quest'ultimo dove l'ambiente ipogeo è immediatamente alla sinistra della mola.

Tutti i mulini rinvenuti sul Grignano sono a ruota orizzontale, meno produttivi di quelli a ruota verticale e poco adatti ad una produzione commerciabile di farina, al contrario la loro modesta resa ben si adattava a soddisfare i bisogni di famiglie contadine. L'uso del bottaccio, poi, permetteva di sfruttare al massimo l'acqua incamerata, utilizzandola per l'irrigazione degli orti associati all'opificio; un sistema, dunque, che permetteva di integrare e regolare perfettamente l'attività molitoria con la pratica dell'agricoltura. Il fatto che nei mulini presi in esame non ci siano grandi ambienti adibiti a magazzini rafforza l'ipotesi di produzioni ristrette.

Tutti i mulini del Grignano sono ricordati dal Catasto Gregoriano come "mole da grano" e proprio per la macinazione del *granum* o *frumentum* dovettero essere costruiti. La coltre tufacea che ricopre quasi completamente la regione, infatti, offre condizioni favorevoli per la coltivazione dei cereali<sup>7</sup>. Queste osservazioni ben si accordano con gli studi di Lanconelli<sup>8</sup> e Cortonesi circa le coltivazioni nella Tuscia medievale tra XIII e XIV sec. che concordano nell'affermare, per l'alto Lazio, nel '200, il predominio incontrastato del *granum* accanto a spelta, farro, orzo nella qualità invernale ed in quantità marginali sorgo e segale.

Possiamo quindi immaginare che questi fossero i prodotti macinati a seconda delle

stagioni negli opifici analizzati e che, accanto a questi cereali, si integrasse il lavoro del mulino e la propria alimentazione con la lavorazione delle castagne, così diffuse nell'area viterbese, e del resto nel vicino Monte Fogliano. La macinazione delle castagne secche necessitava di uno spazio maggiore tra le due mole rispetto alla lavorazione del grano o di altri cereali, la variazione dell'intercapedine tra i due palmenti era possibile grazie ad un'asta collegata alla banchina e regolabile al livello della sala delle macine grazie ad un ceppo avvitabile<sup>9</sup>. Ho riscontrato il foro per quest'asta, tra il carcerario e la stanza delle pale, solo nel mulino di Grignano; non è da escludere, però, che anche per gli altri mulini fosse presente lo stesso sistema oggi nascosto dalle macerie. Prova di quest'ultimo utilizzo nel sito di Monte Panese sarebbe il vano identificato come essiccatoio.

La situazione delle colture dovette variare proprio in seguito alla diffusione dell'ulivo che portò alla conversione di alcuni mulini a frantoi. Questa trasformazione non sembra toccare ai mulini del Grignano nei quali non ho rinvenuto torculari; al contrario, però, il mulino di S. Antonino che nel catasto cinquecentesco era indicato come mulino da grano è ormai nell'Ottocento "*un mulino da oglio*" al centro di un'area coltivata ad ulivo.

Il più antico documento individuato che menzioni uno dei mulini sul Grignano, quello della sorgente, è datato 1695 ed è contenuto in un'aggiunta fatta dall'agrimensore pubblico di Vetralla Giovanni Battista Germani nel Cabreo di Vetralla in quell'anno<sup>10</sup>. Non disponiamo di altri documenti all'infuori delle mappe del Catasto Gregoriano datate al 1819, tarde ma utili per ricostruire il complesso di ogni singolo opificio, non sempre chiaro a causa della fitta vegetazione.

L'analisi dei tipi di murature impiegate nelle singole costruzioni mi ha permesso di formulare ipotesi di datazioni relative all'interno di uno stesso complesso, i confronti con murature analoghe dell'alto Lazio di stabilire una datazione assoluta.

Nel Mulino di Grignano le due pareti all'angolo sud/est della struttura, nel vano minore, presentano una muratura in grossi blocchi di tufo alti sino a 52 cm ma con un valore medio di 44 cm (USM 1-2). I confronti con blocchi di misure simili a Castel di Salce suggeriscono una datazione all' XI sec.<sup>11</sup>, per una struttura che inizialmente

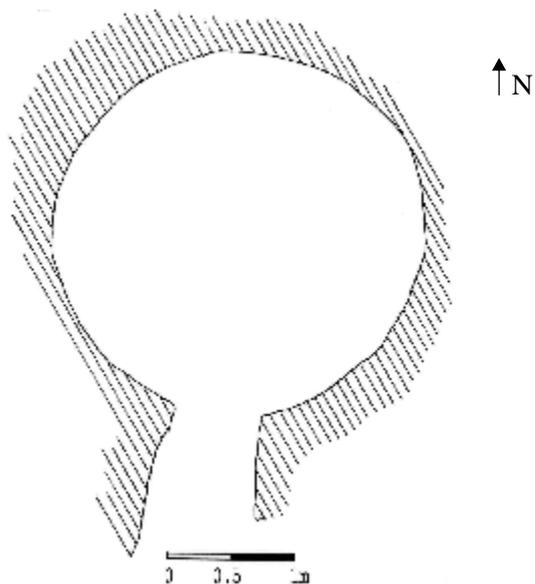
poteva non svolgere la funzione di mulino. La tecnica utilizzata per la vasca (USM 3-4-5), parte essenziale per il funzionamento della mola, è in blocchi di tufo squadrati con spigoli arrotondati e ricorsi non perfettamente orizzontali databile solo al del XV sec. Nel muro perimetrale nord ed in quello ovest del mulino, è impiegata il tipo di muratura indicato con USM 8 costituita da una muratura di pietrisco in abbondante malta, scialbata internamente ed esternamente. Questa tecnica, che ritroviamo nei mulini, II e IV, ha una diffusione nel Lazio settentrionale posteriore alla metà XV<sup>12</sup> sec. All'interno del complesso la stessa muratura è utilizzata nei contrafforti della vasca. L'intonacatura interna ed esterna dell'edificio non mi ha permesso purtroppo di capire esattamente tutti i rapporti; nella vasca, invece, è evidente come la muratura si appoggi alle USM 3-4-5. Ritenendo in fase tra loro i diversi punti in cui questa muratura è utilizzata, possiamo ipotizzare un momento di ampliamento e consolidamento delle strutture precedenti databile al XVI sec.

Anche per il mulino di Vallozzano la muratura della vasca, in blocchi di tufo alti circa 20/30 cm (USM 11), non ci permette di risalire oltre la metà del XV sec.

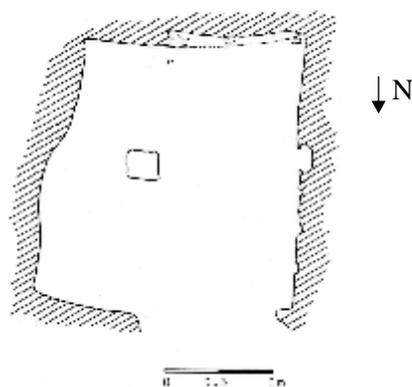
Si può notare come l'intera struttura del mulino alla Sorgente del Grignano fosse costituita ugualmente da una muratura in pietre, tufo e ed abbondante malta (USM 14). Se però, nel I mulino di Grignano si è mantenuta una certa regolarità nell'allettamento delle pietre e nelle loro dimensioni (USM 8) qui la pezzatura del materiale, e di conseguenza la disposizione dei ricorsi, è meno regolare e perciò da ritenersi posteriore.

L'intervento più tardo si riscontra all'interno dei mulini di Monte Panese e Vallozzano dove, nella muratura in pietrisco si inseriscono sporadici laterizi. (USM 13), (USM 9), databile alla metà del XV essa ne copre una in blocchi di tufo con spigoli arrotondati (USM 12) che potremmo datare alla metà del XV sec. ma più probabilmente da ritenersi costituita con blocchi di reimpiego vista la loro esiguità.

I dati raccolti dalle analisi delle strutture murarie individuate evidenziano un'intensa attività molitoria nei secoli XV e XVI, in accordo con quanto precedentemente sostenuto circa la diffusione della cerealicoltura nel Trecento. A giudicare dai restauri e dalle nuove fondazioni, questi impianti



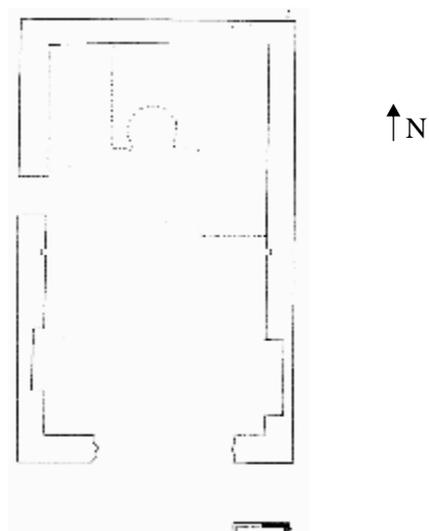
Grotta 3 di S. Antonino: pianta a livello del piano di calpestio



Grotta 6 di S. Antonino / oratorio rupestre: pianta a circa 1,20 m dal piano di calpestio.

Tratto continuo: linea di sezione

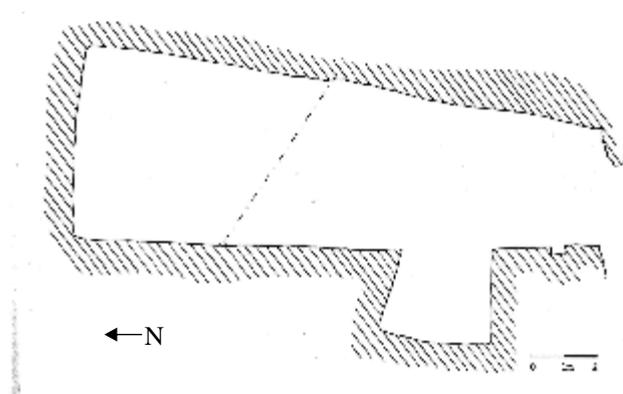
Tratteggio: proiezioni visibili sotto la linea di sezione



Fosso del Grignano, Vetralla. Pianta Mulino II, Febbraio-Aprile 2006

Tratto continuo in nero: linea di sezione

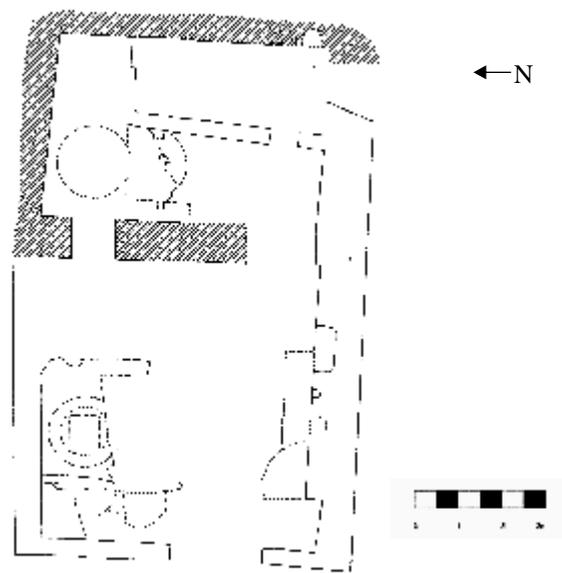
Tratteggio in grigio scuro: proiezioni visibili sotto la linea di



Grotta 4 di S. Antonino: pianta a circa un metro dal piano di calpestio.

Tratto continuo: linea di sezione

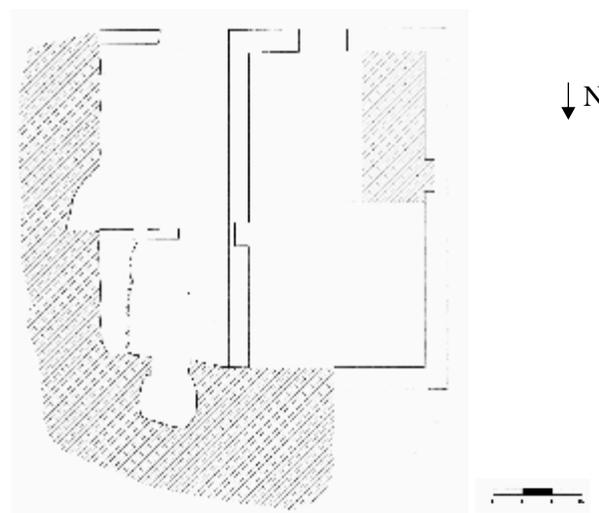
Tratteggio: direzione del cunicolo intercettato dall'ampliamento della grotta



Fosso del Grignano Vetralla, Pianta Mulino I, Febbraio-Aprile 2006

Tratto continuo in nero: linea di sezione

Tratteggio in grigio scuro: proiezioni visibili sotto la linea di sezione



Fosso del Grignano Vetralla, Pianta Mulino III, Febbraio-Aprile 2006

Tratto continuo in nero: linea di sezione.

Tratteggio in grigio: proiezioni visibili sotto la linea di sezione.

Linea e tratteggio: carcerario.

produttivi dovettero continuare a rivestire una certa importanza senza soluzione di continuità, dalla loro fondazione al momento in cui furono rimpiazzati dall'energia elettrica.

In tempi recenti nei siti Monte Panese e nel Mulino di Grignano le strutture presenti sono state riutilizzate a scopo abitativo.

Note

<sup>1</sup> CIGNININ N., *Le emergenze archeologiche di S. Antonino nella Valle Caiana* in "Studi Vetrallesi", 7, 2001, pp. 8-11.

<sup>2</sup> QUILICI GIGLI S., *Blera, topografia della città e del territorio*, Mainz am Rein, 1976, non menziona il terrazzamento, ma localizza villa e casa rustica di epoca imperiale, basandosi sul materiale ceramico che raccoglie sul pianoro del Casalino.

<sup>3</sup> TEDESCHI C., *Graffiti funerari paleocristiani a Vetralla*, in "Studi Vetrallesi", 6, 2000, p. 18-20

<sup>4</sup> MOSCIONI D., *Norchia* in "Insediamenti rupestri medievali della Tuscia", a cura di E. De Minicis, Roma 2003, pp. 78-84-87.

<sup>5</sup> Indicherò progressivamente i mulini da ovest verso est con numero romano: il I quello di Grignano, il II di Vallozzano e Grignano, il III di Monte Panese/Sorgente del Bagnaccio ed il IV alla Sorgente del Grignano.

<sup>6</sup> CORTONESI A., *Sulla conservazione dei cereali nell'Italia medievale. Lavoro e tecniche nelle testimonianze laziali (secc. XIII-XV)*, in "Rivista di storia dell'agricoltura", I, 1991, pp. 35-37.

<sup>7</sup> CORTONESI A., *Il lavoro del contadino, uomini, tecniche e colture nella Tuscia*

*tardomedievale*, Bologna 1988, p. 43.

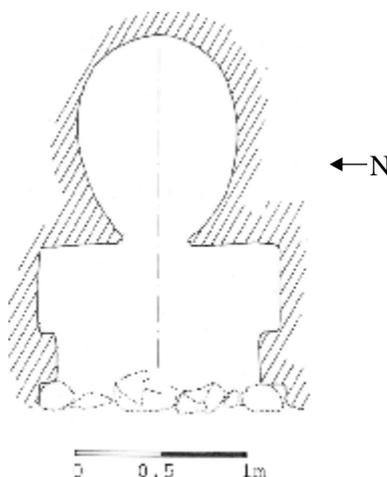
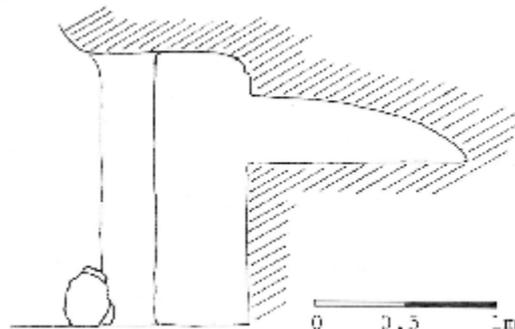
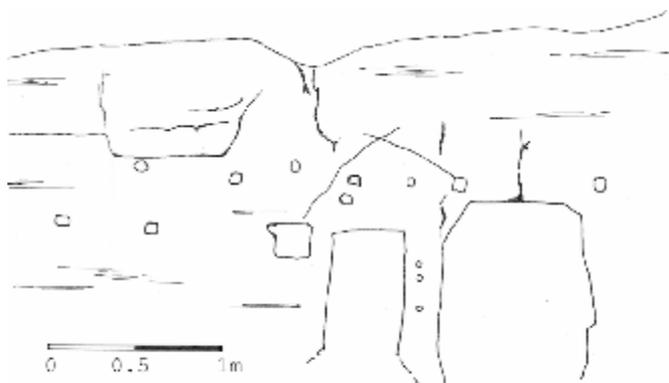
<sup>8</sup> LANCONELLIA., *La terra buona: produzione, tecniche e rapporti di lavoro nell'agro viterbese tra duecento e trecento*, Bologna, 1984

<sup>9</sup> DESIDERIO V., *I mulini di Capreses, macine per cereali e castagne nelle valli del Singerna*, Roma 2005, p. 16.

<sup>10</sup> Dice Germani "... la qual tenuta di Monte Panese confina da levante la strada del mulino di Grignano e la valle delle grotte di detto mulino e li beni della parrocchia di S. Giovanni Evangelista.

<sup>11</sup> Cfr. muro B a Castel di Salce costruito con blocchi alti 40-44 cm.

<sup>12</sup> ANDREWS, *L'evoluzione della tecnica muraria nell'Alto Lazio* in Quaderni della Rivista del Consorzio per la gestione delle biblioteche degli Ardentis e Provinciale di Viterbo, n 1, Viterbo 1982 p.12



Grotta 13 alla sorgente del Bagnaccio (Monte Panese): prospetto dell'ingresso e pianta a circa 1,5 m dal piano di calpestio.

Tratto continuo: linea di sezione

Tratteggio: proiezioni lungo la linea di sezione

Ambiente forno al mulino di Vallozzano e Grignano: sezione e pianta.

*Tesi di Specializzazione in Etruscologia ed Archeologia dell'Italia preromana presso la I Scuola di Specializzazione in Archeologia dell'Università degli Studi di Roma "La Sapienza" (relatore Prof. Giovanni Colonna), discussa nell'Anno Accademico 2004-2005.*

Il presente lavoro rientra in una ricerca più ampia che la cattedra di Etruscologia e Antichità Italiane sta conducendo da tempo sulle necropoli rupestri dell'Etruria meridionale: il progetto, caldamente sostenuto dal Prof. G. Colonna, prevede il rilevamento delle testimonianze archeologiche dell'architettura funeraria rupestre che si mostra peculiare dell'area viterbese con un'importante propagazione in Toscana (necropoli di Sovana) nell'antico agro di Vulci. Come è noto, significative opere scientifiche sono già state pubblicate sull'argomento e tra esse spiccano in modo particolare le monografie su Castel d'Asso e Norchia di E. Colonna Di Paolo-G. Colonna che fanno parte di un'ampia collana dedicata appunto alle necropoli rupestri dell'Etruria meridionale promossa dal Centro di studio per l'archeologia etrusco-italica del Consiglio Nazionale delle Ricerche.

In questo panorama di indagine si inseriscono i recenti studi condotti da alcuni laureati della suddetta cattedra sul territorio di Vetralla, di Norchia, di Tuscania, di Viterbo e di Blera dei quali è prevista a breve la pubblicazione.

La ricerca condotta dalla scrivente sull'antico insediamento di Blera ha mirato a rilevare l'estensione e le caratteristiche architettoniche della necropoli suburbana fornendo un quadro d'insieme utile alla comprensione della storia del sito. L'indagine si è proposta un duplice scopo: da una parte compilare una raccolta di tutte le conoscenze inerenti la necropoli, acquisite attraverso la bibliografia relativa al sito, lo spoglio degli archivi di Stato e della S.A.E.M. e i ripetuti sopralluoghi *in loco* allo scopo di creare una base dati sulla varietà di tipologie che la caratterizza; dall'altra individuare le dinamiche di sviluppo e i caratteri salienti del contesto storico-sociale della città tramite - in mancanza di corredi integri - l'analisi delle forme architettoniche succedutesi nelle varie epoche e delle quali si è cercato di definire le cronologie. Per quanto riguarda questo secondo aspetto mi

duole ammettere che dai lacunosi elementi datanti disponibili risulta assai arduo ricostruire un quadro compiuto del popolamento e del percorso storico-evolutivo che il sito ha vissuto nelle varie fasi del popolamento etrusco; lo stesso studio eseguito dalla scrivente dei reperti recuperati nelle campagne di ripulitura nel settore nord-occidentale del Terrone (condotte dalla sezione locale dell'*Archeoclub*) ha fornito un contributo modesto.

Il lavoro ha preso le mosse dai risultati delle ricerche condotte nel 1914 dagli studiosi della Missione Archeologica Tedesca, integrate da alcuni saggi di scavo effettuati nel 1932 da A. Gargana e P. Romanelli nella necropoli di Pian del Vescovo ed ha trovato ulteriori spunti nell'analisi topografica di S. Quilici Gigli volta al rilevamento delle presenze archeologiche incluse nella tavoletta I.G.M. 143 IV N. O. i cui esiti sono stati pubblicati nel 1976.

Le cognizioni sul sito di Blera sono state arricchite negli ultimi trent'anni dai risultati di scavi scientifici effettuati dalla S.A.E.M., in alcuni casi in collaborazione con l'amministrazione comunale e le associazioni locali (*Archeoclub*, *Pro Loco*, *Gioventù Esperantista*), atti ad esplorare sia la necropoli, sia l'abitato e sia l'area sacra individuata in località La Lega, lungo il corso del Biedano. Ulteriori dati riferibili all'abitato antico sono stati acquisiti inoltre durante le recenti indagini archeologiche dirette dalle cattedre di Archeologia Medievale e di Topografia Medievale dell'Università degli Studi di Roma "La Sapienza" (sotto la direzione scientifica delle Prof.sse L. Ermini Pani ed E. De Minicis; responsabile di scavo dott.ssa E. Ferracci) sul pianoro di Petrolo, nella zona denominata Petrolone.

Bisogna purtroppo prendere atto che la necropoli blerana, seppure nota da molto tempo, non era sinora stata oggetto di una indagine approfondita e sistematica, bensì è stata negli anni regolarmente depredata dagli scavatori clandestini e solamente in rari casi la S.A.E.M. è riuscita, in seguito ad interventi d'emergenza, a recuperare gli scarni resti dei corredi saccheggiati. Questo depauperamento culturale arrecato dall'attività dei clandestini ha limitato e compromesso la piena comprensione della necropoli la cui importanza va ascritta proprio alla presenza di sepolcri

monumentali con caratteristiche architettoniche di assoluto rilievo soprattutto per un'area periferica. Le rilevanti emergenze monumentali non sono state finora adeguatamente censite e documentate ed in questo lavoro si è pertanto dedicato ampio spazio alla loro descrizione ed alla ricostruzione dell'assetto topografico dei singoli settori della necropoli, rimarcando al contempo gli esiti della regolarizzazione dello spazio secondo un piano "urbanistico" preordinato, evidente soprattutto a Pian del Vescovo.

Nel periodo etrusco il territorio blerano era parte integrante dei vasti agri delle vicine metropoli di Tarquinia e Cerveteri, dalle quali nelle diverse fasi storiche dovette dipendere culturalmente e anche politicamente. La necropoli di Blera era, anche in considerazione della sua estensione, sicuramente relativa ad un abitato di una certa rilevanza che veniva, non a caso, a trovarsi lungo l'itinerario della importante direttrice che metteva in comunicazione Cerveteri con l'Etruria interna, con un percorso che sicuramente toccava San Giuliano, Blera appunto, i centri minori di Grotta Porcina e del Cerracchio, fino a raggiungere Orvieto.

Il contatto con *Caere* (odierna Cerveteri) è evidente e riscontrabile nei secoli VII-VI a. C. sia nell'architettura funeraria, sia nella cultura materiale ed è chiaramente stato agevolato dalla vicinanza dei due siti. Il territorio di Blera appare assai popolato in età arcaica e il suo sfruttamento doveva essere assicurato dalla serie di piccoli insediamenti rurali e case rustiche distribuiti lungo le direttrici viarie. Dopo la crisi del V sec. a. C. Blera mostra una ripresa e sembra ormai risentire dell'influenza della vicina città di Tarquinia in piena fioritura. Per questo periodo le testimonianze sepolcrali maggiori sono rappresentate dalle due tombe dipinte della necropoli de La Casetta. In epoca ellenistica la necropoli dovette subire un ridimensionamento a giudicare dalla sporadicità delle attestazioni archeologiche che sembrano concentrarsi in aree circoscritte, prevalentemente già occupate in precedenza. Con la romanizzazione Blera e il vicino *Forum Cassii* rappresentano gli unici centri urbani del territorio esaminato, la cui fioritura è stata favorita dalla presenza delle vie consolari Cassia e Clodia; nel contempo nell'agro si diffonde un popolamento sparso costituito da ville e case rustiche che sono

andate ad impiantarsi nelle zone a spiccata vocazione agricola.

Infine l'indagine della necropoli etrusca di Blera ha condotto ad un esame minuzioso delle varie tipologie tombali, esemplificate da tombe a fenditura superiore (talvolta entro tumulo); a tumulo e a dado, in taluni casi parzialmente costruite; a dado con tetto displuviato (tipo c.d. "a casa"); a camera semplice; ipogee; a fossa; a nicchia.

I suddetti recenti interventi di ripulitura-scavo hanno, inoltre, riportato alla luce sepolcri dalle singolari peculiarità architettoniche, segnatamente nella necropoli del Terrone, dove si trova un tumulo sulla cui sommità si elevava una struttura circolare dalla destinazione cultuale (altare) ed un ulteriore tumulo, la cui camera principale, a fenditura superiore, appare ripartita da quattro pilastri disposti

su due file.

Colpisce soprattutto l'imponenza della elaborata architettura rupestre dei dadi e di taluni tumuli, ma non meno l'accuratezza riservata alla realizzazione di alcuni ambienti interni dove troviamo *klinai* più o meno elaborate, soffitti decorati, troni scolpiti e cornici ad ornare le porte e le finestre.

Note

\* Sentiti ringraziamenti sono rivolti al Prof. G. Colonna per i preziosi suggerimenti ed i contributi critici apportati; alla Dott.ssa M. G. Scapaticci, funzionario di zona della Soprintendenza Archeologica dell'Etruria Meridionale, per i consigli elargiti e all'Assistente di zona della Soprintendenza e amico Sig. E. Tosi, che si è reso disponibile

nell'accompagnarmi durante alcune ricognizioni sul territorio.

Desidero esprimere la mia gratitudine al Dott. L. Santella, archeologo e valente conoscitore di Blera, con il quale ho discusso alcuni aspetti della mia ricerca; al Sig. F. Santella, direttore della locale biblioteca, per avermi fornito utili informazioni, per avermi messo a disposizione tutta la documentazione (bibliografica, fotografica e d'archivio) su Blera e per la cortese quotidiana ospitalità nella biblioteca.

Sono grata inoltre alle Dott.sse E. Ferracci e M.R. Lucidi per il proficuo scambio di opinioni ed informazioni.

Infine doverosa è la mia gratitudine nei confronti del Sig. F. Polozzi, nella cui proprietà ricade gran parte della necropoli di Pian del Vescovo, per la sua totale disponibilità.



*In alto a destra: veduta aerea del settore nord-occidentale della necropoli del Terrone (foto dell'Arch. Fot. della Biblioteca Comunale di Blera).*

*In alto a sinistra: particolare del decoro ad onde ricorrenti all'interno della c.d. Grotta Pinta nella necropoli de La Casetta (foto dell'Arch. Fot. della S.B.A.E.M., neg. N. 134590).*

*A sinistra: tomba a casa a Pian del Vescovo (Foto Nicoletta Cignini)*

## ◆ INSEDIAMENTI RUPESTRI EREMITICI DI ETÀ MEDIEVALE NELL'AREA DELLA MEDIA VALLE DEL FIORA

Marina Ricci

*Tesi di Laurea in Topografia Medievale presso la Facoltà di Lettere dell'Università degli Studi di Roma "La Sapienza" (Relatore Prof.ssa Elisabetta De Minicis, correlatore Dott.ssa Francesca Latini), anno accademico 2005-2006.*

La Media valle del Fiora è la zona di cui questo studio si occupa, un'area con imponenti formazioni tufacee prodotte dall'attività del distretto vulcanico vulsino, che in Toscana comprende i comuni di Pitigliano e Sovana, entrambi nella provincia di Grosseto. Una terra marginale che si trova al confine tra il Lazio e la Toscana, un lembo della Maremma collinare interna proprio all'incrocio tra il Monte Amiata, le colline vulcaniche dell'Alto Lazio e la cosiddetta Etruria tufacea.

La zona della Media Valle del Fiora \_ che comprende i comuni di Pitigliano e Sovana \_ è una realtà ricca di complesse evidenze archeologiche legate saldamente al territorio circostante. L'antichità dell'occupazione umana così come l'intensità della frequentazione che vi si registra, sono state certamente favorite dalle caratteristiche geologiche dell'area, è infatti una zona densa di realtà differenti, in cui si rilevano tracce di una intensa e ininterrotta presenza dell'uomo.

Questo studio si è presentato come una prima indagine in un territorio carico di storia ponendosi come obiettivo quello di ricostruire una realtà, quella rupestre, non sempre evidente partendo proprio dall'osservazione del territorio stesso. Si è dato largo spazio non solo agli ambienti ipogei ma anche alle preesistenze, alla viabilità e a tutto quello che può servire a capire il contesto territoriale di ogni insediamento. Si è cercato dunque di conoscere il complesso fenomeno rappresentato dalla realtà delle strutture in grotta della Media Valle del Fiora, in particolare per quanto riguarda l'epoca medievale, la quale ancora non è così dettagliatamente conosciuta.

Dopo una prima osservazione della realtà geologica e geomorfologica della zona, elemento distintivo di questo territorio, si è cercato di ricostruire la viabilità maggiore caratterizzata dalle strade consolari, in particolare la via Clodia.

Si è poi ricostruita la viabilità minore in particolare i collegamenti con i principali centri della zona. Al tempo della conquista romana dell'Etruria infatti, gli Etruschi già possede-

vano una rete di comunicazioni che collegava i maggiori centri della regione, strade create non come arterie di lunga percorrenza, ma che servivano solo per soddisfare le necessità del traffico locale. Le strade funzionali al paesaggio romano come a quello etrusco sono rimaste in uso con poche o nessuna modifica. Si tratta di assi viari che vengono riscoperti e riutilizzati nel medioevo in funzione di nuove esigenze.

La conservazione degli assi viari è aiutata anche dalla particolare conformazione geologica della zona, in questa parte della Toscana meridionale si riscontra una concentrazione di "vie cave" che nel resto dell'Etruria non ha eguali. Le vie cave sono una delle singolari caratteristiche di tutta la regione che hanno da sempre attratto l'interesse di molti studiosi "vie affossate in trincea nel tufo fino a dieci, quindici o più metri, che raggiungono il sommo dei dirupi avvitando in anguste curve, quasi invisibili a distanza, perché la vegetazione che cresce sui bordi si ricongiunge e forma una copertura compatta e impenetrabile fin ai raggi del sole." così ce le descrive il Bianchi Bandinelli nel 1929, uno tra i primi autori che si è occupato della zona.<sup>1</sup> Lungo il corso del Fiora, questa zona della maremma più interna, entra nella letteratura archeologica solo nel XIX secolo in seguito alle scoperte dell'archeologo inglese George Dennis.<sup>2</sup>

I due centri di cui mi sono occupata sorgono su due dei numerosi speroni tufacei della valle del Fiora, caratterizzati da una forma allungata e posti alla confluenza di due corsi d'acqua. Hanno la posizione tipica degli insediamenti protetti, con pareti scoscese che forniscono una fortificazione naturale. Tutti e due gli altopiani così come i costoni circostanti si presentano segnati da una continua presenza umana che, in tempi diversi ed in vario modo, ha utilizzato le potenzialità dell'area, scelta per la dominanza sul territorio, come luogo adatto per l'insediamento.

Le caratteristiche dell'ambiente naturale riscontrabili in questo territorio, hanno rappresentato nel corso dei secoli una forte attrazione per un'occupazione antropica, che ha fortemente inciso sulla regione, dall'epoca preistorica all'epoca medievale.

Per tracciare le linee fondamentali dello sviluppo di questi due centri della Media Valle del Fiora, si può dire che per quanto riguarda le epoche precedenti al periodo medievale

sono presenti tracce attribuibili con certezza a periodi preistorici.

Dai rinvenimenti archeologici, anche se sporadici, che testimoniano una frequentazione dell'area sin dal Neolitico si passa alle numerose testimonianze archeologiche che dal VI sec. fino al II sec. a.C. segnano il territorio, con le imponenti tracce di mura di carattere difensivo e di tombe monumentali che da sempre rappresentano il punto di maggior interesse per questa zona.

Il periodo romano è abbastanza in ombra, tuttavia alcuni scavi hanno dato indizi interessanti. Sono state ritrovate tracce evidenti di frequentazione in età tardo repubblicana fino ai primi decenni dell'Impero. Non è certo che le necropoli abbiano avuto una continuità di uso fino all'età paleocristiana e altomedievale, tuttavia proprio queste necropoli possono costituire il punto di partenza per inquadrare gli insediamenti rupestri di cui ci siamo occupati. Emergono due caratteristiche comuni: la prima è quella di trovarsi sul percorso di strade etrusche che si irradiano dai due comuni di Pitigliano e Sovana nel territorio, la seconda è che solitamente si trovano nelle vicinanze di necropoli etrusche. Tali percorsi peraltro sono stati utilizzati dai cristiani, con l'erezione di chiese, oratori, romitori e altri edifici di culto di epoca medievale all'ingresso e all'interno delle vie cave stesse. Tutte queste vie presentano inoltre numerose incisioni sulle pareti, dove simboli pagani si trovano incisi accanto a simboli cristiani.

L'impronta medievale sovrapposta a quella etrusco-romana, segna a lungo la storia di questo territorio.

Nella stesura di questa parte del lavoro si è realizzata prima una ricognizione sul territorio con l'individuazione e la documentazione di tutti gli ambienti analizzati. Essi sono stati classificati e misurati con l'ausilio di una scheda, uno strumento utile per consentire una rapida registrazione dei dati, che risultano così più facilmente leggibili. La Scheda delle Grotte<sup>3</sup> è stata pensata come uno strumento di lavoro agile sul campo e comprensivo di tutte le voci necessarie all'elaborazione di una documentazione completa.

In questo lavoro che si occupa in particolare di insediamenti ad uso religioso, sono state aggiunte nuove voci all'interno della Scheda delle Grotte che prevede contesti che riguardano in particolare l'utilizzo come abitazione.

Il passo successivo è consistito nella documentazione fotografica e il rilevamento grafico di alcuni siti. Va ricordato infatti che un elemento essenziale dell'analisi delle strutture ipogee è l'associazione tra la planimetria e gli elementi che caratterizzano gli ambienti. Il rilievo planimetrico, realizzato nel modo più completo possibile, serve infatti a rendere leggibile l'organizzazione dello spazio, ed è quindi indispensabile per una corretta interpretazione. Infine, si è effettuata una descrizione degli ambienti ipogei, realizzata in modo tale da poter fornire un quadro generale dello sviluppo rupestre della zona.

Sono state indagate quattro tipologie diverse di insediamento rupestri.

Un primo insediamento è costituito da un gruppo di grotte che si trovano uscendo dal paese di Pitigliano sulla strada diretta a Sovana, su di un pianoro che costeggia il fiume Lente, lungo la via cava di Concelli. Due sono i grandi ambienti principali sovrapposti, in parte crollati, caratterizzati dalla presenza di un altare e di alcune croci incise, che testimoniano un uso culturale delle grotte oltre ad un uso abitativo. Le grotte utilizzate per il culto sfruttano probabilmente cavità precedenti, come è possibile vedere nelle pareti, interessate dalla presenza delle tipiche celle quadrangolari dei colombai. È probabile infatti che la parte superiore sia stata utilizzata per l'allevamento dei colombi, e solo in un secondo momento impiegata a scopo culturale. Si può desumere una ipotesi di questo tipo attraverso l'osservazione della tecnica di scavo delle due cavità. L'insediamento appare piuttosto organizzato: sfrutta ripari in parte già esistenti e ne realizza di nuovi per far fronte alle esigenze abitative di una piccola comunità, era provvisto di luoghi per la conservazione del grano e strutture per lo sfruttamento delle risorse idriche.

Successivamente l'insediamento viene anche dotato di una cappella, la Chiesa di Maria Maddalena edificata verso l'anno 1450, i cui resti sono ancora visibili di fronte ai due ambienti principali. Si può ipotizzare quindi che questo insediamento abbia rappresentato un primo luogo di culto rupestre per una comunità di monaci francescani, che abitava nelle altre numerose grotte situate nelle vicinanze, prima del loro spostamento in seguito alla costruzione del vicino convento, eretto nel 1522.

Il secondo insediamento rupestre di cui ci occupiamo si trova nel territorio di Sovana a sud della città, immediatamente sotto il paese nella parte occidentale della necropoli di Soprariapa, dove si apre una via cava tra le più

alte e imponenti della zona, la via Cava di San Sebastiano. La via, le cui pareti sono segnate da numerose croci incise a varia altezza, si biforca e verso destra una tagliata secondaria sale verso la cima del poggio dove si apre il romitorio di San Sebastiano. Nella parte alta del poggio lungo il sentiero principale sull'orlo della via cava, rivolta verso Nord si trova una grotta con una semplice porta di accesso, dalle dimensioni normali e dalla forma trilobata, scolpita nella roccia. L'interno è composto da due locali con una forma molto lunga e stretta, su due piani lievemente diversi che si aprono sulla parete a strapiombo sulla via cava.

All'interno dell'ambiente sono visibili numerose aperture per permettere l'illuminazione degli ambienti, tracce di chiusura e la presenza di un semplice focolare a terra, inoltre da segnalare la presenza di numerosissime incisioni di croci di varie forme e dimensioni sulle pareti. L'ambiente sin qui descritto fa parte della necropoli che si trova sulla sommità del poggio ma si distacca dalla semplice tipologia dei sepolcri etruschi che si trovano nelle vicinanze, inoltre l'assenza di uno o più letti funebri potrebbe rendere difficile la sua identificazione come sepolcro.

Di contro però la sua posizione e le sue dimensioni potrebbero indicare probabilmente un suo primo utilizzo sepolcrale, seguito da un possibile ampliamento che regala alla grotta una forma così insolita.

In un secondo momento probabilmente questo primitivo sepolcro è stato utilizzato da una comunità di eremiti come rustica abitazione rupestre o come semplice luogo di culto isolato di passaggio, questa ipotesi spiegherebbe la presenza delle varie croci sulla via, che segnano una sorta di percorso sacro verso il romitorio. Forse una comunità che ha poi trovato un luogo di culto più adeguato nella vicina chiesa di San Sebastiano, costruita nel sec. XVII, che si trova ai piedi del pianoro nella parte occidentale al termine della grande necropoli di Soprariapa.

Il terzo insediamento preso in esame da questo studio si trova esattamente di fronte il romitorio di San Sebastiano, sul fianco meridionale della galleria che da Sovana porta alla necropoli di Soprariapa, sulla strada provinciale per S. Martino. Qui si trova un pianoro di fronte ad una grande parete perpendicolare di tufo rivolta a Sud, nella quale furono ricavati numerosi locali rupestri disposti a schiera. Nella parte terminale della parete si trova l'abitato di Sovana affacciato su questa valle. Gli ambienti principali sono tre, disposti a schiera in gran parte crollati quindi le

dimensioni e le piante originarie non sono perfettamente ricostruibili.

I primi due ambienti sono interpretabili in modo inequivocabile come luoghi di culto. Affreschi e abside con altare a blocco e reliquiario caratterizzano il primo, mentre abside, altare, sepolture e una grande croce a rilievo nella volta caratterizzano il secondo. Numerose sono le testimonianze di autori che nel corso degli anni segnalano la presenza di questi ambienti, indicandoli con il nome di romitorio di S. Croce e datando il complesso al IV sec. d.C. identificandolo come *“la più umile apparizione di un luogo sacro cristiano in Sovana”*, e ipotizzando una datazione al XIII-XIV secolo per gli affreschi. Con questo nome si ricorda anche la Chiesa di S. Croce e la porta omonima, nomi che derivano da questa antica aula rupestre che si trova nelle vicinanze.

Tutti questi elementi distintivi fin qui descritti potrebbero lasciar identificare il complesso come appartenente al periodo paleocristiano, in pieno accordo quindi con la datazione riferita dalla maggior parte degli studi precedenti, periodo durante il quale si possono collocare le prime espressioni e manifestazioni connesse con il nuovo culto della società parzialmente cristianizzata. Difficile oggi stabilire se i due ambienti fossero uniti in un unico complesso, potrebbe essere ipotizzabile un collegamento all'altezza del vano scala verso il primo ambiente, che data la forma e l'altezza notevolmente minore potrebbe essere identificato come la cripta della primitiva aula di culto.

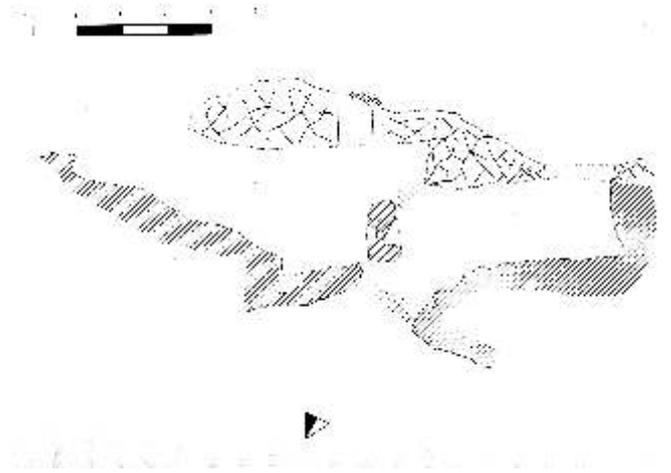
Il complesso all'esterno dei due locali sin qui descritti, presenta nella parete ad est altre cavità in particolare tre colombai, attualmente solo uno di questi raggiungibile, gli altri due sono in gran parte distrutti dal crollo della parete.

Nelle vicinanze anche un cunicolo di ridotte dimensioni da identificare come cunicolo per l'approvvigionamento idrico e la regimentazione delle acque, riconducibile forse alla fase di frequentazione degli ambienti soprastanti. In linea anche con le numerose opere idrauliche per lo smaltimento delle acque nei centri urbani, che in epoca ellenistico romana sono attestate nell'area dei tufi.

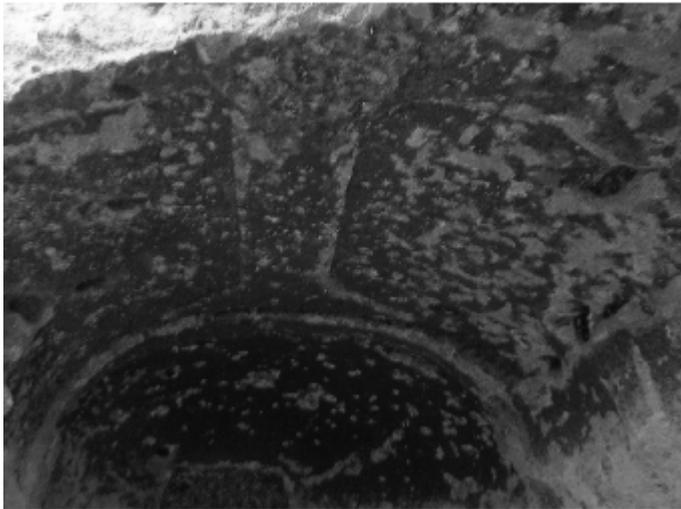
Il quarto insediamento si trova ubicato accanto ad un'altra via cava nei pressi dell'abitato di Pitigliano, la via cava di Fratenuiti. La via una tra le più belle e grandi insieme a quella di San Sebastiano, oggi in seguito all'incuria e alle abbondanti piogge è completamente ostruita da una grande frana e quindi non più accessibile. Nel punto in cui la via sale



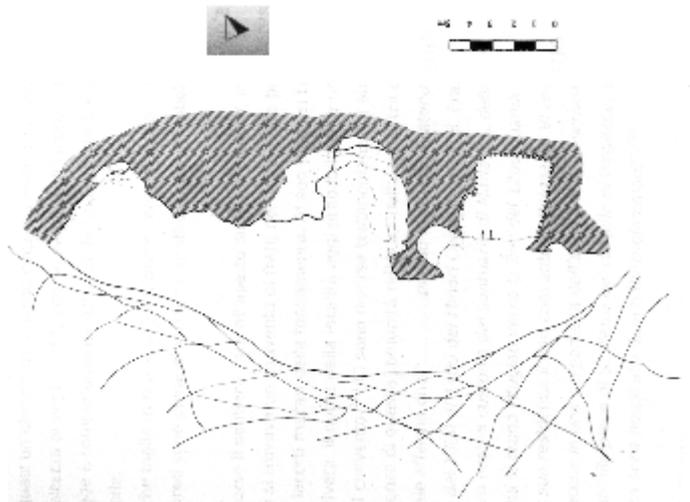
Romitorio di Concelli: Gr.1. Scala interna con croce nella mandorla.



Romitorio di S. Sebastiano: rilievo.



S. Croce: Gr. 12. Particolare del soffitto della Gr. 12.



S. Croce: rilievo degli ambienti rupestri.



Via Cava San Sebastiano: particolare alloggiamento pali lignei



S.Croce: Gr.12. Grande croce a rilievo sul soffitto e ambiente inferiore parzialmente interrato.

all'aperto su di un pianoro, nel luogo dove un tempo si trovava un convento di frati, sulla sommità di una rupe si trova il romitorio. Un locale composto da due stanze di diverse dimensioni che si aprono l'una nell'altra, è costruito nella parte alta della rupe in un luogo molto isolato e di difficile accesso, probabilmente anche in antico.

L'ambiente era utilizzato probabilmente come luogo di raccoglimento e preghiera per i frati Minori Conventuali di S. Francesco, parte integrante degli ambienti utilizzati dalla comunità, che abitava dal 1300 l'antico convento posto sul pianoro. Non è stato possibile indagare in modo dettagliato l'ambiente perché dopo un primo sopralluogo in seguito alla frana della via è risultato impossibile accedervi nuovamente.

Queste le tipologie di insediamento rupestri che sono state indagate, ognuna di loro rappresenta un diverso utilizzo delle evidenze rupestri della zona. Da un primo insediamento ad uso abitativo e culturale di una comunità si passa ad un insediamento utilizzato come rustica abitazione rupestre o come semplice luogo di culto isolato di passaggio, fino ad arrivare ad un insediamento che probabilmente può essere interpretato come un primitivo luogo di culto e di sepoltura ad uso delle prime comunità cristiane della zona, con una continuità di uso culturale che si data al XII-XIII sec. d.C. per la presenza degli affreschi. Un elemento comune a tutti gli insediamenti analizzati, è che si trovano nelle vicinanze di antichi percorsi e necropoli etrusche e sfruttano delle grotte preesistenti, ampliandole e costruendone di nuove collegate con i bisogni primari delle comunità che le utilizzavano. Molte sono state riutilizzate fino ai nostri giorni per scopi agricoli e pastorali, come ancora oggi si può osservare. I segni di questi usi sono evidenti, si tratta di tracce di fuoco che anneriscono le pareti, della presenza di mangiatoie e fori passanti per legare gli animali. Questi usi impropri uniti all'abbandono, hanno causato il forte degrado in cui versano questi insediamenti, ricchi di testimonianze utili alla comprensione dello sviluppo degli avvenimenti che hanno interessato nel corso dei secoli questa zona.

La realtà rupestre è un fenomeno a cui negli ultimi anni, grazie alla realizzazione di opere che cercano di proporre le tipologie ipogee tra le forme abitative medievali, si cerca di dare una nuova importanza<sup>4</sup>. Il fenomeno dello scavo di grotte per ricavare abitazioni rupestri destinate a scopi diversi emerge eccezionale in tutta l'area dei tufi, che comprende i

territori dei comuni di Sorano e Pitigliano. È un settore di studio che in questa zona della Toscana a differenza di altre parti d'Italia è ancora quasi del tutto inesplorato, ad eccezione del lavoro di Parenti su Vitozza, uno dei siti rupestri più interessanti e completi.<sup>5</sup> In particolare modo rimangono poco documentate e studiate le strutture ipogee ad uso religioso presenti in gran numero in questa zona. Nulla si sta facendo per il consolidamento, il mantenimento e la fruibilità di questi siti rupestri, la maggior parte dei quali versano in completo stato di abbandono, completamente dimenticati da gran parte della popolazione locale che in molti casi non ne conosce l'esistenza.

È stato realizzato questo studio con la forte convinzione che la conoscenza di queste testimonianze può aiutare a non perdere la memoria di questi luoghi, e a far comprendere la ricchezza, che anche queste opere considerate minori possono rappresentare. È importante far capire che anche questi spazi possono apparire come un tassello rilevante nella ricostruzione generale della storia di questo territorio.

#### Note

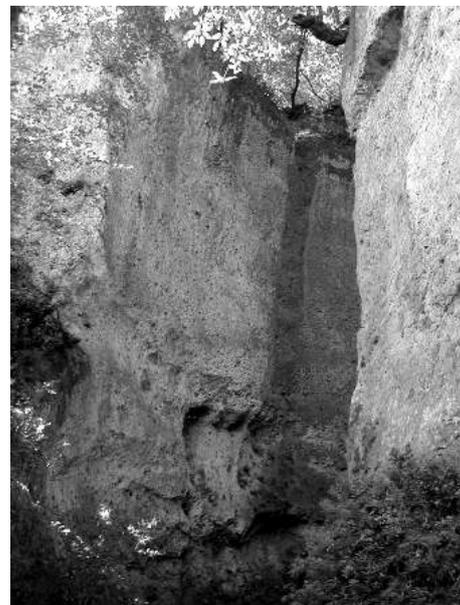
<sup>1</sup> R. BIANCHI BANDINELLI, *Sovana. Topografia ed arte. Contributo alla conoscenza dell'architettura etrusca*, Vol. I, Firenze 1929, pp. 29-31.

<sup>2</sup> G. DENNIS, *Cities and Cemeteries of Etruria*, Londra 1907, p. 486.

<sup>3</sup> D. MOSCIONI, *Elaborazione di una scheda per lo studio dei siti rupestri*, in L. Ermini Pani (a cura di), *Dalla Tuscia romana al territorio valdense*, Roma 2001, pp. 177-187, pp. 177-187.

<sup>4</sup> E. DE MINICIS, *Insediamenti rupestri medievali della Tuscia*, *Le Abitazioni* Vol.1, Roma 2003.

<sup>5</sup> R. PARENTI, *Vitozza, un insediamento rupestre nel territorio di Sorano*, (Quaderni dell'insegnamento di Archeologia Medievale della facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università di Siena), Firenze 1980.



Via Cava San Sebastiano.



Romitorio San Sebastiano: secondo ambiente, parete con croci incise, finestra comunicante con il primo ambiente e finestra che affaccia sul pianoro di ingresso Gr.6.



Via Cava San Sebastiano: entrata del romitorio.

## ◆ CONTRIBUTO ALLO STUDIO TOPOGRAFICO DEL SUBURBIO DI VITERBO TRA MEDIOEVO E PRIMA ETÀ MODERNA\*

### LA VALLE DEL FOSSO RONCONE

Marilisa Biscione

*Due Tesi di Laurea in Archeologia Medievale presso la Facoltà dei Beni Culturali dell'Università della Tuscia (VT). Relatore Prof. E. De Minicis, correlatore Dott. G. Romagnoli, Anno Accademico 2005-2006.*

\* *Questo studio si inserisce nell'ambito di una ricerca che abbraccia un territorio più vasto, comprendente le valli di due corsi d'acqua del suburbio viterbese, entrambi posti ad Est della città: il Fosso Roncone ed il Fosso Luparo.*

La ricerca su Roncone mira a ricostruire l'organizzazione dello spazio rurale, ad indagare le sue trasformazioni ed i metodi di sfruttamento delle risorse idriche. Dopo aver condotto delle ricerche preliminari sul territorio e le sue caratteristiche geomorfologiche, ci si è concentrati nello specifico sul corso d'acqua, analizzando gli aspetti puramente idrografici del bacino imbrifero e delimitandone con precisione i limiti. Il Fosso Roncone si trova nelle immediate vicinanze della città di Viterbo, nella parte orientale del bacino idrografico del fiume Marta; ha origine dalle acque sorgive della Fontana Signora, della Fonte Fiescoli e della Cartiera, che hanno portate inferiori ad appena 1 l ognuna. L'invaso di questo fosso si sviluppa lungo una fascia di terreno compresa tra le pendici meridionali della Palanzana e S. Martino al Cimino (Macchia dell'Ospedale), e scende verso il Piano di Viterbo. Il confine settentrionale del bacino è rintracciabile nell'area che lo separa dall'invaso del Fosso Luparo: i due fossi si avvicinano alla città seguendo un percorso quasi parallelo. Sul versante Sud-Ovest il bacino idrografico in questione trova i suoi limiti nella contrada Merlano, che lo divide dal Fosso dell'Olmo. L'indagine topografica vera e propria è stata svolta seguendo il metodo regressivo, ed ha avuto inizio con la consultazione delle fonti cartografiche ottocentesche, il Catasto Gregoriano (1816-1835) e il suo aggiornamento, ossia il Catasto Pontificio (1870), per poter così registrare le trasformazioni del paesaggio in merito all'esistenza e al funzionamento degli opifici lungo il fosso, ma anche riguardo alla destinazione d'uso dei terreni e ai toponimi delle contrade (sono stati individuati e poi trascritti in due cataloghi confrontabili i dati relativi a

circa 520 particelle, localizzate lungo il corso del Fosso Roncone e nell'ampia fascia territoriale circostante). La situazione più recente tra le due è stata fotografata e resa leggibile con la rielaborazione informatica dei dati particellari (ridisegnati in vettore con Adobe Illustrator 10), che restituisce un'immagine chiara del paesaggio ottocentesco. Procedendo ancora a ritroso nel tempo sono state consultate le fonti storiche medievali (documenti delle raccolte comunali o degli enti ecclesiastici) indicative della particolare attenzione prestata a questo settore già dal medioevo. Questo tipo di documentazione ha fornito dati molto interessanti soprattutto per quanto riguarda i toponimi già in uso durante quei secoli, e le normative statutarie che regolavano lo sfruttamento delle risorse idriche lungo i maggiori corsi d'acqua. Una rete idrica raccoglieva le acque delle varie sorgenti, ed era costituita da cunicoli, condotti in peperino o in cotto, spartitoi, vasche di raccolta (le leghe), e fontane pubbliche. La sorgente della Mensa, localizzata in contrada Pietrare (lambita dal fosso Roncone) è sicuramente una di quelle più documentate, ed alimenta un acquedotto realizzato nel XIII secolo. L'acquedotto delle Pietrare fu fatto costruire nel 1268 da Visconte Gatti di Viterbo, figlio di Raniero, per alimentare la fontana della loggia del Palazzo Papale. L'acquedotto nasceva all'inizio della strada Pietrare, dietro la chiesa di S. Pietro, lì dove era posta in origine l'iscrizione che ne testimonia l'esistenza, e poi giungeva alle mura di Capone (e qui riforniva d'acqua la fontana ed il lavatoio omonimi). Dopo aver raggiunto la fonte papale, motivo primario per cui fu costruito, l'acquedotto delle Pietrare riforniva d'acqua anche un fontanile nella zona di Valle Faul, come ci ricorda una seconda epigrafe rinvenuta proprio nei pressi di Porta Faul. Dopo l'analisi delle fonti documentarie e cartografiche è stata effettuata una ricognizione sistematica del territorio lambito dal Fosso Roncone, prestando attenzione anche all'individuazione degli opifici e di eventuali sistemi idrici correlati alle strutture produttive. Dall'analisi delle fonti medievali non emergono notizie specifiche sul Fosso Roncone, né sull'origine del toponimo, né su eventuali opifici idraulici alimentati dalle sue acque; gli opifici individuati invece nei bro-

gliardi dei Catasti corrispondono alle evidenze riscontrate sul territorio, ma se alcune sono ridotte a rudere, altre sono caratterizzate da una continuità d'uso che le ha sensibilmente modificate. Sono ancora presenti sul territorio una cartiera, una gualchiera, ed una ferriera, con i rispettivi sistemi idrici. E' stato possibile compiere la ricognizione per la maggior parte del territorio, eccezion fatta per alcune aree rese non percorribili a causa della fitta vegetazione (nel caso di ben tre "mole a grano" invece non è stato purtroppo concesso di accedere al sito per constatarne l'esistenza o l'attuale stato di conservazione). E' interessante notare come entrambi i sistemi individuati si trovino nei pressi di opifici: segno di un intensivo sfruttamento delle risorse idriche, tra l'altro immutato nel corso dei secoli, dal momento che risultano ancora soggette ad una precisa suddivisione secondo turni orari, oggi tra i proprietari terrieri, in passato tra i possessori di opifici e gli ortolani. Il sistema idrico più rappresentativo consiste in una serie di chiuse che deviano ancora oggi l'acqua in due percorsi alternativi, uno dei quali raggiunge il rudere della ferriera (che si trova tra i due percorsi). A seconda dei turni per l'utilizzo dell'acqua, in vigore ancora oggi, e all'apertura o chiusura delle chiuse, l'acqua seguiva alternativamente i due percorsi: uno lungo la rupe, sotto un filare di castagni (percorso 1), e l'altro più a valle, lungo il letto originario del fosso (percorso 2). Le mappe del Catasto Pontificio ci testimoniano questa usanza, infatti riportano entrambi i percorsi dell'acqua. Le cascate ed i salti creati dalla rupe da un lato agevolano l'approvvigionamento idrico dell'opificio dall'altro rendono possibile il sistema di chiuse che regola lo sfruttamento delle acque del Roncone. La ferriera poteva quindi adoperare sia l'acqua dei due bacini vicini (quello ad Est, sotto la cascata, e quello a Nord-Ovest) che quella che scendeva direttamente dalla rupe a Ovest. Inoltre, percorrendo il fosso lungo la rupe si può notare un ulteriore percorso alternativo che avrebbe potuto, con una deviazione messa a punto con terra o pietre, incanalare l'acqua direttamente in un pozzo che raggiungerebbe un ambiente non più agibile dell'opificio. Lo stato attuale della struttura che ospitava la ferriera impedisce di chiarire la suddivisione, e soprattutto l'utilizzo,

degli ambienti; tuttavia in base alle dimensioni dei conci, che lasciano pensare ad un periodo compreso tra il XIII ed il XV secolo, è possibile ipotizzare una prima fase costruttiva in periodo medievale. Altri elementi architettonici sembrano appartenere ad una seconda fase, molto più tarda. La vicinanza della ferriera alla direttrice viaria della via Ciminia, fa pensare inoltre che il percorso transitasse qualche centinaio di metri più a valle rispetto all'odierna Strada Roncone, proprio in corrispondenza di questo opificio, che può essere a ragione inserito tra quelli, di cui si ha testimonianza soprattutto per il XVII secolo, dislocati nel territorio tra Ronciglione e Viterbo (che lavoravano il ferro proveniente dall'Elba o da Civitavecchia). Vista la presenza del lacerto di muratura databile tra il XIII ed il XV secolo si può sì ipotizzare per questi secoli la presenza di un opificio idraulico, e quindi il passaggio del tracciato viario, tuttavia nessun elemento assicura che già all'epoca del suo primo impianto si trattasse di una ferriera. Questo lavoro ha portato quindi alla comprensione delle trasformazioni del territorio e dello spazio rurale, e dei toponimi, ma soprattutto ha dato modo di avere un quadro più chiaro sulle dinamiche produttive legate all'acqua anche in connessione con la viabilità, nel corso dei secoli, nell'area indagata. Attualmente il tratto del Roncone più facilmente raggiungibile è quello che attraversa la vallata, e scorre parallelo alla Strada Roncone. Questa strada si stacca dalla "Sanmartinese" all'altezza del Mulino Palombo (Via S. Maria della Grotticella) proprio nel punto in cui si dividono le contrade Pietrare, Merlano, Roncone e Mazzetta. La Strada Roncone prosegue fino al ponte della Cartiera omonima. Il percorso di questa "Strada Romana" veniva spesso confuso con quello del diverticolo che univa la Cassia e la Ciminia: questo attraversava il Piano di Viterbo, saliva per la Valle del Roncone alla Montagna Vecchia e "da là raggiungeva la via Ciminia che passava a levante del Lago di Vico". L'esistenza di una via detta Ciminia è attestata da una serie di iscrizioni risalenti alla fine del I sec. d. C., che elencano le strade soggette a manutenzione da parte dei curatores viarum. E' verosimile che la via Ciminia transitasse attraverso quest'area: mentre la Cassia aggirava il Lago di Vico (detto Cimino fino al XVIII secolo) a Ovest, la Ciminia doveva correre lungo il suo lato Est. Sutri doveva essere il punto di partenza della via Ciminia: il ruolo strategico della cittadina nel corso dei

secoli fu reso possibile proprio grazie al controllo che essa deteneva sia del valico naturale tra Monti Cimini e Sabatini con la Cassia sia all'accesso ai Cimini sino al Lago di Vico e poi al Piano di Viterbo con la Ciminia. La Ciminia fu notevolmente frequentata nel pieno medioevo: infatti al 1292 risale la costruzione dell'ospedale della chiesa di S. Maria in Gradi "Domus Dei", voluto da Visconte Gatti, posizionato di fronte alla chiesa; inoltre nel 1324 Mastro Fardo di Ugolino fece erigere sulla montagna nei pressi del Lago di Vico l'"Ospedale del Monte", identificato dal Pinzi con i resti situati in località "Posta Vecchia". Dal momento che la presenza di istituzioni ospedaliere medievali era in particolare legata alle vie che conducevano alle mete di pellegrinaggio, soprattutto a Roma, è probabile che anche la via Ciminia servì a questo scopo, come percorso alternativo alla Cassia: ottiene così l'appellativo "Strada Romana" con cui veniva designata già a partire dal medioevo. Se in età romana la strada assunse carattere di strada secondaria in quanto diverticolo della Cassia, destinata a servire un'area limitata, in età basso medievale e rinascimentale invece la situazione appare diversa: dalla fine del XIII secolo il percorso montano infatti oltre a servire come via di collegamento fra i centri vicini sostituì un tratto della via Cassia divenendo parte del tragitto verso Roma.

Tra le evidenze individuate sul terreno lambito dal fosso è stato inoltre dedicato un approfondimento ad un complesso architettonico situato in località Ponte dell'Elce (finora ignorato da tutti gli studi sull'area), che vista la sua posizione dovette essere strettamente connesso proprio al tracciato viario della via Ciminia, o ad un suo diverticolo. Il complesso architettonico è costituito da un giardino con cinque sculture e un sistema idrico con tre fontane; una grotta ed un colombaio. Lo studio del complesso architettonico medievale e rinascimentale ha portato alla scoperta di interessanti notizie circa i prestigiosi proprietari della tenuta (tra cui Donna Olimpia), e le diverse fasi costruttive; ha permesso inoltre di fare un confronto tra lo sfruttamento delle risorse idriche per scopi produttivi (opifici ed irrigazione) e quello finalizzato ad alimentare monumentali fontane create per decorare un giardino cinquecentesco.

La costruzione del complesso, in epoca medievale, sembra dovuta ad una funzione di controllo e difesa, vista la sua posizione e soprattutto la sua vicinanza alla direttrice via-

ria della Ciminia, che transitava qui prima di entrare in città da porta S. Leonardo. La successiva creazione del giardino con le sculture, e del sistema idrico con le fontane (fine XVI sec.) testimonia la decadenza della destinazione originaria del complesso.

#### Bibliografia

- D. ANDREWS, *L'evoluzione della tecnica muraria nell'Alto Lazio* (trad. di C. Comodi), "Biblioteca e Società", IV (1982), 1-2, ins., Viterbo 1982, pp. 1-16.
- A. CAROSI, *Le epigrafi medievali di Viterbo*, Viterbo 1986.
- S. FRANCOCCI, D. ROSE, *L'antica via Ciminia dell'Etruria*, "Rivista di Topografia Antica", VI, 13 (1996) pp. 37-82.
- C. IUOZZO, *La strada consolare da Roma a Viterbo nel Settecento attraverso le carte della Presidenza delle strade, paesaggio, territorio e missioni negli anni santi fra medioevo ed età moderna*, a cura di I. Fosi e A. P. Recchia, Roma 2001, pp. 183-242.

## LA VALLE DEL FOSSO LUPARO

Alessandro Angelini

Lo scopo del lavoro è stato quello di cercar di ricostruire l'assetto del territorio attraversato dal Fosso Luparo nel periodo medievale, e vedere poi i mutamenti che questo ha subito nel periodo moderno.

La zona attraversata dal fosso in esame è localizzata nel settore S-E di Viterbo, e si estende dal monte Palanzana sino alla contrada Arcionello, alle soglie del centro abitato.

Per cercar di ricostruire l'assetto del territorio in esame si è proceduto andando a ritroso nel tempo, utilizzando il metodo regressivo, mettendo a confronto le fonti più antiche con quelle più recenti come il Catasto Gregoriano e il suo aggiornamento<sup>1</sup>, per vedere come cambiasse il territorio nell'arco di 50 anni.

I dati provenienti dallo spoglio dei catasti, sono stati immessi in due cataloghi confrontabili tra loro e si riferiscono a 540 particelle localizzate lungo il Fosso Luparo e nel territorio circostante. Questo lavoro ha consentito di avere un quadro esauriente circa la destinazione d'uso dei terreni, i toponimi delle contrade, e l'esistenza di alcuni opifici lungo il corso del fosso. La situazione più recente è stata oggetto di una rielaborazione informatica che ha permesso di ridisegnare in vettore le sezioni dei fogli del catasto e le particelle catastali, tramite l'applicazione adobe illustrator 10. Sfruttando le potenzialità del programma sono stati creati 18 livelli sovrapponibili che si riferiscono ognuno ad un aspetto caratterizzante il paesaggio (es. toponimi, colture, idrografia ecc.). Colori differenti restituiscono un'immagine del paesaggio ottocentesco, che è lo specchio dei dati raccolti.

Al lavoro sui catasti storici è seguito lo spoglio delle fonti edite, che si è rilevato fondamentale per rintracciare i toponimi, conoscere l'ubicazione delle varie contrade, ipotizzare la distribuzione e i tipi di coltura presenti.

Sono state svolte quindi delle ricognizioni sistematiche lungo il Fosso Luparo dalla contrada Arcionello, ai margini dell'abitato di Viterbo, alle pendici della Palanzana.

L'indagine lungo il corso d'acqua è risultata lunga e piuttosto difficoltosa, soprat-

tutto per l'ubicazione del fosso, situato in una stretta gola ricoperta dalla vegetazione tutto l'anno che spesso ha impedito in alcuni punti la percorrenza, ma anche per la mancanza di sentieri<sup>2</sup>. La difficoltà maggiore è stata l'individuazione e la datazione dei singoli manufatti individuati lungo il Fosso, sia per la mancanza di fonti che per l'assenza di materiale ceramico datante, dovuto oltre alla scarsissima visibilità del suolo al forte dilavamento causato dal fiume nei secoli.

Successivamente sono state posizionate le evidenze strutturali individuate sulle carte catastali odierne<sup>3</sup>. Si è realizzata così, tramite un'elaborazione informatica della carta topografica, una pianta che mostrasse la posizione dei vari sistemi idrici lungo il corso del fiume, procedendo poi ad una schedatura degli stessi.

Per quanto concerne la viabilità e gli insediamenti medievali, sono state realizzate ricognizioni mirate all'individuazione di alcuni siti, in corrispondenza delle contrade attraversate dal fosso Luparo<sup>4</sup>, al fine di ricostruire il contesto topografico generale.

Tramite le ricerche effettuate, è stato possibile ipotizzare la presenza, nel periodo medievale, di tre tracciati che collegavano Viterbo ad alcuni insediamenti localizzati nell'area indagata. Un primo percorso che collegava Viterbo a Bagnaia passando per alcuni villaggi di cui sono rimaste oltre ad alcuni elementi strutturali<sup>5</sup> anche testimonianze scritte<sup>6</sup>, un secondo tracciato che collegava Viterbo alla Palanzana, ed un terzo tracciato che invece costeggiava il Luparo.

### La ricostruzione del paesaggio agrario medievale

Nelle fonti, i primi accenni in cui compaiono informazioni relative al territorio da noi studiato si devono al XI secolo, tuttavia solo nel XIII secolo si hanno serie documentarie importanti, tra cui i cartulari ecclesiastici come la *Margarita iurium cleri viterbiensis*<sup>7</sup>, il "Catasto"<sup>8</sup> della collegiata di S. Stefano e le pergamene dell'Archivio della Cattedrale di Viterbo<sup>9</sup>, che hanno fornito dati molto interessanti per quanto riguarda la rico-

struzione del territorio. Tra le raccolte comunali invece è stato consultato il *Liber Quatuor Clavium*<sup>10</sup>.

Analizzando i documenti del periodo medievale è stato possibile individuare contrade e toponimi, alcuni dei quali hanno mantenuto la propria denominazione fino all'età moderna.

Procedendo da monte verso valle sulla riva destra del Luparo si incontra il primo toponimo denominato oggi "Palanzanella" mentre nel periodo medievale incontriamo la denominazione di Palanzana, la zona è ricoperta di boschi alternati da appezzamenti terrieri utilizzati in parte per lo sfruttamento agricolo in parte per l'allevamento degli ovini.

Procedendo più in basso incontriamo la contrada "Cuculo" interessata da prati e terreni coltivati, mentre nel medioevo doveva essere ricoperta da alberi da frutto e vigneti (CS,S. doc. n. 74 anno 1489). Infine la valle dell'Arcionello, chiamata nel medioevo "Arcione"<sup>11</sup>, che purtroppo si presenta come un cuneo di terra ricoperto di erbe infestanti con qualche orto superstite stretto tra palazzoni di cemento. Sulla riva sinistra del fosso invece sono presenti le contrade "Barco" che compare nelle fonti consultate accanto al toponimo "Ajella" che invece era posta poco più a nord<sup>12</sup>. Scendendo verso valle e costeggiando il percorso del Luparo, incontriamo il vocabolo "Mazzetta", contrada ormai all'interno dell'abitato di Viterbo, nel medioevo ricca di orti, vigne, ed uliveti<sup>13</sup>. A seguire troviamo la contrada "Pila" presente in quasi tutti i documenti esaminati fino all'età moderna, anch'essa inglobata dal tessuto urbano, mentre nel medioevo era una contrada adibita quasi esclusivamente alla coltivazione degli ortaggi<sup>14</sup>.

### La ricostruzione del paesaggio nel XIX sec.

Per cercar di capire le mutazioni che nel corso del tempo hanno interessato la zona oggetto dell'indagine si è analizzato l'assetto del territorio agrario nel corso del XIX sec. cercando poi di vedere come cambiava nell'arco di 60 anni, andando a ritroso nel tempo. L'analisi è stata essen-

zialmente una ricerca d'archivio, indirizzata alla conoscenza delle contrade, delle coltivazioni e dei proprietari oltre agli opifici che venivano segnalati lungo le rive del Fosso Luparo.

A tal scopo, si è consultato l'aggiornamento del Catasto Gregoriano del 1860, consultabile presso l'Archivio di Stato di Viterbo, e il Catasto Gregoriano del 1816 presso l'Archivio di Stato di Roma.

Il paesaggio agrario da noi preso in considerazione risulta caratterizzato, per il periodo moderno, da vegetazione d'alto fusto che si dispiega dal monte della Palanzana diradandosi man mano che raggiunge il centro abitato, dove è presente quasi esclusivamente intorno alle rive del fosso. Sono presenti poi in gran numero seminativi e vigneti (questi a quota più bassa, distanti dal Fosso)

Vi sono poi ma in percentuale molto minore rispettivamente: orti, localizzati in maggioranza nella parte destra del Luparo e concentrati soprattutto in località "Barco" e "la Pila", Canneti, ed infine, in quantità veramente esigua le coltivazioni di lino, denominate nei bergliardi come "linari".

### Gli opifici e i sistemi idrici lungo il Fosso Luparo

Come testimoniano diverse raccolte di documenti duecenteschi, Viterbo nel periodo medievale rappresentava quasi un *unicum* dal punto di vista dello sfruttamento idrico, grazie alla favorevole ubicazione di alcune sorgenti nel territorio circostante, che danno vita ad una fitta rete di ruscelli, di dimensioni modeste, chiamati localmente "fossi"<sup>15</sup>. La loro modesta portata non deve indurre tuttavia a sottovalutarne l'importanza, dato che fu proprio la relativa docilità, la bontà dell'acqua, e soprattutto la loro diffusione capillare, che li rese preziosi.

Tra questi corsi d'acqua ve n'è uno che da sempre è stato considerato il fiume di Viterbo: l'Urcionio, tuttavia tale denominazione è piuttosto recente e si riferisce al tratto che scorre dentro i confini cittadini (oggi giorno non è più visibile dato che è stato ricoperto per gran parte del suo percorso urbano), la parte che invece va dal monte Palanzana (dove è presente la sorgente) a Via Genova, posta ai confini dell'abitato, viene denominato Luparo.

Lo studio ha interessato in particolare questo tratto di fiume, ed è stato rivolto ad indagare lo sfruttamento delle risorse idriche nei secoli, concentrandosi sull'analisi di alcune strutture produttive poste lungo il Fosso che ven-

gono menzionate sia nel Catasto Gregoriano e il suo aggiornamento<sup>16</sup>, ma non nelle fonti più antiche da noi consultate.

Le ricognizioni lungo il fosso hanno portato ad individuare due mulini ed una cartiera, oltre ad altri elementi, posti quasi sempre all'interno dell'alveo del fiume, da noi definiti come sistemi idrici.

Si tratta di otto elementi in mediocre stato di conservazione che, benché presentino delle differenze morfologiche, possono essere iscritti in tre tipologie: "cascatelle" di alimentazione, canali di derivazione, e sistemi di smistamento dell'acqua come chiuse e sbaramenti.

Come vedremo sono da mettere in stretta relazione con il funzionamento dei mulini, distribuiti dalle pendici del monte Palanzana fino ai confini cittadini, in contrada Arcionello, anche se in maggioranza si concentrano nella parte finale del tratto di fosso preso in esame, in contrada "Cappuccini".

Le cosiddette "cascatelle", in tutto quattro, sono dei balzi che l'acqua compie in corrispondenza di dislivelli naturali, rafforzati dal lavoro dell'uomo tramite dei muretti, probabilmente per impedirne il disfacimento dovuto a piene e straripamenti, oltre all'azione di erosione che l'acqua compie sul letto del fosso. I canali incontrati invece sono disposti sul lato sinistro del fosso (provenendo da monte verso valle) e sono localizzati nella parte bassa di esso, si tratta di due canali scavati a circa tre metri dal suolo, nella parete di roccia che costeggia il percorso del fiume, in contrada Cappuccini. Il primo elemento fa parte di un insieme di elementi strutturali inseriti in un contesto naturale particolarmente suggestivo: una sorta di anfiteatro naturale dove sono presenti i resti di un sistema di chiusa: due muretti posti su entrambi gli argini del fosso, il canale menzionato (che ha origine dal muretto di sinistra), e due archi in muratura che probabilmente in passato ospitavano delle condutture, dato che il canale si inserisce nel primo arco per poi scomparire in corrispondenza del secondo, posto poco più avanti<sup>17</sup>. Continuando sulla riva sinistra del fosso a circa cento metri più a valle si trova il secondo canale, a differenza del primo presenta una lavorazione più accurata in particolare nella parte finale, dove si nota uno svaso che termina in corrispondenza di una struttura identificata poi come un mulino<sup>18</sup>; proprio questo elemento è stato determinante per l'interpretazione di tutto il sistema. Analizzando la loro disposizione infatti, si è tentato di ipotizzare il funzionamento di que-

sti elementi, che potrebbero essere considerati anche come un unico grande sistema che captava l'acqua dalle sorgenti poste sulla Palanzana per poi direzionarla, tramite un sistema di chiuse e canalizzazioni, dove era necessario, in particolare per l'alimentazione degli opifici idrici.

È interessante notare come quasi tutte le cascatelle di alimentazione si trovino in corrispondenza di strutture produttive, il che supporterebbe l'ipotesi di un loro utilizzo in relazione a queste evidenze.

Dei tre opifici identificati i mulini sono le strutture meglio conservate, anche se la loro leggibilità risulta fortemente compromessa dal fitto manto di vegetazione che le ricopre (è stato necessario un lungo lavoro di ripulitura prima di passare all'analisi dei ruderi).

Benché non integri è stato possibile ricostruire il funzionamento dei due mulini, posti il primo alle pendici della Palanzana<sup>19</sup>, mentre il secondo in contrada Cappuccini, alle soglie della contrada "Arcionello". Ambedue si trovano a circa tre metri dal fosso, e dalle analisi fatte è risultato che le macchine venivano azionate tramite delle ruote verticali<sup>20</sup> in corrispondenza di cascatelle atte, come abbiamo detto sopra, a generare potenza. L'energia così prodotta veniva utilizzata per azionare un sistema che trasformava il moto orizzontale in moto verticale: il sistema "lubecchiorlanterna".

Tale meccanismo funzionava tramite un palo orizzontale, collocato ad una estremità alla ruota idraulica e dall'altra ad una ruota dentata (il lubecchio) con dei fuselli in legno posti orizzontalmente, questi si incastravano in un cilindretto di legno costituito da tanti bastoncini verticali (la lanterna) al quale era collegato un palo verticale che faceva girare le macchine<sup>21</sup>. Si è prima accennato al fatto che i mulini individuati lungo il corso del Fosso Luparo funzionavano tutti con una ruota idraulica verticale<sup>22</sup>, posta fuori del fabbricato, anche se oggi giorno non più visibile; il fatto che le cascatelle di alimentazione si trovino ad una quota maggiore rispetto ai corpi di fabbrica, e che questi presentano delle aperture sui lacerti di muratura paralleli al Fiume ha fatto ipotizzare che le ruote idrauliche, nel nostro caso, venissero alimentate dall'alto (dato che l'alimentazione poteva avvenire anche dal basso), ossia il getto d'acqua proveniva da sopra andando a riempire le pale della ruota che spesso erano concave, proprio per raccogliere l'acqua<sup>23</sup>. Questa ipotesi darebbe significato non solo alle cascatelle, ma anche agli altri sistemi idrici presenti, come i canali di



*Sistema di chiusa*



*Particolare sistema di chiusa e primo canale.*



*Primo arco, dove si dirige il primo canale.*



*Secondo canale.*

derivazione visti in precedenza, e strutture interpretate come chiuse e sistemi di sbarramento atte a far sì che i detriti non compromettessero il funzionamento delle ruote.

L'interpretazione che è stata proposta, ossia che vede i sistemi idrici strettamente correlati agli opifici, risulta ben rappresentata dal secondo canale e dall'ultimo mulino che incontriamo provenendo da monte verso valle.

Il canale infatti, termina a circa due metri da dove inizia il mulino<sup>24</sup> e presenta una lavorazione finale che avrebbe fatto sì che l'acqua cadesse proprio in corrispondenza di un muro, andando probabilmente ad alimentare una ruota idraulica verticale.

Il terzo opificio che si incontra, La cartiera, è posto tra i due canali, in contrada "Cappuccini"<sup>25</sup>, purtroppo risulta fortemente danneggiata da scarti di lavorazione di un cantiere edilizio soprastante, è interessante evidenziare comunque, a riprova dello stretto legame tra sistemi idrici e opifici, la presenza di resti di canalizzazione sulla parete in pietra posta immediatamente a sinistra della struttura. Probabilmente quindi, tramite un sistema di chiuse l'acqua passava prima per la cartiera e successivamente nel mulino di cui sopra si parla, prima di raggiungere la valle dell'Arcionello.

La datazione di queste evidenze è piuttosto incerta, si può tuttavia immaginare in base alle fonti da noi consultate un periodo di vita che può essere ascrivibile all'età moderna, dato che sia il Catasto Gregoriano sia il suo aggiornamento entrambi del XIX secolo, indicano gli opifici come diruti.

Le murature degli elementi individuati, opifici e sistemi, presentano tutte la stessa tecnica costruttiva: dei blocchetti di "peperino" di circa 15x30 cm. legati da una malta cementizia di colore grigio. Questo dato ci ha indotto quindi a ritenere anche i sistemi idrici funzionanti nel periodo moderno.

#### Note

<sup>1</sup> A.S.R.: C.G. MAPPA 185; A.S.V. A.C.G. sez. 12 FOGLIO 3,4,5 8. e sez. 22 FOGLIO 3.

<sup>2</sup> Quando presenti, è stato difficoltoso seguirli data la fitta vegetazione che ne rendeva quasi impossibile la percorrenza.

<sup>3</sup> Fogli n. 176, 197, 198, 218 del catasto odierno, in scala 1:2000.

<sup>4</sup> Arcionello, Cappuccini, La Pila, Barco, Cuculo e Palanzana

<sup>5</sup> Soprattutto nel campo detto di S.Pietro

in contrada Palanzanella,

<sup>6</sup> Il vicus *Foffiano* menzionato in alcuni documenti del Regesto di Farfa (R. F. doc. 349 anno 833), seguito dal vicus *Fontis*, considerato come un'appendice del villaggio Foffiano (R.F: doc. n. 259 anno 825) ed infine il vicus *Palanzana* posto alle pendici del monte Palanzana, nella contrada oggi detta Palanzanella (R.F.; doc. n. 67 anno 766, doc. n. 218 anno 816, doc. n. 221 anno 816, doc. n. 259 anno 825, doc. n. 275 anno 827).

<sup>7</sup> M.I.C.V., P. 13.

<sup>8</sup> C.S.S.. In realtà si tratta di una raccolta di documenti.

<sup>9</sup> EGIDI 1907.

<sup>10</sup> L.Q.C. p. 10.

<sup>11</sup> M.I.C.V. doc. s.n.p. 188 e doc. n. CXLVII del 1354.

<sup>12</sup> GALEOTTI 2002, p. 212.

<sup>13</sup> C.S.S, doc. n. CVI anno 1450.

<sup>14</sup> M.I.C.V. doc. n. XXIV, anno 1311 e doc. n. XXXVIII, anno 1320.

<sup>15</sup> LANCONELLI-DE PALMA 1992, p. 17

<sup>16</sup> A.S.R. C. G. 1816 e A.S.V. A.C.G. o Catasto Pontificio 1870

<sup>17</sup> Vedi Fig. 1,2,3.

<sup>18</sup> Vedi fig.4,5.

<sup>19</sup> Su A.C.G. compaiono rispettivamente come particelle n.180 e n.962. Vedi Fig.6 e 7.

<sup>20</sup> Dato che venivano impiegate anche ruote orizzontali, soprattutto nell'età classica, vedi Cortese 1997 pp. 53,54.

<sup>21</sup> LANCONELLI 1992 p. 28,29.

<sup>22</sup> Potevano essere presenti anche più ruote disposte in serie, vedi CORTESE 1997 p. 78.

<sup>23</sup> *ibidem* p. 79.

<sup>24</sup> Su A.C.G. compare come particella n. 962 vedi fig.6

<sup>25</sup> Vedi fig.8.

#### Abbreviazioni bibliografiche e sigle:

M. GALEOTTI, *Illustrissima Città di Viterbo*, Viterbo 2002.

A. LANCONELLI-R.DE PALMA, *Terre acque e lavoro nella Viterbo medievale*, Roma 1994.

A. LANCONELLI, *La terra buona. Produzione, tecniche e rapporti di lavoro nell'agro viterbese fra Due e Trecento*, Bologna 1994.

A.S.R.: Archivio di Stato di Roma.

A.S.V.: Archivio di Stato di Viterbo.

C.G.: Catasto Gregoriano 1816-1818

A.C.G.: Aggiornamento Catasto Gregoriano o Catasto pontificio 1870

A.C.V.: Egidi I., *archivio della cattedrale di Viterbo*, Viterbo 1983.

C.S.S.: Buzzi C., *Il "Catasto" di S. Stefano di Viterbo*, Roma 1988.

L.Q.C.: Buzzi C., *Liber Quatuor Clavium del Comune di Viterbo*, Roma 1998.

M.I.C.V.: Buzzi C., *Margarita Iurium Cleri Viterbiensis*, Roma 1998.

R.F.: Giorgi I. Balzani U., *Il regesto di Farfa*, Roma 1879-1914

## ◆ CASTEL S. ELIA: STORIA URBANISTICA E PIANO PAESAGGISTICO

Barbara Agostinelli

*Tesi di Laurea discussa presso l'Università di Roma "La Sapienza", Facoltà di Architettura "Valle Giulia", A.A. 2005 (Relatore E. Guidoni, correlatore G. Villa).*

La prima parte del lavoro riguarda lo sviluppo dell'odierno centro urbano, dalle sue origini altomedievali legate alle vicende insediative della Valle Suppentonia, alla "fondazione" (XII secolo) e all'ampliamento caratterizzati da un impianto spiccatamente regolare, fino alla cinta fortificata rinascimentale e all'espansione moderna *extra moenia*. Fanno parte di questa ricerca storica le analisi compiute sulle grotte, sulle tipologie edilizie e sulle murature originali medievali, mentre per lo studio dettagliato del Catasto Gregoriano relativo al centro storico, già pubblicato dalla stessa autrice con V. Alunni, si rinvia al volume *I centri storici di Calcata, Castel S: Elia, Monteromano*, a cura di E. Guidoni e D. Tamblè, Vetralla 2001, pp. 53-118. Ricca di riferimenti e documenti inediti conservati in particolare nell'Archivio Comunale di Castel S. Elia e nell'Archivio di

Stato di Roma, la ricostruzione storica ha interessato nei dettagli l'intero territorio comunale, quale necessaria premessa all'intervento progettuale del Parco Suburbano della Valle Suppentonia.

Il progetto prevede di destinare a parco un'area adiacente al centro storico, comprendente a nord la vasta fascia interessata dalle cave di tufo, a sud un tratto della Valle Suppentonia e anche parte della zona alta coltivata dalla quale si gode il migliore panorama dell'insediamento e dei principali siti storici. Il parco suburbano, ricollocando Castel S. Elia al centro di un brano paesaggistico variato e di grande suggestione, favorirà tra l'altro il recupero delle cave e l'incremento di un'agricoltura di qualità documentate da secoli di utilizzo, oltre a costituire una importante attrattiva turistica. Una rete diversificata di sentieri - a prevalente carattere storico, naturalistico-ambientale, gastronomico, ecc. - collocherà le diverse zone con itinerari pedonali, mentre nelle cave ormai in abbandono potranno essere localizzate diverse attività produttive, didattiche, ricreative.

Il Parco Suburbano di Castel S. Elia (che va considerato, in prospettiva, unita all'analoga area protetta da prevedere nelle adiacenze del centro storico della vicina Nepi) riprende la proposta, già da vari anni avanzata nei convegni sui centri storici della Tuscia, che riteniamo, nella generalità dei casi valido strumento di salvaguardia e valorizzazione dei nostri insediamenti e del loro territorio). Questa esperienza didattica fa seguito al progetto di Parco Suburbano per Vetralla (a suo tempo proposto nella sua tesi di laurea da Stefania Fieno) e anche alla clamorosa vicenda propositiva del Parco dell'Arcionello a Viterbo sostenuta, in prima persona e con vasti consensi, da Antonello Ricci. Speriamo che questa via, ormai ampiamente condivisa e quasi obbligata nella difesa del paesaggio storico, trovi in futuro sempre maggiori consensi e applicazioni concrete anche da parte delle amministrazioni locali.

E.G.



Via Farnese



Veduta panoramica del santuario e della valle Suppentonia con Monte Soratte.

## ◆ L'INSEDIAMENTO RUPESTRE DI ARDEA

Erika Di Leo

*Tesi di Laurea in Scienze Archeologiche discussa presso la Facoltà di Scienze Umanistiche dell'Università degli Studi di Roma "La Sapienza" (relatore Prof. Elisabetta De Minicis) nell'Anno Accademico 2005-2006.*

L'area urbana di Ardea, nella quale si sviluppa l'insediamento rupestre, sorge lungo la moderna via Ardeatina, percorso stradale che ripercorre per alcuni tratti l'antico tracciato che collegava il sito all'Urbe. A partire dall'età preromana nel corso dei secoli, con fasi e modalità diversificate, l'abitato si è sviluppato in prevalenza sull'altura dell'Acropoli e sul pianoro della Civitavecchia, compresi tra i due corsi d'acqua del Fosso della Mola e del Fosso dell'Acquabuona. L'indagine svolta attraverso una intensa attività di ricognizione avviata posteriormente ad una rilettura delle emergenze archeologiche già segnalate in studi precedenti effettuati sul territorio<sup>1</sup> ha consentito di suddividere le opere ipogee individuate in cinque diversi gruppi in relazione alla loro localizzazione; esse si trovano rispettivamente:

- alla base del costone orientale dell'Acropoli di Ardea
- sulla destra del sentiero che segue il costone settentrionale della Civitavecchia
- a destra della Chiesa di S. Marina
- alla base del costone meridionale della Civitavecchia
- nell'odierno centro storico

#### **Ipogei alla base del costone orientale dell'Acropoli**

Il primo gruppo, costituito da quattordici unità rupestri individuabili sulla sinistra del tracciato viario che si diparte dalla moderna Ardeatina e conduce a Campoleone, si localizza in un'area esterna rispetto all'attuale centro storico. Elemento certamente determinante nella scelta topografica per la realizzazione di tali strutture è costituito dalla presenza di un edificio religioso di età medievale ancora conservato, la chiesa di Santa Marina, costruita alla fine del secolo XII o ai primi del XIII<sup>2</sup>. Per il loro posizionamento rispetto alla strada, che ha influito direttamente anche sullo stato di conservazione, le cavità potrebbero essere suddivise in due sottogruppi, uno comprendente i primi cinque ipogei posti più ad est, l'altro che include i restanti, il cui piano di calpestio risulta ad un livello superiore rispetto a quello dell'attuale percorso stradale antistante. L'avanzato stato di degrado in cui versano

gran parte di queste strutture ha impedito una completa esplorazione degli ambienti. Tuttavia è stato possibile riscontrare significativi indicatori che confermano dunque l'uso abitativo di queste cavità e trovano riscontro in esemplari studiati contestualmente al progetto di ricerca sviluppato nell'ambito degli Insegnamenti di Archeologia e Topografia Medievale dell'Università degli Studi di Roma "La Sapienza" basato sulla sistematica catalogazione di siti rupestri medievali nel Lazio, con particolare riferimento alla Tuscia meridionale e soprattutto alla Campagna Romana.

Nell'*Unità I* l'apertura, dal profilo tendenzialmente semicircolare prodotto di recenti rimaneggiamenti, presenta lungo i margini due fori circolari con diametro differenziato (cm 11 e cm 7) pertinenti con ogni probabilità ad un sistema di chiusura con componenti lignei. La parete di fondo opposta all'ingresso ospita un piccolo ambiente coperto con volta a botte caratterizzato da una nicchia ad arcosolio magistralmente realizzata (profondità massima cm 54). La presenza di fori a sezione rettangolare di uguali dimensioni (larghezza cm 13, altezza cm 6,5) fra loro corrispondenti posti lungo le pareti che delimitano questo spazio nonché di alloggiamenti collocati al medesimo livello lungo gli angoli, lascia immaginare l'inserimento nella nicchia di una struttura con una precisa funzione: un letto incassato nelle pareti ottenuto con tavole lignee disposte trasversalmente agli assi inseriti negli alloggiamenti appositi. Tali particolari inducono ad ipotizzare il carattere domestico dell'opera rupestre<sup>3</sup>; una nicchia di dimensioni minori rispetto a quella appena descritta si riesce a scorgere oltre la terra che oblitera quasi completamente il settore destro dell'ambiente. L'esemplare più rappresentativo e meglio conservato fra quelli presenti lungo il costone dell'Acropoli è certamente l'*Unità I*; la planimetria, evidenziando i particolari, ne mostra l'impianto a croce. Esternamente sono visibili tre aperture, quella più orientale, di forma rettangolare, costituiva l'accesso originario all'ambiente. Lungo le pareti laterali dell'ingresso si osservano due nicchie di ottima fattura; in particolare la piccola abside ricavata nella parete est, la cui base ospita un foro circolare piuttosto profondo, sarebbe identificabile con una nicchia-laboratorio destinata all'alloggiamento di una macina a mano. Il posizionamento di una nicchia per lucerna lungo la parete opposta all'ingresso risulta rilevante per la comprensione della vita notturna svolta nell'abitazione stessa; inoltre la presenza di questo particola-

re architettonico all'interno delle dimore in grotta spesso fornisce indicazioni circa il livello economico della famiglia. La seconda apertura, risultato di un riadattamento moderno, è pertinente ad una struttura che occupa un preciso spazio all'interno dell'ipogeo di cui costituisce elemento caratterizzante: l'andamento semicircolare delle pareti tufacee nella porzione inferiore ed il forte restringimento della parte sommitale con evidenti tracce di bruciato inducono ad identificare la suddetta struttura con un focolare. La presenza di nicchia e canaletta per lo scolo delle acque avvalorano l'ipotesi dell'uso di questa porzione di spazio come cucina ove si accendeva il fuoco per la preparazione delle vivande: questo costituisce un particolare architettonico indispensabile alla destinazione domestica dell'ipogeo. La terza ed ultima apertura, parzialmente obliterata da un interro che non consente in alcun modo di stabilirne il rapporto con l'originario piano di calpestio, presenta profilo ad arco e luce ridotta assimilabile a quella di una finestra.

Particolari degni di nota si osservano anche nell'*Unità III*: l'ingresso dal prospetto rettangolare (larghezza di cm 110) lungo lo spessore del quale si osservano solchi di forma allungata pertinenti ad una chiusura lignea; la planimetria ad L; la differenziata altezza del cielo dell'ambiente principale; la presenza di una nicchia sulla parete nord dell'ambiente laterale perfettamente corrispondente ad un'apertura dal profilo ad arco di dimensioni ridotte identificabile con una finestra.

L'*Unità IV* è analizzabile esclusivamente nel suo prospetto esterno, poiché le due aperture ad essa pertinenti sono state tamponate in età moderna con conglomerato cementizio contenente elevata percentuale di terriccio, impedendo ogni tipo di indagine internamente. Tuttavia anche in questo contesto particolari architettonici quali la tipologia dell'ingresso dal profilo rettangolare sormontato da un'ampia arcata ricavata nel tufo, l'esistenza di un'apertura minore semicircolare posta a destra dell'entrata assimilabile ad una finestra, la presenza sulla parete sinistra esterna in corrispondenza dell'accesso di una nicchia per lucerna e di un gradone idoneo allo svolgimento di attività all'aperto o utilizzato semplicemente come sedile, lasciano supporre l'utilizzo di questa struttura come dimora. Dei rimanenti ipogei si può dire ben poco poiché in molti di essi le superfetazioni moderne hanno quasi completamente cancellato l'impianto originario risultando così difficilmente indagabili; inoltre in alcuni contesti rimane ignota la planimetria mancando la possibilità di

accesso alle strutture, proprietà dei contadini della zona. Si può tuttavia aggiungere che taluni esempi di edilizia rupestre esternamente presentano delle nicchie di differenziate dimensioni e tipologia realizzate scavando la parete tufacea e classificabili come mangiatoie per il bestiame. Destinazione diversa sembrerebbe avere una nicchia ad arcosolio posta a circa cm 170 dal banco tufaceo localizzabile tra le *Unità X e XI* (dimensioni : larghezza di cm 150, altezza massima di cm 114, profondità massima alla base di cm 90), che conserva esigue tracce di intonaco con colorazione blu e rossa.

### **Ipogei lungo il costone settentrionale della Civitavecchia**

La seconda serie di ambienti scavati nel tufo è localizzabile alla destra del sentiero che segue il costone nord-ovest della Civitavecchia; due gruppi contigui di ambienti si estendono per una lunghezza complessiva di circa m 110. La prima parte è composta da sette ipogei posti all'inizio del sentiero, la seconda dai rimanenti cinque che si sviluppano ad una distanza di m 57. Le modalità di realizzazione, che si ripetono per ogni struttura, ne consentono la classificazione come opifici, destinati quindi ad una specifica lavorazione artigianale. Ognuno di essi è costituito da due vani affiancati di cui quello maggiore si presenta a pianta rettangolare ed è separato dal minore, sorta di vasca posta ad un livello leggermente più basso, da un tramezzo ricavato nel tufo, nel quale sono quasi sempre visibili delle strette canalette per il travaso dei liquidi. In alcune cavità la morfologia della vasca non risulta più distinguibile a causa delle trasformazioni cui sono state soggette le stesse nel corso dei secoli e che hanno comportato la scomparsa di bordi rilevati e bocchettoni, ancora chiaramente riconoscibili in altre<sup>4</sup>. Elemento architettonico che esula dal suddetto sistema si nota tra il quinto ed il sesto ambiente ove si conserva una struttura a pianta rettangolare, anch'essa scavata nel tufo, identificata da alcuni come pozzo per la raccolta delle acque<sup>5</sup> ma che a mio avviso può invece essere interpretata come focolare della tipologia a canna fumaria aperta utilizzato nell'attività artigianale svolta presso tale impianto. Gli *opifici 6 e 7*, attualmente costituenti un unico ambiente a causa della moderna obliterazione delle vasche minori nonché dell'abbattimento del setto divisorio tufaceo, presentano una sorta di canaletta per lo scolo dei liquidi all'esterno della struttura, un piano d'appoggio di scarsa profondità (cm 20) e una nicchia-deposito di ampie dimensioni (larghezza di circa cm 200, altezza massima di cm 100, profondità di cm 70) ricavati nella parete di fondo; due fori a sezione rettangolare piuttosto profondi incisi sul fronte tufaceo

sovrastante sono destinati all'alloggiamento dei sostegni per una struttura lignea posticcia realizzata al fine di ampliare la superficie dell'ambiente. Nel secondo gruppo di ipogei l'unico elemento di novità è ravvisabile in una nicchia, pertinente all' *Opificio 10*, dal profilo tendenzialmente quadrangolare ottenuta scavando la parete di fondo (fig. 11); sulla superficie interna di base si individua un alloggiamento circolare (diametro cm 20, profondità cm 8) che induce ad assimilarla alle nicchie-ripostiglio spesso rinvenute all'interno degli impianti in grotta (esempi simili se ne hanno a Norchia)<sup>6</sup>.

Diversi studiosi nel corso del tempo hanno dedicato la loro attenzione a tale emergenza archeologica elaborando svariate proposte cronologiche e funzionali in merito, interpretandole come sepolcri<sup>7</sup>, impianti adibiti alla concia delle pelli<sup>8</sup>, cave, dimore pertinenti all'abitato rutulo<sup>9</sup>. Il Pasqui<sup>10</sup>, che studiò con cura le strutture all'inizio del secolo scorso, propose una duplice funzionalità, di ricovero e opificio<sup>11</sup>, evidentemente fittizia se si riesce a prescindere dalle superfetazioni moderne di cui sono state oggetto le cavità. Una suggestiva interpretazione circa la materia lavorata presso le suddette vasche è desumibile da un confronto che l'Antonelli<sup>12</sup> effettua tra gli esempi qui presentati e le fosse da vino da lui studiate sul Monte Crescenzo ad Albano, proponendone l'identificazione con strutture per la pigiatura dell'uva<sup>13</sup> di età tardo-repubblicana o imperiale. Tale destinazione d'uso, seppur contrastata dall'assenza di tracce di intonaco indispensabile per una produzione vinaria data la porosità del tufo nonché dalla fissità della struttura nonostante la stagionalità della materia prima, risulterebbe avvalorata sia dalla tipologia delle cavità, che trova stringenti confronti con i suddetti impianti per la pigiatura dell'uva e la raccolta del mosto, sia dall'interdipendenza quotata delle vasche, il rapporto tra le loro dimensioni e la collocazione in luogo fresco e riparato dall'esposizione solare, sia dalla vicinanza delle grotte al Fosso della Mola, dal quale potevano essere convogliate le acque per mezzo di canali di drenaggio finalizzati allo svolgimento delle attività artigianali.

La proposta cronologica presentata in questa sede identifica gli opifici della Civitavecchia come un grande apparato industriale con probabile destinazione pubblica, data la presenza di vasche costruite in serie una accanto all'altra, connesso alle strutture abitative dell'insediamento rupestre medievale ardeatino; ipotesi che è stata formulata sulla base di comparazioni con impianti in grotta delle aree di Vetralla, Sutri, Civita Castellana, Tarquinia, Norchia, Barbarano, certamente datati grazie al contesto archeologico e studiati da Lorenzo Quilici<sup>14</sup>, e sull'analisi di fonti quali bolle papa-

li che citano il *Castrum Ardee* a partire dal X secolo e documenti dell' Archivio Colonna<sup>15</sup> che testimoniano una variazione d'uso delle cavità già attestata nel XVI secolo.

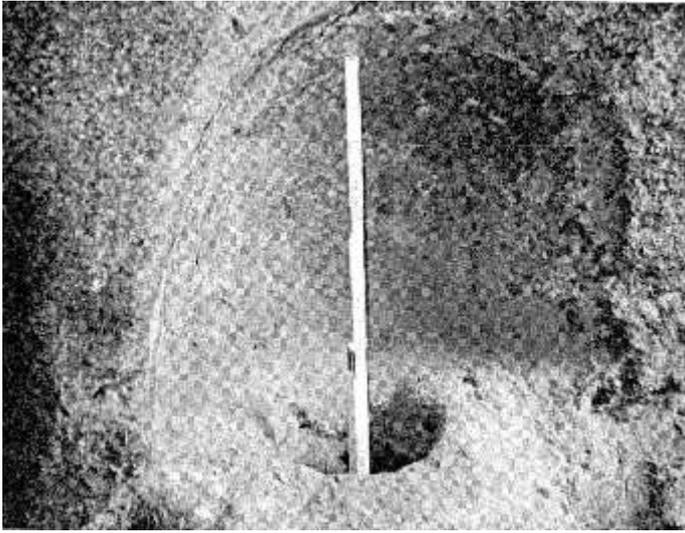
Si ribadisce pertanto l'inserimento di questa emergenza archeologica nell'ambito di quella cultura rupestre diffusa in diverse zone del Lazio e nel caso specifico in territorio ardeatino dove lo scavo della pietra relativamente tenera offriva una soluzione pratica ed economica ai più notevoli problemi tecnici che la ricerca di materie prime fondamentali all'edilizia creava.

### **Ipogei a destra della Chiesa di S. Marina**

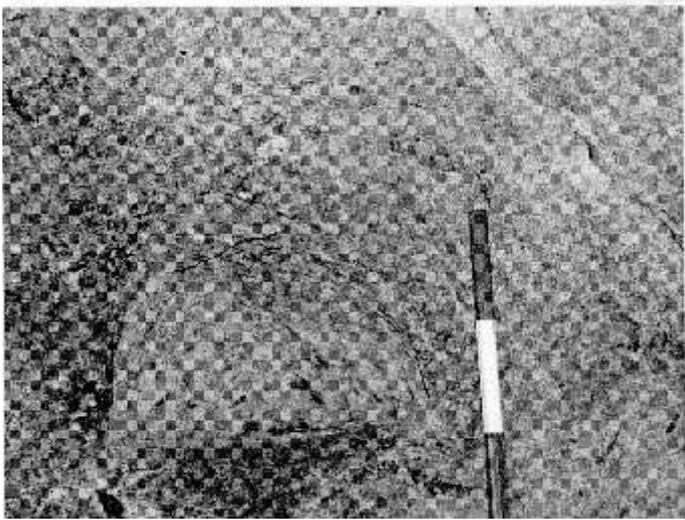
Per il terzo gruppo comprendente cavità rupestri di diverse dimensioni presenti nell'anfratto che si allarga a circa m 80-90 a valle della chiesa di Santa Marina, sotto il Monte della Noce alla Civitavecchia, non è stato possibile effettuare un'analisi approfondita soprattutto per la difficoltà di raggiungerle, essendo a diversi metri sopra l'attuale livello del terreno. Una tale carenza di dati non consente in alcun modo di avanzare ipotesi circa la cronologia o la specifica funzione. Tuttavia il contesto topografico che le caratterizza, ossia la vicinanza all'edificio di culto, alla viabilità e la possibilità di approvvigionamento idrico (Fosso dell'Acquabuona), spinge a segnalarle per la loro possibile pertinenza all'insediamento rupestre ardeatino esaminato.

### **Ipogei alla base del costone meridionale della Civitavecchia**

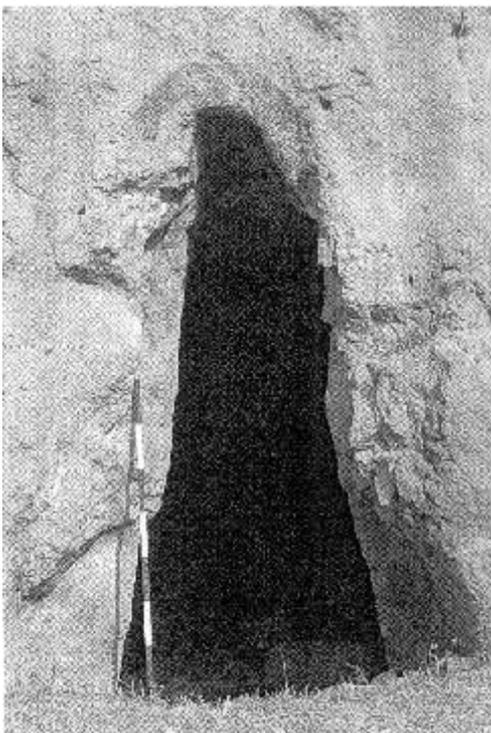
Lungo un sentiero di origine antica che costeggia il Fosso dell'Acquabuona è stata rinvenuto un ambiente scavato nel tufo utilizzato come rifugio nel periodo dell'ultima guerra, caratterizzato da un'unica apertura dal profilo semicircolare e da un impianto planimetrico a due ambienti rettangolari affiancati, messi in comunicazione da un arco a tutto sesto. Nella realizzazione di entrambi gli ambienti è stato intercettato un cunicolo a sezione ogivale di notevole estensione, certamente pertinente al sistema idrico della Civitavecchia risalente all'epoca romana e connesso alla presenza di una sorgente acquifera o semplicemente collegato col Fosso dell'Acquabuona; questo fornisce un indizio per la recenziarietà della grotta fornendo un utile terminus post quem per la sua datazione. Inoltre l'ipogeo, sulla base della localizzazione topografica<sup>16</sup> e di stringenti confronti con esemplari studiati nell'area del bacino nemonense<sup>17</sup>, risulta certamente pertinente all'insediamento rupestre di età medievale.



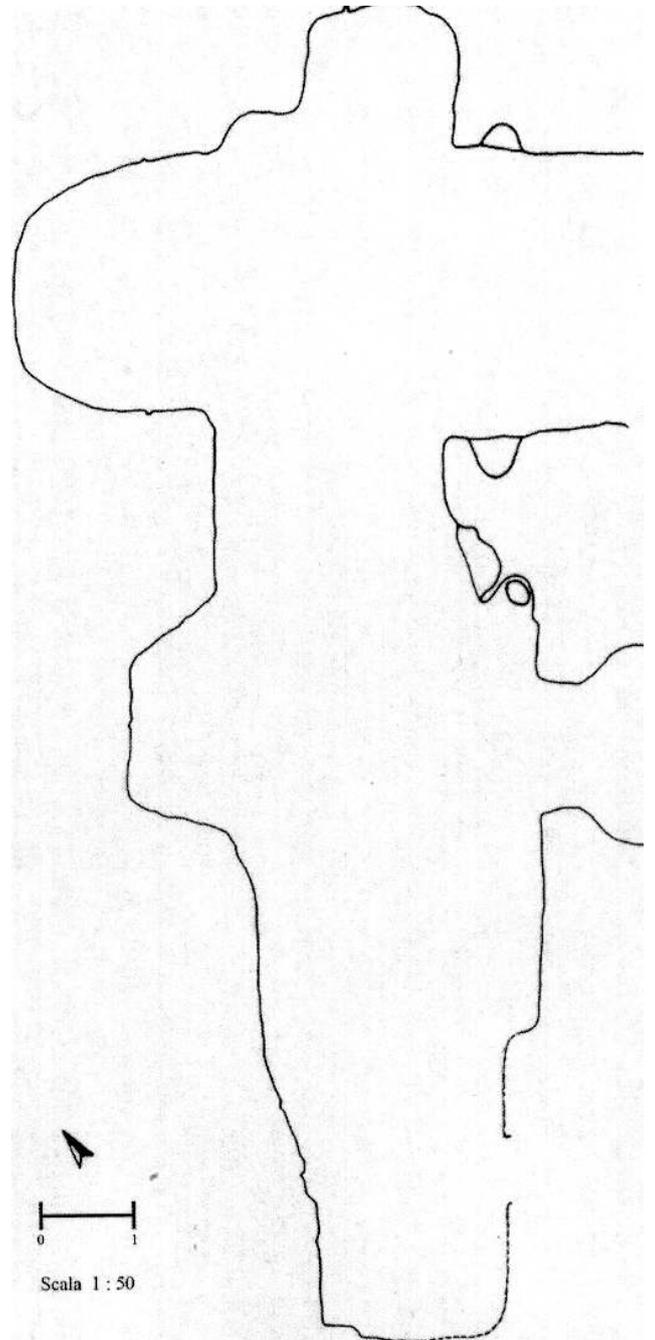
*Unità II. Nicchia Laboratorio.*



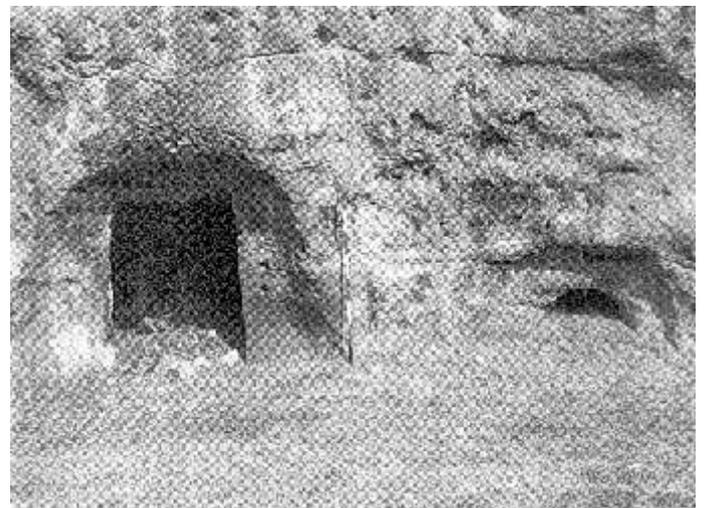
*Unità II. Nicchia per lucerna.*



*Unità II. Focolare (veduta esterna).*



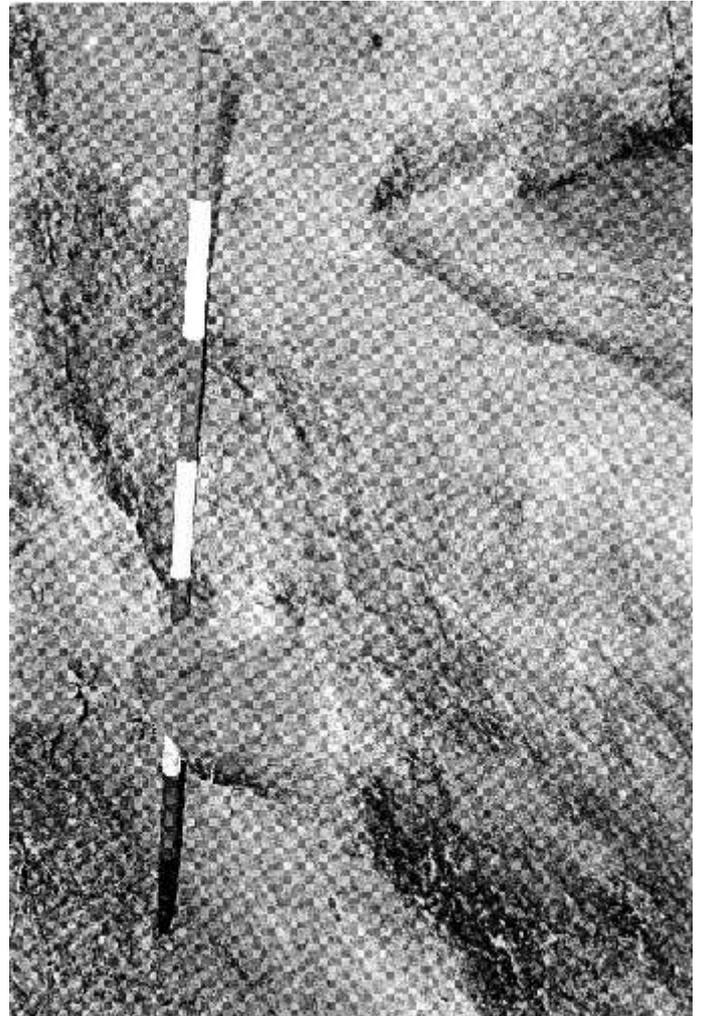
*Unità II. Planimetria.*



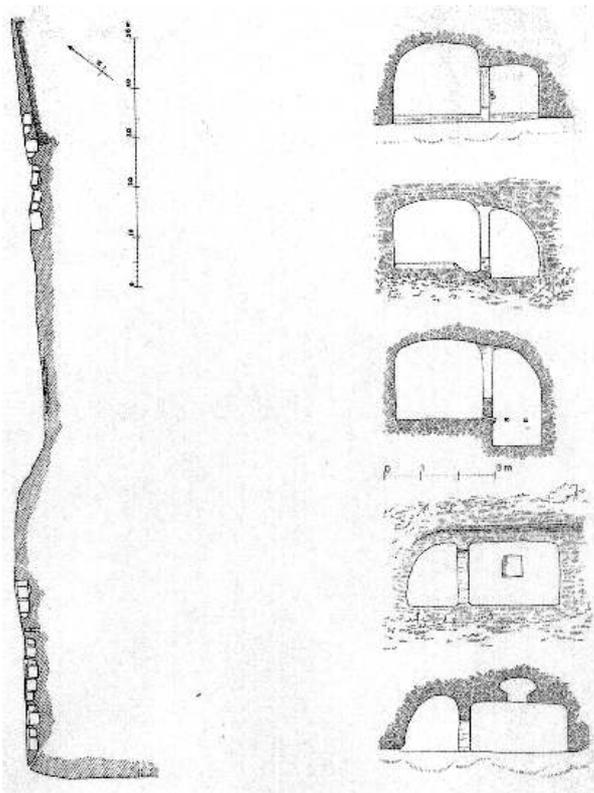
*Unità III. Veduta esterna: aperture.*



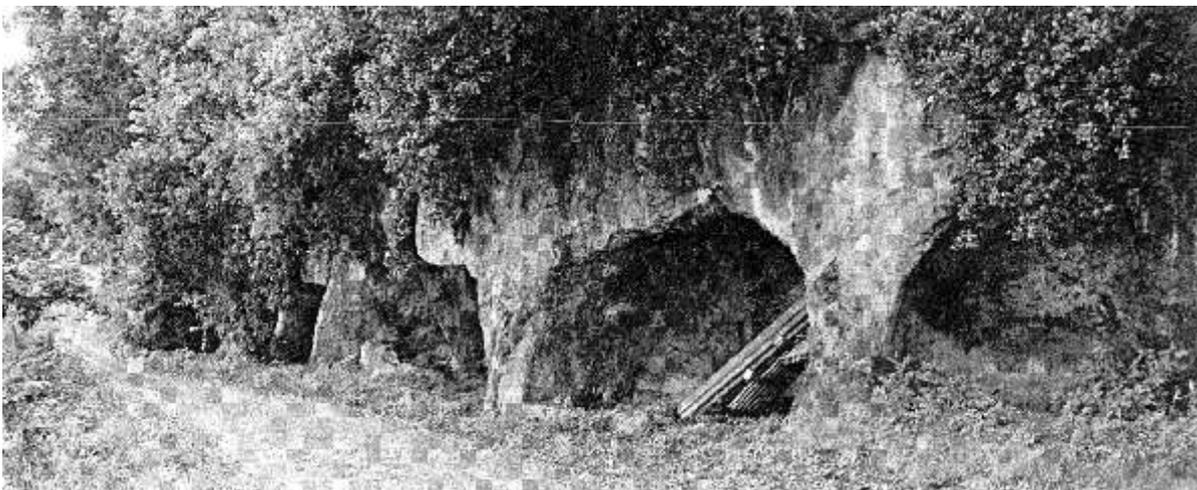
*Opificio 10. Particolare della nicchia-ripostiglio realizzata nella parete tufacea di fondo.*



*Opificio 4. Particolare della canaletta per il travaso dei liquidi.*



*Planimetria complessiva degli opifici con rilievi di alcuni ambienti (da Quilici, 1988).*



*Veduta d'insieme degli opifici lungo il sentiero che segue il costone settentrionale della Civitavecchia.*

## Ipogei del centro storico

Un esiguo gruppo di strutture sorge sull'Acropoli ardeatina<sup>18</sup>; tre ambienti scavati nel tufo presentano una planimetria con scalinata che conduce ad un corridoio ai lati del quale si aprono nicchie affrontate e corrispondenti. Classificati in studi precedenti come magazzini per la conservazione del grano o di altre derrate alimentari<sup>19</sup> e ritenuti precedenti alla strada di età medievale o rinascimentale che li avrebbe sezionati, non manifestano in verità, allo stato attuale delle indagini, particolari architettonici che li rapportino per tipologia o funzione alle altre attestazioni rupestri documentate, risultando difficilmente inquadrabile in una forchetta cronologica un loro inequivocabile riutilizzo.

In conclusione il territorio risulta caratterizzato da una frequentazione antropica a partire dall'età preistorica per giungere fino all'età moderna, con vicende alterne accompagnate tuttavia da una costante presenza abitativa, seppure esigua e diversificata nei secoli. L'abitato si è sviluppato in età storica sui pianori della Civitavecchia e di Casalazzara ma soprattutto sull'altura dell'Acropoli, naturalmente difesa dalle ripide pareti tufacee che per grande parte della sua estensione ne rendono difficile l'accesso. La presenza dei Fossi della Mola e dell'Acquabuona, che cingono Ardea rispettivamente a Nord e a Sud confluendo nel Fosso Grande oltre la cittadina in direzione della costa, ha garantito l'approvvigionamento idrico agli abitanti per usi domestici, artigianali e agricoli. La posizione del sito rispetto al mare, fondamentale nello svolgimento di scambi commerciali, ha costituito tra tarda antichità ed alto medioevo una protezione dalle incursioni dei popoli di stirpe germanica. Le fonti documentarie inerenti l'arco cronologico medievale, poco o per nulla considerato negli studi precedenti, offrono significative informazioni circa il popolamento dell'ardeatino e la specifica realtà insediativa di cui i numerosi e significativi esempi della cultura rupestre sono espressione. La rilettura delle emergenze archeologiche ipogee alla luce delle indagini finora svolte permette una distinzione nella destinazione d'uso, sulla base dell'analisi dei caratteri tipologici, in *abitazioni in grotta e impianti produttivi* pertinenti ad un insediamento rupestre che viene a svilupparsi prevalentemente alla base dei pianori tufacei che caratterizzano la morfologia del territorio. Le strutture del costone orientale dell'Acropoli, poste lungo l'antico asse di collegamento Ardea - Albano, presentano peculiarità tali da identificarne la destinazione domestica. Inoltre l'esistenza di mangiatoie associabili alle singole unità indica come l'economia di sussistenza comprendesse, oltre le attività artigiane

svolte presso gli opifici, anche l'allevamento del bestiame. Fulcro dell'insediamento che ha influito in maniera determinante sulla dinamica di popolamento del territorio, il luogo di culto dedicato a Santa Marina, unanimemente attribuito al secolo XII<sup>20</sup>, conserva una cripta scavata nel tufo, creata come ninfeo pagano nel IV secolo e riutilizzata con funzione sacrale come testimonia il ciclo pittorico ancora in parte visibile raffigurante la Santa. Si potrebbe ipotizzare pertanto l'uso del ninfeo come luogo sacro già in età altomedievale, quando comincia a svilupparsi l'insediamento rupestre ad esso strettamente connesso, i cui nuclei hanno subito una variazione d'uso o un totale abbandono soltanto in una successiva fase storica, quella dell'incastellamento, che vede il costituirsi di un *Castrum Ardee* con il conseguente accentramento dell'abitato sull'Acropoli, dove la stessa città aveva avuto origine.

### Note

<sup>1</sup> MORSELLI C. TORTORICI E., *Ardea, Forma Italiae, Regio I Volumen XVI*, 1982

<sup>2</sup> SANGUINETI F., *La chiesa di S. Marina*, in "Palladio", 1954, fasc.I-II (gennaio-giugno), pp. 81-84

<sup>3</sup> Un'accurata pulizia dell'ambiente con la conseguente individuazione del piano di calpestio originario o di ulteriori particolari architettonici potrebbe fornire significativi elementi a conferma di questa teoria.

<sup>4</sup> Nell' *Opificio 4* è ben riscontrabile il sistema a doppia vasca comunicante; inoltre sul piano pavimentale è presente un solco con funzione di scolo esterno dei liquidi.

<sup>5</sup> MORSELLI-TORTORICI, *op. cit.*, p. 82 segg.

<sup>6</sup> COLONNA DI PAOLO E. COLONNA G., *Norchia I*, 1978, p. 177

<sup>7</sup> FIORELLI G., *Ardea*, *Notizie degli scavi*, 1882, p. 27 segg.

<sup>8</sup> PASQUIA., *Ardea*, 1900, p. 64

<sup>9</sup> L'esistenza, come detto sopra, di solchi ed incassi nella parete tufacea al di sopra degli ipogei ne comportò l'identificazione come fondo di capanne che si sarebbero addossate alla rupe, rappresentando la grotta l'angolo più riposto della dimora, il talamo, con il grande letto proprio nel ripiano rilevato.

<sup>10</sup> PASQUI, *op. cit.*, p. 64 segg.

<sup>11</sup> L'attività artigianale proposta dallo studioso per il sistema a doppia vasca si riferisce ad una fullonica o alla concia dei pellami.

<sup>12</sup> ANTONIELLI U., *Marino "fosse da vino" d'età romana sul Monte Crescenzo*, 1924, p. 81

<sup>13</sup> Da queste secondo l'Antonelli si ottene-

va il *vinum conculcatum*, mosto che veniva trasportato in otri e successivamente subiva ulteriore raffinazione, usanza ancora praticata dai contadini sardi all'inizio del novecento.

<sup>14</sup> Nell'ambito di un più vasto studio dedicato alle rotte della transumanza dell'Italia centrale lo studioso ascrive questa tipologia di opifici, di cui le grotte ardeatine costituirebbero un modello, all'età medievale, periodo nel quale gli apprestamenti rupestri trovano una generalizzata forma di espressione architettonica ed una precisa peculiarità nelle sue varie forme di vita.

<sup>15</sup> Nello specifico un documento estratto dal *Libro delle Entrate di Campagna* risalente al 1554, che segnala diverse proprietà costituenti una significativa rendita economica per la popolazione (Archivio Colonna, Serie III TE, 26, 64) cita un "*Censo de sette grotte uno ducato l'anno per grotta...*" a riprova del riutilizzo con diversa funzionalità del primo gruppo di cavità presenti lungo il costone settentrionale della Civitavecchia ardeatina. La fonte risulta assai significativa perché escludendone l'origine moderna ne attesta la realizzazione in un periodo precedente al 1554, quando gli opifici hanno già subito una variazione d'uso; inoltre, nonostante l'assenza di precisi riferimenti topografici nel testo, l'esatta corrispondenza numerica tra l'indicazione fornita da questo ed il dato archeologico avvalorano l'ipotesi di un rapporto di contemporaneità con l'insediamento rupestre medievale.

<sup>16</sup> La cavità alla base del costone meridionale della Civitavecchia si trova lungo un percorso viario ritenuto dai redattori della carta archeologica di origine antica, poco distante dall'edificio religioso dedicato a Santa Marina e nelle immediate vicinanze del Fosso dell'Acquabuona.

<sup>17</sup> Gli esemplari pertinenti all'insediamento rupestre medievale del bacino nemorense sono stati accuratamente studiati da Nicoletta Giannini (Università degli Studi di Roma "La Sapienza") nell'ambito di un progetto di ricerca di dottorato i cui risultati sono stati in parte presentati in un convegno sugli insediamenti rupestri, a Grottaferrata nel 2005.

<sup>18</sup> Nello specifico una cavità si trova nell'odierna via dei Rutuli mentre altre cinque costeggiano il percorso pedonale, via Vittoria, che prosegue oltre via Catilina.

<sup>19</sup> MORSELLI TORTORICI, *op. cit.*, p. 67

<sup>20</sup> SANGUINETI, *op. cit.*, p. 83

**Convegno:** “I Musei delle città e del territorio per lo studio e la tutela dei centri storici e del paesaggio”, Castel Madama (24-25 Novembre 2005)

*Museo, paesaggio culturale e identità collettiva. Un caso di studio rappresentato dalla comunità scolare di Monterotondo.*

Intervento di Paolo Togninelli

Oggetto del presente contributo sono i dati emersi da un questionario distribuito in tutti gli istituti scolastici del comune di Monterotondo ad un campione costituito da 500 studenti di scuola secondaria inferiore e superiore.<sup>1</sup> L'obiettivo è stato quello di capire quale idea di museo avessero gli studenti di Monterotondo e come percepissero il paesaggio culturale in cui vivono.<sup>2</sup>

Gli intervistati costituiscono la metà dei ragazzi che frequentano la prima media e il terzo anno delle scuole superiori, classi scelte perché gli studenti che le frequentano hanno già affrontato lo studio delle antiche civiltà e, presumibilmente, dovrebbero aver già visitato uno o più musei.

Il questionario è stato articolato in otto differenti domande, di cui sei a risposta chiusa e due a risposta libera; di seguito si elencano le domande insieme ai risultati delle risposte:

#### **A cosa serve secondo te un museo?**

*A conservare e preservare dai danni del tempo oggetti e opere d'arte.*

*Ad illustrare la vita e la cultura delle persone che hanno prodotto gli oggetti esposti.*

*A produrre ricchezza e nuovi posti di lavoro.*

Gli studenti potevano scegliere una o più risposte, tuttavia nessuno si è avvalso di quest'ultima possibilità. La maggioranza degli intervistati percepisce il museo come una sorta di inerte deposito, scisso dalle dinamiche economiche e culturali della collettività. Tale idea di museo riporta alla mente cosa scriveva Pierre Rosenberg: “(è) tutta una questione di educazione. A scuola si impara a leggere. Ma non si impara a guardare un quadro. E se non lo si insegna, il futuro dei musei sarà di grande tristezza”.<sup>3</sup>

#### **A chi appartiene un museo?**

*Al Capo dello Stato.*

*Al Sindaco.*

*Al Direttore del museo.*

*A tutti i cittadini.*

Gli studenti riconducono l'istituzione del museo ad una sfera “privata” piuttosto che “pubblica”: il museo non costituisce pertanto un bene collettivo, di cui tutti possono fruire, ma appartiene a qualcuno, anche se costui ricopre una carica pubblica, come il Sindaco o il Capo dello Stato.

#### **Sei mai stato in un museo?**

*Sì.*

*No.*

Il 51% degli studenti, per un totale di 255 intervistati, non è mai entrato in un museo, sia esso archeologico, storico, antropologico, di arte contemporanea o religiosa; tra questi anche numerosi ragazzi che frequentano le scuole superiori, come i licei classico, linguistico e scientifico. Da questo dato emerge che nella programmazione scolastica la visita al museo costituisce un momento marginale dell'attività didattica; ciò contribuisce a consolidare negli studenti la sensazione d'inutilità dell'istituzione

museale, rafforzando così, a ragione, l'immagine del museo come luogo immobile ed incapace di comunicare ai giovani, così come è emerso nelle risposte alla prima domanda del questionario.

Relegando il museo a ruolo marginale nel processo educativo dei giovani, non guardando ai Beni Culturali come a una risorsa educativa, deposito di una cultura stratificata e strumento formativo personale e collettivo, si impedisce l'affinamento del gusto e la consuetudine alla fruizione di arte. Il noto sociologo francese Pierre Bourdieu era dell'opinione che *un adulto non entrerà mai in un museo se non lo ha fatto almeno una volta da bambino*;<sup>4</sup> non sorprende allora il dato Istat, secondo il quale, in Italia, solo un italiano adulto su quattro si reca almeno una volta l'anno in un museo.<sup>5</sup>

#### **Quali musei ricordi di aver visitato?**

Agli intervistati è stato chiesto di elencare tutti i musei che ricordano di aver visitato, con la scuola, con i familiari, etc., sia nel tempo libero, sia durante l'orario scolastico. Non è stata data loro altro tipo di indicazione.

Il museo che risulta essere il più visitato è il Guggenheim di Bilbao, seguito, con pochissimo scarto, dal Louvre di Parigi. Terzi in classifica i Musei Vaticani a cui seguono, quasi misconosciuti (con soli 20 presenze) i Musei Capitolini (fig. 3).

#### **Chi ti ha accompagnato nella visita di un museo?**

*I miei familiari.*

*I miei amici.*

*La scuola.*

Il 76% degli studenti che ha visitato un museo (che corrisponde al 38,76% del totale) è stato accompagnato nella visita dalla scuola. Solo il 24% (il 12,24% del totale) dai familiari. Tale dato conoscitivo, di natura campionaria, è addirittura inferiore a quello dell'indagine Multiscopo relativa al 1994, secondo la quale solo il 23,7% delle famiglie italiane ha frequentato un museo o una mostra nei 12 mesi precedenti l'indagine. L'importanza del ruolo della famiglia nello sviluppo dell'interesse per la storia e del gusto per l'arte è stata già messa in evidenza da Pierre Bourdieu e da Alain Darbel, che considerano il capitale culturale ereditato dalle tradizioni trasmesse da una generazione all'altra più determinante della naturale inclinazione di ogni singolo individuo.<sup>6</sup>

#### **Chi ti ha spiegato il percorso espositivo del museo?**

*Ho letto libri, articoli e materiale didattico che illustrano il percorso espositivo.*

*Un operatore del museo.*

*Gli insegnanti.*

*I miei genitori.*

*Nessuno.*

Il dato di notevole importanza che è emerso dalle risposte a questa domanda riguarda l'alta percentuale (quasi uno studente su tre) di coloro che acquistano libri, leggono brochure e si documentano su ciò che vanno a visitare (fig. 4). In un periodo in cui i musei investono ingenti risorse nella comunicazione multimediale, è importante sottolineare che le classiche guide e la carta stampata mantengono un ruolo centrale nel processo di trasmissione del sapere.

#### **Se trovassi un oggetto antico su un terreno cosa faresti?**

*Lo consegnerei alle Forze dell'Ordine.*

*Lo porterei a casa.*

*Lo restituirei al proprietario del terreno.*

*Lo lascerei lì dove si trova.*

Solo il 10% degli studenti intervistati ha dimostrato di possedere un grado di consapevolezza civica che lo porterebbe a riconsegnare alla collettività un bene culturale fortuitamente rinvenuto. Il 70% degli intervistati, infatti, porterebbe un oggetto antico fortuitamente rinvenuto a casa propria; il 12% lo lascerebbe invece lì dove lo ha rinvenuto e l'8%, invece, lo riconsegnerebbe al proprietario del terreno. L'educazione dei cittadini per la tutela del patrimonio culturale quale interesse di tutti può essere data solo dalla scuola, a cui spetta il dovere di insegnare all'Italia del futuro a *"riconoscere al patrimonio storico, archeologico, artistico e paesistico, un preminente valore di civiltà, assoluto, universale e non transeunte, tale da caratterizzarlo come patrimonio dell'umanità di cui ogni possessore singolo, ogni Paese, ogni generazione debbono considerarsi soltanto depositari, e quindi responsabili di fronte alla società, a tutto il mondo civile e alle generazioni future"*<sup>7</sup>.

### **Qual è l'origine di Monterotondo?**

In nessun studente intervistato è stata riscontrata una seppur minima nozione storica riguardante la città in cui vive.

Ai risultati del questionario si devono aggiungere le osservazioni di alcuni studenti che hanno partecipato al laboratorio didattico del Museo Archeologico Territoriale di Monterotondo. È stata mostrata loro un'immagine che rappresenta l'area di Grotta Marozza, a nord della città, dove le rovine di un piccolo insediamento medioevale si inseriscono armoniosamente nel paesaggio agricolo circostante (fig. 5). Le domande circa il valore e la possibile destinazione di tale area hanno prodotto reazioni molto differenti tra loro. Oltre a risposte che denotano un buon grado di consapevolezza del paesaggio circostante, vi sono tante altre da cui si evince che gli intervistati non ragionano affatto in termini di paesaggio e apprezzano uno spazio solo in base all'uso materiale che ne possono fare; tra questi alcuni che hanno proposto di costruire un parcheggio prospiciente la collina di Grotta Marozza che, proprio perché non urbanizzata, appariva loro come "vuota"; altri vorrebbero proporre al Comune di costruire nuove case e servizi utili alla città, proprio in quei luoghi che hanno definito come "abbandonati". C'è anche chi ha proposto l'edificazione di un grande centro commerciale integrato da multiplex cinematografici; ciò non deve sorprendere visto che sempre più spesso a questo genere di realtà viene demandato il ruolo primario di contenitore delle opportunità, delle risorse e dei comportamenti culturali al di fuori della propria abitazione.

Tale destrutturazione del rapporto tra spazio urbano e territorio circostante - che non svolge più come un tempo la funzione di fonte di sostentamento dell'economia locale - non riguarda solo alcuni studenti della città di Monterotondo, ma è riscontrabile anche negli adulti e interessa la stragrande maggioranza delle comunità urbane d'Italia. Con l'industrializzazione, infatti, molte aree circostanti i centri urbani sono state abbandonate, altre hanno invece perso di significato, diventando spazi "vuoti" da occupare con selvagge lottizzazioni.

Da quanto è emerso dai dati presentati si può dedurre che si è dinanzi ad un fenomeno che si connota come una sorta di sradicamento delle nuove generazioni dallo spazio e dall'identità locale. Tale fenomeno è stato riscontrato in tanti altri gruppi

sociali contemporanei, tanto che Edward Relph, riferendosi più in generale all'uomo moderno, lo ha definito come un individuo "senza luogo", cioè senza quelle radici di attaccamento al proprio luogo di nascita o di vita che erano proprie invece delle società tradizionali.<sup>8</sup> Preservare le identità locali e restituire alle nuove generazioni il senso di appartenenza alla propria terra costituisce una delle sfide culturali moderne più ambiziose.

Per molte realtà urbane italiane la cultura assume sempre più spesso un ruolo centrale nel contribuire ad identificare e promuovere il "locale", come portatore di una irripetibile complessità che forma una particolare qualità della vita: i sistemi museali, l'accesso ai beni culturali, i festival, la connessione di manifestazioni di cinema e spettacolo dal vivo con la cultura enogastronomica e con le produzioni agricole di eccellenza sono oggi a pieno titolo considerati risorse per lo sviluppo culturale, economico e sociale, punti di forza per un marketing territoriale strategico.

Il caso di Monterotondo è tuttavia più complesso, in quanto non è riconducibile a quello del piccolo paese rurale che potrebbe promuovere la propria identità culturale anche attraverso il piccolo museo locale o un festival, insieme alla qualità dei suoi prodotti agricoli e del suo paesaggio. Monterotondo costituisce una realtà complessa, formata da oltre 36.000 residenti, la maggior parte dei quali non originari del posto, che si trova alle porte di una grande città come Roma, che, grazie al proprio centro storico denso di istituzioni culturali, esercita un fortissimo potere d'attrazione; Monterotondo rappresenta una realtà profondamente integrata nei consumi urbani e metropolitani della capitale e si trova in una sorta di "zona grigia" della non città e della non campagna, che costituisce un territorio quasi inafferrabile per le politiche culturali.<sup>9</sup> Per far comprendere agli abitanti di Monterotondo il senso dei luoghi in cui vivono, necessiterebbe uno sforzo maggiore di programmazione, un coordinamento di obiettivi e di investimenti tra enti amministrativi locali, istituzioni culturali che operano nel territorio e soprattutto istituti scolastici, che, da quanto si evince dai dati del questionario appena presentati, non sembrano operare in termini di promozione del paesaggio culturale, né locale, né nazionale. Il museo cittadino, supportato da tale rete di istituzioni, potrebbe assurgere a struttura di riferimento, conferendo al territorio la propria identità storica e andando a costituire il luogo della memoria; nel museo le funzioni di ricerca, di conservazione e di salvaguardia si alternano con il racconto della storia, individuale e collettiva, attraverso l'esposizione dei materiali, testimonianze parlanti di civiltà più o meno remote. Il museo locale, fortemente supportato dalle istituzioni sopra elencate, potrebbe costituire pertanto il mezzo per comprendere e diffondere la consapevolezza dell'identità collettiva.

### Note

<sup>1</sup> La distribuzione del questionario è rientrata nelle attività di monitoraggio dell'Assessorato alla Cultura del Comune di Monterotondo.

<sup>2</sup> Per Wagner e Mikelsen il paesaggio culturale è oggetto di ricerca di cui si occupa la geografia culturale (P.L. Wagner, M.W. Mikesell, *Readings in Cultural Geography*, Chicago 1962). Sulla definizione di paesaggio culturale, inteso come ambiente caratterizzato da segni culturali incidenti, si vedano inoltre S. PICCARDI, *Il paesaggio cultura-*

le in geografia, Bologna, Patron 1986; Idem, *Il paesaggio culturale in geografia*, in *Cultura e Scuola*, 101, 1987, pp. 157-161; V. GUARASSI, *Geografia culturale e semiotica della cultura*, in *Atti del XXIV Congresso Geografico Italiano*, vol. IV, Bologna, Patron 1989, pp. 285-291; G. ANDREOTTI, *Ipotesi sui concetti di paesaggio geografico e di paesaggio culturale*, in C. Caldo, V. GUARASSI, *Beni culturali e geografia*, Bologna 1994, pp. 39-57.

<sup>3</sup> P. ROSENBERG, *Troppe mostre hanno ucciso i musei*, in "la Repubblica", 18 marzo 2003, p. 47.

P. Bourdieu, *La distinzione. Critica sociale del gusto*, Bologna 2001

<sup>4</sup> Dati Istat 1995.

<sup>5</sup> P. BOURDIEU, A. DARBEL, *L'Amour de l'art. Les musées d'art européens et leur public*, Minuit, Paris 1969.

<sup>6</sup> Dalla «Dichiarazione di principio» della Commissione Franceschini.

<sup>7</sup> E. RELPH, *Place and Placelessness*, London, Pion 1976.

<sup>8</sup> Le prime concettualizzazioni sulla città diffusa e sullo *sprawl* urbano sono degli anni '90 e appartengono a Francesco Indovina. Ad oggi la letteratura su questo argomento si è arricchita di numerosi studi, indagini e saggi, ai quali non si può che rimandare per un approfondimento del tema.

### Conferenze al Museo

● Sabato 25 marzo. Conferenza a più voci sul tema "Insediamenti rupestri di età medievale nella Toscana e nel Lazio abitazioni e strutture produttive" (Elisabetta De Minicis, Paolo Dalmiglio, Nicoletta Giannini, Vincenzo Desiderio)

La Conferenza ha toccato le principali tematiche che hanno fatto da "filo conduttore" alla ricerca, coordinata da Elisabetta De Minicis (Università della Toscana), i cui primi risultati sono stati esposti nella mostra inaugurata in contemporanea. I relatori hanno illustrato, oltre alla metodologia che ha permesso alcune attribuzioni cronologiche, i principali aspetti dei modi dell'abitare in grotta (organizzazione e funzionalità degli spazi), del rapporto tra abitazioni e contesto insediativo/geografico, le attività produttive o di supporto ad una economia prevalentemente agricola ed, in modo particolare per questa tematica, l'organizzazione delle colombaie.

● Sabato 13 maggio. Conferenza a più voci sul tema "Scavi medievali nella Toscana: Ferento, Cencelle, Blera" (Giuseppe Romagnoli, Fabio Pagano, Elisabetta Ferracci)

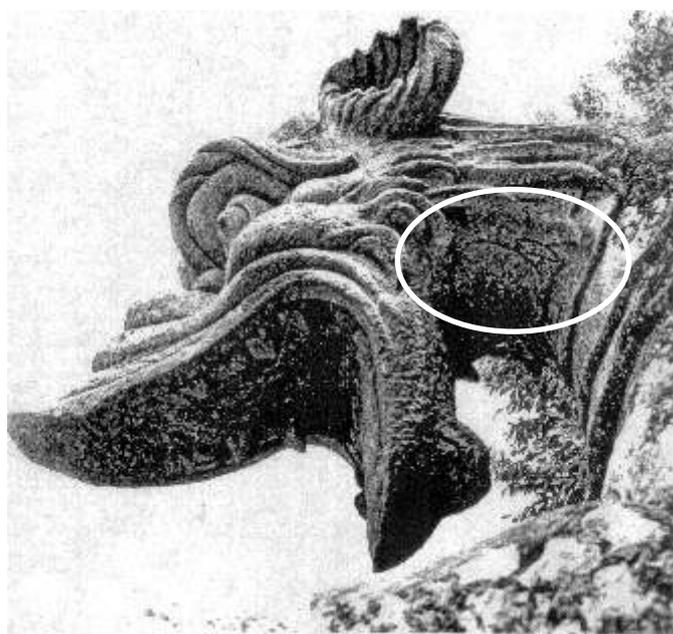
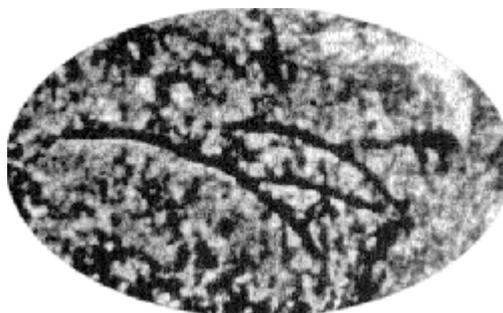
La conferenza, che ha illustrato le ultime acquisizioni scientifiche che provengono dagli scavi, ancora in corso, in questi tre importanti siti archeologici della Toscana, ha percorso le principali tematiche toccate da ognuno di questi centri: la trasformazione di una città romana tra tardo antico e altomedioevo (Ferento), la scoperta di un grande edificio ecclesiastico probabile fulcro della città altomedievale a Blera, lo scavo estensivo di una città di origine altomedievale (fondata da Leone IV) ma che ha avuto la sua massima espansione in età comunale (Cencelle).

● Sabato 23 settembre, Conferenza a più voci su "Bomarzo e le ville storiche della Toscana" (Enrico Guidoni, Carla Benocci). Nella prima parte Enrico Guidoni ha parlato su *Nuovi studi sul sacro Bosco di Bomarzo. La datazione, i significati, gli autori*,

una completa revisione critica dopo le conclusioni di Bredekamp e Calvesi - di un capolavoro profondamente radicato nella cultura europea. Carla Benocci (Soprintendenza del Comune di Roma) ha proposto, con una locuzione su *Nuove interpretazioni dei documenti su Villa Lante a Bagnaia*, una inedita messa a punto delle fasi progettuali cinque-seicentesche anche in rapporto con le coeve ville romane.

● Sabato 28 ottobre. Conferenza su "Archeologia urbana, il Celio in età romana e tardoantica" (Carlo Pavolini)

Il prof. Pavolini (Università della Toscana) ha diretto per diversi anni una serie di importanti indagini archeologiche sul Celio. Il tema si è incentrato sui restauri pittorici eseguiti nelle case romane attestate sotto la chiesa dei SS. Giovanni e Paolo e su una serie di altre abitazioni, di età tardoantica, emerse sul Clivo di Scauro. Ricche di contenuti simbolici, le pitture di queste abitazioni riflettono e ben documentano quel momento di passaggio che le colloca tra tardo paganesimo e l'inizio del cristianesimo.



Leone e Pompeo Leoni, doppia firma sul collo del Drago del Sacro Bosco: due  $\lambda$  di diversa altezza che compongono, in basso, la M Michelangiolesca.

**LIBRI RIVISTE:** a cura della redazione

- Romolo Alecci, *Tre Croci e la sua Gente*, Viterbo 2005, pp. 271, ill.

Il volume, celebrativo della frazione di Vetralla in tutte le sue caratteristiche, è molto improntato dagli aspetti religiosi, si sofferma sui personaggi, sulle associazioni, sulle informazioni più disparate. È un tipico prodotto sicuramente dignitoso della recente storiografia, fiorita recentemente quasi per giustapporre alle ricerche del Museo (basate su precise metodologie scientifiche) la tradizionale raccolta di notizie di interesse locale, sempre utili ma presentate acriticamente. L'ampia sezione dedicata ai poeti deriva direttamente dal nostro *Vetralla nella poesia*, e ne documenta l'immediato impatto culturale.

- Romolo Alecci, *Chiesa di S. Antonio di Padova in Tre Croci*, Viterbo 2005, pp. 120, ill.

Anche questo secondo volume, in gran parte ripetitivo rispetto al precedente, dimostra la ricchezza della pubblicistica parrocchiale, intrecciata con la beneficenza e il volontariato ma poco avvertita sul piano metodologico.

- *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, pp. 282, ill.

Frutto di una lunga e paziente raccolta documentaria, il volume risulta prezioso per la massa di informazioni, ancora una volta finalizzata alla celebrazione religiosa della Parrocchia. Punti deboli sono la totale assenza di citazioni delle pubblicazioni promosse dal Museo, delle mostre e anche della conferenza tenuta nella chiesa stessa, da Marco Proietti, sugli affreschi absidali, e la generale sciattezza con cui sono trattate le notevoli opere d'arte ivi conservate; mentre -a parte le consuete esagerazioni celebrative fortemente concentrate sull'attualità- risulta utilissima la raccolta documentaria sui lavori edilizi e i restauri recenti.

- Mario Cempanari, *Sant'Angelo sul Monte Fogliano*, Viterbo 2005, pp. 182, ill.

Si tratta di una dignitosa opera basata su un'ampia documentazione storica, e finalizzata, come le tre precedenti, ad illustrare i fasti della "nostra storia cristiana"; l'autore sposa apertamente le parti della Vandea contro i giacobini, coerentemente con la sua militanza religiosa, ma anche nel suo lavoro, carente sul piano storico-artistico, è omessa sistematicamente ogni citazione sugli studi promossi e pubblicati nell'ambito del Museo.

- Enrico Guidoni, *Diva Cassia*, Vetralla 2006, pp. 60, ill.

Terzo volume di "Istantanee", collana diretta da Anna Lana, e lavoro assolutamente "sui generis". Una dettagliata documentazione fotografica, realizzata da Davide Ghaleb, contrappunta la descrizione del manto stradale lungo 310 versi liberi. Un poemetto su tre lasse a celebrare la via consolare che ha visto secoli di uomini e di loro opere. I segni del passaggio sono immediatamente rintracciabili e quantizzabili nell'identità sociale e culturale di un popolo. L'evoluzione misurata, accorta, calibrata al rispetto ed al dialogo con l'ambiente così come, ancora, l'incursione

scevera di consapevolezza, con gli abusi, le lacerazioni e le piaghe, inevitabili.

Enrico Guidoni ripercorre il tratto di strada che da Piazza della Rocca, dove era situata la Porta Romana prima della seconda guerra mondiale, attraversa il centro sino alla Porta Marina, anch'essa distrutta dai bombardamenti.

Dal tessuto stradale a quello sociale, la Cassia racconta.

- Enrico Guidoni, *Il Sacro Bosco di Bomarzo nella cultura europea*, Vetralla 2006, pp. 184, ill.

Inserito nella collana "Quaderni", il volume è il risultato di un lungo lavoro dal carattere sperimentale che desta notevole interesse e che ha portato l'autore ad aprire uno spaccato su nuove possibilità interpretative, sia sulle fasi costruttive, sul disegno complessivo, sugli autori, sia sulla datazione stessa e sui significati degli elementi costitutivi di quella mirabile opera d'arte rappresentata dal Sacro Bosco. L'autore non è nuovo all'applicazione di questo stile di studio integrato che, basato su indagini parallele relative a cultura, arte e politica di un determinato periodo storico, porta ad inquadrare in modo innovativo capolavori d'arte a volte ritenuti già definitivamente interpretati.

E' il caso del Bosco di Bomarzo, per il quale propone, tra le interpretazioni focalizzate sugli autori, l'esistenza di una particolare attenzione da parte del grande Michelangelo come "regista" del parco stesso nel suo complesso. Di fondamentale importanza anche la diversa ipotesi di datazione.

- Agnese Lucci Righi, *Le memorie come le ciliegie* (a cura di G. Norcia), Davide Ghaleb Editore, Vetralla 2006, pp. 160.

Fine autobiografia, abbraccia dal 1924, anno di nascita dell'autrice, ai giorni nostri. Un tempo che la Righi racconta a partire dalla propria intima esperienza non solo per descrivere le vicende vissute sulla propria pelle, come il trauma rappresentato dalla Seconda Guerra Mondiale, ma anche per conservare la memoria di un passato che sente sfuggire e perdersi nell'oblio. "Nessuno, quando io non ci sarò più, potrà mai raccontarvi i fatti che hanno preceduto la vostra nascita, quella dei vostri genitori, e la mia nascita. Sono piccole cose che però costituiscono il tessuto della nostra famiglia."

E' la memoria del singolo, troppo trascurata dalla storiografia ufficiale, che si fa patrimonio prima della famiglia, ma che muovendosi tra le trame della Grande Storia diventa poi testimonianza per la società. Una lettura gradevole per lo stile letterario messo in campo da Agnese, caratterizzato da ricchezza di particolari nel descrivere ambienti a cavallo tra il rurale ed il cittadino.

**Attività del 2006**

**Le passeggiate**

● Rocca Respampani, Monte Romano (26 marzo). In coincidenza con la giornata del FAI, in cui vengono aperti al pubblico importanti monumenti anche nella Toscana, un nutrito gruppo di soci ha potuto visitare, con la guida di Lucia Bellitto, uno dei più suggestivi luoghi di questo territorio. La Rocca, che per una serie di sfortunate vicissitudini ha subito devastanti interventi di modernizzazione non compiuti, ha comunque mantenuto il fascino della grande residenza signorile seicentesca. Una piacevole passeggiata lungo il percorso che porta alla Rocca Vecchia, il castello medievale, oggi in rovina, che dal X secolo sorge sull'altopiano delimitato dal torrente Triponzo e dal fosso Catenaccio, ha completato la gita.

● Ferento, Viterbo (29 ottobre), visita agli scavi. Dal 1994 sono in corso a Ferento una serie di indagini archeologiche volute dalla Facoltà di Conservazione dei beni Culturali dell'Università della Tuscia. Elisabetta De Minicis (direttore degli scavi insieme a Carlo Pavolini per l'area classica) ha condotto il gruppo di Vetralla città d'Arte attraverso i diversi settori che hanno messo in luce importanti realtà che riguardano la vita della città romana e medievale. L'antica *Ferentum* e le sue case che si aprivano lungo il percorso principale della città (decumano) viene dotata, tra VI e VII secolo ed in coincidenza con la conquista longobarda, di una fortificazione che racchiude al suo interno solo una parte dell'abitato dove, attraverso gli scavi, è possibile analizzare le condizioni materiali che hanno segnato il gran cambiamento della città nel suo passaggio tra antichità e medioevo: una realtà inedita rispetto alla Ferento famosa soprattutto per le rappresentazioni che si svolgono annualmente nel suo teatro

**Gli eventi culturali**

● 17 giugno - Museo della Città e del Territorio, Vetralla, presentazione del volume di poesie *Diva Cassia*, di Enrico Guidoni, dove l'autore tocca i temi cruciali della conservazione della memoria storica e del recupero attraverso



Enrico Guidoni alla presentazione di *Diva Cassia*. (foto V. Coletta)

un vero e proprio poemetto dedicato alla strada principale di Vetralla. Donato Tamblè (Archivio di Stato di Potenza) e Anna Lana (curatrice della collana *Istantanee* che ospita il volume) hanno commentato e letto alcuni brani. Ha completato l'evento la proiezione di un video-frame *Diva Cassia* composto per l'occasione da Davide Ghaleb e Fabrizio Stopponi, una passerella di immagini, frasi scelte e brani musicali adatti a creare un'atmosfera carica di sensazioni.



Gabriella Norcia e Agnese Lucci Righi alla presentazione di *Le memorie come le ciliegie*. (foto V. Coletta)

● 19 agosto -16 dicembre. Museo della Città e del Territorio, Vetralla - Istituto Scolastico Nazareth, Roma, presentazione del volume *Le memorie come le ciliegie*, autobiografia di Agnese Lucci Righi. L'autrice è stata intervistata da Gabriella Norcia, curatrice della collana *Fogli di vita*, ripercorrendo il sentiero dei ricordi familiari. Il primo appuntamento è stato accompagnato dalle note musicali di Andrea Araceli e Luciano Orologi, rispettivamente alla tastiera e al clarinetto e da letture eseguite da Sara Stivaletti, Anna Morosetti e Olindo Cicchetti. Nella sala è stata allestita una mostra di opere di pittura e scultura dell'aurice stessa.

Nel presentazione romana Marco Brama si è esibito al piano e una proiezione di immagini d'epoca è stata curata da Davide Ghaleb. Le letture sono state eseguite da Anna Morosetti, Sara Stivaletti, Marcello Visca e dagli attori Michele Melega e Manrico Pensa.



Concerto di Andrea Araceli e Luciano Orologi. (foto F. Calzetta)

● 26 agosto. Tre Croci, presentazione del libro di D. Birelli, *L'Ultimo Casaccio*, Ghaleb Editore, collana Fogli di Vita. L'evento ha raccolto la partecipazione della Cattedra di Storia delle Tradizioni Popolari della Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università degli Studi di Roma Tor Vergata, della Società Mutua Beneficenza e dell'Associazione Popolare Il Sassogrosso. Interventi di Gabriella Norcia, curatrice della collana, prof. Ernesto Di Renzo, docente di Storia delle Tradizioni Popolari dell'Università di Roma Tor Vergata, Daniele Camilli, curatore del libro, Roberta de Vito per il reading letterario. A conclusione, la proiezione del video *L'Ultimo Casaccio*, realizzato da Fabrizio Stopponi ed Emanuele Trevi. L'evento è stato accompagnato dalle musiche della tradizione popolare di Clara Mezzetti (organetto), Marinella Breccola (percussioni) e Massimo Grazini (chitarra).



*Il Sindaco di Bomarzo Stefano Bonori al tavolo con Ugo Soragni e Carla Benocci alla presentazioni del libro Il Sacro Bosco di Bomarzo. (foto L. Donati)*

● 10 dicembre. Castello Orsini, Bomarzo, presentazione del volume di Enrico Guidoni, *Il Sacro Bosco di Bomarzo nella cultura europea*, Davide Ghaleb Editore, Vetralla 2006, nell'ambito della manifestazione per le festività natalizie "Tuscia Deliziosa", organizzata da "Performance & Relation Group". Sono intervenuti Carla Benocci (Soprintendenza del Comune di Roma) e Ugo Soragni (Soprintendente Regionale del Friuli Venezia Giulia) illustrando le novità e l'importanza della ricerca, condotta da Enrico Guidoni con nuovi metodi d'indagine, che ha portato a risultati inediti sia sul piano interpretativo che su quello delle attribuzioni e della datazione del complesso del Sacro Bosco.

#### **Assemblea annuale dei soci**

Domenica 17 dicembre 2006, alle ore 10.30, si è svolta presso il Museo l'assemblea dell'Associazione Vetralla Città d'Arte. Dopo il consuntivo dell'attività culturale svolta nel 2006 (mostre, conferenze, pubblicazioni, collaborazione con le Scuole ecc), è stato presentato il Calendario dell'Associazione per il 2007, dedicato alla Ceramica di Vetralla, accolto con

interesse dai numerosi soci presenti.

Nella discussione sono emerse nuove proposte per la futura attività, tra le quali la tutela dei pezzi scultorei conservati nella Scuola Elementare, la pulizia degli stemmi e sculture presenti nel Comune, la ripresa di un approfondito dibattito sul centro storico, l'opportunità di dedicare una conferenza al recente rinvenimento del Santuario di Demetra nel territorio vetrallese.

Tra i programmi del 2007, la prima passeggiata che avrà come meta Roma, prevista per l'11 Febbraio (con visita guidata, tra l'altro, alla Casina della Civette e Villa Torlonia); mentre proseguirà l'attività del Museo comprendente mostre e numerose conferenze a partire dalla primavera. Infine l'assemblea ha deciso di inviare una lettera al Sindaco di Vetralla per ribadire la disponibilità a collaborare insieme con il Museo della Città e del Territorio e la Casa Editrice Davide Ghaleb nel settore chiave della cultura e della tutela (Via Francigena, S. Maria di Foro Cassio, Centro Storico, Museo Archeologico ecc.).

Si sono aperte poi le iscrizioni dell'Associazione per il nuovo anno (euro 10) a cui tutti i presenti hanno aderito. Ricordiamo che l'adesione all'Associazione Vetralla Città d'Arte darà diritto all'la rivista Studi Vetralllesi al Calendario e alla partecipazione di tutte le iniziative dell'associazione, ma soprattutto significa aderire alle tematiche indirizzate alla tutela dell'ambiente e del patrimonio culturale di Vetralla.



*Il pubblico al Museo della Città e del Territorio durante una conferenza. (foto V. Coletta)*

◆25 marzo - 21 maggio 2006. INSEDIAMENTI RUPESTRI DI ETA' MEDIEVALE NEL LAZIO, a cura di Elisabetta De Minicis.

Nella mostra sono stati esposti documenti fotografici e rilievi da studi intrapresi, dal 1992, nell'ambito degli insegnamenti di Archeologia Medievale e di Topografia Medievale presso la Facoltà di Scienze Umanistiche dell'Università degli Studi di Roma "La Sapienza", coordinati da Elisabetta De Minicis. Una sistematica catalogazione di strutture ipogee di età medievale inserite nel loro contesto topografico, puntando l'attenzione sugli aspetti, dell'organizzazione civile dei siti rupestri, come espressione di una realtà insediativa da interpretare nel contesto più ampio delle dinamiche di popolamento di un territorio. I lavori, frutto di tesi di Laurea e di Specializzazione, riguardano prevalentemente l'area della Tuscia meridionale - insediamenti di: Morrano e Luni sul Mignone, Castel Sant'Elia, Ponte Nepesino, Torre dell'Isola, Filissano, Castel d'Ischi, Castel Porciano (Nepi) castello di Fogliano, Castel Paterno, Castelvecchio (Faleria e Calcata), Castellaccio e Monte Gelato (Mazzano) ma vi sono anche interessanti esempi della campagna romana e dell'area meridionale (fosso Formicola e colle del Vescovo).

◆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.

La mostra è stata dedicata a due importanti monumenti medievali del centro storico di Vetralla. Irina Baldescu ha

documentato, con rilievi e indagini storiche, lo stato attuale e le vicende della chiesa di S. Giuseppe, un edificio di grande interesse e che sicuramente necessita di un accurato intervento di restauro; mentre alla chiesa di S. Pietro è stato rivolto il lavoro di due tesi di Laurea discusse presso la Facoltà di Architettura "Valle Giulia" dell'Università di Roma "La Sapienza". Simona Canetta ha indagato la struttura medievale della chiesa, sempre in vista di un auspicabile consolidamento e di un restauro rispettoso dei suoi valori originali, con analisi delle murature e delle diverse fasi costruttive dell'edificio; Lara Cataldo, che ha focalizzato la propria attenzione sullo studio dell'apparato pittorico della chiesa ha, invece, avanzato per la prima volta una importante attribuzione (in seguito confermata da altri studi) dei pregevoli affreschi cinquecenteschi ai pittori della famiglia Torresani, attivi in altri centri della Tuscia.

◆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.

La mostra, che illustra la storia e le tecniche dell'olivicultura e della produzione dell'olio dall'antichità all'età contemporanea, si è concentrata in gran parte sul territorio sabino. Alcuni pannelli, dedicati alla Tuscia ed in particolare a Vetralla recentemente inserita tra le "città dell'olio", anche grazie alla proposta di "Vetralla città d'arte", hanno maggiormente valorizzato la tradizione olearia locale focalizzando l'attenzione su immagini storiche a confronto con l'attualità.



Il museo è aperto da marzo a dicembre,  
il sabato dalle ore 16.00 alle 19.00  
la domenica dalle ore 10.30 alle 13.00  
e dalle 16.30 alle 19.00

Altri giorni per appuntamento.

**Ingresso libero**

Via di Porta Marchetta, 2 VETRALLA tel. 0761.461889

Informazioni sul Museo in

**[www.storiadellacitta.it](http://www.storiadellacitta.it)**

per studiare, capire, tutelare le città e il paesaggio.  
Il sito è periodicamente arricchito e aggiornato:  
sono quindi gradite  
osservazioni, segnalazioni e collaborazioni

*Notiziario scientifico pubblicato con il patrocinio dell'Università degli Studi di Roma "La Sapienza", Facoltà di Architettura "Valle Giulia".*

Hanno collaborato a questo numero: B. Agostinelli, A. Angelini, M. Biscione, M. Cimpanari, N. Cignini, E. Di Leo, E. Di Loreto, S. Francocci, E. Guidoni, S. Lupattelli, M. Ricci, D. Rose, L. Salvatori, P. Togninelli, G. Villa, F. Vincenti.

In copertina: Felice Ricci, detto "Checco Lallo", al lavoro (Vetralla, Archivio del Museo della Città e del Territorio, foto maggio 1992).  
In alto: Vetralla Città d'Arte in visita a Ferento (foto D. Ghaleb).

© Copyright 2006 Davide Ghaleb Editore  
via Roma, 41 - 01019 Vetralla (VT) - tel 0761- 461794  
[www.ghaleb.com](http://www.ghaleb.com) - email: [info@ghaleb.com](mailto:info@ghaleb.com)  
Direzione e Redazione: Via di Porta Marchetta, 2 - Vetralla  
Stampa: Tecnostampa (Sutri)

ISBN 978-88-88300-45-0

